

ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ: ЖАНР, ТЕМА, ІНТЕРТЕКСТ

УДК 821.161.2 – 343 – 93.09+929 Харчук

Віталіна КИЗИЛОВА

к. філол. наук, доцент,
Луганський національний університет
ім. Тараса Шевченка

КАЗКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ОСНОВНОГО ТЕКСТУ В ПОВІСТІ БОРИСА ХАРЧУКА «ГОРОХОВЕ ЧУДО»

У статті на прикладі повісті Бориса Харчука „Горохове чудо” розглядається специфіка функціонування казки як вмонтованого тексту. Наголошується, що, виявляючи себе здебільшого як композиційно завершені історії з власною фабулою, відмінними від основного тексту часопросторовими формами, оригінальними персонажами, казки підпорядковані розкриттю авторської позиції; поглиблюючи основну оповідну складову, вони увиразнюють ідейно-сміслову навантаженість повісті.

Ключові слова: жанр, вставний жанр, казка, повість, сюжет, композиція.

Жанровий синтез, що реалізується в сучасній прозі, провокує появу синтетичних жанрів. Науковці щодалі активніше твердять про роман-міф, роман-есе, роман-притчу, повість-казку та інші утворення. Одним із варіантів оновлення жанрової структури є включення фрагменту одного жанру в інший. На цьому наголошує Тетяна Бовсунівська, зазначаючи при цьому, що проблема руйнування жанрових меж, усвідомлення

властивості жанрів бути розімкненою структурою в теорії жанрології лишається актуальною: „Можна вирізняти включені жанри як самостійні, проте проблематичним у жанрології лишається сам цей поділ, як і принцип підходу до жанрової інтертекстуальності” [2, 494].

Периферійність наукових студій із проблем специфіки та функціонування вставних жанрів спонукають сьогодні науковців до розбудови низки важливих питань, з-поміж яких – типологічна характеристика вставних текстів, особливості їх інкорпорування в основну оповідь, своєрідність функціонування вставних складових у творах різної стильової приналежності тощо. Дискусійним нині постає й питання узгодженості науково-термінологічного інструментарію, яким послуговуються дослідники.

Найбільш активно сьогодні застосовується поняття „вставна новела”, в якому „новела” здебільшого розуміється максимально широко: „Невеликий, відносно автономний твір (чи фрагмент твору) в межах роману, повісті, поеми, епопеї тощо, пов'язаний з художньою структурою цих жанрів, але відгалужений від неї своєю сюжетною лінією” [6, 145]. У „Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” вставні історії диференціюються за жанровим принципом: власне новела, притча, оповідання, анекдот, казка, бувальщина, щоденник тощо. Автори видання розрізняють „три типи вставних історій: власне вставна історія – епізодичне введення до головного твору вставних елементів; множинна вставна історія – вставний матеріал охоплює більшу частину твору, інакше кажучи, це прийом рамкової композиції; паралельні сюжети – у широкому теоретичному аспекті прийом вставної історії пов'язаний із проблемою співвідношення „автор – наратор – оповідач” [7, 113]. Б.Іванюк послуговується поняттям „жанр-вставка”, наголошуючи при цьому, що вставними, окрім художніх (щоденник, анекдот, притча, сповідь), можуть виступати й публіцистичні та наукові

жанри (хроніка, репортаж, некролог, наукова стаття тощо) [5, 9]. Дослідник акцентує увагу на тому, що жанри-вставки є типовим явищем для творів, що тяжіють до поліжанровості. А. Ткаченко, звертаючи увагу на термінологічну дискусійність питання, виділяє вставний епізод (новелу, сцену тощо), називаючи його позафабульним чинником композиції: „Прямо не пов’язані з основними подіями в їх зовнішньому розвитку, такі вставки, завдяки розширенню асоціативного поля, посилюють поліфонічність твору як художнього цілого, увиразнюють його ідею, поглиблюють психологічні характеристики” [10, 185]. Окрім зазначених вище дефініцій, у науковому обігу зустрічаємо й функціонування понять „включений жанр” (Т.Бовсунівська), „інкорпорована історія” (О. Бровко), „вставне оповідання” (В.Халізев), „текст у тексті”, „текст про текст” (Ю.Лотман) та ін., що здебільшого вживаються як синонімічні.

До аналізу специфіки вставної новели свого часу вдавалися З.Голубєва, Т.Денисова, І.Денисюк, В.Пащенко, В.Фащенко та ін. Найновішою науковою працею, в якій досліджено новелу у структурі художнього твору є монографія Олени Бровко „Новела в структурі художньої прози: модифікації та функції” [3]. У ній дослідниця розглядає комплекс питань, що пов’язані зі структуротвірним потенціалом цього явища в контексті науково-методологічних здобутків ХХ-ХХІ століття. Оперуючи поняттями „текст у тексті”, „вставна історія”, „інкорпорований текст”, „новелістичне включення”, „вставна новела”, науковець пропонує своє розуміння цього явища як завершеного фрагменту, в якому діють інші персонажі або змінюється час і місце дії. Вони сприяють активізації уваги читача, увиразненню ідеї твору, визначенню авторських акцентів [3, 23]. З-поміж формальних показників вставної новели Олена Бровко виділяє зміну оповідача, часопросторових характеристик повісткування, уведення нової групи дійових осіб, пов’язаних власною фабулою, наявність герметичної розв’язки або її закорінення в основний

текст, спільність проблематики та перегук засобів образності інкорпорованого та основного текстів тощо [3, 23]. Видаються цікавими й оригінальними міркування дослідниці щодо виокремлення й узагальнення модифікацій новелістичних складових у структурі прози на підставі теологізму частин і цілого (вставна новела як авторська містифікація, геміністична вставна новела, трансгресивна новела, новела ідейно-естетичного центру, вставна новела як чинник характеротворення та ін.). Різновиди новелістичних конструкцій виділені дослідницею на підставі аналізу великої кількості творів української літератури різних хронологічних періодів і стильової приналежності.

Корпус художніх творів для дітей з об'єктивних причин шанованими дослідниками взятий до уваги не був, незважаючи на те, що у його площині маємо численні приклади взаємодії основного і вставного текстів, що спонукає до подальших наукових студій. При цьому вбачається за необхідне в аналізі специфіки взаємодії основного й інкорпорованого текстів враховувати традицію жанрового поділу малої прози (оповідання, казка, притча тощо) задля функціонального увиразнення внутрішньожанрового зв'язку компонентів твору як „стійкої системи носіїв жанру, структурно організованою певною жанровою домінантою” [2, 28].

Так, у повість-казку „В країні Сонячних зайчиків” В.Нестайком вбудовано кілька нарисів-вставок: про кульбабку, лікаря-отоларинголога, омелу. Це невеличкі замальовки, функція яких у творі – продемонструвати й пояснити реципієнтам невідомі раніше явища: „Омела – це рослина-паразит. Вона росте на дереві і п'є з нього соки. Може, ти бачив на гілках деяких дерев зелені густі шапки – немов пташині гнізда? Влітку вони ховаються серед листя і малопомітні. Зате добре їх видно взимку та восени, коли дерева стоять голі, безлисті. Ото і є омела. В народі її називають „відьминою мітлою” [8, 90]. При цьому в творі чітко простежується зв'язок нарисів з повістю-казкою на

змістовому рівні. Називаючи омелу диявольською рослиною, автор намагається переконати читача в цілком логічному (з погляду казкового жанру) факті: в омелі був захований чарівний плащ пана Морока.

У романі-фентезі Галини Пагутяк „Королівство” введені в основний текст вставні легенди, що мають на меті в повчальній формі пояснити той чи інший життєвий факт. Наприклад, легенда про заснування Королівства розповідає про близнюків Агіра й Тагіра, які довго сперечалися, кому не ставати королем. Цим фактом автор намагається пояснити причину тісної прив’язаності один до одного першої особи Королівства й архіваріуса.

Окремої уваги заслуговує казка як вставна історія, яку спробуємо розглянути на прикладі повісті Б. Харчука „Горохове чудо”. Вона побачила світ у 1968 й відрізняється не лише гостротою поставлених питань і майстерністю їх розкриття, а й оригінальною сюжетно-композиційною побудовою. Однолінійний основний сюжет твору являє перед читачем опис життя родини, що мешкає в кімнаті типової для часів написання твору київської комунальної квартири упродовж одного дня. Головна героїня твору – маленька дівчинка Оксанка, мати якої знаходиться у відрядженні у Празі, а батько – він же автор твору (у даному випадку маємо справу з першоособовим наративом) – лишився з нею вдвох на господарстві. Оксанка – горохове чудо. Так говорить про неї батько. „На подушці кругле горохове чудо. <...> Воно хоче всім подобатися. Реве, вмивається сльозами, коли скажеш, що негарне. Воно кліпає повіками, опускає вії – так моргає. У нього є кирпа-носик. Коли брідиться, крутить ним. Воно має рота – дві червоні буби. Той рот вміє сміятися і кривитися” [11, 170].

Початок повісті – розлога експозиція-роздум з теми „Що таке щастя?”, після якої перед читачем розгортається конкретно-подієвий план оповіді, що сконцентований обмеженим хронотопом (літній день, проведений батьком і донькою в

одному з районів Києва). Динамічна зовнішня дія персонажів, що лежить „на поверхні твору” (прибирання кімнати, приготування обіду, прогулянка містом, гра в ляльок на майданчику біля будинку, гостини у знайомих тощо) позначена морально-етичною проблематикою й розрахована на рецепцію читача-дитини.

Утім, Б.Харчук зосереджує основну увагу на колі філософських, національно-політичних, естетичних проблем, що дають підстави говорити про повість як твір для подвійного адресата (дитини й дорослого). Реалізувати творчий задум письменникові вдається за допомогою включення до основного тексту вставних казок (про Шугая, про добро, про красу, про красеня, який хотів перевершити Сковороду, про журавлів та ін.), що їх розповідає Оксанці батько (він же автор твору). Вони не продиктовані логікою зображуваного, проте послідовно фіксують авторський перебіг думок.

Казки побудовані здебільшого за стійкими епічними законами жанру: творення сюжету на основі фантастичної вигадки, своєрідний хронотоп, що тяжіє до всеохопності тощо; вони характеризуються сюжетною завершеністю, залученням нової групи дійових осіб, які пов’язані із фабулою конкретної казки. Композиційна структура вставних казок часто наближається до фольклорної традиції. Так, наприклад, фактично в кожній з них зачин супроводжується ініціальними формулами: „Десь біля самого синього моря жила собі князівна-полівна” [11, 144]; „Була собі маленька дівчинка. Її батьки померли. І взяли ту дівчинку до себе добрі сусіди” [11, 160]; „Жив собі на світі Красунь” [11, 175] та ін. Типовим для казок постає й антагоністичний поділ персонажів (Князівна-полівна – Цар Лютий; Шугай – Бабай), і мотив випробувань героя (боротьба Шугая проти ведмедів-бурмил і вовків-сіроманців тощо). Атрибутами вставних казок часто виступають чарівні предмети: дудочка Шугая, жива вода, цілюща криниця. Утім, традиційне для цього жанру конкретно функціональне призначення –

настанова на розважальність як спосіб художнього впливу на реципієнта в цьому випадку набуває маргінального характеру. Фантастичний матеріал казкових сюжетів-мініатюр допомагає досягнути глибше реальну дійсність. Вставні казки в „Гороховому чуді” виступають не стільки основою організації повісткування, скільки *інструментом розкриття глибокого соціального й філософського підтексту*, закодованого в алегоріях, умовних і фантастичних образах, символах, що мають *притчевий* характер.

Казка про добро завершується повчальною мораллю-висновком: невтомна праця на землі породжує добро. Казка про красу – натяк на тоталітарне радянське суспільство, що нищить усе непересічне. З метою глибшого проникнення в суть явищ письменник гіперболізує зло і протиставляє йому ідеал. Уособленням зла, наприклад, у казці про красу є цар Лютий і король Пишний. Антагоністом же до них виступає князівна-полівна, що „мала криницю з живою водою, а коло тієї криниці росла вишенька” [11, 144].

Б.Харчук у вставних казках вдається до української символіки, що є свідченням глибоко закорієної національної свідомості письменника [4, 30]. Традиційно криниця є символом батьківщини; безсмертя народного духу; святості й чистоти; родючості; високої духовності. Вишня – символ України, життя; рідної землі; матері. У казці про добро люди в його пошуках приходять до сонця – символу Всевидящого божества; Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; величі; правосуддя [9]. Використані Б.Харчуком образи мають характер універсальних типологічних моделей, узагальнень багатовікового людського досвіду, наповнені естетичним, етичним, філософським змістом.

Внутрішні асоціативні зв’язки між вставними казками, деталями у творі є більш важливими, ніж їх зовнішні, предметні часопросторові і причиново-наслідкові „зв’язки”. Переосмислення фольклорних казкових мотивів (наприклад,

катування царівни-полівни, її вбивство, а потім чарівне перетворення на квіти), образність, емоційно-оцінне навантаження образів, символізація предметних реалій використані автором для показу важливих соціальних і філософських проблем.

У повісті Б.Харчуку вдалося розкрити національний варіант загальнолюдського типажу крізь призму самобутнього поєднання психологічних властивостей. Науковці схильні вважати, що така здатність часто є причиною того, що навіть прості міфологічні або казкові мотиви можуть відбитися в складних художньо-філософських полотнах нового часу [1, 171]. У випадку з „Гороховим чудом” казкові історії допомагають у конструюванні образу українця (батька Оксанки, а водночас оповідача твору і його автора), душа якого ще сповнена тяжких спогадів про війну (даються знаки розказані в казковій формі історії життя баби Тамари й діда Матвія, баби Насті й діда Івана), але водночас болісно переживає ситуацію, що склалася в країні в повоєнні десятиліття. Філософські роздуми, вкладені в уста „казкових” персонажів, дають можливість яскравіше уявити морально-етичну атмосферу буття реальних героїв твору, їхнє неприйняття офіційних ідеологічних канонів.

Показовою в цьому плані є казка про Шугая, який за допомогою чарівного атрибуту – дудочки-сопілки – зміг захистити овець від ведмедів-бурмил і вовків-сіроманців. Герой не віддав дудочки завойовникам, а розірвав торбу, і сопілка, а разом із нею і вороги полетіли вниз у пастку. Образ дудочки набуває в цьому випадку символічного значення. Вона, як слушно відзначив О.Василишин, асоціюється з невмирущим дивом українського народу – душею, закоріненою в слові й пісні, що житиме вічно [4, 29]. Прикінцева казка про журавлів – натяк на мільйони українців, яких тоталітарний більшовицький режим розкидав по всьому світу. Автор із сумом розповідає Оксанці історію про цих птахів: „Де їхні гнізда? Нащо їм чужина? <...>

Нащо терпіти таку муку, вибиватися з сил, падати камінь-головою вниз з голоду, не дошукуватися своїх дітей? <...> А був же час, що вони нікуди не відлітали. Неправда, ніби журавлі бояться снігів і морозів, рідна земля ніколи не заморозить. Вона завжди тепла” [11, 196].

Сюжети вставних казок, отже, допомагають розкриттю авторської позиції; створюючи власний художній світ, вони акцентують увагу читача на певних національно-політичних, філософських, естетичних проблемах. Маючи здебільшого змістову та естетичну самостійність, казки водночас посилюють основну оповідну складову; увиразнюють ідейно-сміслову навантаження повісті.

Лейтмотивом твору є пошук відповіді на запитання „Що ж таке щастя? ” – проблема, яку намагається осягнути письменник у філософському вимірі. У дитинстві батьки намагалися пояснити авторові твору це поняття на прикладі простих речей: батько намалював коня, а мати корову. І це щастя для людини праці. „<...> В намальованій корови вим’я було завбільшки з живіт, а дійки такі великі, що з однієї можна було надоїти відро молока. А кінь стаєнний, живіт підтягнутий, б’є копитом і стриже вухами. Ні такої корови, ні такого коня я більше не бачив” [11, 128]. Упродовж розвитку сюжету твору за допомогою вставних казок, що мають потужний філософський потенціал, батько Оксанки разом із донькою, а водночас і з реципієнтами твору доходять висновку, що в це поняття вкладається глибший зміст. Щастя – це органічне поєднання добра, краси, духовності, любові до рідної країни, її людей. „Перед нами Дніпро. Над нами дніпровські кручі. Не чути, чи колише, чи пливе Дніпро. Німують високі кручі. Все спинилося. В Дніпрі відбиваються дерева і ми. Нам тільки здається, що стоїмо на місці: ми пливемо” [11, 192].

У зображенні дійсності, що підкреслює індивідуальність Б. Харчука як прозаїка, актуалізовано принципи міфологізації картини світу. Предметні реалії (річка, дерева, дніпровські кручі,

мости) в цій системі отримують додаткові смислові навантаження й художні функції, набуваючи значення концептуально вагомого символу. Автор не випадково особливу увагу приділяє з-поміж інших образу дерева – символу життя, безсмертя, невичерпних життєвих сил, вічного оновлення та відродження. „Стоїмо над Дніпром і дніпровська хвиля каже: дерева – це люди. Це всі ті, хто боронив, хто страждав і хто поліг за мене. Всі вони вирости деревами. <...> Всі вони задивилися у Дніпро, ростуть мужністю, журбою і вірністю” [11, 192]. Асоціативна модель „дерева – люди” допомагає зрозуміти авторську концепцію сенсу життя, пояснити будову світу, дати відповідь на ключове запитання повісті. Щастя – це життя. „Спить мала – щастя” [11, 204].

Таким чином, казки як елемент основного тексту повісті Б.Харчука „Горохове чудо” виявляють себе здебільшого як композиційно завершені історії з власною фабулою, відмінними від основного тексту хронотопними формами, новими персонажами. Вони допомагають розкриттю авторської позиції; створюючи оригінальний художній світ, спрямовують читацьку увагу вбік певних національно-політичних, філософських, естетичних проблем; поглиблюють основну оповідну складову; увиразнюють ідейно-смислове навантаження повісті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андреев А. Н.* Теория литературы : учебник. В 2 ч. Ч. 1. Художественное произведение / А.Н. Андреев. – Минск : Изд-во Гревцова, 2010. – 200 с.
2. *Бовсунівська Т. В.* Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т.В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.
3. *Бровко О. О.* Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія / О.О. Бровко. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 400 с.

4. *Василишин О.* Вивчення творчості Бориса Харчука в школі : матеріали до уроків / О. Василишин, І.Василишина, І. Равклів. – Тернопіль : Мандрівець, 2009. – 108 с.
5. *Іванюк Б. П.* Жанрологічний словник : Лірика / Б.П. Іванюк. – Чернівці : Рута, 2001. – 92 с.
6. *Літературознавчий* словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. *Лексикон* загального та порівняльного літературознавства / [ред. А. Волков, О. Бойченко та ін.]; Буковин. центр гуманіт. досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
8. *Нестайко В. З.* Країна Сонячних Зайчиків / В.З. Нестайко. – К. : Країна Мрій, 2010. – 352 с.
9. *Потапенко О. І.* Словник символів / О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенко та ін. [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.
10. *Ткаченко А.* Мистецтво слова : вступ до літературознавства : [підруч. для студ. гуманітарних спец. вищ. навч. закл.] / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доповн.. – К. : ВПЦ «Київ. Ун-т», 2003. – 448 с.
11. *Харчук Б.* Горохове чудо. Казки, оповідання, повісті / Б.Харчук. – К. : Веселка, 1991. – 241 с.

АННОТАЦІЯ

Віталіна Кизилова. Сказка как элемент основного текста в повести Бориса Харчука «Горохование чудо»

В статті на прикладі повісті Бориса Харчука „Горохование чудо” розглядається специфіка функціонування сказки як вбудованого тексту. Акцентується увага на тому, що, проявляючи себе в основному як композиційно завершені історії з власною фабулою, відмінними від основного тексту часово-просторовими формами, оригінальними персонажами, сказки допомагають розкриттю основної складової повісті, посилюють її ідейно-смыслову навантаженість.

Ключові слова: жанр, вставний жанр, сказка, повість, сюжет, композиція.

SUMMARY

Vitalina Kyzylova. Fairytale as an element of main text in Borys Kharchuk's story „Gorokhove chudo”

In terms of the Borys Kharchuk's novel „Gorokhove chudo” the author makes an attempt to distinguish the peculiarity of a fairy tale functioning as an integrated text. It is also emphasized that fairy tales help to reveal the main comprising part of the novel and italicize its conceptual stress due to their capacity to represent such features as a compositionally accomplished fable stories with specific solid and acting forms, original characters, etc.

Key words: genre, integral genre, fairy tale, novel, plot, composition.

УДК 821.161.2 (092 І. Франко)

Сергій ЦІКАВИЙ

асистент,

Донецький національний університет

ПАРОДІЙНИЙ ВИМІР РЕЦЕПЦІЇ НАРОДНОЇ ДУМИ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА

Стаття розкриває питання авторських інтерпретації жанру народної думи в сатиричних творах І. Франка. Аналіз світообразу та стилю „Думи про Маледикта Плосколоба”, „Славної бесіди Наума Безумовича о потребі всерутенського трінгельду” та „Думи про Наума Безумовича” свідчить про діалог поета з пародійними зразками народного ліро-епосу. Помічено, що сатиричне спрямування творів долає генологічні межі думи й виводить згадані твори за межі стилізаційних тенденцій.

Ключові слова: дума, І. Франко, пародія, сатира, світообраз, стиль.

Питання про кореляцію пародії та стилізації є досить складним і неодноримим, однак під час аналізу рецепції літературою жанру народної думи слід враховувати, що цей