

УДК 883.3.04

Марина Шевчук  
(Житомир)

## АСПЕКТИ ВХОДЖЕННЯ “ВІЧНИХ” СЮЖЕТІВ У НАЦІОНАЛЬНУ ЛІТЕРАТУРУ

Феномен “вічного” (традиційного, світового) сюжету полягає в його універсальній здатності відповідати “на віковічні запити думки”.<sup>1</sup> Втілені у формулу “вічного” сюжету ситуації і характери є типовими і загальнозначимими, тому включаються у процес сугестії (що стає головною визначальною рисою явища), відповідають на “вимоги образної ідеалізації”<sup>2</sup> і є достатньо гнучкими для всотування в себе нових змістів. Традиційний сюжет існує у позачасовій та позанаціональній культурній площині, причому, на думку деяких дослідників, чим менше сюжет “пов’язаний з рідною національною традицією, тим більш узагальнено сприймається”,<sup>3</sup> стає універсальнішим за своєю сугестивністю. Однак така денационалізація не знищує до речки певний національний культурний код, так чи так присутній у кожному світовому сюжеті (може йтися лише про деактуалізацію цього коду у сюжеті-інваріанті). У будь-якому випадку “вічний” сюжет-першоджерело завжди є чужим (екзотичним) щодо конкретної національної літератури, в яку він входить шляхом переробки. Ця інакшість позанаціонального сюжетно-образного матеріалу підпадає при його трактуванні під певні механізми оригінального та органічного засвоєння або “націоналізації” (термін М. Грушевського)<sup>4</sup>.

Така націоналізація прослідковується на кількох рівнях, тісно пов’язаних з типом запозичення (повним або частковим),<sup>5</sup> що його використовує автор при опрацюванні світового сюжету. В цьому зв’язку процеси входження позанаціонального протосюжету у конкретну літературу (як при повному, так і частковому запозиченні) можна розділити на зовнішні (видимі) і внутрішні. Зауважимо, що цей поділ умовний і окреслює не два ізольовані явища, а лише ступінь їхнього прояву. Зовнішні та внутрішні процеси тісно пов’язані, тому можемо говорити про превалювання певного типу входження (та націоналізації), що визначає якість і кількість змін у традиційному сюжетно-образному матеріалі.

Частковий, асоціативний тип запозичення передбачає зміну історично-культурних параметрів сюжету-першоджерела. У цьому випадку заміщення зовнішніх проявів національно-культурного коду сюжетно-образного матеріалу (со-

ціально-історична ситуація, національний колорит у побуті, подіях, іменах тощо) стає головним механізмом націоналізації екзотичного світового сюжету. Автор-реципієнт використовує такий каркас як сугестивну модель, наповнюючи її новим значенням (переосмислення через національні аспекти соціально-філософських проблем) і змістом (події, персонажі, історично-культурна ситуація, тип героя).

Так, Леся Українка, вдаючись до традиційного сюжету (мотиву) кохання людини та надреальної або чарівної істоти, популярного у світовому фольклорі та літературі (Е. По, Г.-Х. Андерсен, Г. Гауптман, ін.), зберігає тільки його схему. Ця схема (випадкова зустріч, зародження почуттів, чудові перетворення, втручання злої потойбічної сили або агресія людей, руйнація стосунків, смерть героя /героїв/) стає основою твору, повністю зрощеного з національним буттям і світосприйняттям — драми-феєрії “Лісова пісня”.

До зовнішніх процесів входження належать також елементи видимого осучаснення, коли сюжетна ситуація переноситься у синхронну часові написання нового твору епохи з включенням цієї ситуації в історико-подієвий плін життя нації. Таке осучаснення бачимо, наприклад, у циклі “Скорбна мати” П. Тичини.

В іншому варіанті часткового запозичення — “образній аналогії”,<sup>6</sup> коли письменник бере момент чи кілька моментів вічного сюжету, звужуючи його до мотиву, також спостерігаємо зовнішні процеси націоналізації. Автор концентрує функцію підказки в якомусь елементі, включеному в цілком автентичний для нього контекст (соціально-історичний і культурний). Подібним елементом є образ Єремії у поезії Лесі Українки “Де ті струни, де голос потужний”:

Єрусалим мав свого Єремію,  
що голосив серед поля;  
чом же свого Єремії не має  
наша зруйнована воля?<sup>7</sup>

Часто така образна аналогія існує у вигляді ремінісценцій, асоціацій, перетворюється на інтертекстуальні вкраплення, що асимілюються національним культурним контекстом.

Кількісно-якісний баланс змін у запозиченому сюжеті дещо інший, коли відбувається повне

запозичення, тобто зберігається сюжетний каркас, всі чи більша частина персонажів, час, місце, обставини дії. За такого запозичення новий твір набуває екзотизму (інакшості) у подієвому та історично-побутовому колориті, видимому відстороненості від національної культури-реципієнта. У цьому випадку процеси націоналізації мають глибинний перебіг і ховаються у складну товщу ідейно-образних, ментально-емоційних та мовно-стилістичних структур твору.

Загалом головним шляхом входження сюжету-інваріанту в національну культуру стає його приховане осучаснення (модернізація проблематики та осмислення), що відбувається в кілька етапів. Ці етапи пов’язані з первісним задумом автора та обумовленістю оригінальної інтерпретації використання того чи того вічного сюжету. Багато важить також характер нової проблематики (історична, філософська, особистісна, національно-культурна, соціальна, ін.), яку обов’язково прагне осмислити чи переосмислити письменник шляхом розгортання чужого сюжету. Від цього залежить прозорість або непрозорість процесів націоналізації (як ступінь відкритості, видимості вираження), їхнього виявлення і характер.

Так, суто “вічний” сюжет стає для автора засобом осмислення проблем національної дійсності (історичних, культурних, духовних). Письменник, абстрагуючись за допомогою чужого сюжетно-образного матеріалу від духовно-інтелектуальних стереотипів сучасної йому дійсності, повертається до неї через вирішення присутніх питань цієї дійсності на рівні універсальних категорій. Прив’язаність до національної дійсності окреслюється передусім внесенням у твір сучасного та національного елемента, причому, час і дія твору не відповідають протосюжетним. Одним із рівнів такого внесення є вкраплення у текст лінгвістичних анахронізмів (терміни, вирази тощо), назв предметів, подробиць-реалій буття народу. Створюється, таким чином, ефект гри, кодування, асоціативності. Екзотичні риси твору лише відтінюють цей ефект, підкреслюють значення таких включень.

Подібні вкраплення знаходимо, наприклад, у драматичних поемах Лесі Українки біблійного циклу на тему вавилонського поневолення євреїв.

“Вавилонський полон”:

Був батенька мого *рясний* виноград,  
у матусі — *зелений садочок*

(український фольклорний елемент);

Між *вербами* бринять ще наші арфи

(верба як український топос—символ рідної природи).

“На руїнах”:

... носи каміння й глину,  
будуй *курінь*,— холодні ночі близько

(побутова реалія);

коли бракує ватагам *кебети*;  
престол точила іудейська зрада,  
*мов шашель*

(рідномовні ідіоми).

Приховані акти націоналізації чужого сюжетного матеріалу спостерігаємо й тоді, коли він піддається параболізації. Перший прихований план параболічної оповіді (дії), що має на меті вивчення та осмислення синхронної авторові дійсності та певних національно-історичних проблем, визначає зміст другого, власне параболічного плану твору. Часто це призводить до зміни традиційних параметрів “вічного” сюжету, що дозволяє виявити приховані аналогії і стає важливим чинником його органічної національної літературної адаптації.

Подібні зміни бачимо у драмі Лесі Українки “На руїнах”, заснованої на вже згаданому вище біблійному сюжеті вавилонського поневолення євреїв. Порушуючи у творі актуальні питання самовизначення українського народу в час посилення його соціального, національного і культурного гноблення (кінець XIX — початок XX століття), письменниця оминула головні історичні причини підкорення Іудеї, а також старозаповітні пояснення руйнації Єрусалиму (відхід від Бога, язичництво, неправедність царів, аморальність народу): “Тому так говорить Господь Саваоф: за те, що ви не послушали слів моїх” (Ієремія, 25:8). Леся Українка акцентує увагу на одній з багатьох причин поневолення — розбраті, міжусобицях і розпаді країни, що важливо в окресленні основної проблеми твору.

Часткова чи повна зміна характеру конфлікту протосюжету при повному запозиченні є ще одним аспектом входження “вічного” сюжету в національну літературу. Така трансформація пов’язана з пріоритетами національного світо розуміння та реальними проблемами буття народу, які хвилюють письменника-реципієнта. Так, у поемі І. Франка “Мойсей” у біблійний сюжет виходу євреїв з єгипетської неволі, що має, окрім суто історичного, ще й універсальне значення звільнення від рабства, автор привніс новий конфлікт “народ — пророк (як особистість)”, актуальний для українського національного існування.

Перегрупування персонажів при повному збереженні протосюжету в авторському творі-інваріанті, заміна їх (чи включення нових) також зумовлюються процесами націоналізації першовзірця. Це не модифікує каркаса-схеми традиційного сюжету при повному його запозиченні, але дозволяє авторові розглянути універсально сформульовані вічні питання в їх національному аспекті (включно із самою проблемою національного характеру). Виразний національний елемент у змалюванні традиційного образу-персонажу спостерігається у його осучасненні, а також (з введенням нових персонажів) у зміні зв’язків і стосунків, що характеризують такий образ. Автор свідомо вміщує традиційного героя

у нові обставини, важливі для наповнення старої форми актуальним національно-філософським змістом. Прикладом цього може слугувати драма-феєрія Лесі Українки “Камінний господар”.

Безперечно, однією з основних причин використання “вічних” сюжетів є прагнення письменника по-своєму, оригінально вирішити надчасові та надтериторіальні питання людського існування, концентровані у такому сюжеті, що й визначає феномен їх “вічності”. Письменник є репрезентантом і носієм ментальності свого народу (як комплексу психо-емоційних, поведінкових і світоглядних проявів), він вкорінений у ґрунт “національної самості”.<sup>8</sup> Мовно-культурні складники його виховання як митця, накладаючись на генетико-темпераментні чинники, визначають внутрішні стереотипи мислення, формують основу його творчої особистості.<sup>9</sup> Тому вічні іманентні та трансцендентні питання буття свідомо чи несвідомо вирішуються письменником у національному культурному контексті (ментально-емоційному, соціо-психологічному, філософському). Особливе силове поле народу, вкладене Г. Гачевим у поняття КОСМО-ПСИХО-ЛОГОС як єдність тіла (місцевої природи), душі (національного характеру) і духу (мови, логіки),<sup>10</sup> визначає національно-історичну вкоріненість письма кожного митця. Неповторне національне світосприймання зумовлює своєрідне розв’язання глобальних проблем, що і стає причиною модифікації внутрішньої структури “вічного” сюжету. Ця модифікація забезпечує органічне входження універсального коду, яким є такий сюжет, до національного культурного поля.

Такі перетворення мали місце, на нашу думку, при використанні Лесею Українкою згаданого вище сюжету про Дон Жуана у п’єсі “Камінний господар”. Сама авторка вважала драму “українською (виділено мною — М. Ш.) версією світової теми про Дон Жуана”.<sup>11</sup> Ця “українськість” (Я. Розумний), тобто виразні прояви особливостей національної психіки, філософії і культури, виразно позначилась на всій інтерпретації відомого сюжету. Такі прояви простежуються, наприклад, у зміні стосунків “чоловік-жінка”, які є основою традиційної дії, через окреслення образу активної, вольової донни Анни (окрім вияву феміністичних поглядів авторки, маємо чіткі паралелі зі становищем української жінки у суспільстві та родині<sup>12</sup>), а також в амбівалентності самого образу Дон Жуана, в чітких порівняннях до волі є багато відшукань і суперечностей української душі. І нарешті — це спроба письменниці вирішити надчасові та наднаціональні проблеми людського життя через традиційне українське світосприйняття, коріння якого, на думку Я. Розумного, в національній філософії серця. “Серце” пронизує всю драму і проявляється в різних формах самореалізації героїв: у Командора й Анни воно прагматичне і є запорукою зміцнення влади; у Дон Жуана це почут-

тя стихійне, в кінці драми переходить в “одчай”, а в Долорес — неокреслене, що веде до самопожертви. Спільним знаменником цих проявів є відсутність взаємності й гармонійної завершеності.<sup>13</sup>

Національно-історична вкоріненість письма передбачає заглибленість митця в літературну традицію свого народу. Важливе значення у національній версії “вічного” сюжету мають формальні чинники цього заглиблення (традиційні віршові й нарративні моделі, традиційна поетика, жанротворення і под.). Так, у залежності від художніх принципів автора-реципієнта і від характеру його таланту, формальні чинники національної традиції зумовлюють, приміром, вибір жанру обробки (апокрифізація біблійних сюжетів в українській літературі). Слідування літературній традиції, заперечення чи руйнування її є, однак, лише зовнішніми факторами у ставленні до національного типу письма. Головними стають внутрішні аспекти закорінення, визначені Г. Гачевим як ЛОГОС, або національна логіка, втілена у мову, а через неї — у мислення. Тому найглибшим і водночас видимим процесом органічного входження світового сюжету в національну літературу та культуру є його “переписування” (не переклад) або включення в інше мовне поле. Це поле змінює приховані акценти, перетворює інокультурний код, що зберігається у будь-якому традиційному сюжетному матеріалі, на власний автентичний код. Оформлений у слові-дискурсі такий код дає про себе знати у багатьох зовнішніх і внутрішніх аспектах.

Текст, “приписаний” реаліями до чужого соціо-культурного середовища, приналежний йому всією повнотою запозиченого екзотичного сюжетно-образного матеріалу, має видимі знаки “рідних” мовних стереотипів, форм слововживання, загалом “власного” мовного характеру (сюди, наприклад, можна віднести використання фразеологічних зворотів, емоційно забарвленої лексики, діалектної та іншої ненормативної лексики). Ці вкраплення такі природні, що важко помічаються носієм мови при сприйнятті тексту. Вони створюють певний асоціативно-емоційний колорит національного інваріанту “вічного” сюжету, що стає одним з чинників його органічного засвоєння.

Розглянемо для прикладу подібні прояви у драматичній поемі Лесі Українки “На полі крові”, яка є переробкою євангельського сюжету про Іуду. При цьому зважимо на те, що письменниця дуже ретельно ставилась до відтворення власне екзотичного тла подій, використовуючи для цього засоби пейзажні, побутові, історичні, мовні тощо:

*я підтоптався вже за довгий вік;*

*Ходив оце в Єрусалим на прощу,  
там маю родичів — сестру і тітку, от з ними  
паску їв;*

*Мені з тобою ніколи базікать;*

*Таж я отецький син, ще й одинак.*

Згадаймо поширений в українській літературі й фольклорі архетипний образ “єдиної дитини”. Прикладом може бути також уживання просторічної форми імені Іуда, вжитої у творі — Юда.

Видимі прояви мовного коду — це лише один із аспектів націоналізації “вічного” сюжету. За теорією Сепіра-Уорфа<sup>14</sup> мови відрізняються тим, як вони поділяють світ на елементи. Через мову як ЛОГОС, як основу національної логіки, як форму національного світопізнання твір-обробка конденсує таке світопізнання. Це стає головною причиною сприймання світового сюжету-першовзірця не як екзотичного елемента, а як “свого”, що саме через оцю свою відчутну,

впізнавану близькість (щоб не сказати “рідність”) і набуває суттєвої сили.

Своєрідність національної літератури (властиві їй теми, художні засоби, поетика) — також важливий чинник у визначенні об’єктів і трибу адаптації “вічних” сюжетів. Саме особливості дискурсу і національної нарації (Т. Гундорова<sup>15</sup>) визначають надтекстуальний та інтертекстуальний простір засвоєного сюжету, а також риси передрозуміння, які, окрім загального культурного рівня читача, залежать від поширеної в національній літературній традиції його трактування (наприклад, біблійний сюжет вавілонського рабства в українській літературі пов’язується з проблемою самовизначення народу<sup>16</sup>).

### Примітки

<sup>1</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Москва: Высшая школа, 1989. — С. 295.

<sup>2</sup> Там само. — С. 295.

<sup>3</sup> Волков А. Г. К теории традиционных сюжетов // Сравнительное изучение славянских литератур. — М., 1973. — С. 308.

<sup>4</sup> Грушевський М. Історія української літератури. — К.: Либідь, 1993. — Т. 1. — С. 368.

<sup>5</sup> Волков А. Г. Цит. праця. С. 306—309.

<sup>6</sup> Там само. — С. 308.

<sup>7</sup> Леся Українка. Зібрання творів у 12 т. — К.: Наукова думка, 1978. — Т. 1. — С. 278.

<sup>8</sup> Моренець В. П. Сучасна українська лірика: модель жанру // Сучасність. — 1996. — № 6. — С. 97.

<sup>9</sup> Квіт С. Стильові здобутки сучасної української прози // Світо-вид. — 1996. — № 3. — С. 124.

<sup>10</sup> Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. — 1987. — № 10. — С. 166.

<sup>11</sup> Леся Українка. Цит. видання. Т. 11, с. 399.

<sup>12</sup> Див.: Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. — К.: Фенікс, 1992. — С. 66—96.

<sup>13</sup> Див.: Розумний Я. Українськість Дон Жуана у “Камінному господарі” Лесі Українки // Сучасність. — 1992. — Ч. 12. — С. 32.

<sup>14</sup> Див.: Лозко Г. С. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 87.

<sup>15</sup> Див.: Гундорова Т. Слово як знак національної нарації // Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997. — С. 233—239.

<sup>16</sup> Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії кінця 19 — початку 20 століття // Слово і час. — 1993. — № 9. — С. 18.

### RESUME

The focus of this research is the national adaptation process of world (“eternal”) topics, based on the material of Ukrainian literature. The author observes external (visible) and internal (world-viewing and meaning) stages of adaptation extra-national proto-topics into literature. The author uses also the Gachev’s conception of “COSMO-PSYCHO-LOGOS”.