

# Реферат на тему: "Фольклорно-міфологічні джерела образності Валерія Шевчука (на матеріалі роману-балади "Дім на горі")"

Валерій Шевчук

Фольклорно-міфологічні джерела образності

Валерія Шевчука (на матеріалі роману-балади "Дім на горі")

В останні роки досить помітною є тенденція до оновлення естетичних принципів романного епосу в українській літературі, зумовлена багатьма соціально-психологічними чинниками. Серед них – гострота і різноманітність морально-етичних проблем, динамічність суспільної та індивідуальної свідомості, зрештою, проблема збереження індивідуальності у масовому суспільстві, подолання "відчуженості", уміння віднаходити втрачені смисли та знакові символи існування.

Визначальна роль у розширенні тематичної та жанрово-стильової палітри сучасної української прози належить зростанню філософсько-інтелектуального потенціалу літератури, який не мислиться без оригінальної постаті Валерія Шевчука – одного з найцікавіших письменників сучасності. Це творець нового для української літератури типу роману – роману філософського насичення, який органічно синтезує філософські віяння (зокрема сковородинські) і глибинні пласти українського фольклору та міфології. Щодо останнього, то особливо важливим нам видається питання трансформації письменником у своїх творах традиційних міфологічних образів та мотивів у русло сучасних ідейно-естетичних та морально-філософських проблем.

Світова література сьогодні активно звертається до архетипів народного світогляду, народного міфологічно-фольклорного мислення. І все ж зауважуємо, що художній міфологізм у сучасній прозі – проблема складна і далеко не однозначна. Сам термін визначають як безпосереднє звернення до міфології або як "нову міфотворчість", тобто створення узагальнюючих образів, подібних чимось до міфу (т.зв. літературні аналоги міфу). Дослідник міфів А.Зверев, наприклад, вважає, що "існує міф, який не винаходиться, а запозичується з метою переосмислення, і такий, що ніби народжується безпосередньо під час оповіді" [5, 249].

Фольклорно-міфологічна умовність, виступаючи в сучасній прозі носієм філософської напруженості й художнього лаконізму, здійснює безпосередній вплив і на жанрово-композиційну структуру твору. Адже "кожна нова спроба синтезувати народно-фантастичне і реальне, нове і традиційне розширює можливості епічного письма, видозмінює художню конструкцію роману, забезпечує йому оновлюючий розвиток" [11, 11]. Щоправда, погоджуючись із думкою А.Кравченка, зауважимо, що в сучасному українському романі загалом використання міфологічних сюжетів та образів дещо обмежене [6, 58].

Проте питання своєрідних міфологічних вкраплень у творах В.Шевчука вважаємо важливим і неоднозначним, оскільки письменник досить часто вдається до такого "нежиттеподібного" на перший погляд, але глибинного і всеосяжного насправді джерела образності, як народна міфологія. Підтверджує це думка М.Павлишина, який виділяє у творах прозаїка так звані "міфологічні топоси": традиційні і ті, які отримали свою міфологічну функцію безпосередньо у творах [14, 145]. Показовим у цьому плані можна вважати роман-баладу "Дім на горі", жанрово-композиційна специфіка якого прямо співвідноситься з фольклорно-міфологічною традицією.

У структурі твору відбувається складне "переломлення" елементів і форм синкретичного мислення. Через баладу, яка, як і інші жанрові різновиди пісенної епіки, "за типом свідомості тяжіє до світу міфології, проте як явище мистецтва належить літературі" [8, 35], роман взаємодіє з міфом, іноді ж ця взаємодія не опосередковується ніякими проміжними ланками.

Композиційно книга складається із повісті-преамбули, яка дала назву всьому роману, і збірника оповідань фольклорно-міфологічного плану під загальною назвою "Голос трави", написаного одним з головних героїв першої частини – козопасом Іваном Шевчуком. Отож у романі два сюжетні стрижні: дім, з якого герой іде у світ і до якого повертається, а також дорога, яка постійно його вабить. Це водночас полюси внутрішнього, локального міфу "дому на горі", який полягав у наступному: в пору дозрівання жінок дому відвідує джигун зі здатністю перетворюватися у птаха. Якщо йому вдається спокусити дівчину, вона народжує сина, який має дивні психологічні властивості і, підрісши, неодмінно покидає дім. Згодом ту саму жінку відвідує чоловік, котрий сходить на гору, щоб попросити води. Якщо вони одружуються, жінка народжує доньку, яка залишається і продовжує домашній міф.

Є.Мелетинський, відомий дослідник міфів, зокрема, відзначав, що поетика міфологізації "використовує циклічну ритуально-міфологічну повторюваність для вираження універсальних архетипів і для конструювання самої оповіді" [10, 339]. У романі сюжетним виявом такої циклічності є те, що подія, випадок, епізод з життя одного героя обов'язково варіюється, множить, відображається у долі іншого. Таким чином, усю першу частину твору автор вибудовує за принципом міфологічного конструювання, створюючи водночас власний оригінальний міф (точніше, літературний аналог міфу).

Загалом же не викликає сумніву те, що роман-баладу обов'язково слід осмислювати "з урахуванням архаїчного язичеського світосприйняття, тобто того рівня синкретичного мислення, коли абстрактні визначення явищ, які вимагають узагальнення, ще були відсутні, коли творилася конкретизація певних життєвих процесів за допомогою персоніфікації абстрактних понять" [4, 246]. Тоді стане зрозуміло, чому Галя сприймає джигуна в образі сірого птаха, який дуже тонко вловив не усвідомлені нею перші спалахи предковічних інстинктів та зруйнував віками витворювані обмеження і застороги. І дивацтва "характерника" Івана-козопаса, який здатний бачити все, що звичайно приховано від людського ока, розуміти мову дерев і

квітів – тобто володіє чудесним даром проглядати наскрізь світ і людей, теж сприйматимуться як "своєрідні міфологічно-філософські медитації, злиті воедино в образі-понятті, найчастіше не в одному, а в цілому блокові, своєрідній матриці людського досвіду" [7, 83].

Цикл оповідань "Голос трави", авторство яких В.Шевчук "віддав" козопасові Іванові Шевчуку, а сам лише приладив їх до літературного вжитку, тим більше неможливо збагнути без урахування еволюції народних вірувань, без екскурсів у язичество, без знання етнографії слов'янства та його фольклору. Всі оповідання мають фольклорно-міфологічну основу і відтворюють химерне переплетення реального та міфологічного у свідомості людини, яка ще зберегла риси первісного синкретичного мислення. Фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Зрештою, як слушно зауважує Б.Рибаків, "пізнання народної культури, усіх видів слов'янської творчості просто неможливе без вияву його архаїчної язичницької підоснови. Вивчення язичництва – це не лише заглиблення в первісність, але і шлях до розуміння культури народу" [16, 606].

У свідомість людини дуже рано увійшло дуалістичне поняття темного і світлого – символи віковичної боротьби добра і зла. Вчені-фольклористи давно помітили, що система народних забобів, обмежень та заборон – не просто ознака низького ступеня розвитку, а своєрідний первісний моральний кодекс людини. Вміння бачити ці оживлені символи не однозначно, а стихійно-діалектично – одна з визначальних рис народного світобачення. Демонологічні образи починають ставати втіленням того чи іншого стану людини, частиною його живого "я", отого доброго чи темного, що зосереджене в людському естві і перебуває у постійному змаганні.

В.Шевчук як добрий знавець епохи українського Відродження художньо опрацьовує фантастичні народні образи та сюжети, творчо використовуючи засоби поетики фольклорної фантастики. Наприклад, поширені у слов'янському фольклорі мотиви прикликання нечистої сили ("Відьма", "Перелесник") і закладання душі дияволу ("Швець", "Чорна кума") розгортаються на новому, у порівнянні з народним, сюжетному тлі. На думку Г.Грабовича, "це є своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський". Він ніколи не є справді страшним, тобто психологічно руйнівним, насамперед через те, що "сама модальність розповіді зм'якшує, розряджує той демонізм, що вона несе" [2, 4].

У циклі "Голос трави" представлено широкий спектр міфологічних образів: домовик, чорт, лісовик, відьма, потерчата, перелесник, чаклунка, причому кожен з них майстерно інтерпретовано й органічно вплетено у канву твору. Але, мабуть, найбільшим, найважливішим досягненням письменника є те, що він не замикається в рамках відтворення, реконструкції фольклорної символіки, а намагається проникнути в глибинний зміст давніх уявлень народу, осмислити усталені фольклорні образи, наповнюючи їх сучасним змістом.

Цікавим, на нашу думку, є проблемне трактування у В.Шевчука образу чорта. Зауважимо, що ставлення до питання про рівень фольклорності чорта у дослідників

неоднозначне. В.Гнатюк, наприклад, вважав його фольклорним за походженням, але дуже зміненим під впливом християнства, через що він утратив свої первісні ознаки [1, 386]. Не зараховує чорта до образів нижчої міфології і Е.Померанцева, доводячи, що він, "хоч і спирається на давні, дохристиянські уявлення, але явно значно пізніший, забарвлений біблійними мотивами" [15, 119-120]. В.Давидюк послідовно обстоює думку про те, що "внаслідок трансформації під зовнішнім виглядом чи самою назвою чорта приховуються функції зовсім інших, дійсно міфічних персонажів. Скажімо, в сучасному українському фольклорі він повністю переймає на себе функції перелесника, що зводить за допомогою любовних чарів молоденьких дівчат" [3, 136].

У новелі "Панна сотниківна" юний чорт намагається спокусити молоду героїню. Сотниківна не поступається чортові, відштовхує від себе чуттєве кохання, прагнучи лише любові ідеальної. Чорт дуже цим переймається і прагне поєднати ідеальні поривання душі з житейською прозою. Ця спроба терпить поразку, і юний чорт гине. Він більше не може "правити за чорта", бо намагається поєднати непокероване. "Душа - це байка... Йдеться про мент. Хапай його, вдовольняйся, інакше ловитимеш самі хвости" [17, 253], - переконує він сотниківну, намагаючись заманити у свій світ. А коли це не вдається, за хвилину до загибелі резюмує: "Я випробовував закон відповідності й гармонії... Я не хотів її дурити" [17, 255]. Зауважуємо, що в цьому випадку чорт не до кінця уособлює темні людські поривання. На неоднозначність трактування цього образу вказував І.Нечуй-Левицький у своєму ескізі української міфології. "Треба пам'ятати, - зазначає дослідник, - що в народних оповіданнях чорти виходять не такі лихі й страшні, як їх показує християнство... Є казки, де чорт описується добрим" [13, 57-58].

Отже, трактування цього образу у Шевчука дуже своєрідне: чорт - древній символ усього "гріховного" - намагається вирішити проблему єдності духовного і тілесного.

Такої самої двозначності набуває постать перелесника з однойменної новели. Головна героїня - Марія - з тугою дожидає свого коханого, поки той повернеться з війни. Вона "любила його й чекала - хіба можливе щастя при такій надмірній любові?" [17, 295]. Жіноча туга утворює подобу коханого образу, і ця нереальна подоба стає хворобою Марії, тобто образ перелесника певною мірою ідентифікується із психічним станом жінки і стає його фольклорною метафорою: "...раптом усвідомила свою любов уповні. Знялася на верхівню цієї хвилі, і все, що мучило її, раптом згинуло, безповоротно втопилось у мороці цієї ночі, очистивши її й оновивши. Це й був її надпорив, у який входила зі страхом і трепетом" [17, 296]. Марія вступає у зв'язок з перелесником і народжує "чудну" дитину: "Здавалося їх навіть, що те тіло без кісток. Все інше також було незвичайне: великі темні очі, що дивилися трохи моторошно, чітке, навіть гарне обличчя, і якась нелюдська жадоба, коли присмоктувався до її грудей" [17, 297]. Вона довго не зважувалася оповісти про все батькам, бо знала, що доведеться тоді розпрощатися зі своїм нічним гостем. А коли нарешті зважилася, до батькового двору не дійшла, бо "назустріч їй вискочив білий, як сметана, хорт, і цей хорт так налякав її, що вона повернулася й прожогом кинулася назад" [17, 298].

Наступної ночі, зазирнувши зблизька гостеві у вічі, спостерегла: погляд той був мертвий. Врешті у творі Марія потрапляє на відьомський шабаш і, рятуючись від нечисті хрестом, опиняється раптом на величезному смітнику із задубленими жаб'ячими тілами. Вона ще ступить на поріг рідного дому, але, не заклавши душі перелеснику, загине, перетвориться у дерево. Іван повернеться з походу і застане у світлиці мертву Марію із притиснутим до грудей, теж неживим, сином.

В оповіданні "Дорога" В.Шевчук розгортає сюжетне дійство, своєрідно інтерпретуючи ще один досить своєрідний образ народної демонології – домовика. Вже на початку розповіді, слідом за повідомленням, що в маєтку Гудищі наприкінці літа 1618 р. повісився господар пан Юрій, дізнаємося, що там, "як і в кожному домі на ті часи, жив домовик" [17, 231]. Коли сталося нещастя, "домовикові груди стис одчай", адже він "поставлений для того, щоб у домі не траплялося лиха" [17, 231]. Як бачимо, автор створює традиційний на перший погляд образ, адже, за давніми народними уявленнями, "помешканням хатнього духа служить дім його хазяїна, за межами якого він часто зображається безсилим" [3, 83]. Господар наклав на себе руки саме тоді, коли домовик покинув маєток, причому мотив втечі – все та ж дорога (підкреслюємо, що в Шевчука "міф дороги", як і "міф дому" – наскрізні символи). Тут уже йдеться про своєрідну авторську інтерпретацію образу, яка, на нашу думку, може слугувати зразком художньої досконалості: "Мене зачарувала ця дорога... А коли домовиків зачаровують дороги, стаються нещастя. Домовики мусять думати про дім, а не про дороги..." [17, 231]. І далі: "Це сила дороги, – спогадав він, – єдина сила, перед якою я нищий!" [17, 233]. У змалюванні зовнішності домовика автор використав традиційне народне уявлення: як зауважує В.Гнатюк, "найбільш розповсюджений погляд, що домовик подібний до кота або пса" [1, 389]. Щоправда, багато хто з дослідників стверджує: він настільки багатоликий, що важко скласти якийсь єдиний його образ [12, 171]. В.Шевчук зображує його таким: "вугласта постать – чи людина, чи кіт, чотирикутна голова, а на малому личку – ледве накреслені обриси – палахкотіло двоє розпалених жарин" [17, 237]. Всупереч народноміфологічним уявленням про те, що домовик "з жінками не живе, а при тривалій відсутності чоловіків уночі душить їх" [3, 85], у новелі він навіть вступає у розмову з господинею маєтку, і, скоряючись обов'язку охороняти дім, після смерті пана Юрія залишається, хоч йому "нестерпно хочеться блукати по дорогах" [17, 240].

Одним із центральних у збірці "Голос трави" є образ відьми, або чаклунки. Народна міфологія відзначається багатством сюжетів та мотивів, у яких задіяний цей персонаж, можливо, саме тому в українській демологічній прозі образ відьми – один із найпопулярніших. Серед учених і досі немає єдиної думки щодо його генези та подальшої трансформації. Одні з них вважають цей образ жіночим двійником чаклуна (такої думки дотримувалися, зокрема, О.Афанасьєв, І.Вагилевич, М.Сумцов), інші, як, наприклад, В.Давидюк, доводять, що в українському фольклорі відьма не лише чаклунка, "значно частіше це напівмістична істота, наділена багатьма фантастичними якостями, не властивими чаклунам. На відміну від чаклунів і особливо знахарів відьми

ніколи не бувають ні добрими, ні "своїми", вони завжди чужі і цілком ґрунтуються на злих началах" [3, 119].

У новелі "Відьма" автор дотримується традиційного уявлення про те, що "в українців відьми-красуні цілком реальні люди, у повсякденному житті вони відрізняються від решти жінок лише тим, що приворожують чужих чоловіків, встигають подоїти раніше за господинь чужих корів і лише в певні дні, найчастіше на Юрія та на Купала, злітаються на шабаш" [3, 121]. Меланка постає дівчиною незвичайної вроди: "...зоріли темні морочні очі і біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить [Твардовський] побачив, що воно заплетене; вся її постать наче виринула з-під землі" [17, 268]. Меланка – вчена відьма, і поле діяльності її надзвичайно широке: може "напустити мор, позбавити корів молока, [...] наслати град, що виб'є панові посіви, й наслати на пана жаб, [...] попортити коні, корови, кури й пси" [17, 269]. Мабуть, автор дотримується думки про те, що в народній демонології вчені відьми завжди бувають лихі, на відміну від родимих, які багато знають але нікому не шкодять і навіть допомагають людям своїм знахарством" [13, 61]. Тому Меланка вже з самого початку "запрограмована" вчинити зло. Щоправда, довгий час вона утримується від цього, а її відьомські чари зводяться до нічних прогулянок з коровою: "Ішли через подвір'я – гола відьма й мовчазна, тиха корова. Ступали, наче сонні, немов сковував їх місяць" [17, 270]. І лише після того, як пан Твардовський, силою заволодівши нею, доводить до відчаю і залишає напризволяще, Меланка впускає в душу справжнє зло: "Хай виздыхають у тебе корови, – шепотіла вона, – хай найдуть на тебе і на твій дім жаби і зжеруть тебе разом з усім майном твоїм, хай паде тобі на голову страшний мор і хай зрівняється з землею рід твій" [17, 273-274]. Мор справді прийшов у село, всю вину за це звалили на Меланку, і вона мовчки прийняла її, підписавши собі смертний вирок. Отже, "повірила в те, у що досі не вірила сама і в що ніяк не хотів вірити князь: ставала серед цієї ночі відьмою, належала цій темені і належатиме їй завжди" [17, 274].

Підсумовуючи значення цього образу в новелі, звернемося до думки Г.Грабовича, яку він висловлює, щоправда, стосовно всієї сучасної української прози: "Якщо відьомство – в активному, внутрішньому плані (а не як об'єкт перцепції) – є виявом зраненої жіночості, тої жіночості, якій немає місця в патріархальному суспільстві, то переслідування відьом – найпоказовіший приклад репресування жіночого начала" [2, 8].

Загалом трансформація міфологічних образів не завершена й досі. Розвиток багатьох з них сьогодні продовжує художня література, зокрема проза Валерія Шевчука. Його принцип: не руйнувати фольклорно-міфологічні образи й сюжети, не трансформувати їх бездумно в неорганічну атмосферу сучасного стилю та модної проблематики, а залишати за ними їхню таємничу силу, символічну загадковість, смислову багатозначність. Це не використання самої лише форми фантастичного оповідання, окремих рис його поетики, образності; це не стилізація викладу сучасного матеріалу "під" фольклорні джерела; це пошук синтезу сьогоденних болючих проблем із неперехідними вічними народними цінностями.

Для письменника дуже важливо співвіднести сучасний земний час із часом історичним, хоча б для того, щоб зрозуміти, якою складною була людська еволюція, якими драматичними були стосунки людини з природою і скільки здорового було в народних уявленнях про мораль, культуру, мистецтво, про життя в усіх його вимірах. У суспільстві, де мораль і етика нівелюються, спрощуються, прагматизуються, письменник хоче переконати, що народна міфологія несе в собі багатовікові знаки буття людства, знаки, які заслуговують на духовну реабілітацію.

#### Література

1. Гнатюк В.М. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А.П.Пономарьова, Т.В.Косміної, О.О.Боряк. - К.: Либідь, 1991. - 640 с.
2. Грабович Г.Кохання з відьмами // Критика. - 2000. - № 7-8. - С. 5-9.
3. Давидюк В.Ф. Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992. - 176 с.
4. Жулинський М. "І метафори реального життя" // Наближення: Літературні діалоги. - К.: Дніпро, 1986. - С. 224-253.
5. Зверев А. Дворец на острие иглы // Новый мир. - 1985. - № 9. - С. 237-253.
6. Кравченко А. Химерний роман і фольклор // Рад. літературознавство. - 1982. - № 4. - С. 57-62.
7. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі. - К.: Наук. думка, 1988. - 128 с.
8. Лотман Ю.М., Минц Г.Г. Литература и мифология // Труды по знаковым системам. - Тарту: Изд-во Тартусского университета, 1981. - Вып. 13.
9. Милорадович В.П. Українська відьма: Нариси з української демонології / Упоряд., пер., передм. О.М.Таланчук. - К.: Веселка, 1993. - 72 с.
10. Мелетинский Е. Поэтика мифа. - М.: Изд. фирма "Восточная литература", 1995. - 407 с.
11. Насминчук Г.И. Нравственно-философские искания современного украинского романа и проблема фольклоризма (Р.Федорив, В.Шевчук) / Автореф. дисс... канд. филолог. наук. - К., 1989. - С. 11.
12. Ненадавец А.М. За смугою міфа. - Мінск: Беларуская навука, 1999. - 254 с.
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). - К.: АТ "Обереги", 1992. - 88 с.
14. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. - К.:Час, 1997. - С. 143-156.
15. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. - М., 1975.
16. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. - М., 1987.
17. Шевчук В. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М.Жулинського. - К.: Дніпро, 1989. - 526 с.