

ПРОЦЕС ВЗАЄМОДІЇ ОПОВІДАЧА І ЧИТАЧА У РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ»

В статті проаналізовано взаємодію оповідача і читача у романі В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля», прокладено «читацький маршрут» у творі, проаналізована естетична прагматика оповідної і читацької взаємодії.

Ключові слова: читач, оповідач, ілюзія, емоційні стани.

В статье проанализировано взаимодействие рассказчика и читателя в романе В. Винниченко «Записки курносого Мефистофеля», проложен «читательский маршрут» в произведении, проанализированная эстетичная прагматика повествовательного и читательского взаимодействия.

Ключевые слова: читатель, рассказчик, иллюзия, эмоциональные состояния.

The co-operation between the narrator and the reader in the novel by V. Vinnichenko «Snub-nosed Mefistofel's messages» is analysed in this article, the «reader route» is laid in the work, the aesthetical pragmatist of the narrator's and the reader's co-operation is analysed.

Keywords: reader, narrator, illusion, emotional conditions.

Художній світ роману В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» з часу його появи привертає увагу читача широкою палітрою проблем та непередбачуваністю сюжетних ходів. Це цікавить того, хто береться до читання чи літературознавчого аналізу роману. «Записки...» з дивовижною винятковістю втягують у гру співтворчості і тримають читацьку думку в напрузі до останнього рядка.

Роман В. Винниченка з'явився у 1917 році українською, а у 1928 – російською мовою й відразу отримав прихильників в літературно-критичних колах. «І. Айзеншток, зокрема, писав: «Записки кирпатого Мефістофеля» посідають у творчості Винниченка значне, ще й досі не визначене як слід місце». Російський критик Арсеній Мерич у своїй рецензії в газеті «Дни», яка виходила в Берліні, зазначив, що роман мотивами своїми перегукується з Ібсеном, Бергсоном і Велекіндом» [Багрій 2005: 216]. Та у тій таки ж статті авторка констатує факт, що до 1986 року Винниченків роман не був об'єктом спеціального вивчення.

Звісно, на сьогодні ситуація інша: про роман «Записки кирпатого Мефістофеля» написано досить багато. Зокрема, до аналізу твору спричинилися: Р. Багрій, М. Жулинський, В. Харкун, І. Кошова. У їхніх дослідженнях висвітлені такі аспекти: а) відбиток біографії автора на його твір; б) дослідження основної проблематики роману; в) його зв'язок з європейською літературною традицією; г) пообразний аналіз твору; ґ) спроба психоаналітичної інтерпретації роману. Але давно є на часі прочитання «Записок...» за допомогою положень рецептивної естетики. Проблема такого змісту залишається малорозробленою і недослідженою до кінця. Цей факт визначає актуальність нашого дослідження.

Мета статті – прокласти «читацький маршрут», описуючи процес наративно-читацької взаємодії і зосереджуючись на аспектах естетичної прагматики тексту.

Про окремі положення естетичної прагматики писав ще Аристотель. Він описував відчуття естетичного задоволення, яке поет повинен викликати у читача (глядача) під час перегляду або читання трагедії за допомогою двох емоцій – страху і співчуття. У XIV розділі своєї «Поетики» філософ розмірковує, які дії між персонажами можуть сприяти такому ефектові. Він моделює три ситуації стосунків між: друзями, ворогами і людьми, які ставляться одне до одного нейтрально. Звідси філософ робить висновок, що, якщо поет використає розповідь про те, як виникають страждання у колі друзів чи родичів, то викличе в читача (глядача) страх і співчуття, а відтак – естетичне задоволення [Аристотель: <http://www.philosophy.ru/library/aristotle/poet.html>]. Отже, перша спроба аналізу оповідної і читацької взаємодії мала місце ще в античній трагедії.

Читач, зацікавлений можливістю набуття нового досвіду, вступає у співтворчість. В Ізер вважав, що так здійснюється «екзистенція літературного твору»: «Сходження в одній точці тексту і читача започатковує екзистенцію літературного твору, і це сходження ніколи не можна точно передбачити, але завжди воно повинне залишатися можливим для здійснення, оскільки не

ідентифікується ні з текстуальною дійсністю, ні з індивідуальними уподобаннями читача» [Ізер 1996: 349]. В процесі читання важливим є етап створення діалогу між читачем та автором, а відтак, і оповідачем, процес творення «дійсного виміру тексту» за В. Ізером [Ізер 1996: 353]. З цього приводу Г. Р. Яусс зазначив: «Діалог складають не тільки два співрозмовники, а й взаємна готовність пізнавати і визнавати іншого в його інакшості» [Яусс 1996: 378-379]. Отже, інший, відображений автором за посередництвом тексту, може пізнаватися читачем як естетично вартісний об'єкт і збагатити його життєвий досвід досвідом невідомого досі читачеві порядку. В цьому плані завдання В. Винниченка як автора промовляти до читача, щоб о-мовити щось невідоме за допомогою тексту-як-відомого.

Перш за все, варто з'ясувати ступінь взаємодії оповідача і читача. Тому звернемося до наративної стратегії у романі. Вже сама назва визначає тип оповіді у творі. Звичайно, що «Записки...» мусять бути донесені читачеві тим, хто безпосередньо брав участь в описаних подіях. Власне, сюжетна канва твору складена із фрагментів, що схожі до щоденникових записів (лише без вказівки на дату, як це б мало бути у щоденнику). Це записки кирпатого Мефістофеля – головного персонажа роману, голос і свідомість якого волею автора «транспортують» художню дійсність до читача. Таким чином, тут використано оповідь від першої особи. Про першоособову нарацію у романі зазначила і В. Харкун: «Художній світ роману В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля», наративну домінанту якого визначає «я-мовлення», характеризується виразною персоналістичністю. Серед низки персонажів чітко виділяється одна постать – Яків Васильович Михайлюк. Він є «автором» і головним героєм – композиційною вертикаллю твору. Змістову базу роману формує автожиттепис: те, що відбувається з Михайлюком і як він це переживає» [Харкун 2005: 256]. Вибір такого наративного типу перетворює читання твору в можливість безпосередньої взаємодії читача з оповідачем (головним персонажем). Отже, перед читачем відкривається можливість пізнання горизонту життєвого досвіду адвоката Якова Михайлюка в різних контекстах, калейдоскопічна зміна яких формує читацькі враження і реакції.

Життя оповідача, умовно кажучи, є графіком, кожна точка якого задається двома значеннями x та y . На одній осі позначені відчуття, які загалом можна кваліфікувати як радість: любов, ніжність, радість, інтерес, надія, здивування; на іншій – як страх: тривога, вина, сором, страх, жах, хвилювання, нудьга, побоювання. Внутрішнє «я» Мефістофеля роздвоєне, розірване між постійним станом нудьги і короткотривалими миттями радості. Ці два відчуття формуватимуть надалі тип поведінки оповідача.

Варто зазначити, що для аналізу ми використовуємо членування тексту на окремі епізоди. В межі епізоду входить одна ситуація, про яку веде мову оповідач. Критерієм відбору цих ситуацій є мотиви поведінки оповідача, які обумовлюють зміну його ролей у тексті. З першого епізоду читач дізнається про те, що оповідач нехтує християнською догмою – тоді, коли «Чути, як дзвонять у Софійському соборі *великопосним*, задумливим дзвоном» [Винниченко 2005: 16] [Виділення курсивом наше. – І. Л.], він грає в карти. Заангажований усталеною суспільною нормою, що постити – це добре, читач засуджує персонажа. Користуючись термінологією Г. Р. Яусса, зазначимо, що «горизонт власного досвіду» [Яусс: 378] читача не має у своєму інструментарії того, чим послуговується адвокат Михайлюк. Він нудьгує, повідомляючи читачеві, що «Весна – паскудний час, неспокійний, розхристаний, безглуздий. Вечорами тільки й можна робити, що грати в карти» [Винниченко 2005: 16]. Тому і вигадує розваги, щоб перетворити свою нудьгу на певну радість, одним з виявів якої є картярська гра. Осуд читача підкріплюється словами Мефістофеля про те, що йому «...приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз» [Винниченко 2005: 16]. Він відчуває тоді тиху «злорадну радість», але вона швидко минуча.

Оповідач презентує себе-як-Мефістофеля. З цією метою поміщені епізоди гри в карти з Сосницьким; провокування останнього Мефістофелем на програш; дзвінок Соні – дружині Сосницького – в його присутності, бо стає нецікаво, коли приятель «зривається з гори й потім понуро сидить» [Винниченко 2005: 18]. Негативне враження закріплюється портретною автохарактеристикою: «...я – довгий, чорний, з довгастим лицем, гострою борідкою і густими бровами, похожими на дві лохматі гусениці. Ніс у мене не кирпатий, а качиний, широкий і плескуватий на кінці, з довгими ніздрями. За все лице і постать мене називають Мефістофелем, а за ніс – кирпатим Мефістофелем» [Винниченко 2005: 18]. Означенням кирпатий додатково вказується на те, що оповідач пов'язаний із смертю, бо згадка про кирпатий ніс асоціюється з черепом. Зв'язок цей не прямий, бо в романі Мефістофель нікого не вбиває, але як адвокат він має справу з різними категоріями злочинців.

З позиції рецептивної естетики із читачем відбувається закономірний процес розуміння тексту, який, на думку Г. Р. Яусса, повинен здійснитися: «Горизонт власного досвіду мусить

радше вводиться у гру навіть змістовно і поєднуватися із чужим горизонтом для здобуття нового горизонту іншого тлумачення» [Яусс 1996: 378]. Тут вперше читач стає присутнім при зміні контекстів, в кожному з яких в адвоката Михайлюка своя роль, і розуміє, що персонаж має як справжнє обличчя, так і маску. Прикметно, що він презентує іншим маску Мефістофеля в якості власного обличчя. Тут маємо приклад реалізації символічного коду Барта – читач розуміє, що в тексті, за великим рахунком, йдеться про боротьбу двох сил – добра і зла – як в самому оповідачеві, так і в тих контекстах, в яких він грає певну роль. «Аще добре хочу, злоє содіваю». Содіваю злоє, навіть не бажаючи того, – виходить само собою» [Винниченко 2005: 53], – так характеризує власну роздвоєність Михайлюк. В цьому вгадується пряма алюзія до Мефістофеля Гете.

Епізод розмови з Сонею Сосницькою дає читачеві можливість пізнати оповідача без маски. «Я боюсь, що на моїм лиці занадто виразно помітно моє почування...» [Винниченко 2005: 21] – він боїться, що Соня здогадається, яку таємну надію про Андрійка як свого сина плекає оповідач. Цей простий страх з приводу того, що Андрійко – його син, у поєднанні з тим, яке «глибоке хвилювання і ніжність обхоплюють» його, допомагають читачеві зрозуміти, що Мефістофель слабкий, як будь-яка проста людина, й одягає машкару тоді, коли це йому вигідно. Оповідач заманює читача в пастку ідеєю про сина Андрійка, яка о-мовлюється реплікою: «Ну, мамо! Ти раз у раз, як приходять дядя Яша, женеш мене спати» [Винниченко 2005: 21]. В текстуальному вимірі панує передчуття розкриття якоїсь таємниці. І тут оповідач підіграє читачеві: очікувана ілюзія здійснюється. Соня і Мефістофель розмовляють про подальші дії. В цій розмові він знову одягає маску: «Коли за дверима їдальні зникає маленька постать, я стаю самим собою. Присуваю попільничку, закладаю ногу на ногу й одкидаюся на спинку стільця» [Винниченко 2005: 23]. З цієї розмови читач робить висновок, що Мефістофель добре розбирається в людях. Відчувається його домінування над Сонею, яка довго готувалася до такої розмови і тепер «немов із книжки вичитує».

В наступному епізоді Мефістофель переймається приємними спогадами про першу зустріч з Білою Шапочкою – своєю мрією. Це привід для розширення горизонту читацького досвіду. На цьому етапі читач уже перейнятий горизонтом досвіду оповідача. Він навчився «випереджати світ свого досвіду і по-справжньому брати участь у подіях літературного тексту, пропонуючи себе йому» [Ізер 1996: 355]. Він переймається екзистенційним станом оповідача, а не просто засуджує чи схвалює його вчинки.

Саме тепер читач дізнається про «холодне, гидливе почування туги», яке переслідує оповідача. «Є туга, є нудьга, важка, гризуча, темна, неначе я зробив щось таке, що забув, і воно мені погрожує бідую» [Винниченко 2005: 26]. Натяк на відчуття загрози підштовхує оцінити цю ситуацію як тривогу, а риторичне запитання Мефістофеля: «Справді, навіщо я живу?» [Винниченко 2005: 27] вказує на те, що це тип тривоги, яку П. Тілліх назвав тривогою відсутності сенсу життя [Тілліх 2005: 15]. Метання між різними розвагами, щоб тільки позбутися відчуття туги і нудьги, – це пошук якогось смислового центру, виправдання власному існуванню. Від неможливості віднайти його, від різноманітних думок про Соню, Андрійка, Сосницького, Панаса Павловича, Карачапова йому і смішно, і боляче. Мефістофель сумує, згортається «по-дитячому бубликом» у ліжку. В читача це навіть викликає жалість.

Мрії Мефістофеля дозволяють здійснитися зміні текстуальних перспектив. Читач спостерігає, як змінюється в тих контекстах роль самого оповідача. У власних мріях він трансформує свою сутність, спосіб життя і мислення: «І от я вже не хижак-адвокат, що годується стервом закона, дурістю, безпорадністю та жадністю своїх жертв. Я скромний повірений, що боронить проти закону і хижаків довірливих та безпорадних» [Винниченко 2005: 31]. Роль Робін Гуда, безсумнівно, симпатична для читача, але не до кінця прийнята. Він вже звик до вчинків Мефістофеля, до того, що його сутність – це короткотривале балансування між добрим і поганим. Незважаючи на цю незадоволеність, іде за розвитком мрії оповідача. Йому приємним є те, що адвокат сплатив борги; не бере справ, які б давали додатковий дохід; те, що місячний бюджет примушує їх з Шапочкою (бо вона невід'ємна частина мрії Мефістофеля) «приймати різні героїчні постанови»: брати дешеві місця в театрі, пробувати сили у вегетаріанстві, курити Михайлюку дешевий тютюн, а Шапочці відмовитися від «яблучної пастили».

Згодом знову змінюється модель поведінки оповідача і це стимулює зміну контексту. Тепер для Мефістофеля є нова роль – благодійника, героя, всемогутнього і щедрого. Він знайомиться із Клавдією Петрівною та її сином Костею. Ця пара викликає жаль в Мефістофелівій душі. Відчуття читача та оповідача у такій ситуації тотожні: стосунки сина і матері більше нагадують поведінку тварин, ніж людей, про що згодом зазначить і сам оповідач. Мефістофель

рятує хлопчика від коліс вагону й автоматично стає в очах матері і сина героєм, їхнім рятувальником. Тут він вперше кепкує з себе, промовляє іронічно: «Так ми входимо до будинку, в якому вони живуть. Відмовитись від соромливого, але дуже сердешного запрошення я не можу, як герой і спаситель» [Винниченко 2005: 42]. Читач розуміє такий тон оповідача, навіть підтримує його і з цікавістю входить в будинок Клавдії та чекає, як будуть розвиватися події. Він разом з оповідачем зауважив, якою несміливою є нова героїня, і мимоволі порівняв це знайомство із недавньою зустріччю Мефістофеля з Шапочкою.

Окрім моделі поведінки з Шапочкою, оповідач має ще ролі у двох контекстуальних площинах – у стосунках з Клавдією й у відносинах з сім'єю Сосницьких. Читач порівнює ставлення до жінок – Соні та Клавдії – обоє тепер викликають жаль, але Сосницька привертає до себе увагу читача можливістю її поважати. Цікавою є опозиція двох дітей – Андрійка і Кості. Перший розумний, симпатичний і допитливий; другий – неохайний, вередливий, сміється без причини і кидає дурні фрази. Костя несе в собі затаєну загрозу, і читач відразливо намагається «відсунути» його на другий план.

Щоб уникнути душевного сум'яття, оповідач намагається порвати зв'язок з сім'єю Сосницьких. Мефістофель боязкий і невпевнений в собі та в тому, що сам задумав. Відчуття вини не відпускає оповідача. Ілюзія душевної розмови, виплекана уявою читача, здійснюється. Оповідач вперше щиро просить вибачення у Соні, це симпатично читачеві. Мефістофель переживає страх, сором, провину – ті почуття, які, в основному, визначають його екзистенційний стан. «Мені до болю ніяково й соромно, але тепер я вже ніяк не можу сказати їй: іди до мене» [Винниченко 2005: 70], – зізнається оповідач. Соня і Мефістофель прощаються. Читач заздалегідь був підготовлений оповідачем до такої кінцівки, і своєрідний happy end у їхніх стосунках не задовольнив би його. Якщо б реалізувалася ілюзія щасливого кінця у стосунках Соні та Мефістофеля, яка мимовільно окреслювалася в сюжеті «Записок...», читач втратив би цікавість і можливість бути здивованим за допомогою тексту. Після розмови персонажів на певний час з'являється впевненість в тому, що ця історія завершена. І читач хоче, щоб так було, бо матиме змогу спостерігати за оповідачем в інших контекстах.

Читач сконцентровує увагу на стосунках Мефістофеля з Клавдією. Змінюється навіть локус у творі – персонажі переїжджають до Криму. Оповідачева роль когось вищого, духовно більшого продовжує відіграватися. Свою нудьгу (тривогу відсутності сенсу) він втихомирює відчуттям «смутної, гіркої сатисфакції» від вдячності Клавдії і Кості. Йому приємно бути богом в їхніх очах: «Я почуваю себе щедрим, благодущним богом. Коли ввечері Клавдія стає переді мною на коліна й цілує мою руку, я навіть не протестую, розуміючи її побожний настрій. Я сам стояв би на колінах перед тим, хто дав би мені стільки простодушної, чистої, дитячої радості» [Винниченко 2005: 81]. Стосунки завершуються розривом.

У Мефістофеля нова життєва сторінка. Читач сподівається на те, що дуже швидко влаштується стосунки з Шапочкою. Читач хоче, щоб Мефістофель розпочав нове життя, і бачить його лише добрим. Поступово стираються межі конфронтації між читачем і текстом, відбувається те, що В. Ізер назвав «поділом» самого читача, «штучним поділом нашої особистості» [Ізер 1996: 364-365]. Відбувається зміна точки зору читача. Тепер фокалізації оповідача і читача співпадають. Читач не може засуджувати оповідача чи перечити йому, бо це все одно, що йти проти самого себе.

Коли адвокатів приходять лист, в якому Клавдія повідомляє про те, що вдалося зробити аборт і дитини вже немає, Мефістофель відчуває: він зовсім вільний. «Так, це добре, що операція вдалась... Дуже добре! Чудовий вечір!» [Винниченко 2005: 119], – радіє він, а з ним і читач. Вже немає осуду з приводу того, що Мефістофель радіє вбивству дитини. Горизонт досвіду читача збагатився досвідом оповідача, тому і не відштовхує того, що пропонує текст, читач визнав «альтернативність тексту перед горизонтом власних сподівань» [Яусс 1996: 379]. Він тимчасово відмовився від «ідей та настанов, які оформляють нашу індивідуальність» [Ізер 1996: 363], а прийняв те, чим живе оповідач.

Мефістофель з чергового листа Клавдії дізнається про те, що вона, все-таки, не зробила аборт і народила дитину. Читач розуміє, що стосункам Михайлюка і Шапочки не бути, оповідач усвідомлює це значно пізніше. По кількох візитах Мефістофель наважується подивитися на Міку – свого сина. «Тривожна, чудна цікавість тягне мене до тої кімнати» [Винниченко 2005: 172], – так з острахом він відчуває потребу знайомства з дитиною.

У читача формується очікування: Мефістофель повинен залишитися з Клавдією і виховувати сина. І коли оповідач робить спроби застудити дитину, то читач не сприймає Міку як перешкоду щастю адвоката, а вже ідентифікує його з єдиною можливим і правильним варіантом

досягнення такого стану. Як тільки оповідач виставляє дитину на холод, читач відмовляється бути співучасником в цьому, він, навпаки, хоче забрати малюка від Мефістофеля. Оповідач змінює роль і для Шапочки. Після розриву з ним та прийняття рішучого рішення «хоч раз довести до краю» якусь справу вона їде в Москву. Про неї оповідач повідомляє скупим реченням: «Про Шапочку майже нічого не знаю. Кажуть, вона в Москві, співає, вже на сцені й живе цивільним шлюбом з якимсь художником» [Винниченко 2005: 213]. А Мефістофель живе з Клавдією. Ілюзія читача здійснилася, та він разом з оповідачем сумує, коли той розповідає своєму Міці казку про «Білу Шапочку».

Здійснене дослідження дозволяє зробити наступні висновки:

1. Протягом твору читач не лише мав змогу спостерігати за тим, як змінювалися перспективи в дійсному, твореному завдяки йому і самому творові, вимірі тексту, а й за тим, як змінювалися ролі оповідача. Так, у ситуації стосунків з сім'ями Сосницьких і Кривуль він – спокусник, лицемір, Мефістофель; з Клавдією і її сином – благодійник, «Бог»; з Шапочкою – закоханий і сором'язливий романтик. І тільки в окремих випадках, які стосуються його найпотаємніших мрій чи побоювань він надто чуттєвий і вразливий, без будь-яких масок і ролей.

2. Автор використав фрагментарний спосіб творення тексту. Весь роман складається з окремих епізодів, які малюють цілісну картину, що нагадує кіномонтаж. Особливістю такої техніки є те, що читач має змогу разом з оповідачем монтувати кіно. Техніка монтажу зацікавлює читача і тримає його увагу у постійному напруженні.

3. Текст роману викристалізовує образ Мефістофеля, внутрішній світ якого маркований амбівалентністю, переживаннями з приводу неможливості віднайти сенс свого існування і постійним відчуттям тривоги.

4. Наративна стратегія твору підпорядкована вимогам жанру роману. Усі засоби працюють на створення інтриги у тексті та досягнення читачем відповідного емоційного стану – балансування між двома полюсами – добром і злом. Усі дії оповідача перетворюються на ланцюг емоцій і реакцій читача, що можуть співпадати з точкою зору оповідача чи відрізнятись від неї.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Поэтика. //www.philosophy.ru/library/aristotle/poet.html
1. Багрій Р. «Записки кирпатого Мефістофеля», або секс, подружжя і ще деякі проблеми // Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля. – Черкаси: Брама-Україна. – С. 215-228.
2. Барт Р. S/Z. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232с. // <http://yanko.lib.ru/books/cultural/bart-sz-18.pdf>
3. Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля. – Черкаси: Брама-Україна. – 264с.
4. Винниченко В. Щоденник. – Едмонтон-Нью-Йорк, 1980. – Т. 1. – 500 с.
5. Ізер В. Процес читання і феноменологічне наближення / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.. – Львів: Літопис, 1996. – С. 261-276.
6. Тіллх П. Мужність бути. Небуття і тривога // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2005. – №37. – С. 8-29.
7. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.. – Львів: Літопис, 1996. – С. 278-305.