

*Людія КОЗАКОВА (Херсон)*

## **Гомодієгетичний наратив в малій прозі Олесея Гончара**

Як відзначав В. Татаркевич, в історії теоретичної думки про естетику в 19 ст. переважав погляд, що мистецтво, з одного боку, має творити прекрасне, з другого – відтворювати дійсність [1]. На початок 20 ст. подібна бінарність поступово набувала ознак синтезу, за яких і прекрасне, і реальність об'єднувались в одному образі, в одній концепції нової естетичної дійсності. Точкою єднання в літературному творі двох типів художнього мислення ставала позиція текстуального наратора. Саме пошуки ідеалу в реальності буденного життя початку 20 ст. були визначальною прикметою в загальному контексті мистецьких тенденцій того часу.

В естетиці звичайно розрізняють дві парадигми усвідомлення явища прекрасного залежно від того, чи образ автора художнього твору, чи сама об'єктивна дійсність, зображена у творі, вважаються джерелом естетичної насолоди від сприймання художнього тексту. Для романтиків, наприклад, відчуття прекрасного породжувалось божественною сутністю самої дійсності, її духовним станом. На їх думку, у всій природі поширена вища духовна божественність, яку, щоб пізнати, треба володіти особливим даром містичного вчування. Оскільки подібне явище вважалось прерогативою лише самого художника, то твір відповідно ставав результатом вищої божественної еманации. Якщо для романтиків прекрасне асоціювалось із божественною ідеалістичністю, то в реалістів воно вимірювалось об'єктивними даними позамистецької дійсності. Тобто, з погляду романтичного ставлення до світу, дійсність буденного людського життя не мала підстав називатись прекрасною, тоді як для реалістів саме вона вважалась досконалішою від уяви митця [2]. На думку останніх, не варто прикрашати світ людини в мистецькому творі. Оскільки життя прекрасне, його слід відтворювати таким, яким воно є насправді.

Відтак у романтичному творі проблема прекрасного формувалась у відповідності з принципами авторського божественного всевідання. Для реалістів прекрасне вимірювалось лише емпіричними фактами зовнішньої, просторової дійсності, в рамках якої всевідаюча роль наратора як вченого-аналітика, деміурга, господаря твореного ним художнього світу мала шляхом

типізації синтезувати відтворюваний таким чином матеріал у вигляді виважених, життям доведених закономірностей.

Однак мистецтво, література зокрема, в кінці 19 – початку 20 ст. все більше відповідало загальним тенденціям процесу вивільнення особистості з-під влади якого-небудь зовнішнього “іншого”. З позиції письменників 20 ст. цим “іншим” в творчості романтиків була особлива роль божественності, поширеної в природі, яку міг відчутти лише “вибраний”, а в творчості реалістів “інший” асоціювався із диктатом соціуму на вираження внутрішньої сутності, незалежності духовних чи екзистенційних потягів людини. Людиномірність як основна засада літератури модерністичного періоду розвивала в собі все нові форми та концепції освоєння індивідуального світу суб'єкта. Оскільки щастя людини годі було шукати в об'єктивній реальності міжлюдських стосунків, почуття особистої естетичної насолоди могло виникнути лише на основі індивідуальних психологічних метаморфоз, душевних марень та суб'єктивних побудов. Відтак світ ідеалістичного спокою та споглядання наступав не за умови пошуків особливої божественної істини чи специфічних засад суспільної світобудови, а в час заглиблення у свій особистий внутрішній світ індивідуальних переживань та мрій. Якщо донедавна влада “іншого” визначала сутність людської екзистенції, то відтєнер особиста площина психологічного суб'єкта вираховувалась в “тут-і-зараз” його часового простору. Звідси - в нових умовах пошуки ідеалізованого прекрасного розгортались уже стосовно конкретного суб'єкта об'єктивної реальності, а не присутністю божественної чи суспільної детермінанти у ній. Спрага за прекрасним у реальності примушувала письменників зображати такого ідеалізованого героя в об'єктивному житті, що в кінцевому підсумку виявлялось марним. Всі спроби митців спочатку наштовхувались знову ж на потребу зовнішнього прикрашення, ідеалізованого змалювання дійсності людини, а згодом, усвідомлюючи невідповідність двох естетичних площин, перетворювались в трагічний та драматичний фактор завершення сюжету. Трагічний кінець героя-ідеалу разом із відсутністю впливу екстрадієгетичного наратора на оцінку інтрадієгетичного персонажа свідчили про неможливість однозначної, одновимірної характеристики суб'єкта. Складність самого життя фіксувала умови складності зображення героя.

Отже, у кінцевому підсумку варто відзначити, що одними із домінуючих ознак літератури 20 ст. можна вважати синтетичність творчих моделей письменників та відтворення екзистенційності суб'єктивного переживання свого життя людиною. Зрозуміло,

що перше впливає із останнього, оскільки будь-яка екзистенція надзвичайно складне явище, тому звести його до двох поняттєвих категорій просто неможливо. Більше того, трагічність та інтимний характер кожної індивідуальної особистості назагал веде до того, що репрезентувати його внутрішню сутність буденною мовою тим більше важко. Як наслідок, письменники активно працювали в пошуках нового особливого способу нарації, який, відтворюючи життя окремої людини, здатен би був шляхом характерної художньої образності та символіки виразити ставлення наратора до відтворюваних у творі подій та явищ. В цьому аспекті справедливо відзначав Б. Томашевський, що в літературному творі велике значення має саме емоційний момент [3]. Будучи важливим засобом підтримання читацької уваги, емоції, закладені у творі, викликають схожий відгук на художній світ літературного твору у читача. Томашевський стверджував, що читач завжди має бути певним чином налаштований наратором на особливий напрямок естетичного переживання. Як в реальній дійсності ми не здатні до кінця оволодіти сутністю внутрішнього світу іншої щодо нас людини, так і при прочитанні художнього твору, переконуємось, що естетична позиція наратора стосовно відтвореного у творі художнього світу персонажа переважно виражається в певного роду оцінці. Саме тому тема художнього твору в якійсь мірі емоційно забарвлена, бо викликає в нас почуття обурення або схвалення та розгортається в аксіологічному плані.

Найоптимальнішим варіантом для висловлення такої синтезованої моделі художнього світу, в якій розгортався би наратив як об'єктивної дійсності, так і суб'єктивної реальності, стала в двадцятому столітті викладова форма гомодієгетичної нарації. Вважаючи на те, що наратор при цьому відтворює саме ту історію, реальним свідком чи героєм якої він був, гомодієгезис особливо актуальний для романтичної та реалістичної художніх систем. Справді, з одного боку, голосом наратора-персонажа говорить сама емпірична дійсність, з другого — в такий спосіб проявляється можливість ознайомитись із внутрішніми, суб'єктивними візіями внутрішнього світу людини, її сприймання зовнішньої реальності.

Творчість Олеся Гончара, письменника, який творив в добу реалізації концепції радянської людини, налічує багато зразків гомодієгетичної форми нарації. Однак принципів засади, які лежать в основі літератури, що розвивалась з початку 20 ст., різнилися з тими, що знаходимо у творах письменника. Насамперед це стосується Гончарового бачення світу людини. Якщо, наприклад,

в літературі модернізму натрапляємо на прояви песимізму в розумінні людського щастя та свободи, то в Олеся Гончара віра в людину, в її здатність на переборення всілякого роду труднощів та перепон за допомогою праці, власної активної життєвої позиції визначала стиль емоційного ставлення текстуального наратора до змальованого в творі персонажа. Творчі засади суб'єкта, господаря свого життя, у письменника ніколи не стояли на принципах суб'єктивної нечіткості, неясності чи розпливчастості поставленої перед собою установки, вони завжди були цілеспрямовані, гарантовані внутрішньою доцільністю та виваженістю. Естетична концепція людини в творах письменника завжди формувалась в рамках буттєвої парадигми "людина-світ", яка, хоча назагал характерна для всієї літератури 20 ст., все ж більшою мірою стосується соціальної скерованості людини. На думку автора, тільки в колективі, в праці на благо інших, в любові до інших знаходиться істинний для суб'єкта 20 ст. шлях до самовдосконалення задля особистого та колективного щастя. Оскільки одне без іншого неможливе, новели та оповідання Олеся Гончара сприймаються як поетично проникливе ствердження особливої привабливості людини, яка знайшла себе в праці, в колективі, в любові до них та відчуває їх і свою красу.

Комуністична система виробила власний тип мистецького дискурсу в літературі того часу. Принципові ознаки, якими він характеризувався, будувались на засадах особливого ставлення наратора до зовнішньої комунікативної дійсності, до соціального контексту як визначального чинника будь-якого естетичного явища. Крім цього, вимогою того часу була апелятивна функція діалогу між автором та читачем, котра вживалась для якісного та активного переконання реципієнта в справедливості висловлених у тексті ідей. Вплив голосу наратора на читача у творах Олеся Гончара виділяється своєю специфікою, котра стосується його особливого емоційного ставлення до зображуваного художнього світу. Вираження свого занепокоєння, переживання та водночас замилювання від краси людини автор розгортав через характерну тільки для нього форму поетичного дискурсу. Хоча основні принципи ліричної нарації властиві літературі 20 ст., оскільки тут зливаються воедино матеріали об'єктивної дійсності разом із образністю та символікою вічно бажаного ідеалістичного світу, проте в Олеся Гончара така поетичність ніколи не зацілювалась сама на собі, ніколи не забивалась в рамках авторського художнього бачення. Специфікою мислення письменника було те, що все, чим захоплювався, чим тужив наратор у його творах, шукало і продовжує

шукати належний відгук в душах читачів. Саме тому його оповідання, світячись зсередини, висвічують все, що їй належить спостережливому, вдумливому художникові бачити у житті: красиве, поетичне, романтичне і навпаки – приземлене, суперечливе, відворотне. Звертаючись до суворо достовірної реалістичної деталі, взагалі до конкретики життя, з прагненням створювати повнокровні характери, письменник ніколи не покидав дивуватись сутністю людини, її внутрішнім та зовнішнім світом. Цьому йому часто допомагала гомодієгетична форма нарації, котра давала можливість реально наблизитись до суб'єкта зображення, наповнити його об'єктивною живучістю та виразити своє ставлення до нього. Саме тому, як відзначає А. Погрібний, читаючи твори О. Гончара, не раз складається враження, що його "поетичний реалізм" взагалі вбирає у себе кращі тенденції, що ґрунтуються на поетиці життєподібності: умовно-метафоричну, яка тяжіє до філософсько-інтелектуальної інтерпретації відносин людини і світу, та лірико-інтроспективну образність, якій властиве підкреслено суб'єктивізоване вираження світу крізь призму особистого сприймання [4].

За Ж. Женеттом, у випадку гомодієгетичної нарації маємо приклад конфлікту ціннісних контекстів двох точок зору: наратора і героя [5]. Специфіка гомодієгетичної нарації, яка розгортається на базі авторського сприймання інтрадієгетичного персонажа в малій прозі Олеся Гончара, формується за умови домінуючої структуротворчої позиції наратора, а не героя. Те, про що розповідається у творі, подається в перспективі бачення наратора як письменника, який володіє більшим об'ємом інформації, більш ґрунтовною позицією, здатної на завершення характерності того чи іншого персонажа. Проаналізувавши будь-який твір письменника, побудований за принципами гомодієгетичної нарації ("Усман та Марта", "Під далекими соснами", "З тих ночей" та ін.) бачимо, що у висловах та судженнях наратора звучить зрілість, досвідченість художника, завдання якого в рамки гуманістичної моделі реальності вкласти об'єктивний приклад із життя. Відтак подеколи його наратив нагадує хронікально-нарисовий конспект із ревною вставками прикрашеної метафоричності. Звідси – згідно із принципами, по-перше, гомодієгезису, по-друге, індивідуального стилю письменника, у творі визначальною є просторова точка зору, відповідно до якої наратор через призму героя виступає у творі у ролі свідка, якому ніяким чином не можуть бути відомі внутрішні думки та переживання інтрадієгетичного персонажа. Про все, що відбувалось з останнім, він може судити

лише з своєї зовнішньо-просторової позиції. Відчуваючи потребу виразити позитивні риси людини в конкретних вчинках та діях реальних людей, письменник підпорядковується індивідуальному впливові ідеалізованих персонажів, сприймання від яких відтворював в своїх судженнях або в процесі переповідання їх зовнішнього дискурсу. Відтак у текстах творів наратив про події покриває весь об'єм художньої системи автора, доповнюючись елементами "нарративу про слова". Тобто часом зовнішньо-просторова дискурсія персонажа проступає у тексті у вигляді діалогів, монологів або його наративованого мовлення.

Однак інколи письменник звертається і до внутрішнього світу персонажа. Для цього він послуговується реалістичними прийомами відтворення психологічних переживань та проблем інтрадієгетичного персонажа. В цьому випадку особливе місце займає оповідання "Під далекими соснами", в якому автор застосовує одну із форм наративної практики: лист. У творі до письменника пише жінка, розповідаючи про свої будні, про те, що подумала сьогодні, що вразило її. Таким чином, у тексті виділяються два наративних рівні: екстрадієгетичний наратора та інтрадієгетичний персонажа. Причому специфіка твору полягає в тому, що реципієнтом письмової оповіді жінки, є сам наратор, який, довідавшись про її особистий світ, вирішив повідомити про нього читачам. Оскільки історія її життя схожа на життя багатьох таких же вражених военною та буденною реальністю жінок, письменник в кінці оповіді проголошує, що ця доля — "це ще одне знівечене життя". Місце, яке займає в тексті пряме відтворення листа, тобто внутрішнього монологу жінки, проте зовсім невелике. Всього кілька речень, все інше — розповідь екстрадієгетичного наратора, наповнена поетичним дискурсом письменника, його зосередженим зацікавленням біографією цієї жінки.

Отже, в наративному дискурсі Олеся Гончара гомодієгетична форма художнього викладу виконувала надзвичайно велике значення. В такий спосіб автор міг цілком в реалістичній формі розповісти про дійсний випадок із життя конкретної людини, але й висловити по-особливому гармонійне замишування людською особистістю в праці, боротьбі за щастя.

### Література:

- 1 Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. переживання – К.: Юніверс, 2001. – С. 124.

2. Кедрова М.М. Принципы художественного воздействия и восприятия в творческих системах романтизма и реализма / / Творческие методы и литературные направления – М.: МГУ, 1987. – С. 71-85.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1996. – С.178.
4. Погрібний А. Олесь Гончар. Нарис творчості. - К.: Дніпро, 1987. - С.159.
5. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 261.