

На Україні апрача караваю займалися выпяканнем і іншага абрадавага печыва: *«лежєня, калачів, шишок, борони, праника»* [8, с. 95].

На Хоцімшчыне каравай адразу ўкладалі на ручнік, а на Адэшчыне — на стол. Беларусы насілі каравай на блаславенне сонцу і потым пакідалі ў клеці, дзе будуць у першую шлюбную ноч спаць маладыя. На Паўднёва-Усходнім Падоллі выпечаны каравай падвешвалі на цвіках у хаце, дзе ён вісеў да вяселля [7, с. 321]. У некаторых украінскіх вёсках выпякалі яшчэ малы каравай для музыкаў. На Беларусі на караваі часцей выраблялі сонца, месяц, зоркі, часам і птушак. На Україні каравай для маладых часцей упрыгожвалі вырабленымі з цеста галубамі (птушкі вернасці і кахання). І ўкраінскія, і беларускія жанчыны адзначалі, што вельмі добрай прыкметай з'яўляецца, калі ў час выпечкі каравая свеціць сонца.

Літаратура

1. Брак у народов Центральной и Юго-восточной Европы. — М., 1988.
2. Вєсілья: у 2 кн. Кн. 1 / упорядк. М. М. Шубравскай. — Київ, 1970.
3. Вєсільні пісні: у 2 кн. Кн. 1 / упорядк. М. М. Шубравскай. — Київ, 1982.
4. Вяселле: Песні: у 6 кн. Кн. 2. — Мінск, 1981.
5. Иванов, В. В. Исследования в области славянской обрядности / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. — М., 1974.
6. Карскі, Я. Ф. Беларусы / Я. Ф. Карскі. — Мінск, 2001.
7. Кушнір, В. Г. Передвесільна та вєсільна абрадовість украінців Південно-Східного Поділля. — Одеса, 2005.
8. Кушнір, В. Г. Традиційна вєсільна абрадовість украінців Одещини (20–80-ті рр. ХХ ст.) / В. Г. Кушнір, Н. О. Петрова. — Одеса, 2008.
9. Никольский, Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. — Минск, 1956.
10. Сумцов, Н. Ф. Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы / Н. М. Сумцов. — Киев, 1885.
11. Сумцов, Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях / Н. Ф. Сумцов. — Харьков, 1885.
12. Фядосік, А. С. Вясельная паэзія / Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік, А. С. Емяльянаў, У. М. Сысоў і інш. — Мінск, 2001. — С. 106–272.

Тетяна Бікова (Київ)

МІФОФОЛЬКЛОРНІ ОБРАЗЫ ЛІТЕРАТУРНОЇ ГУЦУЛЬЩИНИ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

В украінському письменстві першої третини ХХ ст. стає досить поширеним зацікавлення міфом, багатими на світоглядні цінності, що підтримувалися віковою традицією функціонування в етнічній свідомості, міфофольклорними образами, які заховували у собі значний морально-естетичний досвід. З одного боку, це була своєрідна данина захопленню тогочасними модерністичними течіями, а з іншого боку, цей інтерес підтверджується неоромантичними концепціями духовного універсуму українця, і є одним з яскравих прикладів подолання духовної роздробленості індивіда й повернення його до первісних витоків синкретизму міфологічного світосприйняття й гармонії, оскільки стадія літератури індивідуального, авторського мистецтва

слова виявила гостру потребу у поверненні до першопочатку, у подоланні «власного історизму через звернення до вічності» [2, с. 95]. Як зазначає дослідник раннього модернізму української літератури Я. Поліщук, «міф у своїй структурі має подвійний смисл — історичний і позаісторичний. Відображаючи історичні фази розвитку, руху боротьби ідей у духовній творчості, він водночас залишається непорушним у своїй сакральній, позачасовій сутності» [4, с. 75].

Міфологічні образи з гуцульської міфології в українському письменстві початку ХХ ст. зустрічаються у багатьох творах, зокрема О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Лесі Українки, Олександра Олеса, Г. Хоткевича, В. Пачовського та ін. Художньо своєрідно виписані міфолофольклорні образи у драматургії Гната Хоткевича, зокрема у його драмі «Непрусте».

Сюжет п'єси Г. Хоткевича «Непрусте» побудований у формі співіснування або гри двох світів — реального і потойбічного, які наприкінці твору взаємодіють і взаємодоповнюють один одного настільки, що зливаються у єдиний світопростір, в якому живе гуцул. В уяві читача за взаємодії двох світів вимальовується художня картина незвичайного, досить екзотичного краю — Гуцульщини, яка постає у творі у двох іпостасях — реальному людському світі, та ірреальному, фантастичному, що творить справжній міф Гуцульщини. Так, перші дві дії — це реальний людський світ, із проекцією на міфологічне поле. Всі дійові особи у творі так чи інакше пов'язані із потойбічним світом, не обов'язково виступають суто міфічними істотами. До таких належать:

— «живі персонажі», які виступають своєрідними посередниками між потойбічним ірреальним світом і світом живих людей, які склали угоду зі нечистою силою і мають від того користь: дід-мольфар, Полагниця-відьма, відьми;

— персонажі, гуцули, які уклали угоду з нечистою силою, запродали свою душу або не змогли перемогти нечисту силу у протистоянні: Андрій, Юра;

— селяни, які зуміли встояти у боротьбі із представниками потойбіччя, вийшли у цій боротьбі переможцями чи не запродали свою душу: Федір, Васинда, Катерина.

У другій дії і до кінця твору у сюжетну площину включаються міфолофольклорні персонажі: п'ять лісних (мавок), чотири потопельники, Триюда, чотири ангели, чотири дідьки (чорти, нечисть), Довбуш як охоронець найпотаємніших скарбів, мерці, градівники, юди, Гаргон.

Кожен міфічний персонаж, який зустрічається у тексті твору наділений певними рисами характеру, які, з одного боку, зкориговані народними уявленнями про міфологічну істоту, є надзвичайно близькими до фольклорних прототипів — жаскими, «нечистими» злими демонічними істотами, які мають вороже, часто гіпертрофоване ставлення до «християнської душі» (цьому сприяють натуралістичні «демонічні» ремарки драматурга: упир *«вилазить з-за куца; лице зелене, зуби вишкірив, когтисті руки тримає назаді»* (Тут і далі виділення курсивом авторське. — Т. Б.) [6, с. 221], а з іншого, є уособленням письменницького погляду на конкретну міфологічну істоту, якою вона може

бути. До таких способів взаємодії у змалюванні характеру міфічної істоти Г. Хоткевич вдається чи не під час кожного зображення «потойбічного» персонажу.

Новим у п'єсі є той факт, що Г. Хоткевич наповнює підтекст іронічним звучанням, тому демонологія у творі відіграє роль своєрідного просвічування іронічного сприйняття світу гуцулами, певної гри з ним. Так, у п'єсі серед героїв діють *лісні, або нявки*. За народними уявленнями, це міфічні істоти у вигляді прекрасних дівчат, які можуть змінювати свою зовнішність і показуватись чоловікам [5, с. 117], зводити їх з розуму. Так само пояснює значення поняття «лісна» й В. Шухевич в «Гуцульщині» [7, ч. 5, с. 198]. Проте це не є єдиний погляд на значення «лісна», цікаво, що, наприклад, С. Вінценз, один із відомих дослідників Гуцульщини, наводить таке значення: «Лісна — зловорожа богинька, яка висмоктує кров з мужчин» [8, с. 571]. Існують у науковій літературі й інші менш поширені значення цієї істоти. Проте у творі «Непрусте» відповідно до гуцульських оповідей наводиться автором історія про таку лісну, яка ввижається молодому гуцулові Федорові у вигляді його нареченої та зводить поступово його з розуму. Цей персонаж будується на основі вірувань, пов'язаних із походженням мавки від людей; він має чітко виражений еротичний характер [6, с. 211–213] і позбавлений емоційно-психологічного чи світоглядно-філософського трактування, що, врешті, відповідає загальній концепції твору. Така трансформація міфологічного образу, очевидно, детермінована уявленнями самих гуцулів, для яких світ духів стоїть у безпосередній близькості до людського, є дуже земним [1, с. 247–248]. Автор цілком упевнено дотримується у творі народної легенди, при чому одна й та сама історія інтерпретується з точки зору «живого» персонажа та «потойбічного». Це дає змогу письменникові поєднати два світи, наблизити міфічного персонажа до світу реального, наділивши його власними судженнями і думками: *«А я си вкипіла вівчарика їдного, Федорочок му на імнє. Я таки перевергла-сми си в його дівчину та перший раз стуманила го у сні — снила си йому, їк його дівчина. А він встидав си та нікому не говорив, аби си не смієли з него. А на дев'єту днину я го вже витуманила так, що він пишов за мнов аж осуда, у цесу пушшу. Та вид того чєсу лиш захочу го при собі мати, іду, стану за стаєв та їк зафівкаю, їк засмію си так, їк його дівчина Маріка, то він біжить за мнов куда схочу»* [6, с. 211].

Перед нами постає не просто міфічна істота, зображена відповідно до народних уявлень, а істота реальна, наділена людськими рисами характеру. Варто зауважити, що у творі автор цілком відповідно до народної легенди використовує й оповідь про появу лісних серед міфічних істот. Тільки оповідь ця передається через полілог нявок-лісних, який водночас, і пояснює легенду, і розкриває причину «затуманення» хрещених людей цими істотами. Г. Хоткевич відповідно до гуцульського фольклору вітворює сцену боротьби «живого» персонажа і міфічної істоти: лише розказування історій, оделен-зілле та замовляння допомагають героєві подолати наслані на нього чари: *«Ось воно, сєте зілєчко! Най згибає, пропадає уся нечисть, єк піна на воді, єк роса на*

траві! І ти, проклята бісице, аби не мала діла до мого тіла, до жовтої кости, до черленої крові! Не май моці тіла мого в'єлити, молодості видбрати, хорости завдавати, володи пускати! Щезай, пропадай на сині моря, на жовті піски! Скоро борзо — чверть макового зерна!» [6, с. 214].

Когорту бестіарію у п'єсі поповнюють й численні потопельники, щезники, арідники та юди, яких викликає один з головних персонажів у творі Андрій. Ці міфічні істоти сприймаються як той великий масив бестіарію, в який вірили гуцули. Г. Хоткевич відповідно до народної міфології зображує і передісторію появи істот у потойбічному світі (знову-таки шляхом полілогу, який ведуть між собою істоти), доповнюючи її ремарками, які передають внутрішній стан живого персонажа під час спілкування з потобіччям. Традиційна сцена продажу душі героя за повернення кохання або за численні багатства має національний колорит, передає й внутрішній світогляд героя, відображає його і національну приналежність, його ставлення до дійсності, пояснює причини, що змусили зробити фатальний вчинок в своєму житті. Всі міфічні істоти, які спілкуються з персонажем перевдягнені у гуцульські вбрання, їх мова — то гуцульський діалект, яким розмовляли мешканці Гуцульщини наприкінці ХІХ ст. Письменник шляхом перевдягання потойбіччя у національний одяг, наділяючи міфічних персонажів характерними рисами уреальнює ірреальний світ відповідно до гуцульського національного світогляду. Лише традиційні християнські методи захисту від нечистої сили, які використовують «живі» персонажі, чітко відмежовують потойбічних істот від реального світу. Відповідно, в кожній ситуації міфічні персонажі впливають своїми діями на остаточне рішення «живого» персонажа.

Так, у сцені пошуку цвіту папороті як символу багатства, зустрічаються «живі» персонажі гуцули Андрій, Юра з міфічними героями, серед яких на перше місце виступає головний «потойбічний» персонаж Триюда. Триюда або інша назва «арідник», за гуцульською міфологією — це представник пекла, найстарший чорт, той, хто відповідає за появу всіх інших чортів, або юд [5, с. 27]. До речі, варіацій значень поняття «арідник» у народній міфології зустрічається значно більше, ніж «триюда», чимало з таких варіацій походження назви наводить й В. Шухевич у «Гуцульщині» [7, ч. 5, с. 248]: це і диявол, володар пекла; диявол, від якого пішла вся нечисть; чорт, нечиста сила, що спричинює важкий недуг тощо. Виходячи зі змісту твору, Г. Хоткевич зробив Триюду найстаршим чортом, проте не головним представником пекла, якому все зробити під силу. Так, коли Триюда пропонує укласти угоду з гуцулом Андрієм на запродавння душі, перед читачем постає справжній можновладець, якому під силу виконати будь-яке бажання гуцула:

«Триюда: Ха-ха-ха... Чоси квапиш? Та же я кожду думку твою знаю. Ти ж хотів ше просити мене, аби я зробив тебе першим майстром скрипичником, аби над тебе не вїй грав ніхто. Так?

Андрій: ...Так...

Триюда: А чому не просиш? Я тебе зроб'ю таким музикантом-сточьником, шо не буде по-над тебе. Так меш йграти, шо всі тобі мут

завидувати — і пани, й царі і усяку владики світові. Бо ж не ти будеш йграти, то я самий буду йграти, а ти лиш скрипку меш тримати. Добре?» [6, с. 216].

Триюда не може подолати справжнього лицаря-героя, який заради кохання витримує всі лихоліття, він безсилий проти щирого почуття, віри в Бога, національної відданості Юри. Проте автор дає зрозуміти глядачеві, що навіть там, де «потойбічний» світ не може порушити правила співіснування двох світів, роль «Триюди» у християнському світі обирає для себе гуцул Андрій, підступно вбиваючи ножем свого суперника.

Своєрідним «світлим» суддею у поданій сцені вбивства виступає Довбуш, народний герой гуцулів, проти якого вся нечиста сила є безсилою. Так, якщо Юрі за зірваний цвіт папороті Довбуш пропонує всі багатства, які він охороняє у скелі, то Андрієві навпаки, після вбивства забороняє це робити. Проте Триюда в душі Андрія перемагає — заохочуваний нечистою силою гуцул Андрій кидається до багатства і скеля закривається.

Варто звернути увагу у творі ще на одних представників гуцульського «міфічного» світу — градівників. У фольклорі найчастіше зустрічається наступне значення цього поняття: це людина, яка вміє своїми діями розганяти хмари [5, с. 90], це люди-демони, чиї душі залишають тіло під час сну і вирушають на боротьбу із повітряним ворогом; люди, які народилися від добрих міфічних зміїв та мають надприродні властивості для боротьби з поганими (з балканослов'янської міфології). Проте, як зазначають дослідники, в українських карпатських говірках, де також поширені вірування про людину, яка відганяє хмари, спеціальних вірувань про походження цього персонажа не відзначено [5, с. 92]. Як бачимо, в українському фольклорі функції мольфара й градівника часто контамінуються, двоє персонажів зливаються в один. Цю рису народних уявлень збережено у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Проте у п'єсі Г. Хоткевича образи старого діда-знахаря і градівника диференційовано. Відповідно, градівник — це міфічна істота, яка насилає град, блискавки, зливи на гуцульські лани, щоб знищити всю рослинність і призвести людей до голодної смерті. Використовуючи казковий елемент триподієвості, Хоткевич виводить на сцену трьох градівників Чорного градівника, Сірого градівника та Білого градівника, які тримають повні міхи граду, щоб знищити все гуцульське господарство. Для селянина-гуцула його маржина — то є ціле життя, власне, його і матеріальний статус, і впевненість у прийдешньому, і свідчення продовження його родоветі. Саме тому, не маючи змоги самотійно подолати градівників з потойбіччя, селяни звертаються за допомогою до мольфарів, людей, які здатні, виступаючи своєрідними посередниками між потойбіччям і «живим» світом захистити гуцульський світ від загибелі. У Г. Хоткевич, це дід, мольфар, якого люди оминають у спокійний час (У творі є сцена, коли гуцули не дають йому попити води як подорожньому, лише молода дівчина Катерина виносить воду). Мольфарові вдається відігнати градівників від села за допомогою спеціальної палиці: «Не пускаю!.. Йк я цев палицею розигнав гадину з жебов, так розгоню цесу фортуну направо вид себе, наліво

вид себе, аби цесе село обминала, а йшла на ліси, на води, на великі переходи» [6, с. 232].

Сцену відвертання градівників від гуцульського села відтворено у дусі народної міфології. Автор відтворює з найбільшою точністю всі елементи ритуалу: рухи, предмети, слова, які промовляє мольфар, відганяючи градівників, говорять про цілком повне опрацювання і осучаснення міфологічного сюжету в літературному творі. Отже, художня трансформація міфічного образу у п'єсі «Непрусте» відбувається на основі дії і слова, яке замінює портретно-зображальне образотворення (характерне для прози), в чому виявляється особливий динамізм творчої роботи над ним, оскільки тут «до ідейної глибини, до яскравості діалогу, розмаїтості тем і мотивів, до психологічної значності характерів прилучається рух, різноманітність дії, зорова мальовничість сцен» [3, с. 386].

Отже, міфічні істоти, образи у п'єсі Г. Хоткевич виступають частиною створюваної автором індивідуалізовано міфологічної картини світу гуцула й Гуцульщини, що мислиться цілісно, в усьому спектрі взаємозв'язків і смислових відношень. Переосмислюючи лише показову рису міфологічного персонажа, або один з елементів комплексу міфологічних уявлень, на ґрунті яких цей персонаж виник, Г. Хоткевич залишає без змін цілий спектр семантичних рівнів, функціональних або зовнішньо-атрибутивних ознак, а окремий елемент вірувань, пов'язаних із міфічною істотою у творі, стає домінантним у літературному переосмисленні міфологічного образу і підпорядковується його загальній мистецькій концепції, увиразнюючи одну з ідейних площин п'єси.

Література

1. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К.: Наукова думка, 1987. — 472 с.
2. Зварич, І. Міф у генезі художнього мислення: монографія / І. Зварич. — Чернівці: Золоті литаври, 2002. — 236 с.
3. Зеров, М. Леся Українка / М. Зеров // Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті / М. Зеров. — Дрогобич: Відродження, 2007. — С. 357–398.
4. Поліщук, Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: (Літературознавчі студії) / Я. Поліщук. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. — 296 с.
5. Хобзей, Н. Гуцульська міфологія. Етнолінгвістичний словник / Н. Хобзей. — Львів, 2002. — 216 с.
6. Хоткевич, Г. Неопубліковані гуцульські п'єси / Г. Хоткевич. — Луцьк: ВМА Терен, 2005. — 312 с.
7. Шухевич, В. Гуцульщина / Володимир Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології. — Львів, 1899–1908. — Ч. 1–5.
8. Vincenz, C. Na wysokiej poioninie / C. Vincenz. — Warszawa, 1980. — 576 s.