

ЛЮДМИЛА ДЕРЕЗА
(Полтава)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРИНЦИПІВ НАРОДНОЇ КАЗКИ У „ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ” М.В. ГОГОЛЯ

Ключові слова: фольклорна казка, літературна казка, трансформація, мотив, синтез, оповідач, розповідач.

Російській літературній казці доби романтизму було притаманне прагнення до оволодіння типовою для народної казки поетикою і перенесенням її на літературну основу. Цей процес здійснювався в декількох напрямках:

— *збереження* фольклорного сюжету чи окремих його мотивів. При цьому зберігалася замкнутість просторово-часових відношень, а також традиційна для чарівної казки система персонажів і казкова топіка;

— *елімінація* (відкидання) несуттєвих, з точки зору поетики романтизму, елементів чарівної казки (зачинів, кінцівок, другорядних персонажів) при збереженні її основних мотивів;

— *трансформація* окремих елементів чарівної казки (зміна композиційної структури фольклорної казки і функцій персонажів, поглиблення психологічних характеристик традиційних казкових персонажів).

Процес трансформації елементів фольклорної казки був надзвичайно продуктивним і розмаїтим, що привело не тільки до прямого використання народної творчості різними письменниками, а й насамперед до формування нового жанру – авторської казки.

Спробуємо з’ясувати, як відбився цей процес у творчості М.Гоголя, оскільки його „Вечера на хуторі близ Диканьки” є одними з найбільш цікавих з точки зору використання письменником казкової поетики.

Формування жанру літературної казки виявилось особливою сторінкою в історії освоєння казкової традиції російськими письменниками XIX століття. Врешті-решт це привело до появи особливої художньої форми в російській літературі (казки М. Вагнера, М. Салтикова-Щедріна). Але способи взаємозв’язку казкового фольклору і літератури цим не вичерпувалися. Паралельно зі становленням літературної казки розвивається процес уведення елементів казкового фольклору в художню тканину літературних творів, які розповідали про цілком побутові історії і звичайних людей, сучасників автора.

Народній казці властива наявність оповідача (його зазвичай називають скazitелем), який уводить слухачів у незвичайний світ, на початку казки налаштовуючи їх на сприйняття незвичайних пригод казкових персонажів, а затим повертаючи до реального світу. Процес трансформації торкнувся саме цього образу, оскільки у літературній казці є оповідач зі своїм внутрішнім світом, особливим світосприйняттям і світовідчуттям, який виявляється в різних формах.

Як відомо, оцінки гоголівських повістей були далеко не однозначними. Дехто із сучасників Гоголя сприйняв і визначив їх як помітне явище в літературі (наприклад, В. Одоєвський, М. Надеждин, О. Пушкін), інші неприяно писали про „Вечера”, висміюючи Рудого Панька за недоліки творчої фантазії (Ф. Булгарін), за зовнішнє наслідування Вальтера Скотта (М. Полевой).

Головне ж, що, власне, забезпечило успіх повістям Гоголя, можна віднайти у словах В. Белінського: „Вспомните его „Утопленницу”, его „Ночь перед рождеством” и его „Заколдованное место”, в которых народно-фантастическое так чудесно сливается в художественном произведении с народным – действительным, что оба эти элемента образуют собой конкретную поэтическую действительность, в которой никак не узнаешь, что в ней был и что сказка, но все поневоле принимаешь за был” [1, с. 509]. Інакше кажучи, критик говорить про принципово нове існування казкового жанру в творчості М. Гоголя.

Дослідники також не мають одноставної думки щодо визначення гоголівських принципів обробки фольклорного матеріалу. Дехто говорив про пряме запозичення фольклорних мотивів (Р. Чудаков) [6], інші акцентували увагу на комбінованому використанні традиційних казкових мотивів, образів, ситуацій (С. Єлеонський) [5]. Якщо повністю погоджуватися з тими чи іншими дослідниками, то навряд чи можливо говорити про новаторство Гоголя у використанні казкових традицій, і в такому сенсі Гоголь не відрізнятиметься принципово від Пушкіна і його послідовників. Новаторство Гоголя криється не в тому, що він створює власні казки (та й чи варто ці твори називати казками?), а в тому, що, говорячи словами Белінського, „бувальщина” і „казка” у гоголівських повістях мають загальний характер достовірності і розрізнити їх досить важко. Досягається це не тільки особливим ставленням Гоголя до фольклору, але й особливою позицією письменника, яка визначила структуру його повістей, про що детально йдеться у дослідженнях Г. Гуковського, А. Янушкевича, В. Виноградова [див.: 1; 4; 6; 7].

З одного боку, Гоголь виявився дуже сприйнятливим до казкової традиції, яка склалася в російській літературі того часу, сприймаючи її, з іншого боку, з оглядкою на своїх попередників. І таким чином письменник робить наступний крок у її розвитку. Він уводить казковий фольклор у реалістичний шар своєї творчості, не перетворюючи її при цьому в казкову. Казка у Гоголя проникає в живу реальну дійсність як один із своєрідних аспектів її сприйняття „племенем поющим и пляшущим”. Тому для більшості героїв „Вечеров” казка – не вимисел оповідача, а складова самого життя. Вона може ввірватися в особисту долю будь-якої людини, як вривається в долю героїв гоголівських повістей. Змішування „бувальщин і небилиць” у єдиній реалістичній оповіді забезпечується введенням оригінальної фігури персонажа-оповідача, а він у гоголівських повістях, як відомо, багатолікий.

Звернімося до першої частини „Вечеров”, де „паничу в гороховом кафтане” належать дві повісті: „Сорочинская ярмарка” и „Майская ночь”. Автор, як не важко помітити, досить уміло маніпулює мовленням свого оповідача. У багатьох сценах його роль зведена до мінімуму, і він лише короткими репліками коментує хід дії, яка розвивається самостійно. Тому оповідач опиняється у становищі спостерігача. Інакше кажучи, він відділений від того світу, який сам створює, дивлячись на нього відсторонено.

Сюжетна схема обох повістей відповідає казковому канону. У першій повісті „Сорочинская ярмарка” панич, за законами казкової традиції, розповідає про злу мачуху, покійного чоловіка і пасербицю. Як і в чарівній казці, зла мачуха перешкоджає шлюбу пасербиці, але ця перешкода долається за допомогою чарівного помічника (цигана), і дія завершується весіллям. Казковий сюжет про злу мачуху і пасербицю доповнюється сюжетом про „невірну дружину”: Хівря, намагаючись зрадити чоловікові з поповичем, потрапляє, як і в казці, у дуже незручне становище, усе більше дискредитує себе. У повісті „Майская ночь” шлюбу Ганни і Левка перешкоджає батько, а чарівною помічницею виявляється легендарна панночка. Казкові сюжети доповнюються переказами про червону свитку („Сорочинская ярмарка”) і про панночку („Майская ночь”). Таке відтворення казкового канону вказує на наближеність повістей до казкової традиції. Але досить цікавою є позиція оповідача. Він не просто вірить у те, про що розповідає, але й уважає за потрібне покращити й підсилити народну основу історій, які переказує, літературно обробляючи їх. Так у повістях виникає два плани – книжний, який бере свій початок від розповідача, і фольклорний, як більш глибокий, достеменно народний, що бере свій початок від автора. Варто зазначити, що одна справа – використання в повістях таких фольклорних персонажів, як зла мачуха, пасербиця, відьма, чорт, утоплениця, інша – не народне, а, швидше, їх літературне сприйняття: „разряженная сожительница медленно выступавшего супруга” [2, с. 69], „медленный сожитель”, який „хладнокровно принимал мятежные речи разгневанной супруги” [2, с. 70].

Складається враження, що оповідач, звертаючись до фольклорних сюжетів, намагається реформувати народну традицію, інтерпретуючи її в книжному дусі. Невипадково істинно народні перекази розповідають люди з народу: у „Сорочинской ярмарке” це кум Черевика, в „Майской ночи” – красивий Левко. До речі, його зовнішній вигляд, характер і вчинки виказують в ньому меткого персонажа українських народних казок. Крім сюжетних мотивів, у переказах часто використовуються народнопоетичні формули: „Будешь ли ты меня нежить по-старому, батьку, когда возьмешь другую жену?” – „Буду, моя дочка, еще крепче прежнего стану прижимать тебя к сердцу! Буду, моя дочка, еще ярче стану дарить серьги и монисты” [3, с. 111-112]; постійні епитети і порівняння: „ясная панночка, белая как снег”; епічні повтори: „Хороша была молодая жена. Румяна и бела собою была молодая жена” [3, с. 112]. Але ці народні перекази контрастують з мовленням панича, яке їх обрамлює. На це вказують порівняння, метафори і слова, семантика яких близька до романтичної. Наприклад: „пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом” і подібний до „бессмертного старца”; „огромный огненный месяц величественно стал вырезываться из земли. Еще половина его была под землею, а уже весь мир исполнялся какого-то торжественного света” [3, с. 113]. Тому описи казкової природи дії ніби розчиняються в літературному викладі оповіді. Контраст між фольклорним і книжним способами оповіді досягається завдяки наявності двох смислових планів – оповідача й автора. При цьому в повістях можна виокремити два типи оповідача. Перший – „панич в гороховом кафтане” – перебуває в опозиції до автора, а другий – людина з народу – є його союзником.

Оскільки мовлення панича в багатьох сценах зведене до мінімуму, і він перебуває в позиції стороннього спостерігача, це багато в чому визначає своєрідність

його оповідної манери. У повній мірі вона виявляється в описах часу дії, обстановки, природи. Наприклад, „Сорочинская ярмарка”, як відомо, відкривається екзотичною картиною літнього полудня: „Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно-жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих!” [2, с. 66]. Виконуючи функцію своєрідної приказки (за якою слідує зачин: „Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа тысячу восемьсот... восемьсот... Да, лет тридцать будет назад тому, когда дорога, верст за десять до местечка Сорочинец, кипела народом...” [2, с. 67]), що плавно переключає пейзажну замальовку на сюжетну дію, цей опис не має конкретних часових чи локальних ознак. Привертає увагу урочиста, декламаційна інтонація мовлення, яке передає піднесений стан оповідача і вказує на незвичайність того, про що він розповідає. У цьому романтичному описі на першому плані – ефектні деталі: ізумруди, топази, яхонти ефірних комах тощо. Такий же характер пейзажів зберігається і в „Майской ночи”. Ці пейзажі умовні, вони не мають конкретних меж. Однак, з одного боку, прикмети української природи подані узагальнено, перебільшено, через романтичне сприйняття оповідача. З іншого – у чергуванні картин дня, вечора й ночі проглядаються не важливі для оповідача, але важливі для символічного підтексту ознаки даної місцевості: „серые стога сена”, „снопы хлеба”, „горы дынь, арбузов и тыкв” тощо. В „Майской ночи” – це „дремлющее на возвышении село”, „толпы хат”. Безумовно, вони належать не оповідачеві-паничу, а самому автору повісті. Ховаючись за оповідачем, автор так конструє його мовлення, що всі пейзажні картини виглядають однорідно і не вступають у суперечність до того моменту, доки сприймаються в системі традиційної романтичної поетики. Але як тільки читач намагатиметься відтворити у своїй уяві реальні картини і реальних людей, він відразу зверне увагу на дивні поєднання, наприклад, слова „купола” з означенням „сладострастные”. Така смислова і стилістична несумісність в одній картині є авторським прийомом розмежування двох планів. У результаті цього проводиться різка межа між істинним автором „Вечеров” і одним із їх оповідачів. Інакше кажучи, „панич в гороховом кафтане” дуже часто не заглиблюється в глибокий, серйозний зміст того, про що розповідає, і, таким чином, оповідач сам виявляється об’єктом авторської характеристики й оцінки.

Оповідь панича у „Вечерах” має й іншу подвійність: його стиль будується на контрасті піднесеного і комічного. Наприклад, у повісті „Майская ночь” за описом „божественной ночи” слідує розповідь про п’яного Каленика. Змальовуючи оповідача, автор прагне побачити в ньому творця, який розповідає „вычурно да хитро, как в печатных книгах”, тобто навіть не самотнього романтика, а людину, котра викладає свою оповідь за поширеним шаблоном.

„Сорочинская ярмарка” завершується розповіддю про бучне весілля: „...все обратилось, волею и неволею к единству и перешло в согласие... Все несло, все танцевало” [2, с. 91]. Словом, казковий пир на весь світ. Уперше цей казковий мотив з’являється в „Предисловии”, де він співвідноситься з образом Диканьки в цілому, позначаючи, за асоціацією з казкою, загальне щастя і добробут. Але панич, як установлено нами, – оповідач, котрий дивиться на змальований ним світ відсторонено,

усе більше віддаляючись від нього: „Гром, хохот, песни слышались все тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха... все стало пусто и глухо” [2, с. 91]. Для панича ця прекрасна ідилія – тільки мрія, точніше, – не більше, ніж казка.

Для автора й оповідача іншого типу, який не є опонентом автора, казкова основа – не екзотична вигадка, а сама життєва реальність. Так, наприклад, викладаючи народний переказ про червону свитку, кум Черевика щиро вірить в існування диявольського промислу. У підсумку фантастичне виростає на наших очах із самої дійсності. Реальність і казка зливаються воедино настільки, що між ними важко провести межу. Фантастичними помічниками виявляються звичайні цигани, які не тільки реанімують народну казку, але й відіграють в ній одну із основних функцій, нейтралізуючи інтриги злої мачухи.

Красень Левко з „Майской ночи” також вірить у легендарну історію про панночку настільки, що вона і справді оживає і приходять йому на допомогу, правда, тільки уві сні. Таким чином, Левко з оповідача перетворюється на героя фантастичної історії, яка є продовженням його власної розповіді. І хоча розповідь Левка будується відповідно до фольклорно-казкового канону (тричі звертається панночка до Левка зі словами „Парубок, найди мне мою мачеху!” [3, с. 131], доки той не погоджується), у ній не можна не помітити певної штучної конструктивності. Ситуація змінилась: місце оповідача з народу зайняв „панич”. Про те, що саме він розповідає сон парубка, свідчить різка зміна стилю оповіді. У ній з’являються романтизовані описи ландшафту, панночки. На відміну від Левка, „панич” не вірить в те, про що розповідає.. Тому абсолютно виправдано і закономірно, що „панночка” і Левко ніби міняються ролями, і Левко перетворюється в легендарного помічника гнаної пасербиці.

Обидві повісті мають щасливу кінцівку, й оповідач залишається наодинці із собою. Все завершується фінальним монологом. Наприклад, у повісті „Сорочинская ярмарка”: „Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселое? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустынно и дико внемлет ему. Не так ли резвые други бурной большой юности, по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют старинного брата их?” [2, с. 92]. Це звучить дивно з уст оповідача – „панича”, бо співзвучно тому символічному змісту, який вкладається не ним, а скоріше самим письменником. Якщо для „панича” народно-поетична основа – усього лише екзотика, то для Гоголя вона має глибокий сенс. Тому штучний романтизм оповідача звучить у фіналі неочікувано трагічно. І звернення до читача: „Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему” [2, с. 92], – підкреслено дисонує з мотивами казкового світу, народного свята і загального добробуту. Інакше кажучи, автор підкреслює, як далека сучасна йому дійсність від справжнього ідеалу, який у своєму первозданному вигляді зберігся лише в народній філософії. Цей контраст між істинним ідеалом і дійсністю переноситься, як нам здається, у контекст усього гоголівського циклу.

Отже, Гоголь здійснив синтез фольклорного і літературного начал, увівши казку в літературно-художню систему і використавши її як одне із джерел своєї творчості. Письменник змістив казку з часових позицій, повернув її обличчям до повсякденного життя народу і суспільства. Він з великою повагою ставився до власне казки,

ніде і ні в чому не порушуючи її нормативності, одночасно розробляючи „грань” між таємним і реальним поза межами її жанрових канонів і спираючись на відкрите казкою співвідношення суцього – належного.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы / Виноградов В.В. – М.: Наука, 1976. – 250 с.
2. *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. Гоголь – М.: Художественная литература, 1984 (Сочинения: в 8-и т. / Н. Гоголь: т. 1).
3. *Гоголь Н.В.* Майская ночь, или Утопленница / Н. Гоголь – М.: Художественная литература, 1984 (Сочинения: в 8-и т. / Н. Гоголь: т. 1).
4. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя / Григорий Александрович Гуковский. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 250 с.
5. *Елеонский С.Ф.* Литература и народное творчество / Сергей Федорович Елеонский. – М.: Учпедгиз, 1956. – 160 с. (Пособие для учителя).
6. *Янушкевич А.С.* Особенности прозаического цикла в русской литературе 30-х гг. XIX века / А.С. Янушкевич // Сборник трудов молодых ученых. – Томск: Издание ТГУ, 1971. – С. 1–22.
7. *Янушкевич А.С.* Эпическое начало в „Вечерах на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя / А.С. Янушкевич // Сборник трудов молодых ученых. – Томск: Издание ТГУ, 1971. – С. 38–68.

Людмила Дереза

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИНЦИПОВ НАРОДНОЙ СКАЗКИ В «ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н.В. ГОГОЛЯ

В предложенной статье рассматриваются проблемы трансформации фольклорного материала в „Вечерах на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя. При этом внимание сосредоточено на особенностях построения повествования, исследовании роли повествователя и рассказчика в гоголевском произведении, выявлении соотношения фольклорного и литературного начал и механизма трансформации народнопоэтических произведений в повестях писателя.

Ключевые слова: фольклорная сказка, литературная сказка, трансформация, мотив, синтез, повествователь, рассказчик.

Ljudmila Dereza

THE TRANSFORMATION OF THE PRINCIPLES OF FOLK FAIRY TALE IN “EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA” BY N.GOGOL

The article deals with transformation of folk material in „Evenings on a Farm near Dikanka” by N.V. Gogol. Main attention is paid to the specific composition of tale, studying the role of story-teller and narrator in Gogol’s work. The correlation of folk and literary origins is cleared up as well the transformation of folk and poetic works in the stories by this writer.

Key words: folk fairy-tale, literary fairy-tale, transformation, motive, synthesis, story-teller, narrator.

Одержано 12.02.2008р., рекомендовано до друку 25.05.2009 р.