

УДК 821.161.2-1 Руд

ОКСАНА СИДОРЕНКО

(Запоріжжя)

СПИВОМОВКИ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО В ЖАНРОВІЙ ПАРАДИГМІ СМІХОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ключові слова: генологія, фабліо, шванк, джест, співомовки, сюжетний алгоритм, жанрова система.

У прерогативі дослідницьких інтересів світового літературознавства загалом і компаративістики зокрема залишається вже довгий час питання жанрової генерики. Прагнення впорядкувати жанровий простір літератури шляхом вироблення та вирішення чіткого ланцюжка генологічних алгоритмів (як-от установлення жанрової матриці, визначення жанрових варіантів, відслідковування жанрових синтезів тощо) не дає бажаних результатів. І все тому, що жанр, як ніяка інша літературознавча категорія, є живим організмом, виникнення, функціонування та подальша модифікація якого є цілком непередбачуваними. На мінливості жанру акцентував М. Бахтін: «Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури, в кожному індивідуальному творі цього жанру. В цьому життя жанру» [1, с. 314].

Наведена цитата містить акцент ще на одній провідній характеристиці жанру – його тяглоті, адже навіть архаїчна жанрова модель за певних історико-культурних обставин здатна відродитися в новому жанровому інваріанті. У свою чергу, жанрові інваріанти утворюють жанрову систему, яка характеризується спільними закономірностями художньої свідомості, спільною поетикою, ідеологією тощо. Орієнтуючись на ці означники, П. Грінцер виділяє три провідні епохи, кожна з яких характеризується типологічно подібним розвитком літературного процесу, йдеться про архаїчну епоху (епоху з міфопоетичним типом художньої свідомості), епоху із традиціоналіст-

ським типом художньої свідомості й урешті епоху з індивідуально-творчим типом художньої свідомості [2].

У другому, традиціоналістському, типі літературної епохи, «домінує поняття канону, який виражає усталений літературний ідеал, адекватний тим універсаліям, що закладають основу дійсності», коли «на першому плані постають нормативні категорії стилю і жанру...» [2, с. 101]. Класичним прикладом цього типу може бути так звана сміхова/«низова» література, класичні жанрові модифікації якої у різних національних літературах функціонували несинхронно, попри те зберігали змістові ознаки жанрового генотипу. Щодо вивчення західноєвропейських жанрів сміхової літератури періоду пізнього Середньовіччя та Ренесансу, то вже маємо в науковому доробку розвідки, які демонструють їхню причетність до однієї жанрової системи, а от з'ясування місця і співмірності вітчизняних зразків західноєвропейським репрезентантам ще потребує дослідження. Метою цієї статті є спроба крізь призму компаративної генології довести типологічну спорідненість жанру співомовок С. Руданського з національними варіантами європейської сміхової літератури.

Визначальним компонентом жанрологічної парадигми сміхової літератури є низка найбільш використовуваних сюжетних алгоритмів, тобто своєрідної наперед визначеної схеми розгортання подієвого ряду. Саме виокремлення та порівняльне вивчення сюжетних алгоритмів дозволить, думається, реалізувати задекларовану мету.

В основі теоретичної бази лежить вчення російського дослідника фольклористики В. Проппа, який у своїх роботах піддавав критиці спроби класифікації сюжетів чарівної казки – генетичної предтечі жанрів сміхової літератури, оскільки вбачав у ній «невитриманість основного принципу розподілу» [3, с. 15]. Така «невитриманість» цілком характерна і для аналізованих жанрів, а зумовлена вона реалізацією в конкретному сюжеті певної суми мотивів, кожен окремо взятий із яких може бути використаним у іншому сюжеті. Таким чином, аби уникнути непорозумінь, В. Пропп удався до детального вивчення внутрішньої сутності чарівної казки, виокремивши тричленну сюжетну схему, яка згодом була визнана наджанровою. Цей сюжетний шаблон у різних жанрах проявляється по-різному. Наприклад, «у новелах і подібних до неї жанрах... дії героїв позитивно значущі й успішні. Так, у фіналі більшості новел Відродження... торжествують люди спритні й хитрі, активні й енергійні – ті, хто хочуть і вміють досягати своєї мети, брати верх, долати суперників і супротивників» [8, с. 385]. Безперечно, це висловлювання стосується і передновелістичних жанрів. Однак акцентування лише на кінцевому моменті реалізації сюжету виявляється неповним, оскільки не менш важливим є з'ясування вихідної ситуації-першопричини. Власне, вивчення сюжетних алгоритмів і передбачає з'ясування причинно-наслідкового ланцюжка розгортання сюжетної схеми. Повернувшись до фундаментальної роботи В. Проппа «Морфологія казки», зазначимо, що дослідник пов'язував перебіг усіх подій цього різновиду казки з відсутністю бажаного або ж із так званою «нестачею».

Типологічна схожість чарівної казки з жанровими різновидами сміхової літератури, без сумніву, до певної міри пояснює наявність у останніх зна-

чного відсотка саме вихідної функції нестачі чогось і його набування шляхом реалізації шахрайської природи головного героя. Зокрема, у французьких фаблію спостерігається відсутність взаємного почуття або нереалізованість потреби у тілесному задоволенні, які правомірно розглядати як об'єкти нестачі. Саме цей сюжетний алгоритм присутній у фаблію на так звану «високу» тему, тобто у творах, події яких здебільшого протікають у рицарському замку, серед аристократичних героїв, котрі за походженням є царями, рицарями, пажами. Для цього національного різновиду характерним є те, що в силу вже зазначеної «аристократичності» у цих фаблію щаслива розв'язка – здобування бажаного – досягається не завжди за рахунок залучення героєм таких якостей, як активність і енергійність, хитрощі й обман. Так, наприклад, у фаблію «Про те, як паж Гільом отримав сокола» юний паж, закоханий у свою господиню, залишається практично бездіяльним у прагненні оволодіти дамою. Його песимістичне світовідчуття, що проявляється в оголошеному ним голодуванні, протистоїть життєвій активності героїні, яка, зглянувшись над пажем, удається до шахрайських прийомів і тим самим утілює в реальність його мрію – зблизитися зі своєю дамою серця [7, с. 129–152].

Зустрічаються твори, у яких алгоритм «набування» чогось завершується не завдяки дієвим інтенціям героїв, а через випадковий збіг обставин. Спостерігаємо це, наприклад, у фаблію «Про сірого в яблуках коня». Така характерна особливість французького жанру зумовлена амбівалентним складом читацької аудиторії, представленої не лише вихідцями із соціальних низів, котрі займали активні життєві позиції, а й представниками еліти, які мусили діяти за етикетом, замість того, щоб активно відстоювати бажане.

У творах із «низовою» тематикою можна спостерігати антиномічний характер реалізації алгоритму. Так, у фаблію «Титам» першопричиною пошуків набування виявляється бідність героїв-простолюдинів, подолати яку можна, бодай тимчасово, здобувши харчі крадіжкою. Успішна реалізація мети тут уможлиблюється завдяки наявності «позитивно значущих» рис: прогнозливості, хитрості, гумористичному сприйняттю житейських негараздів. Із цих двох різновидів сюжетних алгоритмів, притаманних французькому жанрові, найпродуктивнішим для реалізації жанрової ідеології хронологічно віддаленішого німецького шванку є друга сюжетна схема, тобто набування продуктів споживання, поліпшення матеріального становища.

Особливо яскравим прикладом, який демонструє схему розгортання такого сюжетного алгоритму в німецькій літературі, є історія 6, яка розповідає «Як Уленшпігель у місті Штрассфурді обдурив пекаря на цілий мішок із хлібом і відніс хліб додому, своїй матері». Зауважимо, що цей шванк, на відміну від інших, є соціально детермінованим, у ньому хоча б побіжно змальовується важка доля простого німецького народу. Так, у цій оповідці зустрічаємо фрази «мати була бідна», «бідна людина, якій їсти нічого», «як мені матір заспокоїти, як у дім хліба добути?». Звісно, що в силу розважально-комічної специфіки народної книги про Тіля Уленшпігеля, соціальні негаразди не могли знайти більшого відображення. Отже, в цьому шванку герой завдяки вдалому обману бодай тимчасово рятує себе і матір від голоду. Представившись багатому пекарю слугою заможного господаря, назвавши вигадану адресу, він отримує мішок житнього і білого хліба. Пекар, узявши на віру

слова Тіля, радо виконує прохання «багатого клієнта», відправивши разом із героєм-шахраєм свого слугу за грошима. Однак кмітливий Тіль і тут з легкістю виходить із ситуації. Непомітно кинувши хлібину в багнюку, шахрай посилається на те, що його господареві це не сподобається, тому хлопчик-слуга змушений був повернутися, аби поміняти забруднену хлібину. За цей час Уленшпігель без перешкод потрапляє до своєї матері [6, с. 164].

Активно залучає алгоритм нестачі/набування і С. Руданський для співомовок, сюжет яких вибудовується навколо соціальної нерівності. Так, у творі «Торбин брат» герой-циган наймається до господаря молотити за «торбину жита», останній, наводячи свої аргументи, називаючи місяць братиком сонця, примушує цигана працювати без передиху день і ніч. Компенсує циган таке ставлення до себе хитрістю, коли прийшов за розрахунком: він підшиває до дна торби, яку мав наповнити зерном, мішок, а на заувагу селянина, який помітив це, в унісон його словам називає мішок братиком торбини [5, с. 62–65]. Отже, сміхову стихію твору увиразнює ще один алгоритм – провчання/висміювання. У контексті цієї співомовки варто зауважити, що С. Руданський у своїй творчості часто героями робить традиційні ще з давньої української літератури національно марковані типи. Окрім цигана зустрічаємо ляха, москаля, жида, однак, на відміну від попередніх зразків вітчизняної літератури, письменник не використовує клішовані характеристики цих персонажів. Вони, як і герої-українці, залежно від сюжетних перипетій викликають і співчуття, і захоплення, і піддаються критиці, стаючи об'єктами сміху.

Адекватним аналізованому алгоритму подолання нестачі чогось є відстоювання вже здобутого. Особливо яскравою ілюстрацією такого алгоритму є джест 7 «Кумедних оповідань майстра Скелтона, поета-лауреата» «Як Скелтон, повернувшись від священика, прочитав проповідь» [9, с. 328–329]. Герой історії на момент розгортання сюжетної лінії вже має те бажане, чого прагнув: люблячу жінку, дитину. Однак головний персонаж змушений відстоювати перед паствою своє право на людське щастя, дарма що він як священик-католик, за законом целібату, позбавлений такої можливості.

Сюжетний алгоритм нестачі/набування чогось бажаного в окремих зразках аналізованої літератури перегукується з наступним алгоритмом прямого розуміння переносного значення. Типовою ця схема є для німецьких шванків про Тіля Уленшпігеля, об'єднаних у виробничий цикл, адже практично у всіх цих історіях герой виконує завдання точно так, як чує. Тіль знає і користується як професійною лексикою, так і комічно-пародійною її стороною, коли сприймає все в прямому значенні. За зауваженням М. Реутіна, в аналізованих творах німецької «низової» літератури шахрай користується подвійним значенням конкретної речі, він «один знає дві її номінації: серйозну і пародійну» [4, с. 75] і під час розповіді застосовує саме пародійну, виявляючи несподівану іпостась цієї речі. Таким чином, ситуація непорозуміння викликана свідомим порушенням загальноприйнятої мисленнєвої логіки. Мотивування сюжетних алгоритмів цих шванків, які об'єднуються у виробничий цикл, спрацьовує більше не на досягнення комічно-розважального імператива, а на створення стихії сатиричності, спрямованої на викриття суспільних негарздів.

Вельми цікаво реалізується зазначений алгоритм у англійських джестах, ситуація непорозуміння у яких відбувається між героями-антагоністами: англійцем та іноземцем. Визначальною функцією сюжетотворення в них є нестача/відсутність чогось бажаного у героя-англійця, проте, на відміну від алгоритму нестачі/набування, вона не завершується набуванням. Осібне розгортання сюжетної колізії спостерігаємо у співомовках С. Руданського. Однак, на відміну від джестів, нестача/набування є характеротворчою ознакою іноземця, яким, як правило, є росіянин. Для прикладу звернемося до співомовки «Вареники», у якій герой-антагоніст москаль хоче поласувати варениками, але при цьому забуває назву цієї суто української культури. Цим вдало користується господиня, зумисно вдаючись до нерозуміння неодноразових описів страви, до яких удається москаль. Вона «спромоглася» пригадати назву страви, лише як почула барабани, що сповіщали про збір для москаля [5, с. 35–37]. Таким чином, на відміну від західноєвропейських узірців, в українських творах, на прикладі аналізованого, спостерігаємо перерозподіл функцій, їхнє роздвоєння, адже реалізація алгоритму нестачі/набування закріплюється за переможеним персонажем-іноземцем, якому протистоїть герой-українець, наділений позитивно маркованими для літератури такого типу характеристиками.

Чи не найпоширенішим є і алгоритм провчання когось. У силу хронологічно-неоднорідного функціонування цей алгоритм у національних жанрах реалізується через різнохарактерні тематичні доміанти. Типові для французьких фаблію тематичні варіації на тему кохання є характерними і для щойно зазначеної сюжетної схеми. Примітно, що здійснення провчання у цій групі реалізується жіночими персонажами. Наприклад, у фаблію «Про жіночі коси» зрадлива дружина мстить позитивному в усіх сенсах чоловікові за те, що одного разу він став на заваді її інтимній зустрічі з коханцем [7, с. 153–168].

Відмінною є причина провчання у творах «Про вілана-лікаря» і «Кошіль розуму». У них позитивні жіночі персонажі за допомогою вдало організованих провчань домагаються сімейного затишку і щастя.

До відкритого провчання вдається і герой шванків Тіль Уленшпігель, коли прагне поквитатися за приниження своєї гідності (шванки 7, 8, 37, 76, 78 та ін.), і джестовий крутий майстер Скелтон (джести 1, 9, 15).

Аналогічно тема відстоювання простими людьми власного достоїнства, демонстрації своєї моральної вищості в українських зразках розкривається також завдяки реалізації алгоритму провчання. На відміну від шванків і джестів, герої яких часто вдаються до скатологічних і гробіанських учинків, у співомовках провчання відбувається в переважній більшості завдяки словесному парированню героя-простолюдина («Розумний панич», «Війна», «Чого люди не скажуть!»), зрідше вдалій витівці («Чорт», «Запорожці у короля»). Так, на зневажливі слова купців: «Здесь не деготь, ... Дурні продаються», герой співомовки «Добре торгувалось», котрий у великому місті прагне купити дьогтю, а натомість у магазинах натрапляє на срібло-золото, до якого йому байдуже, резюмує: «Добре ж у вас торгувалось, Що все розійшлося і на продаж тільки вас В skleпу зосталося!..» [5, с. 32]. Сатисфакцію отримують козаки з твору «Запорожці у короля», знайшовши вихід зі спланованої

«ляхами-мосціпанами» дискредитувальної ситуації: аби не замастити розкішні вуса в сметані, якою їх пригощали, вони спочатку поїли меду, завдяки якому завертали догори свої вуса [5, с. 23–24].

Типовим як на сутнісно-функціональне призначення сміхової літератури, генетично спорідненої з карнавальною, є сюжетний алгоритм, мотиваційна реалізація якого пов'язана з досягненням власного задоволення. Попередньо зауважимо, що у всіх вищерозглянутих алгоритмах чітко простежується антонімічність героїв оповідок. Це означає, що сюжетна схема того чи того алгоритму може розгорнутися лише за наявності чітко визначеного кола антагоністичних пар персонажів. Так, зокрема, алгоритм нестачі/набування, як правило, передбачає присутність таких героїв-антагоністів: багатий – бідний, одружена жінка – чоловік-коханець, старий рогоносець – юний коханець; при реалізації алгоритму провчання найчастіше зустрічаються: майстер – підмайстер, позитивний герой – лицемірний священик, розумна жінка – несправедливий чи необачний чоловік; алгоритм хизування: кмітливий, хитрий герой-шахрай – недолугий чи довірливий простака; алгоритм переносного значення: герой-англієць/українець – іноземець, майстер – підмайстер тощо. Що ж до щойно зазначеного алгоритму досягнення задоволення, то в ньому чітко визначеного розмежування персонажів провести не можна, оскільки блазенські вчинки головного героя можуть бути спрямовані як на рівного собі, так і вищого за соціальним станом антагоніста. Для прикладу наведемо співомовку С. Руданського «По воді піду», до того ж вона практично ідентична 14 шванку народної книги про Тіля Уленшпігеля. Герой німецької книги виявляє блазенський початок, аби продемонструвати свій розум, свою вищість над іншими. Тіль обіцяє полетіти з даху, а потім відмовляється від свого «задуму», побачивши, що є дуже багато людей, які ще дурніші за нього, адже зібралися, щоб подивитися, як він літає [6, с. 171].

Український варіант цього мандрівного сюжету колоритніший, оскільки головний герой, циганчук, не просто прагне задовольнитися простакуватістю людей, які прийшли подивитися, як він піде по воді, кожен із них ще й заплатив йому, як виявилось, за власну недолугість [5, с. 57–58]. Таким чином, у С. Руданського алгоритм досягнення власного задоволення розгортається одночасно з алгоритмом набування. Варто відзначити, що паралельна реалізація декількох сюжетних алгоритмів у творчості українського сміхотворця є типовою ознакою жанрологічної характеристики співомовок.

На відміну від хронологічно віддаленіших жанрів фабліо, шванку та джесту, у співомовках письменник використовує сюжетні алгоритми, характерні лише для вітчизняної сміхової літератури. Наприклад, якщо для західноєвропейських зразків типовим є алгоритм висміювання когось, то у С. Руданського кількісно домінує алгоритм самовисміювання, при цьому самовикриттю піддаються герої різних соціальних станів, життєвих позицій, характерів. Так, у творі «Піп на пущі» піп, котрий звик до гастрономічних розкошів, вирішив піти у пустельники, однак, довго не витримавши жити корінцями, резюмує перед паствою: «Не з такими животами Серед пущі жити!» [5, с. 37–38]. У співомовках «Жонатий», «Господар хати» аналізований алгоритм реалізується на прикладі сюжетних колізій, героями яких є одружені чоловіки, що мають лихих дружин. Варто відзначити, що цей ал-

горитм, характерний для співомовок, не потребує чітко виписаної бінарної опозиції героїв або ж герой-антагоніст узагалі може бути відсутній, як, наприклад, у творі «Не мої ноги». Маємо, таким чином, сміх однонаправлений, спрямований героєм на самого себе.

Отже, універсальна сюжетна схема, виділена В. Проппом, залишається дієвою для аналізованих різнонаціональних жанрів сміхової літератури, піддавшись незначній модифікації. Це дозволяє говорити про спільний жанровий генотип співомовок, хронологічно найбільш віддалених, і зразків західноєвропейської «низової» літератури, а відтак і про те, що вони утворюють єдину жанрову систему.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – 5-е изд., доп. – Киев, NEXТ, 1994. – 509 с.
2. Гринцер П. А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика / П. А. Гринцер // Известия АН СССР. Серия литературы и языки. – Москва, 1991. – Т. 49. – С. 99–107.
3. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп. – Ленинград : АКАДЕМІА, 1928. – 152 с.
4. Реутин М. Ю. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение / М. Ю. Реутин. – Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. – 217 с.
5. Руданський С. Козак і король: Співомовки, лірика, байки / С. Руданський. – Київ : Школа, 2008. – 160 с.
6. Тиль Уленшпигель // Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. – Москва : Наука, 1986. – С. 159–258.
7. Фаблю. Старофранцузские новеллы / Фаблю ; [пер. со старофранцузского С. Вышеславцевой и В. Дынник]. – Москва : Худ. лит., 1971. – 343 с.
8. Хализев В. Е. Сюжет / В. Е. Хализев // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособ. / [под ред. Л.В.Чернец]. – Москва : Высш. шк. ; Академия, 1999. – С. 381–393.
9. Merry Tales Newly imprinted and made by Master Skelton Poet Laureat // A. Hundred Merry Tales, and Other Jestbooks of the Fifteenth and Sixteenth Centuries / [ed. by P.M. Zall]. – Lincoln : Univ. of Nebraska Press, 1963. – P. 323–348.

ОКСАНА СИДОРЕНКО

СПИВОМОВКИ СТЕПАНА РУДАНСКОГО В ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЕ СМЕХОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Классические жанровые модификации смеховой литературы в разных национальных литературах функционировали несинхронно, так, расцвет французского фаблю, немецкого шванка, английского джеста приходится на позднее Средневековье и Возрождение. В украинской литературе таким жанровым инвариантом стали спивомовки С. Руданского (вторая половина XIX века). Целью исследования является попытка доказать типологическую общность спивомовок с образцами европейской литературы сквозь призму компаративной генологии. За основу взято исследование сюжетных алгоритмов как основоположного компонента жанровой матрицы. Детальное изучение сюжетных алгоритмов в свое время осуществил В. Пропп на примере волшебной сказки – предтечи жанров смеховой литературы. Доказано, что для исследуемых жанровых модификаций общими являются сюжетные алгоритмы нехватки/добывания чего-то, проучивание/высмеивание кого-то, реализация удачной шутки для личного удовольствия, прямое понимание переносного значения. Отметим, что один сюжетный алгоритм не

обязательно реализуется в произведениях одной тематической группы. Сюжеты отдельных спивомовок в связи с хронологической дистанцией выстраиваются на видоизмененных алгоритмах, например вместо высмеивания кого-то в спивомовках имеем самовысмеивание. Анализ сюжетных алгоритмов доказывает принадлежность спивомовок к одному жанровому генотипу с фаблио, шванками, джестами. Используемая схема исследования поможет в решении актуальных вопросов генеологии.

Ключевые слова: генеология, фаблио, шванк, джест, спивомовки, сюжетный алгоритм, жанровая система.

OKSANA SYDORENKO

SPIVOMOVKY OF STEPAN RUDANSKY IN THE GENRE PARADIGM OF HUMOURISTIC LITERATURE

Classic comic genre modifications of humouristic literature in various national literatures functioned asynchronously, so the flourishing of French Fabliau, German Schwank, English dzhest falls on the late Middle Ages and the Renaissance. In the native literature spivomovky of S. Rudansky become an invariant of this genre (the 2nd half of the 19th century). The aim of the research is an attempt to prove the typological kinship of spivomovky with the samples of European humoristic literature through the prism of comparative geneology. The basis of the research is the plot algorithms as the key components of the genre matrix. A detailed study of algorithms was made by V. Propp who took "fairy tale" as a sample which was a forerunner of genres of humouristic literature. It is revealed that for these genre modifications there are common such plot algorithms as shortage/acquisition of something, teaching one a good lesson/someone's mockery, successful implementation of tricks for somebody's pleasure, direct understanding of figurative meaning. We can notice that the same plot algorithm is not necessarily implemented in the same thematic group. The plots of some spivomovky due to chronological distance are arranged with slightly modified algorithms, for example, instead of ridiculing somebody we can observe self-mockery. The analysis of plot algorithms proves the belonging of spivomovky to one genre genotype of Fabliau, Schwank and dzhest. The suggested scheme will allow to research the actual problems of geneology.

Key words: geneology, Fabliau, Schwank, dzhest, spivomovky, plot algorithm, genre system.

Одержано 5.09.2016 р.