

ЛІТЕРАТУРНА ПРИТЧА: НОВІ МЕЖІ РОЗУМІННЯ

У статті розглянуто нові можливості розуміння терміна "притча"; алегоричність та християнські мотиви як форма та зміст притчі. Алюзія трактується як один із механізмів алегорії. Автор тлумачить драму-притчу як частину культурної спадщини "нової драми".

Літературна притча бере свій початок з Біблії, саме з Нового Заповіту. В Старому Заповіті є так звана Книга Притч Соломонових. Однак ця Книга Притч практично не має нічого спільного із славнозвісними притчами Христа. Коли мова заходить про слово "притча", то згадують лише притчі Христа. У свідомості людини притчі Христа постають окремим витвором. Вони зайняли певне місце й мисляться у вирізненні. Саме Христові притчі становлять основу відомого поняття "притча". Не так звані Притчі Соломона, не будь-які інші утворення, які називаються притчами. Так, відомо, що у стародавньому Китаї існував певний жанр притчі. Якщо провести ґрунтовні діахронічні розвідки, то, можливо, виявиться, що не тільки у древньому Китаї або в Ізраїлі був жанр притчі, але і в багатьох інших цивілізаціях або народів. Але що це доводить стосовно загальноживаного нині поняття "притча"? Б. Шоу, наприклад, називає принаймні два свої твори "притчами": "Людина та надлюдина" [1: 63] та "Назад до Муфасалу" [1: 64]. Проте навряд чи Б. Шоу, називаючи свої твори "притчами", був свідомий стародавніх китайських притч або притч Соломона. Годі сказати, що це було не так: адже, по-перше, він був європеєць, по-друге, основу творів, названих ним притчами, становить християнська проблематика. Йшлося про притчі Христа. Іншими словами, генеалогічно виводити жанр притчі, в якому творив, наприклад, Б. Шоу, із стародавніх китайських, іудейських та ін. так званих притч не є правомірним. Це стосується не тільки творів-притч Б. Шоу, це стосується всієї європейської літератури, яка в основі своїй є християнською. Тому єдиним генеалогічним джерелом синхронного поняття літературна притча є саме притча Христа: більш глибоке діахронічне сягання не є доцільним. Адже яка відповідність між притчами Христа та древніми китайськими притчами, якщо навіть притчі Соломона – це вже далеко не притчі Христа? А тому слід задати риторичне запитання: то які саме притчі мав на увазі Б. Шоу, називаючи свої твори притчами?

Щоб мати право оперувати словом притча, треба зрозуміти поняття, яке позначається цим словом. А це означає, що потрібно з'ясувати суть оригінального поняття, суть Христової притчі. Коли послуговуються словом "притча", то завжди є свідомими первинного утворення – притчі Христа. І тут відбувається парадоксальна річ: здебільшого є свідомими первинної належності слова, однак не згадують самої суті цього слова, коли послуговуються ним.

У чому ж суть поняття "притча"? Більшість одностайно говорить про алегоричну форму подачі змісту, коли мова заходить про дефініцію поняття "притча". Зважають на повчальність, мораль, глибокий філософський зміст. Останнім, наприклад, притча відрізняється від байки. Так, усі ці ознаки є слухними у визначенні поняття "притча", однак бракує головної ознаки, яка формує твердий каркас, стрижень поняття. Йдеться про зміст. Здебільшого змістом нехтують. Це є неправомірним хоча б з огляду на існування теоретико-літературної єдності форми та змісту твору. В основі ж оригінального поняття "притча" зміст превалює над формою. Христос, у першу чергу, навчав, і вже потім – розповідав. Відмінність відчутна. Христос не був оповідачем, він був учителем. Отож в основі поняття "притча" лежить зміст Христової притчі. Іншими словами, головною ознакою літературної притчі є тематичний ухил у сторону зв'язку Бога та людини.

У теорії літератури досить часто можна бачити вирази "оповідання-притча", "роман-притча", "драма-притча" тощо. "У 20 ст. у формі притчі почали створюватися не лише оповідання (Ф. Кафка, В. Борхерт), а й п'єси (Б. Брехт, Ж.П. Сартр), й романи ("Чума", 1947, А. Камю)", - зауважує О.В. Гладкова [2: 809]. Що взято за основу подібних теоретико-літературних конструкцій ("оповідання-притча", "роман-притча", "драма-притча" тощо)? Виключно алегоричність. Подібний акцент на алегоричність у конструюванні вищезазначених виразів чітко відображено в існуванні терміна "парабола". Термін "парабола" – дуплет терміну "притча" (цікаво, що з англійської *parable* – "притча"). Парабола – "мораль у формі іноказання, притча" [2: 717]. На основі алегоричності як провідної риси твору терміни парабола та притча принципово не розрізняють. "У літературі 20 ст. парабола – багатозначне іноказання у прозі та драмі: "Процес" (1915) Ф. Кафки, "Старий та море" (1952) Е. Хемінґуея, "Жінка у пісках" (1962) Кобо Абе", – пише М.Л. Гаспаров [2: 717]. На наш погляд, твори, основою поетики яких є лише алегоричність, слід називати параболою. Натомість притчами бажано називати твори, які все ж наближаються до первісного значення слова притча, тобто твори, які наслідують притчу не лише за формою (алегоричність), але й за змістом. У цьому сенсі, наприклад, повноправним є визначення твору "Чума" як "роману-притчі", оскільки в ньому в алегоричній формі простежується начало Бога. Натомість твір У. Голдінґа з етичною проблематикою "Володар мух" слід називати не повістю-притчею, а радше параболою.

Твір Б. Шоу "Дім, де розбиваються серця" цілком можна назвати драмою-притчею. Ця драма-притча побудована на основі алюзії до історії Ноевого ковчегу. Ця алюзія несе в собі алегоричне начало. Читач свідомий наявності у творі біблійної алюзії. Іноказання, характерне для притчі, якраз і полягає у тому, що людина намагається зрозуміти смисл такого залучення, намагається переосмислити цю історію, знайти те, що ховається за відомим смислом історії про Ноїв ковчег.

"Дім, де розбиваються серця" (1917). На самому початку п'єси, в ремарці, виведено образ, який дуже привертає увагу. Йдеться про образ дому, "побудованого на зразок *старовинного* (виділення – М.Ю.) корабля з високою кормою", з вікнами "у вигляді ілюмінаторів", з "бортами" [3: 499]. Корабель "старовинний". Цей корабель – ковчег Ноя. Люди, котрим поталанило увійти на борт Ноева ковчега, були всі праведники. Можна говорити про певну якісну типологізацію людей, які перебували у Ноевому ковчезі. Їх визначальна, загальна якість – праведність. Йдеться про якісну однорідність, визначеність тих, хто перебував у ковчезі. Окрім цього, Ноїв ковчег символізує у книзі Буття ще і універсальну модель усього живого, людини і тварини, які заселяли світ до потопу. У ковчезі були у своїй одиночній представленості всі істоти, взяті за парою. Згадаємо причину потопу, побудови ковчегу. "Побачив Господь, що людська злоба на землі велика та що всі думки й помисли сердець увесь час тільки злі, і шкодував, що створив людину на землі, тож на серці йому стало важко; і сказав: "Знищу з лица землі людину, яку я сотворив: людину, скотину, плазунів і птиць піднебесних, бо каюсь, що створив їх" (Буття 6, 5-7). Як бачимо, основна причина потопу – бажання Бога знищити все живе, оскільки воно чинило багато зла. Знищити саме *все живе*: "людину, скотину, плазунів і птиць піднебесних [виділення – М.Ю.]". "І сказав Бог до Ноя: "Я ухвалю покласти кінець кожному тілу, бо земля переповнена насильством *через них*. Отож я знищу їх разом із землею (виділення – М.Ю.)" (Буття 6, 13). "Але з тобою я зроблю союз. *Ти ввійдеш у ковчег, ти, твої сини, твоя жінка й жінки твоїх синів з тобою. З усього, що живе, з усякого тіла введеш у ковчег подвоє з кожного роду, щоб зберегти їх живими з тобою*. Нехай будуть самець і самиця. З кожного роду птаства, з кожного роду скоту й з кожного роду земних плазунів, по двоє з кожного роду придуть до тебе, щоб зберегти їх живими (виділення – М.Ю.)" (Буття 6, 18-20). А тепер найголовніше. "Господь сказав до Ноя: "Увійди ти і вся твоя родина у ковчег, бо тебе одного з цього роду побачив я праведним *передо мною*. Зо всякої чистої скотини візьмеш по семеро до себе, самців і самиць, а з нечистої скотини по парі, самця й самицю. З птаства піднебесного теж по семеро, самців і самиць, щоб зберегти живим насіння по всій землі (виділення – М.Ю.)" (Буття 7, 1-3). Повернемося до суті потопу й Ноева ковчега. Бог учинив потоп, щоб згубити абсолютно всіх злих, грішних людей. Усіх. Він хотів покінчити зі злом у людях. Проте він знайшов Ноя, через якого вирішив оновити людство у виключній праведності. Для цього Бог закликає у ковчег, окрім Ноя, всю його сім'ю. Вони становитимуть джерело праведності на землі. Оскільки Бог згубив усіх грішників, він і забезпечив існування (у вигляді сім'ї Ноя) тільки праведників. Загинули тільки грішники, будуть існувати тільки праведники. Бог повелів узяти всі зразки живих істот: нічого не мало змінитися, крім суті людей. Отже, на ковчезі були зразки всього живого. Ковчег символізує, таким чином, зразковість усього живого. Цікаво, що один із головних образів дому – Мадзіні – говорить, що у домі мешкають "дуже і дуже вдалі *зразки* всього, що тільки є кращого у нашій англійській культурі" [виділення – М.Ю.] [3: 595]. З наведеного висловлювання випливає два висновки. По-перше, йдеться про зразковість ("зразки") мешканців дому. По-друге, йдеться про якісну однорідність мешканців дому ("що тільки є кращого"). В обох випадках дім нагадує ковчег. Відповідно, у ковчезі було всього "по парі" та всі були праведниками. Принаймні якісну однорідність мешканців дому підтверджує сам Б. Шоу. "Дім, де розбиваються серця" – це не просто назва п'єси <...> Це культурна, дозвольна Європа перед війною", - зауважує Б. Шоу [3: 463]. Мешканці дому самі визначають один одного як зразки, типи. Капітан Шотовер постає "старим, у котрого нема розуму", Еллі – "юною співачкою, яка преклоняється перед ним" [3: 595]. Місіс Хешебай каже про себе як про "безпутну матрону, яка намагається захвати друге підборіддя й тіло, що розпливається, й марно намагається полонити природженого солдата свободи", Менген – як про "члена уряду його величності короля, нагородженого [у домі] званням бовдура" [3: 595]. Характеристику чоловікові леді Етероуд дає її сестра, визначаючи його як "дуже чарівного джентльмена, основна професія котрого – бути чоловіком моєї сестри" [3: 595]. Зауважимо, що всі ці визначення подаються не у різний час, не у різних місцях, а як окрема частина твору, послідовно, одне за одним, інакше було б неправомірним говорити про "зразки". Всі ці зразки ні на йоту не грішать в істинності їх визначення. Визначення, дані один одному, зведені до межі істинності, до їх кристалізації через цю істинність. Це дозволяє говорити про зразки. Критерієм такої істинності визначень слугує щирість, можна сказати навмисна, підкреслена щирість, міркувань один про одного, про себе у "домі". Не дивно, що Менген погрожував у помсту через неприйняття такої навмисної щирості роздягнутися наголо. Він говорив з люттю: "Соромно! Де тут сором, у цьому домі? Ні, давайте всі роздягнемось наголо. Якщо вже щось робити, то треба доводити до кінця. Морально ми всі вже роздягнулися наголо. То ж давайте роздягнемось і тілесно" [3: 590]. Отже, в силу граничного викриття один одного, кристалізації у такий спосіб, усі мешканці дому постають зразками, як і все живе у ковчезі. Ноїв ковчег – це модель, мікросвіт, який є представницьким. Ковчег є представницьким. За задумом Бога, модель ковчега мала збільшитися, поширитися на весь світ: усі мали бути праведниками – як сімейство Ноя. Подібне відбувається і з домом. Оскільки він є ковчезом, його модель має поширитися на весь світ. Так ми отримуємо висловлення Б. Шоу, що "Дім, де розбиваються серця" – це не просто назва п'єси <...> Це культурна, дозвольна Європа перед війною".

Після послідовного перерахування зразків "дому", Гектор в цілому визначає їх як "цілу серію ідіотів з розбитими серцями" [3: 595]. Зрозуміло, що така однорідна, однопланова характеристика несе в собі негативне навантаження. В плані оцінки дім заперечує собою перекличку з Ноевим ковчезом. Адже Ноїв ковчег – це праведники, а дім – "серія ідіотів". Ця негативна оцінка поглиблюється ще й тим, що Мадзіні називає всі ці "вдалі зразки" всім, "що тільки є найкращого в нашій англійській культурі". За допомогою переклички дому з Ноевим ковчезом Б. Шоу поглиблює, узагальнює, обґрунтовує негативну оцінку всього суспільства.

Мешканці дому обтяжуються своїм станом, тим, як вони бездумно, нудно живуть. Гектор після небезпеки, що загрожувала всім смертю, майже в кінці п'єси, мовить: "Так. Неушкоджений. І до чого ж знову стало нудно" [3: 602]. Всі усвідомлюють невідповідність, неправильність життя. Гектор ставить запитання: "Чим все це скінчиться?" [3: 596]. Еллі теж запитує: "О, вічно так не може бути. Я завжди чогось чекаю. Я не знаю, що це таке, тільки життя повинно прийти до якоїсь мети" [3: 596]. Еллі каже про безглуздість їхнього життя.

Дім, де мешкають усі персонажі, називається "Домом, де розбиваються серця". Серце, розбите в цьому домі, символізує розбиту душу. Так, Гектор називає дім "кораблем, на котрому ми всі пливемо, темницею душ" [3: 598]. Капітан Шотовер говорить, що такий "корабель" має "налетіти, розбитися і потонути" [3: 598]. Капітан пояснює причину такого трагічного кінця дому-корабля: "Ви що думаєте, закони божі відмінні на користь Англії тільки тому, що ми тут народилися <...>?" [3: 598]. Капітан констатує відсутність законів Божих у житті людей, в Англії. Цим він мотивує всі негаразди, трагічний кінець корабля. Ніхто у творі не подає ради, ніхто не висловлюється про можливий шлях виходу з-під трагічної загрози. Всі все усвідомлюють, але ніхто нічого не пропонує, не робить, аби щось змінити, аби врятуватися. Всі повільно очікують кінця. "Так. Неушкоджений. І до чого ж знову стало нудно", – говорить Гектор. Один лише капітан Шотовер пропонує вихід. Він подає його після занепокоєння Гектора невідрадним станом речей. Гектор говорив після невтішних пророкувань капітана Шотовера: "Але ж я не хочу тонути, немов пацюк у трюмі. Я хочу жити. Але що я маю робити?" [3: 598]. Капітан Шотовер подає шлях спасіння, відповідає Гекторові: "Що простіше – вивчити, у чому полягають обов'язки справжнього англічанина" [3: 599]. Ці "обов'язки" полягають у "навігації" [3: 599] для корабля. "Навігацією" є дотримання "законів божих", які "скасовані". Капітан Шотовер говорить про "навігацію" "божими законами" більш докладно: "Церкву кинуло на скали, її рознесе на щіпки. Я говорив йому [священику], що так воно і трапиться, якщо вона не буде тримати курс у відкрите море господне" [3: 599]. Проаналізуємо ці два речення. Під "церквою" слід розуміти і будівельну споруду (церква приходського священика), і народ вірний, людей, "дім"-корабель, Англію одночасно. Церкву (як будівельну споруду) кинуло на скали. Це символізує духовний занепад людей. Церква уподібнюється до корабля: говориться про "курс" у "море". "Навігація" повинна здійснюватися за "курсом" – "курсом у відкрите море господне". Оскільки "церква" (як усі люди) уподібнюється до корабля, до "дому"-корабля, то вона постає як вся Англія. Це є можливим якраз через залучення образу ковчега до образу "дома". Ковчег дає "домові" дві риси: рису корабля і рису універсальності, рису моделі. Тоді стає можливим протиставлення для порівняння "дому" і справжнього Ноева ковчега. Ноїв ковчег мав, за словами твору, Божу "навігацію": "тримав курс у відкрите море господне". "Дім" теж є своєрідним ковчегом (завдяки художній перекличці з Ноевим ковчегом). І тепер уможливується постановка запитання для "дому" стосовно "навігації": "тримати" чи не "тримати" "курс у відкрите море господне"? В уможливленні постановки такого питання полягає функція залучення образу Ноева ковчега.

Ковчег Ноя, як відомо, врятувався. Запитання: завдяки чому врятувався? Завдяки союзу з Богом. "Дім" теж є ковчегом: історія ніби повторюється вдруге. Спосіб урятування має бути той же. Він тільки один і є для ковчегів – союз з Богом. "Дім"-ковчег не врятувався. Запитання "чому?" є зайвим. У "дому"-ковчега нема "навігації". Вони не знають "курсу". А тому Гектор і говорить: "Ми всі з цього дому – мошки, що летять на вогонь". Для загибелі.

Твір Б. Шоу "Дім, де розбиваються серця" є зразком оновленого розуміння поняття літературної притчі. Розглянутий твір за формою та змістом наближається до притчі Христа, яка і породила явище літературної притчі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Шоу Б. Полное собрание пьес в шести томах. Т. 5. – Л.: Искусство, 1980. – 670 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: "Интелвак", 2001.
3. Шоу Б. Полное собрание пьес в шести томах. Т.4. – Л.: Искусство, 1980. – 654 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

Мисник Ю.Ю. Литературная притча: новые границы понимания.

В статье рассмотрено новое толкование термина "притча"; аллегоричность и христианские мотивы как форма и содержание притчи. Аллюзия трактуется как один из механизмов аллегории. Автор подает драму-притчу как часть культурного наследия "новой драмы".

Misnik Yu.Yu. The literary parable: a new scope of understanding.

The article highlights a new interpretation of the term "parable", as well as allegorical nature and Christian motives as a form and content of parable. Allusion is viewed as a means of allegory. The author interprets drama-parable as a part of the "modern theatre" cultural heritage.