

АЛЮЗИЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ

(на прикладі творчості Марка Вовчка)

Михайличенко Г. Б., аспірант

Середина і друга половина XIX століття характерні широким використанням фольклору класиками української літератури: І.Франком, Панасом Мирним, Лесею Українкою, М.Коцюбинським, Марком Вовчком, Степаном Руданським та ін. Подібна тенденція була зумовлена ще на етапі становлення і розвитку романтизму на початку XIX століття, коли в літературі почалося активне використання фольклорних жанрів, зокрема жанру казки. Однак, визначені письменники у творчому опрацюванні фольклорного матеріалу, його дослідженні зробили надзвичайно великий і вагомий внесок. Мистецьке освоєння фольклорної спадщини, а саме казкового епосу, українськими письменниками другої половини XIX століття привносить у літературу, мабуть, чи ненайголовнішу її ідею – ідею гуманізму, непереможності правди і добра. Це яскраво виявляється в жанрі літературної казки, який активно розвивається в цей період і в якому письменники розвивають власну талановиту манеру письма, що виявляється в художньому удосконаленні традиційних казкових мотивів, розвитку нових естетичних принципів, засобів художнього зображення.

Серед різноманітних художніх засобів, притаманних літературі, які використовують автори в творенні літературної казки, не останню, ще, практично, недосліджену роль, відіграє така стилістична фігура, як алюзія. Адже фольклорна казка – це певна система, насамперед, своєрідних для цього жанру засобів художнього зображення, підпорядкованих конкретній меті. Казка володіє низкою сталих факторів, які формують казкову обрядовість: сталі зачин і кінцівка, числа символіка, градація дії тощо. Письменник у літературній казці дотримується художньої форми, однак при цьому використовує властиві для його художнього методу засоби творення образу, що виявляється в авторському стилі, світогляді, завданні твору тощо. В авторській казці майже завжди розв'язується конкретна ідея або переслідується певна мета: викриття негативного явища чи якостей, розважальна і одночасно морально-виховна функція, подеколи пропагандиська і обов'язково - соціальна. Відповідно до задуму і можливостей творчого методу, письменник використовує під час написання казки широкий спектр художніх засобів, ставлячи на меті найбільш повне розкриття ідеї та теми. Поряд з широким спектром засобів художнього зображення нерідко використовується й алюзія.

Алюзія – як стилістичний прийом у художньому методі, використовується не всіма письменниками однаково. Більш того, не в повній мірі ще досліджена роль алюзії саме в літературній казці. Алюзія (лат. *allusio* - натяк, жарт) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунком на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий вид алегорії [1, с. 30]. Часто алюзія співвідноситься з загальновідомим аналогом із історії, фольклорними сюжетами. Тому нерідко у функції алюзії використовуються народні прислів'я, різноманітні фразеологізми, пісні та казки. Стосовно казок, то вони з погляду алюзії носять двоякий характер. По-перше, казка фольклорна вже сама по собі

є народноетимологічною алюзією. Вона побудована на прадавніх слов'янських культурах. Це чітко простежується в казкових символах: прадавні культу анемізму і тотемізму, обряди ініціації збереглися у вигляді зооморфних символів тваринної казки. Числова символіка, як обов'язковий елемент казкової обрядності, побудована на вірі стародавньої людини в магію числа: у тижні – 7 днів, у місяці – 30 (3 x 10), у році – 12 місяців, які вона пов'язувала з численними явищами навколишньої дійсності - зміною пір року, видимістю астрономічних тіл: місяця, планет тощо. Так, наприклад, числа алюзія міститься в триразовому повторенні певної дії, сталої кількості головних персонажів - три або дев'ять братів, три дівчини у підземному царстві, три віщунки, три, сім, дев'ять, дванадцять голів у змія [2, с. 15].

Збереження казкою натяку на прадавні культу знаходить своє пояснення у сфері мислительної діяльності людини. Раніше, до появи писемності, весь процес творчості фіксувався тільки пам'ятю. Тому подібна фіксація потребувала особливих форм творчості. З цього погляду алюзія виступала одним з багаточислених прийомів, за допомогою яких твір через свою натякливість на певні події чи рівень світобачення відновлював пласти творчості у пам'яті наступних поколінь.

Підтвердження того, що казка це вже є алюзія, містить російська приказка: "Сказка ложь, да в ней намек", тобто натяк, *allusio*. Подібна приказка розкриває значення алюзії тільки з її одного боку. Насправді ж вага алюзії набагато більша, на що до цього в літературознавстві не зверталось належної уваги.

По-друге, з процесом розвитку писемності й оформленням жанру літературної казки, казка фольклорна вже у повній своїй формі стає таким стилістичним прийомом, як алюзія. Наприклад, цілком побудована на алюзії казка І.Франка "Цар звірів" із збірки "Коли ще звірі говорили", що підтверджував і сам письменник. Наскрізь алюзивна казка М.Коцюбинського "Хо", "Осінь казка" Лесі Українки, казки інших авторів. Детальний розгляд алюзії в казках письменників свідчить про те, що письменники другої половини XIX століття, з розвитком літературного процесу, пошуком нових форм і засобів художнього зображення, психологізацією літературного твору починають використовувати алюзію як в її прямому значенні, так і надають алюзії інших, раніше не притаманих для неї функцій. Зокрема, алюзію використовують для більш глибокого розкриття теми та ідеї твору, підвищення його художньої вартості, загострення сюжету, гнучкості та логічності розвитку дії. Подібне яскраво простежується в жанрі літературної казки.

Використання алюзії в художньому методі письменників другої половини XIX століття, а саме Марком Вовчком, зумовлено, насамперед, тим, що фольклорна казка майже завжди цілковито існувала за рахунок давно напрацьованих традиційних схем [3, с. 115]. Вони, схеми, простежуються в сталих сюжетних образах, мотивах, формі і були характерними особливостями казки і всього жанру. З розвитком історичної дійсності і боротьбою виробничих сил у суспільстві, стосовно до завдань літератури, розвивається жанр літературної казки, яку письменники адаптують до умов нової дійсності, але не змінюють її докорінно. Зазнавала змін лише інтерпретація казки відповідно до соціального стану суспільства (з його соціальною боротьбою). Тобто, із зміною ролі літератури в житті суспільства змінювалися роль і завдання літературної казки як її складової частини. Варіативно змінюючись,

літературна казка не позбувається своїх характерних жанрових ознак, однак продовжує виконувати свою головну функцію – збагачення і розвиток літературного процесу. Відповідно до цього казка літературна починає шукати додаткових і нових засобів художнього зображення, одним з яких стає алюзія.

Використання алюзії з визначених вище позицій можна простежити на прикладі казки Марка Вовчка “Дев’ять братів і десята сестриця Галя”. Казка має типовий фольклорний сюжет. Однак, вже в назві казки письменниця вживає алюзію. Дев’ять братів - назва, розповсюджена для традиційної казки з використанням числової символіки, тобто числа дев’ять. Далі авторка порушує сталу символіку і вводить до твору “десяту сестрицю Галю”, чим навмисне порушує народну традицію, загострюючи увагу безпосередньо на змісті та ідеї твору. Крім того, назвавши сестрицю Галею Марко Вовчок натякає на фольклорний образ Галі, який нерідко змальовувався в народних піснях та оповіданнях як страдницький. Наприклад, у пісні “Їхали козаки з Дону додому, підманули Галю, забрали з собою” [4, с. 189]. Подібним використанням алюзії, натяканням на трагічність долі Марко Вовчок, по суті, започатковує нову форму літературної казки - казку новелістичну, з елементами психології, одним з художніх засобів якої стає алюзія.

Сюжет казки типовий і нескладний. Біля Києва на подолі жила удова та “...не мала щастя долі: було гірке її життя” [5, с. 65]. Удова мала дев’ять синів і десяту дочку Галю. Сини “... любили дуже, пестили і жалували сестричку свою малую, Галю” [6, с. 65]. Галя також любила братів, а найбільш “... над усіма меншого брата” [6, с. 66]. Життя родини було тяжким, повним злиднів і нестатків. Єдині полатані чоботи на всіх. Врешті - решт, мати віддає старшого сина у найми до шевця, де він пробув цілу зиму, терпів знущання і був вигнаний без грошей. Це спричиняє внутрішню трагедію героя, хоча і не позбавляє його намірів шукати заробітків і у подальшому. З часом старший і середній брати знову наймаються на роботу і знову невдача. Після відвідин ярмарку мати розповідає дітям про знайомого покійного батька Ласуна, який колись потрапив до розбійників за Дніпро і деякий час перебував разом з ними. Коли ж він забажав вирушити до рідних, то розбійники дали йому “... повну шапку золота й срібла ...” та відпустили з богом. Розповідь матері про багате життя розбійників, нескінченні злидні змушують дев’ятьох братів під орудою старшого майнути у розбійники в гори за Дніпро. Мати, проживши в розпачі деякий час, помирає і Галя залишається сама в убогій хатині. Потім в неї закохується заможний козак, вони беруть шлюб і їдуть до рідного села козака. Під час переїзду на молодих, сповнених щастя, особливо для Галі, вночі нападають розбійники. Зав’язується бійка, в якій гинуть і чоловік Галі, і старший її брат. Галя, щойно обіймавши щастя “... уявлялась їй молодиця з дитиною смілою та веселою на руках ...”, губить і коханого і брата: “старшого брата опустили вкупі з її Михайлом у глибоку яму ... вона прощалася з обома ...” [7, с. 150]. Не витримавши удару долі, Галя “... біжить - біжить до Дніпра і в жаху кидається в Дніпро” [8, с. 150], де й розбивається об гостре каміння.

У тексті міститься декілька алюзій, скерованих переважно на прискорення розгортання конфлікту казки, чіткіше зображення внутрішнього стану героя, його характеристику, підвищення ролі пейзажу. Так, змальовуючи епізод, коли старший

брат пішов у найми, а решта дітей залишилася вдома, Марко Вовчок описує уявлення дітей щодо хати, де він працює. “Уявляли собі хату хазяйську – знали вони, що хата хазяйська у три віконечка, під тесовим дашком, а у хаті по білих стінах висять образки – птиці рябопері, морський розбишака – турок у червоній чалмі з кинджалами у правиці ...” [9, с. 73]. У даному випадку алюзія “морський розбишака – турок у червоній чалмі” – чи ненайголовніший натяк на подальше розгортання сюжетної дії. А саме, згодом старший брат очолює інших братів на розбійницькому шляху. Тому, письменниця навмисно вводить до канви розповіді алюзію з метою за допомогою натяку підготувати розвиток наступних трагічних дій. Підтвердження використання алюзії саме з цією метою вміщено далі в епізоді, коли “... потомленому, побитому наймитові ...” (старшому брату) снилося, що “... сидить турок у червоній чалмі, держачись за кинджал, дивлячись на наймита сміливими й поважними очима і наче об чімсь питаючись, у далекості киваючи ...” [10, с. 76].

Потім, коли намір братів піти у розбійники вже остаточно сформувався, Марко Вовчок знову звертається до алюзії: “Я присягаю зеленому гаю! Чи ви мені брати, товариші?” - запитує молодших старший брат. “Присягати зеленому гаю” образний вислів, який серед народу означав стати розбійником, які переховувалися переважно у густих та дрімучих зелених гаях. Отже тут алюзія побудована на фольклорному фразеологізмі.

Розповідь матері про товариша покійного батька Ласуна, також побудована на алюзії. Починаючи розповідь матері, письменниця, змальовує пейзаж, який відіграє в творі важливу роль, на відміну від пейзажу фольклорної казки. Марко Вовчок пише: “... коливавсь Дніпро, а гори за горами все вище, й далі знімались: високо-високо й далеко-далеко! ... вертаючись додому з ярмарку, з-поуз зграї живої, з порожніми руками, брати дивились на ті високі та далекі гори і думали собі, що там за тими високими і далекими горами, - що там ?” [11, с. 85]. Як видно, в канву розповіді введено пейзаж, закріплений алюзивною казковою обрядністю: далеко-далеко, високо - високо (звичайний початок казки, яка є фантастичною розповіддю про багате життя). При цьому алюзія натякає на думки героїв, які ведуть практично жебрацьке життя і замислюються “що там?” далеко-далеко, і якщо опинитися “там”, то може життя зміниться на краще, життя не звичайне, бо його вони вже зазнали, а розбійницьке. Тут наявна певна психологізація контексту розповіді, що є відхиленням від виробленої казкової форми.

Варто зазначити, що загалом у казці пейзаж і образи природи розвинуті порівняно слабо. В традиційній поетиці казки пейзаж відіграє незначну роль. Переважно він буває ледь накресленим. Якщо й використовується, то лише тоді, коли їм зумовлена казкова дія. В таких випадках декілька чітких рис буває достатньо, щоб визначити зовнішні умови подій. Ці риси зазвичай однакові: крута гора, дрімучий ліс, синє море т. ін. [12, с. 123]. Марко Вовчок відхиляється від казкової форми. У неї пейзаж, хоча і не займає багато місця, але через його алюзивність набуває більш глибокого значення, що важно для подальшого розвитку сюжету і для передачі психологічного стану героїв. Доречі, передача психологічного стану казкового героя є новаторством Марка Вовчка в жанрі літературної казки.

Таким чином, історія про Ласуна розпочинається із змалювання пейзажу. Сама історія розповідає про те, як Ласун потрапив до розбійників і "... жив він, Ласун той, у їх кам'яній горі, у печері, аж три дні чи що". Печера розбійників була "... сповнена золота та сребра, та дорогим камінням – самоцвітом. З золота, з сребра його там смачненько годували й напували і спати його клали під одягала золото-тканні, на м'якенькому пуху" [13, с. 86]. Отже, вводячи подібну алюзивну розповідь, Марко Вовчок натякає на думки і подальші прагнення героїв, а саме, жити нормальним, по-казковому багатим життям. Одночасно кінцівка розповіді про Ласуна свідчить, що багатство здобуте розбійницьким шляхом, не принесло йому щастя і він "... втопивсь якимсь..." [14, с. 87]. Тут міститься ще один натяк на трагічність і схожість з долею Галі, яка так само у водах Дніпра знаходить свою смерть, в той час, коли брати здобувають, нарешті, багатство.

Між тим, із створенням новелістичної казки Марко Вовчок не відходить і від головної мети всіх казок - їх виховного моралізаторського значення. Розвиваючи лінію психологізму, письменниця змальовує життя братів- розбійників і при цьому підкреслює, що бажане багатство не принесло їм душевного спокою: "Старший брат і усім отаман сидить, люлька його згасла і дивиться він у землю, і нема в його лиці нічого, окрім обичайного суму та моці. А інші брати не так: один гроші лічить, а коло його другий дивиться неначе з гнівом, неначе з погородою на їх; третій знов теж дивиться і чи він сумніється у чімсь, чи він чімсь кається, хто його зна; один, здається спить, одвернувшись од усіх до стіни, другий лежить, дивлячись очима, закинувши руки під голову, мов порішивши вже з усіма нудними йому думками навіки ... молодший сидить ..., а серденько біднесеньке сповнене туги та ще гіркої притуги" [15, с. 100].

Отже, як і у випадку з Ласуном, брати не знаходять спокою у багатстві. Більш того, вони поступово наближаються до трагічної розв'язки. Дія в притаманній казці манері розвивається стрімко. Сестриця Галя довго-довго чекаючи братів, поховала матір, яка все питала, чи не йдуть додому сини: "Галю, говорить знов удова, – чуєш гомонить?, – Се Дніпро шумить, мамо", – знаходить своє кохання і одружується. При цьому вона не встигає насолодитися щастям спокійного безбідного життя, як насовується трагедія. Чоловік Галі Михайло вбиває старшого брата, а брати вбивають його. Галя покінчує життя самогубством. Письменниця закінчує казку такою алюзією: "Дарма брати ходять понад берегами, - у бистрих нутрах нічого не видно, окрім одкиду ясного, гаїв та шпилів округи" [16, с. 105]. Марко Вовчок черговий раз натякає, що брати самі обрали "свій шлях", що і призвело до трагедії – смерті рідної сестри і брата, але аж ніяк не до щастя, до якого вони так прагнули.

Таким чином, з наведених прикладів видно, що Марко Вовчок талановито використовує алюзію в ролі "провідника" сюжетної дії, її організатора. Крім того, письменниця за допомогою алюзії створює не переспівану літературну казку, а новий вид психологічної казки-новели. Характерні риси такої новели-казки – це зведення до мінімуму казкової обрядовості, практично відсутність всупних і кінцевих формул типу: "І я там був, мед пиво пив ...". Сталі форми якщо наявні, то замінюються реалістично побудованою історією звичайного людського кохання між чоловіком і жінкою. Також підвищення ролі пейзажу, змалювання психологічного

стану героя і, врешті-решт, цілком непритаманна для казки трагічна розв'язка. Поряд з цим Марко Вовчок вводить у казку самостійно побудовані реалістичного типу формули, які відіграють у ній таку роль, як звичайні типічні казкові формули. З таких формул можна вказати вже згаданий опис очікування, який по типу казкової обрядовості згадується декілька разів і цілком побудований на пейзажі. Протягом казки він повторюється чотири рази. А саме формула: “Та се Дніпро гомонів плескаючи”.

Як видно, визначене психологічне забарвлення часто досягається за допомогою алюзії, яка призводить до поглиблення реалістичного боку і послаблення канонічних казкових моментів. Хоча при цьому зберігається і казкова фантастика, і відповідна казкова форма. Крім зазначеного, алюзія в творчому методі Марка Вовчка загострює увагу на зовнішній мотивації та причинах трагедії “дев'ятьох братів і десятої сестриці Галі”, а саме на протилюдському суспільному ладі й відповідно до цього на внутрішніх локальних драмах суспільства.

Таким чином, алюзія, поряд з іншими художніми засобами, відіграє у творчому методі Марка Вовчка надзвичайно важливу роль, створюючи, принаймні, новий вид літературної казки – казки новелістичного типу з елементами психологізації, а від цього наближеної до реалізму.

Література

1. Літературний словник - довідник. К.: 1997. – С. 752.
2. З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників. – К.: 1990. – С. 512.
3. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. – М-Л.: 1960. – С. 545.
4. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості. – К.: 1989. – С. 606.
5. Марко Вовчок. Оповідання та казки. – К.: 1968. – С. 190.
6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. Там же.
11. Там же.
12. Новиков Н.В. Образі восточнославянской волшебной сказки. – Л.: 1974. – С. 258.
13. Марко Вовчок. Оповідання та казки. – К.: 1968. – С. 190.
14. Там же.
15. Там же.