

УДК 821.161.2

**Ю.С. КИРИЧЕНКО,**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян  
Харківського національного економічного університету імені С. Кузнеця*

## **ПРОБЛЕМА УСНОЇ ОПОВІДІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА В АСПЕКТІ СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ: ЗВ'ЯЗКИ З ФОЛЬКЛОРОМ ТА ДАВНЬОЮ КНИЖНІСТЮ**

У статті окреслено зв'язок усноповідної манери української прози Г. Квітки-Оснoв'яненка із традиціями усної народної творчості та давньої книжності. Схарактеризовано фольклорну комунікативну модель, яка полягає передусім в імітації усного мовлення та створення ілюзії реальності фігур оповідача й читача. Зв'язок із давньою українською літературою простежено на прикладі оповідної манери повістей, їх композиції, специфіки характеротворення.

*Ключові слова:* Г. Квітка-Оснoв'яненко, фольклор, давня книжність, оповідач, оповідь, читач.

Оповідна манера української прози Г. Квітки-Оснoв'яненка значною мірою визначалася мовною приналежністю літературного продукту. Письменник ставив перед собою складне завдання довести функціональну гнучкість української мови на народній основі: «Малороссийские повести» «написаны в разрешение спора, что на нашем речии нельзя написать ничего серьезного, нежного, а только лишь грубое, ругательное, кощунное» [1, с. 206]. Реалізуючи окреслену мету, прозаїк стикнувся із серйозними труднощами, які були пов'язані з невиробленістю української літературної мови, яка б могла повноцінно обслуговувати художню прозу. На той час фактично єдиним зразком для наслідування був народно-розмовний варіант української мови, зокрема мова фольклорних прозових жанрів.

На сьогодні дослідниками вже накопичено певний досвід із проблеми впливу усної народної творчості на художню прозу Г. Квітки-Оснoв'яненка (О. Гончар [2], І. Денисюк [3], Р. Міщук [14] та ін.). Так, І. Денисюк відзначив закономірність процесу «трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства» [3, с. 8], що було властиво всім європейським літературам на певному етапі. Для української словесності найпоказовішим способом наближення літератури до усної народної творчості стала, на думку дослідника, імітація оповідної манери фольклорної прози, а саме введення образу оповідача-простолюдина. Поряд із цим І. Денисюк довів, що письменник часто брав за основу для своєї прозової творчості запозичені з фольклору сюжети, які урізноманітнювались етнографічним матеріалом, дидактичними вступами та висновками тощо.

І. Денисюк дослідив механізми літературного опрацювання Г. Квіткою-Оснoв'яненком фольклорних сюжетів і мотивів. Так, учений прослідкував генетичний зв'язок твору «Мертвецький великдень» з народним переказом «Як Нечипір ділив вареник». Дослідник зауважив, що сюжет переказу «характеризується одномотивністю та концентрацією уваги на подійності, на кумедності ситуації, в якій проявляється кмітливість героя» [3, с. 13]. І. Денисюк відмітив, що в оповіданні Г. Квітки-Оснoв'яненка «Мертвецький великдень» фабула переказу доповнюється повчальними сентенціями, детальною передісторією описаних подій, ускладненням сюжетної канви тощо. У цьому контексті дослідник проаналізував також твори «От тобі і скарб», «Перекотиполе» та «Пархімове снідання». Так, в оповіданні «Перекотиполе», на думку І. Денисюка, «сутність «літературної теми», що розгортається

у фольклорному сюжеті, – це психологія злочину» [3, с. 17], із чим пов'язані майстерні «психологічні характери героїв» [3, с. 17], а також «психологізований пейзаж» [3, с. 17].

Більш детально до окресленої проблеми звернувся О. Гончар. Учений зауважив, що «фольклор з його специфічним способом відображення дійсності мав істотний вплив на становлення творчих принципів письменника» [2, с. 163]. Дослідник звернув особливу увагу на специфіку засвоєння Г. Квіткою-Основ'яненком фольклорної тропіки для зображення персонажів своїх повістей. На думку вченого, у творах письменника зовнішність героїв зображується переважно «трафаретними засобами» [2, с. 119], запозиченими з фольклору; так, наприклад, Маруся з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «характеризується односторонньо, з підкресленням, виділенням лише позитивних і лише виняткових якостей» [2, с. 120]. Так, для опису зовнішності героїні митець використав трафаретні епітети («пря-месенька», «чорнявенька» дівчина; «чорнії» коси; «білесенька» шия), порівняння («Маруся була веселенька, як весіння зоренька, говорлива, як горобчик, проворна і жартовлива, як ластівочка»), метафори («серце тьохнуло», «слізюньками вмиватися»).

Дослідник зауважив також, що чоловічим образами Квітчиної прози властива «схематичність» [2, с. 122]. Учений пояснив це тим, що «образ сільського парубка в піснях змальовується скупише», ніж жіночий образ [2, с. 122–123].

О. Гончар звернувся увагу, що поряд із літературним обробленням фольклорних сюжетів письменник створює оригінальні сюжети, поєднуючи різноманітні фольклорні мотиви (наприклад, мотиви «зманювання дівчини і втечу від батьків» [2, с. 134], «народження покриткою дитини» [2, с. 132] у повісті «Сердешна Оксана»). О. Гончар відмітив також, що твори Г. Квітки-Основ'яненка іноді містять «матеріали, перенесені з фольклору майже без змін або ж із незначною обробкою... Це обрядові народні твори (весільні пісні, римовані примовки, голосіння), ритуальні драматичні дійства, пов'язані з обрядами сватання, весілля, похоро-ну» [2, с. 117].

Отже, під час дослідження генетичних зв'язків української прози Г. Квітки-Основ'яненка із фольклором учені приділили значну увагу системі тропів, особливостям характеротворення, проблемі літературного оброблення фольклорних сюжетів тощо. Проте в цьому контексті варто зробити деякі уточнення.

На нашу думку, необхідно зауважити, що фігура оповідача, використана автором як особлива художня маска, була первісно властива саме фольклорній прозі. Тому основні прийоми введення образу оповідача у структуру «Малороссийских повестей» можуть бути співвіднесені із фольклорною традицією. Грицько Основ'яненко постає в українській прозі письменника як своєрідна «особистість». Ілюзія реальності цієї «особистості» виникає завдяки численним самохарактеристикам оповідача, який перериває розповідь спогадами про минуле, коментарями описуваних подій. Окрім того, у повістях присутні розлогі роздуми на морально-етичні та філософські теми, звернення до уявного слухача та його уявного життєвого досвіду. У такий спосіб відбувається імітація безпосередньої усної бесіди між оповідачем та уявним слухачем.

Також варто відмітити поєднання слова з інтонацією, мімікою, жестами, тобто з елементами драматизації, які первісно властиві фольклорній прозі. Звичайно, окреслені елементи драматизації присутні у прозі письменника у трансформованому вигляді, що пояснюється специфікою літератури як сфери мистецтва, відмінної від фольклору. У зв'язку із цим ми можемо говорити лише про імітацію усної розповіді, що досягається засобами письмового літературного мовлення.

Окрім того, варто наголосити на кореляції просвітницької культурної парадигми з українським фольклором. У зв'язку з цим важливими видаються дослідження О. Гончара, І. Денисюка, Р. Міщука та ін., які детально прослідкували механізми засвоєння письменником фольклорної тропіки; вона, як переконливо проілюстрували науковці, виявилася напрочуд придатною для зображення простолюдина як ідеалу «природної» людини сентименталізму.

Поряд із цим важливо, на нашу думку, окреслити зв'язки оповідної манери Квітчиної прози із традиціями давньої книжності. Зокрема, у жанровій системі барокової літератури особливе місце постала ораторська проза, що зумовлювалося «поступом у ту пору риторички, однієї з провідних дисциплін у школі; особливостями тогочасного типу культури, котрий

тяжів до налагодження прямих комунікативних зв'язків автора, транслятора й реципієнта, але не звільнився остаточно від середньовічної етикетності; характером барокової естетики, схильної до логізованої патетичності, емоційності, яка забезпечувалася формалізованою системою риторичних засобів...» [5, с. 81].

Важливо також відзначити, що ораторська проза, безперечно, виконувала важливі комунікативні функції. Це зумовило вироблення специфічної системи художніх прийомів, які дозволяли максимально вплинути на реципієнта. Окреслені прийоми визначалися специфікою комунікативної ситуації, в якій функціонувала ораторська проза, а саме орієнтацією на усне сприйняття слухачем. Ця мета досягалася у більшості своїй засобами, які відповідали нормам «середньовічної етикетності» [5]. Проте вироблена давньою літературою система прийомів сформувала достатньо стійку оповідну традицію, яка, і це природно, стала авторитетним зразком для подальшого розвитку нової української літератури.

Важливе місце в риторичній традиції давньої української літератури посідає теоретичний трактат Іоанікія Галятовського «Наука, або способ зложення казання». Понад усе нас цікавить висвітлення автором структурної моделі оповіді та прагматичного аспекту її функціонування, що дозволяє прослідкувати генетичні зв'язки усноповідної манери української прози Г. Квітки-Основ'яненка з давньою книжністю.

Іоанікій Галятовський говорить про вимогу свідомого створення автором ораторської прози особливої моделі проповідника з певним набором сталих характеристик, які вважалися нормативними для тогочасної літературної практики. Він радить писати проповіді, «понижуючи себе, приписуючи собі недосконалість, слабкість і неумітність, кгда хочеш що великое мовити альбо кого великого хвалити...» [6]. Це дає підстави говорити про наявність у казаннях спеціально окресленого образу оповідача, який не тотожний авторові як носію цілісної концепції твору.

На думку Іоанікія Галятовського, проповідь має бути присвячена окремій думці («темі») зі Святого Письма, «которая ест фундаментом всього казання, бо ведлуг теми мусить ся повідати все казання...» [6]. Сама оповідь має складатися із трьох частин: ексордіуму, нарації та конклюдії.

Ексордіум, тобто вступ чи початок, знайомить із предметом оповіді. У другій частині – нарації, автор повинен запропонувати розвиток теми, виголошеної на початку. З нею ексордіум та конклюдія мусять мати смислову узгодженість. У конклюдії має міститися повчальний висновок, який впливає з усієї попередньої оповіді й узгоджується з поставленою проблемою. Такі формальні вимоги вважалися нормою, слугували струнності композиції творів і послідовно дотримувались авторами проповідей («Ключ розуміння» Іоанікія Галятовського, «Меч духовний» Лазара Барановича, «Вінець Христов» Антонія Радивиловського та ін.).

У «Науці...» Іоанікій Галятовський роз'яснює правила побудови проповіді, яка передбачає усне сприйняття слухачем. Передусім, на думку Іоанікія Галятовського, необхідно, щоб проповідь була зрозумілою та доступною аудиторії: «Бо многії суть казнодії мудрії, самі добре що уміють, а не можуть альбо не хотять іншим людем того ясне виразити і протовкувати, овшем лятвую реч мовою своєю затрудняють, затлумляють і завіклявають... Інші зась казнодії трудную і непонятную реч ясно виражаючи і товкуючи лятвою чинять. <...> Если будеш слово Божое проповідати, а ніхто його не зрозумієт, себе самого будеш проповідати і виславляти, не слово Божіє» [6]. Таким чином, Іоанікій Галятовський фактично говорить про необхідність урахування уявного слухача, на сприйняття якого розраховується написаний текст.

Важливо, що Іоанікій Галятовський звертає увагу також на деякі формальні ознаки оповіді. Зокрема, він радить будувати її на основі прикладів (у термінах риторики – екземпльовів), що спрощує сприйняття, робить більш зрозумілим ідейний задум проповідника. Також письменник доводить, що оповідь може сприйматися істинною лише за умови посилань на авторитетні джерела: «До того, що мовиш на казанню, доводи того Письмом Святим з Біблії, альбо свідоцтвом святого отця якого, учителя церковнаго, альбо прикладом, альбо подобенством, альбо яким-кольвек доводом потверди і подопри свою мову, то вдячнійшая твоя мова будет людем, которії тебе слухають, і віритимуть тому, що

мовиш. А кгда будеш мовити що на казанню, а того чим не доведеш, скажуть люде, же то неправда і твої вимисли» [6]. Тож трактат Іоанікія Галятовського ілюструє вагу тягlosti традиції в давній літературі. Можна говорити про особливу модель оповіді, яка в основному ґрунтується на попередніх авторитетних зразках із певним набором тем та художніх засобів для побудови власного твору: «Если в котором часі притрафиться великая і пыльная потреба повідати казанне, а не можеш знайти теми в Письмі Святом, в Біблії, на той час можеш взяти тему з святого отця якого, учителя церковного, альбо з тропаря, альбо з кондака, альбо з стихири, альбо з сідальні, альбо з антифона, альбо з догмата, альбо з іншого гімну церковного, і ведлуг тоєї теми казанне повідати. <...> Постерігай і того пыльне, жеби наука в твоєм казанню згажалася з наукою Христовою, апостольською, святих отець і всеї церкви православної» [6].

Поряд з ораторською прозою, значний вплив на формування оповідної структури художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка здійснила житійна література, яка була «однією з провідних форм масової культури Середньовіччя, зберігаючи свою популярність принаймні до епохи Просвітництва» [5, с. 15]. Її структурі також властиве введення образу оповідача, «довкола якого, власне, і групувався агіографічний матеріал» [5, с. 24]. Він реалізовував «прагнення вплинути на емоції реципієнта, збудити в ньому пієтет до монастирських святинь, розвинути релігійні почуття» [5, с. 37].

Характерною рисою житійної літератури була її дидактична спрямованість: «Саме вона стає основною, визначальною. Разом із канонізацією людини канонізується і її життєвий досвід, відкидається можливість критичного ставлення до її думок і вчинків. Відповідно будується сюжет життя, з якого вилучаються епізоди, де вчинки не відповідають стереотипам поведінки християнського святого» [5, с. 5]. Життя на різних історичних етапах пропонують ідеальні образи святих із різними наборами характеристик, таких як побожність у конкретних вчинках, у поданні прикладу покори й терпіння; крім того, пізніше виробляється «ідеальна модель святого – трудівника і громадського діяча, що відповідала ідеологічним потребам суспільства, тип героя, метою життя якого було не молитовне самовдосконалення, а діяльне служіння іншим» [5, с. 32]. Поряд із цим у життях «...формується церковна доктрина святості, нерозривної зі стражданням, мучеництвом» [5, с. 21]. Звідси, на нашу думку, значною мірою й походить специфіка зображення Г. Квіткою-Основ'яненком героїв-простолюдинів із наділенням їх особливим набором характеристик, який сприймався невід'ємним атрибутом «природної» людини. Головним предметом зображення в життях ставали також «людські емоції, психологічні стани персонажа» [5, с. 46], що поряд із фольклорною емоціональністю було продуктивно засвоєно літературою українського сентименталізму.

Важливою особливістю житійної творчості є «імперсоналізація» [5] персонажів, властива також і фольклору та засвоєна пізніше просвітницькою літературою: у центрі зображення перебувають «образи-типи, які несуть мінімальну інформацію про людські характери певної епохи й виступають зразками ідеальної поведінки у характерних обставинах» [5, с. 94].

Такі особливості зображення ідеального святого сприяли реалізації комунікативної функції житійних творів, оскільки насамперед вони мали «знайомити читача з морально-етичною і соціальною концепціями християнства», яка дістала «образне втілення через опис одного або кількох повчальних випадків з життя персонажа» [5, с. 38].

Отже, давня література виробила особливу систему вимог до формального та змістового рівнів ораторської та агіографічної прози, що частково було засвоєно Г. Квіткою-Основ'яненком для вироблення власної оповідної манери. Серед основних елементів, які увійшли в структуру повістей письменника, варто назвати наявність повчальних вступів та висновків (ексординуму та конклюдії); орієнтацію на авторитетні джерела; дидактичну спрямованість; орієнтацію на усне сприйняття слухачем; зображення ідеалізованих характерів; групування матеріалу довкола образу оповідача тощо.

Ми пропонуємо на прикладі повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» прослідкувати основні механізми засвоєння письменником традицій фольклору та давньої книжності. Оскільки «Маруся» є першим українським твором письменника, у ньому особливо помітним видається генетичний зв'язок художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка з попередніми оповідними традиціями.

Згідно з риторичними вимогами, твір починається розлогим повчальним вступом, який можна умовно співвіднести з ексордіумом. Фактично він сприймається як невелика проповідь. Умовна самостійність ексордіуму зумовлюється тим, що в ньому доволі чітко витримані риторичні канони: композиційна стрункність; система доказів, побудована на основі порівнянь та прикладів; звернення до авторитетних джерел для переконливості висловлених тверджень; дидактична спрямованість тощо. Звернемося детальніше до окреслених характеристик.

Ексордіум відразу вводить у текстову структуру оповідача, який виконує важливі функції, успадковані новою українською літературою від попередніх оповідних традицій. Передусім, як годиться, фігура оповідача сприяє враженню достовірності описуваних подій. Цьому значною мірою слугує мова твору, а саме стилізація простонародного усного мовлення. Але поряд із цим розповідь оповідача побудована частково згідно з вимогами давніх риторик. У такий спосіб можна говорити про своєрідне поєднання оповідних елементів фольклору та давньої книжності.

Грицько Основ'яненко за допомогою певної системи художніх засобів активізує увагу читача. Це досягається, наприклад, нагромадженням у повчальному вступі риторичних фігур: «Часто мені приходять на думку: чого б то чоловікові так дуже пристращатись на сім світі до чого-небудь, не то щоб до якої речі, а то хоч би і до наймиліших людей: жінки, діточок, щирих приятелів і других? Перше усього подумаймо: чи ми ж на сім світі вічні? І що є у нас, хоч скотинка, хоч хлібець на току, худобонька, у скринці, так сьому так усе без порчі й бути? Ні, нема тут нічого вічного! Та й ми самі що? Сьогодні жив, завтра – що Бог дасть!» [7, с. 21].

Риторичні питання та оклики апелюють до емоцій уявного читача твору. Вони хоча й не передбачають відповіді адресата, але слугують узагальненню певної думки, яка сприймається мовцем як очевидна та загальновідома; риторичні оклики вводяться з метою затримати або посилити увагу на певному аспекті зображуваного. Тож окреслені художні засоби реалізують комунікативну складову твору; у такий спосіб читач «залучається» оповідачем в умовний діалог, і до того ж читач за таких умов ніби апіорі «переймає» систему цінностей оповідача. Реципієнт ніби знає відповіді на риторичні питання оповідача й погоджується з ними, а отже, умовно стає приналежним до оточення Грицька Основ'яненка.

Так, наприклад, оповідач неодноразово звертається до уявного життєвого досвіду читача / слухача: «Ти і не оглядишся і незачеши, як зоставсь сам собі на світі; хоч і з людьми, і про меж людей, та ба! Усе тобі або не такі приятелі, яких поховав, або і зовсім не звісні; та воно тобі усе равно, що блукаєш у дрімучому лісі!» [7, с. 21]. Можна помітити, що в окресленому контексті займенник «ти» позначає одночасно мовця й адресата. Завдяки цьому в читача / слухача посилюється враження приналежності до простонародного середовища оповідача. У такий спосіб реципієнт наділяється певною системою філософських, релігійних, морально-етичних поглядів, які «передаються» йому оповідачем. Поряд із цим відбувається навіть уявна синхронізація почуттів та емоцій оповідача й фіктивного слухача.

Варто зауважити, що оповідач трактує християнські поняття загалом згідно із православною церковною традицією. Але поряд із цим помітною видається простонародна інтерпретація цих понять. Так, оповідач доводить свою думку прикладами із селянського життя, значною мірою орієнтуючись на читача / слухача із простолюду. У такий спосіб була реалізована дидактична складова твору, властива традиціям давньої літератури, які передбачали виклад християнських істин у доступній формі з урахуванням особливостей аудиторії.

Окрім цього, важливо відмітити ще одну формальну деталь, яку використав письменник для побудови ексордіуму до повісті «Маруся». Згідно з риторичною практикою, для того щоб аргументовано довести істинність думки про минуність земного життя, Грицько Основ'яненко посилається на авторитет «панотця» з місцевої церкви: «Ось слухайте лишень, як нам панотець у церкві чита, що Господь Небесний нам як отець дітям. А після сього не гріх нам буде і таке примінити: от зберуться діти на вулицю грати та будуть про меж ними шалісливі, та усе б то їм, замість іграшки, битись та лаятись, а меж ними буде дитина плохенька, смирна, покірнa і що усяк її може зобідити» [7, с. 22]. Оповідач продовжує повчальну «проповідь», зіставляючи християнські уявлення із практичним життєвим

досвідом простолюдина: «Адже правда, що батько тієї дитини, щоб вона не перейняла худа від своєвольників, жалкуючи об ній, кликне з вулиці до себе і, щоб воно за товариством не скучало, посадить біля себе, та й приголубить, і поніжить, і чого вона забажа, усього їй дасть... От так і небесний наш отець з нами робить: бережить нас від усякої біди і береть нас прямисінько до себе, де є таке добро, таке добро... що ні розказати, ні здумати не можна!» [7, с. 22].

Традиціоналізм як важлива риса давньої літератури був у дещо трансформованому вигляді засвоєний письменником. Оповідач в ексордіумі прагне виконати вимогу давньої риторичної традиції – аргументувати свою думку посиланням на авторитетні джерела. Проте для оповідача-простолюдина таким зразком стало сільське духівництво, тоді як Іоаникій Галятівський, наприклад, мав на увазі передусім Святе Письмо, а також роботи авторитетних отців церкви. Прагнення оповідача дотриматись канонів давньої риторичної практики реалізувалось у дещо спрощеному вигляді. Проте використання окресленого прийому свідчить про часткову залежність деяких елементів оповідної структури художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка від традицій давньої літератури.

Таким чином, розлогий дидактичний вступ до повісті «Маруся» побудовано значною мірою згідно з риторичними традиціями давньої української літератури. Оповідач прагне досягти легкості сприйняття завдяки нагромадженню риторичних фігур, безпосередньому зверненню до уявного життєвого досвіду читача. Крім того, Грицько Основ'яненко доводить правильність своєї думки прикладами з повсякденного життя простолюду та судженнями сільського духівництва, яке сприймається оповідачем як безумовний авторитет. Усе це в повісті «Маруся» слугує розкриттю «теми» смерті.

Поряд із цим окреслена «тема» ілюструється сюжетом твору, який можна умовно співвіднести з нарацією. Тож письменник використовує ніби подвійну систему аргументів: спочатку у відносно самостійному повчальному вступі, а потім уже на матеріалі сюжету самої повісті. Сюжетну частину у такий спосіб можна трактувати як екземпль або приклад.

У нарації більш повно, порівняно з ексордіумом, розкривається «тема» смерті. Історія про народження, життя та смерть головної героїні Марусі значною мірою перегукується з оповідними традиціями життійної літератури. Як і в поширених сюжетах агіографічної прози, Маруся народжується неначе винагорода батькам за глибоку віру. Наум Дрот та його дружина Настя керуються у своєму житті християнськими ідеалами, які нерозривно пов'язані з дотриманням заповідей, покірою, працею, молитвами: «Наум Дрот був парень на усе село, де жив. Батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачими не водивсь, а до церкви? так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін, – він вже й там: свічку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло» [7, с. 23]. Наум виявляє надзвичайну духовну дисципліну: «За його правду не оставив же його і Бог милосердний: що б то ні задумав, усе йому Господь і посилав. Наградив його жінкою доброю, роботящою, хазяйкою слухняною... Не було меж ними не тільки бійки, та й ніякої лайки. Щодень хвалили Бога за його милості. Ув однім тільки була в них журба: не давав їм Бог діточок. Та що ж? Настя, як здума про се, то зараз у сльози та вголос; а Наум перехреститься, прочита Отченаш, – то йому і стане на серці веселіш...» [7, с. 23]. Персонажу вдається дотримуватись окреслених принципів навіть у складних життєвих ситуаціях, що потрактовано як взірць ідеальної поведінки. Фактично все життя героїв обертається навколо церковних традицій, постійних звернень до Бога та саме релігійного тлумачення подій та вчинків, а народна мораль переважно узгоджується із християнськими приписами.

Маруся народилася як винагорода «за отцевські і материнські молитви» [7, с. 23]. Морально-етичні якості головної героїні повісті значною мірою корелюються із традиціями характеротворення в агіографічній практиці: «Та й що то за дитина була! Ще малесеньке було, а знала і Отченаш, і Богородицю, і Святий Боже, і половину Вірую. А тільки, було, зачує дзвін, то вже ні заграється, ні засидиться дома й каже: «Мамо, піду до церкви, бач, дзвонять; грішка не йти; тату, дай шажок на свічку, а другий старцю Божому подати». І в церкві вже не запустує і ні до кого не заговорить, та все молиться, та поклони б'є» [7, с. 23–24].

Маруся зображена у творі ідеалізовано, що сприймається органічним у контексті життійної та фольклорної традицій. Героїня остерігається гріховних вчинків, прагне бути гра-

нично чесною, не порушувати Божі заповіді та народну звичаєвість. Наведемо показовий епізод, у якому Маруся твердо відмовляє коханому в таємних побаченнях, розцінюючи їх як порушення морально-етичних норм: «Як собі хоч, а тільки, по моїй думці, се вже гріх, коли чого не можна матері сказати та теє і робити нишком від неї. Хоч розсердись зовсім..., тільки вже я не прийду, і не дожидай мене, і не шукай мене. Інше діло, якби я посватана була, тогді б і нічого; а то хто-небудь побачить, та про мене ще й слава піде? Не хочу, не хочу! Нехай Бог боронить!..» [7, с. 45].

Тож образ Марусі узгоджується зі стереотипними простонародними та християнськими поглядами. Письменник використав у творі лише такі епізоди, які не суперечать народним уявленням про ідеального християнина. Крім того, такий принцип зображення персонажів значною мірою сприяв формуванню ідеалу «природної» людини Просвітицтва.

Використання досвіду давньої книжності в зображенні характерів героїв пов'язано, очевидно, з тим, що фактично лише давня література могла запропонувати необхідні зразки для перших прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка. Фольклорна ж проза не містила прикладів розлогих психологічних чи морально-етичних характеристик персонажів.

Варто відзначити також, що досвід давньої літератури використаний письменником у повісті «Маруся» у трансформованому вигляді; це виявилось в зображенні простонародного розуміння християнських поведінкових, морально-етичних, світоглядних традицій. Значною мірою це пов'язано, звичайно ж, із уведенням у структуру прози фігури оповідача, з мовою твору та із зображенням життя простолюдина, який є основним персонажем української творчості письменника. Усе це вимагало певної адаптації агіографічних та ораторських літературних традицій до інших мистецьких (а саме світських за своєю суттю) цілей.

У зв'язку із цим можна говорити про специфічний характер дидактичної складової української прози письменника. Так, у наведеному вище уривку з описом батька головної героїні Наума Дрота з однаковою значущістю перераховані такі його чесноти, як релігійність («свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть...» [7, с. 23]), повага до батьків та старших, популярність серед однолітків («меж товариством друзяка» [7, с. 23]), чесність, працелюбність. Таким чином, оповідач адаптує релігійні уявлення до світських життєвих реалій, що сприймається ним як органічна єдність.

Поряд із давньою літературою, значний вплив на структуру повісті «Маруся» мав фольклор. Насамперед з усною народною творчістю генетично пов'язані художні засоби, ужиті для портретних описів, про що неодноразово зазначали дослідники [2; 3; 4].

Щільне нагромадження фольклорних тропів властиве пейзажу: «Схаменулась травонька, як скропила її небесна росочка; піднялись стеблинки, розпукались цвіточка і, порозівавши ріточки свої, надихали на усю долину таким запахом, що, почувши його, забудеш про усе... От і рідесенький туманець пав на річеньку, мов парубок приголубивсь до дівчиноньки і укупі з нею побігли ховатись меж крутими берегами...» [7, с. 37].

Як відомо, розлогі пейзажі не властиві ані фольклору, ані давній літературі. Проте усна народна пісенна творчість виробила багату систему тропів, які були використані письменником для пейзажних замальовок. Серед них особливо часто зустрічаються зменшено-пестливі форми (травонька, росочка, стеблинка, туманець тощо). Крім того, як зазначив Д. Лихачов, описи природи в давній літературі «мали на меті розкрити символічне значення тих чи тих явищ природи, виявити приховану в ній Божественну мудрість, здобути моральні уроки, які природа може надати людині» [8, с. 193]. Пізніше «пейзаж набуває нового символічного значення: він уже символізує не мудрість Бога, а душевні стани людини, ніби акомпанує їм і підкреслює їх...» [8, с. 193]. Так, пейзаж у повісті «Маруся» набуває психологічного значення, адже він увиразнює почуття закоханої героїні, що органічно співвідноситься із сентименталістськими тенденціями. Поряд із цим він виконує дидактичні функції, успадковані з давньої літератури, адже краса природи на сході сонця сприймається автором як підкреслення величі світу, створеного Богом.

Для зображення пейзажу поряд із фольклорною тропікою використовуються численні церковнослов'янізми (самії, создати, научення, ізрадуватися [7, с. 3]), що ілюструє тісний зв'язок української прози письменника із традиціями давньої літератури.

Отже, оповідна структура повісті «Маруся» засвідчує засвоєння Г. Квіткою-Основ'яненком деяких традицій фольклору та давньої книжності. Проте в подальшій

творчості українською мовою Г. Квітка-Основ'яненко частково відходить від такого послідовного дотримання попереднього оповідного досвіду. Найбільш яскраво це виявляється у послабленні релігійної складової проблематики творів. Також письменник більш упевнено експериментує з композицією. Наприклад, цікавим художнім рішенням став єдинопочаток розділів повісті «Конотопська відьма». Та й загалом поділ на окремі розділи теж можна розцінювати як відхід від традицій фольклору й давньої літератури та урізноманітнення оповідних прийомів.

Більшість прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка були написані за оригінальними сюжетами. Разом із тим письменник здійснював літературне оброблення сюжетів, запозичених із фольклору. Зіставлення першоджерела та художнього твору дозволить, на нашу думку, прослідкувати механізми засвоєння прозаїком оповідних традицій усної народної творчості та давньої книжності.

Очевидно, Г. Квітка-Основ'яненко використав фабулу переказу «Як Нечипір ділив вареника» для власного твору «Мертвецький Великдень», навіть зберігши ім'я головного героя. Короткий переказ письменник наповнив додатковими деталями та діалогами. Оповідач детально розповідає про характер Нечипора, родину персонажа, його стосунки із дружиною тощо.

Важливо відмітити також, що був значною мірою увиразнений образ оповідача. Це досягається завдяки численним самохарактеристикам Грицька Основ'яненка. Неодноразові згадки про сусідів та знайомих справляють враження реалістичності «особистості» оповідача: «Не дурно кажуть: недалеко відкотиться яблучко від яблунки: у Нечипора була уся батькова натура. Злодіяка такий, що ні з чим не розминеться: і цигана обдурить, і старця обікраде; а пити? – так не переп'є його і Данилка, от що у того пана, що біля нас живе, та що за його ридваном ззаду труситься у цвяхованому каптані, та у мережованім брилі, як той вареник зверчений; той здорово п'є, а Нечипір іще гірш його» [7, с. 88].

Фольклорний сюжет зустрічі з мерцями був використаний письменником як повчальна історія. Ексордіуму в оповіданні немає, хоча на початку твору окреслюється «тема» пияцтва. Останній абзац є виразною конклюдентною: «Оттак-то! От до чого ся горілочка доводить, що йому такеє привиденіє було, що крий Боже і усякого християнина. Цур же їй, тій горілці. Пити її можна, та не напиватись; чарку, другу у кунпанії, а не так вже, як Нечипір, що й худобу попропивав, і звівся нінащо та ще й душі троха було не занапастив. Ей, бережіться, хлопці, не удавайтесь у тее п'янство!» [7, с. 104].

Таким чином, письменник, узявши за основу фольклорний сюжет, урізноманітнив фабульний переказ додатковими деталями та діалогами. Образ оповідача був увиразнений численними самохарактеристиками. Фактично саме він стає носієм оцінних суджень у розказаній історії. У гумористичний сюжет зустрічі з мерцями додається також дидактична складова, яка сконцентрована в повчальному висновку. Можна говорити про пристосування фольклорного матеріалу для реалізації просвітницьких настанов автора, які передусім виявляються в прямому моралізаторстві, адресованому читачу-простолюдину.

Отже, формування оповідної манери Квіткиної прози генетично пов'язане із традиціями усної народної творчості. Прозаїк використав фольклорну комунікативну модель, яка зазнала певної трансформації з огляду на специфічну форму функціонування літературного твору. З огляду на це ми можемо говорити про імітацію усного мовлення та ілюзію реальності фігури оповідача, який постає у творі як фіктивна «особистість». Окрім того, така оповідна манера передбачає присутність уявного читача / слухача, з яким умовно «спілкується» Грицько Основ'яненко. Структурі «Малороссийских повестей» властиве також поєднання слова з такими елементами драматизації, як міміка, інтонація, жести, що були реалізовані засобами писемного мовлення.

Природно, що, працюючи над українськими творами, письменник орієнтувався також на досвід давньої книжності. Передусім для реалізації авторських виховних інтенцій виявився придатним той морально-етичний субстрат, який культивувався в різноманітних за жанровою приналежністю творах середньовічної та барокової літератури. Найбільш виразно це помітно в повчальних вступках та висновках, які корелюються з ексордіумом та конклюдентною в ораторській прозі. Сюжети повістей письменника (які можна співвіднести з нарацією) фактично є екземпльом – аргументом на доведення, і слугують для ілюстрації певної



морально-етичної, філософської чи релігійної проблеми («теми»). Для переконливості висунених тез автор вдається до аргументування, якому властива деяка спрощеність. Це зумовлено комунікативною ситуацією, яка передбачає орієнтацію на фіктивного читача / слухача з простолюду. У такий спосіб автор реалізовував настанови давніх риторик, у яких була прописана вимога доводити ту чи ту думку в доступній для аудиторії формі.

Персонажі «Малороссийских повестей» Г. Квітки-Основ'яненка переважно позбавлені індивідуалізованих рис і втілюють особливий ідеал простолюдина, що в багатьох аспектах відповідає традиціям характеротворення у фольклорі та життійній літературі. Ми можемо говорити про певне пристосування окреслених традицій для формування образу «природної» людини епохи Просвітництва. Крім того, вироблена усною народною творчістю система тропів виявилася придатною для зображення сентиментальних героїв.

Таким чином, «Малороссийские повести» Г. Квітки-Основ'яненка можна сприймати як своєрідне продовження оповідних традицій, що були вироблені фольклором та давньою книжністю. Як можна пересвідчитися, деякі оповідні шаблони, що були сформовані в межах українського словесного досвіду, письменник використав для реалізації просвітницьких цілей.

#### Список використаних джерел

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 7. – 567 с.
2. Гончар О.І. Українська література передшевченківського періоду і фольклор / О.І. Гончар. – К.: Наукова думка, 1982. – 312 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І.О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
4. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50–60-х років XIX ст. / Р.С. Міщук. – К.: Наукова думка, 1978. – 256 с.
5. Ісиченко Ю.А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні / Ю.А. Ісиченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 180 с.
6. Галятовський І. Наука, альбо Спосіб зложення казання / Іоаникій Галятовський. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://litopys.org.ua/old17/old17\\_04.htm](http://litopys.org.ua/old17/old17_04.htm) (Останнє звернення 26.03.2018)
7. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 543 с.
8. Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 656 с.

#### References

1. Kvitka-Osnov'ianenko, H.F. Zibrannia tvoriv: u 7 tomah [Works collection: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 7, 567 p.
2. Honchar, O.I. Ukrain'ska literatura peredshevchenkiv'skoho periodu i fol'klor [The Ukrainian Literature of the Pre-Shevchenko period and folklore]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1982, 312 p.
3. Denysiuk, I.O. Rozvytok ukrains'koi maloi prozy XIX – pochatku XX st. [Development of the Ukrainian small prose in the 19th and beginning of the 20th century]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1981, 215 p.
4. Mischuk, R.S. Ukrain'ska opovidna proza 50–60-kh rokiv XIX st. [The Ukrainian narrative prose of the 50's and 60's of the 19th century]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1978, 256 p.
5. Isichenko, Yu.A. Kyievo-Pechers'kyj pateryk u literaturnomu protsesi kintsia XVI – pochatku XVIII st. na Ukraini [Kyievo-Pechersk Patericon in the literary process of the end of the 16th and early 18th centuries in Ukraine]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1990, 180 p.
6. Haliatovs'kyj, I. Nauka, al'bo Sposob zlozhennia kazannia [Doctrine, or Method of making a statement]. Available at: [http://litopys.org.ua/old17/old17\\_04.htm](http://litopys.org.ua/old17/old17_04.htm) (Accessed 26 March 2017).
7. Kvitka-Osnov'ianenko, H.F. Zibrannia tvoriv: u 7 tomah [Works collection: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 3, 543 p.

8. Lihachev, D.S. Izbrannye raboty: v 3 tomah [Selected works: in 3 volumes]. Leningrad, Hudozhestvennaja Literatura Publ., 1987, vol. 1, 656 p.

В статье рассмотрена связь сказовой манеры украинской прозы Г. Квитки-Основьяненко с традициями устного народного творчества и давней книжности. Описана фольклорная коммуникативная модель, в основе которой лежит имитация устной речи и создание иллюзии реальности фигур рассказчика и читателя. Связь с древней литературой прослежено на примере сказовой манеры повестей, их композиции, специфики характеров.

*Ключевые слова:* Г. Квитка-Основьяненко, фольклор, древняя книжность, рассказчик, сказ, читатель.

The article discusses the connection between the tale style of H. Kvitka-Osnov'ianenko's Ukrainian prose with the traditions of folklore and old literature. The folklore communicative model is described. We make a conclusion that it is based on oral speech imitation as well as the illusion that the narrator and the reader are real. The connection with old literature (the tale style of the stories, their composition, specifics of the characters) is studied.

*Key words:* H. Kvitka-Osnov'ianenko, folklore, narrator, tale, reader.

*Одержано 21.03.2018.*