

## ПРОБЛЕМИ МІФОЛОГІЗАЦІЇ І ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ (пастуші плачі: фольклорний і Тараса Шевченка)

Олександр Найден

УДК 398.8:801.81+821.161.2 Шевченко

Це повідомлення фрагментарно стосується моєї статті «Ентропійні та ентропійні явища в українській культурі» («Сучасність». — 2001. — № 1). Тому мова піде про вірш Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало» і «пастуший плач», який ще 1898 року був опублікований у книзі «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии» (за редакції В. Іванова) (Х., 1898. — Т. I. — С. 328).

Зазначу, що ці два твори актуальні щодо нинішнього становища в Україні. У будь-якому разі їхні колізії та сюжетно-ситуаційні чинники є своєрідним корелятом сучасної української дійсності.

Фактор «проспання» своєї долі, пошуків свого місця в життєвому просторі, усвідомлення себе обділеним Богом, чужим у цьому світі — ось ті мотиви, які становлять основу сюжетної зав'язки обох плачів.

Спочатку наведу «пастуший плач». Однак перед цим зауважу, що в ньому, попри поетично-ліричні інтонації справжнього плачу, окрім досить виразних фольклорно-образних ремінісценцій і алюзій, присутній типовий для української культури фольклорний мазохізм (лише так можна назвати це явище), виражений через радісно-злостиву іронію і самоіронію. Щоб уникнути багатослівних пояснень цього контамінаційного факту, додам, що багато українських казок, у яких герой-переможець досягає шлюбу із царською донькою, завершено словами: «Побралися і живуть: лопатою воду носять, постолом добро возять».

Отже, «пастуший плач».

«Як найнявся я в робітники до дядька овець пасти. Як вигнав я пасти штирю-бирю ще й сімсот і чотири;

Як ліг я спати та спав три дні ще й чотири ночі,

Як прокинувся я — нема моєї штирі-бiri ще й сімсот і чотири.

Як пішов я шукать, їде дядько волами.

— Здоров, дядьку! — Здоров, племіннику.

— Чи не бачив моєї штирі-бiri ще й сімсот і чотири? — Не бачив, племіннику.

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як загляну в широку долину, чи не видно моєї ватажини? Щось засіріло, щось забіліло: я ж думав то ватажина, а воно гречка. Бодай же тобі, дядько, тяжко-важко оту гречку їсти, як мені на круту гору лізти ватажини своєї шукати.

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як загляну в широку долину, чи не видно моєї штирі-бiri ще й сімсот і чотири? Щось засіріло, щось забіліло: я ж думав то ватажина, а то прачки сорочки перуть. Бодай же вам тяжко-важко оті сорочки прать, як мені свою штирю-бирю ще й сімсот і чотири шукать!

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як загляну в широку долину, чи не видно моєї ватажини? Щось засіріло, щось забіліло, я ж думав то ватажина, а то осикові пеньочки. Бодай же ви од сонця погоріли, а од вітру почорніли, як ви мене, молодого сюди заманили.

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як загляну я в широку долину, чи не видно моєї штирі-бiri ще й сімсот і чотири? Щось засіріло, щось забіліло: то ж моя ватажина?

Сучечка-поручечка підганяє, а сестричка-лисичка збоку управляє, а вовчок-бирючок отсталі підбирає.

Як прийшов я додому, батько б'є, мати лає, жінка з дому проганяє».

У даному разі не доцільно зупинятися на питаннях семантики компонентів цього пла-

чу. Достатньо вказати на структурні ритму-утворюючі деталі — рефрен «вирю, вирю» і словесно-орнаментальний евфемізм «штиря-биря ще й сімсот і чотири».

Також варто відмітити космологічний характер цього «плачу» і наголосити на тому, що його деміфологічний характер виявляється в тому, що втрата пастуха остаточно і не приводить до бажаного надбання — повернення втраченого.

Однак, щоб далі продовжувати аналіз, потрібно дещо уточнити. Мова йде про екстропійні й ентропійні явища в українській культурі. Нагадаю, що екстропійні явища означають набуток, надбання, оптимістичну перспективу. Уся початкова нарративна міфологія була загально екстропійною.

Ентропійні явища — збування, утрата, відсутність позитивної перспективи.

Уся новітня література, включаючи «Гамлета» Шекспіра і «Фауста» Гете, особливо XIX і початку XX ст., позначена ентропійною печаткою деміфологізації.

Щодо цього варто навести висновок Х. Борхеса, зроблений у культурологічній мініатюрі «Чотири цикли»: «У минулому будь-яке починання закінчувалося вдало. Один герой здобував, зрештою, золоті яблука, другому вдавалося захопити Грааль. Тепер пошуки приречені на поразку... Героїв Джеймса і Кафки може очікувати тільки поразка. Ми такі бідні на відвагу і віру, що бачимо в щасливому закінченні лише грубе потурання масовим смакам» (переклад з рос. мови автора статті. — *Ред.*).

Нині поняття міфу, міфології, міфотворчості зазнало девальвації. З легкої руки Р. Барта поширилося поняття про суцільну міфологізацію нашого життя. Як зазначав Р. Барт, «усе, що покривається дискурсом, має можливість стати міфом». Думається, не все: лише те, що набуває значимості і підйомної сили міфа. Лише той герой, який змінює життя і сам стає іншим, є міфічним героєм. Усе інше набуває статусу романтично-епічної легенди позитивного або негативного кшталту.

Але повернімося до «пастушого плачу».

Найбільш змістовне і семантичне навантаження в «плачі» несе опозиція гора—низ, або гора—діл. Виходячи на гору-могилу, пастух сподівається побачити бажане, а замість нього бачить примару: «щось забіліло, щось засіріло». Замість бажаної «штирі-бیری» виявляються просторово-космологічні символи: гречка (поле), прачки (ріка), осикові пеньочки (ліс). Четверта примара реалією не стає і пасаж із «сучечкою-поручечкою» і «вовчком-бирючком» — це типовий казковий символ остаточної втрати. Проте казковий світ метафоричних утворень і перетворень — власне трансцендентний, потойбічний світ, у якому культурний герой міфу або казки здобуває бажане. У даному разі немає чого здобувати.

У зв'язку з ентропійністю «пастушого плачу» й актуальністю опозиції гора—низ увагу привертає один з епізодів «Вікрамачаріти» (в індустанській редакції, саме тій, яку свого часу наводив О. Веселовський), у якому йдеться про те, як цар Божа відкрив золотий трон Вікрамадитії. Цар помітив, що пастух (в інших варіантах — брахман) щоразу виходить на пагорб, стає веселим, сповненим надії. А як іде вниз, то починає жалітися й плакати. Це відбувалося багато разів, аж поки цар не наказав розкопати пагорб, у якому був «похований» трон Вікрамадитії із золотими сходами до нього і сорока статуями, які вмели говорити — провіщати, обабіч сходів.

Отже, у «Вікрамачаріті» і «пастушому плачі» та ж сама космологічна опозиція — гора—низ, сходження—збігання — в одному випадку міфологізується, в іншому — деміфологізується.

Герой вірша Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало» також пастух. До того ж у вірші наявний елемент плачу. Цей вірш містить у собі щось таємничо-привабливе. Недарма його так любляють народні майстри. Стверджую, що жоден твір Т. Шевченка не має стільки інтерпретацій в образотворчому фольклорі, як цей. Доводилося бачити сотні творів на тему «Мені тринадцятий...», виконаних у техниках малярства, акварелі, гравюри, малюнка олівцем, скульптури з дерева, глини, вишивки,

інтарсії, інкрустації соломкою, міні-гобелена, малювання на склі, навіть ткацтва (Г. Василящук). Гадаю, такий інтерес закономірний, оскільки в цьому вірші є «вихід». Космологія блукань і пошуків вилилася в нім у казково-міфологічну субстанцію.

Перед тим, як навести значущі уривки з вірша, зауважу, що його ініціативний характер заснований на мажинарних, тобто уявних, подорожах героя в інші світи — світ побутової реальності, пекельний світ і світ сублімованої реальності. Усі три світи мають власне сонце. Це типовий фольклорний прийом. На писанках, різьблених спинках саней, килимах, окремих керамічних і настінних розписах нерідко фігурують три сонця.

Перше сонце — реальне, що осяває ласкавою благодаттю світ дитячих першовражень:

*Мені тринадцятий минало.  
Я пас ягнята за селом.  
Чи то так сонечко сіяло,  
Чи так мені чого було?  
Мені так любо, любо стало,  
Неначе в Бога...*

І ще раз про це ж саме сонце:

*Ягня здається веселилось!  
І сонце гріло, не пекло!*

Однак за цим відбувається властива Шевченковій поезії різка зміна просторово-семантичних обставин. Водночас вірш набуває іншого розміру, іншого ритмічного й інтонаційного забарвлення. З'являється друге сонце:

*Та не довго сонце гріло,  
Не довго молилось...  
Запекло, почервоніло  
І рай запалило.*

Герой, так би мовити, вдивляється в темряву, у морок. Ідилія дитинства перетворюється на пекельну реальність іншого світу:

*Село почорніло,  
Боже небо голубеє  
І те помарніло.*

У вірші з'являються елементи плачу як усвідомлення своєї «самотності і убогості»:

*Поглянув я на ягнята —  
Не мої ягнята!  
Обернувся я на хати —  
Нема в мене хати!  
Не дав мені Бог нічого!  
І хлинули сльози...*

І як у багатьох міфах і чарівних казках з'являється помічниця — дівчина, яка вибирала плоскінь біля дороги. Богиня-пряля Божество, святе божество на кшталт Макоші або Параскеви П'ятниці. Радше еллінська парка-пряля, що дає індульгенцію на життя, уособлюючи трьох парок-пряль: Клото, Лахезис і Атропос. Тобто народження, життєвий час і смерть (Атропос розриває зсукану і подовжену нитку життя). Отже, ця дівчина, почувши плач пастуха-дитини:

*Прийшла, привітала,  
Утирала мої сльози  
І поцілувала.*

Саме цей сакральний поцілунок, ця божественно-людська участь стали знаком скресання і виходу героя з потойбічного пекельного світу у світ надій і звершень. Тобто в оновлений перетворений світ, у якому оновлюється і герой, набуваючи статусу царя — володаря всього, що є довкола:

*Неначе сонце засіяло  
Неначе все на світі стало  
Моє... лани, гаї, сади!*

Застережне слово «неначе» тут підкреслює фактор виходу із світу безнадійності у світ надії, світ звершень, але застерігає від його абсолютизації.

Отже, даний вірш, як і багато творів Т. Шевченка, на відміну від трагічно-іронічного «пастушого плачу», містить у собі світобудівні аспекти міфу, наділений певною підйомною силою, яка здатна здійснювати прориви крізь хаос сліпої невизначеності, крізь інертність існування серед привидів і примар, крізь відчай буденної безподієвості й безрезультатності зусиль, прориви в простір, скажімо, велеречиво, інтенційно-сприятливої когнітивності.