

8. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ століття) / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 55–66.

9. Речка А. М. Особливості композиції «драми для читання» / А. М. Речка // Дивослово. – 2002. – № 5. – С. 8–11.

УДК: 82.0 – 312.1:364.122.5

Світлана Білокінь
(Донецьк)

АВТОР ТА ГЕРОЙ ЯК УЧАСНИКИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ГРИ (на матеріалі української інтелектуальної романістики ХХ століття)

Стаття присвячена аналізу стосунків автора та героя як учасників інтелектуальної гри. Розглянуто особливості діалогу автора та героя в українському інтелектуальному романі 20-х років ХХ століття. З'ясовано, що творча активність автора-творця, спрямована на героя, кінцевою своєю метою має певний вплив на читача.

Ключові слова: автор, герой, автор-творець, інтелектуальна гра, інтелектуальна проза.

У сучасному українському літературознавстві проблема стосунків автора та героя в теоретичному плані практично не вивчена. Однак ця проблема є актуальною для літературознавчої науки ХХ століття. Як відомо, першим вітчизняним науковцем, який ґрунтовно проаналізував усю складність зазначеного питання був М. Бахтін. Його епохальна праця «Автор та герой в естетичній діяльності» на багато років вперед визначала вектор теоретичних пошуків інших вітчизняних дослідників.

Одним з основних бахтінських постулатів, який визначає специфіку стосунків між автором та героєм у художньому творі є загальна настанова вченого на принципову необхідність естетичного (у жодному разі не побутово-етичного!) ставлення автора до створеного ним героя: «...загальна формула основного естетично продуктивного ставлення автора до героя – ставлення напруженого позазнаходження автора всім моментам героя, просторового, часового, ціннісного і смислового позазнаходження, яке дозволяє зібрати *всього* героя...» [1, с. 41].

М. Бахтін наголошує, що в естетичній події існування художнього твору беруть безпосередню участь автор та його герой, по відношенню до якого автор займає єдино можливу позицію позазнаходження, що дає можливість автору реагувати не на окремі прояви свого героя, а на ціле

героя, саме таку реакцію дослідник і називає «специфічно естетичною», що «збирає усі пізнавально-етичні визначення і оцінки і завершує їх в спільне і єдине конкретно-уявлюване, і водночас смислове ціле» [1, с. 33].

Важливо зауважити, що в естетиці Бахтіна «позазнаходження» або «позажиттєва активність» не означає звичайного відстороненого естетизму як відірваності від реального життя і байдужості до одвічних цінностей людського світу. На цьому неодноразово наголошували і дослідники творчої спадщини цього видатного мислителя.

Так, С. Н. Бройтман щодо концепції Бахтіна наголошував, що у його теорії авторська позиція ціннісна і відповідальна, і «позажиттєвість» її полягає насамперед в тому, що, на відміну від позиції «життєво-практичної», вона орієнтована не на «кінцево-розмірне», нехайне, але на вічне й нескінченне. Буття автора – не «інобуття», а «надбуття».

Так, автор-творець піднімається над своїми героями, які через користь, марнославство або просто через природну обмеженість свого світогляду часом плутають дійсно важливе з таким, що швидко минає. Але при цьому він усе бачить і все розуміє – розуміє активно, не просто входячи у почуття героя й дублюючи його переживання, але збагачуючи зображену подію чимсь, що принципово недоступне з позиції героя.

За твердженням С. Н. Бройтмана, авторська «позажиттєво активна» позиція – це не виключно внутрішня або виключно зовнішня точка зору на світ, але їх «зустріч» [2, с. 33]. Саме ця зустріч породжує можливість сприйняття художнього твору як специфічної естетичної події.

Автор-творець у концепції Бахтіна постає тією організуючою силою, яка впорядковує, втілює, виражає емоційно-сміслову єдність твору, а герой розглядається як об'єкт докладання авторських зусиль, навколо якого будується художній світ.

Однак, якщо автор-творець або автор-споглядач, як його ще називає Бахтін, знаходиться винятково в естетичній площині, то герой може бути потракований амбівалентно та перебувати не тільки в естетичній, але й в пізнавально-етичній площині сприйняття власних вчинків. Найбільш яскраво ця неоднозначність проявляється у ситуації, яку Бахтін визначає як «проблема характеру як форми взаємовідносин героя та автора». Принциповою відмінністю цієї форми взаємовідносин за Бахтіним є те, що тут свідомо діяльність автора в естетичній площині спрямована на «створення та обробку чітких та істотних меж героя, а відповідно, і принципівих меж, які розділяють автора та героя». [1, с. 193].

З огляду на таку специфіку взаємовідносин автора та героя цілком логічним є те, що «тут наявні два плани ціннісного сприйняття, два смислові ціннісні контексти (з-поміж яких один ціннісно охоплює та перемагає інший): 1) світогляд героя й пізнавально-етичне життєве значення кожного

моменту (вчинку, предмета) у ньому для самого героя; 2) контекст автора-споглядача, у якому всі ці моменти стають характеристиками цілого героя, здобувають визначальне й таке, що обмежує героя значення (життя розглядається як спосіб життя)» [1, с. 193-194].

У цій ситуації автор постійно демонструє своє критичне ставлення до героя, а також вільно використовує «всі привілеї свого всебічного позазнаходження відносно героя» [1, с. 194]. Однак і герой у цій формі взаємовідносин є «найбільш самостійним, найбільш живим, свідомим та наполегливим у своїй суто життєвій, пізнавальній та етичній ціннісній настанові» [1, с. 194]. Автор у свою чергу «скрізь протистоїть цій життєвій активності героя й перекладає її на естетичну мову». У цій ситуації «стосунки між автором і героєм мають напружений, істотний і принциповий характер» [1, с. 194].

Бахтін виділяє два можливі напрями побудови характеру: класичний та романтичний. Одразу зазначимо, що в контексті нашого дослідження актуальним буде саме романтичний тип характеру, тому зупинимось на ньому більш докладно.

Найбільш адекватним терміном, який відображає специфіку романтичного героя є термін «цінність ідеї», саме вона властива романтичному герою і надає художньої єдності і цілісності, внутрішньої художньої необхідності усім тим визначенням та характеристикам, які дає цьому герою автор. Життя героя нерозривне тут із життям ідеї: «Тут індивідуальність героя розкривається ... як ідея, або, точніше, як втілення ідеї. Герой, який зсередини себе діє згідно з цілями, здійснюючи предметні та смислові значущості, насправді здійснює певну ідею, певну необхідну правду життя...» [1, с. 199].

Специфічним є і позазнаходження автора відносно такого романтичного героя, воно за Бахтіним, не настільки стійке, як це було відносно героя класичного. Наслідком послаблення цієї позиції є «розкладання характеру, межі починають стиратися, ціннісний центр переноситься з межі в саме життя (пізнавально-етичну спрямованість) героя» [1, с. 200].

У цій ситуації герой та автор максимально наближені один до одного, саме романтичний герой вперше дозволяє автору наблизитись до себе і розпочати своєрідну гру. Цю гру ми називаємо «інтелектуальною», оскільки стосунки між автором та героєм організовані тут за принципом своєї спрямованості на читача. Саме читач має оцінити усі тонкощі витонченої гри автора зі своїм героєм, гра ця має дещо односпрямований характер, оскільки, ми маємо пам'ятати, що автор за доби романтизму все ще сприймається як автор-творець, тому саме йому належить роль активного учасника гри. У той час як герой є її пасивним учасником та об'єктом авторської гри. Читач при цьому постає з одного боку як

споглядач, а з іншого – як її учасник, оскільки без його добровільної участі у цій грі стосунки у тріаді «автор – герой – читач» були б реалізовані неповністю, і перетворилися б на двочленну структуру «автор – герой», що звичайно не дозволило б реалізувати творчий задум автора. Оскільки, зрозуміло, що будь-яка творча активність автора, що спрямована на героя, кінцевою своєю метою має певний вплив на читача. У випадку, коли такою творчою активністю є гра з героєм, то, безсумнівно, бажаним наслідком такої гри для автора є входження до ситуації інтелектуальної гри зі своїм читачем.

З огляду на вищезазначене, цілком логічним є те, що у романтичній літературі оформлюється орієнтація на читача-мислителя, здатного зробити інтелектуальне зусилля для розуміння авторського задуму. Така орієнтація зумовлюється не тільки поєднанням у творі теоретичного та практичного, літератури та філософії, музики, живопису. Англійські поети-романтики у своїх теоретичних працях зазначають, що художній твір призначений, передусім, для інтелектуального збагачення, а вже після цього для естетичного задоволення.

Досить актуальним питання про інтелектуальну гру між автором та читачем стає в українській та європейській літературі доби модернізму і пов'язане воно насамперед з появою такого жанрового різновиду як інтелектуальний роман. Цей термін належить Томасу Манну, який його вперше використовує на позначення жанру твору О. Шпенглера «Занепад Європи».

Вагомий внесок у розвиток інтелектуальної прози на початку ХХ століття зробили німецькі письменники Томас Манн і Бертольд Брехт. Н. С. Лейтес відзначає: «Стало вже звичним ділити заслуги в розвитку принципів інтелектуальної драми й роману відповідно між Бертольдом Брехтом і Томасом Манном» [4, с. 100]. Поруч з ім'ям Томаса Манна як творця інтелектуального роману потрібно поставити ще одне не менш відоме ім'я – Германа Гессе.

Щодо значення творів Т. Манна для розвитку інтелектуалізму Н. С. Павлова зазначає: «Томас Манн може вважатися творцем роману нового типу не тому, що він випередив інших письменників: написаний у 1924 році роман «Зачарована гора» був не тільки одним з перших, але й найбільш визначним зразком нової інтелектуальної прози» [7, с. 196].

Першими авторами української інтелектуальної прози (романи, повісті, новели) є В. Петров-Домонтович, В. Підмогильний, М. Могілянський. Саме ці письменники привнесли в українську літературу потужний струмінь інтелектуалізму. Однак для української літератури це був лише яскравий та швидкий спалах інтелектуалізму, який згас вже в 30-х роках: «Інтелектуальний роман Петрова й Підмогильного був в українській

літературі коротким епізодом. Це явище не зрозуміли критики, по суті не помітили сучасники. Він ніколи більше не повторився» [6, с. 230].

До жанрових ознак інтелектуальної прози належать: «...відмова від традиційної міметичності... перенесення організуючої функції з фабульних конструкцій на систему мотивів... раціоналізація композиції... послідовна робота з чужим словом, яка передбачає різні форми його використання в тексті...різноманітна демонстрація авторської присутності в тексті, що виконує деїлюзіоністську функцію» [8, с. 7 - 9].

Остання з наведених ознак – «різноманітна демонстрація авторської присутності в тексті, що виконує деїлюзіоністську функцію» – корелює з поняттям інтелектуальної гри між автором та героєм. Так, специфічним явищем для інтелектуального роману є безпосередній діалог оповідача та героя, який ми трактуємо як елемент їх своєрідної інтелектуальної гри. Розглянемо це явище на матеріалі українських інтелектуальних романів «Доктор Серафікус» В. Домонтовича та «Честь» М. Могилянського.

Так, у романі «Доктор Серафікус» наявний один з таких діалогів. Автор-оповідач тут веде уявну розмову з героєм, під час якої він сам ставить герою питання та сам же на них відповідає: «Ви не вірите в це, докторе? Вам прикро, що вас викинено як ганчірку, і не вам, не вам, а Корвинові віддано перевагу? Ви почуваете себе знищеним» [3, с. 272]. Автор-оповідач також дає герою поради, як треба себе поводити: «Витриманости, витриманости більше, Серафікусе. Призвичайтесь бути витриманим і байдужим. Промовчте. Не показуйте ніколи, що ви в агонії одчаю» [3, с. 272]. Більш того, автор-оповідач тут займає активну позицію по відношенню до героя. Він критикує свого героя, звинувачує його, викриває перед ним самим його ж вади: «Як і завжди, так і в коханні ви поведіться прикро й безглуздо. Не будете ж ви, Серафікусе, незадоволені з того, що, окрім вас, Вер хоче бачити ще й інших людей і розмовляти ще де з ким, окрім вас? Ваше незадоволення й ваші претенсії безглузді, визнайте це, Серафікусе!» [3, с. 273]. При цьому тільки постійне апелювання автора-оповідача до свого героя свідчить про те, що це діалог з героєм, тому що за змістом та формою подачі – це, безперечно, монологічне висловлювання. Автор-оповідач настільки глибоко вживається у свідомість свого героя, що без особливих труднощів під час цього діалогу може говорити одразу за двох.

Автор-творець тут переходить межу між своєю реальністю та реальністю художнього твору, він втрачає свою цілковито автономну позицію позазнаходження, він певним чином «огероюється», стає на місце свого героя. Але характерно, що при цьому все одно відчувається, що він є саме автором-творцем, оскільки без будь-яких перешкод може відповідати у цьому уявному діалозі замість свого героя, оскільки він створив його і може повністю його контролювати, він знає всі можливі

варіанти відповідей та аргументи, які б міг навести його герой, якби йому (герою) було дано право по-справжньому відповідати на закиди автора, але саме у авторській волі у даному фрагменті тексту його цього права позбавити, не дозволити герою активно брати участь у діалозі.

Отже, з одного боку автор-творець тут дещо змінює свою монументальну позицію позазнаходження, коли вступає в діалог зі своїм героєм, однак з іншого – він ще сильніше утверджує свою владу над героєм, коли безапеляційно говорить замість нього, і читач вірить у те, що саме так відповів би герой, оскільки, кому як не автору, як не творцю героя, знати, що може відбуватися у свідомості героя.

Одним з виявів стосунків «автор – герой» в інтелектуальній прозі є ситуація, коли оповідач, делегований автором-творцем у свій твір, розігрує з себе власне автора твору. Однак, очевидно, що це лише певний авторський прийом, завдяки якому автор-творець інтелектуального роману передає оповідачеві свої функції, тобто дозволяє йому презентувати себе як автора-творця певного твору.

Гарно ілюструє таку ситуацію інтелектуальної гри між оповідачем, який є *alter ego* автора, та головним героєм твору роман «Честь», в якому оповідач неодноразово відзначає, що він є всевладним автором, наприклад: «Автор вертається до господи Падалок, бо не хоче ризикувати бути коли незрозумілим, то нецікавим, нудним» [5, с. 96]. Або: «Коли б тільки охота, зумів би автор примусити й Інну Сергіївну розповісти Дмитрові Андрійовичу про своїх батьків та про свої молодощі» [5, с. 115].

Цікавий варіант стосунків між автором-творцем та героєм, коли вже герой займає активну позицію щодо автора і прагне з поваги до свого автора захистити його від закидів з боку критиків та читачів, а також самому показати себе з найкращого боку спостерігаємо в іншому епізоді з роману «Честь»: «Дмитро Андрійович хотів ще докладніше розвинути свої улюблені думки, але ...не бажаючи компрометувати автора й викликати на нього заслужені докори за перевантаження розмовами, не бажаючи й з себе уявити надто балакучого героя, Дмитро Андрійович попросив у Інни Сергіївни дозволу і зотягся єгипетською цигаркою» [5, 99].

Тут Калін постає як герой, який знає, що він знаходиться в книжковій реальності, і знає про існування автора, який його створив, та про певні правила роману, яких він, як герой, має дотримуватись. Такий герой займає щодо естетичної події твору напружено активну позицію, він сам обирає собі лінію поведінки та вирішує її реалізовувати. Він перебирає на себе функції, які раніше міг виконувати тільки автор.

Отже, якщо у епізоді з «Доктора Серафікуса» автор певною мірою огероювався, то тут, навпаки, герой до певної міри стає автором-творцем, хоча б тому, що герой дивиться на себе з боку, бачить себе очима автора

та читача і хоче їм подобатися (у випадку з читачем) або хоча б не бути причиною докорів, які можуть бути висловлені на адресу його творця (у випадку з автором-творцем), тобто він з ситуації *я-для-себе* переходить у ситуацію *я-для іншого*, яка звичайно є значно більш продуктивною у смислопороджуючому сенсі.

У фіналі роману «Честь» автор-оповідач вдає з себе автора-лялькаря, він за власним розсудом розпоряджається долями героїв. При цьому для нього принципово важливо «зійзнатися» в цьому читачу, в такий спосіб ще раз підкресливши «зробленість» твору: «До своїх чеснот ніколи не залічував оглядання на реальну дійсність та плазування перед її можливостями, якими тільки вони здаються нашому обмеженому розумові – так от, нехай тільки завдяки авторовим зволенням, але Трохим Васильович мав виїхати якраз напередодні відповідальної операції, що мав зробити Ірмі Юрійівні Дмитро Андрійович» [5, с. 133].

Таким чином, використання автором твору такого оповідача, який розігрує з себе автора, засвідчує орієнтацію автора-творця твору на певний тип читача. Так, цей читач має бути достатньо підготовленим, щоб, наприклад, усвідомлювати, «що для автора професія його героя – тільки випадкова маска» [5, с. 134]. Саме на такого читача розраховано інтелектуальний роман.

Таким чином, ситуації діалогу автора зі своїм героєм або розігрування автором-оповідачем з себе автора-творця є типовою для українських інтелектуальних романів 20-х років ХХ століття. Інтелектуальна гра автора та героя розгорнута не тільки всередину тексту, але більшою мірою в позатекстову реальність – у розрахунку на певну реакцію читача.

Складні стосунки автора та героя, що існують на межі між дійсністю та художнім світом, створюють своєрідну атмосферу інтелектуальної гри, діалогу думок, який, відбуваючись у художньому світі, спрямований на читача.

Аннотація

Стаття посвячена аналізу отношений автора и героя как участников интеллектуальной игры. Рассмотрены особенности диалога автора и героя в украинском интеллектуальном романе 20-х годов ХХ века. Выяснено, что творческая активность автора-творца, которая направлена на героя, конечной своей целью имеет определенное влияние на читателя.

Ключевые слова: *автор, герой, автор-творец, интеллектуальная игра, интеллектуальная проза.*

Summary

Article is devoted to the analysis of the relations of the author and the hero as participants of intellectual game. Features of dialogue of the author and the

hero in the Ukrainian intellectual novel of the 20th years of the XX century are considered. It is found out that creative activity of the author-creator which is directed on the hero, the ultimate goal has a certain influence on the reader.

Key words: *author, hero, author-creator, intellectual game, intellectual prose.*

Література

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук, – СПб: Азбука, 2000. – С. 9–231.

2. Бройтман С. Н. Внежизненно активная позиция / С.Н. Бройтман // Дискурс. – 2003. – № 11. – С. 29-37.

3. Домонтович В. Доктор Серафікус // Без ґрунту / В. Домонтович. – К. : Гелікон, 2000. – С. 173–278.

4. Лейтес Н. С. Интеллектуальный роман Бертольда Брехта / Н. С. Лейтес // Проблемы метода и поэтики в зарубежных литературах XX – XX веков. – Пермь, 1989. – С. 100–112.

5. Могилянський М. Честь / М. Могилянський // Вітчизна. – 1990. – № 1. – С. 92–147.

6. Павличко С. Дискурс українського модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

7. Павлова Н. С. Интеллектуальный роман / Н. С. Павлова // Зарубежная литература XX века. – М., 2004. – С. 194–215.

8. Ратке И. Р. Русская интеллектуальная проза 20-х годов XX века (Б. Пильняк, Е. Замятин, В. Набоков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01. / И. Р. Ратке. – Волгоград, 2005. – 23 с.

УДК 82-1: 821.161.2

Ульяна Коржик
(Івано-Франківськ)

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ВІЗУАЛІВ МИКОЛИ ЛУГОВИКА

У статті розглядається питання розвитку зорової поезії в українській літературі. Здійснено аналіз візуалів Миколи Луговика. А також накреслені перспективи дослідження питання.

Ключові слова: *зорова поезія, візуали, М. Луговик, «Геракліт», маніфест, символ.*