

Михайличенко Г.Б.
ТИПОЛОГІЯ ХАРАКТЕРІВ ПРОЗИ 1960-Х РОКІВ

УДК 821.161

***Анотація.** У статті розглядаються новий аспект характеротворення у новому циклі 60-х років в українській літературі. Визначено типологію цього процесу на прикладі прози В. Дрозда, основними з яких виявлено мотив «воєнного дитинства». Це пов'язано з тим, що з кінця 1950-х років змінюються структурні доміанти образотворення, джерелом яких стає не життя народу, а життя особистості, її духовний світ, заснований на ієрархічних законах. В основу цієї ієрархії кладеться “особиста пережитість” зображеного. Відтак, точкою відліку стає дитинство ліричного героя, становлення його характеру, виникнення основних його життєвих орієнтирів. Отже, історія народу поступилася своїм місцем історії особистості, а базовий до цього “принцип історизму” одержав у літературі цілком несподіване втілення, наблизивши її до справжнього психологізму.*

***Ключові слова:** типологія, проза, образ, персонаж, характер.*

***Анотация.** В статье рассматривается новый аспект создания характеров в новом цикле 60-х годов в украинской литературе. Определена типология этого процесса на примере прозы В. Дрозда, основным из которых выявлен мотив «военного детства». Это было связано с тем, что с конца 1950-х годов изменяются структурные доминанты создания образов, источником чего становится не жизнь народа, а жизнь индивидуальности, ее духовный мир, основанный на иерархических законах. В основу такой иерархии кладется “личностная пережитость” изображения. Таким образом, точкой отсчета становится детство лирического героя, становление его характера, формирование его жизненных ориентиров. В итоге история народа уступает место личности, а базовый до этого “принцип историзма” получает в литературе совершенно неожиданное воплощение, приблизивши ее к настоящему психологизму.*

***Ключевые слова:** типология, проза, образ, персонаж, характер.*

***Summary.** In the article is being considered a new aspect of creating characters in a new cycle of the Ukrainian literature in the 60-ies. The typology of this process has been determined after the example of V. Drozd's prosa, which main motive is considered to be «war-time childhood».*

It is pointed out that the 60-ies of the 20-th century became the principle turning point of the creation of characters. It presents quite a new cycle, in which the direction of the article typification has been changed diametrically: an ideological standard regarding a real person has change into a standard of human qualities which became the source of the artistic ideas. The vector of the literature priorities abruptly turned away from ideological schemes of the real life and real fact have been preferred to the fact.

It is possible to retrace the evolution of this process by the way of prosa lirization: stories, narratives are filled up with personal experiences. To designate this phenomenon a term «autopsychological documentary» has been used. It implies the outer portraying, depicting war-time happenings which changed to inner private perception of the world.

The history of the people in the prosa of the 60-ies leaves place to the history of a personality. This, paradoxically fundamental base of Marxism was incorporated into the real psychologism.

As a «beginning» of the human history became the childhood which explains the special writer's attention after creation cinema narration «Charmed Desna» devoted this period of human life.

As a result a conclusion was made than the motive of the childhood has become typical at this considered moment, more over – conceptual.

***Key words:** typical, prose, image, persona, character.*

Постановка проблеми та її зв'язок з науковими й практичними завданнями визначається тим, що характеротворення в романах В. Дрозда й прозі шістдесятників загалом, типологія характерів, а також власне сам характер у сучасному українському літературознавстві практично не досліджується, обриваючись наприкінці 1980-х років.

Аналіз основних досліджень і публікацій. На сьогодні окресленій проблематиці присвячені лише окремі праці відомих українських літературознавців 1970-80-х років – Леоніда Новиченка, Василя Фащенко (“Відкриття нового і діалектика почуттів”), Анатолія Погрібного (Осягнення сутності”), Бориса Буряка (“Художній ідеал і характер”), а також більш ранніх російських учених, зокрема Лідії Гінзбург, на яку переважно будемо посилалися у цій статті, адже авторка ґрунтовно й чиненнайглибше аналізує формулює сучасні психологічні, філософські та естетичні концепції характеру, особистості, індивідуальності.

Актуальність теми визначається тим, що, незважаючи на доволі численні розвідки, присвячені прозі шістдесятників, творчість В. Дрозда, у якій відбиваються основні моделі й типологія характеротворення того періоду, досліджена лише в окремих аспектах.

Метою статті є історико-літературне вивчення типології образів героїв великої прози В. Дрозда на підставі того, що самотність різних авторських варіантів художнього окреслення образу персонажа у рамках двох моделей характеротворення (неореалістичної та міфопоетичної) дає ключ до розуміння основних особливостей ідіостилію письменника, важливих рис творчої манери майстра.

Вклад основного матеріалу. У різні періоди свого розвитку література віддавала перевагу персонажам або підкреслено умовним, або навпаки, акцентовано правдоподібним. Важливим тут є напрямок руху письменницької свідомості: від ідеї, задуму до образу – або навпаки, від конкретних життєвої основи до художнього узагальнення. Персонажі української прози 1930-50-х років відзначаються ідеологічною заданістю, у співвідношенні героя і прототипу тут виразно домінує нормативність, підпорядкування психології реальної людини певним ідейним завданням. Ця ідеологічна запрограмованість

притаманна більшою чи меншою мірою всім персонажам літератури цього періоду. Стверджуючи це, ми жодною мірою не намагаємося заперечити окремих мистецьких успіхів тогочасної літератури. Наявність певної обов'язкової схеми, нормативність образотворення ще далеко не означає, що художнє слово в такі часи перетворюється на ремесло. Канонічні рамки можуть забезпечувати більшу чи меншу свободу творчого самовиявлення, і в будь-якому разі не переключують художність повністю. Тому коректнішим буде говорити про те, що література 1930-50-х років зазнала дуже сильного тиску з боку ідеологічних "правил" характеротворення, натомість не раз порушувала їх, відвойовувала суміжні території (особливо в часи війни), а через те окремими своїми творами підіймалася над загальним шаблонованим потоком. Для прикладу пошлемося, скажімо, на трилогію О. Гончара "Прапорonoсці", яка за всієї нормативності характерів і ситуацій виходить далеко за рамки самих лише ідеологічних стереотипів.

Родовою властивістю будь-яких естетичних нормативів є їх тимчасовість, неминуча схематизація, "втома форми". За точним висловом Л. Гінзбург, навіть прогресивні "художні моделі" характеру з часом "залітературюються". Чи означає це, що будь-які літературні норми є чужими й ворожими для літератури? Мабуть, ні. Найперше через те, що саме соціальне життя витворює щоразу нові моделі поведінки, соціальні ролі: "Модель історичного характеру, який усвідомив себе, – пише Л. Гінзбург, – є водночас своєрідною психологічною роллю, яку особистість розіграє на сцені життя. Але виражає ця роль не особистий характер (особистий характер її тільки модифікує), а ті цілі й цінності, з яких для певної епохи, для певного соціального середовища складається еталон поведінки людини" [1, с. 55]. Певна річ, література безпосередньо включена в цей процес і бере активну участь у виробленні таких "еталонів". Кожна історична епоха створює в кінцевому підсумку свій *шаблон особистості*, який вона пропонує новому поколінню, те саме можна сказати і про кожен мистецьку епоху, яка неминуче корелює з історичною. Проте тут є істотна відмінність, принципова для розуміння ролі художнього характеру в літературному процесі: якщо соціальна роль реальної людини ніколи не може вичерпати її природного багатства, а тому завжди є частковою, то персонаж – навпаки, завжди тотожний своїй ролі [2, с. 55].

Певна система художніх "ролей" літературного персонажа властива будь-якій літературній епосі, вона лежить в основі її художньої картини світу. Тим, хто стоїть біля джерел нової концепції особистості, вона ще невідома, тому їм доводиться найважче: "Замість відібраних, устояних ознак історичного характеру, які організують емпірію душевного життя, вони бачать зсередини незавершені процеси розвитку, форми, які складаються, розриви з минулим, іще болісні" [3, с. 55]. Саме через це так різко зустріла партійна критика "Живу воду" Ю. Яновського, де саме й закладалися підвалини літературного характеру нового історичного циклу. Тому так нелегко й не відразу дитячі персонажі протягом 1960-х років утверджували окреслену в "Зачаровані Десні" "модель" нового характеру.

Принциповим поворотом у характеротворенні нового циклу була, мабуть, діаметральна зміна *напряму* художнього узагальнення: від панівного ідеологічного еталону, підтвердження якого відшукувалося в реальних людях, до протилежного: пошуку в житті тих якостей характеру, що ставали джерелом художніх ідей. Стрілка пріоритетів літератури різко повернула від ідеологічних схем до реального життя, співвідношення факту й вимислу змінилося на користь першого.

Спочатку це набуло всезагального повороту до ліричної прози (не плутаємо з ліризацією): в оповіданнях, повістях, цінувалася передусім особиста пережитість описаного. Цю рису поезики тогочасної прози можна назвати *автопсихологічною документальністю*. Центр ваги помітно змістився з епічної значущості зображуваних подій на ліричне переживання, причому "історичний масштаб" із екстравертного "зовнішнього" (битви, окупація, відбудова) заступився "масштабом особистості", величчю особистого відчуття світу. Навіть велика епічна форма – роман – у 1960-ті роки зазнає такої відчутної ліризації, що критика вимушена констатувати всезагальне панування "ліро-епічності прози". Навіть у романі ("Тронка", "Собор" О. Гончара, "Кров людська не водиця", "Марко Безсмертний" М. Стельмаха та ін.) епічний розмах або, як називала це тогочасна критика, "нова епічність" породжується не охопленням історичних подій, а розширенням внутрішнього світу персонажів до епічних вимірів. Зображені події значущі в творах цього періоду не самі по собі, вони набувають значущості лише в міру переживання героями. Через те часом виникають парадоксально-епічні твори, які зовсім не вписуються в рамки соцреалізму: в них не зображено, фактично, жодних подій, а тим часом їхня епічна якість безсумнівна. Такими були, скажімо, ранні оповідання й повісті Вал. Шевчука, твори 1960-х років В. Дрозда, Є. Гуцала. Навіть у романах і повістях, де спеціальним завданням було показати певні значущі історичні події, художній успіх залежав не від цього, а від ліричної "забезпеченості" історичного тла.

У рамках внутрішнього всесвіту особистості історичні події найчастіше мають зовсім інакше значення, ніж "спільні" культурні переживання. Часом непомітна житейська дрібниця справляє на духовний світ людини значно більший вплив, ніж загальнонародні зрушення. Ця принципова невідповідність масштабів окремої особистості й вимірів загальнокультурних висунула в 60-ті роки на авансцену епічних подій не історію народу, а *історію особистості*. Якщо в попередній літературний період кожен персонаж "прочитувався" крізь його участь у тих чи тих історичних подіях, то тепер навпаки: призмою для спостереження історії ставав духовний світ окремої людини. "Масовидні" персонажі попередніх десятиліть, деперсоналізований "народ – творець історії" заступаються епічним масштабом духовного життя окремої особистості. Історія твориться і в зовнішньому світі, і в душі людини, час всенародних епопей закінчився, настала епоха "духовних епопей".

Характерних змін зазнає ієрархія художніх цінностей. “Народ-маса” на чолі з “вождями” різного рівня, аж до “самих” був типовим для літератури попередніх десятиліть. З кінця 1950-х років починає утверджуватися цілком інше структурне підпорядкування, причому джерелом для нього стає не життя народу, а життя особистості, її духовний світ, який також заснований на ієрархічних законах. Із “картини світу” сцена творів нового періоду перетворюється на “картину” духовного життя особистості. Це не означає недооцінку історичних подій чи взагалі подій у прозі, це лише ствердження зміни точки відліку, основних ідейно-художніх критеріїв. Якщо раніше особа була “матеріалом” для творення історії, то тепер історія ставала “матеріалом” для становлення особистості. Досі окрема людина приносилася в жертву “всенародним потребам”, тепер же література повертала собі справжні гуманістичні цінності, стверджуючи, що немає таких “суспільних потреб”, які б виправдовували найменші людські жертви. Більше того, література прагнула розширити цю сферу, відстояти своє право на художнє утвердження неприпустимості не лише *жертв*, а й будь-якого насильства над духовним життям особистості. Людина, окрема особистість поверталася в літературу, реабілітувалися не лише розстріляні й замордовані “вороги народу”, а й внутрішній світ людини.

Він мав свою структуру, свою ієрархію, свої пріоритети. Найпершим із них була “особиста забезпеченість”, пережитість зображеного. Точкою відліку тут було дитинство ліричного героя, становлення його характеру, виникнення основних його життєвих орієнтирів. З певною часткою умовності можна стверджувати, що історія народу поступилася своїм місцем історії особистості. “Принцип історизму”, сповідуваний тогочасною ідеологією як фундаментальний постулат марксизму, одержав у літературі цілком несподіване втілення, наблизивши її до справжнього психологізму. “Початком” історії людини є дитинство, звідси й та величезна увага, яка після “Зачарованої Десни” приділялася письменниками цій щасливій порі в житті кожної людини.

Дитинство для літератури стало цілком закономірною сферою “міфологізації” перших образів, напрошувалося використання вікового досвіду фольклору, народних казок, легенд, таких привабливих для тогочасних майстрів слова. “Першопочаток” людини, її враження від знайомства зі світом легко символізувалися через природну казковість дитячого сприймання світу. Правдивість такого переживання жодною мірою не суперечила фантастичним образам, а через те не підлягав сумніву *реалізм* дитячих вражень. Образ “початку”, першовражень дитинства з легкої руки О. Довженка став фундаментальним для цілого літературного циклу, заклавши підвалини нового уявлення про ідеал, який і до сьогодні залишається зовсім недослідженим в українському літературознавстві. Сфера гармонії, гуманізму, справедливості й краси не творилася за межами реального життя, як у романтиків чи модерністів у вигляді умоглядних проєктів, не вмщувалася в абстрактне “світле майбуття”, а існувала поруч, була знайома кожному: вона втілювалася реально в духовному світі кожної дитини. І це не потребувало *ідеалізації* світу дитинства, який, хоч і виступав ідилічним і наївним, проте, безсумнівно, *реально* прекрасним.

Звичайно, роль цього ідеального образу в творчості різних письменників різна. Деякі з них присвячували йому цілі твори, причому це були не обов’язково шістдесятники. Неперевершеною поетизацією світу дитинства відзначаються ліричні повісті М. Стельмаха “Гуси-лебеді летять” (1964) і “Щедрий вечір” (1967), які прямо продовжують мотиви “Зачарованої Десни”, розмикаючи їх у народну творчість. Неоднакова питома вага цього образу й у творчості шістдесятників: особливо виразно він постає у творах Гр.Тютюнника (оповідання, повісті “Облога”, “Климко”, “Вогник далеко в степу”), Є. Гуцала (зб. “Пролетіли коні”, повість “Співуча колиска з верболозу”), В. Дрозда (повість “Ірій”) та ін., символізується навіть у назвах творів. У інших письменників роль його більш-менш другорядна (напр., у Вал. Шевчука чи Ю. Щербака), проте саме в творах шістдесятників він відбувся як спільний для літератури цього десятиліття ідеальний образ покоління “дітей війни”. Вони внесли в нього свою неповторну ноту, зіставивши дитячу ідилію з жорстокістю війни, чого не було в творчості письменників старшого покоління, і це гостре зіткнення з такою виразністю й без жодних ідеологічних схем виявило антигуманність світової бійні, справжню людську суть тих поневірянь і трагедій, через які проходив народ у перші повоєнні роки, що дитячий світ у їхній творчості постав як моральний і естетичний критерій літератури. Крім того, цей образ був абсолютно *реальний* – невивгаданий, пережитий.

У структурі літературного характеру нового історичного циклу світ дитинства становив гуманістичну “точку відліку”, окреслював художній ідеал нового покоління. Розвиток цієї “початкової” ідейно-художньої сфери, зерна нового характеру, зрозуміло, відбувався в дуже широких межах: кожен письменник вносив свою індивідуальну ноту і в сам цей “першобраз”, і в своїй творчості звертався до цілої низки інших мотивів, проблем, характерів, віддаляючись від сфери дитячих ідеалів, але постійно до неї повертаючись як до надійного критерію духовності. Продуктивною тут може бути запропонована ще в 1970-х роках російським дослідником А. Левідовим концепція “спіралевидного характеру”. Цей термін бере на озброєння відомий український учений А. Погрібний: “Спіралевидний” – антонім до “прямолінійний”, позначення, що передає саму ідею необхідного для характеру руху. Прямолінійний характер не може вловлювати всі звиви й відтінки психологічних станів, не може відзначатися складними думками і почуттями, адже він – схема, він – не від життя. Значно пов’язується з якостями діалектичного розвитку і руху саме спіралевидність, яка спирається, зокрема, на висловлені М. Монтенем думки про те, що “кожна людина цілком володіє усім тим, що властиве всьому роду людському” (пригадаймо аналогічного типу висловлювання Л. Толстого)” [4, с. 83-84]. Залишаючись першою фазою народження духовності, дитячий

ідеал присутній не лише як спогад у подальшому житті персонажа, а *повертається* на кожному витку “спіралі”, активно впливаючи на духовне життя героя. Тому й наступні десятиліття у творчості шістдесятників, незважаючи на те, що всі вони незмірно розширили коло зображуваних типів, соціальних і моральних проблем, – усе ж були невіддільними від концептуальної основи характерів своїх перших героїв, від сукупного образу дитинства, обпаленого війною.

У літературі ХХ ст. Л. Гінзбург відмічає одну надзвичайно цікаву властивість письменницького використання документального матеріалу, особливо актуальну для розуміння української прози 1960-70-х років. “Письменник ХХ століття нерідко прагне використати автобіографічний і всілякий інший життєвий досвід не для особливих документальних жанрів, не в ролі джерела й прообразу художніх творинь, а як безпосередній матеріал самої художньої структури” [5, с. 9]. Власна біографія, пережитий досвід стає для українських шістдесятників фундаментом і подієво-сюжетного, і характерологічного ряду творів. Особливо цікавим у цьому плані є використання спогадів дитинства як вершини внутрішньої ієрархії структури художнього характеру.

“Історія” становлення особистості стає співмірною історії держави. Вона проходить фази народження, коли закладаються підвалини світогляду, активного формування, розвитку, зрілості, самоствердження. Момент становлення людського характеру – дитинство – тут надзвичайно важливий: у ньому підкреслюються найперші ідеальні, ідилічні якості, ще нерозвинені, не розтрачений, хоч і не сформований духовний потенціал. Вони актуалізуються щоразу, коли настає відповідальний момент, істотний для становлення особистості, і тоді вступає в дію діалектичний закон “спіралевидного” розвитку, повторення того самого, але в іншій, вищій якості, на новому, складнішому етапі.

Крім “історії”, характер має свою “географію”: це далеко не однорідна “карта”. В ній розведені по різні боки добро і зло, високі поривання духу і нищий конформізм. Лише в дитинстві вона виглядає ідилічно, в ній панує добро й злагода, згодом же шлях людини – це випробування на людяність. Не всі витримують його, багато персонажів тогочасної прози можна зарахувати до категорії “антигероїв”, бо література 1960-х років майже не розглядає персонажів негативних, мало цікавиться духовним світом злих людей. Для шістдесятників антигерой всуціль негативний, однозначний. Натомість боротьба позитивних персонажів зі злом має дві сфери: подолання несправедливості в зовнішньому світі й у собі, нелегкий моральний вибір. І ця внутрішня колізія для тогочасної літератури не менш важлива, ніж проklamована офіційною доктриною “активна життєва позиція”. Через те герой літератури 1960-х років – не тип, “тобто одновимірне, єдиноспрямоване поєднання якостей персонажа”, а саме *характер* – “суперечливе, динамічне їх співвідношення” [6, с. 71].

Показово, що хвиля документалістики в українській літературі виникає в 1970-х роках як наслідок уже виробленої в художній літературі нової концепції характеру. Шістдесятництво утверджує свій тип літературного персонажа не в прямих зверненнях до публіцистики, а в створенні особливого жанру “ліричного документу”, де головну роль відігравали не конкретні факти, а особистий життєвий досвід авторів. Саме цей досвід, пережита в дитинстві чи юності війна й тяжке повоєння, і ліг в основу художнього світу шістдесятництва. “Натуральність” персонажів тут досягала автобіографічності, роль “документа” відігравала акцентовано правдива життєва основа, яка руйнувала усталені стереотипи, характерологічні схеми й умовність героїв попередніх десятиліть.

Висновки. Таким чином, безумовно, література 1960-70-х років має дуже багато й інших важливих чинників. Наприклад, ті ж образи діда й бабусі з Довженкової “Зачарованої Десни”, а загалом – поетичний образ української “селянської цивілізації”, наслідування яким стало своєрідною модою й тривало аж до 1980-х років. Натомість чимало зовсім недотичних до воєнного дитинства характерів створено і в творах шістдесятників. Проте є вагомі підстави вирізнити концептуальну значущість саме цього мотиву в їхній творчості, оскільки він був одним із ключових у прозі покоління “родом із війни”.

Джерела та література

1. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.
2. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.
3. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.
4. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.
5. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.
6. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979.