

“ЗОЛОТА РИЗА” Й “БІЛА ГАБА” ПРИРОДИ (ВАРІАЦІЇ МОТИВУ ОДНОГО ШЕВЧЕНКОВОГО ВІРША)

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

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

Mykola Ilynsky. “The Golden Chasuble” and “The White Cope” of nature (Variations of a folk motif in a poem by Shevchenko)

The article deals with the motif of natural cycles, the symbols of good and evil in the folk song “Oh Oakery, Little Oakery!”, its rehash in the poem “Oh Oakery, Dark Bosket!..” by Taras Shevchenko, and its interpretation in the works by modern Ukrainian writers. The author pays attention to the re-comprehension of the archetypal images, as well as to the combination of everyday phenomena of transcendental and mystic origin.

Key words: archetype, symbol, ethos, transcendence, transformation.

Цей есей навіяний віршем Тараса Шевченка “Ой дїброво – темний гаю!..”, що становить собою переспів української народної пісні з теренів Галичини “Ой дуброво, дубровонько!..”. Пісня вперше була опублікована в альманасі “Русалка Дністровая”, яку видали учасники гуртка “Руська Трійця” 1837 р. в Будапешті (згодом вона вміщувалася і в інших виданнях). Факт Шевченкового переспіву цієї пісні засвідчений і прокоментований у багатьох літературознавчих працях та коментарях до наукових видань творів поета, але дослідників цікавило переважно, з якою публікацією був ознайомлений Шевченко і, отже, який текст послужив джерелом переспіву цієї пісні. Один із найавторитетніших шевченкознавців Ю. Івакін у книжці “Коментар до “Кобзаря” Шевченка (Поезії 1847 – 1861)” зауважує, що “Шевченко запозичив тільки, так би мовити, сюжетну схему – канву, на якій він вигаптував свій неповторно шевченківський вірш” [4, 311].

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

Отже, спершу народний:

Ой дуброво, дубровонько!
Та доброго пана маєш,
Що ся в однім року
Трьома барви приодіваєш, –
Одна барва зелененька,

Всему світу миленька,
Друга барва жовтенька,
Всему світу сумненька,
Третя барва біленька,
Всему світу студененька [7, 35].

Тепер – текст Т. Шевченка:

Ой дїброво – темний гаю!
Тебе одягає
Тричі на рік... Багатого
Собі батька маєш.
Раз укриє тебе рясом
Зеленим поркровою –
Аж сам собі дивується
На свою дїброву...

Надивившись на доненьку
Любу, молодую,
Возьме її та й огорне
В ризу золотую
І сповіє дорогою
Білою габою –
Та й спать ляже, втомившись
Турбою такою [9, 335].

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

Усі наведені варіанти взяті з “Коментаря до “Кобзаря” Шевченка” Ю. Івакіна та коментарів до другого тому повного зібрання творів поета (К., 1983). Але, як здавна відомо, долі книжок, як і долі людей, незбагненні, та й пам’ять людська теж незбагненна. То ж приймаємо факт і погляньмо, що ж власне Шевченкового в його трансформації фольклорного джерела.

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

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

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

В космічному оркестрі
підвладно все одній руці.
Немає меж... і де кінці,

що ставили б сонцям семестри
у голубому молоці? [8, 157].

Через ту ж ідею “одмін” у природі через зміни пір року порушує проблему психологічних альтернатив Вал. Шевчук у казці “Чотири сестри” (Зб. “Панна квітів. Казки для моїх дочок”. – К., 1990). Сюжет заснований на тій самій зміні пір року, але тут уже немає ні батька, ні навіть пана, який би стежив за підтриманням заведеного порядку. Тут царюють почергово чотири дівчини-сестри. Одна має біле волосся, друга – зелене, третя – синє, четверта – золоте. Та одна із сестер – пір року – Білокоса порушила споконвічний порядок, за яким кожна із Сестер – Білокоса Зима, Зеленокоса Весна, Синьокосе Літо й Жовтокоса Осінь – мають три місяці щорічно по черзі правити на троні, а потім кожна поступатися своїм місцем наступній і йти у Блакитний Палац спокою відновлювати свою красу й силу до наступного правління, коли знову настане її черга...

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

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

Загалом боротьба чорної і білої сил як полярних моральних начал, як добра і зла супроводить і фольклор, і літературу від першопочатків і до сьогодні (наприклад, образи Ормузда і Арімана в давньоперській міфології, чорнобога і білобога у слов'янській міфології, чорних і білих птахів у народних казках, чорного і білого демонів в оповіданні І. Франка “Як Юра Шикманюк брів Черемош”). Переходячи у твори письменників, ці символи зберігають свою архетипну першооснову. У романі Р. Федоріва “Жбан вина” (Ужгород, 1968) Біла Птаха приносить людям утішні новини, Чорна Птаха – сумні. Ці символічні образи уособлюють у творі начала добра і зла як одвічних супутників життя, виявляють народне розуміння суперечностей історичного поступу.

Сьогодні функції таких символічних образів ускладнюються. Водночас містичне начало дивовижно поєднане з реаліями повсякденності, виявляє в

побути ті буттєві ознаки, які сягають рівня світобудови. Так, у повісті Г. Пагутяк “Записки Білого Пташка” (К., 1999) Білий Пташок має свій родовід, який починається від Великого Білого Птаха, що посадив з принесених у дзьобі кількох насінин такий ліс, як Господній Едем. Але той ліс загинув, бо не мав відпочинку. А наступний ліс, посаджений цим птахом, такий відпочинок уже мав – зиму, чим розгнівав Сонце, яке на зиму його полишає. Але в цьому варіанті нашого мотиву колообігу природи небесне начало якнайтісніше пов’язане із земним і навіть із побутовим, виходить за межі повсякденного у сферу ірреального, містичного. Білий Пташок тут виступає незмінним супутником і опікуном, “ангелом-охоронцем” звичайної робітниці – муляра, що разом з іншими такими ж робітниками зводить Вежу, яка має з’єднати Землю з Небом, усвідомлюючи ілюзорність такої затії.

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

Стосовно Вежі в “Записках Білого Пташка”, то кожен із будівників Вежі усвідомлює абсурдність самої ідеї такої будови, сізифів характер такої праці, кпить із неї, як з приводу загублених рукавиць. Цей абсурдизм органічно притаманний героїні повісті Г. Пагутяк, вона розуміє, що споруджує не “вежу духу”, а “вежу ілюзії”, яка буде зруйнована так само, як був зруйнований колись “Вавилонський зимурат”, та люди знову будують його подобу, не знаючи призначення: чи це лише намагання відвернути людство від проблем, чи маяк для інопланетян, чи монумент, чи вмістилище для гігантського комп’ютера [5, 134]. Але дивовижно, що у глибині душі кожного є те, чого він не може збагнути розумом, – “шана до Абсурду Вежі”, якісь неусвідомлені ілюзії стосовно неї.

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

Чому ж Чорному Птахові вдалося намовити Білокосу повірити в її винятковість і право постійно перебувати на троні? Письменник недвозначно натякає, що Чорний Птах оселився в ній і вона говорить його, а не своїм голосом, він став частиною її самої. І тут, власне, казкове начало переходить у сферу філософії. Під таким кутом зору промовистою стає назва книжки французького філософа й культуролога П. Рікера “Сам як інший”. Погляньмо, яке співзвучне з наведеною ситуацією казки Вал. Шевчука “Чотири Сестри” та повісті Г. Пагутяк “Записки Білого Пташка” твердження французького творця філософії людини: “Те, що іншість не додається до свідомості іззовні, в якості запобігання селіпсичним (крайнім, остаточним) висновкам, а належить до її внутрішнього сенсу й до онтологічного конституювання самості, значно відрізняє <...> рівень діалектики самості й самототожності” [6, 379]. Отож звідси випливає, що іншість, присутня в ідентичності, може стати частиною самої себе, викликати корозію особистості. Не випадково саме під цим кутом зору прочитують колізію казки Вал. Шевчука

представники молодого покоління літературознавців: “Подвійна свідомість Цариці-пташини продукує лише опозиції: замість “у своїй іншості подібний” виростає гібридне “свій/чужий”, натомість “Правителька-Служителька” – виснажливе “володар-служка”, і рідний топос, поділившись на метрополію/периферію, суттєво зменшений екзистенційним паралічем” [див.: 3]. Образ зими в такому трактуванні постає як вираз “поневолювальної мімікрії” в системі “колоніальних метаморфоз”, з уламків якої має бути відновлена повноцінна самототожність.

У своїх міркуваннях ми вже задалеко відійшли від народної пісні й вірша Т. Шевченка, з яких почали розмову. Але присутнє в них символічне начало, що корінням своїм сягає міфологічної свідомості, набувало в літературі нових форм і сенсів. Шевченкова “дїброва” набуває значення “всесвіту”, того ідеалу всесвітньої гармонії, що не полишає людину, попри всі парадокси негармонійного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барка В.* Правда Кобзаря. – Нью-Йорк: Пролог, 1961. – 284 с.
2. *Возняк М.* Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1943 році // *Діло*. – 1934. – Ч. 62. – 9 берез.
3. *Воїнська К.* Екзистенційна транзитність як пошук архетипності в казці Валерія Шевчука “Чотири Сестри”. Цит. за рукописом.
4. *Івакін Ю.* Коментар до “Кобзаря” Шевченка. – К.: Наук. думка, 1968. – 405 с.
5. *Пагутяк Г.* Записки Білого Пташка. – К.: Укр. письменник, 1999. – С. 150.
6. *Рікеф П.* Сам як інший. – К.: Дух і літера, 2000. – 458 с.
7. *Русалка Дністровая.* – Львів, 2007. Репринтне відтворення першодруку 1837 р. в Будимі. – 134 с.
8. *Тичина П.* Збір. тв: У 20 т. Поезії 1906-1934. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 1. – 734 с.
9. *Шевченко Т.* Повне збір. тв: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2. – 782 с.

Отримано 19 листопада 2013 р.

м. Львів