

## МІФОЛОГІЧНИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ «КАЗКИ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

*У розвідці простежуються особливості фольклорного міфологізму твору Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку». На прикладі повісті з'ясовується співвідношення сучасних літературних тенденцій з фольклором та міфологією.*

**Ключові слова:** міф, фольклор, казка, сучасна проза, архетип, фольклорний міфологізм.

Проблема творчих взаємин міфу, фольклору та літератури набуває в останні роки нового наукового осмислення. З'явився цілий ряд робіт, в яких порушено різноманітні аспекти проблеми міфологізму в художній літературі: Миколи Жулинського, Миколи Ільницького, Віктора Давидюка, Ярослава Поліщука, Анатолія Нямцу, Ігоря Зварича, Тараса Салиги, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Оксани Забужко, Володимира Антофійчука, Любові Копаниці та ін. Учені прагнуть збагнути міф, фольклор та літературу не в їх історико-генетичній послідовності, а в органічній типологічній єдності, потрактовуючи міф як передумову художньої творчості, своєрідний «генетичний код» художнього мислення. Міф розглядається як універсальна система, що містить у згорнутому вигляді низку структурно-семантичних властивостей уже постміфічної, фольклорної та літературної творчості.

Сучасна українська проза активно черпає рефлексії міфологічного бачення з народних легенд, оповідок, казок, дум, пісень, виходячи з того, що у свій час вони виражали характерні риси людського світосприймання і народних уявлень про природу і світ. Митці нового тисячоліття апелюють до «архетипів» народного духу, міфологічно-фольклорного мислення, яке є, по суті, основою народної творчості.

Оскільки фольклор є проміжною ланкою між міфом і літературою, то, певна річ, його художні образи, мотиви так чи інакше пов'язані з міфом. А якщо ці мотиви використовуються у художньому тексті, то, очевидно, можемо говорити про художнє засвоєння цими текстами і фольклору, і міфології. Міф розглядається як модель ідеального, трагічного або комічного буття. Він входить в опис сучасного життя як порівняльна величина, як першопочаток сучасності.

Скільки б ця тема не піднімалася в літературознавстві, вона невичерпна, оскільки кількість варіантів для втілення відомих міфологічних та фольклорних моделей для сюжето- й образотворення, які можуть знайти достойне застосування в літературній творчості, справді майже не вичерпна. Не виняток у цьому ряду й «Казка про калинову сопілку», «переказана» на абсолютно новий лад, хоч і в межах української фольклорної традиції, Оксаною Забужко.

Вона не могла не привернути увагу читача вже тільки тому, що вийшла в світ

після нашумілих і не тільки в літературознавчих колах «Польових досліджень з українського сексу». На перший погляд, екскурс до фольклору виглядав як спокійний денний напівсон після бурхливої ночі. Та це лише з першого погляду. Насправді письменниця знайшла в фольклорній спадщині народу те, що мало чим відрізнялося від того стервотного образу жінки, на якому побудований її фемінний роман. Ось, мовляв, загляньте в джерела, чи така вже чиста й не скаламучена ріка нашого фольклору, тобто та архетипна основа, покладаючись на яку я виходила на читача.

Синтез демонології, християнської міфології та фольклору дав такий гармонійний сплав сюжету, що авторськими в творі залишились лише його барвіста, пересипана фольклорними кліше мова та не менш майстерно виписані деякі побутові картини. Невипадково нашу увагу привернули не жіночі образи, які вже розглянула Віра Агеєва, не психологізм твору, досить тонко підмічений Ярославом Голобородьком, а той міфологічний фольклоризм, упродовження якого в твір, забезпечило і перше, і друге.

Мета нашої розвідки – аналіз специфіки фольклорного міфологізму «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко, направлений на пояснення нових явищ та тенденцій літературної практики кінця ХХ – початку ХХІ ст. у їх співвідношенні з фольклором та міфологією.

Досягнення поставленої мети передбачає інтерпретувати повість за генетичним, структурним та контекстуальним аспектами, розкрити парадигму художнього стилю письменниці та принагідно з'ясувати природу генології твору.

«Казка про калинову сопілку», за словами Ярослава Голобородька, це – повість-притча, повість-міф, повість-метафора, виконана у «прафольклорному» річищі із використанням розкішного фольклорного матеріалу. Міфологізований твір сповнений алюзій, символів, алегорій і просякнутий образно-філософськими струменями, у ньому вибудована ціла низка традиційних для фольклорних і міфологічних творів антиномій – два протилежні персонажі-іпостасі (Ганнуся й Оленка), два дещо протиставлених духовних центри (батьки – Василь і Марія), Каїн і Авель, Бог і Диявол тощо)<sup>1</sup>. То чому ж Оксана Забужко назвала свій твір казкою?

Причинно-наслідковий зв'язок (спокутування батьківських гріхів дітьми), релігійно-християнська алюзійність, фольклорно-казкова стилізація формально наближають твір трохи до народної багатосюжетної легенди (хоч переважно такі твори бувають односюжетними<sup>2</sup>) – такої собі сукупності окремих оповідань-історій містично-реалістичного характеру, трохи до «хімерної прози» з фольклорною образністю, підкресленою ліричністю оповіді, тільки не до класичних форм казки, навіть якщо йдеться не про народну, а літературну її парадигму. Єдине, що дає право авторові назвати свій твір казкою – це його кінцівка. Мікросюжет з образом сопілки, що промовляє людським голосом, не має жодних шансів на те, щоб вважатися легендарним –

<sup>1</sup> Голобородько Я. Психологічні натюрморти Оксани Забужко. Про збірку «Сестро, сестро» // Українська мова та література. – 2005. – Число 15. – С. 20.

<sup>2</sup> Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Львів, 1992. – С.30.

він позбавлений будь-яких ознак етіологізму, без чого легенди не існують. Отже він повністю казковий. Та саме йому підпорядковується все хитроплетиво фольклорних складових: сюжетна лінія про материного батька-упира, який не дає спокою матері-дочці, приходячи раз по раз у її сни, пунктирно окреслена фабула про дідову й бабину дочку, балада про двох сестер, до яких батьки ставляться по-різному, що й призводить до помсти обійденої увагою сестри улюбленій, і суто народне нерозуміння недзеркальної поведінки Всевишнього щодо братів Авеля й Каїна, чому одного покарано, а іншого ні, і без жодних змін переказаний фольклорний сюжет легенди про змія-перелесника. Такий фольклорний палімпсест з фрагментів архетипних картин народного побуту, які колись через свою загальність, часту повторюваність, втративши прив'язку до конкретних прототипів, спочатку стали сюжетами казок, легенд, в повісті Оксани Забужко вернулися в своє звичне русло і виявилися в ньому доволі природними, як для повісті з народного життя, де фантастичне, вигадане, придумане невіддільно співіснує з реальними типажми.

Що ж до вжитку слова «казка» у самій назві твору, то воно, з одного боку, дає шанс сприймати усе як вигадку, з іншого – ставитись до описаного, як повторюваного неоднаразово, традиційного, і не мати жодних сумнівів до можливості подібних колізій у реальному житті. Адже будь-яка казка передбачає лише два виходи для читача щодо її змісту – вірити або не вірити. Перевірці сказане не піддається. Вона – це істина, перевірена віковим досвідом, тому не залишає місця для сумнівів чи перевірки наявних у її змісті загальноприйнятих істин. Універсальність і безсумнівність її змісту з точки зору правдивості її положень визначається вже хоч би тим, що як зазначив Володимир Гнатюк, «казки належать до найдавніших витворів людського духу і сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія»<sup>3</sup>.

Марія Чумарна хоч і швидше на художньо-емоційних, ніж на наукових аргументах, назву жанру виводить із праміфу, вказуючи як на джерело номінації жанру на скіфський міф про Маная та його дружину Казку, яка буцімто навчила людей мови<sup>4</sup>. А ось найвідоміший російський казкознавець ХХ ст. Володимир Пропп, був переконаний у тому, що казка виявляє зв'язок з системою давньої релігії (зокрема, обрядом ініціації) та системою первісних суспільних інституцій: «Казка народжується, звичайно, з життя. Всяке архаїчне, сьогодні відмерле релігійне явище більш давнє, ніж його використання в сучасній казці»<sup>5</sup>. На думку вченого, цей жанр генетично пов'язаний з древніми формами оповіді, яка в процесі побутування поступово втрачає свої історичні параметри, тож «коли герой втрачає своє ім'я, а розповідь втрачає свій сакральний характер, міф і легенда перетворюються в казку»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966. – С. 204.

<sup>4</sup> Чумарна М. Мандрівка в українську казку: Приказкове коло. – Львів, 1994. – С.60.

<sup>5</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. – М., 1998. – С.232. Там само. – С. 227.

<sup>6</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. – М., 1998. – С. 227.

Як бачимо, всі дослідники суголосні у тому, що казкова традиція пов'язана з багатьма явищами минулого, з іншими жанрами усної народної творчості. Тому в текстах зафіксовані елементи міфологічного, ритуально-обрядового, релігійного, історичного, соціального характеру, відголоски давніх епох, нашарування пізніших часів, запозичення та перегуки з ліричними героїчними чи іншими неказковими жанрами.

Як і багато інших епічних жанрів казка паралельно існує як у фольклорі, так і у формі авторської літературної творчості. Розглядаючи генезу й історичний розвиток літературної казки, Наталі Тихолоз<sup>7</sup> звернула увагу та те, що вона зазнала дуже різких змін у минулому столітті: втратила канонічну суворість, стала відкритою для вираження індивідуально-авторської ініціативи і впливу на неї інших жанрів, у ній проявилася тенденція до дедалі більшого синтетичного вираження. Отже, літературна казка є унікальним мистецьким явищем, це «паралітературний, дифузний» жанр, який виявляє себе в різних родах і є перспективним.

На сучасному етапі, сформована та видозмінена під впливом багатьох нашарувань, казка стала твором, побудованим на вимислі, тому, на відміну від інших жанрів народної прози, вже не сприймається як дійсність (тобто ні оповідач, ні слухач не вірять у правдивість розказуваного).

В основу твору Оксани Забужко покладено народну «Казку про дивну сопілку», мотив та основа сюжету якої пов'язані із перетворенням людини, живої душі на дерево. Відомим варіантом цього твору є «Калинова сопілка», вперше записана у 50-х роках ХІХ ст.

У міфологічно виповненому бутті «Казки про калинову сопілку» згадуються відомі казкові постаті. Йдеться про відомих персонажів народних казок: дівчину-золотоволоску, дідову й бабину дочку. Казковий сюжет на «дідову» й «бабину» доньку набуває під пером авторки «новочасного катастрофічного змісту» (Тамара Гундорова)<sup>8</sup>. Ключовим у цьому словосполученні мало б стати слово «новочасного», оскільки *катастрофізм* присутній і в фольклорному варіанті цього твору. Зрештою й *новочасний* стосується лише літературного тексту, оскільки за всіма іншими параметрами з огляду навіть на вжиту в творі історичну лексику, автор вправно вписує свій твір в громадянсько-побутові реалії кінця ХVІІІ ст., хоч фольклорний сюжет, безумовно, давнішого походження.

«Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко є імпровізацією також і на відому українську баладу про сестровбивство. Прозовий твір виразно демонструє вміння авторки навіть не стилізувати, а автентично сконструювати архаїчний текст з міфічним інтертекстом на рівні архітекстуальності.

Балада в оповіданні Оксани Забужко домінує над казкою. Під цим кутом зору «Казка про калинову сопілку» несе позитивне начало не в плані відновлення справедливості через ряд обставин, у тому числі магічних, ще при житті героя-протагоніста, а вже після смерті, хоча все при тих же

<sup>7</sup> Тихолоз Н. Казкотворчість І.Франка. Генологічні аспекти. – Львів, 2005. – 316 с.

<sup>8</sup> Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К., 2005.

магічних складниках<sup>9</sup>. Інакше кажучи, реалізується архаїчна модель чарівної казки, що істотно вплинуло на такий жанр, як «страшна історія», «готичний роман», але в більш пізніх казках не представлено. Натомість магія цього типу була включена в жанрові межі фольклорної та романтичної балади.

Твір Оксани Забужко «вмонтовує» елементи архаїчної міфічної розповіді в соціально-побутову, психологічну, романтичну новелу, де казковою виявляється тільки розв'язка сюжету.

Визначення самою авторкою жанрової природи твору – повість, є свідченням того, що у ній зображено життя, працю, виховання дітей у родині Василя та Марії протягом двадцяти років. Але ж поряд з цим у повісті багато жанрових ознак казки: дідова дочка й бабина дочка, трикратні повторення Ганни-панни до панотця і сатани, калинова сопілка, що сама співає, фантастична кінцівка твору. Все це дає підстави стверджувати, що повість Оксани Забужко тісно переплітається з казкою. І все ж перевагу слід надати ознакам повісті: відповідний спосіб художнього зображення дав можливість письменниці показати рух життя, розвиток характеру головної героїні – Ганни-панни.

Отже, «Казка про калинову сопілку» – це повість і казка водночас, тобто це твір жанру мішаної форми, оскільки в ньому наявне перехрещення різних способів художнього зображення. Є в цьому творі елементи і ліричні, і драматичні, але вони підпорядковані епічній організації художнього матеріалу.

Для твору Оксани Забужко притаманна наявність хронотопів, тих своєрідних згустків словесної матерії, які вказують на час і місце, хоча безпосередньо вони й не вказуються. Численні побутові подробиці вказують, що дія, описана в повісті, відбувається в українському селі кінця XVIII – першої половині XIX ст.

Майбутня поведінка Ганни-панни детермінована вчинком її матері, яка вийшла заміж не з любові, а на зло своєму батькові. За законами народної міфології невдоволений мрець – упир – ночами ходить до родичів, чим завдає їм неабиякої шкоди, впливає упир і на долі новонароджених дітей, якщо навідує їх матерів в період вагітності. Найчастіше вони успадковують демонічні властивості. Головна героїня «Казки...» Ганна-панна з раннього дитинства вирізнялася серед однолітків своєю непересічністю, адже *«вона вродилася з місяцем на лобі. Так їй потім розказувала мати, як запам'ятала собі з першої хвилі, з першого крику викинутої над собою аж під сволок чиймись могутими руками дитини, на яку дивилася знизу вгору, нездужаючи скліпувати сліз, – на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобіку виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір...»*<sup>10</sup>. Цей факт наштовхував матір героїні на

<sup>9</sup> Рижкова Г.-П. Жанрова природа прозопису Оксани Забужко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – №3. – С. 31.

<sup>10</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 71.

думки про те, «...чи не судилось, бува, її первісточці князівство або королівство, бо чей же не простого мужика їй наречено тим місяцем, таку-бо долю навряд чи варт було б зумисне виписувати немовляті на лобі, – за всім тим твердла в ній повільна, необорна, уже мовби аж і власною силою наладована певність, наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти – хіба вислухати з казок, переказуваних споконвіку від баби до внуки»<sup>11</sup>.

В майбутньому щасті Ганни мати хотіла в якійсь мірі відшкодувати своє загублене життя. Вона не хотіла миритися із традиційно-буденним щастям своєї доньки. На думку Віри Агеєвої, «Ганна відзначена з-поміж гречкосійського загалу небуденною вродою, аристократизмом духу й даром чи не містичного відання й провіщення, терпляче чекає своєї непересічної долі. Обраниця не повинна заскніти у хатніх клопотах сільської господині, вона не для сусідських парубків з їхніми грубими пестощами й почуваннями»<sup>12</sup>.

Сама ж Ганна-панна з раннього дитинства почала усвідомлювати свою вибраність, яка проявлялася спочатку в красі обличчя, згодом у красі тіла, яким вона любила милуватися на самоті, а пізніше вона зрозуміла, що здатна чути з-під землі воду.

Непересічна зовнішність і вміння бачити те, чого не бачать звичайні люди – це ті властивості, якими наділяє народна міфологія відьм<sup>13</sup>. Пошуком місць для копання колодязів займалися чоловіки-знахарі. Цей досвід передавався по чоловічій лінії від батька до сина і ніяким відьмацтвом не вважався. Перенесення цього феномену на жіночий образ спровокував особистий досвід Оксани Забужко. Як зазначає письменниця у своєму творі «Автобіографія», щодо жінок-предків, то скільки згадує авторка, всі були якісь відьмуваті: «Ще моя покійна тітка без усякої лозини чула під землею воду й по цілій окрузі визначала, де копати криницю». Можливо і Ганна-панна в цій своїй якості підсвідомо чи навмисно списана з котроїсь із цих родичок.

Поступово Ганна-панна, за притаманними їй християнськими переконаннями, починає відчувати в своїй силі щось темне, гріховно-вороже. Сила дівчини виявилася не Божим даром, а диявольським, що постав із материнського гріха. В свій час про це попереджала Марію баба-прочанка: «... вашій дочці, жінко добра, в черниці треба, бо не вам нею тішитись!..»<sup>14</sup>. Тому Бог не сприяв щастю дівчини, адже вона несла з самого народження диявольське тавро. В цьому місці повість Оксани Забужко перегукується з біблійним міфом, де Каїн був зачатий від Сатани. Треба сказати, що диявольська сила давала про себе знати, й дуже часто Ганна не усвідомлювала, що це і звідки взялося (замість води викопувала мерців, почала

<sup>11</sup> Там само. – С. 72.

<sup>12</sup> Агеєва В. Казка про нежіночий простір // Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003. – С. 296.

<sup>13</sup> Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – С.130.

<sup>14</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 81.

відчувати спрагу до крові і т. д.).

Кульмінацією цих усіх проявів стало вбивство рідної сестри. За цими темними вчинками героїні стояв її невидимий наречений – змій-перелесник за народно міфологічними уявленнями, а за християнським переосмисленням – звичайний Диявол, який являвся до Ганни вночі у вигляді найдосконалішого чоловіка й щезав із першими півнями. Таємний коханець дає змогу Ганні осягнути зовсім інший вимір буття – потойбічний світ. Ідеологія цього спокусника істотно відрізняється від народно міфологічної, в ній відчувається сатанинське. Диявол обвинувачує Бога в жорстокості і несправедливості: «...*хіба ж ти не знаєш, що тільки нікчемним своїм сотворінням Він і сприяє, тільки вбогі духом Йому любі, а найліпших і найдужчих, найвиборніших, як діаманти в земній короні, – знай гонить, і понижує, і тавром прокінним назначує од малих своїх, бо боїться, коли б царства не перейняли Йому?..*»<sup>15</sup>. Затьмарена чарами свого коханця Ганна переходить у світ темряви і стає обраницею «князя ночі», остаточно втративши віру у Бога.

Якщо мати героїні Марія пішла проти рідного батька, то донька повстала проти Батька Всевишнього, і має рацію Віра Агеєва, яка цей вчинок трактує як протест проти самого Бога: «...вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці»<sup>16</sup>.

В особі Ганни-панни співіснують «слабке» і «сильне», «емансиповане» й «патріархальне», «демонічне» й «інфальтільне» начала. Оксана Забужко осмислює природу жіночої агресивності, творячи специфічний тип героїні: «відьма», «вамп», «жінкозвір», «убивця».

Максимальною емоційною насиченістю наділена у «Казці про калинову сопілку» барва та мотив крові. Дві традиції потрактування крові стикаються у творі: біблійна, щодо крові Авеля, пролитої Каїном, та фольклорна й демонологічна. Семантика крові у біблійному ракурсі – це кров, що стала символом гріха, кров, яку не можна зітерти, за яку Каїн одержав страшну «печатку». Ганна також одержує її. Кривавий послід – то «Каїнова печатка» Ганни, знак, якого їй вже ніколи не позбутись, а за ритуально-міфологічним сенсом ця печатка саме й означала виокремлення вбивці та його відторгнення. Отже, маючи такий кривавий знак на собі, вона не може далі жити серед людей, невмотивовано зникає, тобто поринає у світ абсолютної самотності Каїна й неспокутуваності свого гріха.

Текстова версія Оксани Забужко репрезентує художній аналіз наслідків трансформації проблеми демонічного в межах християнської парадигми, – зазначає Юлія Кушнерюк<sup>17</sup>. Авторка відтворює архетипну модель братовбивства на основі паралельно-асоціативних зв'язків між різночасовими шарами культури. Процес осягнення традиційної структури

<sup>15</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К.: Факт, Видання друге. – 2005. – С. 116.

<sup>16</sup> Агеєва В. Казка про нежіночий простір // Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – С. 302.

<sup>17</sup> Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю: Автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.01. – Дніпропетровськ, 2008. – С. 7.

взаємин братів реалізується на різних формально-змістових рівнях.

У «Казці про калинову сопілку» мотиви архаїчного і біблійного сюжетів, активізуючись крізь символічний ряд деталей, складають основу буття-сюжету. Філософське підґрунтя архетипної матриці, на думку Юлії Кушнерюк, складає той факт, що Каїн і Авель уособлюють різні типи культур. Витоки Ганнусиної деструкції-спротиву слід шукати в онтологічних основах буття<sup>18</sup>.

Міфологічна структура повісті розгортається як певна «універсальна міфологічна схема» (Володимир Топоров).

Свідомість людини у творі має амбівалентний характер, світогляд недовершений, у якому поєднані крайні точки – психологічна прив'язаність до природи і водночас уже усвідомлення себе як окремої духовної одиниці, чия внутрішня сутність взаємодіє з вищими силами та світами, залежна саме від них. Символічним утіленням цього роздвоєння в повісті є образи, в основі яких лежать поняття *тіло і душа*.

Часопростір твору максимально наближений до фольклору, до первісної міфології. Реципієнт спостерігає «міфологічний час, що не підлягає історичній хронометрії»<sup>19</sup>, тобто саме так, як його відчували первісні люди. Оксана Забужко часто зупиняє рух сюжету картинами на кшталт: тиша, сон. Вони з'являються тоді, коли герої максимально наближуються до природи з її образами пантеїстично-метафоричного характеру.

Природа у творі зазнає активної міфологізації, що виявляється у взаєминах Ганни-панни із довколишнім світом. Фактично весь твір пронизаний культом світових стихій – води, вогню, повітря, які впливають на головну героїню.

Культові елементи у структурі повісті вказують на їх витоки з праслов'янської міфології. Риси культу води постають у мотивах мертвої та живої води (перша – вмертвляє; друга – оживлює): «... власне крижаним – нерухомим, хоч і також немов підводним, але – мертвецьким, – вона одночасно стялася так само пронизливим освідомленням, що живої води їй сьогодні не знайти ні за які скарби світу...»<sup>20</sup>.

Містичних ознак набуває вода, до якої торкається Ганна, частуючи бабу-прочанку: « наступної миті зойкнули вже всі три вголос... прочанка впустила кукля – брязнуло, покотилося, глухо стукнувши об ніжку стола, а на долівці спалахнуло гранатово, міняючись проти вогню... то не вода розіллалася, а вино...»<sup>21</sup>. Згадка сакрального числа «три», зміна води на вино, яке у християнській релігії вважається кров'ю Ісуса, означаються не лише фізіологічними змінами дівчини, а й духовними: «... звідтоді ніколи вже не було в Ганнусі того з ночі винесеного чудного сміху, на який усі ззиралися... щез той усміх, мов водою змило»<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 89.

<sup>20</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 81.

<sup>21</sup> Там само. – С. 82.

<sup>22</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 82.



Символічного значення у повісті набувають астральні символи – небесні світила, зокрема місяць. В українських замовляннях місяць – «нічне сонце» у царстві мертвих, що приносить з потойбіччя містичне. З перших сторінок твору місяць не визначає трагічну долю Ганни: «... *мати вперто казала – молодик, доки сама в це не повірила: відомо ж бо, що молодик – то на долю, а недобір – тим він і недобір, що наводить на лихі сни, і в той бік ліпше думок не пускати*»<sup>23</sup>.

«Небесна» символіка проявляється і в образі хмари, який є символом теофанії – явища Бога. Однак у творі Оксани Забужко спостерігається протилежна семантика цього небесного світила. Хмара є уособленням темних сил потойбіччя: «*Невдовзі Ганнуса спостерегла й децю інше: по таких хатніх заколотах вона переставала чути воду – ба й себе саму переставала чути, мов підмінена на час опосідаючою безликою, як хмара, обидою ...*»<sup>24</sup>. У даному контексті авторка твору вдається до поетичної алюзії на «обиду» з твору давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім»: «Встала обида в силах Дажбожого внука, вступила Дівкою на землю Троянову, заплескала лебединими крилами на синьому морі біля Дону». Обида – персонаж образи, а взагалі лиха.

У повісті образ хмари-обиди спотворює єство Ганни, напускає на неї свої бліді (жовті) чари, які є ознакою смерті: «... *хмара та була непрозоро-жовтявою, й щось із неї сочилось – пасокою замість дощу*»<sup>25</sup>.

Темні дії астральних символів виразно узгоджуються із представниками «недійсного» світу – демонами.

Українську демонологію представлено в образах упиря, людини-вовкулаки, змія-перелесника та диявола. В поєднанні таких полігенетичних і різночасових уявлень відображено не стільки еволюцію світоглядних систем давніх слов'ян, скільки її поліфонічність у народному світогляді. Ці загадкові образи є невід'ємною частиною великого, від самих початків агресивного світу довкола людини. Найвищим втіленням цієї агресії постає не хвостата зірка – змій, навіть не Диявол. Варто згадати завдяки кому опиняється Ганна-панна в обіймах цього караючого демона в «Казці про калинову сопілку». Найстрашнішим звіром у такому причинно-наслідковому хитросплетінні обставин, які штовхають героїню на страшний вчинок стає та ж таки людина в особі гвалтівника Дмитра: «... *не встигла вона звискнути, як дебела лапа тісно защемила рота... й інша лапа – та скільки ж їх у нього! – рвала з неї запаску... люта, нещадна сила підгрібала її під себе, сила, яка геть до неї сліпа, знаюча тільки власний навальний натиск, щось твалтовне, мокре й страшне, сказати б, і правда – звір її напав, навалився, щоб не зрухнула рукою, гарчав і дер її, кігтями й зубами: вовкулака!*»<sup>26</sup>.

В народноміфологічній концепції вовкулака рідко нападає на людей, він радше жертва, ніж агресор. Поодинокі випадки прояву його агресії скеровані

<sup>23</sup> Там само. – С. 71.

<sup>24</sup> Там само. – С. 88.

<sup>25</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку// Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 88.

<sup>26</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку// Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 102.

проти тих, хто робить його таким. У фольклорі в цій ролі найчастіше опиняється теща. Що ж до загального дотримання правил міфотворчості, то в Оксани Забужко, незважаючи на відступ від фольклорних стереотипів, вони витримані. Хіба ж не Ганна спровокувала в Дмитрові цю агресію? Моральний бік провокації – то вже інше, воно не впливає на загальні правила міфологічного моделювання.

У сцені двобою із Дмитром-звіром Ганна знову виявляє свою «відьмацьку силу», про яку й не здогадується: «... з неї озвалося здушеним, і від того по чужому соромітно глибоким і хрипким, аж таки дійсно відьомським якимсь, голосом: Дмитре, дурнику, на що ти так, тож болить, - звір од несподіванки й собі заляк... Ганнуся вивинулась – і вгородила йому зуби просто в м'якоть підгорля... Дмитро справді завив вовкулакою»<sup>27</sup>.

Ось тут вовкулацьке страждальне виття цілком відповідає його фольклорному еквіваленту. «За деякими уявленнями українців та білорусів, – пише В. Давидюк, – вовкулака навіть не виє по-вовчому, а стогне і плаче, як людина. В окремих сценах повісті Ганна-панна має близькі стосунки з міфічним персонажем – змієм-дияволом, фізично окресленим, а отже, тілесно сущим: «... поруч з нею лежав, розпластавшись голим на цілий велетенський зріст, і, здавалось світився в п'ятні кожної рисочкою найдосконаліший чоловік, на чий вид мала б сконати на місці, провалившись в божевілля, будь-яка людська уява»<sup>28</sup>.

Оксана Забужко вводить у твір сцени, сповнені еротизму, які пов'язуються з ритуальними діями героїв, зумовленими архаїчними міфологічними уявленнями. Культ тілесного, як уявлювана вища форма буття, відносить людину до первісно-профанного рівня існування. Тілесність як моделюючий чинник постає міфологічним інваріантом природи і накладає свою владу на людину.

Мінливість спокусника з космічного тіла хвостатої зірки на антропоморфну істоту не має нічого диявольського. В повісті Оксани Забужко він із натуралістичною точністю повторює народно-демонологічний образ перелесника – найсамобутніший витвір української міфологічної традиції. Традиційне в художньому творі й розвінчання його появи напередодні трагічної розв'язки любовних пригод: «сусідський хлопець, родом придуркуватий, стривожив, прокричавши вранці через тин радісно, наче молодий півник: тітко, тітко, а до вас уночі змій у комина влетів, такий, як зірка хвостата, я сам бачив!»<sup>29</sup>.

Типологічно цей персонаж з казковим образом Змія не має багато спільного. Вони різні як за походженням, так і за естетичною природою. Єдине, що успадкував легендарний персонаж від казкового, це уявлення про смерть, яке для казкового персонажа Володимир Пропп вважав генетично визначальним<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Там само. – С. 113.

<sup>29</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К. 2005. – С. 118.

<sup>30</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – 228.

Оксана Забужко не диференціює перелесника від казкового змія. Тільки казковий персонаж викрадає людей і вмиє переносить в інше, дуже далеке царство. Як правило, змії викрадає молодих дівчат.

Російський археолог Борис Рыбаков вбачає в цих казкових сюжетах відображення взаємовідносини праслов'ян чорнолісів з кіммерійцями – двома сусідніми племенами, які на момент входження в повсякденний побут залізних виробів проживали на території України<sup>31</sup>.

У повісті Оксани Забужко змія-перелесник забирає Ганну у потойбіччя: *«Щезла бабина дочка – чи втекла, чи так розточилася, чи, може й досі блукає десь по безвинах місячними ночами»*<sup>32</sup>.

Як бачимо, Оксана Забужко активно використала образи демонічних персонажів із художньо-зображальною метою, що в свою чергу оживлює оповідь, надає їй водночас і природності, і ще більшої чарівності.

Окрім демонології, елементів культів, вірувань та уявлень, твір Оксани Забужко фіксує відголоски давнього життєвого укладу. З найпоширеніших сюди можна віднести погляди на шлюб, зокрема заборону виходити заміж раніше за старшу сестру, пов'язані із давньоязичницькою системою табу. Порушення табу завжди призводило до негативних наслідків. В аналізованому творі таке порушення призводить Олену до смерті, після якої вона перетворюється на калину: *«...на підступах до вашого села, пане господарю, попід лісом, за фігурою на розхресті назирив хлопака калиновий куц...»*<sup>33</sup>.

Образ-символ калини зберігає в собі міфологічні погляди на перевтілення дівчини в дерево, що підтримується народнопоетичною традицією, – зазначає В. Телеуця<sup>34</sup>.

*«Метачасовість образу-символу калини зумовлює його багатозначність, в основі якої медитативність, рубіжність між світами дівчини-жінки, молодості – одруження, зрілості, життя земного і потойбічного»*<sup>35</sup>.

Казковість у творі Оксани Забужко виявляється не лише у антроподендроморфізмі Олени, а й у чарівних властивостях калинової сопілки, що промовляє її голосом: *«... витяв собі сопілку, а вона... людським голосом обізвалася...»*<sup>36</sup>.

Емоційним сплеском серед усієї філософічності та інтелектуальності стає у творі сопілчина пісня. Калинова сопілка в казках і легендах чує і бачить те, що люди від інших хотіли приховати. Так, у «Казці про калинову сопілку», яку записала Леся Українка (і в інших записах повторюється), тужливий спів сопілки виказує тяжкий злочин, коли брат брата через заздрощі вбив. О.Забужко теж зберігає цей епізод: *«...в хаті тонко, сливе подитячому жалібно заспівало Оленчиним голосом: помалу-малу, чумаче, грай,*

<sup>31</sup> Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 2002. – С. 525.

<sup>32</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., – 2005. – С. 122.

<sup>33</sup> Там само. – С. 120.

<sup>34</sup> Телеуця В. Ботаноморфна (рослинна) символіка у весільному комплексі Придунав'я // Література. Фольклор. Проблеми поетики. 36. наук. праць. – К., 2006. – Вип. 24. – Ч. 2. – С. 501.

<sup>35</sup> Там само. – С. 500 – 501.

<sup>36</sup> Забужко О. Казка про калинову сопілку // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К., 2005. – С. 120.

*не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила...»<sup>37</sup>.*

Таким чином, «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко – твір оригінальний не настільки своїм змістом, наскільки химерним поєднанням різних фольклорно-міфологічних елементарних сюжетів (мотифем). У ньому письменниця засобами народноміфологічної та поетичної традиції так об'ємно й точно вихопила образ власного народу, що правдивість цього образу не викликає жодних сумнівів. Його ментальність, поетична душа передані з такою точністю, як це властиво хіба для фольклору. Водночас письменниця, спираючись на українські народні повір'я легенди, казки, створила по суті свій власний, авторський міф про Ганну-панну. Особливість сюжетотворення повісті, її неофольклоризм у тому, що автор поєднала в одному сюжеті те, що в фольклорі не поєднується. За спостереженням Віктора Давидюка, у фольклорних творах не взаємодіють не лише казкові й легендарні персонажі, а й ті, які входять в одну жанрову систему, але водночас належать до різних ідеологічних<sup>38</sup>. Тобто змії-перелесник і відьма, упир і вовкулака, в народних демонологічних оповіданнях не поєднуються. Художній твір як прояв сучасної художньої свідомості допускає таке поєднання, а запропонований автором палімпсест становить основу новаторської інтерпретації народної демонології.

На генологічну свідомість Оксани Забужко впливають такі основні чинники, як: літературна традиція (емпіричні уявлення про казкові жанри, витворені протягом століть, творча практика багатьох письменників), сучасна теоретико-літературна думка, жанрові пошуки авторки у власній художній творчості.

Міфологізм твору як інструмент художньої організації фольклорного матеріалу став засобом виразу «вічної», вихідної, стійкої національно-культурної моделі буття. Принцип дивовижності, вигаданості, саме у поєднанні з життєвими реаліями створює новаторську форму побудови повісті О.Забужко «Казка про калинову сопілку».

Звернення Оксани Забужко до психоаналізу та «глибинної» психології приводить до формування у творі характерних рис психологізму, відсутніх в класичній міфології з причини її орієнтації на «культурного героя».

Феномен містицизму у повісті є важливим елементом у процесі моделювання неоміфологічного твору, за допомогою якого відбувається залучення до сюжету традицій давнього міфу про Каїна та Авеля, релігійної та містичної природи.

У свій твір авторка ввела образок того двовір'я, який існував в українських селах в кінці XVIII – першій половині XIX ст. В кожному із них когось вважали відьмою, когось вовкулакою, вважали, що до якоїсь жінки вночі приходять мрець-упир, а до котроїсь з дівчат прилітає змії-перелесник. Кожна така оповідка існувала в народній творчості окремо. Оксана Забужко

<sup>37</sup> Там само. – С. 121.

<sup>38</sup> Давидюк В. Позатекстова міфологія «Лісової пісні» // Давидюк В. Концепції і рецепції. – Луцьк, 2007. – С. 215.

поєднала таких героїв в один сюжет, створивши містичний образ цілого села. Своїм твором автор зачепила ту романтичну хвилю української літературної традиції, яка з часів Миколи Гоголя ще ніколи не була програшною. Ця традиція створила й класичний образ українця: доброго за своєю натурою, трохи містичного в своїх поглядах на світ, і трохи наївного в сприйнятті цього світу. Саме таким його уявляє, а відтак і хоче бачити світ. У повісті Забужко гору бере містика. Містичне начало наче наперед програмує долі героїв. Від них в цьому житті мало що залежить. Тож і правильні й неправильні персонажі її твору перебувають під диктатом незборимого фатуму, воля якого полягає в тому, щоб зробити всіх їх нещасними. Тому незримо в повісті присутній ще й образ долі, яка детермінує вчинки персонажів. Особлива роль у її значенні для оточуючих відводиться долі містичних персонажів. Своєю особливою силою сублімованою в життя довкілля вносять значні корективи на життя найближчого оточення, в конкретному випадку – цілого села. Ця тема не нова як у фольклорі, так і в літературі. Абсолютним новаторством автора можна вважати багатоепізодність містичного вияву персонажів із надприродною силою та їх майстерне поєднання в один сюжет.

Таким чином «відродження» міфу в літературній творчості Оксани Забужко сприяє формуванню нової посткласичної естетики, яка спрямована на відтворення та переосмислення традицій минулого за допомогою нових форм творчості, що зумовлює перспективність дослідження.

Алла СОКОЛОВА

### **МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ**

#### **«КАЗКИ ПРО КАЛИНОВУ СОПИЛКУ» ОКСАНЫ ЗАБУЖКО**

*В статье исследуются особенности фольклорного мифологизма произведения Оксаны Забужко «Казка про калинову сопилку». На примере повести выясняется соотношение современных литературных тенденций с фольклором и мифологией.*

**Ключевые слова:** миф, фольклор, современная проза, архетип, фольклорный мифологизм.

Alla SOKOLOVA

### **MYPHOLOGICAL FOLKLORISM OF THE**

#### **«TALE ABOUT PIPE OF SNOWBALL TREE» OF OKSANA ZABUSHKO**

*In this investigation is observed the peculiarities of folk-lore myphology of the story of Oksana Zabushko «tale about pipe of snowball tree». On the example of the story clear up the relations of modern literary tendency with folk-lore.*

**Key words:** myth, folk-lore, tale, modern prose, archetype, folk-lore myphology.

