

ЩОДЕННИК ЯК ПАРАДОКСАЛЬНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ УМОВЧАННЯ

Щоденник В. Винниченка, на думку М. Жулинського – це один з небагатьох у світовій літературі “таких гранично сповідальних, відвертих до морального самознищення щоденників, які належать письменникам” [4, 89].

“Цей щоденник – наша щовечірня сповідь; сповідь двох життів, неподільних в radoшах, в роботі, в горі; двох мислень, подібних один на одного, як близнюки, двох умів, на які люди і речі справляють такі подібні, такі тотожні, такі однорідні враження, що цю сповідь можна розглядати як вираження єдиної душі, єдиного я” [3, 327], – писав Едмон де Гонкур у передмові до свого щоденника

Про форму щоденника В. Здоровага писав, що це “позбавлена будь-яких обмежень сповідь, щира розмова з самим собою” [5, 82].

У передмові до видання щоденника О. Довженка читаємо: “Як і Шевченко, Довженко лишив нам сповнену драматизму сповідь, виняткової сили людський документ” [10, 13].

У вступній статті до видання щоденника С. Далі автор А. Якимович такі письмові свідчення, як щоденники, листи, есе, інтерв'ю, на які багата французька література, називає традицією “інтроспективного самоаналізу і свого роду “сповіддю” [16, 5].

На думку польської дослідниці щоденникової літератури Л. Лопатинської, щоденник є добрим “зразком сповіді” [див. 17].

Незаперечним видається нам той факт, що саме сповіді Блаженого Августина і Жан-Жака Руссо поклали початок називанню щоденників особистісно-сповідальною прозою. Це, звичайно, вимагає співставлень, певних аналогій (чим, власне, ми і займемося трохи далі), одним словом, це зобов'язує і вже тому обмежує. Тому з самого початку варто вивести щоденник як сповідь за будь-які межі релігійної традиції взагалі, оскільки у самопізнання немає кордонів. Цю думку зустрічаємо в основоположній, з філософськи відстороненим поглядом, статті К. Пігрова. Даючи свою інтерпретацію текстів, що завжди перебувають у просторі тотальної комунікації, К. Пігров офіційні тексти цивілізації означає “вертикальними” текстами, тобто побудованими у відповідності до спілкування “зверху вниз” (як зразок – проповідь чи циркуляр начальства), і навпаки, скеровані “знизу вверх” – молитва, покаяння, сповідь. У звичайній розмові двох людей “на рівних” таке вертикальне спілкування, сповзаючи, робиться горизонтальним, хоча, як пише автор, десь “за кадром” все одно передбачається висхідна вертикаль: “В цивілізованих суспільствах такого роду горизонтальне спілкування також застигає як особливого роду текст. Це перш за все – листи, зразок приватних текстів. Вони завжди передбачають одиничність, нетиражність. ... Щоденник (на відміну від перелічених – Т.К.) не “вертикальний” і

не “горизонтальний”, він точковий, це точка саморефлексії у просторі тотальної комунікації, але точка, яка містить актуальну безкінечність, це деяка межа і, в певному сенсі, підсумок існування тексту (і людини) взагалі. Тут здійснюється самопізнання”. ... Це виготовлене самим індивідом “дзеркало душі” [9, 203].

Говорити про сповідь завжди непросто, бо важко говорити про глибоко особистісні і потаємне. Елементи “світських” інверсій сповідального слова не менш інтимні, такі, що інколи навіть важко звербалізувати, також породжують багато суперечностей.

Сповідь настільки глибоко потрібна людській душі, що навіть ті люди, які не відносять себе до Церкви, а безперечно, сповідь зароджується в душі, наповненій релігійним почуттям, тобто цілком світські люди не можуть справитися з потребою сповідального слова, хай навіть воно промовляється несвідомо. Немає, напевне, жодної людини, яка не відчувала б потреби в сповіді. І сповідь ця проривається на світ в найрізноманітніших, а часто далеких від релігійних, формах.

Сповідь як проявлений внутрішній досвід може здійснюватися і в мовчанні, але і щоденник, “викладений” у мовчанні, може перетворитися у сповідь.

Людина в момент сповіді хоче гранично чітко і зрозуміло виразити свою суть, виявити своє місце в світі перед Богом і перед людьми. Важко знайти людське слово, яке в силі виразити те, що людина хоче сказати на сповіді. І, до речі, алегоричність художньої творчості ще одне підтвердження цього. У щоденнику письменник більше не хоче бути письменником, хоче повернутися до самого себе і переконається, що не так то легко сказати просте слово істини: воно зникає, а з’являється вже з додатковими смислами і відчуттями, і ти відчуваєш, що навіть для тебе, того хто говорить, істинне значення цього слово лежить за його межами. Краще вже мовчати, і в цьому ще один парадокс щоденникової прози, як загалом і усього автобіографічного письма.

А. Любченко на закінчення другого зошита свого щоденника писав: “От і кінчається цей зошит. Скільки тут написано дрібниць. А головне в значній мірі лишається поза цими рядками, в мені, в моїй душі і моїй пам’яті. Колись, може, про це скажу, відчинивши навстіж двері душі” [15, 170]. Російська дослідниця літератури документальної і сама авторка щоденника Л. Гінзбург також писала про цю “дивну рису” свого записування: “Найпричепливіші думки, ті, що вже відстоялися, не потрапляють у зошит щоденника, потрапляє якась периферія. Є в цьому і лінх просто: не хочеться возитися зі систематизацією “найголовнішого”; писати ж про це треба неодмінно відповідально. Але є і інше: якась ніяковість і підсвідома (і, звичайно, фіктивна) впевненість в тому, що це моє і при мені, що це неможливо втратити, а треба закріплювати мимо пролітаючі слова, випадки, відчуття” [2, 155].

У вступному слові до декількох есе одного з перших дослідників історії і поетики біографічного жанру у Франції Філіпа Лежона Б. Дубін, услід за французьким метром, також звертає увагу на цю парадоксальну рису автобіографічного письма: “Наше знання про себе (це відчуває, думаю, кожен, без цього ми не були би собою) унікальне саме в тому, в чому його неможливо передати, чи не так? Так що одна справа – знати і зовсім інша – розповідати...” [7, 109].

Згадувані недомовки цілком відмінні від такої риторичної фігури, як умовчання (aprosiopesis). Для них не характерне апосіопезівське “посилення виразності вже сказаного”. У світовій літературі безліч творів, де сюжет будується як ціла система різноманітних замовчувань, що пропонують себе читачеві на майбутнє “договорення”. У щоденнику такі “договорення” у більшості своїй не є необхідними, а навпаки, принципово невизначеними, важливими лише як його

віртуальна можливість, – знак не того, що повинно чи може бути сказано, а того, що усякого сказаного є недостатньо.

Німецький письменник М. Фріш (ще один з тих авторів щоденників, що полюбляють автокоментарі) залишив у своєму щоденнику цілий ряд глибоких спостережень над природою мистецтва. Згадав він і про слова, що мовчать: “Ось що важливо: невисловлене – пустота між словами ... Наше істинне бажання у кращому випадку піддається лише опису, а це дослівно означає писати “вокруг да около”. Оточувати. Давати свідчення, які ніколи не виражають нашого істинного переживання, залишаються невисловленими; вони можуть лише означити його межі, максимально близькі і точні, і істинне, невисловлене виступає у кращому випадку у вигляді напруження між цими висловлюваннями” [12, 390].

Проблема сповіді як знаходження адекватної мови не обмежується лише вербальними пошуками Слова, але залежить і від можливості почати (продовжувати) сповідь, а значить розпочати нове життя.

Увесь щоденник О. Кобилянської – це спроби і надії на можливість початку нового життя. Розпочала свій щоденник у 20-річному віці – закінчила у 27 років. Наскрізним мотивом семи років життя, що розмістилися на 468 сторінках, було прагнення любові. “Я мушу щось любити” [34, с. 41], – записує Ольга після ще однієї спроби вибудовувати в мріях “оселю миру і любові” з її новим ідеалом Урицьким.

Там, де існує любов, там немає самотності, а Ольга самотня, “вічно самотня”. Усі свої ідеальні любові вона проживає у мріях і в очікуванні, крок за кроком посуваючись до того краю безодні, коли, як здається людині, вже немає місця для Слова сповіді, що проявлялося раніше навіть уголос, не боячись і не соромлячись людей, в надії, що усі муки і страждання мрій мають окупитися їх здійсненням: “... я надто поважна, щоб вірити, але надто й жінка, щоб не мріяти. Чому я не повинна писати правду про те, що тепер думаю? Я вірю, що це не гріх, просто в мені дужче озивається жінка зі своєю любов’ю і обов’язками” [6, 41].

Спочатку це були мрії про ідеальну сім’ю, з усіма її атрибутами: дім, повен спокою і ласки, дружина – вірна порадниця і помічниця свого вродливого і дужого люблячого чоловіка, маленьке дитинча. Але в житті Ольги нічого не змінюється – “вічно самотня” – змінюється тільки вона і мрії: “Я цілком інакше думаю про любов, я знаю, коли б хтось довідався про це, то осудив би мене, але я дивлюся у вікно... дивлюся... Ні, я сміюся з недоумкуватих мудрагелів, що не мають за душею нічого, крім правил пристойності й лицемірства, що нітрохи не вірять у людство з його вадами і чеснотами, потребами й почуттями, як годиться людям... Мені не треба нічого, тільки трохи любові, щоб розважитись... Вона не довго триватиме – кілька днів, і палкі думки добіжать кінця й стануть *tempri passati*” [6, 154], тому що все одно “все скінчиться безглуздо, і я, як завше, пошиюся у дурні, в цьому я не сумніваюся. Я не хотіла б сумніватися, та він, сумнів, нахабно стоїть перед моєю душею” [6, 155]. Ольга ще раз повторить: “Я б не хотіла сумніватися”. Та все очевиднішим стає цей сумнів, а поміж тим вічний брак грошей, брак духовного спілкування, брак справжніх друзів, неможливість самореалізації. Надія стає з присмаком гіркоти, усі слова стають абсурдними, вони вже не тільки не втишують біль, тепер вони його породжують. Ще раніше Ольга заглядала у своє майбутнє і вже бачила той день, коли вона “згадуватиме про все це з усмішкою” [6, 89], або день, коли на неї врешті “насуне якась катастрофа” [6, 90]. Катастрофа, зрештою, також була запорукою того, що після темної грозової ночі, якій, здається, вже не буде кінця, все-таки настає новий день. Вона жила заради цих днів. Єдине, що їй залишалось – це Слово. Поки що це слово щоденника, яке повинне було узаконити її “страждання зі смирення” у їх святості “незаслуженого покарання”: перед Богом, але в першу

чергу узаконити страждання в їх людськості перед людьми – адже вона не прагнула чогось надзвичайного, вона прагнула речей, які іншим даються просто так. Надійшов час, коли слова вже не можуть витримати власної напруги: “Нині я ще пишу, але більше не писатиму, мені вже нецікаво увічнювати своє горе... Навіщо? І так воно вічно житиме в моїй душі...” [6, 151]. А інші слова підібрати важко: суті того, що відчуваєш – не скажуть, тільки зрадять своєю нещирістю невідповідності.

Цікаву інтерпретацію сповідальної домінанти мистецтва знаходимо у Д. Ліхачова Ведучи мову про джерела мистецтва, він особливу увагу звертає на антихаотичну спрямованість останнього: “Горе вносить хаос в душевне життя, людина не знає, що їй робити, вона мечеться – не зовні (хоча інколи і зовні), а душевно, шукаючи пояснення, виправдання подій... Тут саме і допомагає антихаотична скерованість мистецтва. Мистецтво не знищує горя, воно знищує хаотичність душевного стану людини, що горює” [8, 17].

Щоденник, як первинний літературний жанр (за М.Бахтінім), якнайкращим чином ілюструє це, тим самим ще раз підтверджуючи невидуманість жанру щоденника, некомпілятивність. “А коли біль від хаосу стає особливо затяжним, тривалим, – продовжує Д. Ліхачов, – а спроби впорядкування не дають помітних результатів, виникає потреба звільнити хаос, дати йому волю на деякий час...” [8, 19]. Так, на думку вченого, наприклад, Ф. Достоевський інколи “впускав” хаос у свою творчість, але тільки для того, щоб “перехопити всі жахи так, щоби внести в них порядок при самому корені, в якійсь мірі визначаючи цей хаос як свого роду “порядок”, “узаконити” хаос, потворне” [8, 19].

Але автору щоденника не під силу “впустити” хаос, бо для нього це не абстрактне зло (а, навіть, якщо конкретне), від якого можна заступитися видуманими героями. Він сам герой гри, яка називається життя. Як згадує Тарас Шевченко у своєму Журналі про роки заслання? “Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадкой. Что бы я записал в ней? Правда, в продолжение этих десяти лет я видел даром то, что не всякому и за деньги удасться видеть. Но как я смотрел на всё это? Как арестант смотри из тюремного решетчатого окна на весёлый свадебный поезд” [13, 12].

“Коли біль від хаосу стає особливо затяжним”, коли людина усвідомлює свою самотність у стражданні, свою загубленість, непотрібність – така людина перестає писати щоденник. Для неї в цей момент страждання стає абсурдним, позбавленим будь-якого сенсу і Слово (а спочатку було Слово) також стає абсурдним. У пошуках відповіді “Чому так?” Ольга Кобилянська не знала, до кого звертатися: “У що мені вірити? У чоловічу вірність, у чоловіче слово чи в божу волю і долю, яку посилає небо?” [6, 90].

Т. Шевченко розпочинає вести щоденник, коли вже майже позаду 10 найважчих років. Своє записування письменник називає “заняттям мимоходним, но всё-таки оно отнимает у безотвязной скуки несколько часов дня” [13, 62], але разом з тим буде дивуватися собі і цій вдалій ідеї щоденника: “Две случайно сделанные мною вещи, так удачно, как редко удаются произведения глубоко обдуманные. Первая вещь – это сей журнал, который в эти томительные дни ожидаемый сделался для меня необходимым как страждущему врач” [13, 44-45]; “Одиннадцатым нечётным, но счастливым для меня числом кончился первый месяц моего журнала. Какой добрый гений шепнул мне тогда эту мысль? Ну, что бы я делал в продолжении этого минувшего бесконечно длинного месяца?” [13, 62]. Але все це Т. Шевченко скаже за місяць, а спочатку, як зізнається тоді ж письменник: “не нравилось мне это занятие, как не нравится всякое занятие, пока мы его себе не усвоим, не смешаем его с нашим насущным хлебом. Сначала я

принимався за свій журнал, як за обов'язок, як за пунктики, як за ружейні прийоми” [13, 62-63]. Таким важким був для нього цей обов'язок, прирівнює його практично до військової муштри, але ж у цьому випадку його ніхто не змушував. Що це за обов'язок такий? Це його пам'ять, це ті 10 страшних років, це його історія страждання: “Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадью. Что бы я записал в ней?... Одно воспоминание о прошедшем и виденном в продолжение этого времени приводят меня в трепет. А что же было бы, если бы я записал эту мрачную декорацию и бездушных грубых лицедеев, с которыми мне привелось разыгрывать эту мрачную монотонную десятилетнюю драму?” [13, 12-13].

Така “авторська радість”, як і притлумлення власної пам'яті (“Мимо пройдем, мимо, минувшее моё, моя коварная память. Не возмутим сердца любящего друга недостойным воспоминанием...”) [13, 13] лише підкреслюють глибину трагедії, яку довелося пережити письменнику.

Щоби зрозуміти усю неоднозначність “радісті” письменника, треба знати, що Т. Шевченко все-таки завів щоденник вже в перші дні свого перебування в Орській фортеці. Знаємо про це з листа письменника до княжни Варвари Репніної, як і те, що через декілька місяців Т. Шевченко спалив його.

Через півроку перебування в Орській фортеці Т. Шевченко писав М. Лазаревському: “Тяжко, брате мій добрий, каратися і самому не знати за що. Отже так зо мною трапилося, спершу я сміливо заглянув лихові в очі. І думав, що то була сила волі над собою, аж ні, то була гордість сліпая. Я не розглядив дна тій бездни, в котру впав. А тепер, як розглядив, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра. Не по-християнській, брате мій, знаю, а що ж діяти? ... oprіче всіх лих, що душу катують, – Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом, ... а тут спіткала мене ц и н г а лютая, і я тепер мов Іов на гнощі, тільки мене ніхто не провідає” [14, 44-45]. Так, до Іова приходили друзі, і він розмовляв з ними, але всі слова говорив не їм, а промовляв як якусь чудесну молитву Богові. Хотів почути відповідь і не чув її ні в безмовному небі, ні в промовах друзів своїх.

Сам у стражданні Т. Шевченко підсвідомо торкнувся найбільшої таємниці страждання старозавітного Іова. Але через чії голови йому звертатися до Бога? Але не тільки цим, не тільки нестерпним життям у казармі і хворобами вимірюється безодня його неволі. Якщо додати ще розуміння безвиході майбутніх декілька років, то не подивуєшся думкам про смерть як єдиний вихід. Т. Шевченко навіть вирізьбив з кістки череп і під ним видряпав напис: “Мої думки. Т.Ш.” Коли життя втрачає сенс, слова вже не потрібні. Пізніше у Журналі Т. Шевченко про десять років свого заслання скаже як про “нелюдський присуд”, “нелюдську насолоду виконавців вироку”, як про “невимовні страждання”. Усі ці “не” позбавляють історію страждання Т. Шевченка усього людського, жодними логічними категоріями не виправдати і не пояснити цієї ситуації. Як Т. Шевченко виживав, які слова він промовляв і до кого звертався – про те ми не знаємо, бо говорив він їх мовчки. “Крик тіла” перейшов у “слово душі”, коли “мовчить голос”, але “кричить серце” [див. 11, 171-172]. Чи він сповідався у мовчанні?

У базовій з антропології мовчання праці російського літературознавця К. Богданова читаємо: “Розкриття психологічного драматизму мовлення робить мовчання улюбленим свідченням драматизму взагалі, ситуацій і контекстів, де почуття домінує над розумом, серце – над розсудливістю. Саме в таких ситуаціях і контекстах мовчання більш ніж де б то було грає роль очевидного документу у ширості вирішального почуття. Релевантність подібної “аргументації”

постійно коректується культурою. На сьогодні вона здається найбільш природною для вираження траурної і любовної топіки” [1, 28].

На початку своєї роботи К. Богданов на основі взаємодоповнюючого співвідношення знаку і фону в системі мови формулює як істинне твердження, що мовчання грає роль фону у відношенні до мови, і “в загальному виді, взаємодоповнюючий характер їх інформаційної взаємодії видається очевидним. Менш очевидною – і, разом з тим, набагато суттєвішою – видається “якість” цієї взаємодії” [1, 7]. Та якщо порівняємо мовчання в контексті любовної топіки з втратою голосу на мить від щастя і хвилювання і таку, наприклад, відому прикмету траурного церемоніалу, як “хвилина мовчання” з описаним нами вище мовчанням в набагато ширшому часовому просторі, то не такою очевидною вже видається роль мовчання як фону. Зміна акцентів дає підстави для розгляду щоденників О. Кобилянської і Т. Шевченка відповідно як передСлово і післяСлово.

Страждання породжує своєрідний наратив умовчання, людині не вдається втримати гармонію між своїм духовно-чуттєвим світом і світом зовнішнім, і тоді людська сповідь втрачає свій видимий елемент. Людина воліє відгородитися від зовнішнього матеріального світу, який несе у собі страждання, але таким чином вона позбавляється незаперечного людського права утверджувати себе і свою власну природу у цьому чотирьохвимірному світі. Такій людині залишається віра у свою причетність до вічності і уся трагічність людини на цьому шляху, що ця віра у неї розщеплена: є мовчання у крикові душевного болю, що не переходить у голосні радість і щастя, є мовчання у самоприниженні, що не переходить у голосну гордість, є мовчазне почуття безвихідності, що не переходить у голосну надію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Номо Тасенс. – СПб.: РХГИ, 1997. – 352 с.
2. Гинзбург Л. Записи 20-30-х годов. Из неопубликованного // Новый мир. – 1992. – №6. – С. 144-186.
3. Гонкур Э. и Ж. де. Жермини Ласерте. Актриса Фостэн. Отрывки из «Дневника». – М.: Правда, 1990. – 592 с.
4. Жулинський М. Усі сорок років творчого життя. “Щоденник” Володимира Винниченка // Київ. – 1990. – №9. – С. 88-90.
5. Здоровега В. Й. Збагнути день суший. – К.: Дніпро, 1988. – 263 с.
6. Кобилянська О. Слова зворушеного щастя. Щоденники. Автобіографія. Листи. Статті та спогади. – К.: Дніпро, 1982. – 352 с.
7. Лежён Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература. – 2000. – №4. – С.108-123.
8. Лихачёв Д. С. Заметки об истоках искусства // Контекст 1985. Литературно-теоретические исследования. – Москва: Наука, 1986. – С. 15-20.
9. Пигров К.С. Дневники: общение с самим собой // Проблемы общения в пространстве тотальной коммуникации. – СПб.: ФКИЦ “Эйдос”, 1998. – С. 200-219.
10. Підсуха О. Провісник // Довженко О. П. Україна в огні: Кіноповість, щоденник. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 6-15.
11. Святий Августин. Сповідь. – К.: Основи, 1997. – 310 с.
12. Фриш М. Из дневников // Фриш М. Избранные произведения: В 3 т. – М.: Худож. лит, 1991. – Т. 3. – С. 385-511.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 6 т. – К.: Вид.-во Академії Наук УРСР, 1963.– Т.5. – 364с.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 6 т. – К.: Вид.-во АН УРСР, 1964. – Т. 6. – 643 с.
15. Щоденник Аркадія Любченка. – Львів – Нью-Йорк: Видавництво М.П.Коць, 1999. – 383 с.

16. Якимович А. Сюрреализм и Сальвадор Дали // Дали С. Дневник одного гения. – М.: Искусство, 1991. – С. 5-43.
17. Łopatyńska L. Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany // Prace Polonistyczne. – S.VIII. – 1950. – S. 253-280.