

*Тетяна Мейзерська*

### **ЗАГОЛОВОК У СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРИТЧ ФРАНКА**

Відомо, що художній текст володіє особливими характеристиками, які породжують смисл. Найбільш стійкими вони виступають в усній традиції, де авторський стиль зведений до мінімуму або повністю відсутній. Тоді способи породження і перетворення смислових одиниць ніби оголюються, виводяться на поверхню. Однак, наявність таких несвідомо створених схем не слід розглядати як рису, притаманну виключно усній традиції і повністю відсутню в літературі писемній. Насправді схеми, аналогічні тим, котрі ми спостерігаємо в таких клішованих жанрах, як, скажімо, загадка або прислів'я, можуть зустрічатись і в найскладніших текстах писемної літератури, хоч тут правила їх функціонування будуть дещо зміненими.

Поставивши в даній статті завдання показати, як здійснюється смислотворення в художньому тексті, вважаємо, що найбільш сприятливою для такого аналізу може виступати притча, бо вона зустрічається як в усній традиції, так і в писемній літературі.

В найзагальнішому вигляді притчу (як і суміжні з нею жанри загадки в фольклорі і байки в писемній літературі) можна зарахувати до числа малих літературних форм, які позбавлені сюжетного розвитку і передають деякий цілісний зміст, що служить моделлю для інтерпретації й осмислення класу явищ чи ситуацій. В цьому плані притчу можна визначити як у структурному, так і у функціональному плані.

У структурному плані слід відмітити, що організація притчі співставляє один з одним деякі смислові блоки таким чином, що вони, взаємно доповнюючи та інтерпретуючи одне одного, виражають цілісний зміст, безпосередньо не виражений в жодному з цих елементів, – наприклад, ціннісну установку, моральну норму, накінець, просто стереотипну схему поведінки в певній ситуації. В цьому плані притча за своєю вихідною структурою високо нормативна, що і обумовлює її подальше функціонування в дидактичній, етологічній літературі.

У функціональному плані суттєво, що притча, як правило, стверджує єдину тезу, тим самим створюючи єдину клішовану схему для розуміння різнорідних явищ. “Притча, – як стверджує один із дослідників, – “служить ніби узагальненою “алгебраїчною” схемою, за допомогою якої читач упорядковує і трансформує свою психіку. В основі семантики притчі лежить система семантичних протиставлень, котрі створюють абстрактний і неявний мотив притчі. Цей мотив може повторюватись в рамках необмеженої кількості зовні різних подій” [4, с. 98].

Перехрещення структурного і функціонального планів полягає в

тому, що притча (особливо у фольклорі), як правило, не містить у собі опису ситуації, в якій могла б бути інтерпретована: це абстрактно-символічна схема, котра повинна бути розказана до речі і вчасно. Тому текст притчі не має самостійного існування поза культурним середовищем, поза діяльністю оповідача, що знає правила її розповіді та інтерпретації.

Природно, що останньої вимоги просто не можна дотриматись у писемному тексті, вміщеному в книзі і тим самим відокремленого від життєвої ситуації. Тому текст притчі літературної ніби подвоюється, включаючи власне притчу з архаїчною структурою поряд із описом чи передбаченням ситуації, що завдає схему інтерпретації. В такому разі “входження” притчі в художній текст передбачає її трансформацію по заданому автором типу. Подібне можна сказати і про “вростання” в іншожанровий сюжет міфу чи казки. Такі структури, зокрема, широко зустрічаються в романах Ч. Айтматова “Білий пароплав”, “І понад вік триває день”.

Про притчевість різножанрових художніх творів йдеться і тоді, коли твір структурно запрограмований на пріоритеті заданості, до того ж хід “від тези” передбачає цю заданість в рамках лише однієї ідеї (тези). Таку структурну організацію репрезентує роман О. Чіладзе “І всякий, хто зустрітеться со мной”, що розгортається навколо головної тези “спасіння.” Очевидно, саме така організація роману дає підстави деяким дослідникам визначити його як роман-притчу [1, с. 35]. З цієї точки зору, скажімо, визначена як притча повість Ю. Мушкетика “Старий у задумі” не виправдовує свого жанру. У творі порушена єдність тези; зміна однієї на іншу приводить до алогізму: герой у прагненні створити свій найдовершеніший задум руйнує найкраще, ним створене.

Однією з прикметних особливостей притчі як різновиду параболічних жанрів слід визначити ще й таку: в переважній більшості вона базується на інверсії, що передбачає внутрішньотекстову опозицію. Це пояснюється ще й тим, що задана моральна норма в тексті притчі мусить випробуватись. Найяскравішим прикладом такої структури може бути п’еса-притча Б. Брехта “Добра людина з Сичуаня”, де головна героїня Шен-Де, перетворюючись у свою протилежність, тим самим випробує найкращих друзів.

Варто зауважити ще й те, що притча дозволяє сказати багато при максимальній економії тексту. Її архітектонічні вузли апелюють до багатого життєвого досвіду, схованого в асоціативній пам’яті людини. Парадоксально, що в параболічних жанрах смислові зв’язки не вираженого словесно підтексту виявляються багатшими і змістовнішими, промовистішими більше, ніж реально існуюча на поверхні відсторонена оповідь.

Максимальна кількість смислових зв'язків при максимальній економії художнього тексту – непорушне правило багатовікового існування притчі. І цей художній ефект досягається не лише “ззовні” – завдяки іносказанню, натяку, розгортанню смислу здавна відомих прислів'їв і приказок, але і “зсередини” – шляхом композиційної побудови. При цьому аналіз композиційної побудови виступає одним із найважливіших моментів, бо “підтекст, – як пише один з дослідників, – виникає не лише в контексті смислових значень, але і в “контексті” загальної архітекτονіки твору, де кожний елемент сприймається в єдності з цілим (структурним чи процесуальним) і поза цими зв'язками виявляється позбавленим того об'єктивного змісту, котрий несе в собі” [5, с. 132–133].

Таким чином, гармонійний сплав витонченої думки і багатшарового підтексту досягається не лише завдяки чіткості задуму, але й за допомогою виключної майстерності автора у створенні композиції окремих акцентів.

З цієї точки зору цікавий для спостереження матеріал дають притчі І. Франка, що стали своєрідною інтерпретацією ряду притч, вміщених в біблійних та деяких давньоруських текстах. Цікавим тут видається саме той момент, що запозичення притчевих сюжетів іде шляхом вилучення їх з традиційного контексту, надання їм статусу самостійного. Отже, звертаючи увагу на цю особливість, варто і простежити на композиційному рівні модифікації внутрішньої структури притчі.

Дотримуючись умов функціонування жанру, зберігаючи за ними простір для морально-етичних рефлексій, автор аж ніяк не прагне надати своїм творам характеру строгого канону чи вивести з них певні непорушні етичні закони. Він тільки прагне розкрити рухливість їх різноликого буття, невичерпність їх “енергетичних ресурсів”.

Моральна цінність у притчах Франка не канонізується, вона випробовується своєю протилежністю. Композиційний принцип введення опозиційних начал – основоположний для притч Франка. Він надає їм максимальної рухливості, струнності, виразності. Важливу роль при цьому виконує заголовок. Найчастіше він несе у собі смисл, протилежний тому, котрий вичитується з тексту, рідше опозиція називається уже в самому заголовку, а ще менше в заголовку називається лише один член опозиції, який в тексті виступає головною “діючою особою”, що опонує іншу.

Найбільш цікавою видається остання група притч. Як правило, в заголовках до них називається істина, яка фактично не фігурує в тексті, ефект утвердження істини відбувається шляхом заперечення її протилежності самим змістом твору. Смисл утвердженого заголовком впливає, таким чином, із заперечення смислу, проголошеного в тексті.

Смислова інверсія заголовку і тексту характерна для більшості притч

збірки “Мій ізмарагд”. Найбільш яскраво даний композиційний прийом простежується у “Притчі про вдячність” [2]. Ось її короткий зміст: в холодну зиму чоловік “впустив до хати пса і обігрів”, поділившись з ним шматком хліба. Проте пес, “замість подяки став гарчати, брехати, ще й кинувся хазяїна вкусити”.

Фактично весь зміст притчі розкриває ваду невдячності. Але в заголовку названа цінність протилежна, її художнє буття якраз і утверджується шляхом заперечення існуючої в тексті. Чи, наприклад, “Притча про приязнь” [2]. У ній розповідається про молоду людину, яка, як їй здавалось, мала багато ширих друзів. Але у важку хвилину “друзі ширі” зраджують його, відмовляючись переховати й розділити провину. Щоб примусити героя зрозуміти суть справжньої дружби, автор створює ситуацію випробування юнака лицемір’ям, нещирістю. Випробування антицінністю і складає головний зміст притчі.

Смислову інверсію як один із способів параболічної побудови твору використовував Франко і в “Притчі про життя” [2]. В ній цінність життя конкретизується в символічному образі меду, що втілює чистоту людських почуттів відданості, любові, спілкування. Проте мед не солодкий, він – гірчить. Справжнє щастя людина пізнає, постійно відчуваючи гіркоту ворожих життю начал – смерті, забуття, часу, що в рівній мірі створює й руйнує, минушості слабкого тіла і т. д. Життя – в їх подоланні, в постійному зіткненні з ними, зіткненні, що не завжди завершується переможно. Опозиція щастя – гіркоти рівна опозиції життя – смерті, переплітаючись, вони створюють основне смислове ядро притчі: складну, величну картину людського буття. І при цьому у читача не виникає сумніву, чому притча про життя розповідає про ворожі життю начала.

Утвердження справжніх цінностей органічно впливає із заперечення їх протилежностей, а автор при цьому залишається виразно лаконічним, його думка прозора, легка, ніде і ніяк не ускладнена рефлексуючими мудруваннями повчальних сентенцій. Композиційний принцип інверсії заголовку і тексту оригінально використовується автором і в притчах про любов, про віру, про смерть. Наступну групу складають притчі, головним композиційним прийомом побудови яких виступає не інверсія взаємовиключаючих одне одного опозиційних рядів, а їх співставлення. Характерно, що такий принцип теж накреслюється уже в заголовку, заздалегідь націлюючи на сприйняття опозиційної побудови тексту, покликаною розв’язати протиріччя. При цьому важливу роль відіграє те, що саме стверджує і що заперечує автор. Авторський вибір обумовлює головне смислове ядро твору. До цієї групи можна віднести найбільш складні притчі І. Франка “Про двох рабів” та “Про Сліпця і Хромця”.

У “Притчі про двох рабів” своєрідно вирішується проблема обов’язку людини присвятити своє життя іншим. Своєрідним прологом до неї може послужити “Притча про піст”. Головний зміст цього твору полягає звичайно ж не в описуванні названого обряду. Він послужив лише смислотворчою деталлю, що символічно втілила моральний обов’язок людини. У змалюванні різного ставлення до посту як необхідності до кінця виконати обов’язок у царя і пастуха – головний композиційний прийом створення смислу. В притчі піст виступає не як член опозиції, а як смислотворча деталь, що її породжує. Автор аналізує процес покаяння кожного з героїв, надаючи йому строго опозиційної форми. Життя в служінні собі чи іншим – ось головна етична проблема, що знаходить розв’язання у творі. Постановка питань, що взаємовиключають один одного, послужила вибору відповідної композиційної побудови, що стала одним із істотних моментів прочитання смислу.

Опозиція ставлень героїв до власних вчинків визначає і композиційну побудову “Притчі про Сліпця і Хромця”. При цьому вона служить ще й певним каталізатором у розкритті смислу – визначенні міри покарання однаково винних героїв. “Притча про Сліпця і Хромця” заслуговує на окрему увагу, ми не зупиняємось докладно на інтерпретації цього твору, адже ні вона, ні жанрові особливості притчі ще не знайшли однозначного тлумачення [3, с. 106].

Притчі про нерозум, про покірність, про правдиву вартість складають ще один різновид смислотворчого композиційного співвідношення заголовку і тексту. Відмінною в них виступає та особливість, що істина, названа в заголовку, не інверсійна тій, що міститься у тексті, навпаки, вона присутня в ньому, як головна “діюча особа”. Але при цьому вона і не випробується, співставляючись зі своєю протилежністю, а лише більш підтверджується нею, ніби відтінюючись, стаючи чіткішою, виразнішою.

Так, дурість прояснюється більше, якщо поруч з нею фігурує мудрість і хитрість (“Притча про нерозум”) [2]; переваги справжнього, істинного очевидніш проступають через разючий контраст із потворним, огидним “Притча про правдиву вартість” [2]. Смиренність і непокірність бідного митаря виявляється сильнішою від показних достоїнств багатого фарисея (“Притча про покірність”) [2].

Цікава своїм задумом і “Притча про колесо” [2]. Вона найбільш близька до другої групи притч, бо розкриття змісту твору дає підстави твердити, що винесена в заголовок і, здавалося б, не виконуюча особливих функцій у тексті деталь – колесо – створює головний смислопороджуючий центр всієї притчі. Принцип колеса породжує

інверсійну опозицію верху-низу. Саме ця прикмета послужила в створенні глибокоідейного образу, що втілив у собі поступальність історичного розвитку.

Виходячи з того, що розуміння смислоутворення тексту вимагає врахування “контексту” загальної архітекtonіки твору, ми змогли показати, що неабияку роль у створенні важливих структурно-функціональних особливостей творів Франка відіграють назви притч. Накреслені в статті окремі спостереження над композиційними структурами притч потребують дальших спостережень і узагальнень. Вони могли б послужити більш глибокому прочитанню інших творів параболічного жанру.

1. Жулинский М. Г. Человек в литературе.– К.: Наукова думка, 1982.
2. Іван Франко. Твори в 50-и тт.– К.: Наукова думка, 1976–1985.– Т.2; Т. 3.
3. Каспрук А. А. Жанр притчі в поезії Івана Франка // Українська мова і література в школі.– 1978.– № 8.
4. Удам Х. “Новое творение” в суфизме // Уч. зап. Тартуского госуниверситета.– Вып. 558.– 1981.
5. Фортунатов Н. М. Идея целостности в структуре чеховской новеллы // Вопросы сюжета с композиции.– Горький, 1978.– Вып. 3.