

Назарій Назаров (Nazarii Nazarov)

Київ, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВИТОКИ (А)СИМЕТРІЇ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ: МОДЕЛІ ТЕКСТОПОРОДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Origins of the (A)symmetry of Modern Ukrainian Prose: H. Kvitka-Osnovyanenko's Text Production Models

ABSTRACT: Kvitka-Osnovyanenko was the first prose writer of the new Ukrainian literature, the conventional starting point for which is dated as 1798, when Ivan Kotlyarevsky's *Aeneid* was published. In 1833-1834, Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko began to publish his stories and short novels in Ukrainian. They served as a starting point for all subsequent prose in the Ukrainian language. A structural analysis of Kvitka's prose has shown that his method of text construction still had much in common with folk tales: texts are constructed on the basis of elemental repetitions or binary oppositions. However, the author has already started to make important semantic shifts, introducing types of characters and collisions alien to folklore text per se. Thus the effect of deautomatization of the folklore perception is reached. The meaning of some texts, which were previously considered "humorous", in the light of what has been said, acquires a meta-narrative meaning: *A Soldier's Portrait* and *The Konotop Witch*, have episodes that expose their main compositional technique ('priyom') and demonstrate the author's conscious play with the narrative patterns of folklore.

KEYWORDS: Ukrainian literature, composition, recursion, symmetry, prose

Вступ

Кожна розвинена література має утверджений канон жанрів, а кожен жанр – свої особливі текстотворення. Із часом ці закони стають настільки звичними, що їх перестають помічати. Тому не дивно, що особливо добре прийоми текстопородження помітні на початкових етапах формування національної літератури, адже потім, із плином часу, накопичені прийоми уже не сприймають як щось штучне, бо вони стали звичкою. Тому так важливо звернутися до творчості

першого прозаїка української літератури сучасного типу¹ – Григорія Квітки-Основ'яненка – і поставити щодо цієї прози певні питання, які раніше не ставили взагалі або тільки зрідка.

Григорій Квітка-Основ'яненко (1778-1843) почав створювати українську прозу, коли йому вже виповнилося 50 років. Коло його читання й естетичний досвід сформувалися ще у XVIII столітті, коли жива народна фольклорна стихія була набагато сильнішою. Ми не заперечуємо вплив книжних джерел, однак вони заслуговують на окреме дослідження. Однак ми більше не можемо вдовольнятися шаблоном визначенням Квітки-Основ'яненка як «сентименталіста» або «реаліста», як його традиційно величають уже багато десятиліть². Адже в сучасному літературознавстві стало очевидним, що такі термінологічні ярлики не мають достатньої пояснювальної сили, адже їх не достатньо для розуміння процесів, іманентних самому текстові.

Наше завдання – вказати на приховану композиційну складність творів Квітки-Основ'яненка та водночас на приховану кореляцію між типом композиції та змістом. Ця кореляція виходить далеко за межі стилістичного аналізу і відкриває глибинні структури текстопородження. Таким чином дослідження будови повістей і оповідань Г. Квітки-Основ'яненка може вказати на процеси, що передують і безпосередньо беруть участь у структуруванні прозових творів сучасних літератур на етапі їхнього становлення, що часто збігається зі становленням національної мови.

Раніше уже вказували на значення «фольклорних витоків»³ для формування української прози Г. Квітки-Основ'яненка, зачинателя української прози сучасного типу. Проте як уточнити, про який тип зв'язків із фольклором ідеться? Як їх параметризувати? І найголовніше: наскільки значне місце в ієрархії текстотворчих механізмів займають ті, що прийшли з фольклору?

Математичне моделювання будови тексту може використовувати два головні методи: 1) мову вищої алгебри, тобто абстрактні структури, що не містять підрахунків, та 2) методи статистики, і, в широкому розумінні, лінгвометрики. Перша група методів підходить для дослідження прихованих механізмів текстопородження, «мови» у соссюрівському розумінні, а друга група допомагає краще зрозуміти «мовлення»⁴. У пропонованій статті здійснено спробу застосувати перший підхід до прози національною мовою на етапі становлення. Друга група

¹ Треба врахувати, що до кінця XVIII століття в Україні існувала оригінальна і перекладна «проза» більш раних типів, яка використовувала «просту», тобто книжну староукраїнську мову. Як художні твори також уже було розглянуто усні оповіді, зафіксовані в старій діловій документації (судові справи XVI-XVIII століття) у праці *Народні оповідання*, упор. С. Мишанич, Київ 1983, с. 65-97). Зв'язки з цим пластом перед-літературних текстів є важливою темою для подальших досліджень прози Г. Квітки-Основ'яненка і нині ми їх не зачіпаємо.

² Л. Ушкалов, *Григорій Квітка-Основ'яненко*, Харків 2012, с. 91-96.

³ І. Денисюк, *Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.*, Київ 1981, с. 11.

⁴ В. Левицький, *Квантитативные методы в лингвистике*, Вінниця 2007, с. 12; Р. Пиотровський, К. Бектаев, А. Пиотровская, *Математическая лингвистика*, Москва 1977, с. 8-11.

підходів частково застосована у другій частині дослідження. Елементарний апарат математики буде введено принагідно у відповідних частинах.

Усі прозові твори Квітки-Основ'яненка українською мовою помістилися в одному томі⁵. Перелічимо їх із датами першої публікації: *Салдацький патрет* (1833, СП⁶), *Маруся* (1834, МА), *Мертвецький великдень* (1834, МВ), *Добре роби – добре й буде* (1836, ДР), *Конотопська відьма* (1836, КВ), *От тобі і скарб* (1836, ОС), [*Казав еси, Іване Федоровичу...*] (альбомний текст, написаний в 1837, виданий щойно у 1929, КЄ), *Козир-дівка* (1838, КД), *Сердешна Оксана* (1841, СО), *Щира любов* (авторський переклад російською мовою 1839, український оригінал 1887, ШЛ), *Божі діти* (авторський переклад російською мовою 1840, український оригінал 1887, БД), *Перекотиполе* (авторський переклад російською мовою 1840, український оригінал 1843, ПП), *Пархімове снідання* (1841, ПС), *На пуцання – як завязано* (1841, НП), *Малоросійська биль. Купований розум* (1842, КП), *Підбрехач* (1843, ПБ), [*Оженив Марко Рідкозуб...*] (посмертна публікація, текст фрагментарний, тому важко щось сказати про його композицію, отож в пропонованому дослідженні ми його не розглядаємо).

Симетрія фольклорного казкового тексту

Із погляду математики, симетрія – це функційна залежність, що існує між величинами чи змінними. Головні типи симетрії такі:⁷

поворотна: симетрія відносно центру правильного багатокутника;

симетрія переносу: $A B C | A B C | A B C$ і под.;

дзеркальна симетрія: $A | B$ або $A B C | C_1 B_1 A_1$ і под.

Композицію, яка улягає поворотній симетрії, можна було б інакше назвати рекурсивною, адже вона в певній послідовності повторює обмежений набір елементів. Перелік елементів повторюється знову і знову в тому ж порядку. Оскільки мовлення розгортається в часі, а не в просторі, то очевидно, що поворотна симетрія і симетрія переносу збігатимуться. У подальшому ми називатимемо цей тип симетрії рекурсивним.

Дзеркальна симетрія може бути осмислена як функція, що переводить елемент A в елемент B , тому тексти з таким типом симетрії у подальшому називатимемо текстами з дихотомічною композицією.

Фольклорна казкова «проза» улягає одній головній вимозі: вона симетрична або ж містить певні симетричні композиційні ходи⁸. Симетричну природу мають і способи породження фольклорних текстів усіх жанрів. Так, принцип синтаксичного паралелізму, визначений Олександром Веселовським, є одним із видів симетрії переносу. Але зосередьмося на аналізі казок.

⁵ Г. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів у семи томах*, т. 3, Київ 1981.

⁶ Двобуквені скорочення назв буде вжито для зручності в Таблиці 1.

⁷ Герман Вейль, *Симметрия*, Москва 1968.

⁸ A. Ronelle, *Propp and Parry: Structure and Performance*, «Кунсткамера. Этнографические тетради» 1995, № 8-9, с. 195-197.

Згідно з Володимиром Проппом, існує кілька головних типів казкових текстів: чарівна казка, новелістична казка, кумулятивна та про тварин⁹. Проте ця класифікація непослідовна: принципами виокремлення типів є як зміст (чарівна казка, «быличка»), так і форма (кумулятивна). Якщо взяти за основу тільки формальні параметри, то можна скоротити ці типи до двох головних.

Тексти з рекурсивною композицією: Кумулятивна казка.

Типовий приклад – *Колобок*. Герой іде і зустрічає різних персонажів, але з кожним із них відбувається та сама ситуація. Таким чином, текст складається з майже взаємозамінних епізодів, у кожному з яких тільки підставляються нові значення «змінних» – імена нових персонажів. Так складається послідовність епізодів, що сформована на засадах симетрії переносу: (К + Баба й дід) → (К + Заць) → (К + Вовк) → (К + Лисичка).

Тексти з дихотомічною композицією: Чарівна казка та решта.

Більшість казок цього типу мають бінарну структуру – первісна неповнота, що полягає в порушенні ритуальної заборони, має бути заповнена вкінці. У загальному вигляді це можна зобразити таким чином (враховуючи й інші жанри фольклору). Позначимо → операцію каузації або симетризації:

Загадка, пісня, стале порівняння: загадка → відгадка, план природи → план людини.

Казка: народження → смерть / весілля, виїзд → повернення, порушення заборони → покарання і под.

Загальний вигляд: $n_A \rightarrow n_B$

Ці схеми виявилися дуже зручними для класифікації прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка, написаних українською мовою.

Проаналізувавши всі українські твори Квітки (крім драм), ми могли розподілити їх на дві великі групи: 1) побудовані за принципом рекурсії (симетрії повороту); 2) побудовані на основі за принципом дихотомії.

Тексти з рекурсивною симетрією. *Салдацький патрет*

Відкриває українську прозу Квітки і всю сучасну українську прозу оповідання *Салдацький патрет*. Утім, за жартівливим тоном сховано дещо набагато більше, ніж можна було б очікувати. Оскільки твір було написано в полемічному запалі і він мав показати, що по-українськи взагалі можна писати прозу, то і тема вибрана відповідно: саме питання творчості і творчої техніки насправді є головною темою цього оповідання.

У плані техніки оповіді Квітка використовує в цьому тексті продуктивний прийом, практично «мінус-прийом», який полягає в тому, що замість чогось

⁹ В. Пропп, *Русская сказка*, Москва 2011.

очікуваного і автоматизованого текст пропонує читачеві відсутність звичного (наприклад, відсутність рими там, де вона зазвичай була¹⁰). Успішне функціонування мінус-прийому передбачає знайомість читача з прецедентними текстами, які і виробили у нього певну звичку (якщо немає звички, то немає й мінус-прийому, який її деавтоматизує).

Що ж це за «нуль-прийом»? По-перше, у часи Квітки «писати по-українськи» ще не було рівнозначно просто «писати», адже «писати прозу по-українськи» означало використовувати *прийом*, який мав деавтоматизувати підходи до письма, адже сам факт вибору української мови для прозового твору затято заперечувався тогочасною імперською літературною критикою. «Латинська по-брехенька, по-нашому розказана» мала викликати в читача асоціації з Котляревським, який теж переклав по-українськи і на український манір одну «побрехеньку» (а саме *Енеїду* Вергілія¹¹). Утім, Квітка вводить у давній прототип мотив повторення, рекурсії, який і надає цьому творові інноваційності у порівнянні з античним прототипом, у якому немає повторюваних ситуацій.

Отже, художник Кузьма Трохимович виставляє портрет солдата на ярмарку, а сам ховається за ним у ятці. Різні персонажі проходять повз і оскільки вони впевнені, що перед ними живий солдат, починають поводитися доволі комічно. Що ж це перед нами? Це типова схема побудови кумулятивної казки, коли герой на своєму шляху зустрічає різних персонажів. Тут же головний «герой» є статичним портретом, він міняється ролями з рештою, яких герой кумулятивної казки зустрічав на своєму шляху.

Цей же «герой» не тільки стоїть, а ще й мовчить. Його «відповідь» – це мовчання (нуль-відповідь), які всі герої потрактовують як можливу небезпеку чи загарозу. Таким чином його мовчання – значуще і є мінус-прийомом, адже Колобок хоча б співав пісеньку, а портрет тільки мовчить.

Перші читачі Квітки були обізнані з фольклором ближче, ніж сьогоденні, і така інверсія ролей не могла не викликати відчуття новизни. Інверсія ролей створювала напругу між очікуваннями від звичної рекурсивної схеми казки і статичністю самого «героя». Втім, художність накладено на фольклорні наративні шаблони дуже вільно: кожна зустріч із портретом солдата відділена від іншої великими вставками-описами (найвідоміша з них – яскравий опис ярмарку). Ця рекурсія потенційно може тривати скільки завгодно, і на цю можливість є пряма вказівка в тексті: «І усякий народ, хто там не був, що йде біля того салдацького патрета, усяк шапку зніме та й скаже або: ‘Добридень’, або ‘Здрастуйте, господа служба!’ А служба нічичирк»¹². Врешті, схему таких зустрічей, що слугує підмурівком композиції, можна зобразити так: Шинкар + солдат; Охрім + солдат; Явдоха Колупайчиха + солдат; Домаха + солдат; Терешко + солдат.

¹⁰ Ю. Лотман, *Анализ поэтического текста. Структура стиха*, Ленинград 1972, с. 24, 26, 28.

¹¹ *Виргилева Енеида, на малоросийский язык переложенная И. Котляревским*, Харьков 1842.

¹² Г. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 15.

У фольклорній кумулятивній казці кожен подібний епізод можна виразити формулою $n \pm 1$, тобто героїв стає на одного більше чи менше, герой отримує когось чи щось, передає чи отримує інформацію тощо. В аналізованому випадку замість очікуваного $n \pm 1$ відбувається $n + 0$: ситуація не змінюється, обміну репліками не відбувається. Ця структура виявляється дзеркального симетричною щодо казкової.

Фігура художника Кузьми Трохимовича і є персоніфікованою інстанцією авторства, яку введено в текст, щоб розхитати фольклорний модус оповіді, який не відрефлексований самим оповідачем. Перехожі впізнають вдаваний прийом – портрет солдата замість справжнього солдата – і потім за розплачуються, але отримують навзаєм сміх – тобто уже естетичне явище.

Експліцитний сенс написання *Салдацького портера* полягав у тому, що писати прозу українською цілком можливо. Проте імпліцитний, ще цікавіший сенс полягав у тому, що автор має право деформувати і обробляти на свій розсуд фольклорні нарративні шаблони, створюючи уже літературний модус письма, який полягає в постійній грі напруги між очікуванням читача і реальністю тексту.

Конотопська відьма

Якщо у *Салдацькому патрети* було використано мінус прийом, то в цьому творі представлено не менш яскравий приклад очуднення – а саме оголення прийому, коли в тексті є прями вказівки на те, як цей текст побудований, «виготовлений».

Коротко перекажемо зміст тексту. Сотник-невдаха Забрюха хоча засватати дівчину і вдається по допомогу до відьми. Її ж вдалося викрити тільки тому, що писар вирішив перевірити жінок містечка Конотоп за старовинним звичаєм: чи тонуть вони у воді. Явдоху не втонула, і з цього стало зрозумію, що вона чарівниця.

Коли Явдоху шмагали різками, то вона кпила і розповідала докучливу казку¹³, тобто дуже короткий текст, який може повторюватися нескінченне число разів, при цьому інкорпоруючи слова слухача (на кшталт «не хочу слухати, не цікаво» тощо).

— Був собі чоловік Сажка, на ньому сіра серм'яжка, повстяна шапочка, на спині латочка, чи хороша моя казочка?

— Та деріть дужче! — крикнув що є мочі сам пан сотник конотопський, Микита Уласович Забрюха, що вже йому дуже брало за живіт і печінки під серце підступали, бо не обідав і досі.

Хлопці перемінились, узяли пучки і стали пороти, а Зубиха знай своє товче: «І ви кажете: та деріть дужче, і я кажу: та деріть дужче; був собі чоловік Сажка, на ньому сіра сірм'яжка, повстяна шапочка і на спині латочка, чи хороша моя казочка?»¹⁴

¹³ Докладніше про жанр див.: Іван Никифоров, *Сказка и сказочник*, Москва 2008, с. 122-186.

¹⁴ Г. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 158.

І так повторюється кілька разів, поки наведений Зубихою «дурман» не розвіюється.

Тобто сама героїня оголює прийом, який використано в побудові повісті. Адже кожен із розділів починається із незначно зміненого зачину, своєрідної анафори, яка мала створювати комічний ефект, схожий на ефект докучливої казки. Упродовж повісті герої ніби ретранслюють одне одному настрій, описаний словами *смутний і невеселий*: цю фразу застосовано до самого сотника, до всього міста Конотопа, до відьми Явдохи, до панночки Олени, до її справжнього нареченого Дем'яна Халявського і, врешті, до писаря Пістряка:

I. Смутний і невеселий сидів собі на лавці, у новій світлиці, що відгородив від противної хати, конотопський пан сотник Микита Уласович Забрьоха¹⁵. <...>

II. Смутний і невеселий сидів у світлиці на лавці конотопський пан сотник, Микита Уласович Забрьоха, а об чім він сумував, ми вже знаємо...¹⁶ <...>

III. Смутний і невеселий сидів собі на лавці, та вже не в світлиці, а у великій хаті, конотопський пан сотник, Микита Уласович Забрьоха, вернувшись після огляду козацької сотні¹⁷. <...>

IV. Смутно і невесело було раз уранці у славному сотенному містечкові Конотопі¹⁸. <...>

V. Смутно і невеселий, надувшись, як той індик перед індичкою, хваброї Конотопської сотні пан сотник, Микита Уласович Забрьоха, іде до конотопського ставка¹⁹. <...>

VI. Смутна і невесела ходила по своїй хаті, проводивши когось від себе і зачинивши двері, конотопська відьма Явдоха Зубиха після прочуханки, що їй дали край ставка при усій громаді за чакловання²⁰. <...>

VII. Смутна і невесела сиділа на призьбі біля своєї хати панночка Йосиповна Олена, хорунживна, на своєму Безверхому хуторі, що на Сухій Балці, а білими рученятами копирсала у голові братику своему, пану хорунженку²¹. <...>

VIII. Смутний і невеселий стояв, руки зложивши, хваброї Конотопської сотні пан сотник, Уласович Забрьоха, у славному сотенному містечку Конотопі, на вулиці, біля шинку, де усегда збиралася сотня чи на муштру, чи на переліку, що чи не втік которий козак часом бува²². <...>

IX. Смутна й невесела, прокинувшись, сиділа на ліжку панна хорунживна, Олена Йосиповна, у своїй хаті, у Безверхому хуторі, що на Сухій Балці²³. <...>

¹⁵ Там само, с. 131.

¹⁶ Там само, с. 135.

¹⁷ Там само, с. 141.

¹⁸ Там само, с. 148.

¹⁹ Там само, с. 152.

²⁰ Там само, с. 161.

²¹ Там само, с. 167.

²² Там само, с. 171.

²³ Там само, с. 176.

X. Смутний і невеселий сидів пан судденко, Дем'ян Омелянович Халявський, у своїм хуторі, у пустій хаті, відкіль повиганяв усіх із серця²⁴. <...>

XI. Смутна і невесела убиралася у своїй хаті панна хорунжівна, Йосипова Олена, на своєму Безверхоу хуторі, що на Сухій Балці²⁵. <...>

XII. Смутний і невеселий ходить по хаті пан конотопський сотник, Микита Уласович Забр'юха, урядившись якможна гарніш, і виголившись чистесенько, і чуб підстригши любесенько²⁶. <...>

XIII. Смутний і невеселий стояв, понуривши голову аж до грудей, пан конотопський сотник, Микита Уласович Забр'юха, у Безверхоу хуторі біля панських хат, дивлячись, що панна хорунжівна, Олена Йосиповна, сидить на посаді з паном судденком, Демяном Омеляновичем Халявським, а біля нього стоїть... Солоха!²⁷
<...>

XIV. Смутний і невеселий увійшов на другий день у хату до Микити Уласовича Забр'юхи пан конотопський писар Прокіп Ригорович Пістряк²⁸. <...>

Хіба ж це не докучлива казка, повторена 14 разів? Автор добре покпинив із читача, якому ця докучлива казка, судячи з усього, припала до вподоби.

Типова для докучливих казок поворотна симетрія тут доповнена ще й симетрією переносу (кожен герой переживає той самий настрій), що водночас нагадує мотив «блуду» – заговореного місця, на яке постійно повертаєшся, хоч як би не хотів його оминати.

Вочевидь, вибравши темою своєї повісті традиційний побут XVIII століття, автор вирішив оздобити її якимось «старосвітським», таким же традиційним прийомом, який одразу впадав би в вічі. Повість безсумнівно має і пародійну мету: висвітлити смішний бік героїчної епохи, що також цілком відповідає особливостям жанру докучливої казки, яка в межах фольклору пов'язана зі звичайною, наративною казкою, саме як пародія на неї²⁹.

Явдоха власне і створює сюжет своїми підступами і походеньками до різних персонажів, вони ніби представники автора в тексті, тому немає нічого дивного, що саме їй, центральному персонажеві, письменник і довірив оголення прийому.

Незважаючи на рекурсивність композиції, у тексті також є й мотив дихотомії, однак не як головний текстотворчий. Наприкінці повісті відбуваються два весілля: панночки Олени із її справжнім нареченим, та сотника Забр'юхи із не дуже привабливою (на думку автора) Солохою, яку відьма Явдоха підсунула сотникові, щоб помститися за пережиту прочуханку (яку вона отримала, коли її чари таки розвіялися).

²⁴ Там само, с. 178.

²⁵ Там само, с. 180.

²⁶ Там само, с. 183.

²⁷ Там само, с. 186.

²⁸ Там само, с. 189.

²⁹ І. Никифоров, *Сказка...*, с. 32, 78.

За принципом рекурсії побудовано й інші повісті. Коротко охарактеризуємо і їхню будову.

Козир-дівка. Хазяйський син Тимоха краде гроші, а сам переводить підозру на наймита Левка. Але Ївга, хазяйська донька, має намір одружитися з Левком, тому вирішує дошукатися правди, проходить усі інстанції і врешті добивається справедливості. Левка виправдовують, Тимоху відправляють на заслання.

На пуцання як зав'язано. Анекдотична історія на одну сторінку про чоловіка, який хоче наїстися наперед на весь піст, і просить усе нові страви, аж поки з подивом не визнає, що їсти більше не може.

Малоросійська биль. *Купований розум.* Селянин Демко хоче похизуватися розумом перед дяками, але сам не в змозі. Тому посилає вчитися свого сина. Син повертається додому кілька разів, просить ще грошей на «науку», і тільки через п'ять років згоджується похизуватися вченістю перед дяками. Але на велике розчарування свого батька, він спромігся тільки на нісенітницю («як згорить батькова хата, де будуть тогді горобці водиться?»)³⁰.

Підбрехач. Примітно, що цей останній із написаних українською та надрукованих за життя прозових творів письменника багато в чому повторює композицію *Салдацького патрета*. Остап і Самійло пішли сватити свого товариша до дівчини, однак домовилися, що Самійло буде доповнювати слова Остапа, трошки підбріхуючи. Спершу все йшло добре: Остап хвалив хлопця. Але коли батьки почали питати сватів про недоліки жениха, Остап став їх применшувати, а Самійло продовжував перебільшувати і підбріхувати, і, звісно, батьки дівчини вигнали їх геть. Уже помічена нами раніше операція $n \pm 1$ тут перетворюється на Kn , где K – «коефіцієнта брехні», на який Самійло «множить» слова Остапа³¹:

n (слова Остапа) $\rightarrow Kn$ (слова Самійла): *Та у нього чимало є чого* \rightarrow *У нього усього є багацько*; *Є їй волики* \rightarrow *Таки настояці воли*; *Є їй овечата* \rightarrow *Таки настояці вівці*; *Є їй хатина* \rightarrow *Настояца хата, новісінка, просторна*; *І у господарстві не дуже дає кому волі* \rightarrow *Сам усім орудує і, що хочеть, те ї робить*; *трошки, храма на одну ногу* \rightarrow *І обома не здужа ходити*; *Косенький, на одно око* \rightarrow *І обома нічого не бачить*; *Вип'є потрошку* \rightarrow *І таки не потрошку п'є, а поки звалиться*; *Провчать трошки* \rightarrow *Його так гарно кат кнотом пооб'є, та їй на Сибір зошлють*.

Комічний ефект, який викликають такі перебільшення, закриває від читача важливіше значення цього ефекту: він відсилає нас до першого твору Квітки, водночас показуючи, як експерименти автора зі створення рекурсивного тексту створюють невидимі зв'язки, що й надають усьому корпусу українських повістей Квітки зв'язність, створюючи враження імітаційного багатоголосся, як у поліфонічному співі.

³⁰ Г. Квітка-Оснoв'яненко, *Зібрання творів...*, с. 411.

³¹ Там само, с. 414.

Принцип орнаментальної побудови в кожному творі Квітки вже починає ставати ледве не головною «темою» твору, що дозволяє розглядати такі тексти як реалізацію інваріантів: докучливої і кумулятивної казки.

У творах Квітки з рекурсивною симетрією знаходимо тип головного персонажа, який можна назвати *мінус-персонажем*, за аналогією з *мінус-прийомом*. Їхні головні дії полягають у бездіяльності, і саме відсутність очікуваної реакції рухає сюжет далі. Такими персонажами є і сам намальований солдат в *Патреті*, який не відповідає на вітання і від цього стає страшніший для перехожих; і невдаха-студент, який ніяк не може набратися розуму в оповіданні *Купований розум*.

Твори з дихотомічною композицією. *Маруся*

В *Патреті* ми знайшли вже численні композиційні засоби, якими Квітка буде послуговуватися і в подальшому. До таких засобів належить «мінус-герой», тобто персонаж, який діє (не діє) всупереч очікуванням інших персонажів. Це можна було б приписати «сентименталізму» Квітки, як це і робили раніше, втім варто звернути увагу, що надміру моральна чи не моральна (на думку автора) поведінка є розвинутою версією тієї ж рекурсивної функції (див. далі) та ускладненою версією солдатського портрета.

Отож, Маруся народилася у баби і діда, як і фольклорні герої казок, доволі пізно, бо вони довго не мали дітей: «Ув однім тільки була в них журба: не давав їм бог діточок»³². Вона виростає дуже богобоязливою, не робить звичайних для молоді вчинків (не ходить на свята тощо).

Звернімо увагу на портрет Марусі. Її портретні характеристики розгортаються водночас у двох площинах, які накладаються одна на одну: план зовнішності А → план природи В:

Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, → як стрілочка, чорнявенька, очиці, → як тернові ягідки, бровоньки, → як на шнурочку, личком червона, → як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький з горбочком, а губоньки → як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки, → неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані. Коли, було, заговорить, то усе так звичайно, розумно, → так неначе сопілочка заграє стиха³³.

У подальшому ця символічна мова актуалізуються ще кілька разів – у сцені сватання і у сцені заручин.

Маруся закохується у Василя, але її батько проти того, аби молоді одразу одружувалися: Василь – сирота, і його можуть забрати в рекрути. Він має знайти собі «откупщика» (когось, хто піде замість нього). Василь зникає на рік, і потім приходиться уже зовсім зміненним: він навчився грамоті і його дуже цінує його

³² Там само, с. 23.

³³ Там само, с. 24.

господар-купець. Купець посилає його далеко за крамом, і після повернення Маруся і Василь мають зіграти весілля. Але Василь повертається і знаходить Марусю вже нарядженою до поховання.

Це зовнішня схема подій, які сучасному читачеві здаються мало вмотивованими (навіщо було автору доводити Марусю до смерті, врешті-решт?). Сльозливість повісті Квітка усвідомлював і всіляко її підсилював, адже йому було важливо показати, що українською мовою можна написати не тільки бурлескную поему (як це зробив Котляревський), але і щось чуттєве, ніжне. Втім, він міг використовувати арсенал доступних і відомих йому з фольклору кліше.

Текст розпадається на дві майже рівноцінні частини. Віссю симетрії є сватання Василя до Марусі.

Текст складається із двох майже однакових за обсягом частин. Віссю симетрії є сватання Василя до Марусі (за виданням творів частина до сватання займає с. 21-49, а частина після сватання – с. 52-87). Свати виголошують традиційний текст, у якому наречена – це «куниця», вони самі – «мисливці», а Василь – «князь»³⁴. Цілковито фольклорний паралелізм починає все більше ставати натяком на трагічну роздвоєність світу, адже він лунає уже як нагадування про інший, імовірний, але неможливий варіант розвитку сюжету.

Далі, у сцені заручин, друзки співають відому весільну пісню (якій в українській літературі були призначено з'явитися ще раз). Пісня побудована за принципом паралелізму, у якому множиність «природи» відображається у множинності «життя людини»:

Де ж був селезень, → Де ж був Василько?
 Де ж була утінка? → Де ж була Мар'єчка?
 Селезень на ставку, → Василько у батенька,
 Утінка на плавку. → Мар'єчка у свого.
 А тепер же вони → А тепер же вони
 На однім плавку. → Ув одній світлоньці.
 Та їдять же вони → Ой, п'ють же вони
 Дрібную ряску; → Зелене вино;
 Ой, п'ють же вони → Та їдять же вони
 Холодную воду. → Дрібні калачі³⁵.

Власне після сватання починається особливо драматична частина. Але її конструювання відбувається за модифікованими фольклорними шаблонами.

У чому річ? Фольклорний герой, особливо ж казковий, у кінці твору має пройти ініціаційні випробування, після якого він може одружитися (чарівна казка), або ж померти (балада)³⁶. Це два можливі напрямки розгалуження фольклорного тексту.

³⁴ Там само, с. 50-51.

³⁵ Там само, с. 65-66.

³⁶ В. Пропп, *Собрание трудов*, Москва 2002, с. 137.

Маруся помирає, і замість весілля наприкінці твору Василь іде поряд із мертвою нареченою. Відбувається накладання двох шаблонів, двох варіантів сюжетного розвитку, які не можуть співіснувати у фольклорному тексті. Завдяки цьому перші читачі *Марусі*, які були виховані на традиційних казках, такий поворот сприймали ще драматичніше, ніж виховані на сентименталістських повістях читачі.

Отже, фінал вийшов украй драматичним саме через накладання багатьох фольклорних патернів, які раніше існували тільки нарізно. За схожою композицією (з певними варіаціями) побудовано й інші твори із цієї групи, аналіз яких зайняв би надто багато місця: *Мертвецький великдень*, *Добре роби – добре і буде*, *От тобі і скарб*, *Сердешна Оксана*, *Щира любов*, *Божі діти*, *Перекотиполе*, *На пуцання – як зав'язано*.

Кореляція змісту і типу симетрії тексту

Тексти *Квітки*, написані українською мовою, ми охарактеризували за десятьма параметрами: **a**) стать головного героя: чоловіча (1) / жіноча (1); **b**) соціальна (1) / антисоціальна (0) поведінка героя; **c**) ставлення соціуму до героя: позитивне (1) / негативне (0); **d**) герой має справу з нечистою (1) чи не має (0); **e**) помирає (1) чи ні (0) головний герой в основній частині тексту (тобто не в епілозі); **f**) одружується (1) чи ні (0) головний герой; **g**) чи є в героя діти (є 1, немає 0); **h**) вік героя чи героїні: молодий (1), старий (0); **i**) розмір тексту: менше 15 сторінок (0), більше 15 сторінок (1) за виданням (*Квітка*); **k**) тип симетрії: бінарна (1), рекурсивна (0). У результаті вийшла така таблиця:

Таблиця 1

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k
СП	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
МА	0	1	1	0	1	1	0	1	1	1
МВ	1	0	1	1	0	0	1	1	1	1
ДР	1	1	0	0	0	0	1	0	1	1
КВ	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
ОС	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1
КД	0	1	1	0	0	1	0	1	1	0
СО	0	1	0	0	1	0	1	1	1	1
ЦЛ	0	1	1	0	0	1	0	1	1	1
БД	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1
ПП	1	0	1	0	0	0	0	1	1	1
ПС	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
НП	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
КР	1	1	1	0	0	0	0	0	1	0
ПБ	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
КС	1	1	1	0	0	1	0	1	0	0

На основі *Таблиці 1* було складено *Таблицю 2* – залежності параметрів між собою. Числа на перетині рядків і стовпців показують кількість творів, для яких значення двох параметрів спільні, кількісно збігаються. Назвемо це функцією СП за a : $F(\text{СП}, a) = 1$ і под.

Таблиця 2

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k
a		9	12	6	4	4	10	10	5	7
b			11	1	4	9	6	11	6	6
c				4	4	7	5	14	7	7
d					12	8	11	4	9	9
e						10	11	6	9	11
f							7	8	6	9
g								5	10	12
h									9	9
i										14

Оскільки всіх текстів 16, то будемо вважати значущими ті значення *Таблиці 2*, які суттєво відрізняються від 8 у будь-який бік.

Отож, першою впадає в вічі залежність *довжини тексту* і від *типу симетрії* k : більшість текстів із рекурсивною симетрією має обсяг до 15 сторінок, а тексти понад 15 сторінок – бінарну. Менший обсяг творів із рекурсивною симетрією може говорити про близькість цього типу текстів до фольклорної казки (усна оповідь зазвичай коротша), але, з іншого боку, одноманітність прийому (повторення схожої ситуації) могло б викликати у читача втому і нудьгу. Винятком є *Конотопська відьма*, рекурсивність якої при доволі великому обсязі має ритуально-міфологічні витоки (пор. фольклорний вираз «блуд напав», який описує ситуацію, коли жертва, якій пороблено, ходить довкола зачарованого місця; також вплив циклічного хронотопу).

Майже однакову взаємозалежність мають параметри g (смерть героя) та e (наявність дітей) від k (тип симетрії тексту), 12 та 11 відповідно. Якщо у головного героя є діти, текст швидше за все буде мати бінарну структуру, і навпаки: рекурсивна симетрія майже завжди передбачає бездітність героя. З іншого боку, якщо герой помирає в основній частині тексту, то в таких творах переважатиме бінарна композиція (при чому в тексті і до опису смерті не було рекурсивних епізодів!). Звідси випливає важливий висновок: *тексти з ритуалами переходу (народження / смерть) найчастіше будуть мати не рекурсивну, а бінарну симетрію*. Це говорить, що саме тип, представлений чарівною казкою, мав найбільший вплив на становлення «великої прози» Квітки.

Цікаво вказати на *відсутність* кореляції між типом симетрії та іншими параметрами (спершу ми очікували, що саме з ними і буде відбуватися кореляція): ні стать героя, ні його соціальний статус, ні вік, ні присутність нечистої сили в тексті, ні шлюб (щоправда, ми не розрізняли між собою випадки, якщо герой/героїня одружилися до початку часу оповіді чи під час неї). Це показує, що тип симетрії і розмір тексту безпосередньо залежать від найбільш фундаментальних подій, що відбуваються в тексті – життя та смерті.

Залежність b/d типова для дидактичної прози – якщо герой має справу з нечистою, то на нього чекають великі неприємності.

Інші помічені кореляції теж можуть цікавими самі собою, але їх детальне дослідження виходить поза завдання цієї статті. Проте вони були б дуже плідними, скажімо, для гендерного аналізу: більшість головних персонажів Квітки – чоловіки, при чому у чоловіків менша ймовірність не дожити до кінця твору (залежність $a \leftrightarrow e$) і под. Багато про патріархальний тип соціальних відносин у творах Квітки можуть сказати залежності a/f, b/e, c/d, c/e, d/h, a/i, c/g, g/h, a/c, d/e, c/h – саме для них відхилення від випадкової найбільше.

Імпліцитним натяком на тип нарації, що контролюється повторюваністю (своєрідним «підрахунком») можна вважати розсіпані по текстах мотиви рахунку і числа. У повісті *Конотопська відьма* писар використовує старовинний спосіб підрахунку: «бирку» (тобто дощечку чи паличку, як у цьому разі, з зарубками³⁷). Порахувавши козаків на вулиці, писар Пістряк приносить бирку в дім, але сотий козак постійно кудись зникає: щоб внести довгу палицю в дім, писар переламав її навпіл рівно на зарубці. Пор. також у повісті *Мертвецький великдень* погрозу мерців: якщо необачний герой, що з'їв скоромне під час посту, не поділить на весь натовп малесенький шматочок вареника, то вони його самого поділять(!) між собою («ми тебе поділимо»).

Висновки

Фольклор і його поетика – це мовні системи з високим ступенем формалізації, яка проявляється у тому числі як симетрія в повторах композиційних шаблонів і мовних кліше. Поступова емансипація літературної мови від формальної диктатури фольклору – це процес, через який проходить, вочевидь, кожна література на етапах свого становлення. Таким чином можна побачити, як ця диктатура долається на високих рівнях мовної організації.

Що симетричніший текст, то передбачуваніший він, інакше кажучи – ентропійніший, адже він не дає «нового» знання, насолоджуючись обмеженою кількістю мотивів. Тобто, що асиметричніший він, то інформативніший. Саме тому долання традиційної поетики фольклору дало суттєвий приріст інформаційної (в широкому розумінні) насиченості тексту. Зв'язок прози Квітки з фольклорною традицією виражається в постійному відсиланні до оповідних казкових

³⁷ Див. Л. Граціанська, *Нариси з народної математики України*, Київ 1968.

кліше, які автор одразу ж ламає, створюючи естетичну напругу, створюючи «інформацію».

Тип симетрії безпосередньо пов'язаний із еволюцією оповідних стратегій у творах Квітки. Рекурсивна симетрія є відголоском іще фольклорно побудованої оповіді, а через стадію дихотомічної симетрії оповідь поступово вивільнюється від «вічного повторення» фольклору, готуючись перейти до оповіді сучасного типу, у якій мотивація вчинків персонажів більше пов'язана з ідейним змістом, аніж із формою.

References

- Denisyuk I., *Rozvitok ukrayins'koyi maloyi prozy XIX – pochatku XX st.*, Kyiv 1981.
Gratsians'ka L., *Narysy z narodnoyi matematyky Ukrayiny*, Kyiv 1968.
Kvitka-Osnov'yanenko G., *Zibrannya tvoriv u semy tomakh*, t. 3, Kyiv 1981.
Levitskiy V., *Kvantitativnyye metody v lingvistike*, Vinnitsa 2007.
Lotman Yu., *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha*, Leningrad 1972.
Myshanych S. (upor.), *Narodni opovidannya*, Kyiv 1983.
Nikiforov I., *Skazka i skazochnik*, Moskva 2008.
Piotrovskiy R., Bektayev K., Piotrovskaya A., *Matematicheskaya lingvistika*, Moskva 1977.
Propp V., *Russkaya skazka*, Moskva 2011.
Propp V., *Sobraniye trudov*, Moskva 2002.
Ronelle A., *Propp and Parry: Structure and Performance*, «Kunstkamera. Etnograficheskiye tetradi» 1995, № 8-9.
Ushkalov L., *Grigoriy Kvitka-Osnov'yanenko*, Kharkiv 2012.
Veyl' G., *Simmetriya*, Moskva 1968.
Virgiliyeva Eneida, na malorossiyskiy yazyk perelozhennaya I. Kotlyarevskim, Khar'kov 1842.

ПРО АВТОРА

Назарій Назаров (Nazarii Nazarov) – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, докторант Науково-навчального інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Taras Shevchenko National University of Kyiv). **Основні публікації:** *Колесо сонця: Індоевропейські витоки поезики слов'янських епосів*, Київ 2020; *Незамеченная эпика: метрическая (пере)оценка «Повести временных лет» и «Слова о полку Игореве»*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 2, s. 241-260; *Індоевропейські витоки обрядовості слов'янського епосу*, „Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae” 2019 (1), с. 117-130; *Следы индоевропейского близнечного мифа в формулах балто-славянских песен*, „Scando-Slavica” 2017, vol. 62, nr 2, p. 151-178; *Словари Амброджо Калепино и Памво Беринды: между Византией и Ренессансом*, „Slavica Tergestina: European Slavic Studies Journal”, vol. 16 (2014-2015), с. 170-183, [в:] https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/12249/1/07_slavicaTer_2015_Nazarmia.pdf

ORCID: 0000-0002-9051-7382

Email: nazarmia@gmail.com