

## АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА (ПОВІСТЬ «ДОБРЕ РОБИ, ДОБРЕ Й БУДЕ»)

*Тенденційність і дидактизм повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Добре роби, добре й буде» визначаються структуротворчими механізмами, закладеними у вербальну діяльність оповідача – Грицька Основ'яненка. До певної міри історію головного персонажа, Тихона Бруса, можна розглядати як інваріант архетипного сюжету про Йова, зuboжлого через власну праведність. Цей сюжет проектується у парадигми євангельської системи цінностей. У вимірах аксіологічної стратегії сюжету зовнішня правдоподібність поступається взірцям переможної сили добра.*

**Ключові слова:** Григорій Квітка-Основ'яненко, повість, українська література, аксіологічна стратегія, сюжет, Тихон Брус.

Повість Григорія Квітки-Основ'яненка «Добре роби, добре й буде» (1834) згадується дослідниками зрідка й неохоче. Ані відвертий дидактизм автора, ні його монархічні погляди не відповідали естетичним критеріям істориків української літератури, – як тим, що стояли на народницьких позиціях, так і, тим більше, адептам «соціалістичного реалізму». І хоча в повоєнні часи Квітці вже не закидали «ідеалізації куркульства», жертвність Тихона Бруса інтерпретувалася як суспільна аномалія, яка лише підкреслює антигуманність феодально-кріпосницького ладу. Академічна «Історія української літератури» 1954 р. вказує на елементи реалізму в змалюванні окремих епізодів: «багатії намагаються нажитись за рахунок бідного селянства під час голоду», і водночас картає автора за припущення, «ніби вищі начальники, губернатори і сам цар піклувалися про народ» [4, с. 174]. Навіть у восьми томній «Історії української літератури» Дмитро Чалий наголошує, що «позитивний образ багатія в творах Квітки є певним винятком із правил» [6, с. 437] – всі багатії села не тільки не допомагають бідним, але й прагнуть нажитись під час посухи, «як підказувала їм їхня звіряча психологія» [6, с. 438]. А в останній двотомній «Історії української літератури» 1987 р. Олексій Гончар зовсім не згадує про цю повість [5, с. 192–202].

Стриманість підцензурних авторів советської доби можна пояснити й суто політичними мотивами: адже в сюжеті Квіткиної повісті йшлося про рятівні заходи влади, вжиті під час посухи для запобігання голодові. «Зараз наїхав справник з панами і попереписували, скільки в кого у

сім'ї душ, скільки є у кожного хазяїна хліба, і розщитали, на скільки його стане, та й дали на усяку сім'ю бамагу, щоб як у кого не стане свого хліба, так вільно йому брати з гамазеї по стільки і по стільки на місяць» [7, с. 118]. «Як же розщитали, що того хліба, що по гамазеям, нестане надовго, та й списали об тім до царя, так зараз-таки цар із собственних своїх, із своєї царської казни прислав грошей, щоб якомога швидше накупили хліба, щоб було чим і пропитатись, і, що ще пуще, посіяти для того году» [7, с. 119]. В історичній свідомості українців, що пережили геноцид ХХ ст., подібні деталі сприймалися за контрастом із «чорними дошками» та іншими реаліями штучних голодоморів.

Тим часом ще Пантелеймон Куліш – мабуть, найпалкіший симпатик Квіткиної творчості, – цілком конкретно вказував на конструктивний характер художньої доктрини повісті «Добре роби, добре й буде», яку слід сприймати в загальному контексті важкої національної історії та у зв'язку з вадами української ментальності: «Наші земляки звикли на інших усе звертати, а себе неповинними в своїй біді чинити, забувши, що не з неба вони на землю впали і що були в їх ледячій діди й прадіди. Все те пускають наші земляки в непам'ять і вмійють тільки на свою долю нарікати, а нема, щоб за добрі діла, за чоловіколюбство вхопитись і тими ділами з калюжі на сушу вибиратись» [8, с. 502]. Тихон Брус виступає, з погляду Куліша, не ідеалізованим взірцем добродітності, а свідченням сили добра, здатного долати найсуворіші випробування, сили людської солідарності, брак котрої так фатально позначився на історичній долі українців. «Отсе ж і

Квітка не проповіддю, а живим образом показав землякам своїм, як досягати кращої долі на світі» [8, с. 503] – «коли б усяке дбало не про себе одного, а також і про ближніх своїх!» [8, с. 502].

Як би скептично Сергій Єфремов не ставився до «нехтування соціальної сторони людського життя» та моралізаторського тону Квітки, він, однак, відзначає етичну домінанту повістей – «невпинне шукання життєвої правди». Сенс життєвих змагань Тихона Бруса – «велична і вічна ідея» правди, що відкривається в жертвній допомозі ближньому [3, с. 419]. Поміж міркуваннями про співвідношення рис реалізму й сентименталізму в повістях Квітки, Микола Зеров не лише дає оцінку світоглядів письменника («патріархальний гуманіст... не доходив глибших причин лиха, не вдавався в критику суспільних відносин» [2, с. 61], але й пробує визначити структуротворчі засади його творів: «Повість Квітки – повість à thèse. На початку її автор викладає якісь загальні свої міркування, а фабулою ніби має тільки ілюструвати свою тезу» [2, с. 57]. Цей тип повісті «з ілюстративною подачею формули» [2, с. 57] Зеров відносить до провідних виявів впливу Квітки на національну літературу XIX ст.

Дмитро Чижевський же, розглядаючи Квітчину тенденційність як архаїчну рису, що стає на заваді сприйняттю його творів читачем другої половини XX ст. і «тсує оповідання, переборщуючи, як у *Добре роби...*» [9, с. 349], все-таки визнає повісті цікавими проповідями християнського гуманізму, загальнолюдським виміром моралі [9, с. 349–350].

Таким чином, тенденційність, дидактизм не лише одноставно визнається питомою рисою стилю українських повістей Грицька Основ'яненка, але й пов'язується з структуротворчими механізмами, закладеними в вербальну діяльність оповідача. Оповідь Грицька Основ'яненка сюжетно мотивована й композиційно визначена сповіщуваними ним етичними цінностями.

Повість «Добре роби, добре й буде» була написана, швидше за все, 1834 р., бо цим роком датовано її цензурний дозвіл, а до першої книги «Малороссийских повестей», виданої власне 1834 р., вона не ввійшла. Оpubліковано ж повість у другій книзі «Малороссийских повестей», виданій у Москві 1836 р. Незадовго до того східноукраїнські землі зачепила посуха, враження від якої відбилися і в «Конотопській відьмі»: мотив випробування відьом був підказаний Квіткою чутками про випадок у сусідній губернії, де одна поміщиця таким чином хотіла виявити причини посухи.

Дидактичний вступ містить міркування оповідача про діяльне милосердя, яким випробову-

ється любов до Бога і ближнього. Позаяк усі люди – Божі діти, то й ставитися один до одного вони мають, як брати, «а затим-то треба, щоб і ми любили один одного, як брата, у нужді помагали, один від одного біду відводили і коли до чого приходиться, один за одного страждали і біду терпіли» [7, с. 105]. Випробування («біди») посилюються для того, аби випробувати стійкість братньої любові та наочно показати необхідність взаємної допомоги задля виживання.

Цей вступ визначає рецептивну програму для сприйняття сюжету про мудрого селянина, «простого мужика Тихона Бруса, з сідою бородою та з превеликонною лисиною» [7, с. 125]. Ілюструючи тезу про його життєву мудрість влучністю суджень про різні побутові ситуації в селі, автор наводить слова героя: «Я сам неписьмений» [7, с. 120]. Отже, йдеться про таку милу просвітителю природну мудрість, забезпечувану належністю до традиційної культури, стабільністю побуту, повсякчасним керуванням у житті релігійно мотивованою системою цінностей.

На останнє варто звернути особливу увагу. Звичайно, до певної міри історію Тихона Бруса можна було б розглядати як інваріант архетипного сюжету про праведного Йова. Але лише до певної міри. Адже Тихон втрачає майно не через підступи сатани, хоча при бажанні можна було б виявити трансцендентні причини посухи. Його втрати менш трагічні, а опоненти – односельці, домашні, сільська старшина. І все ж стратегія сюжету має певні збіги. Багатий і побожний Йов з країни Уц втрачає худобу, гинуть його діти (Йов 1:13-19 [1, с. 569–570]) і сам він важко захворів (Йов 2:7–8 [1, с. 570]). Але він витримує випробування, відкидаючи намовляння дружини й друзів запротестувати проти Божої несправедливості. І за це Йов дістає винагороду: «*І Господь привернув Йова до першого стану... І помножив Господь усе, що Йов мав, удвоє*» (Йов 42:10 [1, с. 607]).

Тихон Брус, як і Йов, «був собі кріпко заможенький» [7, с. 108]. Щоб запобігти голодові, неминучого через посуху, він радить громаді зібрати хліб у спільні зерносховища – «гамазей», з яких можна було б видавати хліб на харчування й сівбу біднішим землякам. Громада відкидає передбачливу пропозицію. Тоді Тихон починає накопичувати запаси збіжжя самотужки. Він заставляє власні худобу, одяг і прикраси, не зважаючи на плач і голосіння дружини Стехи та доньок, збирає в боржників позичені гроші і їде в Росію по хліб. Обмежуючи свою родину в найнеобхіднішому (Тихон навіть відпускає хліб на вагу – кожному по два фунти, тобто близько 800 г, на день), він бе-

реться годувати п'ятьох сиріт, а під час найбільшої скрути починає роздавати хліб. Коли ж надійшли жнива, він роздає землякам зерно у віддачу.

Дружина й діти не розуміють Тихона й скаржаться на нього односельцям. Сільський голова підозрює його в намірі втекти з села. Заможні землероби, які мріяли збагатіти, продаючи в голодний рік заощаджений хліб за вищою ціною, зненавиділи Тихона за перешкоджання їхнім планам. Підступний помічник, скориставшись із Тихоновою неписьменності, навмисне плутає записи про взятє у віддачу збіжжя. А писар («письмоводитель») обмовляє Тихона перед справником: «Каже, у такому-то селі є великий мошенник, Тихон Брус; той поперевадив усю худобу, і свою, і жіночину, на гроші, та накупив хліба, та продає дуже непомерною ціною; а як люди у нужді, то усе збувають та хліб купують; а Тихон в них позабирав і скотинку, і вози, і що то!.. як же вже нічого брати, так набір роздає, та тільки кому дасть четверть, а запише три; кому мірку, а запише два мішки; і дума... усіх обібрати» [7, с. 120–121].

Так архетипний сюжет про зубожілого через власну праведність добродієця проектується у парадигми євангельської системи цінностей. Добродієць втрачає майно добровільно, опиняючись самотнім опонентом нав'язуваних світом ціннісних орієнтацій, «*бо ми не маємо боротьби проти крові та тіла, але проти початків, проти влади, проти світоправителів цієї темряви, проти піднебесних духів злоби*» (Еф. 6:12 [1, с. 1303]). Родина не розуміє його й опирається жертвним намірам Тихона, підтверджуючи євангельське застереження: «*Вороги чоловікові домашні його!*» (Мт. 10:36 [1, с. 1079]). Знаходиться поряд і Юда. Випробування голодом стає для Тихона хресною дорогою, яку він з честю долає. Це вносить у сюжет христологічні конотації: герой бо офірує собою задля громади, котра не сприймає чи й брутально відкидає його жертву, зневажає й обмовляє героя, намагається віддати його на суд.

Письменник у зображенні ідеального персонажа не вельми дбає про зовнішню правдоподібність. Хоча ворожа реакція оточення на добродієцтво Тихона Бруса цілком відповідає і власному життєвому досвідові більшості з нас, і сумним спостереженням над суспільною ситуацією кризових періодів національної історії.

Неодноразово повертаючись у своїх творах до фундаментальної проблеми української ментальності – нездатності об'єднатися для протистояння зовнішнім викликам – Григорій Квітка-Основ'яненко шукає альтернативу цій суспільній ваді в мужній особистості, здатній без вагань втілити в життя євангельський ідеал – «*Будьте ж милосердні, як і Отець ваш милосердний!*» (Лк. 6:36 [1, с. 1146]), «*І як бажаєте, щоб вам люди чинили, так само чиніть їм і ви*» (Лк. 6:31 [1, с. 1146]). Неписьменний Тихон Брус, котрий, ясна річ, ніколи сам не читав Євангелія і навряд чи добре розумів читаний на літургії церковнослов'янський текст, перекладає ці максими з Нагірної проповіді винесеним у заголовок повісті афоризмом: «Добре роби, добре і буде» [7, с. 121].

Воскресна перспектива винагородження християнської жертвовності для письменника-просвітителя, певного в суспільному покликанні держави як запоруки справедливості, реалізується в мотиві царської винагороди Тихона Бруса: «Цар прислав йому медалью срібну, велику, а на ній саме таки настояще царське лице... Та ще зверх того повелів із своєї царської казни повикупувати усю худобу, що позакладавав Тихон, і свою, і жіночу, і дітську, і поповнити йому усі гроші, скільки він потратив на пропитаніє людське» [7, с. 129]. Сакралізованій просвітительською доктриною монархічній владі делегується місія винагороди добродієцтва й захисту традиційних цінностей. Жертви Тихона оцінюються не в есхатологічному майбутньому, а вже зараз, на приклад і застереження довоколишньому світові. Губернатор не лише підсумовує: «Добре робил, вот тобі і добро!» [7, с. 130], але й напучує Тихонову жінку коритися чоловікові, «бо він що не здума, то усе на добро» [7, с. 130].

Таким чином, розгортання сюжету повісті цілком підпорядковується меті ствердження переможної сили євангельських цінностей, архетипні взірці втілення яких проектується в сільський побут і реалізуються в ідеальному образі Тихона Бруса. Можна говорити не лише про притчеву структуру, що визначає композицію твору, але й про аксіологічну стратегію сюжету, у вимірах якої зовнішня правдоподібність поступається взірцям переможної сили добра.

#### Список літератури

1. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньосврейської та грецької на українську наново перекладена / пер. Івана Огієнка. – Українське Біблійне товариство, 2005. – 1375 с.
2. Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Твори : в 2 т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 4–245.
3. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – 4-е вид. – Нью Йорк : Накладом Ради оборони й допомоги Україні УККА, 1991. – Т. 1. – 448 с.
4. Історія української літератури : в 2 т. – К. : Вид-во АН УРСР, 1954. – Т. 1. Дожовтнева література. – 732 с.
5. Історія української літератури : у 2 т. – К. : Наук. думка,

1987. – Т. 1: Дожовтнева література. – 632 с.
6. Історія української літератури : у 8 т. – К. : Наук. думка, 1967. – Т. 2: Становлення нової літератури. – 484 с.
7. Квітка-Оснoв'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 3: Прозові твори. – 480 с.
8. Куліш П. Григорій Квітка (Оснoв'яненко) і його повісті // Твори : в 2 т. / Пантелеймон Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – С. 487–504.
9. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.

*I. Isichenko, archbishop*

## THE AXIOLOGICAL DIMENSION OF HRYHORIY KVITKA–OSNOVYANENKO'S ARTISTIC WORLD (IN THE STORY “DO WELL AND IT WILL BE WELL”)

*The tendentiousness and didacticism of Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko's story “Do Well and it Will be Well” are determined by structure-creative arrangements laid down in the verbal activity of the narrator, Hrytsko Osnovyanenko. In some ways the story of the main character, Tykhon Brus, can be considered as an invariant archetypal story of Job, impoverished because of his own righteousness. This story is projected on the paradigm of evangelical values. In axiological dimensions of the plot strategy external credibility gives credence to models of the victorious forces of good.*

**Keywords:** Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko, story, Ukrainian literature, axiological strategy, plot, Tykhon Brus.

*Матеріал надійшов 23.10.2013*

УДК 821.09:7.016.4

*Жодані І. М.*

## ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА ОРНАМЕНТУ У КНИЗІ ВІРИ ВОВК «ВІКНО НАВСТІЖ»

*У статті на матеріалі збірки Віри Вовк «Вікно навстіж» розкрито механізми взаємодії двох вторинних моделювальних систем – літератури й орнаменту. Авторка доводить, що інтерсеміотичний переклад між цими різнотипними знаковими системами можливий завдяки ідентифікації окремих елементів орнаменту та символіці кольорів.*

**Ключові слова:** вторинна моделювальна система, інтерсеміотичний переклад, література, орнамент, витинанка.

У мистецтва є свої закони розвитку. Починаючи з первісного синкретизму, види мистецтва то відокремлюються (як у добу класицизму), то знову прагнуть до взаємодії та первісної єдності (як у добу романтизму). В одних випадках відбувається повноцінний синтез різних мистецтв (як у кіно, театрі тощо), в інших – переклад з мови одного виду мистецтва на мову іншого, коли обидва твори можуть існувати незалежно один від одного.

© Жодані І. М., 2013

Із розвитком семіотики все популярнішим стає погляд на мистецтво як на систему знакових систем, де кожен вид мистецтва являє собою окрему мову, що будується за зразком природної мови та моделює навколишню дійсність. Тому в межах тартусько-московської школи семіотики окремий вид мистецтва називають вторинною моделювальною системою.

Під час досліджень взаємодії різних видів мистецтва дуже зручно послуговуватись саме