

Лілія Чижур

◆

**АКТУАЛІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ДОМІНАНТ  
В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХІХ ст.  
ЯК ЖАНРОТВІРНИЙ ЧИННИК**

*Українська проза 20–60-х років ХІХ століття починається з олітературнення усної народної творчості. Джерелом перших українських прозових творів ставали жанри анедота, прислів'я, фольклорної новели, казки. Як результат літературного опрацювання фольклорні жанри трансформувалися (еволюціонували) і з'явилися нові жанри: оповідання-прислів'я, оповідання-анекдот, оповідання-казка, оповідання-ідилія.*

**Ключові слова:** олітературнення, фольклорні домінанти, трансформація, жанрова модифікація, жанровий різновид.

*Ukrainian prose 20–60-years of the nineteenth century begins with oliteraturnennya oral folklore. The source of the first Ukrainian prose works were anedota genres, proverbs, folk novels, fairy tales. As a result litetaturnoho processing folklore genres transformed (evolved) and new genres: stories, proverbs, stories, jokes, stories, tale, story-idyll.*

**Key words:** oliteraturnennya, folklore dominant, transformation, modification genre, genre form.

В історії української літератури період першої половини ХІХ століття характеризується розвитком малих епічних жанрів. Як відомо, українська романтична проза починається з олітературнення (І. Денисюк) усної народної творчості: народно-фантастичних переказів, легенд, казок, анекдотів. Починають виникати нові види жанрів на межі кількох родо-видових структур. Таким чином, з'являються неканонічні жанри, вони розвиваються, змінюються, еволюціонують.

Мета даної статті — прослідкувати актуалізацію фольклорних домінант в українській малій прозі 30–60 рр. ХІХ століття на прикладі жанрового аналізу художніх творів Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка та П. Куліша.

Еволюція української малої прози та олітературнення фольклорних жанрів зазначеного періоду недостатньо вивчені в літературознавстві. Хоча слід належним чином відзначити монографію І. Денисюка “Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ століття” (1), в якій дослідник простежує розвиток жанрових форм, еластичність жанру та його повільну трансформацію; монографію Н. Копистянської “Жанр, жанрова система у просторі літературознавства” (4), в якій розглядаються генеалогічні питання, подається авторська концепція понять “жанр”, “жанрова система”, взаємодія жанрів; монографію Є. Нахліка “Українська романтична проза 20–60-х років ХІХ століття” (7), у якій досліджується еволюція української романтичної прози від самих її витоків. Цікаві й корисні міркування висловила Н. Тихолоз у статті “Жанр та жанрова модифікація в лабіринті гносеологічних парадоксів”, в якій авторка уточнює дефініції жанру і жанрової модифікації, обґрунтовує диференціацію канонічних і неканонічних жанрів, подає кілька видів класифікації жанрів.

Визначена проблематика ускладнюється тим, що нерідко одним і тим же словом позначали жанрові явища, які були зовсім різні. Цей термінологічний хаос поглиблює також проблема авторських жанрових визначень, які “не завжди виправдовують “жанрове очікування” читачів і часто представляють письменницьку позицію, яка не співпадає з усталеними дефініціями сучасної генеалогії” [4, 180].

Це пояснюється тим, що авторські жанровизначальні заголовки та підзаголовки можуть указувати на рівень генеалогічної свідомості епохи, в яку живе митець; генеалогічну думку самого творця; ту жанрову ознаку, яку автор вважає головною у своєму творі. Загалом жанрові означення письменників дуже індивідуальні й позначені значною мірою суб'єктивності.

Більшість жанрових термінів, запропонованих теоретиками, виникла із врахуванням багатопланової структури мистецтва: сюжету, тематики, форми твору, але подальший розвиток літературних явищ потребує додаткових визначень. Саме тому літературознавці вдаються до описових характеристик, що містять назви жанрових компонентів. Взаємопроникнення, поєднання, схрещування жанрів і утворення на цій основі нових різновидів та модифікацій стало однією із закономірностей літературного процесу. Щоб уникнути нескінченного зростання кількості термінів, слід максимально використовувати уже

наявні терміни у їх новому поєднанні, уточненні, що відбиває процес творення модифікацій.

Наталія Тихолоз у своїй праці “Жанр та жанрова модифікація в лабіринті гносеологічних парадоксів” пропонує вихід з такої ситуації: “...так звана триступенева класифікація, традиційна ієрархія категорій: рід — вид — різновид, де кожне наступне поняття є видовим щодо попереднього, родового, логічно підпорядкованим йому” [9, 171]. Саме ця класифікація панує в більшості підручників. Але досить неоднозначно локалізується у цій класифікації поняття “жанру”, бо дослідники мають різні точки зору стосовно питання, яку з категорій він репрезентує — рід, вид чи різновид. Одні вважають, що жанр займає другий ступінь класифікації, а жанровий різновид — третій ступінь, інші ж визначають жанр як різновид, підвид. Так в підручнику “Теорія літератури”, за редакцією Г. А. В’язовського, читаємо: “Знаючи серйозних ідейно-естетичних змін у процесі історичної еволюції, літературні види в свою чергу дають дуже багато нових відгалужень, різновидів (підвидів) або жанрів”. Жанр — конкретна змістовна форма того чи іншого виду, взятого в певний період свого існування.

Як бачимо, через неузгодженість у термінології терміни “жанр” і “вид” можуть вживається у трьох різних значеннях.

Наталія Тихолоз висловлює цікаву думку про те, що жанри у традиційно-нормативному значенні менше фігурують у творчості митців; їхні рамки руйнуються, відбувається процес деканонізації жанрів. “Неканонічні жанри, особливо ті, що виникли на межі кількох родо-видових структур, продовжують існувати, більш від того — саме вони творять нове обличчя письменства” [9, 172].

Для визначення жанру твору дрібнішого, ніж жанровий різновид, починає вживатись слово “модифікація”. Поняття “різновид” і “модифікація” близькі за значенням, але не синонімічні. Термін “жанровий різновид” правомірно вживати тільки на позначення підвиду чистих канонічних жанрів. Термін “жанрова модифікація” ширший, тому може застосовуватись як до канонічних, так і до неканонічних жанрів [9, 172].

Таким чином, стає зрозумілим, що жанрова модифікація є конкретнішою категорією за жанровий різновид. Специфіка жанрових модифікацій у тому, що вони прагнуть “вибитися” з розряду жанрових різновидів у ранг окремих жанрів. Яскравим прикладом цього є

літературна казка, що первісно виокремилась як жанрова модифікація казки фольклорної, а згодом утвердилась як окремий, самостійний жанр, про що мова піде далі.

Отже, розглянувши ряд авторитетних думок з приводу поставленої проблеми, можна підійти до безпосереднього її розв’язання.

На думку літературознавців, однією із закономірностей розвитку української літератури I половини XIX століття є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми. Вивчення еволюції такого олітературнення фольклору дає змогу виявити багато спільного у творчості перших прозаїків нової української літератури.

Джерелом перших українських прозових творів ставала оповідна культура народу — виплекані в усному обігові жанри анекдота, фольклорної новели, казки, приповідки, саме його життя, побут і спосіб говорити, почувати й думати. Розглянемо докладніше деякі з них.

Анекдот (грецьке *anekdotos* — невиданий) — це коротке сатиричне або гумористичне усне оповідання про якийсь смішний випадок чи подію. Генетично анекдот пов’язаний з народними сатирично-гумористичними казками та новелами. Цей термін протягом багатьох століть зазнав змін у семантиці, став багатозначним. Уперше візантійський історик Прокопій Кесарійський (VI ст.) у книзі “Таємна історія” анекдотами називає різні придворні таємниці, на противагу офіційній історії царювання Юстиніана. У первісному значенні анекдот — це побутова (не міфологічна) бувальщина чи дійсна історія з життя видатних людей, що містилась у хроніках, літописах тощо. Як малий розповідний жанр скандального характеру, нерідко з політичним змістом, анекдот стає псевдобувальщиною, “еволюціонуючи від реальної чи декларованої документальності до фабульності, від історичного до побутового, при цьому “високий” персонаж змінюється “низьким” [3, 22].

Прикладом таких творів є оповідання Г. Квітки-Основ’яненка “Салдацький патрет”, “Мертвецький Великдень”, “Пархімове снідання”. І. Денисюк зазначає, що “письменник виробив свій специфічний жанр оповідання переважно шляхом олітературнення нової жанрової структури на межі двох художньо-естетичних систем: фольклорної та літературної” [1, 63].

Так в основу оповідання “Салдацький патрет” покладено античний анекдот. Сам автор на джерела, жанр і спосіб трактування ма-

теріалу натякає у підзаголовку: “Латинська побрехенька, по-нашому розказана”.

Квітка-Основ'яненко міг використати кілька анекдотів з Плінія Старшого. Про це докладно розповідає І. Денисюк. Це могла бути дотепна оповідка про маляра Зевкіса, що змагався з суперниками у четвертому році дев'яносто п'ятої олімпіади, тобто в 387 р. до н.е. Його ровесниками, що змагалися з ним були Тіманф, Андрокід, Евтомп, Паррасій. Паррасій нібито вступив у змагання з Зевкісом, і коли той приніс грона винограду, намальовані так правдоподібно, що на сцену прилітали птахи, він сам виставив полотно, намальоване з такою докладністю, що Зевкіс, мало не лускаючись із пихи з приводу даної йому птахами оцінки, зажадав аби відсунув, нарешті полотно й показав картину. Коли зрозумів свою помилку, зрікся першості, щиро засоромлений, бо сам обманув птахів, а Паррасій — його митця! Ще мав Зевкіс намалювати виноград, що його несе хлопець, а коли до того винограду зліталися птахи, з тою ж самою щирістю розсердився на свій твір і мовив, що виноград він намалював краще, ніж хлопця, бо коли б і його добре намалював, то птахи повинні були б лякатися його.

Також має право на існування і версія використання оповідання про маляра Апеллеса. Він свої готові твори виставляв на веранду свого дому на публічний огляд, а сам, сховавшись за картиною, прислуховувався до зауважень, вважаючи широкий загал за суддю, кращого від самого себе. Раз зробив йому зауваження швець, що в черевиках на картині дірок для шнурків на одну менше. На другий день, коли той самий швець, гордий з того, що його попереднє зауваження було прийняте до уваги, став крутити носом з приводу якихось деталей в ділянці гомілки, обурений художник виглянув і заявив, що швець не повинен судити того, що вище черевика. Цей вислів увійшов у прислів'я “Швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся”.

Оповідання цікаве своєю жанровою структурою: літературознавці визначають його як “анекдот, схрещений з образком” (І. Денисюк), “оповідання-байку” (М. Яценко), підкреслюючи такі риси, як мальовничість тла (в описах картин ярмарку), велика кількість персонажів, деталізація оповіді, мозаїчність, алегоризм, дотепність тощо.

Анекдот як жанр оперує мінімумом персонажів, а у літературній “побрехенці” Г. Квітки-Основ'яненка їх чимало. “І кожен новий пер-

сонаж, який вводиться тактовно і не одразу, дістає докладну характеристику, кожен герой тут старанно індивідуалізований, максимально конкретизований” [1, 11].

На побудові “Салдацького патрета” позначився вплив казки. З казки, наприклад, запозичено зачин (“Був собі колись-то якийсь-то маляр”), закінчення (“От і вся”), а також композиційні зв'язки й переходи (“От ми узявши, та й пішли...; От як постановили її...; От у саму глуху північ...; Аж ось стало і на світ заньматися; Аж ось де узявся солдат...”). Такі казково-розповідні початки мовних періодів стають характерними для всіх його гумористичних прозових творів (дещо рідше зустрічаються вони в сентиментально-реалістичних оповіданнях).

Усі ці фольклорні елементи допомагають письменникові надати творам епічного характеру, звичної для простих читачів форми викладу. Ф. Медведєв у своїй праці “Вклад зачинателя” пише, що вже перший рецензент “Салдацького патрета” О. Бодяньський відзначав “правильну, чисту переважно мову та численні, вдало схоплені в народі звороти й вислови; все це становить невід'ємні достоїнства цієї чудової повісті пана Грицька” [6, 84].

Ще одним твором, написаним на основі оповідання-анекдота (про чоловіка, який потрапив на Великдень до мерців з вареником), було оповідання “Мертвецький Великдень”. П. П. Хропко стверджує, що “один із варіантів такого оповідання знаходимо в етнографічному збірнику Б. Грінченка під назвою “Як Нечипір ділив вареник”. Зберігаючи фабулу фольклорного твору, Квітка збагачує його новими мотивами, повір'ями, побутовими деталями. Нечипір Квітки — безпробудний п'яниця, до того ж лінивий, отже, потрапляє до церкви й зустрічається з мерцями зовсім з інших причин, ніж фольклорний герой. У народній оповідці абсолютно відсутня мораль, тоді як у Квітки вона яскраво виражена: бичування пороків (лінивство, п'янство, порушення церковних приписів) і покарання їх (жах, який довелося пережити Нечипору) подавалися у творі як своєрідне застереження” [10, 262].

Як і “Салдацький патрет”, це оповідання також має казковий зачин (“Був собі чоловік та жінка. Чоловіка звали Нечипором, а жінку Пріською; вона була хорошого роду і одним одна дочка у батька, дуже багатого: була й скотина, і усяка худоба, а сина не було, тільки дочка”)

та кінцівку (“Отак-то! От до чого ся горілочка доводить, що йому такеє приведеніе було, що крий боже і усякого християнина. Цур же їй, тій горілці... Ей, бережіться, хлопці, не удавайтесь у теє п'янство!” (кінцівка навіть має певне звернення до читача з дидактичним змістом, у якому автор закликає знати міру у випивці).

Оповідання “Купований розум” розвиває “один з поширених у фольклорі анекдотів про батька і вченого сина” (П. Волинський). Син вчився досить довго, але проблема була в тому, що “з книжки що хочеш він тобі прочита, а свого розумного слова не скаже, не видумає нічого”. “Через науку, — вважав Хорко, — не станеш розумним, хоч усі книжки вивчи на пам'ять. Треба світу повидати, тоді й розуму дійдеш”. Посилає батько Хорка “світу повидати”. Повернувшись через п'ять років, син став ще чуднішим: називає батька не тільки “стариком”, а й “мужиком”. Кілька ночей сидів, свічки палив, намагаючись придумати “мудре слово”, щоб похвалитись розумом перед гостями, але осоромив себе й батька.

Дидактична суть оповідання висловлена не у відступі, не в окремому моралізаторському вступі чи додатку в кінці оповідання, як частіше робить Квітка, а в розв'язці.

На основі звичайних анекдотів, гумористичних оповідань письменник створював оповідання, в яких докладно було описано побут, традиції і звичаї українського народу. Також ці оповідання мали дидактичну мету — висміювання негативних рис людини: пияцтво, скупість, тупість, обжерливість.

Продовжили традиції Г. Квітки-Основ'яненка Олекса Стороженко та Пантелеймон Куліш.

Олекса Стороженко вибудовує оригінальні сюжети на каркасі народного прислів'я чи приказки: “Вчи лінивого не молотом, а голодом”, “Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддав”. Також з'являються казкові оповідання “Закоханий чорт”, “Чортова корчма”, “Три сестри”. Новим різновидом в українській прозі було історичне оповідання: “Прокіп Іванович” Олекси Стороженка.

Він також використовує фольклорні жанри. Серед творів письменника привертають увагу мініатюрні за обсягом гуморески. Це здебільшого літературно опрацьовані, дещо розширені у смислово-плані, з конкретно виписаними образами персонажів народні прислів'я, приказки та казки. Динамічний сюжет, несподіваність розв'язок, при-

родність оповіді, яскрава образність, гумористичне розкриття теми, багата у лексичному й фразеологічному аспектах мова — такі характерні особливості цих творів.

На думку Соломії Решетуки, “основою оповідання “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддав” стало українське прислів'я: де чорт не справиться — туди бабу пішле, або де чорт не може, там бабу посилає”.

І. Денисюк наголошує, що вченим, які захоплювалися компаративістичним дослідженням запозичень, не пощастило знайти українське джерело сюжету оповідки “Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддав”.

Крім жанру анекдоту, письменники також літературно опрацьовували фольклорні жанри — прислів'я і казки. Навіть назви деяких творів є ідентичними народним прислів'ям. Оповідання Г. Квітки-Основ'яненка “Пархімовіє снідання” також написано на основі прислів'я: “Бачили очі, що купували, їжте, хоч повилазьте”.

Прислів'я — жанр народнопоетичної творчості; короткий граматичний і логічно закінчений вислів з повчальним змістом, у ритмічно організованій формі. Прислів'я заключає в собі образно виражену загальну думку, оцінку, висновок. Прислів'я багатозначне. Його зміст зазвичай залежить від контексту, в якому воно використовується. Як елемент народної філософії прислів'я створювалося протягом століть; передавалося з уст в уста, удосконалювалося, поступово набуваючи лаконічності і виразності. Прислів'я твориться за допомогою метафори, порівняння, метонімії, алегорії. Образи прислів'я реальні, взяті із народного побуту [5, 536].

І. Денисюк “між Стороженковою оповідкою і литовською та іспанською казками бачить далеку подібність.” [1, 43]. Деякі дослідники вважають, що український варіант казки все ж існував і опублікував його Б. Грінченко у збірнику “Из уст народа”. Це досить простора оповідка про чорта, який, занудившись під піччю довгорічними спостереженнями мирного життя чоловіка й жінки, вирішив їх посварити. З'явившись у вигляді селянина, він сказав дружині господаря, що її чоловік помре, якщо вона не відріже йому бритвою три волосини, а чоловікові — що жінка має намір його зарізати. Чоловік прикидається хворим і лягає відпочити, жінка хапається за бритву. Далі він почав її страшенно бити. Потім вони зізналися один одному, що їм

наговорив чорт. Чорт зареготав і шез. Але як бачимо, і в українському варіанті цього мандрівного мотиву немає злої жінки.

Генезою оповідання “Скарб” є прислів'я “як Бог дасть, то і в вікно подасть”. Та цей твір відрізняється від інших, бо письменник використовує два прислів'я: перше (“як Бог дасть, то і в вікно подасть”) — для розкриття сюжетної лінії, і друге (“хвалить шинкар п'яницю, а дочки своєї за його не віддасть”) — для дидактичного закінчення. Головний герой є лінивим, у цьому винна його мати. Він не робив нічого, лише їв та спав протягом усього життя, а достаток у нього був завжди. Спершу про нього піклувалися батьки, потім наймит і наймичка.

Після розв'язки автор вводить позасюжетний елемент — ліричний роздум про поняття “щастя”, кого з людей можна вважати щасливим. Потім підводить читача до думки, що Павлуся (головного героя оповідання) можна вважати щасливою людиною і водночас, що ніхто б не хотів бути таким Павлусем, бо “хвалить шинкар п'яницю, а дочки своєї за його не віддасть”.

У структурі оповідання “Жонатий чорт” також є два прислів'я: “сам чорт не пізна, яка з дівчини молодиця вийде” і “біда одна — людей една”. Цей твір нагадує народні казки й легенди, в яких розповідається про спілку нечистої сили й людини. Причиною втечі фантастичного героя — чорта — була його зла дружина. Тому зав'язкою твору можна вважати прислів'я: “сам чорт не пізна, яка з дівчини молодиця вийде”. Під час своєї подорожі чорт зустрічається з чоловіком, який теж втік від жінки. Вони вирішують мандрувати обое і заробляти гроші. Так підтверджується прислів'я: “одна біда — людей една”. Чорт заходить у тіло будь-якої людини і мучить її, а чоловік видає себе за знахаря і виганяє нечистого. За це він отримує гроші, які ділить з чортом. Та чоловік починає відчувати себе могутнім і зазнається. Нечистий вирішує йому за це помститися. Однак, як у казці, так і в оповіданні, чоловік виявляється хитрішим і перемагає чорта: “Розв'язали, він (чоловік) побіг у будинки, прямо у ту світлицю, де чорт мордує князівну. Як убіжить, як крикне не своїм голосом: “Тікай, чорте, жінка йде!”

Чорт, звичайно, втік через вікно, князівна одужала.

Оповідання “Вчи лінивого не молотом, а голодом” розвиває народне прислів'я, яке пов'язане з переказом про приборкання ледачої

невістки. Дотримуючись канви фольклорної оповідки, письменник водночас вказує, що заможні батьки ще з дитинства розбещували свою дочку.

С. Решетуха вважає, що це оповідання “нагадує народний переказ “Бідна удова з сином удовиченком” із збірника П. Чубинського “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” або народну казку “Лінива”. Сюжетні лінії подібні, адже в обох творах (“Вчи лінивого не молотом, а голодом” і “Лінива”) розкрита проблема сімейного виховання. Заможні батьки виростили ліниву доньку. Однак опинившись у родині чоловіка, вона почала працювати. Проте різниця між казкою та оповіданням є в подальшому розвитку сюжету” [8, 193].

Образ Палажки відрізняється від образу безіменної дівчини з казки “Лінива”, бо літературному персонажеві притаманні певна зухвалість, самовпевненість навіть у хаті чоловіка. Дівчина звикла, що все робили за неї і для неї. Невістка з народної казки є менш яскравою особистістю і в чоловічій хаті не намагається заводити свої порядки, тому свекор по доброму вирішує проблему виховання.

Ці оповідання подають певні сторони селянського побуту, викликають інтерес майстерністю трансформації уснопоетичних мотивів і образів. І. П. Скрипник зазначає, що дослідники неодноразово зіставляли гуморески Стороженка з фольклорними творами, намагаючись віднайти ті типологічні риси, які зближують їх з відповідними народними переказами та оповіданнями.

Пишучи свої оповідання, письменник надає їм форми казки, використовуючи елементи характерні для цього жанру.

Казка — один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження. В основі казки — захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні. Казки відомі з найдавніших часів у всіх народів світу. Споріднені з іншими фольклорно-епічними жанрами — сказаннями, сагами, легендами, переказами, епічними піснями, — казки не зв'язані безпосередньо з міфологічними уявленнями, а також історичними особами і подіями. Сюжет казки багато-епізодний, з драматичним розвитком подій, зосередженням дії на героєві і щасливим закінченням. Казки відзначаються замкнутим часом і завершеністю, співвідносними з досягненням героєм своєї мети

і перемогою добра над злом. Казки відзначаються національними особливостями, відображають спосіб життя народу, його працю і побут, природні умови, а також індивідуальні риси виконавця-оповідача (казкаря) [5; 330].

На думку Н. Копистянської “зацікавлення казкою було одночасно і причиною, і наслідком нового ставлення до минулого — як об’єкта самостійного наукового і художнього дослідження, зображення і навіть поклоніння у відстоюванні духовного багатства рідного роду” [4; 87].

У літературу входять всі різновиди казки, і кожен з них приносить свій зв’язок з іншими жанрами, наприклад, міфом, притчею, анекдотом, баладою, прислів’ям.

В оповіданні “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” Олекса Стороженко використовує один із поширених казкових мотивів про дурня, образ якого ми вже зустрічали у творах Г. Квітки-Основ’яненка. Герой робить усе не так, як треба, і через це потрапляє в безглузде становище. Але С. Решетуха зазначає, якщо “порівняти оповідання” “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” і народну казку “Про дурня”, можна прийти до висновку, що події, які відбуваються у цих творах, зовсім різні. Оповідання є більш насиченим і комічним, ніж казка” [8; 194]. У творах виникає своєрідний ланцюг ситуацій, кожна наступна подія, яка відбувається у цих творах, пов’язана з попередньою. Завдяки такому нанизуванню подій розгортаються сюжетні лінії, моделі яких між собою схожі, бо жінка радить чоловікові, що робити, а він завжди запізнюється з виконанням. Наприклад, в оповіданні Хвеська посилає Хвеська за чимось до батька. І коли чоловік приносить стегно баранини, то залишає на долівці в снігах, і м’ясо з’їдають собаки. Жінка пояснює йому, що треба було стегно порізати і намочити. Чоловік сприймає сказане дружиною буквально і використовує пораду при виконанні наступного завдання.

Як у казці, так і в оповіданні, головні герої йдуть у гості до батьків, де продовжується ланцюг ситуацій, відбувається градація подій, яка веде до кульмінації сюжету. Розв’язки у цих творах різні, бо жінка у казці й далі мордується з чоловіком, а от Хвеська виганяє Хвеська, прийшовши до висновку, що люди правду кажуть: “Лучче нехай буде злий, ніж дурний”.

Відрізняються між собою образи жінок і в тому, що Хвеська є сильнішою і розумнішою. Вона сама обрала такого чоловіка, бо прагнула

керувати ним. Але не витримує абсурдного життя з дурнем і вирішує, що краще залишитися самій.

Жінка змирилася зі своєю долею. Цей образ справді є народним, оскільки у фольклорі відтворено образ саме доброї, покірної жінки, яка завжди знаходить сили, щоб знести лихо.

Для оповідання “Лучче нехай буде злий, ніж дурний” є також характерними казкові зачини: “У батька та в матері була одним одна дочка. Старі дуже любили свою дитину, годили їй, як болячці печеній, та й розбалували так, що вона орудувала батьком та матір’ю неначе наймитами, що схотіла, те й робила” [39; 16].

Оповідання “Три сестри” вже самою назвою і підзаголовком (“За-дніпровська казка”) свідчить, що це оповідання матиме форму казки. Також це підтверджує і казковий зачин: “Був собі цар, і мав той цар одного тільки сина. Як виріс царевич, і прийшла пора його женить, от цар і послав гонців по всьому царству пошукать царевичеві невісти. Поїхали гонці, два роки провештались, бо царство було дуже велике, та й знайшли три сестри, одна в одну, такі гарні, що кращих на всьому світі не знайти” [39; 51].

Автор також використовує таких казкових, фантастичних персонажів, які: “печений бугай”, “кит-риба” (якій одна з сестер ввідає своїх діточок на виховання), “кабан, що зубом оре, вухом засіває, а хвостом загібає”.

Схожу ситуацію ми бачимо і в оповіданні “Циган” П. Куліша. У підзаголовку письменник вказує, що це “уринок з казки”. Також про те, що це оповідання має форму казки, свідчить: “Був собі колись який-то циган, та такий же то прегіркий п’яниця, що й не приведи господи! Чи є у його яка копійчина, так і несе її у шинок, чи яка жупанина — він і її туди ж пре!”

Отже, розглянувши вищевказані оповідання, ми можемо зазначити, що для написання своїх оповідань О. Стороженко використовував прислів’я та казки. Письменник майстерно вмонтував прислів’я й казкові сюжети в “каркаси” оповідань. Також прислів’я й казки послужили основою для написання творів у Г. Квітки-Основ’яненка (“Пархімове снідання”) і П. Куліша (“Циган”). Таким чином, звичайні фольклорні жанри (прислів’я) і сюжети народних казок еволюціонували в літературний жанр оповідання.

Як розуміємо, анекдот не був єдиним джерелом для написання оповідань. У цьому ми можемо пересвідчитись, коли розглянемо оповідання-ідилію Пантелеймона Куліша “Орися”.

Жанр ідилії став особливо популярним в європейському сентименталізмі. “У другій половині XVIII — на початку XIX ст. у Європі, в тому числі й у Росії, неабиякою популярністю користувалась збірка “Ідилії” у прозі швейцарського поета С. Геснера. Але жанр ідилії зустрічається і в ранньому романтизмі. Як відомо, романтизмові притаманна концепція “двосвіту” — ідеального, уявного, побаченого очима піднесеної, поетичної душі, і дійсного — буденного, жорстокого. На контрасті цих двох сфер нерідко будувався романтичний конфлікт, особливо в пізніх романтиків. “Ідилія ж репрезентувала винятково перший, серпанковий світ. “Ідилізм” властивий раннім романтикам, сповненим надій та оптимізму” [7; 214].

Василь Івашків зазначає, що “автора “Орисі” цікавив зміст Гомерових епопей, при чому українського письменника передусім притягувала не “Іліада”, а “Одіссея”, жанр якої, на відміну від “Іліади”, визначають як казково-побутову поему. Твір був написаний 7 вересня 1844 року в містечку Ходоркові в маєтку відомого на той час польського бібліомана К. Свідзинського після прочитання шостої пісні “Одіссеї” Гомера” (2; 3).

На самому початку ідилії “Орися” автор дає характеристику головної героїні: її незвичайна врода відтінюється зіставленням з природними явищами: Орися “краща й над ясною зорю в погоду, краща й над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце...”.

У сюжет ідилії Куліш вплітає казкову розповідь старого діда-візника про князя, завзятого мисливця. Князь побачив на полюванні красуню-дівчину і закохався в неї. Через категоричну відмову цієї красуні вийти за нього заміж він постріляв усіх її турів, але його самого дівчина тут же заклала, як вічного жида, блукати “по пущі всі вічні роки!”

Сюжет про турів, дівчину та юнака-мисливця досить поширений в українському фольклорі. Так, дослідники називають передусім колядку “Зачорнілася Чорна гора”, провідний мотив якої визначається як “боротьба гордого молодця з чорним туром”. У колядці йдеться про те, що “гордий молодець” спершу пустив свого коня пастися “в жемчужну траву”, а сам заснув.

В оповіді старого Гриви маємо стадо турів, а не одного тура, в колядці тур виступає як самостійний образ, суб’єкт дії, супротивник молодця — в легенді з “Орисі” той суб’єкт — дівчина, а тури — її власність. Дівчина не може перешкодити князеві постріляти турів, тим часом як за колядкою — герой лише згодом “в неділю рано” переможе тура і за це матиме дівчину.

Василь Івашків посилається на П. Филиповича, який спробував розібратися з цією легендою і з’ясував генезис цієї вставної новели про золоторогих турів. Дослідник спирається на запит у 20-х рр. минулого століття етнографа В. Білого про відгомін чи переказу про давнього князя, який жив ще тоді, коли “й Переяслава, може, не було (в легенді, яку оповідає Грива, події також відбувалися давно, “ще до татарського лихоліття”, однак цей князь уже таки “правив Переяславом”). Князь, про якого розповідає дід Пархім із розташованого недалеко від місця подій хутора Капцевичева Гребля, побачивши двох золотих (у легенді старого Гриви, як і в народнопоетичній традиції, — золоторогих) турів, постріляв їх. Цікаво, що біля цих “золотих” турів не було жодної дівчини, а коли ті два тури скочили у воду, за ними туди ж чомусь стрибнув і сам князь (в “Орисі” цей князь, як уже йшлося, залишився блукати цими пущами, бо ніяк не міг знайти Переяслава). Оповідь старого діда із записів етнографа поставила перед П. Филиповичем питання уже своєї генези — “чи це пізній відгомін Кулішевого твору, що міг якось прищепитись в місцях, описаних у ньому, чи відламок або навпаки первісний варіант легенди, переробленої Кулішем”. “Водночас для П. Филиповича було безсумнівним, що зміст легенди Куліш узяв зі “своїх етнографічних записів і вставив, як це він звичайно робив, в оповідання побутового характеру” [2; 14].

Можна сказати, що саме чарівна казкова оповідь старого Гриви викликала появу високо на кручі вродливого юнака на коні, котрий, як виявилось згодом, приїхав, власне, сватати Орисю. Самому юнакові дівчата уявляються русалками.

Уважне прочитання змісту легенди про те, як князь постріляв цих турів, наштовхує на думку про спеціальну смислову функцію легенди в контексті ідилії, адже вона виконує і роль ніби паралельної сюжетної історії про одруження. Згадаймо, що князь теж, як уже зазначалося, хотів одружитися з дівчиною-красунею (її краса “вхопила його за

серце”, але вони обоє були занадто гордими: вона, щоб одразу дати згоду на шлюб, а він, щоб терпляче чекати такої згоди чи просити дозволу на одруження у її батьків. Звідси і суто романтична нещаслива розв'язка. Прикметно, що в історії з одруженням Ориси Куліш також пише про безуспішні сватання до дівчини, які, до речі, не були зовсім безболісні для цих хлопців: розповідаючи про свою зустріч з Орисею, той чи інший жених лише скаже, що “не для нас зацвіла ся квітка”, на що його “товариш похитає мовчки головою, да й подумає: “От же занастила козака!”

Усі розглянуті оповідання, постаючи з простого фольклорного жанру, внаслідок глибинної трансформації переростали в так звані “скомпліковані” жанри. На які ж основні моменти слід наголосити:

- підсумовуючи, варто зазначити, що важко встановити генологічну природу художніх творів, коли вони жанрово схрещуються, причому не тільки на стику різних жанрів (новела-казка, оповідання-фейлетони, казка-притча), а й на межі літературних родів (драматична поема, лірична драма, епічна драма);

- поєднання, схрещування жанрів і утворення на цій основі нових різновидів та модифікацій стало однією із закономірностей літературного процесу I половини XIX ст.;

- на позначення твору дрібнішого, ніж жанровий різновид вживається слово “модифікація” без розмежування значення між цими термінами, але їх не можна ототожнювати. Поняття “різновид” і “модифікація” близькі за значенням, але не синонімічні. Термін “жанровий різновид” правомірно вживати тільки на позначення підвиду чистих (канонічних) жанрів. Термін “жанрова модифікація” універсальний, ширший, ніж “жанровий різновид”, тому може застосовуватись як до канонічних, так і до неканонічних жанрів;

- процес трансформації фольклорних жанрів у прозові літературні форми є однією з закономірностей розвитку української літератури. Вивчення еволюції такого олітературнення фольклору дає змогу виявити багато спільного у творчості перших прозаїків нової української літератури;

- українська проза 20–60-х років XIX століття починалась з олітературнення усної народної творчості. Джерелом перших українських прозових творів ставали жанри анекдота, фольклорної новели, казки, приповідки;

- Г. Квітка-Основ'яненко виробив свій специфічний жанр оповідання переважно шляхом олітературнення нової жанрової структури на межі двох художньо-естетичних систем: літературної та фольклорної. У творчості Квітки відбулася природна еволюція від олітературнення фольклорних жанрів, від написаної цілком у дусі усної народної творчості “побрехеньки” (“Пархімове снідання”) до фольклорно-етнографічного (“Мертвецький великдень”) та побутового (“Салдацький патрет”) оповідання;

- Олекса Стороженко продовжує стиль письма Квітки-Основ'яненка. Письменник уміло будує сюжети на каркасі народного прислів'я і казки;

- оповідання письменників мають форму казки. У них присутні зачини, які є характерними для казок: “Був собі колись-то якийсь-то маляр” (“Салдацький патрет”), “Був собі чоловік та жінка. Чоловіка звали Ничипором, а жінку Пріською...” (“Мертвецький Великдень”), “Був собі цар, і мав той цар одного тільки сина. Як виріс царевич, і прийшла пора його женитись...” (“Три сестри”); кінцівки (“От і вся”, “Отак-то! От до чого ся горілочка доводить, що йому такеє приведеніє було, що крий боже і усякого христянина”) та композиційні зв'язки і переходи (“От ми узявши, та й пішли...; От як постановили її; От у саму північ...”);

- докладним змалюванням побуту письменники вказують на національну основу твору (особливо докладне зображення ярмарку подає Квітка-Основ'яненко у “Салдацькому патреті”);

- пишучи гумористичні твори, письменники ставили перед собою навчально-дидактичну мету, своїми оповіданнями вони висміювали негативні якості людини: розумову обмеженість, пияцтво, скупість, обжерливість...;

- П. Куліш також продовжує манеру написання творів Г. Квітки-Основ'яненка. Мистецький досвід творчості Куліша початку 1840-х років разом із очевидним впливом художніх ідей епопеї Гомера “Одіссея” цікаво синтезувалися в одному з найбільш ліричних і композиційно довершених ранніх творів письменника — ідилії “Орися”. Цей твір було написано після прочитання шостої пісні “Одіссеї” Гомера. У сюжет ідилії Куліш вплітає казкову розповідь старого діда-візника про князя, завзятого мисливця.

Отже, ми пересвідчилися, що всі вищезазначені твори з'явилися внаслідок літературного опрацювання фольклорних жанрів: анекдо-

та (“Салдацький патрет”, “Мертвецький Великдень”, “Купований розум” Квітки-Основ'яненка), прислів'я (“Пархімове снідання” Квітки-Основ'яненка, “Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав”, “Вчи лінивого не молотом, а голодом”, “Скарб”, “Жонатий чорт” Стороженка), казки (“Лучче нехай буде злий, ніж дурний”, “Три сестри” Стороженка, “Циган” Куліша). Як результат літературного опрацювання фольклорні жанри трансформувалися (еволюціонували) і з'явилися нові літературні жанри: оповідання-прислів'я, оповідання-анекдот, оповідання-казка, оповідання-диалог.

#### Список використаних джерел

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX століття / І. О. Денисюк. — Львів: Академічний експрес, 1999. — 276 с.
2. Івашків В. “Орися” П. Куліша в контексті творчих пошуків письменника 1840-х років / Василь Івашків // Слово і час. — 2004. — № 5. — С. 3.
3. Кімакович І. Формування жанру та джерела поповнення традиційного українського анекдоту / Ірина Кімакович // Слово і час. — 1995. — № 7 — С. 2.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Нона Копистянська. — Львів: ПАІС, 2005. — 368 с.
5. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р. Т. Гром'яка]. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
6. Медведєв Ф. Вклад зачинателя / Федір Медведєв // Прапор. — 1968. — № 11. — С.82–86.
7. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX століття / Євген Нахлік. — К.: Наукова думка, 1988. — 320 с.
8. Решетука С. Жанрова своєрідність циклу оповідань “З народних уст” Олекси Стороженка / Соломія Решетука // Українське літературознавство. — Львів:
9. Тихолоз Н. Жанр та жанрова модифікація в лабіринті гносеологічних парадоксів / Наталя Тихолоз // Українське літературознавство. — Львів: Видав. центр ЛНУ імені І. Франка, 2006. — 299 с.
10. Хропко П. П. Історія української літератури (I десятиріччя XIX століття) / П. П. Хропко. — К.: Либідь, 1992. — 511 с.
11. Яценко М. Т. Історія української літератури XIX століття / М. Т. Яценко. — К.: Либідь, 1995. — 365 с.