

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ПРИРОДА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ

(«Лебедина зграя» В. Земляка, «Твоя зоря» О. Гончара)

«Завершений художній твір становить собою результат творчого мислення» [1, 67]. А питання завершеності, художньої цілісності твору як системи — «це завжди, — пошлемося на думку Миколи Кодака, — питання про жанр» [2, 6]. Тож цілком природньо жанрово-психологічні ознаки художнього мислення останнім часом все частіше стають предметом наукових студій і як наслідок — поява нових поглядів на природу й формотворчі можливості жанру. Симптоматичним був, зокрема, той факт, що у запропонованій російським естетиком М. Каганом системі жанрової диференціації (за тематичним принципом, пізнавальним, способом образного моделювання дійсності та за ціннісно-оцінним ставленням до дійсності) увагу О. Ковальчука, дослідника проблем жанрового розвитку української повоєнної прози привернув саме останній критерій — аксіологічний.

Визнання диференційної жанрової ознаки за оціночним світовідчуттям митця засвідчило принципово новий напрям теоретичної думки, — звернення до самої природи творчого мислення, а відтак і до естетичних чинників жанрового буття літератури.

Саме оціночний фактор певного способу естетичного переживання світу письменником і поклав М. Каган в основу жанрово значимої кваліфікації художніх творів: на одному полюсі жанрового спектру розташовані жанри максимально схвальної, позитивної оцінки відтворюваних явищ, на іншому — жанри різкого неприйняття, заперечення [3]. Між цими полюсами знаходяться «проміжні жанрові серії» — від трагічних до дружніх шаржів і аж до творів, «впритул близьких до нейтральних» [4]. Відносно близькі до нейтральних, за припущенням О. Ковальчука, «резервуються» за епічними жанрами («роман, жанр, у ході історичного розвитку якого як жанрова ознака актуалізувалася саме певна нейтральність») [5, 9]. Ясна річ, про

суб'єктивну нейтральність жанру можна говорити в чисто умовній формі, як про певну якісну міру авторської суб'єктивності, — абсолютна нейтральність, байдужість у мистецтві принципово неможлива. Адже і в епосі твориться не сам по собі існуючий світ, а олоднений світ багатьох інших, який перебуває у «своєрідному силовому полі мого переживання» [6, 34]. Характером світосприйняття і світопереживання, «епічним чи ліричним поворотом сюжетно-тематичних жанрів» (М. Каган) зумовлюється і поява жанрових модифікацій (роман-епосея, лірична повість, лірична поема). Цілком слушним у зв'язку з цим видається міркування філософа О. Лосева, що «глибинно-психологічна і філософська класифікація мистецтва можлива лише при врахуванні самої онтологічної будови художньої свідомості» [7, 300].

Як відповідний «інтимній сутності художнього переживання» критерій жанрово-родової кваліфікації О. Лосев пропонує принцип **естетичної особистісної актуалізації**.

Нова перспектива дослідження жанрового мислення намічена і в статті М. Кодака «Зів'яле листя» Івана Франка як гетерогенний жанроутвір» [2]. Залежно від авторської творчопсихологічної установки вчений розрізняє два типи мислення — гомогенізуючий та гетерогенізуючий. Обидва означені типи характерні і для наукового і для словесно-образного мислення, в останньому вони виразно проявилися в поетиці романтизму і реалізму. Авторська свідомість романтика відноситься до гомогенізуючого типу, «оскільки дією саме такої установки визначається схильність формувати «монологічний» образ світу особистості». Реалістові, за М. Кодаком, «властиво укладати твір з розрізних елементів, зводячи їх у «мозаїчну» єдність... Авторська свідомість має характер гетерогенізуючого типу» [2, 8].

Два типи авторської свідомості розрізняє М. Кодак, і на рівні жанру мислення романтика характеризується під-рядно-супідрядними установками: «в зображенні — на поетичність предметів, у вираженні — на публічність виголошення, в рефлексіях — на оригінальність кожного твору; мислення реаліста — відповідно: на прозаїчність предметів, приватність сповіщення, модифікацію жанроутворів» [2, 10].

Беручи до уваги психолого-естетичний підхід до жанрового мислення письменника, розглянемо два романи

української літератури ХХ ст. — «Лебедину зграю» Василя Земляка і «Твою зорю» Олеся Гончара. Вибір саме цих романів зумовлений кількома факторами. Ці твори віднесені критикою до помітних віх у розвитку романної форми в українській літературі. «Лебедина зграя» В. Земляка розглядається як ліро-епічна форма роману, до визначення якої критики добирали різних уточнюючих визначень: «суб'єктивна епосея», «роман-міф», «химерний роман», «роман притча», «театралізований роман» [8].

«Твоя зоря» О. Гончара засвідчила еволюцію романтичного епосу в реалістичній прозі кінця ХХ ст. [9].

Попри безперечну поетичну самотність у природі цих творів є щось суттєво споріднююче і по-своєму симптоматичне з точки зору жанрового розвитку роману в українській літературі. Цим споріднюючим началом є, передовсім, подібність творчо-психологічних установок авторської свідомості Земляка і Гончара.

«Дуже особистісним» назвав М. Наєнко погляд В. Земляка на відтворювані події. Та не зважаючи на високий ступінь суб'єктивності його авторська установка не є виключно гомонізуючою — художній світ роману «впорядкований» всім вавилонським людом.

Гетерогенний принцип світомоделювання заявлений вже авторським вступом до роману визнанням, що про суть високого смислу людського буття «кожному властиво мати свої виміри, ніхто, однак, негоден претендувати на доконечність чи всетривалість» [10, 6].

У самому тексті роману ця творчо-психологічна настанова на світоглядний плюралізм зреалізована в наявності двох близьких за типом світовідчуття і різних за структурно-функціональним навантаженням оповідачів — дорослого вавілонянина і наймолодшого представника роду Валахів. У сприйнятті дорослого оповідача колись величний і могутній Вавілон тепер «похитнувся і збарахлів», він «знову» іде до розбрату великого і смертельного, а може, і до повної своєї загибелі» [10, 214]. Для малого Валаха «нема нічого величнішого і нічого прекраснішого» поза Вавілон, для нього він існує в теперішньому часі як абсолютно самодостатня цінність («у Вавілоні багато дечого нема, але ж є сам Вавілон»). Проте цим прикметність романно-розповідної структури «Лебединої зграї» не вичер-

пується. Саме архетипне смислове багатство топоніма Вавилон по-різному поціновується строкатим людом вавилонським, «у якому здавен зміщувалася кров далеких і близьких народів» [10, 4].

Багатоликим видається Вавилон і місцевому філософу Фабіану. В стані мрійливого споглядання «людський Вавилон часто здається лебединою зграєю», у критичну хвилину приходить тверезе усвідомлення його цілком многогрішних земних ознак («Вавилон має кров гарячу, коли його розбурхати») і тоді він кваліфікується як «страшенно жорстока країна». З позиції зможного хutorянина Бубели Вавилон ніщо інше як село «скверне і неслухняне», підле своєю одвічною бідністю [10, 165].

Отже, розгортання жанрової структури «Лебединої зграї» зумовлене об'єктивно — зіткненням різного роду світовідчуття, розбратом світоглядних і соціальних орієнтацій вавилонян, серед яких були люди «середнього стану» і найвищого, дрібнодухі і непохитні фанатики, — їхніми очима й утворена мозаїчна картина зламу в родовому бутті українського селянина.

Важливим для розуміння жанрової цілісності «Лебединої зграї» видається відтворений В. Земляком спосіб переживання персонажами цього реалу — апокаліптичне передчуття катастрофи, болюче усвідомлення неминучості втрати фундаментальних цінностей буття (Новітні супостати пустять старцями по світу вавилонських господарів, «і тоді не стане на землі іще одного Вавилона, піде він прахом без них») [10, 156].

У зоні гарячого контакту з сучасністю актуалізується у «Твоїй зорі» і романне мислення О. Гончара. Сам характер контакту значною мірою зумовлений зображенням у романі світом після катастрофи, «після бурі, над усіма прошумілої». І хоча «вітер кривди і сваволі» залишився в далекому дитинстві героїв роману, часово-просторова організація твору тримається на осмисленні і переживанні тодішнього тепер процесу і наслідків дії «кипучої, руйнацької сили». Явна поетизація минулого («стан дитячої завороженості, виявляється, здатен довго тривати») не надала спогадуваному суто монолітного характеру — «безліч картин та обличчя проглядають із нашого стернистого світу» [11, 190].

На розмаїтій, гетерогенній тип світомоделювання сучасності орієнтує вже сама назва розділів роману — «Подорож до Мадонни», «Перед світлофором». Жанрово значима і кваліфікація героя як «людини трас», земних і небесних, сільських стежин; степових шляхів і сучасних швидкісних трас. Невипадковість обрання хронотопу дороги як місця людини в просторово-часових координатах буття акцентується епіграфами і авторським розмислом. «Здається, саме дороги, ось такі траси дедалі частіше стають засобом існування сучасної людини» [11, 55]. Кирило Заболотний перетинає земний і небесний простір, рухається в часі і з часом (траса до Мадонни пролягає через дитинство), на його шляху перетинаються різночасові і дистанційно роз'єднані «дорожні енціденти», виявляючи властиве йому «мистецтво маневру» і «водійське завзяття». Хронотоп дороги («дороги життя», «дороги мандрів») є, як відомо, родовою ознакою епосу. Часопростір же роману «Твоя зоря» не є зовнішнім для його героїв світом подій і вчинків, вони показані «зсередини» (що властиво ліричному розумінню місця людини в життєбутті), як втаємничені в магію дороги життя власної і всепланетної. Саме в дорозі Заболотний відчувається як вдома, тут реалізується його «невловне водійське чуття» («в дорозі він терплячий і покладистий»), тут погамовується закладений у його генах дух динамізму («жадання швидкостей»), тут, у вічному русі і здійснюється його земне призначення — «польот до прозріння, до істини».

Нехарактерний для епосу високий ступінь суб'єктивності художнього світу роману «Твоя зоря» вмотивовується і «внутрішнім поетичним рухом» (Гегель) персонажів, властивим їм способом світосприймання і світопереживання.

Отже, якщо за явно вираженим гетерогенним складом авторських установок «Лебединою зграєю» і «Твою зорю» вповні можна віднести до творів реалістичних, то на рівні жанрового мислення (спрямованість на прозаїчність чи поетичність предметів) вони тяжіють швидше до творів з романтичною типогенезою. Це дає підстави підійти до них з іншої точки зору — розглянути «Лебединою зграєю» і «Твою зорю» як романи феноменологічні за художнім світовідчуттям, за принципом його словесно-образного

оформлення, що значною мірою і визначає їхній жанровий специфікум.

Феноменологічна критика, нагадаємо, відносить мистецькі твори до інтенційної форми буття, гетерогенної «за способом своєї присутності» [12, 137]. «Літературний твір, — за Р. Інгарденом, — це суто інтенційний твір, джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою — текст» [12, 142]. Семантична потужність текстів романів В. Земляка і О. Гончара засвідчує спрямованість авторської свідомості на «пізнання» життя у всій його спонтанності, закономірності й випадковості. Цими творами українське романне мислення заявило про свою естетичну переорієнтацію — від захоплення романтикою перебудови світу до бажання збагнути сенс самого світу, пізнати саме життя як певний самоцінний феномен.

Жанроорієнтованим є авторське визначення «Лебединої зграї» як життєпису і застереження щодо «часової плинності» творчості («не виявлятимемо аж занадто великого поспіху»). Проти сліпої, стихійної, брутальної жаги руйнування світу і «лицарів трощення» виступає герой і разом з ним автор роману «Твоя зоря». При тому усталений життєвий лад ними захищається не тому, що він об'єктивно ідеальний, гармонійний, — це світ особистісно значущий, він став часткою їхньої духовної біографії («Убогий світ. Тільки як на чий погляд. Що ж до нас із Заболотним, то куди б не кидало життя... які б дива не поставали очам, а здається, ніде не знайти гарніших місць. Навік, видно, ми до всього того прикіпіли душею» [11, 93]).

Слід зауважити, що властивий романам «Лебединої зграї» і «Твоя зоря» високий ступінь естетичного особистісного актуалітету не є лише виразом ліричного типу свідомості, прикметною ознакою якого є синтез деякого відсторонення від предмета споглядання, деяка його поза — особистісність і одночасна «особистісна переробка цього предмета» (О. Лосєв). Для персонажів і авторів романів «Лебединая зграя», «Твоя зоря» саме духовне споглядання матеріальних явищ, сам процес переживання реальності феноменальним, у якому «розкриває себе зміст світу» [11, 198]. При цьому «зміст світу» «Лебединої зграї» і «Твоя зоря» не є предметом рефлексії автора чи персонажів, що характерним для філософських романів, — саме життє-

закономірності історичного і приватного плину відтворені як наслідок «об'єктивованої суб'єктивності». Естетично важливим у романі «Лебединая зграя» є визнання найнебезпечнішою хворобою людини «невідчуття сторін світу».

Про суб'єктивну форму світомоделювання повсякчас нагадують в романі В. Земляка авторські примітки стосовно характеру сприйняття («здається», «майже уявки», «так уявлялось», «як переказують із давнини»). Так, приміром, сільські події подані з уявлення «на відстані малого Валаха, а перспектива майбутнього має характер особистого припущення («можна було подумати»).

Наслідком «вдавання», як прикметної ознаки іронії (Р. Струць), в зниженому тоні представлена соціальна перебудова села. «Вітряний сторож, уже безліч років розглядаючи Вавилон... щось не помітив там великого прагнення до комуни» [10, 98]. В апокаліптичному дусі сприйнято появу першого трактора, який скидався на «фантастичну істоту з іншої планети», «бо ж було і справді щось жорстоке і невблаганне в дрижанні коліс, у димах, якими чадив трактор з усіх усюд, та в божевільному реготі самого тракториста» [10, 183].

І оскільки романну дійсність пристрасно споглядає, а відтак і вибудовує її образ і цап Фабіян, утворюється та реалістична правдоподібність, не тотожна реальності, в якій проте цілком вірогідними видаються, згідно з феноменологічною естетикою, усілякі дива та химерії, «зміщення ролей» і просторово-часових координат буття.

Щодо «часового образу» (М. Бахтін), то і в романі «Твоя зоря» він має явно виражений феноменальний характер, який, за Р. Інгарденом, хоча й продовжується безмежно у двох напрямках (сучасності та різночасності), «фактично обмежений у тому розумінні, що як фази часу, так і випадки, що в них представлені, з'являються як конкретні феномени тільки на певному обмеженому часовому проміжку, який дивно розкладений навколо власне переживаної теперішності» [12, 149].

Теперішність представлена у романі передовсім хронотопом дороги (як символу «людської судьби», життєвого шляху, взагалі «засобу існування сучасної людини»), чим зумовлюється якісна відмінність пережитих персонажами часових фаз — спрямованістю вперед (до ідеалу, до

пізнання сенсу людського буття) і назад (до витоків, у палеоліт дитинства). Психологічно вмотивована сама динаміка часової плінності — у живій перцепції теперішніх подій швидкість до краю напружена («дорога летить», «летить самий час», «все тут вічно женеться і вічно втікає») і набуває інтенційних ознак — вічно жадають швидкостей люди, «що до очманілості заклопотані, поглинуті суєтою суєт» [11, 372]. У наближеному пам'яттю минулому час рухався поволі. «Зупинився, не рухається наш степовий час. Дрімає дорога... Повітря незрушне... Сонце ніби припнуте налігачем на місці, ніяк не хоче рухатись» [11, 64].

Взагалі авторська свідомість і свідомість персонажів аналізованих романів переважно звернена у минуле. Категорія пам'яті — визначальна і в «Лебединій зграї» і в «Твоїй зорі»: воскрешаючи в спогадах все дотеперішнє, автори прагнуть збагнути сенс втраченого і цінність здохлого в житті.

У «Лебединій зграї» минуле має сакральний характер, ним вимірюються, з ним співставляються злети і падіння роду людського. Для персонажів «Твоїєї зорі» минуле не минуло, воно продовжується в сьогочасному житті, герої пов'язані часом носять «перлинки пам'яті з собою», з ними перейдуть і в іншу «субстанцію».

Феноменологічна естетика виходить з того, що «існування живої пам'яті, акти мимовільних та довільних пригадувань, які час від часу з'являються, нарешті спрямованість свідомості на майбутнє і життя у ньому, — все зумовлює те, що нашу теперішність постійно переживаємо як фазу, включену до монолітної цілісності часу» [12, 148].

Герої «Твоїєї зорі» «живуть» у такому феноменологічному часі, а точніше у двох його видах — моносуб'єктному («приватному») і інтерсуб'єктному, хоча різниця між ними чисто умовна. Винесена уявою пам'яті десь у глибині душі мовби і забута сага дитячих літ оживила в романі те світовідчуття, у якому минуле і вічне, випадкове і закономірне неподільні. Персонажам-дітям «все довколишнє здавалось неминушим... і серед людей не було смертних... Роман-степовий був... вічним, неперебутнім... і все на світі з'явилося лише для того, щоб бути й бути» [11, 60]. Отже, не філософське споглядання, а саме феноменологі-

чне, духовне світовідчуття панує в романі О. Гончара «Твоя зоря». «Не думали ми там про вічність, але відчуття її носили з собою» [11, 60].

Отже, можна гадати, — в основі «Лебединої зграї» В. Земляка і «Твоїєї зорі» О. Гончара лежить феноменологічне світосприйняття, феноменологічний жанроутвір, чим і зумовлена значною мірою жанрова своєрідність цих двох визначних явищ української літератури ХХ ст.

Література

1. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
2. Кодак М. «Зів'яле листя» Івана Франка як гетерогенний жанроутвір // Слово і час. — 1996. — №8 — 9. — с. 5 — 12.
3. Каган М. Морфологія искусства. — Л., 1972. — 440 с.
4. Васильев А. Жанр как явление художественной культуры // Искусство в системе культуры. — Л., 1987. — с. 159 — 220.
5. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман. — К., 1992. — 174 с.
6. Забужко О. Ліричне як спосіб художнього моделювання дійсності. // Радянське літературознавство. — 1986. — № 6. — с. 21 — 36.
7. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. — М., 1995. — 944 с.
8. Дончик В. Г. Український радянський роман. — К., 1987. — 430 с.
9. Наєнко М. К. Романтичний епос. — К., 1988. — 312 с.
10. Земляк Василь. Лебедина зграя. — К., 1972. — 276 с.
11. Гончар Олесь. Твоя зоря. — К., 1982. — 374 с.
12. Ингарден М. Про пізнання літературного твору. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів. — 1996. — с. 136 — 164.
13. Феноменология и теория познания. — М., 1994. — 221 с.