

Рудяков П.М. (Київ, Україна)

**Еволюція образу головного героя в романі І.Андрича
"Проклятий двір": від мовчання – до мовчання**

У статті розглянуто еволюцію образу головного героя роману І.Андрича "Проклятий двір" Чаміла, в ході якої він проходить кілька стадій, від початкового стану мовчання під впливом несприятливих обставин та набутого завдяки ним особистого досвіду до заключного, підсумкового мовчання як наслідку його самоотожнення з особою середньовічного султана Джемса. Зроблено висновок про особливу важливість застосування прийому творчання героя для андричівської творчої манери.

Ключові слова: *романи І.Андрича, "Проклятий двір", мовчання героя, еволюція образу, зміна ідентичності, самоідентифікація, етичні конотації мовчання.*

В статье рассмотрена эволюция образа главного героя романа И. Андрича «Проклятый двор» Чамила, в ходе которой он проходит несколько стадий, от начального состояния молчания под влиянием неблагоприятных обстоятельств и приобретенного благодаря им личного опыта, до заключительного, итогового молчания как следствия его самоотожествления с личностью средневекового султана Джемса. Сделан вывод об особом значении применения приема молчания героя для творческой манеры И. Андрича.

Ключевые слова: *романы И. Андрича, «Проклятый двор», молчание героя, эволюция образа, смена идентичности, самоидентификация, этические коннотации молчания.*

In article evolution of an image of the protagonist of the novel of I.Andrich «Prokleta avlija» is considered by Chamil's in which course he takes place some stages, from an initial condition of silence under the influence of adverse circumstances and got owing to him of personal experience, before final, total silence as consequences of his self-identification with the person of the medieval sultan Jam's. The conclusion is drawn on special value of application of reception of silence of the hero for I.Andrich's creative manner.

Key words: *I.Andrich's novels, «Prokleta avlija», silence of the hero, evolution of an image, identity change, self-identification, ethicals connotations silence*

Роман "Проклятий двір", який, вийшовши друком 1954 р., дав привід для міркувань про "нового Андрича", за особливостями світосприйняття, концептуальних підходів, нарації відрізняється від тих зразків "великої" прози, які на той момент уже були в арсеналі великого письменника. Цей твір побудовано як з'єднаний у специфічний спосіб ланцюг розповідей, що їх

розповідають (або переповідають) різні персонажі, починаючи з одного з головних героїв-оповідачів – фра-Петра – і закінчуючи другорядними й епізодичними персонажами на кшталт Хаїма, групи в'язнів стамбульської тюрми – "проклятого двору", – а також інших дійових осіб, котрі перебувають за межами цього простору, проте так чи інакше пов'язані з ним.

З огляду на участь у формуванні змістового цілого та в утворенні композиційного кістяка роману розповіді різних персонажів нерівнозначні, одні з них мають більшу вагу і значення, інші – меншу. Композиція загалом має вигляд кільцевої структури, яка поетапно звучується від ширшого "кіляця" до вузкого, фокусує, зрештою, на тій розповіді, яку автор трактує як фундаментальну основу або як архетипну модель романної події.

Романний дискурс постає як розгалужений, чітко й жорстко структурований набір оповідних фрагментів, які у своїй сукупності утворюють певну цілісність вищого порядку, формуючи при цьому й увесь той загальний зміст (як предметно-подієвий та "людинознавчий", так і символічно-знаковий), котрий мав на увазі розкрити письменник, беручись до написання даного твору. Це, зокрема, стосується й ідеї щодо "іншої реальності", яку І.Андрич береться обстоювати у цьому своєму творі.

У "Проклятому дворі" немає або практично немає персонажів, які б не виявляли себе через мовленеву діяльність у тому чи іншому обсязі й з тією чи іншою метою. Ніхто з героїв нічого не робить, а лише говорить або слухає те, що говорить хтось, переповідаючи згодом почуте іншим. Наративна структура включає образи: героя, який розповідає (герой-оповідач) – героя, про якого розповідається, - героя, який слухає і переповідає іншим (герой-переповідач), - героя, який слухає (герой-слухач). Оповідач у Андрича, як правило, один. Переповідачів і слухачів може бути декілька.

Завдяки такому структуруванню відбувається діалогізація оповідного дискурсу. Розповідь перестає бути монологом, перетворюючись на діалог, на спільну діяльність оповідача і слухача. У такий спосіб долається обмеженість характерного для реалізму монологічного малюнку й утворюється те, що М.Бахтін називав семантичним простором слова "я" та "інший" [1, 137-139]. Завдяки такому структуруванню відбувається діалогізація оповідного дискурсу. Розповідь перестає бути монологом, перетворюючись на діалог, на спільну діяльність оповідача і слухача. У такий спосіб долається обмеженість характерного для реалізму монологічного малюнку й утворюється те, що М.Бахтін називав семантичним простором слова "я" та "інший" [1, 137-139].

Головний герой твору – Чаміл – поєднує в собі риси одразу трьох типів героїв: героя-оповідача, героя-слухача й, зрештою, героя, який мовчить. У межах романного простору образ Чаміла еволюціонує від початкового стану мовчання до стану мовчання заключного. Останній докорінно відрізняється від першого. Розкриттю цієї відмінності, а також виявленню її мотивів і обставин, які її супроводжують, і присвячено роман.

Як і переважна більшість героїв творів І.Андрича, Чаміл позбавлений можливості не розповідати свою розповідь. Він, так само, як усі вони, приречений на перехід від мовчання до розповіді, бо це закладено в ньому природою людського ества й характером взаємодії людини зі світом. Принаймні так, як цю природу й цей характер розуміє І.Андрич. Утім, навчений власним негативним досвідом спілкування з ровесниками у рідній Смирні герой зберігає мовчання аж доти, доки у просторі "проклятого двору" не зустрічає гідного слухача в особі фра-Петра, який справляє на нього враження, коли й не односторонньо у прямому сенсі, то людині, готової до слухання й до позитивного сприйняття того, що почує.

Стан мовчання на початковому етапі еволюції свідомості головного героя роману зумовлений як його власними внутрішніми мотивами, так і зовнішніми обставинами, зокрема, відсутністю слухача, який би відповідав його очікуванням та вимогам. Чаміла навряд чи коректно зараховувати до розряду героїв, узагалі позбавлених мовної характеристики. Ця характеристика у структурі цього образу присутня. Разом з тим, його еволюція у рамках романного простору відбувається від початкового стану мовчання до аналогічного стану, який набуває підсумкового характеру.

Герой, який мовчить, як і феномени мовчання та тиші у творчості Андрича загалом, уже привертала увагу дослідників [2; 3; 4]. П.Джаджич вважав це мовчання "архімедівською точкою опори для мудрих", називав одним з полюсів художнього світу, протилежним "неусвідомленому мовленню" [4, 33]. Для Р.Константиновича, автора типології "значень мовчання" у "Травницькій хроніці" [2, 296], андричівська "людина, яка мовчить, це – людина, яка змогла піднятися над собою і своїм болем...".

Приєм мовчання дозволяє І.Андричу долати обмеженість реалізму, збагачуючи можливості відображення дійсності, сягаючи нових глибин у висвітленні таємниць людської душі. Він забезпечує появу феномену, який за аналогією з відомою категорією Р.Барта можна було б назвати "нульовим ступенем мовлення". А.Єрков називає його "фігурою невимовності", яку вважає "одним з найважливіших модерністських топосів" [5, 204]. Мета мовчання героя полягає у прагненні бодай

позначити "інший" бік буття, який вислизає від доторку до нього з допомогою слова. У цьому відношенні І. Андрич не просто близький модерній літературі, а майже ідентичний з нею. Так само, як ця література, він намагається зробити помітним те, що, за визначенням Ж.-Ф. Ліотара, "можна зрозуміти, але не можна представити" ані вербальними, ані іншими засобами, наявними в арсеналі реалізму.

Образ Чаміла з роману "Проклятий двір" з огляду на співвідношення мовчання та говоріння являє собою особливий випадок. Його мовчання стає, з одного боку, свідомим розривом комунікації з оточуючим світом та його представниками (у межах оповіді герой іде на такий розрив двічі), з іншого, виконує роль надійного укриття і для нього самого, і для його думок-фантазій, занадто сміливих і небанальних для його сучасників. Перетворення Чаміла на героя, який мовчить, відбувається внаслідок складної еволюції і стану його свідомості, і зовнішніх обставин. Стан мовчання виявляється одним з епізодів у загальній "мовленевій історії" персонажа, хоча й здійснює вирішальний вплив як на його подальшу долю, так і на формування образу.

Коли Чаміл з'являється у просторі "проклятого двору", він без жодної затримки, цілком природно і напрощуд легко включається у розмову з фра-Петром. Ця розмова, щоправда, має специфічний характер, зумовлений, власне, тим місцем, де вона відбувається. Вона - "тюремна". Говорячи про щось загальне й необов'язкове, кожен із співрозмовників уважно стежить за тим, щоб не сказати зайвого. Жоден з них, скажімо, "...про себе і про те, що їх сюди (до стамбульської в'язниці - П.Р.) привело..." навіть не згадує.

У прозі Андрича, крім специфічного стану мовчання як такого, є ще мовчання як заміна говоріння і є говоріння, яким суб'єкт прагне замінити мовчання з метою приховування своїх справжніх думок, емоцій, суджень. Саме до "говоріння-замість-мовчання" й вдається Чаміл у цьому випадку.

Мовчання одного з учасників розмови мало б породжувати мовчання у відповідь з боку іншого. Саме так відбувається в романі "Омер-паша Латас" у ході зустрічі Латаса з гатацьким сільським старостою Зімоничем: мовчання Зімоніча зрештою змушує замовчати й Омер-пашу. У спілкуванні Чаміла та фра-Петра цього не стається. Перший з них свідомо мінімізує свою участь у розмові, другий продовжує говорити, роблячи це фактично за них обох.

Ще одну специфічну рису першого етапу спілкування Чаміла та фра-Петра і початкового стану мовчання першого з них визначає особливий характер участі у цьому спілкуванні Чаміла. Він поводить "стримано",

"лише погоджується", "жодну думку не доводить до кінця", "зупиняється на середині речення". Герой бере участь у розмові, але робить це формально, поверхово. Він говорить не для того, щоб сказати щось для нього важливе, а, навпаки, щоб приховати справжні думки й усе те, на чому зосереджена його свідомість. Чаміл як співрозмовник поводить за тією ж схемою, за якою розділяє з новим знайомим спільну трапезу. "...Молодий турок і фра-Петар вечеряли разом, - пише Андрич. – Вечеряв фра-Петар, бо молодий чоловік нічого не їв, пережовуючи довго й неуважно один і той самий шматок".

Образ Чаміла незвичайний. Він належить до особливого типу. Згідно із задумом автора, йому відведено специфічну роль. Цей образ побудовано у такий спосіб, щоб його можна було перетворити на знак. Незвичайність героя виявляється в усьому. Неважко помітити її й у ставленні до їжі, й у здійсненні мовленевої діяльності, й у багатьох інших сферах. Дійсна природа цього явища відкриється згодом, коли з'ясується і завдяки співучасті фра-Петра легалізується факт самоідентифікації Чаміла з Джемом і зумовленого нею внутрішнього конфлікту в його свідомості. У цей конкретний момент оповіді читач має можливість чути Чаміла, проте не чує й не може почути Джема. Усе те, що вимовляє вголос Чаміл, не відбиває той складний внутрішній процес, який призвів до зміни ідентичності, а лише свідчить про завершення цього процесу. В порівнянні з тим, що мало б пролунати з його вуст від імені Джема, все те, що говорить Чаміл, виявляється – мовчанням.

Другий етап розмови головних героїв "Проклятого двору" стає прямим продовженням і розвитком того, що було намічено спочатку. Будь-яке явище містить у собі зародок динаміки, рано чи пізно реалізуючи його. Усе у світі розвивається. Не залишається статичною й манера Чаміла підтримувати розмову. Говорити продовжує лише фра-Петар. Що ж до співрозмовника, то навіть неухильно "да, да", яким позначав свою присутність, він починає вставляти у все триваліші монологи ченця з меншою регулярністю. У цей час Чаміл уперше в межах романного простору опиняється на межі стану мовчання, інколи навіть перетинаючи цю межу й вдаючись задля збереження контакту з партнером до міміки. Вербальні та невербальні компоненти участі у процесі комунікації з боку Чаміла при цьому виступають як конгруентні, тобто співпадають, узгоджуються між собою. Опускаючи і підводячи важкі повіки, він "підтверджував усе, не беручи участі по-справжньому ні в чому".

Заключний акорд другого етапу спілкування – спроба Чаміла

повідомити "щось урочисте й уперше зрозуміле", яку можна інтерпретувати як прагнення розпочати розмову з фра-Петром уже не від власної особи, а від імені Джема. Спроба виявляється невдалою. Замість спілкування на новому рівні довіри й у новому форматі настає мовчання, зумовлене фізичним переміщенням героїв у різні частини "проклятого двору". Спільне мовчання Чаміла та фра-Петра відтепер не напружене й "недовірливе", як це було спочатку, а таке, яке зближує: "Навіть без слів вони розійшлися як добрі, старі знайомі". Таке розуміння ситуації було визначено в ході попереднього спілкування, коли персонажі не так обмінювалися певною інформацією, як визначали й уточнювали характер, формат спілкування, пересвідчуючись у близькості розуміння життя, у подібності емоційного стану й закладаючи тим самим фундамент для наступного переходу до ще тіснішого контакту.

Коли Чаміл після нетривалої перерви повернеться до спілкування з фра-Петром, вони зустрінуться вже як двоє людей, яких об'єднала "незвичайна приязнь". Розпочата перед тим розмова, якою обидва персонажі – хоча й кожен по-своєму – щиро захопилися, відновиться й продовжиться. Вона ще нестиме на собі виразний відбиток попереднього етапу – про себе ніхто з них не згадуватиме, більше говоритиме фра-Петар, головною темою буде "переказування того, що кожен з них колись бачив або прочитав", – проте в ній відчуватиметься інший зміст. Участь Чаміла у спілкуванні набуде нових ознак. Його репліки ставатимуть триваліші й упевненіші. Згодом він почне раз по раз переходити на шепіт, і цей перехід буде знаковий. У такий спосіб герой готуватиметься до вирішального кроку: до початку справжньої розмови з фра-Петром, розмови-розповіді про Джем-султана і від його імені.

До цього моменту з огляду на специфіку здійснення функції говоріння-мовчання для Чаміла була характерна роздвоєність. Він сам, хоча й пасивно, але брав участь у спілкуванні із співрозмовником, у той час як його альтер-его – Чаміл-Джем – був позбавлений такої можливості, перебуваючи у стані мовчання. Відтепер ситуація змінюється. Спочатку Чаміл розповідає історію Джема, причому у манері іншій, ніж та, яка була характерна для нього у перші дні контакту з фра-Петром. Згодом до слова запрошується і сам Джем-султан. Мовний малюнок розповіді при цьому помітно модифікується.

Після того, як Чаміл закінчує розповідь, присвячену Джему, він знову замовкає. Герой, таким чином, спочатку перериває мовчання, характерне для нього до зустрічі з фра-Петром, а згодом повертається до стану мовчання, перетворюючись на героя, який мовчить, у буквальному

розумінні. Мотивом виходу героя з початкового стану мовчання виявляється бажання розповісти історію Джема щасливо знайденому слухачеві в особі фра-Петра. Невдовзі, вже за інших обставин черга замовкнути, перетворившись на героя, який мовчить, доходить і до Джема. Це відбувається у сцені допиту Чаміла, в якій мовчання стає чи не основною характеристикою образу. Мотивом саме такої поведінки героя на допиті виявляється неспівпадіння мовних дискурсів, з одного боку, його власного, з іншого, - слідчих. Чамілу здається, що він говорить, пояснюючи власну поведінку, яка не має нічого спільного з тим, що думають султанові чиновники. Проте насправді він мовчить, відчуваючи, що будь-які пояснення з його боку в тому, іншому – поліцейському, - дискурсі буде перекручено, інтерпретовано хибно, упереджено, використано проти нього. Його мовчання це – реакція на стиль і зміст розмови, нав'язані співрозмовниками. Це – сигнал, який має означати комунікаційний розрив.

Чаміл на допиті перериває мовчання відомою реплікою: "Це – я", ототожнюючи себе із султаном Джемом уже не лише для фра-Петра, а й для усього світу в особі султанових слідчих [6]. Учені вже звертали увагу, що у цьому самоототожненні міститься ключ до міфологічного розуміння образу [6, 238-239]. До того ж воно розкриває важливу особливість ідеї зв'язку часів у її андричівській інтепретації: певне теперішнє та певне минуле кореспондують між собою не безпосередньо, а через посередництво "вічного", з допомогою відповідного архетипу, архемотиву, археситуації [7]. " - Кого ви шукаєте?", - запитує Христос солдатів, які прийшли заарештувати його, і, почувши у відповідь: "Ісуса з Назарета", - каже: "Це – я". Відбувається акт формальної ідентифікації фізичної особи з героєм міфу. Це, по суті, момент зустрічі міфу з реальністю, переходу одного з них – в інше. Подібний ефект спостерігаємо і в історії Чаміла, з тією різницею, що він ідентифікує себе не із самим собою "легендарним", як Ісус (тобто себе фізичного із собою ж, але метафізичним), а себе з іншою особою, яка є героєм легенди.

Допит триває. Для Чаміла те, що відбувається, втрачає смисл. Слідчі (точніше, один з них), навпаки, активізуються. Вони, нарешті, одержали те, чого прагнули. Перед ними постав не дивакуватий, відсторонений від життя, заглиблений у себе, Чаміл, а підозрілий, небезпечний Джем, якого тепер можна примусити зізнатися у найстрашніших, найнесподіваніших злочинах.

Важливо наголосити на тому, що підготовка до перетворення Чаміла на Джема і саме перетворення відбуваються у ході розповіді героя про султана Джема та його історію саме у формі мовленевої діяльності як

безпосередній підсумок цієї діяльності. Ситуативне мовчання тут відіграє важливу роль, виступає як невід'ємна складова. Воно, між іншим, позначає передачу права голоса або від Чаміла до Джема, або ж у зворотному напрямку. Останнім у романі промовляє Чаміл, причому вже після свого фізичного зникнення з романного простору, за змінених обставин. Чаміл з'являється у вигляді свого роду фата-моргани: чи то у маренні, чи у спогадах фра-Петра про нього.

В якійсь з моментів їх попередньої розмови фра-Петар, спостерігаючи за тим, як і що говорить його співрозмовник, сигніфікує його поведінку як "хворобу" подумавши, що, мабуть, має справу з "хворою людиною". Цього разу ченець знову повторює свій висновок про хворобу, звертаючись до уявного Чаміла зі словами: "Дасть Бог, одужаєш ти від тієї своєї хвороби...". У відповідь Чаміл-Джем вимовляє багато в чому ключову сентенцію: "...я і не хворий зовсім, я - такий, який є, а від себе самого не можна одужати". У такий спосіб знімається хибне припущення щодо стану героя як хвороби, натомість утверджується інший висновок: про втрату Чамілом його власної ідентичності, свідому самоідентифікацію з Джем-султаном, а також міцну налаштованість на те, щоб не зрадити себе, залишитися тим, ким він є.

Чаміл ні в якому випадку не хоче зректися самого себе. Зіткнувшись з обставинами, які спонукають його до цього, він не здається, але – замовкає. Мовчання героя, таким чином, перетворюється ще й на метафору, стаючи свого роду ознакою позитивності або "знаком якості". У ньому, до того ж, з'являються етичні конотації. Той, хто мовчить "по-чамилівськи", належить до тих особистостей, котрі не зрадили собі. Так само, як той, хто мовчить "по-андричівськи", за словами Р.Константиновича, "...наближається до бога, який мовчить..., перетворюється на світ, який не є людиною...".

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Палавестра П.* Књига о Андрићу. – Београд, 1992. – 351 с.;
2. *Константиновић Р.* Стилска функција тишине у *Травничкој хронизи* // Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. – Београд, 1981. – С. 293-298;
3. *Петровић М.* Ћутање које говори // Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. – Београд, 1981. – С. 259-269;
4. *Цацић П.* Иво Андрић: човек, дело. – Ниш, 1993. – 137 с.;
5. *Јерков А.* Поговор. Поезија Иве Андрића // Иво Андрић. Поезија. – Сремски Карловци, 1998. – 253 с.;
6. *Гартаља И.* Приповедачева естетика. – Београд, 1979. – 290 с.;
7. *Рудяков П.* Між вічністю і часом: життя і творчість Іво Андрича. – К., 2000. – 141 с.