

УДК 82.091: 821.161.2+821.111

*Ольга Блашків, доцент,
Тернопільський національний економічний університет*

ПОДВІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРУВАННЯ МОДЕЛІ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

Предметом дослідження є феномен *подвійної ідентичності* відомого англійського письменника ірландського походження В. Б. Єйтса та українського поета-драматурга О. Олеся у спробі витворення структурованої моделі авторської свідомості. Відзначено, що формою авторської ідентичності у творчій діяльності та ідентичності читача в процесі реценсії є образ героя, який виступає як образна картина і проєкт уявної особистості.

Ключові слова: автор, герой, драма, ідентичність, свідомість, текст.

Предметом исследования является феномен двойственной идентичности известного английского писателя ирландского происхождения У. Б. Йейтса и украинского поэта-драматурга А. Олеся в попытке воссоздания структурированной модели авторского сознания. Проанализирована роль автора в художественном произведении и эволюция философско-психологических взглядов относительно этой роли. Отмечено, что формой авторской идентичности в творческой деятельности и в идентичности читателя в процессе рецензии есть образ героя, который выступает как образная картина и прое́кт воображаемой личности.

Ключевые слова: автор, герой, драма, идентичность, сознание, текст.

The object of researching is the phenomenon of the double identity of the famous English writer of Irish descent W. B. Yates and Ukrainian poet-playwright O. Oles' in an attempt to create a structural model of the author's mind. It was noted that the form of author identity in creative activities and identity of the reader in the process of reception is the image of the character, who acts as a figurative painting and a design of imaginary person.

Key words: author, author's mind, character, drama, identity, text.

Протягом ХХ століття науковці пропонували декілька можливих способів аналізу художнього тексту. В історичній прогресії літератури вплив автора на власний твір визнавався все більш несуттєвим. Виявлені ще М. Бахтіним ознаки кризи авторського стрижня, стилю і мистецтва загалом з плином часу стали факторами глобального перерозподілу творчої енергії в літературі й у мистецтві в цілому. Феномен «смерті автора», тісно пов'язаний із філософською концепцією «смерті суб'єкта», пропагованої структуралізмом і підсиленої деконструкцією, проголосили смерть людини і гуманізму. Останньою за хронологією стратегією аналізу тексту була деконструкція, яка охопила одночасно і «деструкцію» тексту, та його реконструкцію. Будь-яка інтерпретація тексту, за теорією основоположника цього напрямку Ж.Дерріди, можлива лише в діалогічному взаємозв'язку між дослідником і текстом (М. Бахтін).

Проте «смерть автора» як єдиного критерію правильної інтерпретації та джерела значення тексту – це ще не «смерть автора» – учасника діалогу з читачем, «персонажа» власного твору, зрештою, джерела одного з можливих значень. Д. Наливайко, посилаючись на стурбованість Ю. Лотмана, попередньо сформульовану останнім у праці «Структура художнього тексту», поділяє погляди дослідника, що вправи в деконструкції є небезпечними, бо позбавляють художній твір притаманної йому складності і спроможні перетворити його на засіб функціонально корисний, але не в літературному сенсі [11]. За Ю. Лотманом, автор відповідальний за перший етап функціонування тексту – актуалізацію, коли текст з потенційного стає реальним. «Завдання» авторського джерела, на думку науковця, – визначити «вписуваність» тексту в певний контекст. Будь-який текст входить в певну позатекстову структуру, найбільш абстрактний рівень якої можна визначити як

«тип світобачення», «картина світу» чи «модель культури». При цьому відношення «ідея – текст» це завжди співвідношення «творець – творіння». Щодо літературного тексту – це проблема авторської позиції, «ліричного героя» і под.

Простежуючи еволюцію філософсько-психологічних, теоретико-літературознавчих поглядів на роль автора, виразніше окреслюється еволюція проблеми ідентичності автора, його ролі в процесі створення художнього твору. З феноменом «смерті автора» тісно пов'язані проблеми ідентичності особи і нарративної ідентичності, усвідомлення множинності людського «я», яке передбачає існування «іншого». Прихильники феноменологічної теорії вважали, що текст – це наділена авторською уявою трансформація власного «життєвого світу». Текст не збігається з наміром творця, прочитання лежить за межами авторських інтенцій, але повністю відкинути їх важко. Текст завжди містить у собі певну кількість знаків, які відсилають до автора. На думку В. Виноградова, «у художньому творі можуть і навіть повинні відображатися сліди історичної своєрідності життя автора, своєрідності його біографії, стиль його поведінки, його світогляд [3, с. 35]». Проте, як стверджує В. Федоров, «читач не здатний визначити, коли перед ним з'являється автентичне «я» автора... У тексті автор завжди «інший», навіть для самого себе, а очима Іншого не можна побачити істинне обличчя. «Я-для-себе» залишається в акті, а не в продукті самооб'єктивації [2, с. 36]. Навіть зовнішній «лик» автора, доступний читачеві, може бути лише його маскою.

Визнано, що натомість автора говорить мова, сам текст, який відсилає до різних культурних джерел і набуває єдності лише через читача. Читач відіграє важливу роль у конституюванні одного з можливих «ликів» автора, про що наголошував М. Бахтін, акцентуючи на процесуальному характерові творення цього «лику». Погляди науковця щодо сприйняття літературного твору перегукуються з пізнішими теоріями герменевтичного трактування текстів: «індивідуальність автора – це активна індивідуальність бачення й оформлювання, а не видима й оформлена індивідуальність [2, с. 180]».

Авторська свідомість здатна проявлятися на рівні свідомості персонажів, нараторів, образів, мотивів, жанрово-стильових і композиційних особливостей, тобто створити у читача ілюзію пізнання автора-людини, але, як стверджує Р. Барт, «з кожною новою трансформацією автор є собою, а тоді кимось іще [1, с. 374]». Можна висувати, що текст – це суцільний код із трансформованим самоосмисленням особистості.

Механізми самоздійснення особистості як природної, соціальної, духовної істоти знаходять свою інтерпретацію у німецькій класичній філософії (І. Кант, Г. Гегель, К. Маркс, І Фіхте, Л. Фейєрбах). Важливу роль у розкритті проблеми ідентичності відіграли вітчизняні мислителі, зокрема, Г. Сковорода, П. Юркевич, які розглядали можливість знаходження ідентичності шляхом соціалізації, а також трансцендентного прагнення до виходу за межі емпіричного буття. В цілому, для XIX–XX століття характерна амбівалентність у розумінні ідентичності: вважається, що пошук ідентичності відбувається як одночасний процес ототожнення і розрізнення, але перевага все ще надається ототожненню.

Всі елементи складної системи ідентичності узгоджені і здатні встановлювати нові кореляції в процесі трансформацій. Проте значні відмінності приховує система ідентичності людей двох націй, як їх називав М. Славинський. Ізраїльський літературознавець та літературний критик Гершон Шакед увів до наукового обігу поняття «подвійної ідентичності» (duale Identität), яке характеризує національну ментальність (для Г. Шарона – єврейську) як конфлікт різних ідентичностей. Йдеться насамперед про те, що комплексна картина індивідуальної ідентичності виникає не лише зі власних уявлень її носіїв, але не меншою мірою і з уявлень та оцінок ненаціонального оточення. Важливим для дослідження творчості письменника з подвійною ідентичністю є проблема асиміляції іммігрантів і питання збереження національної самосвідомості і культури емігрантів. Люди з подвійним світовідчуттям – це особливий людський тип, який можна спостерігати серед іспанських та французьких басків, каталонців, ірландців. Боротьба двох тенденцій відбувалася й у свідомості української еліти протягом довгих років поневолення України. Люди, що жили й працювали одночасно і в російському імперському, і в національному секторах, поступово перетворювалися у «національний напівфабрикат». Втім, як зауважує М. Славинський, імперії ставали «ефемеридами» саме тому, що такі люди залишалися українцями, грузинами, євреями, «навіть тоді, коли самі про це уже не думали» [10, с.102].

Щоб належним чином оцінити феномен подвійної ідентичності, звичайно, варто його розглядати в різних аспектах – політичному, етнонаціональному, культурному і у площині особистого вибору. У політичному сенсі подвійна ідентичність, звичайно, була явищем негативним – нечітка ідентифікація зумовлювали здебільшого пасивну, споглядальну позицію у політичній поведінці. Це було підставою для С. Маланюка створити найдошкульнішу характеристику малороса як типа

національно дефективного, скаліченого «психічно, духовно, а часом – і расово [6, с. 717]», що пізніше стала основою для створення викривальних образних ярликів такого типу «українців».

У культурному аспекті специфічну подвійну ідентичність можна розглядати і як «родову пляму» колонізації, чи – як чинник плідної культурної взаємодії, джерело взаємозбагачення здобутками історичного досвіду й літературної думки [8]http://naub.oa.edu.ua/2009/problem-natsionalnoji-identychnosti-ukrajinskyh-politychnyh-diyachiv-doby-ukrajinskoji-revoljutsiji-1917-1921-rr/-_ftn21. Найменш дослідженим в літературі залишається особистісний, морально-політичний зріз проблеми подвійної ідентичності. У парадигмі сучасних дискусій про національну й культурну ідентичність як таку, враховуючи соціально-політичну гостроту й філософсько-естетичну складність проблеми спробуємо розглянути варіанти її вирішення в драматургічній творчості відомого англійського письменника ірландського походження В. Б. Єйтса та українського поета-драматурга О. Олеся, вимушеного емігрувати через загрозу більшовицької розправи, як одну з моделей індивідуальних підходів до цього складного питання, обтяженого гірким історичним і психологічним досвідом багатьох поколінь.

За твердженням американського дослідника Дж. Скіннера [14], аналіз і контекстуалізацію літературних творів письменників з подвійною ідентичністю слід вибудовувати, опираючись на два ключових концепти: країна і мова, перший з яких символізує одночасно місце створення твору і просторовий континуум, а відповідно, читацьку аудиторію, для якої створюється мистецький витвір; другий – культурну ідентичність автора та власне тексту. Прийнятий у інше мовне середовище письменник-емігрант зберігає у своїй свідомості національно-культурні особливості батьківщини предків.

Колоніальна політика Англії в Ірландії і русифікація в Україні здійснювалися шляхом мовних заборон, цілеспрямованого асиміляторства в освітній та культурній політиці. Багато українців, як й ірландців не лише не ідентифікували себе з власним етносом, але й понад усе намагалися розчинитися у суспільному середовищі метрополії. В. Б. Єйтс як і багато інших представників англо-ірландської літератури не вважав знання ірландської мови необхідною умовою приналежності до культури. Явище англо-ірландської літератури сприймалося як література національної меншини: вона створювалася англійською мовою, а за своєю тематикою й осягненням життя відрізнялася від літератури, з якою мала спільну мову. Самодостатньо існувати рідною мовою (кельтською) вона не могла, позаяк не мала рецептивного простору, були відсутні можливості публікації і насамперед читацька аудиторія.

Майже всім українським поетам кінця XIX-XX століття судився страдницький шлях, який часто супроводжувався вигнанням з рідної землі. По-справжньому дома кожен з них відчував себе лише в лоні рідної мови. Тому пошуки О. Олеся української ідентичності були водночас пошуками нових виражальних можливостей поетичного висловлення української мови. Саме так український драматург продемонстрував дивовижну витривалість і волю до виживання, які водночас супроводжувалися прагненням до подолання української естетичної меншовартості й радикальної модернізації поетичного мислення. Не вдаючись до будь-яких маніфестів, О. Олень своєю творчістю наголошував на естетичній цінності художнього твору [5]. І хоч, як зауважила С. Павличко, в його творах немає ознак ні естетичного, ні емоційного гедонізму як у визначних представників символізму, проте, О. Олень «тонко відчув на підсвідомому рівні [8, с. 30-31]» потребу – модернізувати мову. Спробу цю не можна назвати невдалою, бо, хоча й у специфічних формальних мистецьких категоріях, проте, граціозно і вірно О. Олень передавав синтез відчуттів, вражень, власні найінтимніші переживання, традиції і минуле нашого народу. Внутрішня потреба позбавити образи національного життя статичності, надати їм динаміки й інтелектуалізувати їх [12, с. 248] скеровувала творчі пошуки українського драматурга. Тонкий і правдивий ліризм драматичних творів О. Олеся на мовному рівні передавався за допомогою витончених сугестивних засобів: алітерації, асонансів, емоційно та кольорово забарвленої лексики, ритмізованого синтаксису у прозових творах (градаційне нагромадження однорідних компонентів) і майстерності поетичних форм, прийомів метафоричного мовлення (персоніфікація явищ природи), поєднання зорових і звукових образів, антитетичних композицій, які створювали музикальний і мальовничий інтонаційний малюнок драм.

Крізь призму тенденцій, що панували у літературно-мистецькому житті на пограниччі XIX і XX століть, зримо (в ідейно-художній структурі) проступає суголосність драматичних творів О. Олеся і рання п'єса В. Б. Єйтса: йдеться власне про типологічні відповідності, про певну сумірність філософсько-естетичних систем і одновекторність типу творчого мислення двох поетів-драматургів, тобто типологічні аналогії, зумовлені суспільними, літературними і психологічними факторами та, відповідно, національні, індивідуальні відмінності.

Проблема ідентичності особистості і суб'єкта змістовно поєднує життя автора і його самосвідомість в процесі творчої діяльності, уявне життя героя твору загалом і механізми функціонування свідомості читача. Поетика символістської драми передбачала іншого читача: вона апелювала не так до логіки сприйняття, як до асоціативності мислення; вона здатна сугестувати найтонші нюанси почувань і вимагає від нього адекватної реакції. У символістському творі автор у системі символів намагався декодувати складні взаємостосунки між явищами, речами, станами у Всесвіті, втворював власний езотеричний світ, часто складніший від первісного, змушував читачів вдаватися до складних інтерпретацій, «відкривати» чуттєво-емоційну сферу рецепції. Модернізм полягав не лише у радикальному оновленні літературного тексту, але й у не менш радикальному переосмисленні творчого зв'язку письменника та читача. Українського та ірландського драматургів зближує саме зміщення акцентів у драматичних творах з подій зовнішнього світу на пізнання людської душі. Головним сенсом їх драм стало розкриття самоцінності людини. Повернення головного героя у світ власної душі у п'єсах обох поетів нерозривно пов'язане з вибором, який змушує персонажа до здійснення геройського вчинку. Таким чином внутрішня драма в душі героя спричинює драму духу, що кидає виклик, тобто трагедію героя. Драматурги у п'єсах піднімали цілий ряд проблем мистецтва (кохання, патріотизму, віри), але заради однієї мети – показати перемогу всього «духовного» над практицизмом і меркантильністю їхньої доби.

Формою авторської ідентичності у творчій діяльності та ідентичності читача в процесі рецепції є образ головного героя, який виступає як образна картина і проєкт уявної особистості. Проблему ідентичності героя В. Б. Єйтса та О. Олесь розглядають у руслі мінливості, невловимості людської природи. Ідентичність як складний багатовекторний, різнорівневий феномен вимагає дослідження відповідності між зовнішнім різноманіттям впливів на людину й її внутрішнім світом, виявлення механізмів взаємодії особистісної і соціальної ідентичності в умовах суперечливих тенденцій цивілізації. Наприклад, у драматичному етюді О. Олесь «По дорозі в казку» та п'єсі «Катлін-ні-Гуліган» В. Б. Єйтса головною метою драматургів була спроба показати «еволюцію душі» героя (у п'єсі В. Б. Єйтса – Майкла, О. Олесь – Його), становлення і розвитку особистості, досягнення повноти і цілісності буття. Обидва драматурги намагалися у цих п'єсах показати, як розгортається у людській душі вічна боротьба двох основ – земної, буденної, життєвої та вищої, божественної, духовної і як у цій боротьбі визріває здатність людини зробити необхідний вибір.

Символістська ідея шляху сходження-вивищення, відгуку на бичування власного духу і рух назустріч йому є чи не найголовнішою ідейною настановою драматургів-символістів, спільною в О. Олесь і В. Б. Єйтса, та одним з способів прояву їх ліричної свідомості, який тут помітний в зображенні радше внутрішніх, невидимих світів свідомості, ніж зовнішнього відносно автора світу. Адже, наприклад, сюжетна побудова етюдів «По дорозі в казку» сконденсована не на показі дії з різноманітними перипетіями (подорожі до Казки), а на простеженні еволюції свідомості головного героя та Юрби разом з ним і драматична інтрига (зневіра героя та натовпу у своїх силах та спроможності віднайти Казку вже на її порозі) важливі в О. Олесь як каталізатор головної ідеї твору – Казка існує, але досягти її в реальному житті неможливо, особливо, не знайшовши гармонії у власній душі. Вагання Олесевого героя, притаманні українській інтелігенції в час революційних випробувань, літературним прототипом якої є Він, і, власне, є виявом авторських світоглядних поглядів. Як влучно зауважив Є. Яковлев, «...процес створення художнього образу є органічним поєднанням усіх рівнів духовного життя митця [13, с. 68]». Подібні перетворення з пасивних мрійників у справжніх лідерів, вчинки і переживання яких є наслідком внутрішньої боротьби зі спокусами власного «я», «прив'язаного» до реального світу, відбуваються і з героями драм ірландського митця. «Ріст душі» головного героя – це утвердження автором позиції, що самовизначення особистості є сенсом та найбільшою цінністю життя. Висхідний шлях до істинного життя, який пропонують український та ірландський драматурги своїм героям – страдницький, пов'язаний з різноманітними втратами, жертвами, – та відмовитися від цього сходження означає відмовитися від себе самого.

Сумарно проблематику драматургії О. Олесь та В. Б. Єйтса можна описати як конфлікт зовнішніх і внутрішніх форм життя, мрії і реальності, свідомого і несвідомого, «життя» і «сну». Попри намагання героїв мобілізувати всі свої фізичні та духовні сили в боротьбі за право бути повноцінною особистістю характерними були, зрозуміло, і втеча від дійсності у світ непізнано-прекрасного. Саме тому дія у п'єсах обох драматургів часто відбувається на межі реальної дійсності і сну, де сон і дійсність дивно переплутувалися. Так, наприклад, головний герой драматичного етюдів «По дорозі в Казку» Він, у момент сумнівів і зневіри, не розуміє в якому він вимірі: «Мені здалось, що я лежу і сплю, мені ж якийсь солодкий сниться сон. І ось тепер, і ось тепер мені усе єдиним сном здається» [9, с. 26]». У стані напівсну перебуває головна героїня В. Б. Єйтса графиня Катлін з

однойменної п'єси, яка чує і бачить істот з «країни фей». Ідентичність головного героя у драмах О. Олеся і В. Б. Єйтса безпосередньо пов'язана з особливостями композиції твору. Так, наприклад, героїня В. Б. Єйтса Мері в драматичній поемі «Земля душевних бажань», як і герой О. Олеся Він перебуває в стані «кризового сну», який на думку обох авторів є межовим станом, коли людина переходить на новий етап свого життя. Наприкінці ще однієї драматичної поеми О. Олеся «Над Дніпром» виявляється, наприклад, що вся її дія – лише сон. Сон, на думку О. Олеся, є голосом підсвідомості, голосом серця, адже, наприклад, «земні» персонажі в драматичному етюді «Місячна пісня», коли Пан Ян розпочав грати «свою лебедину пісню», бачать його сплячим і лише Русалка чує, як лунає його «місячна пісня». Втілена в п'єсах певна розірваність свідомості героя свідчить про глибокий психологічний розлам у душі персонажа, який має всі ознаки особистісної кризи ідентичності, що згодом призводить до розчарувань і бажання пізнати таємниці світу й сенс людського буття магичним чи містичним шляхом.

В. Б. Єйтс був вірним ірраціональному пізнанню світу, для нього неприйнятним був дух психоаналітичного, раціонального пізнання природи людини і буття (у цьому полягає відмінність його міфопоетики від Т. С. Еліота і Дж. Джойса). Ірландський драматург, як й О. Олень звертається до міфу як до прихованої від очей рушійної сили душі, яка виражена в їх драматичних творах символічно (країна фей, казка, картини минулого). Важливою типологічною рисою символістського типу художнього мислення українського й ірландського драматургів є звертання до фольклорних та міфопоетичних кодів нації. Ідентичність авторів кристалізується у процесі визначення їхньої позиції щодо соціальної та культурної норм, світоглядних ідей та оцінки їхніх значень і сенсу в житті людини.

Досліджуючи творчість письменника чи аналізуючи кожен твір автора зокрема, вибудовується система відносин автора, героя і читача, що ґрунтується на процесах ідентифікації. Образ головного героя твору формує у читача думку щодо культурної ідентичності тексту. Світ твору, що вимальовується завдяки літературному втіленню авторської ідентичності, постає у вигляді інсценування певного припущення, особистісний контур якого виникає у процесі реценції.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барт Р. S/Z / Р. Барт. – Москва: УРСС, 2001. – 232 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – Москва: Гос. изд-во худ. л-ры, 1961. – 614 с.
4. Єйтс Вільям Батлер. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми / В. Б. Єйтс ; [пер. з англ. О. Мокровольського; передм. С. Павличко]. – К. : Юніверс, 2004. – 640 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
5. Жулинський М. Из забуття в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини) / М. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. — С. 92 – 97.
6. Маланюк Є. Малоросійство / Є. Маланюк // Мала енциклопедія етнодержавознавства. – К., 1996. – С. 717.
7. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні / Н. Нагорна. – К., 2002. – С.88-92
8. Олень Олександр Іванович. Вибране / Упоряд. О. Бабишкін, Б. Буряк, Ю. Мельничук. – К. : Рад. письменник, 1958. – 518 с.
9. Олександр Олень. Твори: в 2-х т. [Текст] / О. Олень ; [упор., передм. Р. Радішевського]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Драматичні твори. Проза. Переклади. – 683 с.
10. Славинський М. Национально-государственная проблема в СССР / М.Славинський // Київська старовина. – 1993. – №5. – С. 99-102.
11. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи / за заг. ред. Д. Наливайка. – К.: Видавничий дім «Киємо-Могилянська академія», 2009. – 487 с.
12. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 412 с.
13. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии: учеб. пособие / Е. Г. Яковлев. – М. : Высш. школа, 1985. – 287 с.
14. Skinner J. Stepmother Tongue (An Introduction to New Anglophone Fiction). Houndmills: Macmillan, 1998. – P. 237.