

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА

**РЕЛІГІЙНИЙ ТА МІФОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ
ОПОВІДАННЯ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА „СВІЧЕННЯ” (РОМАН-
БАЛАДА „ДІМ НА ГОРІ”): СИСТЕМА НАЦІОНАЛЬНИХ
АРХЕТИПІВ**

У статті порівняно архетипні системи оповідання Валерія Шевчука «Свічення» та фольклору різних народів. Уперше застосовано матеріал циганських, лужицьких, ірландських, єврейських, кримськотатарських казок і африканських міфів. Проаналізовано образ Смерті як учасниці діонісійського обряду.

Ключові слова: Валерій Шевчук, Ерос, Танатос, архетипи.

Творчість Валерія Шевчука, зокрема його роман-балада „Дім на горі” (1967 – 1980), являє собою непересічний матеріал для юнгіанського аналізу. Друга частина роману (написана першою й спочатку задумана окремим виданням оповідань під назвою „Дорога”) – „Голос трави” – є не тільки переробкою та своєрідним осмисленням казкової та біблійної спадщини, але й вільним поєднанням мотивів несвідомого та реалізації архетипної тріади – Анімуса, Аніми та Тіні. Це „занурення” в несвідоме нагадує процес сновидінь, що, власне, і є ознакою української „хімерної” прози та латиноамериканського „магічного реалізму”. Сон і аллюзія є взаємопереходом різних станів душі героїв, зв’язком із несвідомим та вибудовуванням архетипної системи. Це позбавляє героїв неврозів – чи, принаймні, повинно позбавити, хоча ризик остаточно зануритися в підсвідоме загрожує статичністю, пасивністю та втратою творчої енергії. У Валерія Шевчука подібна небезпека описана як смерть. Смерть подається автором не як кінець усього, а як символ виснаження душевних можливостей („Джума”, „Панна сотниківна”, „Перелесник”); в інших оповіданнях це реінкарнація („Голос трави”). Постійне звернення до національних архетипів і вимога від читача міфологічної підготованості й стали причиною тривалої заборони цензурою циклу „Голос трави”.

Мета статті полягає у виокремленні системи національних архетипів релігійного та міфологічного підтексту оповідання «Свічення». Поставлена мета передбачає такі завдання:

- 1) проаналізувати імпліцитний язичницький обряд;
- 2) дослідити образ смерті в різних культурах, зокрема у маловідомих африканській та лужицькій;
- 3) порівняти обряд похорону з містеріями як реалізацією виконавцями власної тіні.

Особливий інтерес для порівняння з найпершим витвором

несвідомого – міфологією та фольклором – є оповідання „Свічення”, яке нагадує притчу. Водночас це опис язичницького обряду: восени перед жнивнами (осінь – смерть, предтеча влади зими) селяни ховають півня, і в міфологічному ключі це є похороном сонця (півень – солярний птах). Поховавши замітник сонця, селяни спідваються, що справжнє світило звільниться від зимових чар і засяє. У творі це не пояснюється, але теоретично антихристиянський обряд, який ужахнув священика, виправданий. Водночас язичницький підтекст ще глибший і може трактуватись інакше:

— *Дитина у вас померла? — повернувся він до господаря...*

— *Не! — врешті витис із себе. — Це у нас, отче, півень здох. Ми вас на те й запросили...* [11, с.197]. Це шокує священика, якому пояснили, що на похорон півня немає ніякої установи:

— *Я не можу справляти обряд над півнем! — крикнув він, раптом спинившись. Задер угору бороду і засвітив колючими оченятами.*

— *То незвичайна у нас подія, отче, — сказав покірливо, але й поважно господар. — Така вже велика в нас фамілія, самі бачите, і ні в кого не вмерла ні дитина, ні худоба, не мали-сьмо, отче, жадного у себе змертвіння. Мусимо, отче, справити цей погреб — хай нам здається, що у нас дитина вмерла...*” [11, с.197 – 198]. Асоціативна пов’язаність півня та дитини є язичницькою: боячись пристріту, вроків та смерті, слов’яни не називали прямо новонароджену або померлу дитину, часто замінюючи її тваринним іменем – наприклад, „курча”. Півня ховають, щоб смерть не забрала людей; водночас ця обрядність нагадує похорон Кострубонька або Ярила з ритуальними плачами [9, с.300 – 301].

Причина виникнення смерті часто впливає в міфах. Наприклад, африканське плем’я андумбулу вірить, що смерть виникла як покарання найстаршого Огона людям за те, що вони «зважилися вивчити мову духів і змій, говорити нею» [12, с. 443]. За іншим переказом, заець, в якого вмерла мати, не повірив словам Місяця про реінкарнацію («...мати знову оживе та повернеться») [4, с. 447], і тоді Місяць змусив і людей повірити в смерть [4, с.447].

Далі за дією твору «Свічення» починається язичницька гра: обирають Короля, Смерть (найгарнішу дівчину), „діда”, „бабу”, оплакують півня: „— *Який же ти хазяїн над курми був! — тонко вигукнула "баба" і вдарила руками об груди. — Який же ти був хазяїн!*

— *Дідочку мій гарний, устань! — гукнув "дід". — Устань, дідочку, хай я з тобою потанцюю!*

Кинувся до півня і голосно його чоломкнув” [11, с.198]. Документальна точність опису обряду контрастує зі змістом цього дійства — для священика весь обряд є божевільним карнавалом: „— *Тепер, бабо, — заспівав "дід", — убить мені тебе треба, щоб*

стала нашому півнику на тому світі до прислуги...

— Не вбивай, не вбивай! — вереснула "баба" і кинулася навтьоки ... "Дід" догнав її біля гурту дівчат, махнув ножем, "баба", роблено зойкнувши, впала на долівку...

— Нарядіть рожену! — наказав король. — Хлопці, грайте в лубок. *Оплакуйте бабу!*" [11, с. 198].

Цей обряд схожий на опис гуцульського похорону в «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського. З психоаналітичної точки зору язичницький похорон – грамотна схема витіснення: спочатку учасники дійства досягають катарсису за допомогою плачів і молитов [3, с.188], а потім відбувається діонісійське абстрагування, яке показує взаємопов'язаність життя та смерті (співи, танці, еротичні ігри та інші атрибути сміхової культури) [3, с.189 – 191]; недарма Іван, падаючи у прірву (класичний мотив сновидінь), фактично відходить у природу, як і Лукаш та Мавка в «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Жертвопринесення споріднене з дитячими іграми, а сама язичницька свідомість – із дитячою: правда та вимисел не розрізняються (як і в казках, що дуже часто є простими описами обрядності). У післямові до повісті „Подвійна Лоттхен” Еріх Кестнер наводив приклад гри „в дорослих”: діти повісили „злочинця” по-справжньому, а коли поліція втрутилася, відповіли: „Та ми що – ми ж як дорослі!”.

Священик, проводячи християнський обряд, молиться за душі людей, але не розуміє їх. „Смерть” приречує всіх умерти, і священик не витримує:

„— Дай-но, дочко, я вийду звідсіля, — сказав він Смерті самими губами.

— Не пускай його, не пускай! — закричали звідусіль веселі голоси.

Але Смерть відступила. Старий зирнув на неї, і на мент його очі знову чудовно зацвіли. Тоді Смерть зірвала з лиця білу маску, і попик уразився, яке чудове і яке перестрашене обличчя на нього подивилося.

— Мені страшно, отче, — прошепотіла дівчина. — Може, нам не гратись у цю гру?

— Свічення ваше, — сказав попик. — І ви маєте його вершити!...” [11, с.200].

Ці слова героя означають підсвідоме розуміння зв'язку Еросу й Танатосу, оскільки поодиноці кожен із цих чинників утрачає своє значення.

Смерть як учасниця дійства (достатньо згадати вертеп) згадується в лужицькому фольклорі, який позначений особливою архаїчною агресивністю. Так, у казці «Жоза в капусті», схожій за

формою та змістом на українські та ірландські казки («Мунахар і Манахар»), зашифрований обряд символічного вигнання. Ні звірі, ні птахи, ні люди не хочуть вигнати козу з капусти, доки пташка як вісниця не кличе смерть: *«Йди, смерте, чимскоріш, / різника заріж, заріж! / Бо різник бика шкодоє, / бик не хоче воду пити, / а вода – вогонь гасити, / а вогонь – спалити кия, / кий не хоче бити вовка, / той кози не виганяє / із капусти, з огороду!»* [2, с. 87]. Смерть погоджується: *«Вже іду!»* [2, с. 87], і далі подається кінцівка: *«Смерть до смерті налякала різника...»* [2, с. 87], і козу вигнали з капусти [2, с. 88]. Звернення до смерті не зустрічається в українських казках подібного змісту (як і в інших відомих витворах індоєвропейського фольклору), тому є підстава вважати, що лужицькому фольклору притаманне первісне розуміння смерті як одного з чинників світового ладу.

Фемінінні ознаки архетипу Смерті як нареченої чи матері притаманні українській культурі, проте існує й маскулінне трактування, як-от у німецькій культурі, де Смерть – чоловік, *der Tod* [5, с. 457], чи в казці Г.-Х.Андерсена «Історія однієї матері». Це пов'язано з первісною роллю чоловіка – мисливця та воїна, який *«привчений убивати»* [8, с. 176]. Анімус веде жінку геть від життя, *«убиваючи»* його [8, с. 176]. Про це французька казка «Дружина Смерті» (зібрання Дідериха, Diederich): жінка відмовляє всім, хто хоче з нею одружитися, але вступає в шлюб зі Смертю, *«коли той з'являється»* [8, с. 176]. Брат захотів повернути сестру до життя, і тут героїня побачила, *«що, поки вона була відсутня, минуло п'ять тисяч літ»* (дуже поширений мотив казок і легенд) [8, с. 176]. Мотив утрати зв'язку з реальністю наявний і в інших народів: Пінхас Седер наводить єврейську притчу про рабина, який переконав мерця в тому, що той не повинен бути в світі живих [1, с. 230]. Син рабина спитав: *«Батьку, звідки мені знати, що я теж не мрець, який блукає в світі живих?»* [1, с. 230], на що Раббі відповів: *«Якщо ти знаєш, що існує смерть, значить, ти не мертвий... Мертві нічого не знають про смерть»* [1, с. 231]. Схожі кримськотатарські уявлення про чортів і демонів, які знають усе про живих, але нічого про мертвих.

У циганській казці «Дружина Смерті» самотня дівчина виходить заміж за незнайомого мандрівника, якому дає притулок. Незабаром вона побачила сон, *«в якому її чоловік з'являється перед нею весь білий і холодний»* [8, с. 176]. Це означає, що він Король Мертвих [8, с. 176]. Чоловік залишає на деякий час дружину, щоб убивати людей. Коли ж він зізнається, що є Смертю, вона вмирає від жаху [8, с. 177]. Символічна смерть свідомості пояснюється нерозвинутістю уявлень про Анімус: жінка обирає агресивного партнера, який ізолює її від інших і порушує психічну гармонію.

Описаний у «Свіченні» обряд нагадує куваду – імітацію чоловіком пологових мук під час пологів дружини. Герої В. Шевчука не дарма ототожнюють півника з дитиною: під час народження немовляти гості виганяли диявола та духів страшним галасом [10, с. 506].

В історичному плані наведений В. Шевчуком обряд свічення півника є різдвяною пародією на церковну відправу (поширену в барокову добу серед православних і католиків) – як сміх зі смерті. Марія-Луїза фон Франц наводить приклад такої пародії: „... у південній Франції включно до XI – XII століття щовесни люди збиралися на карнавальну чорну месу. Маленький хлопчик, чотирьох-п'яти років, якого звали Папою Всіх Маленьких Хлопчиків, ходив у натовпі народу, благословляв людей і кропив їх святою водою. Йому дуже подобалося зображувати Папу. Духівництво причащалося церковним вином, поки воно не кінчалося, а потім люди приводили до церкви віслюка та співали пісня, які замість „Алілуя” закінчувалися вигуком „Іго-го, іго-го!””. Усім було смішно, але наступного тижня знову відбувалася врочиста, естетично витримана меса” [6, с. 236]. Такий обряд і був реалізацією Тіні, весняної сексуальності [6, с. 237], до того ж, півень – це не просто зв'язок двох світів – реального та потойбічного, — а й яскравий фалічний символ. Описаний В. Шевчуком обряд є також згадкою про діонісійство, не дарма в апокрифічному Євангелії від Іоанна Ісус танцює з апостолами містичний танець, тоді як його тіло розп'яте на Голгофі (Acts of John, 94 – 96, “Apocryphal New Testament”, trans. M.R.James (Oxford: Oxford University Press, 1966) [6, с. 81].

Згадана пора жнив, яка має надійти, є подвійним символом: смерть і воскресіння (зерно – життя) водночас, як і похорон Ярила (це божество несе колоски та череп, пояснюючи в міфах, що поховане в землі зерно не вмирає).

Саме ж пародіювання релігії як звільнення несвідомого та реалізації Тіні нагадує швейцарських чорних мадонн (територія колишньої Римської імперії) [7, с.47], які первісно були копіями статуй Ізиди [7, с. 45] і означали силу плідності й землі [7, с. 47]. Цікаво, що в оповіданні Королю – карлику – мастять обличчя й руки сажею [11, с. 198], впливає асоціація: чорна мадонна – і архаїчний Чорнобог. У традиції бароко Божа Мати на українських іконах і зображувалася схожою на українку – звичний і зрозумілий архетип; аналогічно хрещені ацтеки уявляли Діву Марію схожою на ацтечку.

Оповідання не дарма називається багатозначним словом „Свічення”: з одного боку, воно означає обряд освячення (у тому числі й духовне, без церковних догматів), а з іншого – освітлення,

трансформоване язичницьке наповнення світлом (звідси спільність первісних коренів у словах „святий” і „світло”). Свічення – це наповнення героїв їхньою втраченою Самістю, а з іншого – реалізація Тіні, за якою настає катарсис. Священик відіграє в цьому дійсній ролі Анімуса дівчини – Смерті. Він відторгає свою язичницьку Аніму – Смерть, пропонуючи їй змінитися (припинити грати роль), але не розуміє всесвітніх законів, які необхідні для людини-мікрокосму. Індоевропейська спорідненість архетипових паттернів (у даному разі обрядів символічного похорону) у різних культурах показує первісність обрядів, які були виразниками колективного несвідомого.

Література:

1. Бирлайн Дж. Ф. Параллельная мифология / Пер. с англ. А. Блейз. – John F. Bierlein. Parallel Myths. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 336 с.
2. Коза в капусті: Лужицька народна приповідка / Цілюща вода. Віршовані казки // Лучук В. Приховані подарунки: Вірші та віршовані казки. – К.: Школа, 2008. – С. 87, 88.
3. Коцюбинський М. Тіні забутих предків // Коцюбинський М. Твори: В 3-х тт. – Т. 3. – К., 1961. – С. 188 – 191.
4. Про зайця, що не повірив Місяцеві / Міфи Африки // Хаткіна М.О., Зав'язкін О.В. Міфи і легенди народів світу. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2009. – С. 447.
5. Токарев С. А. Смерть // Мифы народов мира: энциклопедия. – В 2-х тт. – М.: ОЛИМП, 1998. – С. 456, 457.
6. Франц Мария-Луиза фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках. – М.: Класс, 2007. – 256 с.
7. Франц Мария-Луиза фон. Кошка. Сказка об освобождении феминности/ Мария-Луиза Франц. – М.: Класс, 2007. – 144 с.
8. Франц Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке/ Мария- Луїза Франц. – Санкт-Петербург: Б. С. К., 2004. – 360 с.
9. Фрээр Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
10. Фрээр Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: Политиздат, 1990. – 542 с., ил.
11. Шевчук В. Свічення / Голос трави / Дім на горі // Вибрані твори. – К., 1989. – С. 197, 198, 200.
12. Як з'явилася смерть / Міфи Африки // Хаткіна М.О., Зав'язкін О.В. Міфи і легенди народів світу. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2009. – С. 443.

В статтє дослідовано архетипні системи розповіді Валерія

Шевчука «Освящение» и фольклора разных народов. Впервые применено материал цыганских, лужицких, ирландских, еврейских, крымскотатарских сказок и африканских мифов. Проанализировано образ Смерти как участницы дионисийского обряда.

Ключевые слова: Валерий Шевчук, Эрос, Танатос, архетип.

In the article the archetype systems of Valery Shevchuk “The Sanctifying” and different nations folk-lore are compared. At first is put into practice the material of Gypsy, Lausitz, Irish, Jewish, Crimean Tatar fairy-tales and African myths. The Death image like Deionise rite participant is analyzed.

Key words: Valery Shevchuk, Eros, Tanatos, archetype.