

ЩОДЕННИК В'ЯЧЕСЛАВА МЕДВЕДЯ В СИЛОВОМУ ПОЛІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Історія української і зарубіжної літератури минулого століття засвідчує активізацію щоденникового жанру, введення його в контекст ключових проблем і основних тенденцій поетики ХХ ст. Письменницький щоденник як жанр мемуаристики формувався протягом ХІХ — ХХ ст. і давно став фактом літератури. Велике зацікавлення щоденником, багата й різноманітна практика митців у сфері жанру, його художні зразки вимагають визначення феномену письменницького щоденника в культурі ХХ ст. Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення щоденника: “це літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання”¹. Термін “щоденник” в українському літературознавстві має синонім “діаріуш”, поданий літературознавчим словником-довідником як поняття значно вужче за “щоденник”: якщо останній номінується літературно-побутовим жанром, то “діаріуш” визначається похідним від лат. *diario* — “щоденний”, польськ. *Diariusz* — “щоденник, сімейна хроніка” із такою семантикою: “записи, зроблені певною особою про події свого зовнішнього та внутрішнього життя”².

Особливе зацікавлення жанром щоденника в українській літературі спостерігаємо наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття: щоденники Петра Сороки (“Сповідь сльозою”, 2000, “Пам’яті навперейми”, 2000, “Найкраще померати в понеділок”, 2001, “Душа при свічці”, 2002, “Рік подвійних райдуг”, 2003), Костянтина Москальця (“Келія чайної троянди”, 2001), Юрія Луцького (“Роки сподівань і втрат”, 2004), В’ячеслава Медведя (“Філософія страху, або ж Проклятий народ”, 1999). Писалися вони на межі художньої та мемуарної літератури, тому тут наявний синкретизм художнього мислення й мемуарного факту, життєвої правди й фантазії, а також самозаглиблення, потік свідомості та рефлексорність у поєднанні з даниною літературним канонам. Синкретичний жанр вимагає різнопланового підходу, тому щоденник В. Медведя розглядається як факт художньої літератури у фокусі модернізму, оскільки домінування принципів та законів белетристики очевидне. Водночас не виключаємо можливості його аналізу як жанру мемуаристики. Отже, предметом дослідження стали риси поетики модернізму в щоденнику В. Медведя, аби показати домінування в щоденниках кінця ХХ століття художньо-літературних принципів та законів, що дає право назвати цей жанр *щоденниковою прозою*.

Щоденник В’ячеслава Медведя репрезентує асоціативне мислення, що належить до пріоритетних ознак поетики модернізму, як стрижневий компонент творчого світу автора. Асоціативний аспект слова в художньому тексті відіграє важливу роль в його лексичній організації. “Лексична структура тексту організується за принципом сітки з урахуванням різних зв’язків лексичних одиниць — по горизонталі (відповідно до лінійного розгортання тексту) та по вертикалі (із врахуванням асоціативно-семантичних зв’язків дистантно розміщених лексичних одиниць)”³. Вертикальна лексична структура щоденника В. Медведя має яскраво виявлену філософську основу — екзистенціалізм, яку можна назвати базисом асоціативного мислення письменника. Варто зазначити, що аж ніяк не виходимо з назви щоденника, бо екзистенціалізм не був “філософією страху”, радше навпаки — “філософією антистраху”, оскільки його представникам не властивий страх смерті. Смерть інтерпретується як межа

¹ *Літературознавчий словник-довідник* / Р.Т. Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. — К, 1997. — С.742.

² *Там само.* — С. 206.

³ *Мартынюк С.* Роль ассоциативного эксперимента в лингвистическом анализе культурных концептов // *Семантика мови і тексту.* Зб. статей VI міжнарод. наук. конференції. — Ів.-Фр., 2000. — С. 220.

двох світів, і людина, на думку екзистенціалістів, — єдина істота, що усвідомлює свою смертність. “...Смерть ніколи не є наслідком страху”⁴. Усвідомлення смертності зумовлює те, що людське існування перейняте “турботою”. При цьому страх, турбота у В.Медведя не мають нічого спільного з конкретним страхом, страхом “за щось” і “перед кимось”. Саме такий тип страху найкраще характеризує історико-літературну ситуацію 1980-х рр.: загроза виходить нізвідки, лякає “ніщо”, це страх перед чимось неохопним, позбавленим обличчя, владним, його немає, але своєю тотальністю він виповнює все. І саме це у щоденнику пробуджує самоусвідомлення, дає можливість відійти від конкретних речей, повернутися до самого себе.

Асоціації іноді настільки заволодівають автором, що він не в змозі самостійно визначати смислові орієнтири; це засвідчують рядки-сповіді, які, хоч і з’являються рідко, відкривають завісу його творчої лабораторії. “Побачити ряд подій, як-от метро-базар, а ще потягло асоціацію на законсервовані події, з якими я не знав що робити, так утворився ряд, який вимагав мене іншого, й я опинився тут, можна продовжити асоціацію, але важливо, аби вона не виросла в руйнівну силу”⁵.

У побудові синтагматичних зв’язків щоденникової прози авторові допомагає асоціативність мислення, яка найцікавіше простежується на рівні мікротем, що становлять собою структуру щоденника. У В. Медведя можна виділити різні типи асоціацій, які в одних випадках утворюють асоціативні ряди, а в інших — асоціативні пари. Отже, за кількістю асоціативних елементів у щоденниковій прозі “Філософія страху, або ж проклятий народ” виокремлюються:

1) асоціативні пари (*Війна — пам’ять, осінь — дід, відпочинок — кладовище, цигани — байдужість*);

2) асоціативні ряди (*жінка — стиль* (“Жінки дарували мені стиль” — 64), *оповідання* (“Усім жінкам по оповіданню” — 69), *свято* (“Кожна жінка зуміє створити біля себе свято” — 62), *приналежність* (“Жодна жінка нікому не належить по-справжньому” — 69), *нечиста сила* (“Найде ще й на жінок нечиста сила” — 69).

Специфікою асоціацій письменника є їх безпосередня референція. Це сприяє реалістичному наповненню щоденника й не дозволяє назвати його “потокем свідомості”. У щоденнику знаходимо й розуміння асоціацій самим автором: “асоціація є винахід добродійний, це поступка самого часу слабіючому розуму, асоціації спрямовані в безвість, тобто асоціативне мислення є безмежним, як і цифровий ряд, і не наша сьогодні турбота клопотатися, чи колись зіллється в одно художнє асоціативне мислення і цифрові ряди, сучасний рівень мислення дозволяє поміркувати лише однобічно щодо цієї проблеми” (40). Проте референція в щоденниковій прозі “Філософія страху, або ж Проклятий народ” стосується тільки асоціацій, оскільки референційна функція слова тут заступається сугестивною (виражальною), що теж одна з ознак поетики модернізму.

Вираження сугестивної функції слова в щоденниковій прозі В.Медведя яскраво забарвлене авторським стилем: письменник тяжіє до номінацій, номінативних синтаксичних конструкцій, які найоптимальніше дозволяють акцентувати читацьку увагу на внутрішній формі слова, його сугестивності. Ось як, приміром, за допомогою номінативних речень та виражальної функції окремих слів автор малює абстрактний образ старості: “Схильність остарювати літературу; старі люди, ностальгія, традиція; зістарений дух нації; діти, старі” (29). Іноді з метою зміщення акценту з референтності на виражальність слова В.Медвідь удається до заперечення: “Те місце, де лежав мрець; зберігається щось таке, форма не форма; дух не дух; страх не страх...” (29).

Сугестивність слова в щоденниковій прозі веде до постійного пошуку метамови, надання переваги семантиці, а не лексиці. У слові проходить процес психологізації,

⁴ Сафр Ж.-П. Буття і Ніщо. — К., 2001. — С. 7.

⁵ Медвідь В. Pro domo sua: Щоденники, есе. — К., 1999. — С. 40. Далі подаємо сторінку в тексті.

а як наслідок — семантизація тексту. Отже, сугестивність слова та семантизація тексту — це ще дві підстави розглядати щоденник В.Медведя в силовому полі модернізму.

Семантизація тексту в щоденниковій прозі логічна й конструктивна. На нашу думку, це наслідок асоціативності авторського мислення. Емоційне навантаження несуть, як правило, слова-субстантиви з яскраво забарвленим значенням, до того ж їх послідовність логічно вмотивована (“Вступити в еру сорому, коли все одібрано, коли втрачаєш місце на землі й бредеш у пошуках каміння; але щоб вступити в цю гру, була потреба здійснити гріх, а гріх потребував розлучитися зі страхом, потребував сміливості й одчай” — 35). Наведений фрагмент тексту дозволяє читачеві відчутти психологічне навантаження слів-концентрів, суголосних стану людської душі з погляду психології. Так вибудовується детермінований ряд: гріх — сором — пошук — страх — відчай. Кожен із цих смислових концентрів несе глибоке психологічне та емоційне навантаження, що й утримує читача в безперервній напрузі, надає право відкритого діалогу.

Доволі часто поетика модернізму продукує амбівалентні образи, що надає простір потенційній варіативності сприйняття образу, а іноді — його герметизації. У щоденниковій прозі В.Медведя таким амбівалентним образом стає народ. Автор спрямовує свою творчу енергію не тільки на реконструкцію міфу українського народу, а й на його деміфологізацію. Щоденник — жанр, що синтезує всі часові виміри творчого та особистого життя, тому творення міфу не просто виправдане, а необхідне, адже “міф покликаний не лише творити культ минулого, він також пояснює сучасне і майбутнє”⁶. В. Медвідь приймає тільки таку модель міфологічного виміру українського народу, адже “сьогодні гостро заперечується не стільки міф узагалі, скільки його зужитий, анахронічний образ, що перетворився на стереотип і залишився тягарем минулого, перешкодою на шляху самобутнього національного самовиявлення та інтеграції в культурному світі”⁷. Міф в уяві письменника не тотожний його тлумаченню в сучасній філософській та літературознавчій думці, яка під міфом розуміє “узагальнено-цілісне сприймання дійсності, що характеризується нерозчленованістю реального й ідеального та виявляється на рівні підсвідомості”⁸. У своєму погляді на український народ автор щоденника проводить чітку межу між реальним та ідеальним, у цьому й полягає специфіка його міфотворення.

Отже, концепцію щоденника можна сміливо назвати *фолькоцентричною*. Народ стає центром, вершиною асоціативного ряду, і найближчим його компонентом виступає в щоденнику “історія”. Оскільки екзистенціалізм — філософська платформа щоденникової прози, доцільно з’ясувати точки дотику філософського світогляду В.Медведя та провідних екзистенціалістів в їх поглядах на народ. Екзистенційна філософія мало переймалася проблемами історичного процесу, за винятком Карла Ясперса, для якого історія — “це шлях розуміння сущого [...] цілісність історії існує як єдине одкровення”⁹. Натомість проблема історії належить до базових у щоденнику В.Медведя. У розумінні історичних процесів письменник виступає за деміфологізацію української історії: “Ми повинні переглянути своє ставлення до історії, просто реставрована історія нас нічому не навчить” (7). Іноді “історія” набуває негативної конотації у стосунку до людини: “перелякана історією людина” (27). Так будується асоціативний ряд “народ — історія — реставрація — міф”. Особливо жахливим для автора були 1980—1990 рр., його переслідувала думка про історію обрив, які залишили по собі лише афоризм “загинули яко обри”. Але пробудження національної свідомості тішить письменника: “Народ, втомившись вгинатися та маскуватися, економити та призбирувати, одного разу може розкритися, цих пролетарів більшає, спершу то були чисті пролетарі, а ці вже за внутрішнім

⁶ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. — Ів.-Фр., 2002. — С. 260.

⁷ Там само. — С. 260.

⁸ Літературознавчий словник-довідник. — С. 463.

⁹ Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. — СПб., 2000. — С. 83.

переконанням, на це знадобилося ціле століття, душа як ніколи відкрита сьогодні людська” (60).

Візія народу у В. Медведя до деякої міри відходить від екзистенціалізму. Гайдеггер і Ясперс визнають таку важливу рису екзистенції, як комунікація. “Екзистенція як те внутрішнє, що не піддається розуму, “буття-між” вимагає спілкування людини з іншими людьми, перебування її в суспільстві”¹⁰. Спільнота, суспільство, народ у філософії екзистенціалізму — це відчуття спільної земної долі, але воно не об’єднує, а роз’єднує людей, бо “Ми” не означає спільності “мене” й “тебе”. “Екзистенціалістський соціум є соціумом “буття-для-Другого”, в якому “Друге Я” виступає приводом для звільнення суб’єктивності від причетності її до певної реальності”¹¹. Особливо гостро проблема соціуму й самотності стояла перед філософом Сартром: “Ми перебуваємо в найзвичайнішому випадку конфлікту з іншими (буття-як-об’єкт іншого на мене, моє буття-як-об’єкт для іншого)”¹². Для В.Медведя категорія “народ” реалізується в такому діалектичному асоціативному ланцюжку “народ — нікчемність — велич — байдужість — переляканість — втома — зневага — пияцтво” (“У нашого народу було в віках таке, що йому дає право й на нікчемство; він і в нікчемстві великий і правдивий; жорстокий, жадібний, переляканий, байдужий, спитий, але народ; йому нема чого соромитися...” — 23; або: “Ти втомлений чи просто себе зневажаєш; це втома цілого народу і зневажання самого себе” — 22).

Важливою рисою екзистенції є націленість на майбутнє, екзистенція — це можливість бути іншим, постійний вибір між різними проектами майбутнього. У цьому виборі власного майбутнього, на думку екзистенціалістів, і виявляється свобода людини. Тому не випадково в щоденнику В. Медведя одним із найбільших асоціативних рядів стає асоціативний ряд із вершиною “свобода”. Вимір свободи тут двоплощинний: свобода особистісна і свобода народу. У цьому теж можна вбачати новаторське бачення екзистенції В.Медведем, оскільки екзистенціалісти головним чином акцентували увагу тільки на свободі особистісній. Ж.-П. Сартр у праці “Буття і Ніщо” писав: “Свобода — це якраз ніщо, яке *було* в серці людини і яке змусило людську реальність *робитися* замість *бути*”¹³. В.Медвідь не ігнорує проблему особистої свободи, але й не абсолютизує її. Та іноді він ототожнює свободу особисту і свободу творчості. Так вибудовується асоціативна пара *свобода — творчість*: “Я думав, що зі смертю мами одержу свободу творчості, але й цього не сталося; то в ній помер великий митець, який не збувся, а в мені лише натяк на щось, лише мука” (22). Набагато складніша в щоденнику площина свободи народної, бо вона асоціюється з постійною боротьбою (“Народ має рацію, зберігаючи себе, щоб народжувати знов борців” — 28), постійними звинуваченнями (“Вже стільки століть ми себе винуватимо; дайте ж трохи пожити; люди” — 45), зі складною діалектичною дихотомією рух / застій (“І хочу бути ніде, відколи народ зрушився з насиджених місць” — 45). Свобода народу має імпліцитно виявлену асоціативність, і гостріше автор відчуває її втрату, аніж здобуття: “Народ, який втрачає все, землю, культуру, стає народом-тінню, народом-притчею; це як відібрати в дитини цукерку, а наділити іншу, і ця дитина не заплаче; упосліджена, зацяцькована, й разом з тим упокорена, душею возноситься десь дуже високо; досі народи не пробачали наруги; аж ось найбільший у світі експеримент, коли одібрано все, і світ не відчуває жодної небезпеки” (55—56). Отже, В.Медвідь не абсолютизує свободу, як Сартр, для якого ідеал волі — “бути в-собі-для-себе як проект певної мети”¹⁴. У щоденнику В. Медведя свобода реалізується через критерій цінностей, тобто його модель свободи побудована на аксіологічних засадах, і у

¹⁰ Волічка Г., Гусєв В., Огородник І., Федів Ю. Вступ до філософії. — К., 1999. — С. 469.

¹¹ Там само. — С. 469.

¹² Сартр Ж.-П. Цит. вид. — С. 573.

¹³ Там само. — С. 607.

¹⁴ Там само. — С. 621.

виборі цінностей ні людині, ні народу немає на що опертись. Вони приречені діяти на свій страх і ризик. Звідси постійні відчуття тривоги та відчаю в щоденнику. Але їм не вдається створити песимістичного настрою, бо митець виступає односторонцем із Альбером Камю, який свободу і права людини шукає в бунті. Єдиним виходом зі стану інертності для В. Медведя стає бунт, непокора, нонконформізм, а єдиною можливістю врятувати завмерлий організм — рух. “Народ позабував свої революції, бунтівні лозунги; ми їх почали вживати всюди, й цим взагалі загубили національну справу; а ще цих провокаторів, вождів стільки було, через яких усе гнобилося” (27—28).

Отже, міфологема “народ” у щоденниковій прозі В. Медведя проходить дві стадії: міфологізації та деміфологізації. Письменник чітко бачить межу між ідеалом та реальністю як проекцією ідеалу. Народ мислиться як категорія етнопсихологічна й філософська, історична й напівідеалістична. В. Медведь не продовжує традиційного для українського модернізму “слов’янського міфа”, і це ще одна специфіка його міфотворення.

Щоденник як жанр мемуаристики має специфічну рису, не притаманну жодному іншому жанрові літератури, — щоденна увага, щоденна зміна подій, образів, ситуацій, а звідси щоденні перепади настрою та емоцій, що веде до фрагментаризму оповіді, обірваності тексту. Автор досліджуваної щоденникової прози відмовився від хронологічності — і це ще один крок до зближення з белетристикою. Водночас автор не прагнув до зв’язності тексту, тому не випадково користується двома модерністичними прийомами: нодальністю та паратактикою. Оскільки жанр щоденника не передбачає чітких сюжетних ліній, а насамперед має на меті відтворення у свідомості автора й читача калейдоскопа пережитих подій, їх аналіз чи інтерпретацію, то читач перередусім стикається з “нодальним текстом”. “Нодальні тексти” створюються системами фрагментів, окремими сценами, образами, варіативною розробкою органічного ряду тем. Ці фрагменти не дають зовнішнього зв’язаного та узагальненого розвитку оповіді, вони розривають “наративну поверхню”, виступаючи як окремі елементи”¹⁵. Увесь текст щоденника В. Медведя можна сприймати як текст нодальний, хоч іноді стикаємося із прийомом паратактики (“організація тексту шляхом розташування фрагментів без очевидних ознак граматичної або змістової єдності”¹⁶). Така побудова тексту відкриває для читача можливість створення альтернативних текстів з усіма можливими гіперзв’язками, тобто надає перспективу відкритого діалогу. Скільки альтернативних текстів може породити, скажімо, такий фрагмент: “Хапає ката, змушує стояти біля себе; поки не подряпав обидві руки / Цікаво тепер балакають; те, що; ті, які / Позич йому гроші; він же ж так тулиться послія до тебе” (73). Нодальність тексту зближує щоденникову прозу В. Медведя з есеїстикою, ще раз засвідчуючи мобільність жанру щоденника в українській літературі кінця ХХ століття.

Отже, модерністичні прийоми творення образів і тексту в щоденнику В’ячеслава Медведя дозволяють назвати його щоденниковою прозою та досліджувати як факт художньої літератури, що має глибину здатність структурувати цілісність світу. Наприкінці ХХ століття мемуаристика дедалі більше демонструє дифузю жанрів, тому тут необхідна своєчасна реакція літературознавства. Авторська відвертість і письменницька сповідь у кольоровій палітурці белетристики завжди буде цікавішою та привабливішою для реципієнта за саму лише авторську відвертість чи письменницьку сповідь.

м. Івано-Франківськ

¹⁵ Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). — К., 2002. — С.7.

¹⁶ Там само.