

Бровко О. О. Етнографічна складова романтичної епіки П. Куліша та М. Старицького / О. О. Бровко // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. – 2012. – № 17. – С. 12. – 19.

О. О. Бровко

ЕТНОГРАФІЧНА СКЛАДОВА РОМАНТИЧНОЇ ЕПІКИ П. КУЛІША ТА М. СТАРИЦЬКОГО

Зв'язок усної й писемної словесності, влучно окреслений М. Грушевським, знаходить у художній літературі різні форми вираження. Одним із таких виявів є інкорпорація фольклорного матеріалу в авторські тексти, переосмислення народнопоетичних мотивів і образів, розвиток оповідних традицій. М. Легкий наголошує на тому, що 20 – 50-ті роки XIX ст. позначені зміщенням акцентів із усно-оповідної манери в бік „до об'єктивності, з тенденцією до зближення постатей автора та оповідача-наратора, який, у свою чергу, виконує інші завдання, творить інший викладовий тип” [1, с. 23]. Такі зміни дослідник пояснює наступними чинниками: „По-перше, потребою стильового оновлення – уснооповідність перетворювалася на гальмівний штамп, шаблон. По-друге, новими потребами власне літературного процесу: інноваціями проблематики, тематики, власними творчими пошуками письменників. По-третє, жанровими змінами, адже з'являється великий жанр літератури – роман (після повістей Квітки-Основ'яненка мала проза перебрала на себе функції великої)” [1, с. 23].

Актуальне дослідження проблеми руйнування жанрових меж, осмислення здатності жанрів бути розімкненою системою без суворої регламентації закорінені в пропозицію М. Бахтіна розподіляти жанри на первинні й вторинні. Якщо перші складаються в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування, то другі функціонують у сфері культурної комунікації й можуть поєднувати новелістичні оповіді, спогади, листи персонажів, документи, легенди, перекази тощо.

Мета роботи: з'ясувати функціональне призначення й модифікації етнографічних вкраплень у романтичну епіку.

Матеріалом для наукових пошуків і теоретичних узагальнень обрано репрезентативні тексти П. Куліша та М. Старицького.

Композиційно оповідання П. Куліша „Про злодія у селі Гаківниці” („Листи з хутора”, лист IV) має ознаки обрамлення завдяки поширеному у світовій літературі мотиву подорожі. Вказівка на достовірність історії створює оповідну раму: „Ось, слухайте лиш, панове добродійство, я вам дещо оповідаю, що мені на віку бачити й чути лучалося. Може, з оповідання більш дорозуміється ваша городянська громада, аніж із моєї хуторянської філософії” [2, с. 263]. Аналогічним висловлюванням лист і завершується: „Ось вам, панове добродійство, оповідь, котру своїми ушима чув і чоловіка того своїми очима бачив. І тепер поїдьте в село Гаківницю, то й тепер ще знайдете той двір на ріжку коло царини з

величезною вербою, а навпроти тої верби друга нахилилась, і в село наче крізь зелені ворота в'їдете" [2, с. 274]. О. Єременко висловлює свої цікаві спостереження: „Зачин твору – світоглядного змісту, відступ-роздум про поетів побудований як звертання з елементами роз'яснення освіченого чоловіка до простого. Власне, побудова твору може сприйматися амбівалентно: як вставна новела про злодія або ж обрамлення про подорож (мотив шляху, поширений у світовій літературі). Притчевість твору розкривається в останньому риторичному питанні, своєрідному філософському пуанті" [3, с. 203 – 204]. В епічних творах П. Куліша інкорпорування фольклорного матеріалу, передусім легенд і переказів, є поширеним художнім прийомом. Зокрема, топонімічна легенда про походження назви Турова Круча в романтично-ідилічному оповіданні „Орися" не стільки увиразнює попередню пейзажну картину, скільки є рушієм розвитку сюжету. Цей вставний компонент накладається на кульмінацію твору: по завершенні розповіді діда Гриви про легендарного переяславського князя, який знищив золотих турів, за що був приречений чарівною дівчиною на одвічні блукання, перед Орисею та іншими дівчатами з'являється невідомий вершник: „Дивиться Орися в воду, аж у воді на кручі щось зачервоніло; хтось ніби виїхав із пущі на сивому коні і стоїть поміж в'язами. Боїться глянуть угору, щоб справді не було там когось; боїться глянуть і на каміння: вже їй здається, що ось-ось заревуть і сунуться з річки зачаровані тури. Смикнула за рукав одну дівчину і показала в воду: дивляться дівчата, аж на Туровій Кручі князь на сивому коні. Так і обомліли. Бо хто ж би сказав, що то й не князь? Увесь у кармазині, а з пояса золото аж капає" [2, с. 163]. Романтична легенда є дзеркальною проекцією подальшого розвитку подій: „Хто ж він такий, то се вже пан сотник знав давно: миргородський осауленко, отаман у своїй сотні, хорошого й багатого роду дитина. А чого приїхав? Приїхав подивиться, що там за Орися така, що там за дочка в сотника Таволги на всю Гетьманщину; а побачивши та й себе показавши, довідаться, чи вже надбала шитих рушників у скриню..." [2, с.165]. Як і прекрасна панна з легенди, Орися славилася красою на всю Україну, її зустрів суджений. Однак завершення цієї історії відрізняється від драматичної розв'язки вставної новели: молоді знайшли своє щастя.

Етнографічними вкрапленнями рясніє рання проза П. Куліша, написана російською мовою. Так, у повісті „Олексій Одноріг" уміщено топонімічну вставну легенду, присвячену кручі над гирлом Ольжиного тору. У повісті з народних переказів „Огнений змії" письменник обирає поширений прийом нанизування епізодів, поєднаних мотивами подорожі, усамітнення, переповіданням жахливих історій. До складу повісті входять вставні новели про братів-будівничих, про бандуру, про козака-характерника, про заклятий скарб, про дьогтяра та вогняного змія. У. Базюк пише: „Оповідання „Про те, від чого в містечку Воронежі висох Пішевців став" теж містить вставні сюжети (історію закоханої пари та легенду про силу материнських сліз). Оповідання „Про те, що сталося з

козаком Бурдюгом на Зелені свята” вирізняється єдністю теми, що, напевно, і робить саме цей текст найбільш „літературним”, „довершеним” [4, с. 402]. Дослідниця звертає увагу на те, що казка про Захарка-ковалю також не має відгалужень від основної сюжетної лінії, однак оповідання „Бабуся з того світу” складається аж із одинадцяти оповідей бабусі Дубинихи. „Більшість із них – це невеликі характеристики різних покарань, яких зазнають грішники за різні гріхи (схоже до опису пекла в „Енеїді” І. Котляревського). Але й у цьому творі є три маленькі фантастичні оповідання: про скупку жінку; про парубка, що хотів змінити свою долю; та цікавий варіант легенди про великого грішника”, – відзначає У. Базюк [4, с. 402].

За народними віруваннями, червоний та золотий кольори є ознакою нечистої сили, що може обертатися блискучими предметами. Якщо ж дівчина підбере таку річ, до неї почне літати вогняний змії [5, с. 72]. Змії-дракон як утілення вогняної стихії постає у міфології різних народів і зберігачем численних скарбів, наприклад, у „Давній Едді” підземний скарб охороняв полум’яно-червоний дракон. Протиставлення небесного та підземного вогню визначало структуру багатьох фольклорних зразків. У збірці „Сто найвідоміших образів української міфології” зазначено, що у фольклорі вогняний змії є мешканцем металевого царства. Найбільшу увагу у фольклорних творах приділено підземному вогню, який вважався обов’язковим атрибутом „нижнього світу”, де, за повір’ям, перебувають душі предків та всілякі чудовиська [5, с. 72]. Поширений міфологічний мотив зображення ковалю-змієборця розгортається в оповідці, яка покликана розважити подорожніх: „– А що ж за диво! – відповідав сміливець, бадьоро подивляючись на розмовників, що стали боязко озиратися на всі боки, немов боялись, щоб чорт не підслухав противних для нього слів. – Адже наш коваль Захарко забив трьох чортів батьковим молотком!

– Ой! Хіба забив! – згукнули здивовано приїжджі.

Губський не вважав за потрібне запевняти їх у тому, що на його думку, відомо кожному, і спокійно вигрібав гаряче вугілля для своєї люльки.

– Так, іменно забив, – ствердив інший вороніжець, покрутивши похнюпленою головою, – це весь світ знає” [6, с. 144].

Ця історія, викладена в жартівливому тоні, увиразнює наступну оповідку, що завершується тривогою та страхом слухачів, наляканих тим, що „по всьому Воронежу” ходить чутка, ніби до молодій Большачихи літає змії [6, с. 147].

„Огненний змії” відзначається контамінацією народних пісень („Ой був у Січі старий козак” та ін.), вкрапленням епізодів, присвячених Києво-Печерській лаврі, вставними новелами. Сюжетні мотиви віщування, залятого скарбу, протидії нечистій силі, попередження померлою матір’ю своєї дитини суголосні мотивам поширених у ХІХ ст. романтичних і готичних новел та, водночас, мають виразну національну специфіку. О. Вертій зазначає, що „діалектична суперечність „освічене –

природне (простонародне)” має свою модифікацію: загальноєвропейське – національне. Вірний ідеалам Просвітництва, Куліш протягом усього творчого шляху розмірковував над співвідношенням загальнолюдських культурних надбань і національної самобутності українського народу, його моральних переконань і традицій” [7, с. 43].

Тяжіння до циклізації творів у М. Старицького, поширення вставних історій („Будочник”, „Понизив!”, „Буланко”, „Орися”, „Лихо”) В. Поліщук пояснює романно-новелістичним типом жанрового мислення письменника [8, с. 85]. „У ряді творів, – зауважує дослідник, – ці вставні історії настільки поширені, що можуть претендувати на роль іншої сюжетної лінії, чи фактично і є нею” [8, с. 49]. В. Поліщук відзначає „схильність письменника до класичної системи сюжетобудування, хоч і не без впливу модерну в деяких творах, видиме домінування оповідної манери письма в більшості оповідань зумовили й наявність у них елементів, які так чи інакше впливають на формально-змістові характеристики. Ідеться про позасюжетні (фабульні) елементи, як спогад, вставна історія (історія в історії), внутрішній роздум, прийом сну... До відомої міри названі чинники „уповільнювали” й „обтяжували” сюжет, але й, безсумнівно, за класичними канонами надавали подіям і характерам зримої об’ємності і глибини...” [8, с. 48].

„Заклятий скарб” М. Старицького, за авторським визначенням, є подільською легендою, обрамленою історією сучасних оповідачеві шукачів таємниць минулого. Реконструйована в авторському вступі трагічна пригода в подністрянських горах знаходить продовження в оповіді діда Чорби. Побачивши тіло хлопця, заваленого землею в печері, той разом із молитвами промовляє: „Заклятий скарбе, ох, заклятий! Коли ти нажерешся людської крові? Ой треба засипати геть се чортове кубло, щоб і знаку не було...Ой треба!” [9, с. 189]. Саме вустами діда Чорби викладено історію, з якої почалося прокляття скарбу: „На поминальнім обіді, коли трохи оговталось горе, попрохав я діда розтлумачити нам, чого люди прозвали ту печеру заклятою і з чого те повелось? Дід був ласкавий, балакучий, і розказав нам широко про трагічну подію, яка скоїлась у тому місці за сивої ще давнини...” [9, с. 189]. Далі його оповідь подана „в новопереробленому стилі на рідній мові”: романтичний сюжет стосунків доньки вельможного Владислава Потоцького красуні Ядвіги та юного джури Яся, захопленого „панамі з козачої значної сім’ї” [9, с. 189]. Серед дитячих пустощів, страшних переповідок зародилося перше глибоке почуття, затьмарене згадками про події минулого: „Заходив старець божий і співав думи про наше незміряне лихо. Ех, панночко, уже нащо я тебе за твою лагідну душу і очі твої чудові кохаю, а коли будеш ти награбованою скарбницею себе тішити й бавити, то я з тобою не розбратуюсь” [9, с. 201]. З роками нерозлучні колись діти стали не так часто зустрічатися: Ядвіга стала „не панною, а красунею-царицею”, а в Яся з’явилася пристрасна мрія –

„тікати від сієї шляхти на Запорожжя” [9, с. 202]. Сюжет неможливості нерівного кохання увиразнюється сценою присяги закоханих у вірності із закликом у свідки матері-землі. Саме цей епізод суголосний початкові твору, адже молодий шукач пригод загинув, засипаний землею. Віщують трагічну розв’язку сюжетної лінії цієї вставної новели два антиципаційні прийоми – віщування та сни, вплетені в оповідь. „Перед нею замість осяяного веселками храму підвелось важко щось велетенське, чорне, жакливе, а роззявленою пашею, і та паша втягла її у свою прірву і замкнулась... І почулося князівні, що вона летить крізь пекельну ніч у безодню, а каміння та глина гудуть і летять їй наздогін” [9, с. 211]. Дублювання цієї сцени спостерігаємо в кульмінації новелістичного сюжету, в якій образ землі постає „соколиним поворотом”. Тікаючи від переслідувачів, Ясь умовляє Ядвігу залишити скарб, аби легше було рятуватися, та раптом чує у відповідь: „Гей, забув ти, козаче, що серце моє гріє кров князів Потоцьких і що голові моїй визначена була корона! Ти волиш, щоб я занедбала своє можновладство, свою гординю і пішла б за тобою в невідомий хутір? Ти не гаразд мене, славний рицарю, знаєш! Кохаю я тебе, козаче, як свою душу, але пиху й величність свою над себе кохаю, і ліпше умру, ніж рішусь останнього сяйва своєї зайшлої слави!

Немов дзвін золота лунав її голос, владний, могутній” [9, с. 271].

Персоніфікована земля, що „застогнала лиховісно”, „здригнулася”, „застугоніла, загула грізно” у структурі романтизованого пейзажу підкреслює мотив невідворотності покарання за переступ клятви. „А турки, натішившись помстою, кинулись були відшукати неоцінні скарби, але щораз, як вони зближались до веретепи, земля обвалювалася над ними і давила зухвалих завзятців, а з глибини вилинав якийсь стогін. З жахом розбігались турки від страшної печери і кинули в заклятій дорозі здобич...” [9, с. 271].

Завершується „Заклятий скарб” відповідно до народних легенд про походження назв рослин, адже „...по високих кручах лівого берега Дністра й тепер звивається окравка квіточок червоних та жовтогарячих і тягнеться яскравим слідком аж до заклятої печери...”

Ой ні, то не квіти, то ясні краплі козачої крові і золоті дукати князівни...” [9, с. 272].

Б. Ейхенбаум щодо белетристики першої половини XIX ст. наголошував: „За такої загостреної уваги до оповідних форм імовірно очікувати появи специфічної гри з формою, оголення оповідних умовностей, комічного втручання читача, навмисного гальмування сюжету різними вставками і відступами, тобто того, що прийнято тепер називати стерніанством і що завжди повторюється в періоди відходу від старих, шаблонува них форм і розробці нових” [10, с. 260].

Водночас уже в літературі XIX ст. наявні спроби виходу за межі цієї традиції, що потребує подальшого аналізу.

Література

1. Легкий М. Українська проза Пантелеймона Куліша в тогочасному нарративному контексті / Микола Легкий // Наук. зап. НаУКМА : Філологія. – 1999. – Т. 17. – С. 23 – 25. **2. Куліш П. О.** Твори : [в 2-х томах]. – Т. 2 : Чорна рада : Хроніка 1663 року ; Оповідання ; Драматичні твори ; Статті та рецензії. – К. : Дніпро, 1989. – 586 с. **3 Єременко О.** Літературний образ у силовому полі синкретизму : (на матеріалі укр. прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) / О. Єременко. – К. : Вид. „Євшан-зілля”, 2008. – 320 с. **4. Базюк У.** Особливості фольклорної фантастики ранньої романтичної прози Пантелеймона Куліша / Уляна Базюк // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – Л., 2004. – Вип. 35. – С. 397 – 405. **5. Завадська В.** 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с. – (100 найвідоміших). **6. Куліш П.** Огнений змії (Повість з народних переказів) ; [пер. з рос. Євгена Кирилюка] // Огнений змії : Фантастичні твори українських письменників ХІХ сторіччя / [упор. Ю. П. Винничук]. – К. : Молодь, 1990. – С. 101 – 150. **7. Вертій О.** Народні джерела концепції національного характеру в творчості Пантелеймона Куліша / О. Вертій // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 42 – 46. **8. Поліщук В.** Повісті Михайла Старицького : [монографічне дослідження] / Володимир Поліщук. – Черкаси : БРАМА ; Видавець Вовчок О. В., 2003. – 156 с. **9. Старицький М. П.** Твори : [у 8 т.] / М. П. Старицький. – Том 7 : Повісті. – К. : Вид-во худ. літ-ри „Дніпро”, 1965. – 669 с. **10. Эйхенбаум Б. М.** О литературе : работы разных лет / Борис Михайлович Эйхенбаум. – М. : Сов. писатель, 1987. – 554 с.

Бровко О. О. Етнографічна складова романтичної епіки П. Куліша та М. Старицького

У статті розглядаються найголовніші складники народного джерела прози П. Куліша та М. Старицького. З'ясовано, епіка митців ґрунтувалася на фольклорних засадах (пісні, легенди, перекази, замовляння, народнопоетичні художні засоби, символіка). Зазначено, що фольклорні мотиви та образи трансформуються у прозі історичної та сучасної авторам тематики. Закцентовано на значенні та ролі фольклорних джерел, формах їх використання, контамінації з авторськими текстами.

Ключові слова: етнографізм, романтизм, епіка, структура, фольклор.

Бровко Е. А. Этнографическая составляющая романтической эпик П. Кулиша и М. Старицкого

В статье рассматриваются главные составляющие народного источника прозы П. Кулиша и М. Старицкого. Выяснено, что эпика

художников основывалась на фольклорных принципах (песни, легенды, сказания, заговоры, народнопоэтические художественные средства, символика). Отмечено, что фольклорные мотивы и образы трансформируются в прозе исторической и современной авторам тематики. Сакцентировано на значении и роли фольклорных источников, формах их использования, контаминации с авторскими текстами.

Ключевые слова: этнографизм, романтизм, эпика, структура, фольклор.

Brovko O. O. Ethnographic constituent of Kulish's and M. Starytsky's romantic epic

The paper singles out the major folk sources of P. Kulish's M. Starytsky's prose. The authors argues that the writer's prose works are deeply rooted in folklore: folk songs, legends, stories, incantations, colloquial expressions, poetic devices, and symbols which were then integrated into the texts on historical and contemporary topics. In the works of the both groups the importance and the role of folklore sources, forms of their usage, contamination in the artistic prosa of of P. Kulish and M. Starytsky are underlined.

In the research the new level of short story comprehension in text of fiction work is proposed. The article is the first integral research of insert short stories, which have old traditions and keep their popularity in nowadays literature. In the work the corps of texts in which insert short stories have different functional destination are reflected systematically; the typology and modification of insert short stories are comprehended; the problems and prospects of research of insert short story as a poetics structure-forming factor in the modern domestic literature studies are brought up to date; the ways of short stories incorporation into the main story are systemized; the logic of artistic practices in the Ukrainian prose through the category of genre and literature device is retraced; „the text in the text” is analyzed in the aspect of structural semiotic poetics and intertextuality theory; the functional aim of short story component in the network of different artistic schools is defined; the variations of novel and short story genre interaction are emphasized.

Key words : ethnographic, romance, epic, structure, folklore.

