

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ (Львів)

**“ЗОЛОТА РИЗА” І “БІЛА ГАБА” ПРИРОДИ:
варіації мотиву одного Шевченкового вірша**

Цей есей нав'язаний віршем Тараса Шевченка “Ой діброво – темний гаю!..”, що є переспівом української народної пісні з теренів Галичини “Ой дуброво, дубровонько!..”. Пісня вперше опублікована в альманасі “Русалка Дністровая”, яку видали учасники гуртка “Руська Трійця” в 1837 р. у 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 поет і, отже, який текст послужив джерелом переспіву цієї пісні. Один із найавторитетніших шевченкознавців Юрій 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”¹.

Для нас важливо, в чому виявляється неповторність шевченківського “гаптування”. Роздуми над цією проблемою нав'язали цілий “сюжет” трактування мотиву метаморфоз у природі, що охоплює засадничі 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 студенька².*

Тепер – текст Т. Шевченка:

*Ой діброво – темний гаю!
Тебе одягає*

¹ Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка /Юрій Івакін. – Київ: Наук. думка, 1968. – С. 311.

² Русалка Дністровая. – Львів, 2007. Репринтне відтворення першодруку 1837 р. в Будимі. – С. 35.

*Тричі на рік... Багатого
Собі батька маєш.
Раз укріє тебе рясно
Зеленим поркровом –
Аж сам собі дивується
На свою діброву...
Надивившись на доненьку
Любу, молодую,
Возьме її та й огорне
В ризу золотую
І сповіє дорогою
Білою габою –
Та й спать ляже, втомившись
Турбою такою³.*

Визначити достеменно джерело тексту пісні, яким послужився поет, неможливо. Михайло Возняк у статті “Шевченко і Галичина” наводив лист П. Лукашевича до І. Вагилевича від 21 вересня 1843 р., в якому адресат пише: “Коли Вашу листину получив, той час з паном Шевченком читовали Вашого «Мадея», що есте напечатали в Будині”⁴. Але “Русалку Дністровую” читали в 1843-му, 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? З іншого боку, збірка Яна Чечота, яку мав Шевченків друг Едвард Желіговський, подана в польському перекладі, який значно відбігає і від оригіналу і від Шевченкового тексту. Залишається ще один варіант, а саме збірка Жеготи Паулі “Piesni ludu ruskiego w Galicji» (Lwów, 1839), але яким шляхом вона могла дістатися до Шевченка, невідомо.

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

Передусім, це виразна авторська інтонація, ліричне чуття. Якщо в народній пісні маємо фіксацію емоційних станів природи в різні пори року (“миленька” зелена барва весни, “сумненька” барва осені, “студененька” біла барва зими), то в Шевченковому тексті усі барви мають свою привабу і жодна з них не ховає у собі якоїсь тривоги. 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 любу, 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 у всіх його барвах і одмінах.

Такий патерналістський погляд засвідчує християнський характер світосприйняття поета, при якому мікрокосм і макрокосм як втілення божественного начала,

³ Русалка Дністровая. Там само. – С. 335.

⁴ *Возняк М.* Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1943 році // Діло. – 1934. – Ч. 62, 9 берез.

як ідеї душі, добра, правди і справедливості в дусі вчення св. Августина чи Василя Великого. У цих нюансах сприйняття вчувається урочистість, що виражає особливості Шевченкової релігійності: “золота риза” асоціюється з відправою у милій поетові сільській церкві, де, за словами Василя Барки, серце “з Богом розмовляє”⁵. У вірші Т. Шевченка ідея краси пов’язана з широкою шкалою моральних цінностей на засадах любови 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 проєкція в реальність, як зав’язь проблематики, що виростає з конфліктів всередині самої людини. Можливо, поет побачив у природі ту гармонію, якої не знаходив у реальному житті, в суспільних відносинах, і він прагнув показати її як зразок для людей. Чи не щось подібне згодом робив Павло Тичина у 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” і “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?*⁶.

Через ту ж ідею “одмін” у природі через зміни пів року ставить проблему психологічних альтернатив Валерій Шевчук у казці “Чотири сестри” (зб. Панна квітів. Казки для моїх дочок. – Київ, 1990). Сюжет заснований на тій самій зміні пів року, але тут уже немає ні батька, ні навіть пана, який би стежив за підтриманням заведеного порядку. Тут царюють по чергово три дівчини–сестри. Одна має біле волосся, друга – зелене, третя – синє, четверта – золоте.

Та одна із сестер – пів року – Білокоса порушила споконвічний порядок, за яким кожна з Сестер – Білокоса Зима, Зеленокоса Весна, Синьокосе Літо і Жовтокоса Осінь – мають три місяці щорічно по черзі правити на троні, а потім кожна поступатися своїм місцем наступній та йти у Блакитний Палац спокою відновлювати свою красу і силу до наступного правління, коли знову настане її черга...

Жанр казки дав можливість В. Шевчукові подати цю ситуацію без побутових деталей та психологічних нюансів, з виразною домінантою космологічного мислення, де кожен вчинок має свій час і простір, порушення яких загрожує всесвітньою катастрофою. Що сталося б, якби Жовтокосій Сестрі не вдалося перемогти Чорного Птаха і повернути Білокосу Сестру до Блакитного Палацу на відпочинок і чекання своєї черги? Це, висловлюючись сучасними поняттями, викликало б щось на зразок повернення льодовикового періоду. Втім, хай це порівняння не здається таким уже й дивним. Пам’ять людства уклала в міфологічний кодекс

⁵ *Воїнська К.* Екзистенційна транзитність як пошук архтипності в казці Валерія Шевчука „Чотири Сестри” / Катерина Воїнська. Цит. за рукописом.

⁶ *Тичина П.* Зібрання творів: у 20 т. Поезії 1906–1934. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 1. – С. 157.

катаклізми, яких йому, людству, довелося зазнати, скристалізувати їх в архетипних формулах, що їх часом історики та культурологи наповнили реальним змістом. Приміром, учені, які досліджують мову найдавнішого автохтонного населення Піренейського півострова – басків, яка 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, все ж з'являються гіпотези, що баски – уламок населення Кавказу, яке під час всесвітнього потопу кілька десятків тисяч років тому, рятуючись, якимсь способом перебравлося на Піреней.

Але повернемося до казки Шевчука “Чотири Сестри”, яку з фольклорним мітологізмом споріднює символіка чорного і білого кольорів як втілення темних і світлих сил і моральних альтернатив, начал добра і зла. Цю антиномію зустрічаємо в повісті того ж В. Шевчука “Місячний біль”, у якій світ постає як арена боротьби чорної та білої сил: два велетні – чорний і білий – зчепилися у смертельній боротьбі: хтось із них має перемогти. Але результат двобою нічого не змінить, бо, коли переможе чорний, то це принесе смерть світові, а коли білий, то він усе одно мусить колись умерти, бо вмерти має, хто народився, в тому числі й світ; та в чорного більше шансів: коли вони задушать один одного в своїх смертельних обіймах – виграє чорний.

Загалом боротьба чорної та білої сил як полярних моральних начал, як добра і зла, супроводить і фольклор, і літературу від першопочатків і до сьогодні (образи Ормузда й Арімана в давньоперській мітології, чорнобога і білобога у слов'янській мітології, чорних і білих птахів у народних казках, чорного і білого демонів у оповіданні І. Франка “Як Юра Шикманюк брів Черемош”.

Переходячи у твори письменників, ці символи зберігають свою архетипну першооснову. В романі Р. Федорова “Жбан вина” (Ужгород, 1968) Біла Птаха приносить людям втішні 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 дивно поєднане з реаліями повсякденності, виявляє в побуті ті бутеві ознаки, які сягають рівня світобудови. Так, у повісті Галини Пагутяк “Записки Білого Пташка” (Київ, 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, що посадив той птах, такий відпочинок уже мав – зиму, чим розгнівав Сонце, яке на зиму його покидає. 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 є 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 Шевчука “Місячний біль” результат 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, нашептавши їй, що вона найгарніша і має правити у всі пори року, а щоб вона не бачила, як старіє, розбив її дзеркальце, він усе-таки 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 з будівників Вежі усвідомлює абсурдність самої ідеї такої будови, сізифів характер такої праці, кпить із неї як з приводу загублених рукавиць. Цей абсурдизм стає органічною притаманністю 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 будують знову 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”⁷. Але дивовижно, що в глибині душі кожного є те, чого він не може збагнути розумом, – “шана до Абсурду Вежі”, якісь неусвідомлені ілюзії стосовно неї.

Цілісність людини виявляється розірваною і всередині неї самої, і в стосунках з іншими людьми та ставленні до природи. Втрачене відчуття гармонійності у “космічному оркестрі”, закономірності як почуття батька, що милується красою діброви як “доньки”, яку 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”⁸.

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, творця філософії Поля Рікера “Сам як інший”. Погляньмо, яке співзвуччя не з наведеною ситуацією казки В. 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 самости, значно відрізняє [...] рівень діалектики самости й самототожності”⁹. Отож, звідси випливає, що іншість присутня в ідентичності, може стати частиною самої себе, викликати корозію особистості. Не випадково саме під таким кутом зору прочитують колізію казки В. 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-служба”, і рідний топос, поділившись на *метрополію/периферію*, суттєво зменшений екзистенційним паралічем”¹⁰. Образ зими в такому трактуванні

⁷ Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. – Київ: Український письменник, 1999. – С. 134.

⁸ Там само. – С. 133.

⁹ Рікер П. Сам як інший. – Київ: Дух і літера, 2000. – С. 379.

¹⁰ Войська К. Екзистенційна транзитність як пошук архитипності в казці Валерія Шевчука “Чотири Сестри”. Цит. за рукописом.

постає як вираз “поневолювальної мімікрії” в системі “колоніальних метаморфоз”, із 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 мітологічної свідомості, набирало в літературі нових форм і сенсів.

Шевченкова “дїброва” набуває значення “всесвіту”, того ідеалу всесвітньої гармонії, який не покидає людину попри всі парадокси негармонійного світу.