

КОНЦЕПЦІЯ ДІАЛОГУ В ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ МИХАЙЛА ТОМЧАНІЯ

У статті систематизовано знання про діалог на основі концепції М. Бахтіна. Здійснено дослідження закономірностей і особливостей діалогу «художній текст—епоха», що по суті включає в себе діалог тексту з ідеологією, культурою, релігією, ціннісними установками тощо; «автор—читач», де бачимо гру автора, за якою читач здійснює дешифровку прихованих смислів у трилогії М. Томчання «Жменяки». Простежено діалогічну сутність художнього мислення автора.

Ключові слова: діалог, комунікативні моделі, «художній текст—епоха», «автор—читач».

В статье систематизировано знания о диалоге на базе концепции М. Бахтина. Создано исследование закономерностей и особенностей диалога «художественный текст — эпоха», что включает в себя диалог текста с идеологией, культурой, религией, ценностными установками; «автор — читатель», где видим игру автора, в рамках которой читатель дешифрует смысл в трилогии М. Томчания «Жменяки». Отслежена диалогическая сущность художественного мышления автора.

Ключевые слова: диалог, коммуникативные модели, «художественный текст — эпоха», «автор — читатель».

The knowledge about on the basis of concept of M. Bakhtin was systematized in the article. The researching of regularities and peculiarities of dialogue «art text—epoch», which includes the dialogue of the text with ideology, culture, religion, «author—reader», where we can observe the play of author, with the help of which the reader makes reading of hidden senses in trilogy by M. Tomchaniy «Zhmenyaky» were outlined. The dialogical existence of art-thinking of the author was researched.

Key words: dialogue, communicative models, «art text—epoch», «author—reader».

Процес піднесення суспільного умонастрою, викликаний «хрущовською відлигою» в 60 рр. минулого століття, дав поштовх письменницькій генерації до нового розвою життя в художньому слові. Митці прагнули пошуку нових форм та методів зображення дійсності, які були звільнені від влади культурівських догм, звернені до народу, адже «народ був і залишався чи не єдиною на той час субстанцією, чий дух і буттєві навички становили доволі стійку опозицію до лицемірства й фальші всіх

структур державної самосвідомості» [4, 253]. Прозаїки стояли на позиціях концептуальної народності, народознавства, що «органічно змикаючись із реалістичною романістикою дореволюційного минулого, де селянин, його турботи й дні поставали не ілюстрацією до тих чи тих етапів історії, а мінливо живим її дзеркалом» [4, 254]. Дотримання об'єктивності, уникання заіделогізованості, що полягає в «надмірі довіри не людському життю, а суспільній його моделі, яка мимовільно призводить до утвердження ідеального як дійсного» [4, 254], бачиться нами як найскладніше завдання тогочасних письменників, із яким змогли впоратися одиниці.

Письменники означеного періоду (Н. Бічуя, Є. Гуцало, А. Дімаров, В. Дрозд, Р. Іванчук, М. Кравчук, П. Загребельний, В. Земляк, С. Пушик, М. Томчаний, Гр. Тютюнник, Григор Тютюнник, І. Чендей та інші) вдалися до активного діалогу з добою, намагаючись осмислити гострі проблеми, віднайти місце окремої людини-індивідуума у взаємодії з культурою, історією, релігією. Таким чином, творчість митців мала діалогічну природу.

Філософія діалогу в своїх витоках сягає античності, де її пов'язують з іменем Сократа. Подальший розвиток поняття про діалог отримує у працях К. Барта, М. Бубера, В. Біблера, О. Лосева, Ф. Розенцвейга, Л. Фейєрбаха.

Стратегії читацької рецепції були визначені феноменологією (Ф. Brentano, Е. Гуссерль, Р. Інгарден), герменевтикою (М. Гайдеггер, Г. Г. Гадамер), теорією діалогу М. Бахтіна, на яку ми опираємося у своєму дослідженні, та його послідовниками, школою рецептивної естетики (В. Ізер, Г.-Р. Яусс).

В українській науці історія діалогу представлена у працях М. Гіршмана, М. Гольберга, М. Ігнатенка, П. Пилиповича, Ф. Погребенника, Г. Сивоконя, Г. Токмань та ін.

Проте аналіз концепції діалогу в контексті прози М. Томчання не був предметом для вивчення в працях означених дослідників, тому сучасна філологічна наука й досі не має системних і узагальнюючих досліджень діалогічного прочитання художніх текстів письменника, чим і зумовлюється **актуальність** заявленої студії.

Мета статті полягає у аналізі категорії діалогу в його різноманітних теоретико-літературних проявах у трилогії «Жменяки». Досягнення поставленої мети закономірно передбачає розв'язання низки наступних **завдань**: 1) дослідити закономірності і особливості діалогів «художній текст—епоха», що присутньо включає в себе діалог тексту з ідеологією, культурою, релігією, ціннісними установками тощо; «автор—читач» на основі трилогії М. Томчания «Жменяки»; 2) простежити діалогічну сутність художнього мислення автора.

За концепцією М. Бахтіна — діалогізм художнього тексту зумовлений приналежністю автора до соціального буття, його відношенням до оточуючої реальності. Творчість письменника — це діалог митця з часом, у якому він живе, з культурними набутками, релігією, майбутніми поколіннями. М. Томчаний, за словами М. Наєнка «входив ... у літературу дуже повільно і якимось несміливо» [4, 309]. У даному випадку слід враховувати тогочасні ідейні віяння, які безпосередньо мали прямий вплив на становлення художнього мислення прозаїка. На думку М. Бахтіна, діалог — не тільки шлях пізнання особистості і вираження її внутрішнього світу, її установок та ідей, але також умова самого існування ідей в особистостей. «Ідея живе не в ізольованій індивідуальній свідомості людини, адже залишаючись у ній, вона вироджується і вмирає. Ідея починає жити, тобто формуватися, розвиватися, знаходити і оновлювати своє словесне вираження, породжувати нові ідеї, тільки вступаючи в істотні діалогічні відносини з іншими чужими ідеями» [2, 146]. Говорячи про діалогічний спосіб існування ідеї, М. Бахтін полемізує з монологічною «ідеологією» Нового часу, яка виражена, зокрема, у філософії Гегеля. Не може бути ідеї, яка існувала б і розвивалася «сама по собі» і була б істинною «сама по собі», поза конкретним буттям індивіда, що живе серед інших конкретних індивідів, інакше кажучи, не може бути ідей поза людськими індивідами. А тому слушним видається зауваження М. Наєнка щодо становлення авторської свідомості: «У 50-х роках це давалося нелегко» [4, 310]. М. Томчаний довгий час не міг знайти свого місця в українській літературі середини ХХ століття. Почавши писати ще студентом (1932–1936) Мукачівської торговельної

академії, першу книгу оповідань «Шовкова трава» видав лише в 1950 р. Книги «Закарпатські оповідання» (1953), «Скарби» (1955), «Оповідання» (1955), «Двоє щасливих» (1958) можна розглядати як своєрідну підготовчу роботу до головного твору М. Томчания — роману «Жменяки» (1964). Подеколи хибуючи на ідеологічну заангажованість, роман все ж захоплює тонким психологічним аналізом вічного конфлікту між духовним і матеріальним у душі людини, майстерним лавіруванням письменника між ідейними рифами радянської дійсності.

За твердженням М. Бахтіна «твір, як і репліка діалогу, спрямований на відповідь другого (других), на його активну відповідь розуміння, яке може набувати різних форм: виховний вплив на читачів, їхні переконання, критичні відгуки, вплив на послідовників і продовжувачів тощо; твір визначає відповідні позиції іншого у складних умовах мовленнєвого спілкування цієї сфери культури. Твір — це ланка у ланцюгу мовленнєвого спілкування, як і репліка діалогу, він пов'язаний з іншими творами — висловлюваннями: і з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають; водночас, подібно до репліки діалогу, він відокремлений від них абсолютними межами зміни мовленнєвих суб'єктів» [1, 408]. Коли М. Томчаний подав роман «Жменяки» на редагування, йому поставили умову: якщо до сюжету не буде доповнено, що син Жменяка — Михайло вступає до колгоспу і знаходить у ньому своє щастя, то роман «Жменяки» не буде видано. Ця вимога була відвертим знущанням, адже якраз у часи колективізації батько письменника був оголошений куркулем і в нього відібрали землі, коней та корів. Письменник, зазнавши тиску з боку влади, вніс до роману ці зміни. Таким чином, текст твору вступає в діалог з ідеологічними потребами епохи. У романі бачимо таке: «Михайло Жменяк повертався з тваринницької ферми. Важкі думки ніс він у своїй похилій голові. В колгосп йому було нелегко піти. Скільки років чекав, щоб земля стала його. Та хіба можна після того відразу скочити в колгосп, у невідоме? ...першим, хто пішов до колгоспу і віддав туди жменяківську землю, був зять Петро. Він сказав: «Я бився в Радянському війську, груди підставляв ворожим кулям і багнетам за інакше життя, то й тут повоюю!»

[7, 325]. Діалогізм художнього тексту, на думку М. Бахтіна, зумовлений не тим, що автор тільки монтує чужі точки зору, чужі правди, абсолютно відмовляючись від своєї точки зору, від своєї правди. Справа не в цьому, а в абсолютно новій взаємодії між своєю і чужою правдою. Автор активний, але його активність носить особливий, діалогічний характер. Це, так би мовити, активність Бога щодо людини, що дозволяє йому самому розкритися до кінця, самого себе осудити (М. Бахтін). Саме тому для радянських критиків соцреалізму непомітними лишаються внутрішні монологічні полеміки автора з самим собою. Він ставить приховані запитання читачеві, змушуючи до пошуку відповідей, тим самим забезпечуючи процес діалогу. Неприкаяною лишається душа старого Жменяка: «Він почав щонаочі приходити уві сні до Михайла. Він бився з сином, за горло давив і кричав: «Що ви наробили з моєю землею?! Не смійте до колгоспу! Не давайте туди моєї землі! Я вас і вашу худобу замордюю!» посеред ночі Михайло чув його в коморі, як він між засіками вовтузиться, з гелетки замок зриває, бо голоден, по горищу ходить; чув, як хвірткою стукає, в стайні худобу лякає, яка часто зривається з ланцюгів. Одного разу бачив батька в кущах біля кладовища: він, перекинувшись у собаку, перебіг дорогу і зник у садах... Старий шукав на колгоспному лану свою загублену межу» [7, 325–326].

Молодший син покійного Жменяка без вагань іде до колгоспу. Образ Юрка в романі символізує людину-творця. Це цілком штучно створений автором образ, написаний «на замовлення». М. Бахтін зазначає, що «у кожному епоху, у кожному соціальному колі, у кожному маленькому світі сім'ї, друзів і знайомих, у якому виростає і живе людина, завжди є висловлювання авторитетні, такі, що визначають тон, художні, наукові, публіцистичні твори, на які спираються і посилаються, які цитують, які наслідують, за якими йдуть. У кожному епоху у всіх сферах життя і діяльності є певні традиції, виражені і збережені у словесному обрамленні: у творах, у висловлюваннях, у висловах тощо. Завжди є якісь словесно виражені провідні ідеї «владарів дум» даної епохи, якісь основні ідеї, лозунги тощо» [1, 412]. Ідеальний образ Юрка вступає у внутрішню опозицію до образу Михайла.

Менший брат активно пристосовується до нового життя в селі, стає шанованою людиною, адже несе в своїй особі втілення справжніх радянських цінностей: «Ти бачиш, скільки людей на вулиці? Ідуть Юрка вшановувати за добру роботу, за винниці ...» [7, 326]. Михайло вагається зі вступом до колгоспу, екзистенційні мотиви існування людини в чужому для неї середовищі автор продукує на символічний шмат мотузки: «Михайло нахилився, підняв той обривок, дивився на нього, морщив чоло. «Ось воно — життя моє!» [7, 327].

Фінал роману, на перший погляд, закінчується позитивною розв'язкою: «За довгим столом він побачив Юрка. Брат стояв і тримав на долоні велике синювате гроно винограду. Радісний сміх, веселий гомін і оплески котилися по великій кімнаті. Михайло не розібрав Юркових слів, тільки бачив його зосереджене і натхненне обличчя, яке зараз так нагадало йому няня — старого Жменяка, коли той в полі на самоті гладив досягаючі колоски» [7, 326]. Проте, як зазначає М. Наєнко, дух твору внутрішньо протестує проти такого висновку. Логіка подій і характерів веде до того, що процес колективізації — то ще одне ярмо для Жменяків, яке навряд чи зможе допомогти їхньому духовному прозрінню і єднанню. Те, що Михайло Жменяк ще вагається зробити останній крок у цьому напрямку, а його дружина Юлка, котру старий Жменяк колись «вибрав» для Михайла за гарний шмат землі, навіть пробує вилами зупинити трактор, яким її син розорує селянські межі, свідчить про неоднозначність і виняткову складність цього процесу (М. Наєнко).

М. Бахтін пише: «яким би монологічним не було висловлювання... як би воно не було зосереджене на своєму предметі, воно не може не бути і відповіддю на те, що було вже сказано про цей предмет, навіть якщо б та відповідь не отримала виразного зовнішнього вираження: вона виявиться в *обертоних смислу, в обертоних експресії, в обертоних стилю, у найтонших відтінках композиції*. Висловлювання наповнене діалогічними обертонами, без урахування яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання. Адже сама наша думка — і філософська, і наукова, і художня — народжується і формується у процесі взаємодії і боротьби з чужими думками, і не може не знайти

свого відображення і у формах словесного вираження нашої думки» [1, 412]. Таким чином, М. Томчаний фіксує свою позицію незгоди з існуючим режимом ледь вловимими натяками, своєрідною грою з читачем, що полягає у декодуванні прихованого смислу. Так, автор пише про релігійні настрої громади повоєнного села: «Увечері Михайло повернувся зі школи, де прослухав лекцію на антирелігійну тему. Він більше дивився на Олену, ніж на лектора» [7, 310]. Дослідниця екзистенціально-діалогічної концепції в українській літературі Г. Токмань наголошує, що «під час аналізу художнього твору ми відновлюємо діалог, який текст вів зі своєю епохою... Твір історіософського змісту може продовжувати діалог з історією й тоді, коли епоха змінюється» [3, 51]. Прочитання художнього тексту в діалозі з сучасною епохою дозволяє говорити, що подібні заходи трактуються автором як втрата духовності нації. Доказом цього є слова Михайла: «Ти сказала, Оленко, що землю дамо в колгосп, а той, що в школі, хоче Бога забрати від нас... То що ж тоді нам залишиться? Пусто робиться на душі, Оленко!» [7, 311]. Автор спонукає читача до думки, що втрата народом засадничих моральних принципів призводить до хаосу, всюдозволеності. Павло в романі «Брати» без сорому розважається з дружиною брата-каліки Мальвіною. Михайло гірко зауважує на братову кривду: «Павле, коли хочеш... можеш глянути на нашу любов. Коли ні, можеш вийти і постояти під дверима... тепер Бога немає, так нам роз'яснювали в клубі. Тоді ще був, коли ми з Мальвіною побіралися» [7, 558].

Діалог художнього тексту з народною культурою забезпечують свята, обряди, традиції та звичаї, змальовані автором. Структуруючи їх, можна виділити: 1) **релігійні свята**, зокрема: **Великдень, Різдво** («...Як живе село у дні різдвяні... люди повертаються з вечерні... від церкви... крокують підкреслено вайлувано. Селяни і вітаються в ці дні особливо голосно, вимовляючи слова чітко: «Слава Ісусу Христу!» [7, 390] «Тихе містечко»), **Свято Пречистої Діви Марії** («Через пару днів свято Пречистої діви Марії, відпуст у сусідньому селі. В день такий за старою традицією розбивають луки: всі межі зникають, наче їх вітром кудись зносить. Хто не встиг скосити тра-

ву, хай на себе самого нарікає... Такому дню раділа й худоба, і пастушки. Тоді хлопці не сваряться на корів, не проклинають їх... І Сивулька має волю, і її пастушок» [7, 192] «Жменяки»); 2) **народні обряди, традиції**, а саме: **весілля** («Погостивши у молододі, весільна процесія рушила до хати молодого... На чолі веселого натовпу йшли молодята. Молода була в білому вінку з штучних конвалій, облямованому розмарином. Кінці білої фати, що звисала з плечей, молода притримувала руками. Вона була зараз гарна як ніколи: щастя прикрасило її. З нею поруч йшли дружки і дружби... Молодицю «завивали» свашки, співаючи пісень. У супроводі їх без фати і без вінця вона знову з'явилася у кімнаті... І кожний, відтанцювавши свій танець, кидає на тарілку гроші, спорожняючи скляночку вина чи горілки» [7, 201] «Жменяки»; «...коли весільний староста почав «прощати молоду з дівочтвом» і вона мала плакати на білій подушці, на якій спатиме першу шлюбну ніч, то Ірина впала на подушку і засміялася» [4, 677] «Брати»); **похорон** («На похорон нікого не кличуть, бо то не весілля... Туди люди самі йдуть... провести людину на те місце, звідки немає вороття» [7, 303] «Жменяки»); 3) **звичаї: маївка** (Жменяк говорить синові Юркові: «Знаю! Я все знаю! Знаю, що ти носив їй берізку на перше травня і до ранку стежив, щоб хтось не вкрав тої берізки» [7, 125] «Жменяки», «Наближався травень, остання ніч квітня. В Кунсаллаші її зустрічають з музикою під вікнами милої. Такої ночі дівчата не сплять і не зачинають своїх хвірток» [7, 423] «Тихе містечко»); **поминання померлих** («У Юрковій хаті зійшлися Жменяки... Справлятимуть поминки за старим. Чільне місце відвели небіжчиків: налили паленки до склянок — і няньо теж, дай їм, боже, царство небесне. В хаті відчувався дух старого Жменяка» [7, 300] «Жменяки»); **лопатки** («Увечері люди підуть до Гриця бити лопатки. Хто помер? Таж Павлик Гриців...» [7, 420] «Тихе містечко») тощо.

Отже, проаналізувавши трилогію М. Томчання «Жменяки», можемо виділити наступні концепції діалогу: 1) «художній текст-епоха», що присутньо включає в себе діалог тексту з ідеологією, культурою, релігією, ціннісними установками тощо; 2) «автор—читач», де бачимо гру автора, за якою читач здій-

сноє дешифровку прихованих смислів у трилогії М. Томчания «Жменяки».

Подальші наукові дослідження означеної проблеми можуть стосуватися аналізу діалогу в малій прозі М. Томчания, а також більш глибокого вивчення комунікативних моделей в його художніх текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. — 2-е вид., доповнене. — Львів: Літопис, 2001. — 832 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М. — М.: Худ. лит., 1972. — 470 с.
3. Діалогічне прочитання української літератури: Монографія / Г. Токмань, М. Корпанюк, Г. Мазоха та ін.; За заг. ред. Г. Токмань. — К.: Міленіум, 2007. — 486 с.
4. Історія української літератури ХХ століття: [Підручник / За ред. В. Г. Дончика]. — К.: Либідь, 1998. — Кн. 2. — 456 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 752 с.
6. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція / Токмань Г. Л. — К.: Міленіум, 2002. — 320 с.
7. Томчаний М. Жменяки: [Трилогія] / Михайло Томчаний. — К.: Дніпро, 1974. — 734 с.