

УДК: 821.161.2

**ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ПОВІСТІ
«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ТА ЗБІРКИ «РЕГІТ АРІДНИКА» РОСТИСЛАВА ЄНДИКА**

О. М. Залевська

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
Інститут філології, кафедра української літератури;
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. + 380 (342) 59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net*

У статті досліджено особливості художнього мислення Михайла Коцюбинського та Ростислава Єндика, зроблена спроба типологічного зіставлення образно-символічного трактування світу у творчості письменників.

Ключові слова: міф, міфомислення, фольклор, образ, архетип, міфологема.

Вивчення міфологізму в літературі ХХ століття – явище не випадкове, оскільки в цей період помітно пробуджується національна свідомість народів, виявляється самоцінність і самоідентичність їх культур, у тому числі української. Власне, у цей час наука широко осмислює міф – від первісного в його національно-народній формі, античного до християнського, східного, що так чи інакше знаходить свій відбиток у творах літератури. Соціальні й природні катаклізми зорієнтовують письменників, живописців, акторів, композиторів на пошук тих духовних першоджерел, що допомагають збагнути людську сутність.

Однією з причин орієнтації літератури на міф є спроби художників слова осягнути таємниці буття, створити загальні моделі вираження взаємостосунків між людиною та світом. Врешті, зацікавлений читач нової літератури також виявляє потребу в створенні міфу, оскільки сприймає його як спогад зі свого дитинства, суголосою стану душі вже дорослої людини. Доречно зазначити, що в українському письменстві ХХ століття простежується поліваріантне використання міфу в художньому творі, скажімо, запозичення мотивів і цілісних сюжетів традиційних міфологій (Іван Франко, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Гнат Хоткевич та інші) чи творче продовження, домислення добре відомих міфологічних сюжетів (Роман Федорів, Валерій Шевчук, Володимир Дрозд), що можна розглядати як перехідний варіант від використання традиційних міфологічних сюжетів до так званих авторських міфів, у яких символічна модель світу створюється за аналогією до міфопоетичних уявлень або структурних рис міфу.

Фольклорно-міфологічний пласт, без перебільшення, став основою не тільки літератури, а й усього мистецтва. Саме він відкриває літературознавцям не лише механізми зародження творчості певного автора та найглибші джерела семантики його текстів, а й механізми естетичної реакції, впливу твору на читача, проникнення авторської свідомості у ті найнедоступніші площини людської психіки, які Карлом-Густавом Юнгом були означені як «архетипи» [9, с. 14], що досі зберігаються в народі як різноманітні фольклорно-міфологічні легенди, перекази, оповідки тощо.

Міфомислення оперує “міфічними образами” із застиглим простором, одномірним часом, без причинності, без становлення. В міфічному образі те, що означається, і те, що означає, тісно злиті. Така дифузність дозволяє говорити про тотожність суб’єкта й об’єкта, речі і слова, предмета і знака, одиничного і множинного. Оскільки реальний світ культури має безмежний смисловий зміст, міфологічні символи є необмеженими в смисловому відношенні. Вищі ідеали культури – це “абсолюти”, виражені в трансцендентальних міфологічних символах. Архетипи заявляють про себе архетипними образами, міфологемами, символами, що виникають згідно з синхронними суспільно-історичними та духовно-культурними процесами й, несучи в собі інформацію про ці останні, водночас зберігають у національній пам’яті сутнісне ядро архетипу. Тож уже при першому, навіть побіжному знайомстві зі збіркою новел та оповідань Ростислава Єндика «Регіт Арідника» та повістю «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, у вічі одразу ж впадає їх фольклорно-міфологічна основа, систематика образів, гуцульські говірки, що становлять традиційно стійкі естетичні категорії новел, оповідань та повісті, починаючи від заголовку, присвят, мотивів та лейтмотивів, і завершуючи художньою цілістю як системою. Важливою рисою стилю обох письменників є оригінально трансформована народна творчість як невичерпне джерело для вислову поглядів простої людини на соціальну дійсність та певні події, адже кожна окрема мова створює свої власні оповідні структури, через які й за допомогою яких людина налагоджує зв’язки з дійсністю. Аналізуючи твори Ростислава Єндика та Михайла Коцюбинського, зауважуємо, що їхній письменницький талант живився глибинними джерелами національного духу.

Уродженець Прикарпаття, молодий, початкуючий літератор та науковець Ростислав Єндик, що активно вивчав антропологію та фольклор українського народу, міг з цілковитими на те підставами повторити такі слова зізнання, щиро виражені в автобіографії Марком Черемшиною про витоки своєї творчості: “Етнографічних матеріалів я не збирав, бо сам був тим матеріалом, пересякнувши наскрізь народними піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок та казок, та сопілок, вдихав їх у себе і віддихав ними” [10, с. 349]. Натомість написанню повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського передувала велика підго-

товча робота. Відпочиваючи у Карпатах (у Криворівні), автор детально вивчав життя, побут, звичаї, вірування і обряди гуцулів, звертався за порадами та консультаціями до В. Гнатюка, знайомився з працями В. Шухевича, зокрема вивчав його п'ятитомну «Гуцульщину», студіював «Матеріали гуцульської демонології» А. Онищука та іншу літературу. Та студіювання лише літературних джерел було замало. І на другий рік письменник знову їде в Карпати, де одразу починає збирати етнографічні матеріали, записувати легенди, повір'я, вірування та обряди. Тільки після докладного ознайомлення з природою і звичаями Гуцульщини, письменник починає працювати над повістю, у якій відтворив своєрідне міфологічне світовідчуття гуцулів, їхнє життя, овіяне казками, міфами, повір'ями, забобонами.

Аналізуючи й типологічно зіставляючи творчість М. Коцюбинського та Р. Єндика, актуальним видається виділення у творчій самосвідомості авторів наскрізних міфологем (вони, як відомо, несуть у собі пам'ять про минулий та майбутній стан образів і є метонімічними символами-знаками), характеристикою архетипно-символічного тлумачення світу. Гуцульський світ можна розглядати як природне довкілля – прадавні карпатські ліси, води (річки, потічки, джерела) і вогонь – своєрідні складові ритуально-міфологічної схеми. З іншого боку, архетипи письменників відбивають і ментально-антропоцентричне бачення світу, реконструкція якого переходить у сферу вихідних світоглядних проблем і категорій, пов'язана з аналізом архетипних символів-міфологем, що лежать в основі людського світосприйняття й світорозуміння.

Усі події, мотиви й образи збірок органічно закорінені у місцевому фольклорі та міфології. У митців спостерігаємо напрочуд інтимний зв'язок людини з природою, що є, на думку фольклориста Ф. Колесси, прикметною властивістю етноестетики українців: “чоловік на давніших ступенях духовного розвитку, живучи в безпосередній єдності з природою, вважав себе її частиною, дивився на ціле своє оточення – звірів, птахів, дерева, рослини, ріки, скали – як на єства з людською душею, що приймають живу участь у людській долі, що спочувають чоловікові в щастю й нещастю, допомагають або шкодять. Се рід, так сказати б, примітивного пантеїзму з антропоцентричною тенденцією, бо чоловік являється в ньому осередком животворної природи, від якої ведуть до нього таємні нитки” [6, с. 21].

В українській міфології при початку світотворення стоять вогонь і вода, як чоловік і жінка при народженні мікрокосмосу-людини. Особливого значення вона набуває і у творчості письменників. У повісті «Тіні забутих предків» слово вода зустрічається 113 разів. Таке часте вживання цієї міфологеми не є випадковим, адже вона приносить людям та землі велику користь. Ще у дохристиянських віруваннях український народ обожнював її як сестру сонця. Та у воді може водитися і нечиста сила, тому потрібно дуже обережно ставитись до неї. У «Тінях забутих пред-

ків» вона має різне символічне навантаження. Біля води відбувається знайомство двох закоханих Марічки та Івана, та саме вода забирає дівчину, руйнує щастя юнака. У легенді про створення світу вона виступає як первісний стан усього суцього. Після бійки з Юрою, Іван, поранений барткою, знову іде до Черемошу обмивати свої рани. Після цього символічного змішання крові і землі, він знову повертається до свого природного існування.

Специфічних рис архетип води набуває і у Єндиковому міфологічному світі. В осмисленні Білої Річки нашу увагу привертають несподівані інтерпретації цього образу, що символізує у фольклорі багатьох народів, на думку Нортропа Фрая, саме межу між світом живих і мертвих: “... вода (...) належить до світу існування, який стоїть нижче від людського життя, тобто до стану розчинення, що відбувається після звичайної смерті” [8, с. 121]. В аналізованих оповіданнях водна стихія виконує водночас і функцію катарсису: “Розпінені ріки з лоскотом прориваються в щораз більші глибини, несучи з собою всіх огидних ворогів світу” [3, с. 13]. Цей архетип формує і міфологему шляху – сполучення із самим Пресподом – пекельною столицею.

Суть ставлення людини до природи можна зрозуміти, тільки сягнувши в часи міфологічного мислення, у природу фольклорних образів-символів. Відомо, що у казках вода наділена живими, цілющими й отруйними, цвинтарними властивостями. У творі «Торонке мольфарування» вода – джерело життя та енергії – є засобом зцілення від недуг: “Примовлена вода скупала ядерне тіло і до трьох днів стала (Параска) знову чиста, свіжа й здорова, як риба” [3, с. 66].

У Ростислава Єндика та Михайла Коцюбинського символ вогню творить глибинний семантичний ряд образів творів. Найчастіше – це Вічна Ватра чи Свята Ватра, ще й запалена Божими руками, “святий Вогонь, що його сам сонячний Бог дав у старину нашому роду, що ватажував над гуцулами, щоб хоронити ним перед лихою долею наше плем’я” [3, с. 31]. Зрештою, цей образ – своєрідне серце Гуцульщини, символ життя і духовної енергії, навіть пристрасть, що “розколює гуцульське серце дивними любовощами”, символ єднання, примирення, що повсякчас бентежить людські серця. Водночас це і вогняна стихія, що допомагає долати сили зла. У повісті М. Коцюбинського вогонь – це жива істота. Його видобувають первісним способом, підтримують, не дають погаснути упродовж декількох місяців. Він розводиться “біля самого неба”, високо в горах і виконує почесну справу: “допомагає” доглядати за худобою, “годує” вівчарів, зігріває овець, відганяє хижаків, бере участь у “народженні” сиру. Його так і називають – “живий вогонь” [7, с. 236]. Саме символ сторожа Вічної Ватри моделює картину мікросвіту Ростислава Єндика, світу, який потрібно оберігати від різної нечисті. Вічна Ватра чи Свята Ватра, ще й запалена Божими руками, – це, як уже говорилося, серце Гуцульщини, символ життя і духовної енергії. Навіть у

молитвах дід звертається до Вічної Ватри: “Ватро, горячко світу, ти проникаєш усе до дна. Вночі мітливим світлом обливаєш небо, на землі у твердому кремені криєшся, живим вогнем ховаєшся в деревищі, блудними вогниками танцюєш над озерами, золотими язиками процвітаєш із скал, сліпучими блискавками перетинаєш повітря” [3, с. 10].

Молитва старця – це могутній сплеск язичницького світовідчуття, всеохопного пантеїзму, що увиразнено проступає у такого типу творах цього західноукраїнського письменника. Ватра увібрала в себе потаємну силу високих гір, бурхливих рік, грізних проваль. Старець порівнює її з гуцульським серцем, яке “дивними любощами розколює, з темних очей молодичь розіскреною пристрастю визирає, сталевими іскрами з легінських очей гнівом виприскує” [3, с. 10]. Йдеться про вплив на людські стосунки і поведінку прихованих у позасвідомому феноменів пізнання субстанції вогню. Гастон Башляр у дослідженні «Психологія вогню» говорить про те, що людина у вогняній силі (руйнування) бачить зміну-оновлення, звідси – народження комплексу, в якому “злиті любов до вогню і його вшанування, інстинкт життя та інстинкт смерті” [1, с. 32]. Саме Ватра, на думку діда, є коренем життя і “окликом смерти наших ворогів”, тому й моляться їй гуцули: “Борони нас і будь благословенна!». Втрата цього оберіга призвела б до того, що “тріснуло б серце світу” [3, с. 11].

Символом єднання Води і Вогню (Світла) здавна був хрест, де горизонтальна лінія означала пасивне жіноче начало, а вертикальна – чоловіче. З архетипними образами вогню і сонця пов’язані численні символи: хрест, кров, коло, колесо, вінок, хліб тощо. Сакральними властивостями наділені й зламані хрест – символ згоди та примирення, і трембіта як впливовий інструмент у житті та побуті гуцулів. Власне, це своєрідні складові ритуально-міфологічної схеми. Ця триєдиність – вода, вогонь і дерево – є, по суті, домінуючою в художньому мисленні Ростислава Єндика та Михайла Коцюбинського. Доречною тут видається дефініція Карла-Густава Юнга: “Елементарний образ, або архетип, є фігурою-демоном, людиною чи подією, котра в процесі історії повторюється там, де вільно проявляється творча фантазія (...). Якщо ми будемо розглядати ці образи детальніше, то з’ясуємо, що вони є певною мірою узагальненням, рівнодіючою численних типових досвідів ряду поколінь” [12, с. 57].

В образній системі прози Михайла Коцюбинського та Ростислава Єндика особливе місце посідають архетипи первинних стихій – води, вогню, землі. Саме вони впливають із раннього дитинства на формування внутрішньої сутності людини. Приміром, дівчата примовляють до води, щоб дала їм вроду – “Водичко, найстарша царичко, обмиваєш,/ обмиваєш гори, доли, коріння, каміння,/ обмий-обмий і мене від усякої мерзи,/ аби я стала велична як весна, красна як зоря” [3, с. 34], а жінки просять у неї здоров’я й довголіття собі та близьким. Як відомо, вода – сим-

вол першоматерії, плодючості, початку і кінця всього суцього на Землі, а в християнстві – символ очищення від гріхів, життя і воскресіння із мертвих; чистоти і здоров'я, кохання і сили. У повісті Михайла Коцюбинського щезники, нявки, чугайстри, відьми існують поруч із людьми, як щось звичне і зрозуміле. Нявка може згубити людину в лісі, але на допомогу прийде чугайстир, бо він є “смертю для нявок: зловить і роздере” [7, с. 215], відьма Хима може зробити шкоду худобі, а Юра намагається зашкодити своїми чарами і людям. Але гуцули знали безліч різноманітних ворожінь та замовлянь і тому Палагна ворожила біля худоби, “палила поміж маржинкою ватру, аби вона була світуча, красна, як боже світло, аби до неї не мав приступу злий. Ворожила для себе, аби бог дав діточок, а потім разом із Юрою, щоб звести зі світу Івана” [7, с. 275]. Сучасний літературознавець Олександр Киченко, зіставляючи міф і замовляння, вказує спільне й відмінне між ними. З міфом замовляння об'єднує міфологічна єдність усіх його складових, наявність опису та пояснення надприродного, відмінності ж полягають у тому, що слово в замовляннях, як і в усній словесності, відіграє не другорядну, а засадничу роль, відтак, “поступово розгалужуючись, фольклор стає якісно новою інтерпретацією міфу, виступає у формі тих же самих міфологічних стереотипів світобачення та світорозуміння, але вже виражених словом. Тобто відбувається послідовне творення нового міфу, зафіксоване у становленні жанрової системи – від обрядової поезії до епосу” [5, с. 34-35].

Майстерне вплетення у твори письменників замовлянь, ворожінь посилює поетичність сприймання й водночас підводить до з'ясування питання власної ідентичності, яке спрямовує до першооснов людського існування. “Отже, віра в прачас підсвідомо живе в людині завжди, – констатує літературознавець Ігор Зварич. – І саме замовляння є тією вербальною формою відтворення цілісної єдності людини з основами космосу, у якій людська душа збігається зі світовою і від цього здобуває силу, видужує тощо. У замовляннях людина діє в унісон з силами Всесвіту, бо і сама є однією із його часток і сил (...) Замовляння – це той унікальний у словесному мистецтві для людини випадок, який не потребує від неї зусиль на подолання темпоральності та історичної дистанції між правічною реальністю і словом” [4, с. 84-85]. В оповіданні «Торонке мольфарування» Ростислав Єндик пише: “Так, ти сильний і гарний, але є щось більше поза тобою, поза силою одного чоловіка. Це сила всіх гуцулів, що міститься в їхніх старих повір'ях” [3, с. 36].

Михайло Коцюбинський та Ростислав Єндик знімають опозицію між абстрактним і конкретним, одушевленим і неодушевленим, відтворюючи світ у його первісній цілісності, а споглядання картин і явищ природи переростають в переживання органічної єдності людини і все-світу. Мікрокосмос особистості – це джерело творення людиною її власної суб'єктивної дійсності у безпосередній єдності з навколишнім світом.

Над шумом гірських смerek і дзюрчанням гірських потоків владарює мелодійна гуцульська пісня, що зливається з настроями і почуттями персонажів. Художня трансформація тривкої пісенної традиції, характерна загалом для українського письменства, спостерігається і в творчості досліджуваних авторів. Приміром, в оповіданні «Чорногорські шуми» Ростислав Єндик зображує молодого легеня Іванчіка мальовничо, щедро, буйно на тлі народних вірувань і коломийок. Власне останні наче відбивають трагізм юначого серцеболю, бо через зраду справжнього кохання до Настуні, він переживає помсту Лісної, що прибрала образ дівчини, а в новелі «Торонке мольфарування» через співанку Штефан зізнається у коханні Марічці, що посилює емоційну напругу сказаного, бо так легше розкрити серце перед тією, що вийшла з таємничих лісів і задуманих скель, з очей якої “іскрилися мечі”: *Калиночка білоцвітна,/ Йигідки червоні,/ Йик бідашку не любити,/ Коли очі чорні* [3, с. 78].

Не менш важливого значення має розкриття філософії, таланту і світовідчуття народу через пісню, звичаї і в повісті «Тіні забутих предків». Барвисті костюми гуцулів, багаті прикраси, відтворення весільного обряду – це поетизація народного таланту, його духовного світу, що відобразився у красі речей, створених людськими руками, його своєрідного смаку і почуття гармонії, цілісного і піднесеного сприйняття життя. Тут просяться до цитування роздуми сучасного літературознавця Івана Денисюка: “Глибока філософічність, витончена висока майстерність психологічного зображення і всього комплексу поетикальних засобів – це універсальна риса національної специфіки українського фольклору. Тож не випадково у коханні цінується краса і вірність, але “в парі з красою і вірністю”, чи “красою вірності”, йде розум” [2, с. 49].

Узагальнюючи сказане, наголосимо, що світосприйняттю Михайла Коцюбинського та Ростислава Єндика притаманний антропоцентризм, який зумовлює розуміння навколишнього світу природи, історії й культури крізь призму переживань, бажань, потреб і прагнень людини. Для них цей світ уособлює Україна як екзистенційний стан буття. Ця філософія глибоко індивідуальна, особистісна і разом з тим ґрунтується на ментальності українського народу.

Література

1. Башляр Г. Психологізація огня / Г. Башляр; пер. с фр. Н. В. Кисловой. – М.: Худ. мир, 1993. – 176 с.
2. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору / Іван Денисюк // Слово і Час. – 2003. – № 10. – С. 49.
3. Єндик Р. Регіт Арідника: збірка оповідань / Ростислав Єндик. – Львів: Винне гроно, 1937. – 264 с.
4. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення / Ігор Зварич. – Чернівці: Золоті литаври, 2002. – 236 с.

5. Киченко О. Фольклор як художня система / О. С. Киченко // Проблеми теорії. – Дрогобич: НВЦ “Каменяр”, 2002. – 216 с.
6. Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю / Ф. Колесса // Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 21-26.
7. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах / М. М. Коцюбинський. – К.: Наукова думка, 1973-1975. – Т. 1-7.
8. Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів: Літопис, 1996. – 832 с.
9. Хороб М. Фольклорно-міфологічні засади прози Ростислава Єндика / Марта Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія; [редкол.: В. Г. Матвійшин (голова) та ін.]. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. – Вип. IV. – С. 57-64.
10. Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефаникові. Ранні твори. Переклади / Марко Черемшина. – К., 1987. – 448 с.
11. Юнг К.-Г. Архетип и символ / Карл-Густав Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
12. Юнг К.-Г. Проблема души нашого времени / К.-Г. Юнг. – М.: Прогресс, 1993. – С. 57.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 11.11.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.*

**THE FOLKLORIC-MYTHOLOGICAL BASIS OF THE NARRATIVE
«THE SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS»
BY MYKHAILO KOTSIUBYNSKYI AND THE COLLECTION
«LOUD LAUGHTER OF ARIDNYK» BY ROSTYSLAV YENDYK**

O. M. Zalevska

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of Ukrainian Literature, Faculty of Philology;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net*

The article researches into the peculiarities of belletristic thinking of Mykhailo Kotsiubynskyi and Rostyslav Yendyk, the attempt of a typological comparison of the interpretation of the world in images and symbols in the writers' creativity is made.

Key words: *myth, mythological thinking, folklore, image, archetype, mythologem.*