

Нонна Шляхова



ДІАЛОГ ТРИВАЄ...

У статті йдеться про діалогічну природу словесної творчості. У процесі аналізу літературознавчих статей Г. В'язовського, А. Слюсаря, В. Фашенка простежується діалогізм творчого мислення вчених-філологів.

Ключові слова: діалог, істина, автор, герой, твір, художня література.

The article discusses the dialogic nature of verbal creativity. In the process of analyzing literary articles of G. Vyazovskiy, A. Slusar, V. Fatsenko dialogism of scientists-philologists creative thinking is traced.

Key words: dialogue, truth, author, character, composition, literature.

Третій номер "Історико-літературного журналу" за 1997 рік був присвячений світлій пам'яті професора Г. А. В'язовського. У ньому, окрім посмертно опублікованої праці "Про узагальнення і його види в художній літературі", були вміщені статті його колег-професорів В. В. Фашенка та А. О. Слюсаря.

За епіграф до своєї статті "Діалог як момент істини" В. Фашенко взяв міркування Г. В'язовського про те, що "діалог" автора з героєм у пошуках життєвої істини може виявлятися шляхом відкритого, безпосереднього зображення їхніх взаємин [7, 30]. Підтримуючи цю тезу, Фашенко нагадує: художня література є не що інше як "своєрідний діалог митця з самим собою і зі світом, суперечності якого теж є "діалогом людей" [6, 30]. Відзначивши смислове багатство діалогів (у них є розуміння і нерозуміння, примирення й конфронтація), вчений — філолог вдається до масштабного філософського узагальнення, наголошуючи на діалогічній природі мистецького буття: "Діалогізують між собою типи культур та ідейно-естетичні напрямки, творчі методи і стилі, твори різних митців і одного і того ж автора" [7, 30].

Не вживаючи поширеного в сьогочасній літературознавчій науці поняття "інтертекстуальність", В. Фашенко розкриває естетичну функцію інтертекстуальності форм діалогізму художнього спілкуван-

ня, зауваживши, що красне письменство протягом віків зберігає в собі естетично завершені структури розмов і бесід.

Слід віддати належне Фашенкові і як проникливого слухачеві діалогічного мовлення героїв творів М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, О. Довженка, у яких "інтуїтивне прагнення всієї правди вступало в драматичний діалог-диспут з теоретичними постулатами про соціальну й національну справедливість" [7, 31].

А як уважно він прислухався до "крамольних" реплік героїв п'єс М. Куліша, відчуваючи, які ці репліки "в діалозі з історією і сучасністю заряджали структуру п'єси трагічним сарказмом і вельми драгували офіційних "оновлювачів" [7, 32].

Тонкий літературознавчий слух Фашенка-критика дозволяв йому відчутти "фігуру умовчання", до якої вдавалися українські неокласики, занурюючись у вічне, оминаючи злободенне.

Діалогічний характер творчого мислення письменників помітив В. Фашенко і в кольоровій гамі самих назв творів. "Синій далечині" М. Рильського, "Синім етюдам" М. Хвильового протистояли "Етюди червоні" І. Микитенка, "Блакитному роману" Гната Михайличенка — "Червоний роман" А. Головка. "Або один і той же колір передавав протилежні значення — урочисто-радісне в "Червоній зимі" В. Сосюри і жакливо-криваве у поезії "Червоне" Юрія Липи" [7, 31].

Як вже зазначалося, В. Фашенко, не вдаючись ні до стратегії модернізму, ні до постмодернізму, висловив цілий ряд творчо-оригінальних думок про діалогічну природу й тексту, й контексту, й інтертексту.

Крім діалогів митців із світом, а також поміж собою, точилися й точаться розмови й між творами окремого письменника писав В. В. Фашенко і образно узагальнював: "Адже їх хронологічний ряд — це своєрідна мережа діалогів" [7, 33].

У цій діалогічній мережі вчений виокремлює кілька комунікативних моментів: "Перший твір — наче репліка, другий — відповідь на неї. Третій — або підтримка другого, або заперечення обох" [7, 33].

Це й є підставою для наукового узагальнення: "І перед читачем в еволюції митця виникає своєрідний полілог — художня поліфонія світу, зримо вистраждані шаблі до істини" [7, 33]. Здавалось би, тут можна поставити крапку. Але творчо діалогічно мислячому вченому, яким і був професор Фашенко, не відразу видно, де правда і де обман. Він свідомий того, що у творах може переплітатися вічне і злоба дня, а

відтак наші тлумачення — “лише кроки до істини”. А внутрішній діалог — сумнів уточнює: “Або від неї”. Таким чином, як писав М. Бахтін, “дослідження стає запитуванням і бесідою, тобто діалогом” [3, 32].

Діалогічність мислення В. Фашенка проявилася і в умінні поставити питання (“Хто був ближче до правди, хто помилявся”) і знайти можливу відповідь (“...глибше в цьому розбираються не сучасники, а нащадки”) і відразу ж поставити під сумнів здавалося б безсумнівне (“Однак не завжди”).

В цьому контексті ще раз згадаємо М. Бахтіна, який вважав, що автор ніколи не може віддати всього себе і свій твір “на повну та остаточну волю” близьким адресатам і завжди передбачає “якусь вищу інстанцію відповідного розуміння” [2, 421].

Схоже на те, що український вчений не вірив у можливість “абсолютно відповідного розуміння ні у сучасному, ні у далекому історичному часі. “Бо істина, — уточнював він, — не в окремому факті, тут може бути її частка, а в загальному процесі буття” [7, 32].

Як доказ В. Фашенко наводив хронологічний ряд подій П. Тичини і замислювався: про що він промовляє людям? І знаходив власну відповідь: “Про трагедію митця. Спочатку вільного, як блакить небес. А потім заангажованого жовто-блакитною, а згодом і до смерті червоною політикою” [7, 32].

Звернувшись до проблем творчого мислення, порушених О. Потебнею, фактично вступив у творчий діалог з Г. А. В'язовським і А. О. Слюсарем. І справа не в тому, а точніше не тільки в тому, що він визнає заслуги свого колеги у докладному аналізі таких аспектів “як самопізнання письменника, асоціативність його мислення, взаємини автора з персонажами” [6, 36]. Сам підхід А. Слюсаря до природи і специфіки словесної творчості і особи автора-творця засвідчує наукову діалогічну сумісність двох учених.

У потєбнянській теорії Слюсаря особливо зацікавила “ідея індивідуальності”, визнання особливого значення суб'єктивності: “своєрідності прийняття та перетворення вражень на основі особистого досвіду і у відповідності з його логікою” [6, 36]. Доречність такого підходу до автора і авторства вчений пов'язував із специфічною природою “художнього зображення, з притаманними йому вимислом і умовністю” [6, 36]. Як відомо, саме типи і види художнього пізнання і були в орбіті наукових інтересів професора В'язовського.

У посмертно опублікованій праці “Про узагальнення і його види в художній літературі” він нагадав, що художня література володіє багатьма видами і формами художнього узагальнення і висловив жаль з приводу того, “вони ще й досі системно не вивчені і не набули визнання саме як види художнього узагальнення, поряд, наприклад, з типізацією” [4, 25]. Між тим, як, на переконання В'язовського, “кожен реалістичний художній образ від найдрібнішого до монументального є узагальненням” [4, 19]. Проте художнє узагальнення притаманне, зрозуміло, не лише реалізму: серед форм узагальнення вчений побачив символ, алегорію, притчу, гротеск, гіперболу, типізацію.

А. О. Слюсар звертає увагу на те, що Потебня, підкреслюючи особливу роль суб'єктивності у художній творчості і “часом перебільшуючи її”, все ж визнавав: “Для письменника вирішальне значення має сприйняття зовнішнього світу” [6, 38]. Водночас учений помічає: розглядаючи художню творчість як один з видів пізнання, Потебня “ставив на перше місце не прагматичне а семантичне ставлення твору до дійсності” [6, 40]. І це, в свою чергу, так чи інакше пов'язане з вченням Потебні про свободу творчості. Але ж свобода, вдається до форми внутрішнього діалогу А. О. Слюсар, “полягає в усвідомленні необхідності, тобто в осягненні закономірностей життя, — словом, в узагальненні” [5, 40].

У процесі тлумачення поглядів О. Потебні на творчий процес як складову його теорії пізнання А. Слюсар зауважує: “Що ж до самого художнього пізнання, то О. Потебня підкреслював його конкретність, єдність в ньому загального з окремим”. І далі уточнює: “Тому загальне відбивається тут у формі уявлення чи образу, а не поняття” [6, 41].

Чи не вступає тут А. О. Слюсар в творчий діалог-згоду з думками Г. А. В'язовського, висловленими у статті “Образне і абстрактне в художній літературі” — “...образна конкретика, поєднуючись з абстрактним узагальненням, набуває додаткової змістовності, а абстрактне узагальнення наповнюється образною конкретикою” [4, 17].

Що стосується фашенківського діалогізму мислення, то мені судилося на власному досвіді переконатися в силі його пафосу. Далекого 1971 року професор В. В. Фашенко був офіційним опонентом моєї кандидатської дисертації “Емоції в творчому процесі письменника і художньому творі (в творчій лабораторії О. Кобилянської, В. Стефаника, О. Довженка, О. Гончара)”. У відгуку, як годиться, були схвалені

основні положення роботи, а з приводу інших розпочалася дискусія. Проте це була дискусія не формальна, зумовлена статусом офіційного опонента, а дискусія принципово наукова, спонукою до якої були власні переконання В. В. Фашенка.

“Дискусійними є положення дисертації про формулу психолога Павла Симонова $E = P/H - C$ /, що з'явилася внаслідок інформаційної теорії емоцій, згідно з якою емоція — це своєрідний компенсатор знань, сигнал, узагальнена оцінка явищ у процесі діяння заради задоволення тієї або іншої потреби. Дисертантка категорично заперечує цю теорію, а формулі відводить місце лише в сфері органічних емоцій, не допускаючи її до “вищих поверхів”. Іронізуючи над поняттям “компенсатор знання”, вона не помітила, що у П. Симонова емоція також узагальнена оцінка явищ, тобто відношення. А це вже не так і далеко від основоположних постулатів дисертації. Неясно, чому авторка роботи відкинула таке важливе поняття, як “потреби”. Адже вони існують реально і досить чітко класифіковані в психологічній науці. Чи не тому, що ними оперує П. Симонов і його послідовники К. Флорова, яка висунула тезу про потребу “моральних істин і краси”, задоволення якої викликає у митця певне емоційне напруження? Можна погодитись, що К. Флорова надто прямолінійно, спрощено використовує формулу психолога — і в цьому Ви маєте рацію. Але при чому тут сама формула, яку Ви зовсім недотепно звинуватили в абстрактності? Хіба формула може бути конкретною? На мій погляд, вона досить переконливо передає залежність сили напруження негативних емоцій від взаємодії потреби, необхідної на її задоволення інформації та рівня існуючої інформації в даний момент. На більше ця формула і не може претендувати. Вона у певних межах може пояснити специфіку емоцій у процесі творчості. Пригадайте свідчення В. Стефаніка про те, як він, працюючи над оповіданням “Палій”, долає опір матеріалу, “борюкаючись” із пролетарієм. Він вельми схвилюваний, бо жив пристрастями мужика, болів його болями (ясна річ, що емоція в даному випадку соціальна і являє собою усвідомлене відношення, переживання). І водночас хвилювання митця сягає апогею, бо в нього є потреба до дна пізнати душу мужика, кожен його гримасу (і тут емоція — тимчасовий компенсатор знань, бо митець прагне осягти нову для себе особистість — протестанта, борця)”¹.

¹ Оригінал “Відгуку” знаходиться в домашньому архіві автора статті.

Чи треба сьогодні доводити, що діалог цей за формою був по суті одноголосий. Мені здавалося цілком аргументованими мої думки, висловлені у статті “Формула емоцій і специфічність художнього пізнання”, опубліковані у журналі “Радянське літературознавство” (1969, № 12). А тоді на захисті свідком цієї одноголосої полеміки був мій науковий керівник професор Г. А. В'язовський, який вів з дисертанткою мовчазний діалог і зафіксував його у ось такій графічній формі.

Насамкінець, дозволимо собі навести думку М. Бахтіна про те, що життя за своєю природою діалогічне: “Жити — це означає брати участь у діалозі — запитувати, вникати, відповідати, погоджуватися”. І сутнісно важливий для даної проблеми висновок — “адекватною формою словесного вираження справжнього людського життя є *незавершений* діалог” [1, 35].

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собрание сочинений. — Т. 5. — М.: Русские словари, 1997.
2. Бахтин М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — 2-е вид., доповнене. — Львів: Літопис, 2001.
3. Бахтин М. М. Проблема текста // Бахтин М. М. Собрание сочинений. — Т. 5. — М.: Русские словари, 1997.
4. В'язовський Г. Образне і абстрактне в художній літературі // Історико-літературний журнал. — 1995. — № 1. — О.: Астропринт, 1995.
5. В'язовський Г. Про узагальнення і його види в художній літературі // Історико-літературний журнал. — 1997. — № 3. — О.: Астропринт, 1997.
6. Слюсар А. Проблеми творчого мислення письменника у працях О. О. Потебні // Історико-літературний журнал. — 1997. — № 3. — О.: Астропринт, 1997.
7. Фашенко В. Діалог як момент істини // Історико-літературний журнал. — 1997. — № 3. — О.: Астропринт, 1997.

