УДК 821. 161.2: 82-34

“ВБУДОВАНА” ПРИТЧА ЯК КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛЬОВИЙ ПРИЙОМ У ТВОРАХ ВАЛ. ШЕВЧУКА

Полякова Г.О., к. філол. н., ст. викладач

Запорізький національний університет

У статті розкрито роль «вбудованої» притчі як композиційно-стильового прийому в історичній прозі Вал. Шевчука.

Ключові слова: «вбудована» притча, композиція, стиль.

Полякова А.А. «ВСТРОЕННАЯ» ПРИТЧА КАК КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВАЛ. ШЕВЧУКА /Запорожский национальный университет, Украина.

В статье раскрыта роль «встроенной» притчи как композиционно-стилистического прийома в исторической прозе Вал.Шевчука.

Ключевые слова: «встроенная» притча, композиция, стиль.

Polyakova A.A. «THE BUILT IN» PARABLE AS COMPOSITE-STYLISTIC RECEPTION IN V. SHEVCHUK’S COMPOSITIONS / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article a role of « built in» parable is opened as composite-stylistic reception in historical prose of V. Shevchuk.

Key words: a «the built in» parable, composition, style.

У літературі часто застосовується такий композиційно-стильовий прийом – притча як вставний елемент у творі. Притча входить у роман або повість органічно, не порушуючи жанрової своєрідності. Прикметним є те, що коли притча використовується як вставний елемент, це не означає, що твір у цілому має бути притчевим. Його жанрова своєрідність (історичний, психологічний, соціальний роман) зберігається. При цьому вона бере на себе досить вагоме навантаження. За допомогою абстрагування, умовності притча увиразнює ті явища, які особливо цікавлять автора. Вона стає “акумулятором” авторських ідей. “Вбудована” у твір притча передає про той згусток думки, який допоможе йому розкодувати задум автора, зрозуміти його позицію.

Уведення позасюжетних елементів є способом створення концептуальної основи, другого підтекстового плану. Роль цих позафабульних украплень у створенні ефекту притчевості розглядала І.Бетко. Проаналізувавши велику кількість творів, дослідниця виділяє такі притчеві гранули: молитва до Богородиці (“Марія” Т.Шевченка), молитва “Отче наш” (“Терновий вінок” О.Маковея), опис райських дерев життя і знання (“Смерть Каїна” І.Франка), історія арфи Єремії (“На руїнах” Лесі Українки), містерія розп’яття й воскресіння Христа (“Одержима”, “На полі крові”, “Йоганна жінка Хусова” Лесі Українки, “Терновий вінок” О.Маковея), притчі про терен і про Оріона (“Мойсей” І.Франка), портретний опис братовбивці Каїна, позначеного Божим тавром (“Перший музика” В.Щурата) [1, 101].

Уведення притчі в композицію не позначається істотно на приналежності твору до тієї чи іншої стильової течії. Цей прийом зустрічається в руслі конкретно-реалістичної течії (історичний роман “Смерть у Києві” П.Загребельного – притчі чашника Громила), лірико-романтичної (“Твоя зоря“ О.Гончара – притча про Художника), умовно-метафоричної (“Лебедина зграя” В.Земляка – притча про корову).

“Вбудована” притча може входити в художній світ твору по-різному. Наприклад, як допоміжний матеріал, що поглиблює, увиразнює ідею автора. Письменник хоче підкреслити вагоме з його погляду в змальованій ситуації і для цього використовує жанр, у якому сконденсована народна мудрість та досвід поколінь.

У цьому контексті важливою є оцінка художньо-естетичного завдання, що його виконують у творах Вал.Шевчука вставні притчі. Прийом “притча в притчі”, відомий із давньої літератури, письменник використав у багатьох своїх творах: повістях ”Камінна луна”, “У пащу Дракона”, “Закон зла (Загублена в часі)” та в романі “Три листки за вікном”. Цікавим з цього погляду є повість Вал.Шевчука на сучасну тематику “Камінна луна”. Її персонажі прагнуть виробити цілісне бачення себе у світі і світу в собі.Так Юрій Чорний згадує притчу Григорія Сковороди про пустельника і птаха. Пустельник приходить у сад і ловить птаха, однак зловити його не може. Зрештою, коли б він його зловив, то вже нічого було б приходити у той сад.

Автор проводить паралель з пірамідою, яку будує і не може збудувати дитина. Але коли б цей процес таки завершився, піраміда стояла б, наче мертва. Але ж і почуття неповноцінності від того, що не в силі побудувати піраміду, також дістає людину, стає на перешкоді її одвічного прагнення до самоствердження. Цей процес пізнання і самопізнання власних можливостей, отже, проходить не безболісно. Адже непросто усвідомлювати себе однією, як і непросто носити в собі вічну невдоволеність, відчуваючи дисонанс між тим, що ми хочемо і що можемо.

Вал.Шевчук вважає, що не дивлячись ні на що все ж таки варто прагнути будувати свою піраміду. Ця вічна невдоволеність якраз і рухає нами, спонукаючи знову й знову починати все спочатку.

Але в цьому ще не весь закон піраміди. Адже зрештою, до кожного з нас приходить розуміння, що збудована вдруге піраміда першої не повторить (як не повертається до Юрія Чорного його перше кохання, як не може повернутися до Івана Павловича Городецького син).

Отже, притча Григорія Сковороди про пустельника і птаха як "вставлений" елемент повнокровно функціонує в повісті, значно поглиблюючи ідейний задум твору, крім того Вал. Шевчук виводить закон піраміди, який стверджує неповторюваність життя, неповторюваність кожного дня, кожної події і вчинку. Його твори також стверджують неповторність людини, її індивідуальну своєрідність. А за всім тим – необоротність часу, бо дедалі більше проймаєшся відчуттям, що все в цьому світі пов'язане з усім, людина росте у своє майбутнє й водночас вростає у минуле, така рівновага – і є шлях до гармонії. І цей ланцюг безконечний, як простір і час, як людська пам'ять.

Зауважимо й те, що у творчому доробку автора зустрічаються не тільки ремінісценції з інших творів, а й індивідуальні авторські новотвори. Таким неперсічним явищем в літературному процесі є роман-притча митця "Три листки за вікном", появу якого літературознавці оцінили дуже високо.

Роман "Три листки за вікном" інкрустовано цілою "в'язанкою притч". Дослідниця О.Колодій, послуговуючись ученням про логічну побудову притч Ю.Левіна, визначає особливості логіко-оповідної структури цього жанру [2]. Наше завдання – висвітлити функцію притч у створенні додаткового історико-філософського виміру та роль, що вони виконують у вирішенні питань історичної конкретики героїв.

Зокрема, притчі, особливістю яких завжди було те, що вони містили прихований натяк, аналогію в романі "Три листки за вікном", перетворились на зручний засіб вираження специфіки історичного світогляду епохи пізнього Середньовіччя та Просвітництва.

Світосприймання й мислення середньовічної людини проявляє себе в тому, що герой твору Ілля Турчиновський світ сприймає через символи та мислить його категоріями. Взагалі, середньовічна людина не уявляла собі звичайного буття на землі без цінностей, які визначали освоєння нею реальної дійсності через систему символів. Дотримуючись цієї традиції, Розум з однойменної притчі письменник зображує в узагальненому образі птаха. Взагалі притчі про розум людський, як зазначає Л.Альохіна, засновані на східному фольклорі, були включені до "Книги мудрості та брехні" мусульманського письменника Сулхана Саби Орбеліані. Розповідь про двох сов широко поширена в азербайджанському фольклорі і знайшла відображення у творах поета XII століття Нізамі [3]. У притчі Вал.Шевчука Розум теж постає у вигляді птаха, який вільно літає. Митець обирає йому подобу дикого голуба, вже на початку твору задекларувавши цей образ як метафору невловимості розуму.

Дотримуючись традиції східних притч, тут немає тлумачення, а лише вказівка на інакомовлення: "Ти майже зрозумів мене" [4, 41]. Мораль не сформульовано в окремий афоризм, вона поступово формується в уяві реципієнта: той, хто замикається сам чи будує затвори для інших, у того, в кого в діях немає глузду, той, хто не шукає себе у роботі, навіть той, хто свідомо не хоче стати вченим, а отже розумним, і натомість дурить людей пустими балачками – ніколи не здобудуть птаха-розуму, а самі потраплять в сіті, які готували для нього – в спокуси світу цього.

Це архаїчне світосприймання на рівні синкретичного мислення характерне і для Іллі Турчиновського, який творить притчі "Мудрості предвічної", де абстрактні поняття Розум, Воля, Гординя, Неспокій, Заздрість, Отара, Повстримність персоніфікуються.

Використовує автор цей жанр і для моделюдання філософської концепції історії. Ось, наприклад, у притчі про отару овець рушієм сюжету стають дві історіософські ідеї, що в певних часових проміжках володіли розумами провідних мислителів. Перша – типово середньовічна – відображає світогляд цієї епохи (хто займає таємничу отару, той гине від тяжкої хвороби). Інша ідея значно пізнішого походження (типово толстовська) – насильство, вчинене над іншим, є насильством над самим собою: "Ті, що ловлять, будуть зловлені; хто ж як убиває, вбитий буде" [4, 96]. У цьому творі предметом розгляду митця стали переконання конкретних історичних епох.

Загальний погляд на історію подає письменник в іншій притчі "Заздрість". Стосовно цього можна пригадати слова М. Павлишина про те, що елементи фантастики, фольклор та історичний факт набувають у Вал.Шевчука інших функцій: "Козаччина — це не так географічно-просторове, як філософське явище" [5, 498]. Він ставить своїм завданням не ілювання історії, а осмислення її в проекції на сучасне й загальнолюдські проблеми.

Головного персонажа, козака, запалив вогонь невгасимої заздрості: не любив бачити когось над собою. Після кожної битви гинув старшина, який стояв на ступінь вище за нього. На місце вбитого завжди обирали його. Ставши вже гетьманом, він починає відчувати заздрість до підлеглих, щоб не могли вони

його скинути – починає наводити на них страх. Персонаж описано у звичайних для нього історичних реаліях: бої, козацький кінь, легенда про нечисту силу на могилі ще більше створюють відчуття давнини, але дія проектується на вічні історичні ситуації: “Покотилися з пліч сотні голів, полилася річкою кров народу козацького, і заполум’яніли над містами й селами червоні пожариська” [4, 101].

У наступній притчі “Воля“ вибору кожного персонажу відповідає один і той же певний наслідок. Ця структура найбільш розповсюджена у євангельських притчах. Тематично – це ілюстрація зародження історії людської цивілізації. Чоловік йшов пустелею. Довго блукав, давно втративши надію вийти з неї. Нарешті, знесилившись, чоловік став навколішки і попросив у неба смерті або порятунку. Благав довго, аж раптом побачив, що через пустелю до нього котиться гарбуз. Хотів спіймати – не зміг. В розпачі схватив камінюку й кинув у гарбуза, що той аж розпався. На тому місці, де розпався гарбуз, виріс жовтий величезний лев. Заревів, роздираючи пащеку – той знову схопився за камінь. Бездиханно упав звір – зашипіла велетенська гадюка. Чоловік узяв камінь і перебив змія навпіл.

І тоді зрозумів чоловік, що знову він у пустелі сам і що знову немає порятунку від самоти. “Охопив його жах і знеможений звернувся до неба. Воно сказало чоловікові:

– Я послало тобі рослину, ти ж кинув у неї камінь; я послало тобі звіра – ти ж убив його; я послало тобі плазуна – і не прийняв ти його. Чого ж ти просиш ще, нещасний?

Він відповів небу:

– Ти послало мені рослину, якої я не міг спожити; ти послало мені звіра – який хотів мене пожерти; послало гада, який міг смертельно вжалити [4, 48].

Як висновок з цього випадку випливає мораль, яка має форму закону, аксіоми, носить незмінний характер: “До всього треба прикласти рук: здобути рослину, боротись зі звіром та гадом, не знищуючи їх, а приручивши, змиритися з тим, що помреш“ [4, 48].

Взяв чоловік плуга і почав обробляти землю.

Отже, бачимо логічну структуру другої притчі ускладнено, тому що персонаж проходить хибний шлях, поки здобуває для себе істину.

Наступна притча розповідає про отару без пастуха, яка з’являється несподівано. Хто її бачив, зупинялися наче биті. Отара ж швидко перебігала і ховалась. Однак князь надумав зайняти отару, а на ранок знайшов її розламаною – від отари й сліду немає. За кілька днів він осліп, а ще пізніше – його розбив правець. Отара котилася все далі й далі, і люди, які бажали захопити її, вранці заставали поламану огорожу, а ловці починали гнітитися важким почуттям провини. Захворювали дивними невигойними хворобами, і до них приходив сурмач, дорікаючи за вчинене. Незважаючи на це, один великий магнат виготовив важкі й міцні мережі й запеленав кожну вівцю в окрему сіть, а всіх разом – у велику. Наступного ранку прокинувшись, сам опинився в замурованій кам’яній печері. Довго блукав тією печерою, поки не вмер.

Майстер слова використовує закріплене у світовій літературі значення за образом вівці семантичне значення людини, яке бере свої початки з Біблії, в якій , зокрема, зустрічаються вирази ”заблудшої вівці”, тобто людини, яка відступила від віри, Пастуха як пастиря, наставника людських душ, в Старому завіті вживається для позначення Ієгови та царів.

Притча “Отара” внутрішньо анахронічна: у ній типово середньовічними аргументами (хто займає таємничу отару, той гине від тяжкої хвороби) доводиться ідея значно пізнішого походження (типово толстовська) – насильство, вчинене над іншим, є насильством над самим собою: “Ті, що ловлять, будуть зловлені; хто ж як убиває, вбитий буде” [4, 96].

“Повстримність” – сатира на християнську ідею. Образ Мойсея, головного персонажа цієї притчі, знаного ще з Біблії, дещо трансформовано, наповнено новим змістом. Тут він виступає як бранець, якого запрагла можновладна й багата жінка. Викупивши його, вона спокушала його найрізноманітнішими способами – ніщо не могло зламати волі Мойсея.

На те роз’ятрилась жінка. Наказала слугам бити Мойсея по сто ударів на день, а на довершення зробити його євнухом. Доживав він у Києво-Печерській Лаврі, і після смерті був наречений святим. “Дух його навідував декого з ченців і багатьох із простих смертних: смертних переконував стригтись у чорне духовенство, а ченців розстригтися й жити звичайним людським життям” [4, 109].

Притча “Гординя” – це стилізація під памфлет, але вже не політичний як притча ”Заздрість”, а памфлет філософський. У ньому трактується ситуація, пов’язана радше з філософсько-естетичними суперечками XIX–XX століть, а не XVII століття. Рицар прагнув великого дійства, але не знав як його учинити. Уявляв шумливі юрби, які гукали йому славу; бачив себе, оточеного підхлібниками; бачив повернутих у порох ворогів; чув, як ревуть у його честь труби. Почав прагнути самоти, став відлюдником. Ходив він так двадцять п’ять літ, а тоді вийшов на ганок і виголосив палку промову перед бур’янами: “Той, хто

прагне чинити добродійність, однаковий із тим, хто того не прагне, але й до злодійності не надиться. Той, хто діяльний, однаковий із недіяльним, аби тільки обом було доступне начало безмірної любові. Гарний тілом нічим не ліпший від негарного, а славний від неславного, бо всім кінець – зникнення. Славному й неславному одна ціна, тільки в славного її названо, а неславного – ні. Людина крива й бистронога однаково йдуть, має значення, чи добру дорогу вони топчуть. Малий зростом не гірший од високого, а бідний од багатого – має значення тільки вміст любові в їхніх душах. Не осуджуй нічого, чого сьогодні не розумієш, бо кожна самонавіяність – це початок глупості" [4, 58].

Сюжет і мораль розглядуваної притчі скеровано на одну мету – дати приклад, мету для наслідування. Подія тут має притчовий зміст, адже чітко бачимо: роби так, а не інакше. Спрацьовує цінна властивість цього жанру, яку можна визначити як ефект безпосереднього, "оперативного" контакту моральними почуттями читача. Схожий прийом зустрічаємо в біблійній притчі про блудного сина, котра завершується словами батька, зверненнями до старшого сина, який незадоволений тим, що батько одразу вибачив молодшого сина, марнотратника і розпусника. Зрозуміло, що тут важливий моральний урок притчі – те, що "потрібно було".

Отже, незважаючи на схожість з канонічними притчами (наявність однакових "метажанрових" елементів, можливість вивести логіко-оповідну структуру, двоплановість, тобто наявність життєподібного та алегоричного планів, схематичність персонажів), їм притаманні ознаки, не властиві канонам. Особливо чітко це простежується в порівнянні цих притч. Перша "Розум" найближча до "вимірів" східних зразків, друга "Воля" – до євангельських. У притчах "Заздрість", "Гордість" порушується структура, зникає відкритий дидактизм, подається опис, з'являється проекція на сучасне. Однак все одно вони залишаються в межах жанру, оскільки є авторськими.

Уведення таких вставних притч поглиблює підґрунтя оповіді, розкриває багатогранність людського буття. Події та окремі випадки наповнюються за їх допомогою новим смислом і вимагають від читача роздумів. Вставні притчі допомагають через абстрагування та умовність досягти загостреного зображення певних рис дійсності, створити яскравий контраст між безпосереднім зображенням та підтекстом і в образах цих притч сфокусувати ідеї всього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття / Ірина Бетко. – Zielona Gora: Kiyow, 1999. – 160 с.
2. Колодій О. Притча та притчевість в українській прозі 70-80 років XX століття: Дис. … канд. філол. наук: 10. 01. 06. – Київ, 2000. –187 с.
3. Древнерусская притча / Сост. Л.И.Прокофьева, Л.И.Алехина. – М.: Советская Россия, 1991. – 528 с.
4. Шевчук В. Три листки за вікном: роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1986. – 587 с.
5. Павлишин М. "Дім на горі" Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Українське слово: у 3 кн. Кн. 3: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. – К.: Рось, 1994. – С.493 – 505.

УДК 821.161.2-311.6 "19"

МОДЕЛЮВАННЯ БАТАЛЬНИХ СЦЕН В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ 20 – 30-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Разживін В.М., старший викладач

Слов'янський державний педагогічний університет

Статтю присвячено дослідженню історичної прози. У ній розглянуто питання моделювання батальних сцен в українських історичних повістях 20 – 30-х років XX століття. Поставлена проблема розглядається на матеріалі конкретних художніх творів у контексті особливостей літературного процесу зазначеного періоду.

Ключові слова: історична проза, повість, моделювання, батальні сцени.