

Я-АВТОРА, АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ І НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС У ПОВІСТІ В.АСТАФ'ЄВА „ВЕСЁЛЫЙ СОЛДАТ”

З середини ХХ ст. актуалізувалась проблема наратології. Утворивши її підвалини, Р.Барт [3], М.Бахтін [4], Е.Бенвеніст [5], К.Леві-Строс [6], Ю.Лотман [7], Б.Томашевський [11] та ін. відкрили широкі перспективи для нових досліджень, які успішно реалізуються сучасними літературознавцями [9; 10]. Спираючись на вчення Є.Бенвеніста та Ж.Женетта про розрізнення розповіді та дискурсу і розглянувши три базові поняття наратології – власну розповідь, історію, нарацію, І.Папуша дійшов висновків, що, на наш погляд, носять методологічний характер: „Для розуміння дискурсу, – слушно наголошує вчений, – нам потрібно постійно звертатися до ситуації, в якій він був висловлений, запитуючи себе: „хто говорить?”, „де?”, „коли?”. Адже в дискурсі є мовець, що помістившись всередині мовного акту, фіксує на собі найважливіші значення [10, 68]. В останній повісті В.Астаф'єва „Весёлый солдат” (1997.) таким мовцем стає *Я-автора*, що посідає специфічне місце у структурі твору. Як справедливо зазначає О.Ткачук: „Вітчизняне літературознавство останнім часом все частіше звертає увагу на комунікативний аспект художнього твору. З цією метою сучасні науковці, з'ясовуючи проблеми поетики твору, досліджують тип оповідача, прихованого або явного читача та інші категорії розповіді” [10, 3]. Враховуючи це, зауважимо, що особливий інтерес для осмислення сучасних засобів нарації являє собою така недостатньо-вивчена форма твору, в якій об'єктом художнього дослідження стає *Я-автора* в його зв'язках зі світом і яку широко і по-своєму вживає В.Астаф'єв.

Вивчення астаф'євської наративної стратегії обумовило мету цієї розвідки – на матеріалі повісті „Весёлый солдат” схарактеризувати *Я-автора*, простежити його роль у наративному дискурсі і в образній системі художнього цілого. Досягнення цього дозволяє не лише визначити типологічні риси сучасної російської неокласичної прози, розкрити новаторство письменника, а й усвідомити можливості обраної ним форми нарації для пізнання людини кінця ХХст.

У селі Овсянка, розташованому в Красноярському краї, В.Астаф'єв написав одну з найкращих повістей російської літератури ХХ ст. – „Весёлый солдат”. Вона стала наступною ланкою в розвитку основної теми його творчості – людина та її доля в обставинах Другої світової війни й у післявоєнний період. До цієї проблеми письменник почав систематично звертатися з 70-х рр. у повістях „Пастух і пастушка” (1971), „Так хочеться жить” (1995), романі „Прокляты и убиты” (1992-1994.); відгуки війни звучать і в таких творах, як „Последний поклон” (1974), „Царь-Рыба” (1976-1980.) та ін. Більшість оповідань – зокрема „Сашка” – повістей і романів на воєнну тематику були написані тоді, коли В.Астаф'єв, пройшовши важку дорогу життя, придбав великий письменницький досвід, у результаті якого і сформулювалась його власна гуманістична, художньо-філософська концепція Другої світової війни й новий погляд на цей найтрагічніший етап в історії людства. Взяті разом, ці твори можуть бути сприйняті як єдиний текст, тому що кожний з них висвічував якийсь певний аспект проблеми і представляв собою частину загальної наративної стратегії письменника, що змінювалась у залежності від нових ракурсів бачення автором дійсності.

Аналіз літератури про Велику Вітчизняну війну доводить, що її проблематика міститься в парадигмі – „Народ на війні” („Народ бессмертен” В.Гроссмана та ін) – „Люди-

на на війні” („Судьба человека” М.Шолохова та ін). В.Астаф'єв не є винятком, але, знаючись у межах цієї парадигми, він посідає особливе місце: специфіка його позиції ґрунтується на засадах, насамперед, критичного дискурсу. Письменник показує в нерозривній єдності чисельність, тобто *множину* (народ) і *одиночність* (окрему людину), іншими словами *Ми* і *Я*, причому, ним зберігається індивідуальність *Я*. Співвідношення між *Я* і *Ми* в астаф'євських творах різна, що відображається в їх назві. В романі „Прокляты и убиты” *Я* є невід'ємною частиною *Ми*, його головним героєм є множина, тобто солдати. У повісті „Весёлый солдат” акцент переноситься на особистість, яка в той же час типізує собою множину.

У назві повісті „Весёлый солдат” слово *солдат* указує на чисельність та узагальненість, а *весёлый* – на одиночність, індивідуальність, навіть автобіографічність. Визначення „Весёлый солдат” уже є характеристикою *Я-автора*. Свого часу рядового Віктора Астаф'єва прозвали „весёлым солдатом” за те, що він й у Сталінградському запасному полку та в інших підрозділах, і в госпіталі постійно співав. У повість пісня вносить елемент сумного гумору, вона звучить доречно і недоречно; в ній немає красивих поетичних слів, проте, багато ненормативної лексики. Герой своїми піснями так розлючує тилових полковників, що вони ледве не відправляють його у будбат. Сама нарація цього епізоду здійснюється таким чином, що, з одного боку, підкреслюється самостійність і внутрішня незалежність „весёлого солдата”, а з другого – намагання тих, хто ним командував, знівелювати його особистість.

Отже, з назви повісті починає реалізовуватись наративна стратегія В.Астаф'єва, у творчості якого заголовки завжди концентрує в собі зміст, який потім поступово розгортається. У процесі оповіді постає життєвий шлях окремої людини, в даному випадку *Я-автора*; акцент падає на події, що відбуваються тільки в його житті, складають його біографію, впливають на його світогляд і вчинки. У той же час герой (*Я-автора*) своїм характером і переконанням діяв на обставини і по-можливості змінював їхній хід не лише для себе, а й для інших. Як бачимо, астаф'євська наративна стратегія дозволяє, зберігаючи неповторність особистості та її життєвого шляху – в тій частині твору, де він носить ознаки автобіографічності, а значить і документальності – відзеркалити через одиночне існування життя всього народу, невід'ємною частиною якого і був „весёлый солдат”.

Розглядаючи твори письменника про війну, як єдиний текст, враховуючи специфіку нарації кожного з них, можна простежити розкриття зв'язку індивідуального існування з існуванням чисельності, шлях від *Ми* до *Я* („Прокляты и убиты”) і від *Я* до *Ми* („Весёлый солдат”).

Якщо в романі „Прокляты и убиты” оповідання йде від солдатської спільноти, з якої не вирізняється *Я* („Мы пришли...”, „Мы делали...” і т.д.), то в повісті „Весёлый солдат” життя покоління показано через бачення *Я-автора* („Я... пришёл”, „Я увидел...” і т.д.). Ось чому ім'я та по-батькові головного героя співпадає з авторським. Така наративна стратегія поєднує певною мірою цей твір з повістю „Так хочется жить”, де акцент переноситься на жагу життя і оповідання йде від імені героя; тоді як у романі „Прокляты и убиты” *Я-автора*, не відділяється з множини, оповідання ведеться від *Ми*. Те, що *Я* потіснило *Ми*, змінило наративний дискурс, жанрово-композиційну установку, інтонацію, характер ліризму, тощо.

Художньо-філософські, соціально-політичні та інші погляди письменника можуть бути виражені через систему образів, і, насамперед, через героя-протагоніста, яким все частіше стає *Я-автора*. Як відомо, особливістю багатьох творів неокласичної прози останньої третини ХХ ст. є те, що вони набувають відкрито-публіцистичного характеру

(„Пожар” В.Распутіна „Печальный детектив”, „Прокляты и убиты” В.Астаф’єва, „Бермудский треугольник” Ю.Бондарєва та ін.). У зв’язку з цим починає домінувати форма оповідання від першої особи і ускладнюються взаємини між автором і героєм тоді, коли протагоністом стає *Я-автора*. Класифікуючи ці відносини, Г.Нефагіна зазначає: „В неоклассической прозе автор и герой находятся в состоянии диалога. Автор объективно (с художественной точки зрения) показывает своего героя, его окружение, события с ним происходящие. Но вместе с тем он передоверяет герою и какие-то свои мысли, заставляя говорить от своего имени. Формы отношения между автором и героем могут быть различны. Герой может быть противопоставлен автору или близок ему по мировосприятию, но в структуре произведения они отчуждены. Между писателем и героем может быть знак равенства, когда происходит идентификация биографическая (реальная или условно-художественная) и речевая. Герой и повествователь выступают тогда как одно лицо. Третья форма взаимоотношений героя и автора предполагает передачу герою каких-либо наиболее существенных, важных для писателя мировоззренческих мыслей” [8, 23]. Наратививна система „Весёлого солдата” така, що вона виходить за межі нефагінської класифікації. Тільки на перший погляд повість підпадає під другу форму взаємовідносин між персонажем і автором. У ній дійсно спостерігається повне злиття думок і почуттів автора і його героя; витримується автобіографізм з першого до останнього рядка. Саме *Я-автора* звинувачує бездарно-бездушну державну систему, критично ставиться до власної наївності та простодушності. Проте, знаку рівності між письменником і *Я-автора* не існує, тому що автор має більший життєвий та історичний досвід ніж його герой.

Еволюція *Я-автора*, як героя повісті, позначається початковою і кінцевою фразами, які начебто є ідентичними. Перші рядки ”Весёлого солдата” такі: „*Четырнадцатого сентября одна тысяча девятсот сорок четвёртого года я убил человека. Немца. На войне*” [1, 3]. На завершення розповіді в наведеній фразі слова „*Немца. На войне*” замінені на „*В Польше. На картофельном поле*” [1, 91]. Розбіжність у фразах поміняла змістові акценти. У першому випадку йдеться про те, що вбито ворога на війні, герой діяв як солдат; у другому – персонаж, в іншій життєвій ситуації, відчуває себе людиною, що порушила заповіді Бога, тому автор підкреслив – „*убил человека*”. Відмінність в епізодах показує, що до вбивства герой був одним, а після – іншим.

Знову, як і в романі „Прокляты и убиты”, у повісті ”Весёлый солдат” з’являється мотив *поля* і його призначення. І хлібне поле („Прокляты и убиты”) і картопляне („Весёлый солдат”) створене людством у процесі довгої еволюції для вирощування хліба (картопля – другий хліб) – основи життя. У процесі війни образ картопляного поля перетворився на місце смерті. Сполука слів „картофельное поле” є певною мірою інтертекстом із роману „Прокляты и убиты”. Іntenсіонал цих образів майже тотожний, що стає очевидним, якщо згадати філософсько-поетичні роздуми В.Астаф’єва про історію створення хлібного поля: „Творя хлебное поле, человек сотворил самого себя” [2, 204].

Нові акценти, які автор зробив у кінці повісті, стверджують дві істини: по-перше, убивши людину, нехай і ворога, людина вбиває щось у собі, а іноді і самого себе („Пастух и пастушка”); по-друге, прибравши словосполучення *убил немца* і залишивши тільки слово *человек*, письменник зафіксував кардинальні зміни у світогляді героя (*Я-автора*), який війну і вбивства вважає за злочин проти людства. Письменник таким обрамленням асоціативно нагадує одну з кардинальних заповідей Христа: „*Не убий*”. Важливо, що в повісті йдеться не тільки про моральні муки – особливу форму трагізму, а й про голод, приниження, які вбивають у людині людину.

Велику роль у характеристиці *Я-автора* відіграє хронотоп – герой багато переміщується в просторі і часі. У В.Астаф'єва – це хронотоп безладдя і хаосу, де герой намагається навести порядок.

Мова, якою оперує автор, – специфічна. Письменника ніщо не зупиняє; саме у такій „нерегульованій” повісті, як „Весёлый солдат”, він забирає непотрібні їй літературні рамки. В.Астаф'єв створює правдиву, не книжкову, і, навіть, не вуличну, а справжню військову *окопну* мову. Така мова (необроблена, неочищена) давненько до нас зі сторінок серйозних книжок не долітала (війняток становить роман „Прокляты и убиты”). За офіційною риторикою стала втрачатися емоційність слів *геройзм* і *подвиг*. Письменник відчув необхідність піти шляхом очуднення – „перетворення знайомого в дивне за допомогою спротиву автоматичним і звичним способам сприйняття [10, 92]. Тому В.Астаф'єв вирішив, що для досягнення мети читачу потрібно дати щось незвичайне, грубе, комічне, таке, що дало б змогу зрозуміти, якою тяжкою, але часом і злою намішкою над людиною була війна.

Переставши бути солдатом „армії війни”, оповідач стає „солдатом армії праці” (друга частина повісті), але і там його знову оточує окопна лексика і трагічний гумор. Після демобілізації герой (*Я-автора*) віддається спогадам і роздумам, в яких найбільше перепадає маршалам та генералам, особливо, Георгію Жукову. *Я-автора* звинувачує „народного маршала” за неувагу до нужд і потреб солдатів. З одного боку, ці суб'єктивні і гострі докори справедливі і зрозумілі, якщо дивитися з точки зору окопної правди. Це, звичайно, не вся правда. Є й інша, в тому числі і про Жукова – видатного воєначальника і полководця. Проте астаф'євського героя (*Я-автора*) цікавить правда солдата, що потерпав від помилок правлячої і воєнної верхівки.

Водночас підкреслимо таку особливість наративної стратегії автора „Весёлого солдата”, який вивіряючи свої пізні настрої і погляди на Велику Вітчизняну війну, не зводить її до одного зрозумілого і розшифрованого змісту, а залишає за нею таємниці. Тим самим письменник спонукає до подальшого пошуку правди.

Не тільки мова і правда роблять повість цікавою, а ще й погляд *Я-автора* на втрачені людські, гуманні цінності тієї епохи. Тому в повісті мало показано „справжніх людей”. Увага зосереджується частіше на антигероях, негативна атрибутика яких відтіняється образом Анкудіна Анкудіновича, Людини з великої літери, глибоко-порядної. Як слушно пише Л.Чумакіна, „В нём – неустаревающее и неприобретаемое природное достоинство. Не доблесть, не смелость, не порыв, не порядочность, а то единственное, что независимо от обстоятельств не позволяет человеку быть униженным, то, что прежде называлось чеканнозаносчивость „честь дороже жизни”. Астафьевский Анкудин, вываченный из военной повседневности, вызывает острую зависть и притяжение. Редкая глубина его спокойного достоинства – страшновата даже вершителям судеб. Даже их, убеждённых и безнаказанных, пугает его, ни на что не похожее поведение: поведение человека, незнающего отступления перед неправдой и занесённым над ним сапогом” [12, 6].

Астаф'євський Анкудін Анкудінович – еталон людських можливостей. Автор із задрістю ходить довкола цього „неголовного” героя, весь час до нього повертаючись. Він шукає йому подібних. Це важко дається. Але все-таки він його знаходить в якомусь незнайомому солдаті, який залишив йому довгу макаронину в казанку, коли сам, грішний думав про неї. І тепер, згадуючи, як з двох голодних однаково, один добровільно і легко віддав, не ділячи цю макаронину іншому, письменник змушує замислитися над людською природою. Цим і захоплює „Весёлый солдат”, автор, що глибоко зображуючи зем-

ну участь людини, переймається її „грішними” справами. А тому й герой повісті (*Я-автора*) зміг полубити, пожаліти і зрозуміти всіх, хто оточував його.

Наприкінці повісті „Весёлый солдат” В.Астаф’єв написав: „Совсем недавно в каком-то промежутке сочинительски бредовых слов увидел я отчётливо и ясно палец в брезентовом заношенном напалке. Стянул зубами грязно солёный напалок и увидел неуклюже обросшую мясом кость, увенчанную кривым, зато крепким, что конское копыто, ногтем, и безовсякого ехидства, без доли и насмешки продумал: „Да-а, всё-таки они схожи: моя жизнь и этот изуродованный на производстве палец” [1, 91]. Коли герой (*Я-автора*) натискував пальцем на курок гвинтівки, з якої на картопляному полі у Польщі убив німця, коли він цим скаліченим пальцем нажимав на перо, чи підтримував нього – палець був цілим. Покалічили його люди і обставини. В цьому уривку покалічений палець стає метафорою, яка набуває символічного змісту: після всього пережитого людина мусить тримати свою душу кожного разу відновлюючи її цілісність і життєздатність.

Отже, в автобіографічній повісті В.Астаф’єва „Весёлый солдат” *Я-автора* посідає провідне місце у структурі твору, здійснюючи оповідальні функції. За допомогою цього образу розкрито взаємозв’язок автора та героя; виявлено особливість наративного дискурсу, а також схарактеризовано астаф’євську концепцію людини і часу.

Література:

1. Астафьев В. Весёлый солдат // Новый мир. – 1998. – № 5-6.
2. Астафьев В. Прокляты и убиты. Книга первая: Чёртова яма // Новый мир. – 1992. – № 10-12.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогрес, 1989. – 616 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – 424 с.
5. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 447с.
6. Леві-Строс К. Структурна антропологія. – К.: Основи, 1997. – 483 с.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – 384 с.
8. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. – Мн.: Изд. центр “Экономпресс”, 1998. – 231 с.
9. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В.Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 1999. – Вип. 5. – С. 67-71.
10. Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
11. Томашевський Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект пресс, 1999. – 334 с.
12. Чумакина Л. На Берлин и Кетадоккию // Московская правда. – 2000. – 7 мая.

Наталія СЕМАЩУК (Тернопіль, Україна)

ТРАНСФОРМАЦІЇ РОЗПОВІДНОГО “Я” У ПОВІСТІ

ВІТОЛЬДА ҐОМБРОВІЧА “ФЕРДИДУРКЕ”

Перш за все потрібно обумовити один момент – принципову взаємопов’язаність двох текстуальних інстанцій, співвідношення між якими у конкретному тексті – повісті “Фе-