

ЖАНР ПРИТЧІ ЯК «ВБУДОВАНИЙ» ЕЛЕМЕНТ У СТРУКТУРІ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ Р.ФЕДОРІВА

Сириця С.О., магістр

Запорізький національний університет

У статті порушується проблема функціонування притчі та її сучасних модифікацій в історичних повістях Р.Федоріва. Окреслено дві функції притчі: як ідейного центру твору і як засобу поглиблення зображуваного. Виявлено залежність жанрових ознак «вбудованих» притч від функції, яку вони виконують у художньому творі.

Ключові слова: роман-притча, повість-притча, притчева проза, притчевість.

Сириця С.А. ЖАНР ПРИТЧИ КАК «ВСТРОЕННЫЙ» ЭЛЕМЕНТ В СТРУКТУРЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ Р.ФЕДОРОВА / Запорожский национальный университет, Украина

В статье поднимается проблема функционирования притчи и ее современных модификаций в исторических повестях Р.Федорова. Выделены две основные функции притчи: как идейного центра произведения и как средства углубления изображаемого. Показана зависимость жанровых признаков «встроенных» притч от функции, которую они выполняют в художественном произведении.

Ключевые слова: роман-притча, повесть-притча, притчевая проза, притчевость.

Surucya S.A. THE GENRE OF PARABOLA AS «IN-BUILT» ELEMENT IN THE STRUCTURE OF THE HISTORICAL STORIES BY R.FEDORIV" / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the problems of functioning of parabola and its modern modifications in the historical stories by R.Fedoriv. Two functions of traditional parabola outlined: as the ideological center of the creation, and as the means of the depicted thing. We disclosed the depicted of genre peculiarities of "in-built" parabolas on function which they play in the story.

Key words: the novel-parabola, the tale-parabola, the parabola's prose, the parabolality, the parabola-similarity.

Середина 60-х років ХХ століття позначилася в літературознавстві значною зацікавленістю формами умовності в літературно-художніх творах. У 1966 році вийшли праці А.Михайлової «Про художню умовність» та Т.Аскарова «Естетична природа художньої умовності». У березні-червні 1978 року відбулася дискусія в «Літературній газеті», у якій взяли участь В.Яворівський, Ч.Айтматов, А.Кондратович, А.Бочаров, В.Левченко. Своє розуміння проблеми висловлювали М.Льницький, Г.Штонь, В.Брюховецький, В.Дончик, М.Стрельбицький, А.Кравченко, В.Панченко та інші.

Ці процеси знайшли своє втілення в нових жанрових формах. З'явилися синтетичні жанри: роман-монолог, роман-есе, роман-фреска, роман-парабола, роман-притча, роман-міф, повість-притча. «Гібридні» жанроутворення викликали великий резонанс, зацікавлення і літературознавців, і читачів. Деякі дослідники заговорили навіть про своєрідний «притчевий бум», появу якого підготувала творчість «шістдесятників».

У той же час почала змінюватися роль самого автора, який перетворювався зі спостерігача-всезнайка на свідка та учасника подій. Така література вимагала вже не пересічного реципієнта, а вибраного читача-співучасника з такою ж активністю інтелекту та уяви, як в автора. Потрібен був читач з тонкою інтуїцією, інтерпретаційною гнучкістю... Таким чином читач отримав запрошення на свято великої творчої гри [1, 31-32].

Літературознавець А.Компаньон у книзі «Демон теорії» висував з цього приводу власне твердження: «Теорія – це школа іронії. У критиці парадигми ніколи не вмирають, вони нашаровуються одна на одну, постійно обґрунтовують ті самі поняття. Інакше кажучи: немає нічого нового під місяцем» [2, 19].

Дозволимо собі погодитися з подібними думками вченого, беручи до уваги той факт, що у ХХ ст. жанр притчі не зазнав кардинальних змін у літературі, а лише видозмінився, проринув в інші види мистецтва – театр, кіно, живопис, що дало право говорити про новий етап розвитку притчі.

Але, як і раніше, читач вносить у текст свою особистість, свою культурну пам'ять, коди й асоціації, які можуть не збігатися з авторськими, бо під час зустрічі читача і тексту відбувається злиття двох горизонтів сподівань: читача й автора [1, 31].

Поєднання притчі з історичними жанрами можна розглянути на прикладі творів Р.Федоріва. Треба зазначити, що романи «Жорна», «Кам'яне поле» автора вже були об'єктом дослідження О.Колодій, яка намагалася виявити особливості прозової притчі на рівні жанрового синтезу і довести, що авторські притчі не лише повчають, а й підкреслюють глибину, масштабність сюжету романів. Ми, у свою чергу, хочемо дати характеристику притчі як вставного елемента, який не порушує жанрової своєрідності твору, а стає «аккумулятором» авторських ідей.

Жанр притчі оформився в усній народній творчості й генетично походить від так званого аполога (казки про тварин), з якого розвинулась байка, за жанровими ознаками споріднена з притчею [3, 281]. У сучасному літературознавстві нема монографічних досліджень про «велику» притчеву прозу та притчевість в українській літературі. Традиційно побутує означення «повість-притча», якого в ході дослідження будемо дотримуватись і ми, оскільки його жанрові ознаки істотно відрізняються від характеристик біблійної притчі.

За допомогою абстрагування, умовності притча увиразнює ті явища, що особливо цікавлять автора. «Вбудована» у творі притча сигналізує реципієнтові про той згусток думки, що допоможе йому розкодувати задум автора, зрозуміти його позицію. Коли притча використовується як вставний елемент, то це не означає, що твір загалом має бути притчевим. Його жанрова своєрідність зберігається. Введення притчі в композицію не позначається істотно на приналежності твору до того чи іншого стильового потоку [4, 17].

«Вбудована» притча може входити у художній світ твору по-різному. У повісті Р.Федоріва «Турецький міст» вона виступає допоміжним матеріалом, що поглиблює, увиразнює головну думку автора шляхом виокремлення з основного тексту. Це стосується одного з розділів повісті – про трагедію життя і діяльності Юрася Хмельницького, який, на думку самого автора, «найбільш не сподобався журналові «Комуніст України», тому критика вимагала викреслити «Юрася», мовляв нема потреби загострювати увагу радянського читача до моральних проблем людей XVII століття... Але сам я відчував, що розділ виписаний цікаво і оригінально» [5, 7].

Ця повість відноситься до групи власне історичних творів, притчевість яких створюється за допомогою параболічного співвіднесення давнього й сучасних часових пластів, тобто так звані твори «зв'язку часів». За Ю.Івакіним, називаємо їх притчево-параболічними історичними творами.

В основу притчі покладений принцип параболи: оповідь відривається від сучасного авторові світу, інколи взагалі від конкретного часу, обставин, а далі, рухаючись по кривій, знову повертається до свого предмета й дає філософсько-етичне його осмислення та оцінку; у «надчасовому» міститься характеристика сучасності, окремий факт концентрує комплекс суспільних суперечностей і ставлення автора до них [3, 282].

У повісті важко не помітити тяжіння до фольклорної поетики, органічно вириваються історична пісня, дума з характерною ритмікою, символікою, рефренами. Це проза несподіваних зближень віддалених історичних часів і гострих моральних альтернатив та імперативів, що й є характерним для прози Р.Федоріва. Відступництво Юрася карається так, як це велить фольклорна традиція: його череп не приймає земля. І навіть гаремна дівка Онисія зневажає перевертня.

Автор повісті зазначав: «...Мотив трагедії Юрася Хмельницького виник у мене в Кам'янці-Подільському, коли я з дружиною гостював у викладача В.Скорського. Якось, блукаючи, я помітив серед галуззя, соломи і різного сміття людський череп. Я взяв його, і чомусь раптово спало мені на гадку, що череп належав нещасному Юрасю Хмельницькому, якого за переказами, турки зашили в мішок і кинули з моста у Смотрич.... Якби в мене був час і можливості, я би написав модерний роман про Юрася. Цей трагедійний чоловік вартий уваги молодій літературі. Дотепер не розумію, чому повісті злякалася записана публіка. Хтось побачив себе самого зашитого в мішку?» [5, 8]

«Турецький міст» — проза дидактична, з кардинальним розподілом тонів, але це тому, що сам автор будує свою повість на притчевій основі. Цікавою в ній є колізія, пов'язана з постатями гетьмана Юрася та поета Яким Добровича, якому Богдан Хмельницький заповів «бути сумлінням, голосом поспільства» біля його сина, говорити молодому гетьманові правду й стерегти від спокусу. Опозиція «влада – митець» у Р.Федоріва — це опозиція суєтного й вічного. Моральне панування поета завершується в повісті трагічно: слабкий (Юрій) убиває сильного (Яким Добровича), але перемагає все ж не він. «Якщо поетів страчують правителі, то й під владику трон хитається», — констатує перед смертю Яким. Його нащадок, Василь Добрович, продовжив думку: «Юрась Хмельницький продався тому, хто більше дав... Коли в людини нема ґрунту під ногами, то їй байдуже, як називатися і кому продаватися» [6, 22].

Отож, у повісті простежується зміна традиційного зображення минулого. Його основним принципом стає не відтворення суттєвих фактів, а принцип «подвійного дна» в зображенні епохи: присутність ширших і конкретних колізій – два історичні плани – конкретний український та умовно-історичний, що зливаються або віддаляються одне від одного.

Наприклад, у повісті «Знак кіммерійця» роздуми, чи навіть вигадки, автора щодо минулого стосуються і минулого, і теперішнього. Зроблено акцент на загальному, спільному для людей усіх епох. Звісно, були на час публікації повісті закиди від критиків, начебто Р.Федорів «навіть кіммерійців із сутінок глибокої давнини причисляє до українців, бо одна з героїнь заявляє, що почуває себе на кримській землі якби народженою тисячоліття тому» [5, 8].

У повісті переважають формальні прийоми притчі, бо фактографічна точність поступається авторському домислу. Сюжетний розвиток твору характеризується мозаїчністю, фрагментарністю, монтажністю елементів, завдяки яким читач стає елементом авторської стратегії, але при цьому структурно-логічна схема побудови притчі зберігається.

За подробицями побуту (гончарка баба Явдоха виліплює невеликі миски, ставлячи на них знак риби, тобто Божий знак невмирущості й початку) постає «абсолютне буття». Або ще один мотив – мотив мовчазної покути: жінка в чорному носить на гору каміння і так карає себе, покутує синівський гріх: син у тяжку хвилину зрадив рідну землю.

Загалом проблему рецепційного навантаження мотиву мовчання у структурі художнього тексту, згідно з М.Зубрицькою, можна розкласти на кілька інтерпретаційних рівнів: таїна, невимовність, неспроможність міжособистісного комунікування, інтрига, вимушений акт, поліфонічне мовчання [1, 311].

Образ мовчазних жінок у творах Р.Федоріва несе певне смислове навантаження. У повісті «Знак кіммерійця» мовчання жінки в чорному виконує функцію сугестивної риторики, передає широкий діапазон рецепційних переживань і водночас є кодом розуміння: «Жінка в жалобі не просто викликала подив; вона лякала приреченістю і заворожувала фанатичною впертістю» [7, 76].

Майстерно змальовано автором і покуту в художньому мистецтві: вчитель Марієтти Возіян «колись заради зарібку і заради слави минущої плодив одно за одним полотна фальшиві...рожеві. На них він не посіяв ні макової зернини правди» [7, 78]. Виявилось, що гріх у мистецтві, як і в щоденному житті, теж не прощається і не забувається. Свою провину вчитель покутує перед своєю ученицею, яка це добре усвідомлює: «Він оберігає мене від прикрашення сухих пнів, стереже часом дуже суворо і прискіпливо» [7, 79].

Не можна не помітити філософського начала аналізованих повістей, яке дає змогу авторові зосереджуватися не на осмисленні історії, трансформації усталеного історизму, а на показові приватного життя. Напевно, змалювання звичайної людини (Явдохи, Доброчина, коваля Тодорка, Роксани) має на меті створити узагальнений портрет Людини.

Отже, аналіз повістей-притч засвідчує, що поєднання інтелектуального та історичного аспектів зумовило не лише переведення історизму на вищий щабель, який дає можливість для вивчення законів історії, а й розвиток жанрової традиції лінійного розгортання сюжету. Однак можна спостерігати послаблення детермінізму у творах: хронологія викладу свідомо порушується автором, відчувається посилення уваги не до зумовленості співвідношення конкретних елементів, а до внутрішнього стану героїв. Тому в прозі Р.Федоріва наявні зовнішні причини подій, не пропущено основні моменти морально-етичного становлення характеру: «Він, Тодорко, раптом нечувано розбагатів і ...збіднів: розбагатів – бо казан з скарбами належав йому, збіднів – бо втрачав усе, чим жив дотепер...Мав золото в руках і порожнечу в душі» [6, 44]; або ж морального занепаду: «...син великого Хмеля булав поцупив для честі, а не для добра України...Булаву взяв, повелівати ж нею не навчився, завів військо у пастку...» [6, 54].

У повісті Р.Федоріва легко зауважити надмір публіцистики, особливо в монологах, репліках і листах учителя історії Василя Доброчина, який проповідує «синівське почуття рідної землі» й заперечує немудру житейську філософію «перекотиполя», якою керується Шершун: «Я один раз живу на світі, то хочу життя прожити, як належить. А де його проживу – тут, на рідній землі чи навіть десь у Туреччині-Німеччині, – все одно, лиш би зараз, поки ноги носять, житуха була добра. А здохну – байдуже мені, в яку землю мої ратиці загребуть» [6, 19].

Авторські інтенції мають високий емоційний градус, і часом це обертається патетикою. Інженер Богдан Доброчин, зайнятий будівництвом Бурштинської ГЕС, звичайно, гідно переймає від батька-вчителя духовну естафету; високий стиль у патетичних сценах різко контрастує із стилем низьким, коли йдеться про байдужого до «витоків» заробітчанина Тимка Шершуна, якому «завше подобалося дразнити людей, заперечувати їм навіть тоді, коли вони мали рацію».

Автор для створення інакомовного плану притчі використовує іронічність оповідного плану, свідченням якої є розмова Шершуна та Василя Юхимовича: «Забобоном називаєте любов до рідної землі? Похвально, дуже похвально...Це справді відкриття. Тільки не розумію чому те почуття залишилося в минулому» [6, 18].

Отже, детермінізм конкретно-історичний перестає бути основним принципом, але збережено морально-етичний: предметом зображення стають усі вагомі причини духовної еволюції героя. Звідси випливає те, що справжній факт письменник пропускає крізь свою уяву, переосмислюючи його відповідно до ідейно-моральних завдань його оповіді. Подія, яка насправді відбулася, стає надійною «пляшкою», яка заповнена неісторичним, вигаданим матеріалом, збагаченим авторськими алюзіями, метафорами, прозорими натяками.

Автор у химерному сплаві використовує і форми умовного, і реалістичного письма. Твори є двоплановими: завдяки використанню фольклорно-міфологічної поетики реальний, конкретно-подієвий план розповіді отримує ту позачасовість, що характеризує притчеву манеру письма. З висоти міфо-притчевих узагальнень проступають культурно-політичні реалії, бо ж не дарма ці повісті в часи більшовизму піддавалися гострій критиці. Проблематика, яку порушує автор, теж залишається позачасовою: «Історія записує на скрижалях імена можних і славних...І записує поруч з достойними імена здирків і перевертнів» [6, 53].

Письменник, використовуючи “вбудовану” притчу як засіб поглиблення зображуваного, здебільшого не дотримується канонів жанру, часом він їх свідомо порушує. Насамперед, це стосується структури жанру. Ламається традиційна тричастинна будова – один із елементів може випадати. У притчі зникає відкритий дидактизм, моралізаторство, в неї входять опис, іронічне світовідчуття. В авторській притчі з’являється філософська проблематика, яка не виключає звернень до питань морально-етичного плану.

То ж мала рацію героїня Р.Федоріва, говорячи: «Ми всі добровільно або примусово сповнюємо покути, часом відбуваємо за себе самих, часом за гріхи попередників; відбуваємо, бо вдосконалюємося, глибшаємо, бо, пориваючись вперед, мусимо пам’ятати про потребу засипати вибоїни на дорозі, яку здолали. Інакше тим, що йдуть за нами, буде важко» [7, 79].

ЛІТЕРАТУРА

1. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352с.
2. Компаньон А. Демон теории. – М.: Издательство им.Сабашниковых, 2001. – 342 с.
3. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. – 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488с.
4. Клим’юк Ю. Про естетичну природу притчі // Слово і час. – 1999. – №5. – С. 15 – 22.
5. Федорів Р. Книжка пережитого // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 5 – 11.
6. Федорів Р. Турецький міст // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 12 – 58.
7. Федорів Р. Знак кіммерійця // Літопис червоної калини. – 1999. – № 4-6 (91-93). – С. 59 – 84.
8. Колодій О. В.Шевчук і його «Маленькі оповідання» у руслі моральної прози // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: Тернопільський державний педагогічний університет, 1999. – №5. – С. 34 – 41.

УДК 821.161.2Д – 31.09

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ ПОЧАТКУ ХХ СТ. В УКРАЇНІ ЗА РОМАНАМИ В.ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ» ТА «СТО ЛІТ ЛЮБОВІ (ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОЇ РОДИНИ НА ТЛІ ЕПОХИ)»

Січкарь О.М., ст. викладач

Запорізький національний університет

У статті простежуються основні історичні події, що відіграли доленосну роль у державотворенні та визначенні національної самобутності української нації. В.Дрозд подає своє бачення зображуваних подій, спираючись при цьому на свідчення очевидців, безпосередніх учасників подій та їхніх нащадків, що зберігали пам’ять про Україну навіть перебуваючи в еміграції.

Ключові слова: історизм, хронотоп, хронологія.

Сичкарь О.Н. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ НАЧАЛА ХХ В. В УКРАИНЕ ПО РОМАНАМ В.ДРОЗДА «ЛИСТЬЯ ЗЕМЛИ» И «СТО ЛЕТ ЛЮБВИ (ПОРТРЕТ УКРАИНСКОЙ СЕМЬИ НА ФОНЕ ЭПОХИ)» / Запорожский национальный университет, Украина

В статье прослеживаются основные исторические события, которые сыграли судьбоносную роль в создании государства и определении национальной самобытности украинской нации. В.Дрозд подает свое виденье изображаемых событий, опираясь при этом на свидетельство очевидцев,