

Ольга Тищенко
(Слов'янськ)

**«НАРОДНИЙ АНЕКДОТ»
КРИЗЬ ПРИЗМУ
ГУМОРИСТИЧНО-
САТИРИЧНИХ ТВОРІВ
ГРИГОРІЯ КВІТКИ-
ОСНОВ'ЯНЕНКА**

Народна традиція анекдотів вплинула на художню літературу, зокрема розвинулась у творчості Г. Квітки-Основ'яненка та С. Руданського. Народний анекдот став основою літературної гуморески.

Характеризуючи оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», М. Зеров у своєму нарисі «Нове українське письменство» висловив у бік письменника прикре зауваження: «...можна сказати, що він розпочав свою письменницьку кар'єру з легкого журнального балагурства та анекдотів, видержаних у спільному тоді всім фельетонного складу письменникам душі» [3, с. 67].

У цьому творі Квітки-Основ'яненка одні вітчизняні дослідники вбачають переробку античного анекдоту про шевця, який розглядав картину давньогрецького художника Апеллеса і висловив слушні зауваження щодо взуття портретованого, але був вчасно зупинений митцем, коли вдався висловлювати міркування про мистецькі якості картини. Інші дослідники, зокрема М. Зеров, бачать у сюжеті наявність додаткового, нового сюжетно-переповідного елементу: до картини художника Апеллеса злітали птахи, щоб поклювати виноград, зображений на ній, – надивовижу подібний до справжнього [3, с. 28]. І. Крип'якевич зазначає: «“Салдацький патрет” (1833), тему якого взяв Квітка з двох грецько-латинських анекдотів. В одному з них маляр Зевкліс так вірно змалював китицю винограду, що птахи злітали до його образу. [...] Кінцева частина оповідання Квітки – це саме травестія другого анекдоту про маляра Апеллеса, що, подразнений несправедливою критикою шевця, крикнув йому: “Суди не далі чобота, шевчику”» [1, с. 54].

Притча, анекдот, прислів'я та приказка є, на думку сучасних дослідників, най-

більш філософськими за формою та жанром. І хоча ця теза більшою мірою придатна для давньої української літератури, вона є важливою і для нової літератури, адже маємо справу з виразною символікою, закладеною в таких творах, а символіка належить до явищ, змістовніших з філософського погляду.

Обидва моменти, вказані дослідниками, заслуговують, на нашу думку, на однакову увагу, оскільки в оповіданні Г. Квітки-Основ'яненка бачимо і персонажну залежність дійових осіб від сюжетного першовзірця (художник-швець), і причинно-подієву залежність: оточення нездатне відрізнити витвір майстра від реального явища. Отже, Г. Квітка-Основ'яненко йде значно далі поставлених ним завдань, а саме: «оградить себя от насмешек... цеховых скалозубов» та не слухати некомпетентні судження від нефакхівців. Друга проблема, яку вирішує у своєму творі письменник, є, на наш погляд, не менш важливою: це проблема співвідносності міри правдивості (відповідності життю) та авторської вигадки. Також бачимо у творі розкриття проблеми об'єкта зображення як естетичного явища. Щодо останнього, то вітчизняні дослідники-літературознавці досі не ставили питання, чому саме об'єктом свого зображення Г. Квітка-Основ'яненко обирає «салдацький патрет». Гадаємо, відповіді на це питання слід шукати серед низки чинників.

Першим чинником є відоме «прикладне» значення «патрета» – стати опудалом на горі. Це, на наш погляд, може бути сатирою на царську армію як захисника в житті поспільства – опудало, яке більше відлякує, ніж здатне до реальних воєнних дій.

Другий чинник – ставлення до певних державних інститутів у суспільстві. Згадаймо, що одна частина поспільства, представлена «і проворною, і жартівливою» дівкою Домахою сприймає солдата в гедоністичному ракурсі – як можливе джерело життєвих радощів і захоочення до втіх: «От тут і сказала б йому, щоб з товариством приходили до них на вечорниці, бо вже вони дуже давно бачили що путне, а своє парубки остили і обридли» [6, с. 83]. Друга частина поспільства сприймає солдата як цілком поважне явище: «...а їх ватажок, Терешко-швець, зняв перед ним шапку, та й каже: “Здрастуйте, господа служба!”» [6, с. 83]. Принаймні, сприймає так доти, доки не підлягає ви-

сміюванню й остракізму за невміння збагнути істинні цінності.

Третім чинником є міра готовності суспільства сприйняти та співвіднести реальні та художні явища, міра його зрілості у сприйнятті власних художніх якостей.

Варто замислитись над тим, чому в «Салдацькому патреті» відбувається репрезентація твору мистецтва саме на ярмарку. Читач тут може потрапити в пастку тієї думки, що витвір мистецтва та ярмаркове велелюддя – явища несумісні, тому мистецький твір і лишається не сприйнятим загалом. Схоже, що Г. Квітка-Основ'яненко свідомо кидає такому скептикові поживу й робить це послідовно та обдуманно. Адже Кузьма Трохимович міг би вчинити так, як тоді, коли намалював попову кобилу, яку «постановили біля пан отцевого двора; підперли її гарненько, таки точнісінько як кобила стоїть: і на одно око сліпа, і хвіст вирваний, і ребра їй повилазили, та ще й голову понурила, мов пасеться» [6, с. 36].

Припускаємо, що цей сюжет не випадково згадується на початку твору: Квітка-Основ'яненко таким чином виявляє свою послідовність у створенні «ефекту мотрійки», коли вужчий сюжет входить у більш розгорнутий. За цим принципом, по суті, вибудований художній ефект усього оповідання, адже ярмарок тут – також «мотрійка», що складається з більших (за тривалістю та значенням) і менших сцен, але і сам ярмарок входить у найбільшу «мотрійку» – життя. У зображенні цих «мотрійок» Г. Квітка-Основ'яненко йде від меншого до більшого, від одиничного до загального, від локального спостереження до важливих у художньому плані узагальнень. Характерно, що градацію від меншого до більшого забезпечує письменник своїм твором, а зіставлення світу з ярмарком (тобто зворотній процес градації) створює, за авторським задумом, читач. Наявність образів-символів – одна з філософських констант твору.

Саме парсуна солдата дозволяє митцеві належним чином здійснити ці узагальнення, і, звісно, це не лише забаганка пана, який «позвав Кузьму Трохимовича та поєднав його, щоб списав йому солдата, та щоб такий, як живий був, щоб і горобці боялися» [6, с. 43], а й воля митця, який прагне відсторонено від кожного зобра-

женого явища дати цілісний погляд на всі явища, ніби поєднуючи їх спільним чинником, певним випробувальним елементом. «Салдацький патрет» є випробуванням Кузьми Трохимовича на мистецьку зрілість і відповідність покликанню. Водночас, він є випробуванням для кожної групи особистостей, яким доводиться звертатися до «салдацького патрета», «спілкуватися» з ним.

Прикметним є те, що «салдацький патрет» має своєрідні магнетичні якості: він ніби закликає до себе звернутися – у ньому закладений діалогічний заряд, а «діалогічність буде визнана найважливішою компонентою кожного мисленнєвого процесу і духовного акту» [2, с. 2]. Діалогічність, що є однією з провідних ознак філософського концепту твору, у Квітки-Основ'яненка ускладнена моментом її несумірності: так, парсуна «промовляє» до кожного з героїв твору, але мова її певною мірою складніша, ніж спроможні збагнути на першому етапі спілкування ті, хто веде з «патретом» діалог.

Г. Квітка-Основ'яненко змальовує три рівні такого діалогу: перший рівень представляє Охрім Супоня – відповідь «парсуни» лишається «не прочитаною», не осягнутою; другий рівень – Явдоха Колупайчиха та Домаха – тут бачимо осягання певної частини «промови» «патрета»: Явдоху Колупайчиху ця «мова» присоромлює, а Домаху – розвеселяє, мовби тими веселощами «провокуючи» третій рівень – коли Терешко-швець вдається навіть до кепкування, адресованого «співрозмовнику».

Бачимо першого, хто знайомиться із «салдацьким патретом», – Охріма Супоню: «Потяг Охрім з двома баклагами до криниці, аж геть під гору, та йде вулицею... Луп очима! Стоїть солдат... Охрім був собі парень звичайненький. Зняв шапку, поклонивсь та й каже: “Добридень, господа служивий!” А солдат мовчить... От Охрім і пішов своєю дорогою» [6, с. 56]. Здавалося, Охрім Супоня міг би тут заспокоїтись, але саме в цьому, на думку письменника, полягає одна з головних відмінностей особистості від її подоби – жива людина відзначається тим, що є, за висловлюванням Л. Гумільова, «пасіонарною», тобто не лише сама динамічна, а й така, що динамізує ті явища, з якими вступає в контакт [5,

с. 21]. Саме тому «Набравши Охрім води та вертаючись до табору, дума: “Отже ж тут є постої! А що, як спитаю, чи не треба їм, бува, коням овса або якогось борошна?” Та як порівнявсь против салдацького патрета, та й каже: “Господа москаль! А скажіть, будьте ласкаві, вашому командерству: коли треба вівса або якого борошна, то нехай прийдуть ось до табору та спитають Охріма Супоню; а в мене овесець важненький, дешево віддам, і міра людська: вісім з верхом і тричі по боку вдарити. Пожалуста ж, не забудьте, а могорич наш буде. А на почин нате лишень, понюхаймо кабаки”. Сеє кажучи, достав з халяви ріг, постукав об каблук і витрусив на долоню, сам понюхав, покректав, підніс солдату та ще й приговорює: “Кабака гарна, терла жінка Ганна! Стара мати вчила її мняти; дочки розтирали, у ріжки посипали. Ось позвольте лишень!” Солдат нічирк! І усом не моргне. Неборак Охрім узяв собі на розум: “Цур йому! – каже собі на думці. – Щоб ще по пиці не дав, бо він на те солдат...”. Піднявши баклаги та мерщій до табору, не оглядаючись...» [6, с. 58].

Таку ініціативність у вчинках, «пасіонарність», наявність випереджальних дій і вчинків бачимо й у випадку з Явдохою Колупайчихою: «Нічого Явдосі робити, узяла – та усе-таки не з своєї коробки – три в’язки бубликів і пішла до патрета, та й... далєбі що правда! Поклонилаь йому, мов живому, тай просить: “Ваше благородіє, господа солдатство! Будьте ласкаві, зведіть з нашого місця отого навіженого, католицького, бусурманського москаля, що став біля бублейниць з стовпцями”. Сеє кажучи, бачить, що солдат і не дивиться на неї, та й стала йому совати бублики в руку, та й приговорює: “Кеме, озміть, ваше благородіє! Пожалуйте, дома здасться”. Солдат – ні пари з уст. Як же роздивиться наша Явдоха, що се мана, що се не справжній солдат, а тільки його парсуна, – засоромилась, почервоніла, як рак, та швидше, не оглядаючись, – від нього, та бублики – у свою коробку, і сіла» [6, с. 62].

Так само – у два етапи – підступати-ме до «салдацького патрета» і Домаха, і Терешко-швець. Власне, перший етап, етап самообману, визнання парсуни за істинного солдата, у Г. Квітка-Основ’яненка співвідносний з моментом абсурдності, що, на

думку письменника, має довести цілковиту неслухність одного явища (того, яке цей абсурд породжує і стає його заручником) і повну незалежність, верховність другого – «салдацького патрета», від якого ця абсурдність «відскакує», тому що він є, на відміну від учасників дійства на ярмарку, представником життя іншого плану, іншим його виявом, його «вторинним» продуктом.

Відповідно до візантійської естетики, Г. Квітка-Основ’яненко переносить естетичний об’єкт з матеріальної сфери у сферу духовного життя. Однак, як мудро вказує письменник, не завжди естетична культура тих, хто сприймає певний твір мистецтва, уже достатньо сформована – принаймні такою мірою, щоб сприйняти витвір мистецтва власне як естетичний об’єкт.

Квітка-Основ’яненко (можливо, зумисне) не встановлює межу між прекрасним і високим та, власне, витвором мистецтва. Його турбує не стільки ця традиція, скільки те, як швидко людина може подолати обмеження «реальність – твір мистецтва», тобто наскільки вона готова до сприйняття мистецтва, й наскільки наділена хистом у цьому сприйнятті естетична свідомість людини загалом. Саме в цьому, на думку Г. Квітки-Основ’яненка, і полягає істинна суть витворів мистецтва: бути уособленням життя та вищим його виявом, що вбезпечує цей вияв від тих граней абсурдності існування, які притаманні власне життю.

¹ Бычков В. Малая история византийской эстетики. – К., 1991.

² Задорожна Л. Філософський концепт «Салдацького патрета» Г. Квітки-Основ’яненка // Українська мова та література. – 1998. – № 18. – С. 2–4.

³ Зеров М. Нове українське письменство. – К., 1924.

⁴ Історія української літератури, культури. – К., 1994.

⁵ Иванов И. Очерк развития эстетической мысли Украины. – М., 1981.

⁶ Квітка-Основ’яненко Г. Зібрання творів: В 7 т. – К., 1981. – Т. 3.

⁷ Походзіло М. Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Життя і творчість: Посіб. для вчителя. – К., 1968.