

Нонна ШЛЯХОВА

“ПРАВДА ОСЯГАЄТЬСЯ ДІАЛОГІЧНО”

Винесеними у заголовок словами Василь Васильович Фащенко у розмові зі своїм учнем Володимиром Панченком на сторінках “Літературної України” висловив власний погляд на спосіб художнього наближення “до Абсолюту істин” [7]. А свою останню опубліковану за життя статтю він закінчує роздумами-міркуваннями про сутність літературного процесу: “Що він собою являє? Чи це хронологія фактів, імен, творів? Чи це діалог письменників, стилевих течій, жанрів у пошуку істини?” [8, 23]. Довірили зізнавшись, що погляд на історію української літератури є наслідком його багаторічних і суперечливих роздумів, він запросив колег-літературознавців до дискусії, до проблем діалогічного дослідження мистецтва слова.

Можна сказати, що діалогічна концепція літературознавчих досліджень завжди була близькою творчим уподобанням В. Фащенко, та особливе місце вона зайняла в його наукових працях останнього десятиліття. Сьогодні вже визнано, що діалогічні ідеї та уявлення відіграють значну роль у методології гуманітарного знання ХХ ст. Активно обговорюється навіть питання про множинність варіантів діалогічної концепції [2]. Що ж до В. Фащенко, то йому, вочевидь, була близькою теорія діалогізму М. Бахтіна.

Нагадаємо, бахтінські ідеологічні ідеї зумовлені його загальнофілософським розумінням життя. “Жити — означає

брати участь у діалозі: “впрошати, внимати, відповідувати, погоджуватися” [1, 337]. А відтак саме буття людини (зовнішнє і внутрішнє) є не що інше, як “глубочайшее общение”. Діалогічне ставлення до людини-особистості вважав Бахтін тією формою взаємин, яка зберігає свободу людини та її невичерпність. “Людина як цілісний голос вступає у діалог. Вона бере участь в ньому не тільки своїми думками, а й своєю долею, всією своєю індивідуальністю” [1, 337].

Міжсуб’єктні відносини (а їх він ще називав особистісними, персоналістичними, діалогічними) стали чи не найголовнішим моментом розробленої Бахтіним естетики словесної художньої творчості. Діалогічна активність двох непокерованих свідомостей (автора і персонажа) й визначає специфіку творчої продуктивної події, яка неможлива за наявності лише одного учасника. “Кожне велике і творче словесне ціле — це дуже складна і багатопланова система відносин” [1, 320]. Ясна річ, під відносинами маються на оці не репліки діалогічного мовлення, а відносини смислові, відносини позицій, точок зору, світоглядів. Принципово важливим є бахтінське застереження відносно того, що не можна розглядати діалогічні відносини спрощено й односторонньо, зводячи їх до протиріччя, боротьби, суперечки, незгоди. “Згода, — наголошував учений, — одна з найважливіших форм діалогічних відносин” [1, 321]. І до-

давав: згода багата різновидами та відтінками.

У своїй літературознавчій практиці Бахтін особливу увагу приділяв діалогічній активності авторської свідомості, формі художнього бачення іншої людини. Діалогічну природу суспільного життя, життя людини особливо гостро, як гадав Бахтін, відчував Достоевський. Художнім відкриттям письменника вчений називав радикальні зміни авторської зображувальної позиції — ставлення до іншої особи не як до об'єкта, а як до іншого суб'єкта, звернутість до “ти”, наслідком чого й виникла “зовсім нова структура образу людини — повнокровна і повнозначна чужа свідомість” [1, 326].

Концепція суб'єктної природи мистецтва слова визначила і запропоновану Бахтіним методологію філологічної науки — художній твір не можна пізнавати як мертву, “безголосу річ”, літературознавче пізнання мусить бути діалогічно активним. Це має бути активність запитальна, провокуюча, відповідальна, заперечлива, погоджувальна, яка, проте, не “приглушує” авторського голосу “несенсовими аргументами” [1, 328]. Ця бахтінська теза була близькою В. Фашенкові. Створений словом світ людини досліджується літературознавством теж діалогічно, а не монологічно, як у природничих науках, де більше важить точність знань, а не полісемія смислів буття [8, 18].

Сам В. Фашенко був у постійному діалозі з образним словом класичної й новітньої літератури, під діалогічним кутом розглядав художні “вершини і низини”, ніколи не виносячи категоричного присуду ні першим, ні другим, — він був свідомий відносності художньої істини. Ось, приміром, у книзі “Відкриття нового і діалектика почуттів”, аналізуючи образ вченого в українській літературі ХХ ст., він помічає у багатьох романах, зокрема “Біла тінь” Ю. Мушкетика, “Бар'єр несумісності” Ю. Щербака “фахові” промахи персонажів, відсутність “невсипущої” думки науковця і прагне знайти цьому пояснення. “Інколи кажуть, що про вчених можна писати, не знаючи

справи, якою герої займаються. Спробуйте, мовляв, розібратися в математиці! Предмет митця — людинознавство. Але ж як можна знати людину, не розуміючи її справи? Не уявляючи собі сукупність обставин, умов, суперечностей, в яких вона рухається, розвивається? Хіба без цього можна зрозуміти сутність людини, вченого?” [3, 152].

Як літературознавець В. Фашенко володів особливою діалогічною інтуїцією, яка й дозволяла йому проникати в саму суть порушеного у творі болючого для автора і персонажів питання. Прикладів безліч, наведемо один. Слухаючи мотив трагічної провини, що звучить у романі О. Гончара “Берег любові”, вчений замислюється: “Чому ж кохання невилікувало хлопця? Не дуже Інна кохала чи не вміла боротись за своє щастя?” І замість відповіді — репліка-оцінка самому собі: “Пусті питання”. А далі знову питання-роздум: “Бо хто знає: як це уміти повернути душу людини?” [3, 248]. Перед нами зразок, говорячи термінологією Бахтіна, стенограми гуманітарного мислення — це завжди стенограма діалогу особливого типу: складна взаємодія художнього тексту як предмета осмислення і створюваного дослідником контексту (запитального, погоджувального, заперечливого), в якому реалізується пізнавальна і оцінювальна думка вченого. “Це зустріч двох текстів... двох суб'єктів, двох авторів” [1, 301].

Подиву й поваги гідне вміння В. Фашенка спілкуватися з автором, текстом, персонажем. При цьому він майстерно користується всіма типами діалогів, які по-науковому чітко класифікував: діалоги — диспути, діалоги — взаємодоповнення, взаєморозуміння, діалоги — переконання, діалоги — роздуми. Діалогізм художнього мислення був для вченого-літературознавця важливим критерієм в оцінці творчого доробку митця. Наведемо лише два його міркування з передмови до шеститомного видання творів О. Гончара. “Як люди стають особистостями або як гублять цю особистість — так коротко можна визначити основний пафос

його (О. Гончара — *Н. Ш.*) останніх творів” (4,20). І повість “Бригантина” привабила читача, як на його думку, не романтикою поривань і мандрів, а “тривожно-вдумливими запитаннями: чи так, чи завжди правильно ми виховуємо своїх дітей, які “завтра — народ”?” [4, 20].

У своїх “наукових бесідах” В. Фашенко уникав імперативних інтонацій — дотримувався діалогічно рухомої форми доказів, а тому діалог-двобій, як і діалог-непорозуміння, у його науковому дискурсі не зустрічається. А от діалогу власних думок, висновків не уникав — тонко відчував і відверто захищав умовність художньої правди. Дискутуючи з критиками щодо логіки характерів у романі “Диво” П. Загребельного, він погоджувався з тим, що суперечності в поглядах персонажів є, “як є і надмір історичних відомостей, не перейнятих психологічною атмосферою, в якій перебувають герой та оповідач”, однак знайшов за потрібне нагадати: “Але ж не годиться ототожнювати автора з героями його творів” [5, 115]. Коли ж вчений у процесі аналізу роману “Смерть у Києві” П. Загребельного відчув ту міру переконливості авторського слова, яка є цілком достатньою для того, щоб викликати довір’я і симпатію до героя, В. Фашенко визнає цілком закономірним і природним, “що голос автора часто зливається з голосом освіченого гуманіста ХІІ ст.” [5, 139].

Вся історія літератури і окремо взятий художній твір є, на думку вченого, явищем діалогічним, — вічно триває пошук правди, добра і краси з різних ідейних та естетичних позицій. І як дослідник він зайняв по відношенню до художньої дійсності, дійсності олюдненої, активну діалогічну позицію. Сприймаючи твір як об’єктивовану живу і повноправну авторську свідомість, як авторське слово про світ, людину і самого себе, В. Фашенко не однозначно оцінює митця і його персонажів, а вступає з ним у співбесіду, висловлює свою думку про думку автора і героя. Романом “Смерть у Києві”, помічає він, П. Загребельний кинув ви-

клик ученим і запропонував нове прочитання історичної особи Юрія Долгорукого. І як же поставився літературознавець до полеміки митця з наукою? Йому явно імпонує позиція митця (“П. Загребельний знімає наклепи”), проте він не може не помітити, що в полеміці письменник, “здається, ідеалізує свого героя”. Оце вставне “здається” тут не випадкове. Виникає потреба знайти власну відповідь на вже ніби риторичне питання: “Чи є тут прикрашання, про яке не раз писалося в нашій критиці?” [5, 134]. І далі відбувається уважне філологічне читання-осмислення тексту: дослідник, зрозумівши авторську позицію, приходить до висновку, що відповідь на питання, як ставиться Загребельний до Долгорукого, не може бути однозначною: “Він бачить його силу і його слабкість” [5, 137]. Своєрідність активності діалогічної позиції В. Фашенка і в його вмінні знімати, як безпідставні, закиди критики, скажімо, з приводу того, що, мовляв, не відомо, хто головний герой “Смерті у Києві” — Юрій чи Дуліб? Чітко, з глибоким переконанням аргументується власна думка дослідника: “Вони обидва, як і інші дійові особи, належать своїй добі і відбивають її істотні явища в самотутніх долях” [5, 137].

З позицій діалогічної концепції художній твір розглядається як завершене цілісне висловлювання, як мовленнєве ціле, ціннісний сенс якого вимагає відповідного розуміння, що, в свою чергу, має бути діалогічним за своїм характером. Це означає, що сприймач, у тому числі й дослідник, сам займає певну позицію в цьому мовленнєвому акті, сам стає учасником діалогу. Якщо ж узяти до уваги, що в творі є як мінімум два мовці — автор і персонаж, то дослідникові й доводиться спілкуватися з їхнім словом, зовнішнім і внутрішнім, словом-позицією, словом-долею, словом-думкою чи почуттям.

Як спілкувався з авторами та героями літературних творів В. Фашенко? Читає він, приміром, повість “Цар-риба” В. Астаф’єва. Його увагу привертає своєю сумірністю, добротою і споглядальністю

п-986548

“тихий” Аким. Виникає інтерес до витоків цього трохи дивакуватого характеру (“звідки “ця вселенська чуйність, яка межує із самозреченням”), обставини формування якого були нібито аж ніяк не сприятливими (“Адже зростав він зовсім не в ідилічних і навіть у ненормальних умовах”). Проте спілкування з героєм не задовольняє інтересу дослідника, хоча він і свідомий того, що “легко ставити і важко відповідати” на подібні питання. “А особливо тоді, — уточнює, — коли й сам автор не дає прямих відповідей” [3, 182]. І тоді вчений звертається до наукової гіпотези про генетичну природу альтруїзму, проте беззастережно прийняти її щось йому заважає, виникає внутрішній спротив. “Ця гіпотеза, думається, нічого не пояснює: ні вродженої доброти, ні вродженої агресивності” [3, 182]. І тоді знову повертається до тексту й помічає, що і В. Астаф’єв з іронією говорить про спадковість, протиставляючи характери Акіма і Гоги. Уважне спілкування з автором приводить дослідника до розуміння його позиції — “Астаф’єв не вважає Акіма своїм ідеалом”. Цей висновок базується на відчутті авторської мовленнєвої інтонації: “Якби було так — не виникло б у кінці повісті болісне питання про муки від споглядання змін у краї” [3, 185].

Стосунки читача з уявним адресатом можуть бути різними. В. Фащенко повсякчас відстоював право реципієнта сперечатись і з героєм, і з письменником. Сам він цим правом користувався досить часто, уникаючи риторики, професорського менторства і виявляючи дотепність, іронічність. В. Фащенко як читача і дослідника цікавили таємничі процеси думання, переживання, способи їх об’єктивації у внутрішньому мовленні. Читаючи, він ще й ще раз переконувався, яким нелегким, суперечливим є шлях письменника до “озвучення” внутрішнього монологу, “бо саме він вимагає найглибшого пізнання індивідуальності “зсередини” [3, 223]. І на підтвердження своїх міркувань наводить монолог-спогад Шостенка, героя роману “Людина живе дві-

чі” Ю. Шовкопляса. У тексті роману монолог цей складається із шести розділів, займає кілька десятків сторінок. І ось, настроївшись на довірливе сприйняття драматично напруженого процесу переосмислення того, як героя засліпила слава, критик зустрічається з авторським визнанням того, що, виявляється, думки героя були “досить сумирними”. Реакція неприховано іронічна (“можливо, думки професора цього разу не гризлись”), за нею стоїть сумнів щодо психологічної правди відтвореного (“невже протягом кількох годин у знервованої людини думки спливали сумирно” [3, 224]. Не уникав В. Фащенко й діалогу зі своїми колегами-критиками. І тут почуття гумору його не підводило, на серйозне і складне питання вмів відповісти жартома, але влучно. “Мені прикро читати про те, як наші митці пручаються у хомутах міфологізму, герменевтики, дискурсів”, так висловив В. Фащенко своє небажання того, “щоб наше літературознавство на чужих методиках програлося вщент” [7].

Окрім багатьох ідей діалогізму, вражає у працях В. Фащенко сама методологія входження у текст словесного твору, сама “поетика сприймання”, оте сміливе вторгнення не тільки у виголошуване слово автора і героя, а й у “німі” голоси, крики душі. Він володів надзвичайно тонким словесним, якщо можна так сказати, слухом, тож міг почути у німому голосі персонажа багатоголосся його смислових позицій. Так, у внутрішньому монолозі Кирила з новели “В дорозі” М. Коцюбинського літературознавець почув три голоси, голоси трьох “я” про право людини “на повне життя” і вирізнив серед них два не в унісон звучачі слова роздвоєної свідомості героя та діалогічно звернене до них слово автора. Про дослідницьку манеру В. Фащенко так і хочеться сказати його ж таки словами про філологічне обдаровання Л. Новиченка: “Він вслухається, вдивляється не тільки в усю творчість митця, а і в окрему фразу, в єдине слово” [6, 370].

Мовлення розглядав В. Фащенко як словесну дію. А відтак людина й харак-

теризується тим, що і як вона говорить, навіть тоді, коли “про себе наче нічого й не каже”. Наведемо лише одну цитату з його статті “Діалог і монолог”, де, зокрема, яскраво виявлено оте поетично-аналітичне вміння за одним словом бачити, уявляти, розуміти героя. Навівши розмову Мавки з Лісовиком, вражений дослідник не може стримати свого захвату і запрошує уявного читача твору разом з ним увійти в його атмосферу: “...Вслухаймося в оте “ох”, вдумаймося в порівняння — вона, “лісовичка”, уподібнює коханого втятому ясеню, дереву мужності й любові, — і ми розуміємо, що у мить розповіді Мавка щерть переповнена жалем і співчуттям до людини, яка відчула свою провину” [6, 109].

Діалогічна стратегія дослідницької манери В. Фащенко проявляється, особно, і в її націленості на зацікавленого адресата, вона передбачає вдумливого читача та запрошує його бути співшукачем і співтворцем ученого в осягненні глибин художнього буття слова. У самому тексті його наукових праць постійними є діалогічні звертання (“простежимо за видимою мовою”, “звернімось до першої сцени”, “ще раз пригадаймо”), якими він “втягує” реципієнта у процес філологічного читання красного письменства. Подібно до Ф. Достоевського, який своїми поліфонічними романами не говорив про героя, а з героєм, В. Фащенко своїми науковими працями вів великий діалог з письменником (і його читачем).

Розуміння завжди певною мірою діалогічне. Згідно з діалогічною теорією, зрозуміти автора твору — це означає передовсім зрозуміти іншу свідомість, свідомість словотворця. І хоча автор, пишучи свій твір, не призначає його для літературознавця і “не передбачає специфічного літературознавчого його розуміння” (М. Бахтін), однак історія літератури має багато прикладів того, що саме завдяки естетично чуйному й адекватному грамотному прочитанню ху-

дожні твори здобули належне визнання. Принагідно зазначимо, що В. Фащенко був надзвичайно чутливим до словесного буття авторського задуму і цінив цю рису творчого покликання у своїх колег. У статті про Л. Новиченка він з неприхованою радістю за колегу-дослідника зізнався, що після прочитання книги “Поєзія і революція” Тичина несподівано відкрився незаними, вражаючими гранями свого таланту [6, 370].

Як вчений-літературознавець В. Фащенко був, говорячи словами М. Бахтіна, не просто тим адресатом, відповідного найближчого розуміння якого автор твору шукає і передбачає, а тим нададресатом, проникливе адекватне розуміння якого набуло конкретного вираження у формі наукового слова, яке у книгах В. Фащенко не втратило свого живого багатоголосся і бажання бути почутим. Свою останню опубліковану за життя статтю “Про діалогічне дослідження літератури” він закінчив словами про те, що “подібно до письменника, історик літератури теж... запрошує до дискусії”.

Цитована література:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — 445 с.
2. Матковська І. Я., Ребенко А. М. До питання про множинність варіантів діалогічної концепції (філософські ідеї С. Л. Рубінштейна та сучасне гуманітарне знання) // Вісник Одеського університету. — Т. 4, вип. 2. — 1999. — С. 63—66.
3. Фащенко В. В. Відкриття нового і діалектика почуттів. — К., 1977. — 250 с.
4. Фащенко В. В. Поетичний світ Олеса Гончара // Гончар О. Твори у 6-ти т. — Т. 1. — К., 1978. — С. 5—27.
5. Фащенко В. В. Павло Загребельний. Літературний портрет. — К., 1984. — 207 с.
6. Фащенко В. В. Вибрані статті. — К., 1988. — 372 с.
7. Фащенко В. В. “Я не пишу, я думаю...” — Літературна Україна. — 1999. — 7 січня.
8. Фащенко В. В. Про діалогічне дослідження літератури // Проблеми сучасного літературознавства. — Одеса. — 1999. — вип. 3. — С. 18—23.