

УДК 82-31

Ніна Пашковська

ДІАЛОГ АВТОРА І ГЕРОЯ В ЛІРИКО-РОМАНТИЧНОМУ РОМАНІ

Проблема, поставлена нами, давня і водночас нова: вона постійно переосмислюється і постає в пошуково-виважених прочитаннях або ж зовсім перекреслюється і заперечується. Останнє стосується, зокрема, праць Ролана Барта, в яких стверджується, що оповідач і персонажі є за своєю суттю “паперовими істотами”, автор “кінчається” тоді, коли з’являється твір, у творі (тексті) говорить не автор, а мова як така. Для Барта немає автора-особи, існує лише автор-функція. Не маючи на меті розкрити глибину структуралістського розуміння даної проблеми, зважаючи на своєрідний аспект її вирішення, візьмомо все ж за основу роботи методологічні засади, вироблені українським літературознавством упродовж тривалого часу. Це не означає зречення нових наукових набутків.

Проблема автора і героя настільки багатозначна, що не може залежати лише від одного якогось художнього чинника. Авторський стиль, життєва позиція автора, естетичне сприйняття автором предмета дослідження, врахування опозиційності зображених у творі явищ — все це дає можливість розгорнути аналіз, аби збагнути цілісність запропонованого автором твору. А. Ткаченко приходить до висновку, що при такому підході в центрі уваги залишиться авторський твір. “Усі чинники формозмісту виступають сукупно, в найрізноманітніших поєднаннях, що й визначає художні особливості твору та індивідуального стилю автора. *Модель формозмістової єдності* можна уявити у вигляді концентричних кіл: у центрі — художня ідея, тема, проблематика та інші *змістові прояви художньої форми*; проміжне коло — літературна генерика в усьому її розмаїтті як безпосередній носій формозмісту (згадаймо поняття змістовності художніх форм); найширше — *формальні проявники*

художнього змісту — композиція (в тому числі композиція сюжету, предметна деталізація — загалом структурування тексту) та художня мова в усіх її сферах” [11, 12-13]. Отож, проблема автор-герой має розглядатися на різних рівнях для того, щоб досягнути цілісності твору.

Минув час заперечення усього написаного за радянської епохи як недолугого і непотрібного. “Вибуховість” постмодерністської літератури 90-х років змінилася на більш врівноважений її рух, коли знайдені цікаві змістові прояви художньої форми осмислюються і творчо оновлюються. Очевидно, що не останню роль у такому оновленні відіграють кращі традиції нашої класики.

Відомо, що опозиція автор – герой по-різному постає у творах реалістичних і реалістично-романтичних.

Письменник-реаліст більш об’єктивно, дещо приземлено осмислює життя в його уповільнених темпах руху. Романтик має вдачу емоційнішу, багату на яскраве світосприймання і почуття, його часово-просторова уява сильніша і вибуховіша. Тому суб’єктивізм є визначальною рисою лірико-романтичних творів.

Звідси неминучим є аналіз проблеми автор-герой через визначення авторської позиції щодо особистості. Спробуємо простежити це на прикладі творчості Олеся Гончара.

В основі романів письменника лежить ідея гармонії людських почуттів і духу, інтелектуальної напруги і моральної сили. До якої б теми не звертався Олесь Гончар, вона ставала лише підґрунтям, що дає розвиток сильній особистості. Письменника вабили непересічні, вольові натури, а у мистецтві загалом — лише пізнавально-чуттєвий акт найвищого гатунку. Про це свідчать літературно-критичні праці та щоденники Олеся Гончара. Так захоплено і пристрасно розуміти і аналізувати творчість Олександра Довженка, Юрія Яновського — найближчих за духом і силою творчого натхнення — міг лише О. Гончар. У статтях, окрім глибокого професійного розгляду творчості письменників, виділяються найвагоміші проблеми: митець і народ, митець і його творіння. Олесь Гончар вважав, що найбільшою заслугою і Довженка, і Яновського є вміння творити образ — місткий і значимий. Гончар згадує, як Довженко визначив взаємодію персонажів у творі — “закон художнього сусідства”. Йшлося про “художню гармонійність, суголосність і

взаємопосилення образів у творі, які, навіть контрастуючи, не повинні заперечувати один одного, а тим більше самознищуватись...” [4, 483]. Олесь Гончар зазначав, що письменник неминуче віддає якусь частку себе своїм героям, наповнюючи таким чином схему життєвими соками. Він писав: “Художник творить своїх героїв — принаймні найвизначніших по образу і подоби своїй. І якщо Довженко не терпів персонажів сіреньких, дрібних, людей-нулів, нудних пересічностей, а творив натури могутні, яскраві, титанічні духом, то це тому, що й сам він був такий” [4, 480].

Про зв’язок автора і героя Олесь Гончар зазначав і у статті “Блакитні вежі Яновського”: “І в самій особистості автора “Вершників”... неодмінно повинно бути щось глибоко поетичне, лицарське, мужнє, адже без цього неможливо було б створити книгу, що сприймається як гімн мужності людській, незламній доблесті духа” [3, 543].

Розуміння авторської позиції як основної при вирішенні задуму твору — характерна ознака “Щоденників” Олеся Гончара. Письменник розкриває свою точку зору на завдання митця. Він не сприймає літератури млявої, інертної, байдужої: “А мені його цей свідомо антипоетичний, понурий, безумішний реалізм, скажімо, здається занудливим” [7]. Гончар обстоює “сліпучі розряди думки, не кажучи вже про могутні емоційні бурі” [6].

У тих же щоденникових записах знаходимо: “стан закоханості — стан творчий” [8], “творчість — це найчастіше здатність захоплюватися і вміння це своє захоплення передати іншим” [7].

Олесь Гончар на перший план ставив духовне начало як у житті, так і у творчості. Морально-етичний критерій був визначальним для нього: “Мистецтво покликане стояти на варті духовності, берегти ... поетичне начало в людині, підтримувати в незгасності вогнище краси” [6]. Цікаво, що письменник аж ніяк не проголошував красиві тези для когось, він ставив у пряму залежність світ героя і авторове “Я”. “Всі роки, скільки пам’ятаю, я провів у тяжкій боротьбі, як казковий титан з нелюдською силою, захищав фортецю, ім’я якій — Я, чистота моєї душі. І ця фортеця весь час була в облозі, оточена незліченною кількістю гидотних, мерзотних сил” [5], — писав Олесь Гончар.

У наведених цитатах вияскравлюються два моменти, властиві авторській позиції Олеся Гончара: окреслення духовності як єдиної

форми існування творчості та взаємозумовленість внутрішнього світу героя і автора. Це і є той кут зору, з якого виразно простежується, що літературний персонаж — частка мікросвіту письменника. Анатолій Ткаченко пов'язує “позицію носія викладу” з визначенням родової домінанти художнього твору, вважаючи, що авторська позиція у творі не лише правомірна, а “неунікненна”: для епічного родового зв'язку — зовнішня, для ліричного — внутрішня щодо дії та героя [1].

Дилогія Олеся Гончара “Людина і зброя”, “Циклон” — унікальний, на мій погляд, твір, де присутність автора постійна і внутрішньо зумовлена. Можливо, це навіть провокує на висновок про те, що автор і герой тотожні. В усякому разі в духовному світі героя домінує авторове Я. Зв'язок між ними нероздільний — це виявляється і в характері героя, і в ліричних відступах автора, і в безпосередньому втручання автора у внутрішнє мовлення героя, і в часово-просторових вимірах, що єднають обох.

За Бахтіним, є три найбільші типові загальні випадки ставлення автора до героя: 1) коли герой заволодіває автором; 2) коли автор заволодіває героєм; 3) коли герой є сам автор і осмислює своє власне життя естетично [2, 20-23]. Кожний з названих типів може мати різноманітні варіанти, що залежить від цілісності позиції автора, а ще емоційно-вольової установки героя.

У романі-дилогії “Людина і зброя”, “Циклон” Олеся Гончара ліризм, романтична піднесеність поєднуються з глибокою філософічністю. Це вимагає особливого вияву позиції автора по відношенню до зображуваних подій і перш за все до героїв твору. Другим важливим моментом є до певної міри автобіографічний (особливо в першому романі) елемент твору: частка власного життя і могутній духовний потенціал письменника знайшли втілення у дилогії, хоч зводили проблему автора і героя лише до такого пояснення недостатньо. Автобіографізм сприяє авторському самовираженню, поглиблює зв'язок автора з героєм, але водночас ставить такий зв'язок на досить хистку межу, переступивши яку, можна відірватися від естетичної об'єктивації. У дилогії знайшли вияв усі три зазначені М. Бахтіним випадки взаємодії автора і героя.

У ліричному творі письменник завжди ближчий до героя. Якщо в реалістично-аналітичному творі герой відносно самостійний, ав-

тор майже не виявляє себе, надаючи можливість персонажу саморозкриватись, то в лірико-романтичному творі автор — ведучий. Все, чим живе герой, його внутрішній світ, найчастіше пережите автором і ним спрямовується, уточнюється, збагачується.

Особливість авторського ставлення до героя у диалогії Олеса Гончара полягає в тому, що автор не надає переваги комусь із героїв. Він уважний до всіх дійових осіб твору, не випускає їх з-під свого ведучого “Я” і контролю. Це є однією з причин того, що у творах Олеса Гончара, як уже було помічено критикою, немає поділу на головних і другорядних героїв.

Кожний характер у романах Олеса Гончара має визначальну рису, притаманну тільки йому. Навіть ті герої, котрі з’являються у творі на короткий час, зримо постають перед читачем, бо подана домінанта в їх діях, вчинках. Останнє ж легко домислюється за допомогою авторських відступів-втручань. Так, виділяється зосередженість Колосовського, підозрілість Спартака Павлуценка, хворобливо-непомітна зовнішність та внутрішнє горіння Духновича, тендітна ніжність Славіка Лагутіна, поетична вразливість Степури, глибина почуттів Ярослави і вайлуватість Сергія Танченка, за якою криється вогонь і пристрасть творця. Але так само можна визначити відразу сутність характерів Лещенка, Панюшкіна або ж Гладуна, Дев’ятого чи Ягуара Ягуаровича, яким відводиться у диалогії значно менше місця.

Головна увага автора твору віддана Богдану Колосовському. На перший план письменник виносить духовність героя, його морально-етичні риси. Саме через них можна виразно простежити авторську позицію: в будь-якій, навіть екстремальній ситуації, герой залишається порядним і совісним. Точка зору письменника розкрита, наприклад, у настановах Колосовського-режисера юній Ярославі. Пояснюючи, що хотів би втілити на екрані, Колосовський звертається до історичних подій, бо героїня його майбутнього твору “особа не позаісторична... В найтоншім виразі її обличчя, в її задумі, у відкритім погляді очей мусить світитися, що вона не тупа, безридна рабіння, що за нею — віки звиятного і трудного життя її народу” [9, 112].

Отже, в людині повинна жити історія. Це думка автора, неодноразово наголошена в творі. Письменник розгортає її за принципом спадковості: перед війною студенти-історики заглиблені в давні часи,

у війну вони фізично підтверджують свою причетність до долі народу, по війні — історія залишається жити в серцях старшого покоління і передається у спадок молодшому як найбільша дорожнечність.

Прикметною рисою взаємовідносин автора і героя у диалогії є така. Багатий духовний світ автора, його філософічність не виражаються через внутрішній світ одного героя. В залежності від подій, часу, розвитку проблеми ближчим до автора стає то Колосовський, то Духнович, то Танченко.

Позиція автора по відношенню до самостійності героя особлива. Автор на певний час ніби віддаляється від героя, надаючи йому можливість діяти. Так, Колосовський загартується в боях, проходить трагедію Холодної гори, піднімається до вершин слави — автор у кожний з моментів його життя виявляє своє ведуче начало, скеровує його вчинки, але й у багатьох вирішальних ситуаціях залишає його сам на сам.

Змінюється, ускладнюючись, поетика авторських спогадів, переживань, філософських роздумів. Так, на початку диалогії виділяється цілий ряд ліричних відступів — піднесено-патетичних і болісних. У них автор ніби забігає вперед і хоче змусити читача замислитися над майбутнім своїх героїв: що далі? Як складуться їх долі? Поступово такі відступи частково будуть переключені в думки Колосовського, але повна ідентичність автора і героя не відбудеться. Авторські відступи і роздуми героя різняться між собою: автор все знає про подальші події, Колосовський лише здогадується.

Цікавим прийомом у розкритті позиції автора і героя є взаємоперехрещення їхніх думок: автор непомітно “підключає” героя до своїх міркувань або перебирає від нього слово, щоб поширити чи поглибити якусь думку. Часом може включити або спогад, що виник у героя, або самому переключити увагу читача на минулі події. Коли у “Людині і зброї” письменник забігає наперед, то в “Циклоні” повертається назад, в минуле, — таким чином у фокусі постійно знаходиться певний час — війна, а від нього розходяться промені, що освітлюють мирні дні — частково до війни і по війні. Такий прийом міг призвести, як справедливо зазначив Л. Новиченко [10, 357], до небезпеки перетворення героїв у рупори авторських ідей. Але так не сталося завдяки високій майстерності письменника, умінню вчасно визначити дистанцію між автором і героєм.

У діалогії діалог автора і героя найчастіше відбувається через внутрішнє мовлення. Невласне пряма мова у романі — поєднання точки зору автора і героя, рідше — вияв лише авторської позиції. Від невластивої прямої мови в кінці першого роману Олесь Гончар переходить безпосередньо до думки Колосовського: події у розділі “Листи з ночей оточенських” подаються через його світорозуміння. Внутрішній світ Колосовського розкривається особливо сильно, бо це погляд героя на події, вчинки товаришів. Тут бачимо те, що знайде повний мовний вияв у наступній книзі: вміння аналізувати, зважувати, думати, оцінювати події. Але чи можна беззастережно віднести внутрішнє мовлення у формі листів лише до функції самовираження героя? Навряд чи. Бо досвід письменника, який пройшов тими ж дорогами, що й герой, є складовою монологів героя.

У “Циклоні” Олесем Гончарем буде знайдено ще один цікавий засіб поєднання думок автора і героя. Вжито в багатому різноманітті, майже щоразу по-новому займенники першої та другої особи однини й множини. Вони розкривають грані свігосприймання героїв (найбільше Колосовського) і автора. Часто у спогадах Богдана замість “Я” вживається “Ти”. Кому воно належить? Швидше не авторові, а герою, але так багато пережито, переболено ним, що він ніби відійшов від самого себе, того, давнього, на таку відстань, що може вжити не “Я” — близьке, відчутне, а “Ти” — зрозуміле, своє, але вже часом віддалене настільки, що передає не лише суб’єктивну оцінку подій, але й об’єктивний погляд на них, а також і на самого себе. Оце “Ти” вдало включає й авторове “Я”, та у відповідний момент слово знову повністю перейшло до автора. Тут автор і оповідач максимально наближені один до одного.

Так, наприклад, спогади Колосовського про минуле (“Циклон”) розпочинаються оцим дещо відчуженим “Ти”. В міру заглиблення у колишній жах війни, наближення думки до чорних днів, у героя виникає стан збудження, розбурханих емоцій — з’являється “Я”, підсилене прямими питаннями до дикого фашистського світу. Олесь Гончар будує розповідь таким чином, щоб передати напругу і пам’яті і почуттів. Спогад про концтабір, а в ньому — божевільного, “порядки” Холодної гори, думка про старі епітафії, в яких писалося про “полезне житіє” (Колосовський-історик), миттєвий спогад про студбат — і знову пам’ять повертає до Холодної гори. Але вже

не “Я”, а “Ми” включається в розповідь, так ніби сили Колосовського помножилися, він враз побачив усю “трагічну прелюдію” Холодної гори, “драму, в яку було втягнуто сотні тисяч людей” [9, 53] — страшні бої і оточення — “чорну оточенську одісею” [9, 54]. І тут, ніби щоб дати спочинок своєму оповідачеві, слово бере автор: це безпосереднє звертання до тих, про кого згадував Колосовський, в якому і щирість, і біль, і гранична близькість письменника до героїв. А потім знову слово за героєм: знову з’являється “Ми”.

А епізод-спогад про сибірський госпіталь, наприклад, де лікується від ран Колосовський, поданий не від автора і героя, а використано прийом передачі думок від третьої особи, що тільки-но знайомиться з Богданом, який перебуває тут же, в госпіталі. Це може бути Решетняк, хоч прямої вказівки на це немає. Цікаво, що до такого ж засобу звертається О. Гончар і в романі “Твоя зоря”.

Олесь Гончар не порушує гармонії взаємозв’язку автора і героя. Він явно уникає перевести їхній тандем у ліричне замилювання самим автором. Натомість залишає в романі внутрішній самовияв (емоції, волю, реакцію на оточуючий світ тощо), де або наближається, або відсторонюється від героя.

Особливістю вирішення поставленої нами проблеми у романах Олеся Гончара є й те, що автор не прагне до повної самореалізації героя, що загалом властиве лірико-романтичним творам. Важливішою є ідейно-естетична спрямованість характеру, яка наголошується, вияскравлюється, але повністю себе не вичерпує. “Такий герой безмежний для автора, тобто знову і знову відроджується, вимагаючи все нових і нових завершаючих форм, які він сам і руйнує своєю самосвідомістю” [2, 23]. У романах “Людина і зброя”, “Циклон” герої можуть бути усунені автором в силу обставин, та все ж не руйнується цілісність їх сприйняття.

У розкритті складних взаємовідносин автора і героя значну роль відіграють у романах, як уже зазначалося, засоби характеротворення: видима мова почуттів, внутрішні монологи та невласне пряма мова. Серед них особливе навантаження несе видима мова почуттів. Багата і різноманітна, вона перебуває в прямій залежності від того, як змінюється характер героя. У “Людині і зброї” портретні деталі, описи зовнішності, рухів, міміки, жестів явно переважають, бо йдеться про молодих людей. Автор — мудра, досвідчена людина —

спостерігає за своїми героями, повертаючись у минуле. Його ставлення до них ніжно-захоплене і водночас сумовите, бо знає майбутню їхню долю. Тут переважає авторська оповідь. А в романі "Циклон" автор надає перевагу внутрішньому мовленню (здебільшого це різновиди монологів-спогадів, монологів-роздумів), тобто герой виходить з-під опіки автора, стає більш самодостатнім. Тому Колосовський-режисер віддалений від читача, замкнений, але не "людина в собі". Письменник ніби переніс героя в ту вищу сферу, в якій Колосовський знає все, недоступне іншим. Тому в першому романі він — Богдан, для Тані — Богданчик, Колосовський, а в другому — зовсім не згадується його ім'я. Натомість з'являється — Головний, а ще скорочене товаришами прізвище — Колос. Автор відсторонився від героя. В цьому велике смислове навантаження образу.

Таким чином, у лірико-романтичному творі опозиція автор-герой є більш виразною і промовистою. Вона проявляє себе як у життєвих орієнтирах самого автора, який передає її в переосмисленому вигляді герою, так і в психології творчості конкретного автора.

Цитована література

1. Автор у художньому творі: "деміург" чи "фантом". Круглий стіл "ЛУ" // Літ. Україна. — 1999. — 22 квіт.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. — М., 1986.
3. Гончар Олесь. Блакитні вежі Яновського // Гончар Олесь. Твори. — К., 1979. — Т. 6. — С. 541-546.
4. Гончар О. Довженків світ // Гончар Олесь. Твори. — К., 1979. — Т. 6. — С. 470-486.
5. Гончар О. Із фронтових записників // Літ. Україна. — 2000. — 11 травня
6. Гончар О. Із щоденника // Літ. Україна. — 2000. — 14 грудня.
7. Гончар О. Із щоденника // Літ. Україна. — 2001. — 11 січня.
8. Гончар О. Із щоденника // Літ. Україна. — 2001. — 11 жовт.
9. Гончар О. Циклон // Гончар Олесь. Твори. — К., 1970. — Т. 5. — С. 307-563.
10. Новиченко Л. М. Український радянський роман. Вибрані праці в 2-х томах. — К., 1984. — Т. 1. — С. 275-379.
11. Ткаченко А. Між хаосом і космосом, або у передчутті неоструктуралізму // Слово і Час. — 2000. — № 2. — С. 11-15.