

УДК 883.3(09)-31

Юлія Пряникова

МІФОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ПОВІСТІ О.КОБИЛЯНСЬКОЇ «В НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА»

У статті досліджено художню інтерпретацію національного й загальносвітового міфу в модерністській повісті О.Кобилянської «В неділю рано зілля копала», що в даному разі відбувається за принципом прямого запозичення міфологічних елементів. На матеріалі аналізу повісті показано нерозривне переплетіння реальних і міфологічних мотивувань.

Звернення сучасного мистецтва слова до архаїчної образності цілком закономірне. За принципом маятника література спочатку віддаляється від міфу, розвиваючи власні, історично обумовлені модули, але потім повертається до нього - таку концепцію, обґрунтовану Н.Фраєм, поділяє сьогодні більшість учених. У ХХ столітті «мода» на міф надзвичайно актуальна. Цікаво те, що триває вона ще з XVIII - XIX ст., коли кардинально змінилося ставлення до міфу - раціоналісти-просвітники ставилися до нього зверхньо і презирливо, як до дикунства, грубості, варварства. Людина сучасності, зацікавлений і мислячий читач нової літератури, відчуває невиразну тугу за міфом через те, що сприймає його як щось тепле, наївне й усеохопне, як спогад зі свого дитинства. І не без підстав у даному разі міф постає у площині розуміння юнгівських архетипів частиною дитинства всього людства.

З часом змінилося і розуміння міфу. Зі звичайної оповіді він перетворився на «форму свідомості, як первісну ідеологію або філософію, незалежну від форми вираження, адже міф можна не лише переповісти, але і проспівати і навіть протанцювати» [5, 239].

Отже, ХХ століття не лише переосмислило міф, а й продуктивно підійшло до його відтворення і навіть творення. Практично можна виділити сьогодні три види міфу: власне первинний міф; міф, який не висловлюється прямо, але вводиться у підтекст, має дискретне вираження, стає віддзеркаленням структури; і нарешті міф, що є результатом оригінальної творчості письменників.

«В неділю рано зілля копала» - модерна повість, яка припускає кілька інтерпре-

таційних підходів. Серед них чи не найпродуктивніший - міфологічний. У повісті виявляється, власне, другий з означених вище видів міфу, безумовно переважає національний міф, хоча є сліди й загальносвітових. Важко не помітити в розповіді на тлі новочасної проблематики стосунків у межах одного народу і між народами (українським і циганським) прадавнього мотивування світового масштабу. Ідеться, зокрема, про біблійну легенду, що пояснює прокляття циган на кочівництво. Представник циганського народу старий (а значить, мудрий) Андронаті, який поєднує в собі сучасну й архаїчну свідомість, згадує цю легенду: «От що значить циганське життя. Нині тут, завтра там, а позавтра, може, і мертвий [тобто ані «тут», ані «там», не на землі, а в небутті, що є цілком модерним світосприйняттям - Ю.Л.]. Йому пригадалася нараз казка, вже майже тисячолітня легенда про причину вічної циганської вандрівки і злиднів. Будучи ще в Єгипті, вони не прийняли Марії з Йосифом та божим дитятком у себе на відпочинок, - і через те за кару тиняються, мандруючи, споконвіку по світі» [1, 303].

Цікавим у О.Кобилянської виявляється інтегрування однієї міфології в іншу. Пропущені крізь авторську свідомість, вони виявляються цілком сумісними і аж ніяк не суперечать одна одній. Можливо, це пов'язано з тим, що читач ХХ століття здатен використовувати комунікативну ситуацію якнайповніше, володіючи подібним «базовим» пластом свідомості. Річ у тім, що міфологізм має багато в чому імпліцитний характер з таких причин. По-перше, архаїчна і сучасна свідомість мо-

жуть подеколи збігатися на суто типологічному рівні, і використовувані сьогодні «елементи не обов'язково «пережитки», але, можливо, деякі спільні форми думки, переживання, уяви, стосовно до яких міфологічні образи є таким само зокремним варіантом» [4, 279]. По-друге, і що навіть важливіше, міфологічні елементи іноді виявляються настільки міцно дифузованими зі свідомістю автора, що їх важко відділити в окрему цілісну міфологему або оминати ці елементи при побудові твору, адже вони перебувають на рівні мимовільного логічного використання, до того ж вони поряд із іншими елементами образного мислення відображають дійсність і справляють пізнавальний ефект.

У повісті О.Кобилянської традиційне міфологічне протиставлення добро/зло набуває досить варіативного ідейного вираження: Сонце/Місяць, Бог/Диявол, теплінь/негода тощо. Це ряд, тяглість якого починається ще з загальносвітової язичницької і, напевне, доязичницької свідомості, і може бути продовжений опозиціями південь/північ, день/ніч та ін. Це універсальні архетипічні категорії, які в кожен новий час знаходять новий спосіб вираження, новий контекст існування, нові інтерпретації. Ще у Сковороди Бог означав Сонце, а Сонце було основним символом Біблії. Сонце як певна вища сутність займає помітне місце в образній структурі повісті О.Кобилянської, але домінуючим виявляється Місяць. Так само Бог присутній як абсолют, але він «не втручається» в життя героїв. Більш дієвими у творі є темні сили. Практично, окреслюється опозиція: Бог християнський, день/язичництво, Місяць, темні сили. І відповідно герої умовно (а не по-романтичному контрастно) розподіляються на світлу половину (мати Тетяни, Настка) і темну (Мавра, Гриць, Тетяна). Це протиставлення сягає й глибше, проходячи через душу кожного персонажа (особливо Гриця, який має дві душі - світлу й темну).

Лінія Бога не досить яскрава, адже вона все одно аксіоматично непорушна, пряма, і хоча вона дещо притушована протягом розповіді, але залишається своєрідним обрамленням, кінцевою інстанцією справедливості. Язичництво ж виявляється другорядним принаймні у тому плані, що на момент розповіді залишилися тільки його окремі вияви: вірування, звичаї тощо. І це природно, зако-

номірно. Віджилий міф зазвичай перетворюється на напіввіру, віру, так би мовити, з пропущеними елементами, з порушеною структурою.

Саме в такому поруйнованому вигляді (порівняно з первісною цілісністю і силою) постають практично всі події і явища з архаїчним корінням. О.Кобилянська суто по-модерному намагається дати містичним діям і нереальним поняттям природне обґрунтування; сюди можемо віднести, наприклад, мотивування передчуттів суто тривогою як станом душі, пояснення містичної сили циган вірою простого люду в їхню могутність тощо.

У повісті змальовано ряд народних вірувань та епізодів містичного й ворожбитського плану: «Андронаті не здержався і сплакав при звуках сеї трембіти [яку почув, коли ніс онука чужим людам - Ю.П.] *Недобре віщував цей шум трембіти поранку*» [1, 303]; «Не зараз я оце перекажу, донько, що завдала ти [говорить Андронаті до Настки - Ю.П.], *аж по третій заповіді*, щоб не мала часу *відьма* [Тетяна - Ю.П.] весілля спинити. Чорні брови лихо все кували, і як хто не знає проти них ліку, той в них і пропаде, як в самій глибині» [1, 414]; природа вмє віщувати недобре, крук на біду кружляє над Тетяною й Маврою; Андронаті *прокляти завжди справджуються...* Але авторка не доносить непоясненні почуття уповні. І в цьому бачиться свідоме настанове, що вказує на епізодичність, віджилість давніх вірувань. Це прямо потверджує, скажімо, епізод, коли про звичай гадання на вінках на Івана Купала розповідає якийсь подорожній сивий старець, «який і *сам докладно не знає*, не з тої він околиці, але дещо осталося ще й йому в пам'яті, і він *переповість!*» [1, 397]

Безсумнівно, що «оперування міфічними елементами як елементами романного сюжету чи способами організації оповіді не могло бути поверненням до первісної міфології» [4, 296]. Але віддаленість язичництва від реальності не означає його неактуальності в повісті. Постає ворожки, хоч і є пережитком прадавніх часів, коли вірили у чаклунів, волхвів, оракулів, пророків, віщунів, але вона - засіб осягнення майбутнього в міфологічній і футурологічній свідомості. У цьому образі на підсвідомому рівні відображено давню боротьбу християнства з язичництвом. Християнство прагне витіснити язичництво, і це лежить

в основі парадоксальної поведінки героїв: навіть Мавра, яка молиться до Місяця, у хвилину скрути звертається до Бога і вірить заспокоєнням Тетяни, що коли-небудь вона зустрінеться зі своїм сином по смерті.

Проте не всі події повісті відбуваються відповідно до християнських вірувань. Язичницький мотив Купальського свята набуває в цьому плані глибоко символічних рис. Тетяна, яка пускала купальський вінок з берега (дуже вірогідно - з тої причини, що з човна русалки можуть заманити у воду), сама, за всіма «приписами» національного міфу, втопившись, перетворюється на русалку і її нічний спів удруге після смерті Гриця чує її мати, але це вже спів русалки:

Гей, на Івана, на Купала... гей, гей, гей!..
Красна дівчина долі шукала - гей, гей, гей!..

Трагічний фінал цілком пов'язаний із купальським обрядом, який несе, практично, найбільше психологічне навантаження (адже Тетяна на похороні Гриця співала купальську пісню своєї надії!), підкреслено символічний і містить вагому частину міфологічної мотивації. І завдяки потаємним зв'язкам буття з міфобуттям віднаходиться місце загибелі дівчини: «Там, де глибина царювала, де камінь-велет спокійно означав непорушну глибину ріки [улюблене місце річкової нечисті - Ю.П.], де на дно її утонув колись Тетянин вінок, стояв на поверхні блискучої води, притулившись до каменя, один великий цвіт червоного маку. Другий, припертий аж до берега ріки, ждав [русалки під водою рухають вінками і прибивають їх куди суджено, пророкуючи майбутнє - Ю.П.] - і як той собі, не рухався...» [1, 460]. Симптоматично, що Тетяна гине на тому місці, де потонув її купальський вінок, яким вона ворожила на *заміжжя*.

Крізь купальську обрядовість проглядається заглиблений у віки зв'язок і подібність весілля й похорону. Адже у самій пісні наголошується: після вживання зілля у неділю матимеш весілля. Це традиційне фольклорне уявлення, що втілилось у багатьох усталених поетичних формулах типу «вінчання зі смертю». Якщо звернутися до більш глибоких коренів і поглянути на архаїчний сенс обох ритуалів, то маємо пряму аналогію весілля з похованням за тождністю структури [3, 64]. Не занурюючись у деталі, назвемо лише основні їх етапи - «прощання», подорож

«туди» і «назад». Але реального шляху «назад» немає ані в покійника, ані в нареченої, яка переходить на нове місце. «Потенційна» наречена Тетяна практично через своє безмежне кохання має лише дорогу «туди», і в даному разі аналогія «наречена - покійник» для дівчини буквальна.

Любов у повісті також має глибинну вмотивованість чинниками міфологічного світосприйняття. Тут присутні два ероси, два кохання. Діонісійське - у Турчині до Гриця (причому, знаючи легенду про Марусю Чураївну, розуміємо, що О.Кобилянська дещо опоетизувала кохання Тетяни, бо Маруся до 26 років мала Гриця просто за коханця); аполлонівське кохання, що асоціюється з поміркованістю, легкістю, піднесеністю - у Настки, хоча теж не без варіацій у бік діонісійства. За українськими народними віруваннями, кохання вимагає дотримання двох важливих правил. По-перше, воно не може бути неосвяченим. Інакше не уникнути щонайменше людського поговору (як було насправді з Марусею), а можливо, й покари з боку вищих сил. По-друге, українська міфологія різко негативно ставилася до зради. Ось чому Грицеве кохання до двох дівчат логічно завершилося його загибеллю. Окрім того, його смерть заторкує міфологічний мотив «гріха предків».

Гриць перебуває в силовому полі взаємопов'язаності поколінь. Так, він незвіданими глибинами душі відчуває спорідненість із матір'ю, якої він не знав ніколи: «А він дивився на неї, забувшись цілком, мов не своїми очима і неначе *побачив щось з тамтого світу*, та не зрозуміє, що з ним діється. Чому йому тепло від тих слів бідної циганки...». Мавра відчуває те саме: «Прийшов хлопець, мов місяць зійшов в її хаті, і важкий смуток викликав у душі. Чого їй тужно? Се ж людський хлопець, людська якась дитина, - вмовляє себе. - А вона бідна циганка». І Гриць не лише відчуває кровну спорідненість, але й мусить нести покару за гріхи предків, зокрема матері, яка зрадила чоловіка. Як уже зазначалося, зрада вважалася українцями (а разом і циганами) чи не найбільшим гріхом, а найтяжчою покарою за гріхи була покара дітей при живих батьках.

Таким чином, звернувшись до вірувань давнини, Ольга Кобилянська з висоти досвіду ХХ століття поєднала глибокий пласт міфологічної свідомості в її різноманітних іпо-

стасях із модерним світосприйняттям. Цим пояснюється важлива особливість поетики повісті - наявність подвійної системи художніх мотивувань. З одного боку, за всіма буденними, реальними подіями твору вгадується причинність вищого порядку, і вони можуть бути прочитані у символічній площині; з другого - авторка навіть у відверто

містичні епізоди послідовно вводить їхню реальну версію, дає їм природні пояснення. Дві лінії - міфологічна і реальна - співіснують, примхливо переплітаються, вибудовуючи неповторний світ символічних образів повісті. Створюється надзвичайний ефект близькості та зрозумілості подій і героїв і долучення теплих таїн давнини, дитинства.

1. *Кобылянська О.* В неділю рано зілля копала // *Кобылянська О.* Твори. - Сімферополь, 1971.

2. Дівчина з легенди Маруся Чурай (післямова Л.С.Кауфмана). - К., 1967.

3. *Еремина В.* К вопросу об исторической общности представлений свадебной и погребальной обрядности.

«Невеста в черном» // *Русский фольклор.* - М., 1987. - Т.24.

4. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. - М., 1995.

5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. - М., 1996.

Julia Priyanikova

THE MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE TAIL BY O.KOBYLYANS'KA «SHE DUG THE HERBS EARLY ON A SUNDAY MORNING»

The article researches the display of national and universal myth in the modernist story by O. Kobylyans'ka «She dug the herbs early on a Sunday morning». In this case it happens by the principle of direct borrowing of actual mythological elements. On the basis of the story's analysis the close indissoluble interweaving and co-existence of real and mythological motivations are shown.