

АСПЕКТИ АВТОРСЬКОГО «Я» В РОМАНІ «СОЛОМ'ЯНІ ДЗВОНИ» БРОНІСЛАВА ГРИЩУКА

У статті розглянуто проблему авторської присутності в новому романі Броніслава Грищука. Доведено, що автор і оповідач в «Солом'яних дзвонах» становлять одне ціле, сукупно вони є смисловим центром твору.

Ключові слова: автор, оповідач, герой, оповідь.

Проблема автора, авторського «Я» в сучасній літературознавчій науці залишається однією з найдискусійніших. Різноманітні, зчаста полярні погляди на присутність автора в художньому тексті висловили у свій час М. Бахтін, В. Виноградов, І. Франко, М. Фуко, М. Кодак, Г. Сивокінь, Ю. Крістева, Н. Бонецька, В. Смілянська та ін. Наукові концепції, які з'явилися ще за часів Аристотеля й розвиваються по сьогоднішній день, стосуються переважно проблеми присутності/відсутності автора у творі. Традиційна літературознавча наука абсолютизує присутність автора у тексті, називаючи його знаковою семантичною фігурою, натомість автори постмодерністських, постструктуралістських теорій деперсоналізують його. Так, Ролан Барт активно обстоює тезу «смерті автора», єдиним розпорядником тексту він називає читача. А на зміну автору, мовляв, прийшов Скриптор, тобто той, хто пише. Серед найвідоміших концепцій автора виокремимо такі: «автор-творець» (М. Бахтін), «образ автора» (В. Виноградов), «голос автора» (В. Кожин), «первинний автор» (О. Корабльов), «носії світовідчуття» (Б. Корман).

Проблема полісемантичності терміна «автор», а також амбівалентності і багатовимірності його присутності в тексті буде розкрита нами на основі аналізу роману «Солом'яні дзвони» Броніслава Грищука. Застосовуючи інтегрований підхід до з'ясування присутності автора в романі, ми виходимо з тези Ю. Коваліва про те, що «поняття «автор» вказує не лише на джерело конкретного твору як дійсну особу з відповідною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис, рівнем таланту чи геніальності, а і на його присутність у ролі реального чи фіктивного образу автора в художньому творі. Автор переважно перебуває поза зображуваним світом, як наслідуваним, зовнішнім, так і вигаданим, тому приховується за героєм, відмежовується від змальованих історичних чи міфічних постатей-прототипів та нараторів, але завжди лишається вирішальним джерелом літературної реальності» [4, 23].

Рух сюжету в романі «Солом'яні дзвони» відбувається за рахунок змішування логічної послідовності фактів життя письменника Юрія Утемського, Хлопчика зі світлини і жінки-адресантки Беатріче, які сукупно виступають носіями авторської свідомості, виражаючи авторські ідеї та культурологічні, історіософські, ідеологічні позиції самого Б. Грищука. Таким чином цілісна картина світу волею автора розкладається на три кути зору: літнього письменника, хлопчика-підлітка і молоді жінки. У справі визначення доцільності цих носіїв авторських інтенцій ми виходимо з позицій Ролана Барта, який пропонує розглядати сутність персонажів залежно від того, що вони роблять (бажають, розповідають), а не ким вони є [Див.: 1].

Уже на самому початку роману автор налаштує на певну химерність дійства, зауважуючи, що в житті його персонажа, письменника Юрія Утемського раптом з'явилися «особи майже ірраціональні, ірреальні. Хлопчик і жінка. Його Юрій Артемович так і називав – Хлопчик. Її ж ім'я було – Беатріче. Ім'я, поза будь-яким сумнівом, вигадане. Вигадане нею ж. І чого вона до мене причепилася, ота сонетна Беатріче? – думав Юрій Артемович, перечитуючи час від часу її то предовгі, то купецькі послання. Невже там, у Кам'янці-Подільському, нема їй до кого присікуватися? <...> Хіба мало мені Хлопчика в пілотці? Отого, з фотографії. Такий самий, як і вона. Усе дорікає мені за якісь там провини. Та ще й сходить із отого любительського знімка. Сходить зі світлини прямісінько в реальну дійсність» [3, 8-9]. Химерність викладу не заважає сприймати «Солом'яні дзвони» як довірливу, автентичну сповідь.

На початку твору пояснюється також сутність оксюморонного заголовка твору. Оранжеві солом'яні дзвоники, сплетені з пшеничних стебел, були ілюстрацією на конвертах, адресованих Утемському загадковою Беатріче. Символ дзвонів буде наскрізним у творі. З розвитком сюжету образ солом'яних дзвонів перетвориться на своєрідну міфологему чи навіть філософему, що поєднує такі характеристики, як «сколихнути тишу», «бити на сполох», «будити сумління». У фіналі масштаб авторського узагальнення змінився і «маленькі дзвоники обернулися на опасисті церковні дзвони, і їхні, уже латунні, язика вдарили об лунку мідь, усі разом» [3, 293]. Авторський концепт солом'яних дзвонів ідентифікує сучасну Україну з її проблемами і вічними сподіваннями-надіями на те, що колись-таки сколихнеться байдужість та інертність її дітей.

Беатріче є однією з ролей автора роману і однією з форм вираження свідомісної парадигми твору. Варто зауважити, що хоча молода жінка і надсилає Утемському свої листи, зворотної адреси вона не зазначає. Мистифікованими на конверті є назва вулиці, число будинку, найменування установи: «Кам'янець-Подільський, вул. Іронічна, 777, Музей майбутніх старожитностей» [3, 9]. Отож, адресат і адресант не листуються, не розмовляють один з одним, кожен веде свою мовну партію. Однак у їхніх монологіях чимало спільного. Через оповідний дискурс листів виражається позиція автора, між ним та авторкою епістол до Утемського існує відчутна близькість в оцінці реалій сучасного життя, зокрема це стосується питань захисту української мови, виборчих колізій, стану справ у літературі, культурі, економіці тощо. Проблематика листів співвідноситься з національно-філософською концепцією Броніслава Грищука, який глибоко проникає в історію українського народу, менталітет нації. Обравши епістолярний стиль формою впливу на реципієнта, письменник моделює свідомість свого сучасника навколо таких об'єктів, як держава, етнос, меншовартість, воля, правда, кривда, минуле, майбутнє тощо. У системі цінностей прозаїка вагомим критерієм вартісності особистості є здатність чути біль ближнього як свій власний. Письменнику болить доля України й українців, неприємно вражають вияви новітнього буття, діймає убогість людських душ, незахищеність старого і малого, убиває різке розшарування суспільства. Цей біль струмує з листів, що їх на протязі кількох років отримує провінційний письменник і журналіст. Пафос листів Беатріче – у запереченні тих шляхів розвитку України, які сьогодні їй нав'язує владний Олімп. Неприхована іронія, що переходить у сарказм, звучить у словах адресантки, яка дає нищівну характеристику депутатському корпусу, усім владцям і крутим «мажорам». Згадуючи безсмертного Стецька зі «Сватання на Гончарівці», вона висновує таку думку: «Якби то був не літературний персонаж, а цілком реальний суб'єкт, і якби він жив у наш час, то неодмінно... балотувався б у парламент! Чому б ні? Адже там, у тій інституції, є можливість смачненько вечеряти, снідати, а також «обідати, обідати, обідати...» Та ще гроші неабиякі за це мати. Та ще ні за що, власне кажучи, не відповідати» [3, 255 – 256].

Говорячи про зрілу прозу Б. Грищука, М. Слабошпицький слушно зауважив, що «колись лірично задушевний Грищук стає ядуcho саркастичним.

Тепер у нього – ніяких тобі евфемізмів і поетизмів. Суто нейтральні або ж грубуваті й шорсткі, як необтесаний камінь, слова. І замість колишніх героїв, пластично виписаних, обдарованих набором фіксованих рис – персонажі-маски, персонажі-натяки, персонажі-гротески» [5, 307].

Філософсько-естетичні погляди Б. Грищука оприявнюються у творі і за допомогою діалогічних суб'єктних структур, коли, наприклад, свідомість зрілого чоловіка «веде» діалог-суперечку зі свідомістю *Хлопчика* з фотографії. «А він усе дивиться, дивиться. Уважно, сторожко. Якось навіть докірливо. Наче нинішній Утемський чимось завинив перед ним. Наче не виправдав якийсь там надій. Обманув його, чи що?

Знаєш, мовив Ю.А. подумки *йому* (собі), ти це облиш. Докори свої. Був би ти на моєму місці...

«А хіба я – не ти? – ледь чутно (і цілком природно) озвалося фото. – Хіба ти – не я?»

Ах, все одно. Досить тобі. Вертайся.

«Вертайся – куди?»

Як тобі сказати... Словом, *туди*. У свій час. Мені себе, нинішнього, треба знайти в оцих завалах...» [3, 19 – 20].

Типологічно роман Б. Грищука близький до лірико-романтичних творів О. Довженка («Зачарована Десна»), М. Стельмаха («Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір»). В усіх цих автобіографічних розповідях наявний мотив перевтілення умудреної життєвим досвідом людини у дитину, а водночас і мотив дистанціювання від свого дитинства, що зумовлює у текстах перетини різних часопросторових вимірів.

Відчуття присутності біографічного автора посилюється послідовним уведенням до фактури прозового твору фрагментів поезій, де особливо значимою стає парадигма займенника «я»: *Яким же я був ангелочком / з чубка аж до репаних ніг! / Стобурчили крила сорочку / між вутлих лопаток моїх. / Я грав на трофейній гармоні, / Я батька портрет малював, / уловлював звуки симфоній, / котрих ще ніхто не чував. / У райському затінку вишні / я ставив хиткий табурет / і вірші творив дивовижні / на клаптях пожовклих газет* [3, 20].

Як бачимо, Б. Грищук активно культивує символи, що детермінують як національний, так і загальнокультурний коди. Експериментуючи з формою (автор означив жанр твору як лірико-публіцистичний роман-колаж), Б. Грищук модернізує традиційну манеру письма, долучаючи до вербальних засобів ще й кінематографічне бачення світу. Героїня роману мріє створити фільм про Кам'янець-Подільський, у своєму листі вона описує кінематографічні кадри, які могли би стати матеріалом для історичного кінополотна: «Я б поділила кіноекран на кілька частин. І в тих «частинах» пересувалися б одночасно завойовники усіх мастей, що колись топтали кам'янецькі бруківки» [3, 15]. В іншому листі, описуючи трагедію затоплених Дністровським водосховищем сіл і сільських цвинтарів, вона пропонує кадри, які могли б сколихнути байдужість її співвітчиз-

ників: «Сякий-такий ремісник із куценьким учнівським досвідом, я б (коли в кадрі сколихнеться вудковий дзвіночок над хрестом) наважилася дати за кадром тривожний перегук дзвонів справжніх, церковних» [3, 279]. Психологічна достовірність таких картин визначається їх автобіографізмом, адже відомо, що Б. Грищук є автором сценаріїв художніх фільмів, які ще чекають своїх операторів і постановників.

Отже, авторське «Я» виявляє себе в романі різнобічно, репрезентоване в декількох обличчях і настроях, сповнених як мажорних, так і мінорних інтонацій. Визначальною у виборі матеріалу, його тональності, способах викладу перед читачем є, безсумнівно, ціннісна позиція автора. Автор в «Солом'яних дзвонах» – це цілісний і закінчений образ, який, при всій схожості з письменником, не може бути ототожнений з його особою.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов /Пер. с франц. Г.К.Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М. : Наука, 1987. – С. 387 – 422.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. Наука, 1975. – 504 с.
3. Грищук Б. Солом'яні дзвони / Броніслав Грищук. – К. : Ярославів вал, 2007. – 319 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
5. Слабошпицький М. Нова ріка з новими берегами / Михайло Слабошпицький // Грищук Б. Солом'яні дзвони. – К. : Ярославів вал, 2007. – С. 300 – 318.

Summary. The article deals with the problem of author presence in the new novel Bronislaw Grischuk. It is proved that the author and the narrator in «Straw Bells» is one whole, collectively they are semantic center piece.

Keywords: author, narrator, character, story.

Отримано: 9.09.2012 р.

УДК 82.09

М.А.Новикова

Т. С. ЭЛИОТ, «ОБОРОНА ОСТРОВОВ»: КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

У статті пропонується концепт-аналіз та кросс-культурний аналіз ключових концептів пізнього Т.С. Еліота (1940): «Вітчизна», «віра», «війна». Застосовано також інтерактивні методи навчальних та дослідницьких семінарів для студентів, магістрантів і аспірантів.

Ключові слова. Томас Стюарт Еліот, пізня лірика (1940), концепт-аналіз, кросс-культурний аналіз, віра, війна, інтерактивні методи навчання.

Прелиминарии. Успенские чтения-2011 посвящены теме детства: тому, как трактует детство Священное Писание, Предание и насколько совпадает (или не совпадает) с этим пониманием детства наша современная культура. Конечно, границы того возраста, который именуют «детством», исторически и социально менялись. Девочек во времена евангельских событий в 11 лет уже обречали с будущим женихом: традиция, и сегодня вполне понятная моим крымскотатарским землякам-депортантам, относительно недавно вернувшимся из Узбекистана, Казахстана, Таджикистана... Мальчиков в три года впервые стригли и сажали верхом на жеребенка или верблюженку, а к 7-ми годам они начинали помогать отцу пасти стада или ремесленничать; моим украинским и белорусским студентам опыт этот ещё знаком по рассказам если не отцов, так дедов или прадедов.

Но есть и вторая сторона проблемы: психология нынешних молодых. С коллегами-преподавателями мы иногда шутим: «– Среди теперешних школьников и студентов ни 15-летних, ни 20-летних вообще не отыщешь! Им одновременно и 5 лет, и – ну, где-то около 40-ка. Трезвые, жёсткие, прагматически ориентированные, холодноватые – и детски любопытные, детски проказливые и (увы!) детски безответственные. В одном лице – расчетливые менеджеры и безоглядые игроки в хай-тековские игрушки».