Нонна Шляхова

♦

САМОТОТОЖНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА В КРИТИКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОМУ РОЗУМІННІ В. ФАЩЕНКА

У статті порушені деякі аспекти літературознавчої антропології.

***Ключові слова**: творча індивідуальність, стиль, митець, самототожність, антропологія.*

Some aspects of literary anthropology are broken in this article.

***Key words**: creative individuality, style, creator, selfidentity, anthropology.*

“Немає стилю Довженка поза Довженком, поза його українським національним характером, його схильністю до патетичного сприймання дійсності, до медитативно-гіперболічних форм вираження ідеї” [4, 521], — так наприкінці 70-х років минулого століття полемізував В. Фащенко з теорією відчуження творчої індивідуальності зі сфери стилю.

Розуміння українським вченим індивідуально-авторського начала творчості виявилося суголосним Гайдеггерівській концепції ідентичності автора: “у митцеві — джерело творіння. У творінні — джерело митця: немає одного без другого” [5, 264].

В останній рік щойноминулого століття Г. Сивокінь найбільш перспективним з-посеред інших важливих методологій літературознавства назвав “***осягнення самототожності письменника*** як неповторно-індивідуального ***закону*** творчості” [2, 7]. Самототожність письменника як методологічне поняття, наголошував учений, підкреслено зорієнтована на “людський фактор” літературно-художньої творчості. Йшлося, таким чином, “про філософську антропологію літератури та суб’єкта її творення” [2, 4]. Відзначимо відразу — антропологічні розмірковування Фащенка-критика стосувалися як суб’єкта творчості — автора, так само і об’єкта — феномена людської суб’єктивності.

© Нонна Шляхова, 2009

Скажімо, і Ю. Яновський, і Г. Косинка, міркує вчений, одночасно писали про народження нової людини. Обидва вони усвідомлювали складність всесвітньо-історичного процесу, та зате якими різними були їхні герої. "Ю. Яновський переважно бере тип бійця, солдата і відкриває в його світовідчуванні та вчинках незвичайне, як форму істинності й краси людського буття. Все інше його мало цікавить" [4, 515].

Символічною видається сама назва книги "Новела і новелісти" (1968). Розділ про особливість художнього освоєння нового світу в новелістиці розпочинається параграфом "Відкриття особистості". Йдеться про особистість героя української новели 20-х років і водночас характеризуються творчі індивідуальності самих новелістів (Ірчана, Яновського, Довженка) — як основи творчого різноманіття [3].

Зауваживши, що процес входження в новелістику, як і в літературу загалом, був складним і суперечливим, Фащенко зосереджує увагу на мистецько-антропологічних пошуках новелістів і доходить висновку: саме тип героя значною мірою сприяє тому, "що історія української новелістики — це постійний процес спадковості й оновлення жанру" [4, 295].

Якщо Стефаник, новеліст трагічного світосприймання, писав про бідного селянина, який "просив смерті і з байдужою радістю... відходив з цього світу", то у "спроектованих" на творчість Стефаника новелах М. Ірчана герої мають велику мету — визволення людства від рабства, заради здійснення якої "виступають проти смерті".

Обрана В. Фащенком методика прочитання літератури в парадигмі "творчість — автор — герой" виявилася плідною і у процесі критичної інтерпретації творчої індивідуальності Яновського-новеліста.

Визнаючи, що Яновський вже на початку творчого шляху відкрив для себе типологічно нових героїв, дослідник наголошує на концептуально важливому моменті творчості: "Він їх любив і хотів про це сказати по-своєму". І тут же узагальнюється: "З цього й починалися шукання" [4, 298]. Прикметним є й те, що сам новелістичний текст Фащенко аналізує не відчужено від особи митця — він бачить як "автор стає поруч з героями"; чує, коли "він за них каже те, що вони не встигли сказати чи зрозуміти"; відчуває, що він "міркує за них і за себе" [4, 304]. При цьому власне критико-інтерпретаційне розуміння/тлумачення самобутності творчості митця вчений звіряв

з авторським самоусвідомленням. Визнаючи характерним для Яновського переплетення патетичного сприйняття дійсності з іронічним, Фащенко посилається на співзвучне з авторським зізнання, зроблене в оповіданні "Байгород". "Двоє людей є в мені, і що робить один, то другий скептично оцінює" [4, 504].

Притаманний Фащенкові-критикові високий рівень наближення до письменницької самототожності досягається, як видається, його вмінням за типологією світогляду, типологією жанру розгледіти визначальну сутність, індивідуальність автора ("загальний закон у художній практиці виявляється по-різному") [4, 521]. Зазначивши, що у попередників Яновського праця була засобом висміювання ворогів, "а в нього вже вона спрямована передовсім проти власних захоплень і позитивних героїв, яких новеліст хоче піднести і водночас показати їх реально" [4, 305].

Не можна не визнати того, що Фащенкові вдалося уникнути тривалий час поширених в українському літературознавстві методик, "в яких переважало уподібнення, операція типізування і на соціологічній основі переважно" [2, 7]. Природна приналежність до стильових течій, уточнював критик, "не нівелює відтінків різноманітності" [4, 273], а тому і немає сенсу на підставі якоїсь однієї ознаки виділяти чи протиставляти письменників. "Пишуть, що характерною ознакою стилю Гончара є ліризм. А хіба не ліричний А. Шиян, Іван Ле, Остап Вишня"? І далі антропокреативний висновок: "У кожного новеліста "ліризм виявляється по-своєму" [4, 272].

Як методологічне поняття самототожність письменника передбачає принаймні два взаємопов'язані моменти — момент суб'єктивно-авторський і інтерпретаційно-критичний. "Рівень наближення до письменницької самототожності, до глибокого і правдивого трактування творчого доробку художника залежатиме, ясна річ, — слушно зауважує Г. Сивокінь, — від гармонійності поєднання обох цих начал" [2, 9]. Отже, йдеться про наявність автора-творця і ***розуміючого*** його критика — інтерпретатора.

Показовим для критичного мислення Фащенка є, зокрема, аналіз новели Ю. Яновського "Роман Ма". Презентуючи цей твір, автор обіцяє: "Я хочу додивитися в слові, яке стоїть назвою, ***нових розумінь*** (підкреслення моє. — *Н. М.*), нового змісту" [6, 104]. Процитувавши це мотто письменника, критик замислюється: "В чому ж новизна

змісту інтимної історії жінки, яку новеліст назвав нешаблонно Ма?" [4, 299]. Звернувшись до тексту, який є за М. Бахтіним "первинною реальністю і висхідною крапкою будь-якої гуманітарної дисципліни" [1, 308], реципієнт дізнається — киянка Ма незвичайна, "символ жінки". І знову виникає питання: "Що ми про неї знаємо?" І на нього допитливий реципієнт знаходить у тексті відповідь, зізнається: батько помер, дівчина живе з матір'ю, її звинувачують у страті чекіста. Закоханий у Ма Рубан допомагає їй втекти, Ма також покохала комісара, "про це свідчить і запис в її щоденнику". А от свідчень її злочинної діяльності Фащенко-критик не знаходить, а відтак замислюється: "Але чому вона стала зрадницею — у новелі не доведено. Чому вона — "символ жінки", якій симпатизує оповідач (і ця деталь не залишилася поза увагою критика), — стала контрреволюціонеркою?" І Фащенко-читач ***розуміє*** — "на це питання теж ніхто не відповість", і як критик ***розуміє*** чому — "бо автор далеко відривається від соціально-психологічної основи конфлікту і трактує проблему в абстрактно-етичному плані" [4, 299]. І далі витлумачує смисл цього плану таким чином: "демонічна красуня варта любові комісара, але він не може виправдати зради, бо справедливість вища від почуття кохання". І Фащенко не категорично стверджує, а допускає ймовірність того, що, "можливо, саме так і задумав новеліст розкрити нове розуміння складних людських взаємин на крутому повороті історії". Внаслідок наближення критичної думки Фащенка до письменницької самототожності Ю. Яновського і стали зрозумілими основні константи його поетики ("складне він часто пояснював прямолінійно-загадково: "Ма була унікум, а Рубан був трижди унікум у своїй ненормальності"), а відтак і усвідомлення індивідуально-творчої інтерпретації, методики дослідження творчості митця ("Цього не досить для розуміння героїв, але в цьому твердженні ключ до розуміння структури образів ранньої новелістики Ю. Яновського") [4, 299].

Так детально ми зупинилися на прикладі літературознавчого аналізу новели Ю. Яновського "Роман Ма", бо в його методиці, як нам видається, виявилися прикметні ознаки гуманітарного мислення критика, коли, за Бахтіним, дослідження стає запитуванням і бесідою, тобто діалогом" [1, 309]. Саме діалогічною назвав М. Бахтін пізнавальну активність гуманітарія, який має справу не з "безголосою річчю", не з природою ("Природу ми не запитуємо і вона нам

не відповідає”), а з людиною, отже “справжнє розуміння в літературі і літературознавстві завжди історичне і персоніфіковане” [1, 385]. Думки російського мислителя щодо діалогізму розуміючого пізнання вочевидь були близькими українському вченому, який в одній з останніх прижиттєвих праць найпродуктивнішим шляхом до пізнання істини назвав “універсальний діалог із світом і самим собою”. І далі прикметне для літературознавця уточнення: “передовсім із книгами та їхніми тлумаченнями” [4, 608]. Незважаючи на людинознавчу спрямованість/стратегію літературознавчої думки Фащенка, підстав назвати його метод біографічним, як видається, немає. Його цікавив не життєпис митця, а передовсім сам митець як творча індивідуальність. Антропогенезу і жанрової специфіки творчості О. Вишні, і амбівалентність природи сміху (“від доброзичливого гумору до гнівної сатири”) вчений вбачає у особистісному кредо письменника: треба — любити людину. “Більше, ніж самого себе” [4, 412].

У філософії М. Бахтіна є сутнісно важливі міркування щодо герменевтичної природи літературознавчої науки. Першим завданням інтерпретатора він називає розуміння твору так, як його розумів автор, проте уточнює — “не виходячи за межі його розуміння”. Більше того, за Бахтіним — “розуміння може бути і має бути кращим”.

І пояснюється цей парадокс самою специфікою творчості, яка здебільшого буває несвідомою і багатосмисловою. У розумінні ж літературознавця творчість письменника “доповнюється свідомістю і розкривається розмаїттям її смислів”. Звідси висновок щодо креативної функції творчого розуміння (воно “продовжує творчість, помножує художнє багатство людства”) і визнання за розуміючим реципієнтом ролі учасника самого процесу творчості (“співтворчість розуміючих”) [1, 366].

Влучно підмітив і метафорично схарактеризував цю особливість його учень і письменник-новеліст В. Полтавчук. “Неможливо, мабуть, визначити відсоткову долю кожного із начал — поетичного та аналітичного, — писав він у вступній статті до книги В. Фащенка “У глибинах людського буття”, — але з певністю можна стверджувати, що їх поєднання у дослідницький діяльності В. Фащенка було оптимальним, гармонійним і що ***саме завдяки йому словесний дивотвір письменника у процесі його розгляду науковцем вияскравлювався усіма гранями своєї дивовижності”*** (підкреслення моє. — *Н. М.*) [4, 17].

Список використаних джерел

1. Бахтін М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.
2. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. — К.: Українська книга, 1999. — 160 с.
3. Фащенко В. Новели і новелісти: Жанрово-стильові питання (1917–1967 рр.). — К.: Радянський письменник, 1968. — 264 с.
4. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. — Одеса: Маяк, 2005. — 640 с.
5. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе. — М.: Издательство Московского университета, 1987. — С. 264–313.
6. Яновський Ю. Твори: В 5 т. — К.: Радянський письменник, 1958. — Т. 1. — 640 с.