

Зарубіжна література

Богдана Матіяш

СТРАТЕГІЇ ЗАМОВЧУВАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на прикладі роману Діно Буццаті “Татарська пустеля”)

У контексті найвідомішого роману Діно Буццаті “Татарська пустеля” можна б послідовно розвивати кілька тем: розглянути символічне підґрунтя тексту, специфіку хронотопу (прописати опозиційні топоси міста та пустелі як осередки статичності та динаміки), звернутися до філософії інтуїтивізму та завдяки їй подати одне з можливих прочитань тексту. Можна б навіть у контексті гендерних студій дослідити одну з версій суто маскулінного простору, що існує за особливими законами. Проте нарративна структура тексту так чи так обмежує розгортання кожної з тем, провокує дослідника до значних узагальнень і абстрактних висновків. Текст у певні моменти ніби замикається сам на собі, перешкоджає пізнати змісти, закладені в ньому, проте утримує увагу читача, інтригує його особливою атмосферою твору. Від початку до кінця — це напружене чекання кульмінації дії та пояснення навмисно прихованого або просто не сказаного автором. Що це: свідоме настанове *не говорити*, чи неспроможність мови в модерну епоху *сказати*? Роман Діно Буццаті, написаний якщо не однозначно в поетиці абсурдизму, то з використанням її елементів, дає підстави і для розгляду особливого простору відсутності, у якому голос начебто й багато *говорить*, але цим лише увиразнює власну неспроможність (чи небажання) *вимовити*.

Коли говоримо про “замовчування”, апелюємо до досвіду прихованості слова, перетворення слова сказаного на слово немовлене, зосереджене в самому собі і врешті таке, що зникає спочатку для інших, а тоді — для самого себе. “Зміст тексту ставиться в залежність від сенсу мовчання, що входить у цей текст. Чим багатозначнішим цей сенс визнається, тим більша роль <...> може відводитися “виправдовуваному” цією багатозначністю мовчання”¹. Отож, замовчування (або ж немовлення, безмовність, не-говоріння — їх зводимо до “спільного знаменника” дуже умовно: у кожній конкретній ситуації мусимо вказати, про яку саме відсутність голосу йдеться) розглядаємо як центральну стратегію побудови твору, що зумовлює його *кінцеву* непізнаваність. Про саме “замовчування” говоримо теж умовно: можна вужче зосередитися лише на ньому, як на одній із інтенцій тексту, можна ж, розширивши або конкретизувавши поняття, вести розмову про простір мовчання, з якого випливає низка інших, можливих інтерпретацій: у ньому реалізується фабула твору, невимовність окремих тем, свідоме та навмисне замовкання автора й створення лакун, неозначених, порожніх місць у тексті, які ні не неіснують, ні не мають бути ліквідовані. У тексті чимало неказаного та ще більше неказанного — коротко саме так можна означити загальну концепцію створення тексту, вибудування мовчазного, а то й німого, ніколи не мовлячого простору, — у цьому вбачаємо одне із завдань, що їх ставить перед собою автор “Татарської пустелі”.

¹ Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. Номо Tacens. — СПб., 1997. — С. 78.

Роздумуючи над природою мовчання, ризикуємо наразитися на його надінтерпретації, адже тільки “я, що мовчу, знаю, коли власне *мовчу*, а коли просто *не говорю*. Мій співрозмовник не знає, яке немовлення — мовчання, а яке — звичайне немовлення”². Отже, окремі фрагменти тексту, що можуть здаватися “мовчазними”, — не що інше, як авторові провокації, які породжують і тут-таки знищують можливі горизонти читацьких сподівань. Зрештою, “коли б ілюзії здійснювались, зникла б полісемантична природа тексту, а якщо полісемантична природа тексту є потужною, то ілюзії повністю руйнуються”³.

Уже сама назва твору провокує інтерпретувати текст як річ, котра іманентно непізнана: “солдати розглядають пустелю як щось трансцендентне, але вона постійно обманює їх”⁴, — така її аксіоматично дана природа невимовності та своєрідної мовчазності, на яку звертають увагу дослідники роману. Проте ситуація, прописана у творі, не однозначна: ідеться не тільки й не стільки про чужий простір, адже дія лише почасті відбувається в ньому; переважно лише спостерігаємо за непізнаною землею (і навряд чи маємо потребу її пізнавати, а також не певні, чи знаємо, що така пізнаваність могла б передбачати). Чужість та непізнаність начебто культивуються в тексті; до того ж поступове наближення до пустелі — чи то просторове, чи часове — змінює людину, яка на такий крок зважилася. Якщо простір пустелі ми умовно назвали мовчазним, зважаючи на багатшаровість, а отже, множинність можливих сенсів цього символу, він ніколи не може бути “прочитаним” і залишається зосереджений сам на собі, — то простір фортеці, що фактично й виступає межовим поміж двома світами, хоча й не постулює абсолютного мовчання, але за основу всіх подій, що в ньому відбуваються, обирає замовчування. Проте цю навмисну зближеність обох площин, фактично сконденсованість двох просторів до концептуального для твору топосу межі сприймаємо радше як засіб, завдяки якому можна вдало реалізувати один із ходів заявленої стратегії. Відбувається своєрідне зміщення, накладання площини безмовного на площину мовлячого, а отже, перемагає сильніша: та, що має здатність долати мову та стримувати живе слово, робити його німучим. (У цьому також чимало парадоксального: мовчання, що потенційно є джерелом усіх слів, — вони в ньому зароджуються, “дозрівають”, і з нього постають, — може виявити слово, а може стати на ворожу щодо нього позицію і його придушити.)

Тому-то, говорячи про стратегії замовчування та ширше — мовчання як таке, апелюємо до досвіду мови, яка або увиразнює зміст мовчання (у позірній опозиційності “мова — мовчання” воно набуває сенсу: якщо ніхто ніколи не мовить, то саме поняття “мовчазності” стає беззмістовним), або заперечує його, або увиразнює вагу власного слова. У тексті Діно Буццати відчуваємо потребу говорити радше про мову дискурсивну, розглянути специфіку звучання слова саме в цьому, мовчазному просторі, перетікання його у мовчазність.

Жерар Женетт у “Фігурах” пише про особливу мову, коли “можна навіть сказати, що говорить сам простір”, — сама ж мова корениться у джерелі повідомлення, яке “щоразу передбачає порожнечу, що його оточує та підтримує і, відповідно, певним чином *висловлює*”⁵. Проте, говорячи як про мовчання, так і

² *Faryno J.* Skąd wiesz, kiedy milczę? // *Semantyka milczenia*. — Warszawa, 1999. — S. 42.

³ *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. — А., 1996. — С. 270.

⁴ *Символи в романе Діно Буццати “Татарская пустыня”* // <http://www.library.by/shpargalka/belarus/literature/001/lit-007.htm>

⁵ *Женетт Ж.* *Фигуры*: В 2-х т. — М., 1998. — Т. 1. — С. 127.

про мову простору (про мовчання йдеться, як ми вже зауважили, лише тоді, якщо передбачаємо бодай мінімальну можливість говоріння; інакше мусили б говорити про *німий* або ж *німуючий* простір, а чи просто про цілковиту тишу, що його характеризує), вже говоримо не стільки про сам простір, як *термінами* простору, підпорядковуючи зміст формі та роблячи певні узагальнення. “Просторові метафори, — як далі зазначає Женетт, — утворюють дискурс майже універсального діапазону, бо ж у ньому йдеться про все <...>, а мовну форму цього дискурсу становить простір, безпосередньо наділяючи його термінами”⁶.

Тому, говорячи про простір замовчування, передбачаємо, що йдеться саме про загальну концепцію побудови твору; не розглядаємо замовчування як одну з риторичних фігур, не потребуємо його лінгвістичного розшифрування. Якщо, слідом за Доротою Войдою, розглядати замовчування як підпорядковане та визначене чи то фігурами слів, чи то фігурами думок⁷ (польська дослідниця послідовно пропонує розглядати тексти, виокремлюючи та аналізуючи еліптичність, асиндетонічність, навмисну уривчастість фраз тощо), то безпідставно обмежуємо його лише простором функціонування риторичних фігур, а отже, звужуємо його сенс. Натомість йдеться про мову, яка сама себе замовчує й тим-таки сама собою говорить; про мовчання, яке, хоча й не мовить, а проте виступає ініціативою творення тексту, хоча — і це важливо! — може не брати участі в комунікації.

У тексті “Татарської пустелі” — у цьому переконаємося під час читання — забагато лакун або навіть не лакун, а фрагментів, що їх польські дослідники називають “місця недоокреслення”. Від початку замало знаємо про головного героя: яким він був до своєї поїздки у фортецю, чому з-поміж багатьох офіцерів із його міста саме Дрого випало відбувати службу в Бастіані; що становить собою сама фортеця, де вона розташована і що в ній може чекати головного героя. До того ж про це мало знає і сам персонаж. Отже, текст починається з безлічі запитань, на які автор не дає відповіді ні протагоністові, ні читачеві; так само він і закінчиться: кількома питаннями, що залишаться непочутими. До кого ж цей текст звернений і чи слово, що в ньому звучить, потребує зустрічного слова? Чи обрана стратегія замовчування або ж приховування взагалі передбачає якийсь відгук?

На початку тексту здається, що замовчування в тексті дочасне; автор начебто, зважаючи на специфіку читацької рецепції, утримує читача у стані очікування; кожне речення фактично “націлюється на щось, що є поза тим, про що воно говорить”⁸, отож кожна наступна фраза-повідомлення мала б наближати читача до розкриття загадки, покладеної автором в основу твору. Читач залучається до активної рецепції тексту, він змушений активізувати свою уяву, вибудовувати горизонт сподівань, який, проте, не те що не наближається, а чимдалі віддаляється з кожним наступним реченням, адже воно не покликане розтлумачити досі сказане, а радше посилює енігматичність усього тексту в цілому. Те, що говориться, стосується якихось конкретних моментів дійсності, фіксує подієвий перебіг, але що ж стоїть за цими подіями та задля чого вони відбуваються, залишається нез’ясованим. Сказане слово, отож, стосується проявів одиничного, мовчання ж охоплює загальне й визначає атмосферу тексту.

Тут йдеться не про лакуни, які читач може заповнити під час першого читання, та інші можливі версії тексту, що виникають, коли він укотре повертається до вже знайомого твору. “Татарську пустелю” неможливо й не варто дописувати.

⁶ Там само.

⁷ Див.: *Wojda D.* “Spisane na wodzie babel”. Przemilczenie a strategie retoryczne Wisławy Szymborskiej // *Literatura wobec niewyrażalnego.* — Warszawa, 1998. — S. 285.

⁸ *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення. — С. 265.

Це своєрідний текст-ілюзія з доволі сильною опірністю: процес читання не дає нам змоги ані наблизитися зі своїм досвідом до подієвої канви тексту, ані досвід самого твору наблизити до себе. Ми його розуміємо, а проте не можемо увійти в нього, подолати тишу та статичність тексту. Намагаючися зінтерпретувати мовчання, можемо не врахувати, що йдеться не про нього, а таки про тишу (принаймні це стосується початку тексту), що становить суттєву різницю. Тиша, як зазначає Єжи Фаріно, “становить умову голосового комунікування, але сама до акту комунікації не входить, тоді як мовчання – комунікаційна одиниця”⁹. Це визначення дещо змінює акценти інтерпретації, бо ж звершене на тлі тиші та на тлі мовчання визначається відмінними інтенціями: тиша, яку спочатку дуже чітко фіксує офіцер Дрого, а згодом перестає помічати, увиразнює, з одного боку, вартість кожного потенційно можливого мовленого слова, а з другого – на її тлі чіткіше виявляється порожнеча слів сказаних. У тиші починається чекання слова, вона сприймається як своєрідна пауза перед мовленням. М. Бахтін до цього додає: “У тиші ніщо не звучить (або щось не звучить) – в мовчанні ніхто не говорить (або хтось не говорить)”¹⁰. Мовчання ж саме по собі апелює до голосу; його відсутності чи відмови від нього; тиша ж просто чекає якогось звуку; те, що не звучить у тиші, гіпотетично ще має (може) бути сказане, тоді як несказане слово, зумовлене чимось мовчанням, може бути висловлене тільки в тому разі, якщо мовчання – одна з фаз діалогу. “Звісно, і тиша, і мовчання завжди відносні”¹¹, – продовжує М. Бахтін, отож тиша, порушена звуком, може перетекти в мовчання, а пауза в мовленні, яка не впливала на комунікацію, замінюється паузою, що її визначає. Тож не дивно, що Дрого перестає зважати на тишу: окрім того, що зникає до неї, ймовірно, що по-своєму вживається саме в мовчазний простір, до того ж це те мовчання, яке, зосередившись на самому собі, перетікає у стан німування. І це лише одна з інтерпретацій.

Текст, проте, демонструє різні форми мовчання: поряд із мовчанням, що зосереджене на самому собі й не виявляє ані своїх меж, ані свого змісту, фактично виступає річчю-в-собі, він пропонує ще й мовчання діалогу, а точніше, так званий “діалог двох мовчань”. Невербальна сторона цього діалогу неявна, і автор його докладно не розгортає; формула “приятелі мовчали”, що її зустрічаємо на сторінках тексту, начебто мусить говорити сама за себе. Це мовчання довіри – джерело всіх можливих слів; до нього не можна нічого ні додати, ні відняти; колись воно вимовить усі слова, які несе в собі, тоді як замовчування, що протистоїть йому, фактично заперечує саму інтенцію говоріння та воліло б зруйнувати такий діалог, який відбувається в мовчанні, утвердивши натомість тотальність уже згаданого німування. Цю ситуацію ілюструють метафори, що виникають на двозначності сприйняття змісту слова “говорити”: *мовити мовчки* – ідеться про безголосу комунікацію, та *мовчати говорячи* – себто щось оминати, замовчувати (цей, другий варіант, якраз і означає загальну атмосферу тексту). “Мовчазний діалог” нагадує одну із “даностей” мовчання, яку пояснити можна тільки приватним, суб’єктивним досвідом – до нього цей діалог, власне, і звернено, і він увиразнює парадоксальність, нетривкість межі не лише поміж різновидами мовчання (їх визначити справді складно), а й поміж мовчанням та мовою, “адже двома сторонами тієї самої речі, якою є наше взаємне розуміння, вони обидва творять ту значущу суспільну комунікацію”¹². Справжній діалог

⁹ *Faryno J.* Skąd wiesz, kiedy milczeć? – S. 37.

¹⁰ *Бахтин М.М.* Из записей 1970–1971 годов // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 338.

¹¹ Там само.

¹² *Handke K.* Miedzy mowa a milczeniem // Semantyka milczenia. – Warszawa, 1999. – S. 14.

неможливий, якщо обидва мовці повсякчас лише говорять, не роблячи пауз ані на осмислення сказаного, ні для певнішого викристалізування в них власних слів, які мають намір сказати. Він неможливий і без миттєвостей замовкання, необхідна умова яких – якщо справді йдеться про *діалог* – комфортність їхнього перебігу. У діалозі мовчання не мусить гнітити, навпаки – індивід переживає певну сатисфакцію спокійного, легкого мовчання, що свідчить про впевненість у Іншому. Він поруч і вже навіть цього досить, бо ж стан “мовчання – не німота: тільки в справжньому мовленні можливе справжнє мовчання”¹³. Друг, що мовчить, у якийсь момент говоритиме, і саме ця певність і забезпечує “справжність” як говоріння, так і мовчання. На його важливості акцентуємо, бо ж він актуалізується – принаймні на початку тексту – у світі, де зруйновано не лише діалог як такий, а й більшість інтенцій на повноцінну розмову.

У самій фортеці назагал ніхто ні з ким не розмовляє. Немає діалогу як такого, а лишень віддаються вказівки та накази і відбувається звітування за вже виконані, а отже, не йдеться про повноцінне мовлення, а тільки про своєрідне індивідуальне говоріння, зміст якого – повторювані щодень словесні формули, затерті кліше. Банальні ж, буденні розмови – це радше обмін репліками, а не діалог; вони не можуть нічого *сказати* й ні до чого не ведуть. Ці два досвіди, на які ми звернули увагу, виявляють часто подібну ситуацію, коли слово “рівнозначне мовчання, а мовчання слову”¹⁴. Отож, чи варто чекати слова, яке *не говорить*? Чи не стає тиша маркером “безмовної порожнечі твору”¹⁵, на тлі якої лише виразніше постає прикрість досвіду самотності? Переживаючи – у буквальному розумінні – закинутість у цей простір (Джованні Дрого не шукав і не бажав для себе такого досвіду), людина виявляється зануреною у власну самотність та ілюзійність: завтра щось має змінитися. Ніщо, проте, не змінюється, хіба що певнішим стає усвідомлення якоїсь приреченості та самотності; у ній же, як зауважує Ж. Батай, “немає нічого, що відповідало б якійсь комунікабельності”¹⁶.

Голос, якщо він і прагне звучати, врешті замикається сам на собі; на цьому Буццаті не випадково робить напрочуд сильний акцент, звертаючи увагу на важливість розрізняти добровільність вибору мовчання та вимушеність, а то й приреченість на нього. У тексті маємо саме другий варіант. Якщо взяти до уваги концепцію сприйняття світу та передовсім себе самого в ньому очима Іншого, то, безумовно, потребуємо його присутності та голосу для повноти звершення власного буття в будь-якому просторі. Тут-таки спадає на думку теза М. Бахтіна про потребу взаємної налаштованості на співприсутність в одному просторі, коли будь-який вчинок орієнтований на відповідь, на репліку іншого “Я”. У цей контекст вписуються окреслені дослідником проблеми вчування (воно ж становить собою перехідний ступінь, а не мету естетичного досвіду) та співпереживання, коли я-для-себе розчиняється в я-для-іншого, і вони стають взаємозалежні та взаємопотрібні одне одному.

У “Татарській пустелі” вартість суб’єкт-суб’єктних стосунків Я-Інший або ж Я-Ти фактично анулюється. Виникає провокативне питання: а чи не замовчується сам Інший як такий? Мовчання індивідів *сьогодні* руйнує можливість будь-якої розмови поміж ними *завтра*; суб’єкти, про яких в іншому просторі ми могли б говорити як про носіїв діалогізованої свідомості (пригадаймо, що прибувши у фортецю, Дрого ще перебуває в тому стані, коли без звернення до Іншого його

¹³ Гарин І. Молчание // Пророки и поэты: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 288.

¹⁴ Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. – С. 84.

¹⁵ Див.: Бланшо М. Пространство литературы. – М., 2002. – С. 12.

¹⁶ Батай Ж. Сад и обычный человек // Маркиз де Сад и XX век.

власне Я не існує, а про іншу людину “не можна говорити, — можна тільки звертатися до неї”¹⁷, отже, чекає двоголового слова), у творі знищується. Її заперечує неможливість мовити взагалі, і медитації, що звершуються, внутрішні й зосереджені самі на собі або на чеканні змін, ніким не обіцяних. Видається навіть, що постійний стан чекання, в якому перебувають усі персонажі твору, — невдалий замітник чекання слова Іншого: його апіорі немає і не буде, тож треба зосередитися на іншій меті — по-своєму абсурдній і трагічній, бо ж зазвичай героям вдається дочекатися лише смерті чи хвороби (а отже, знов-таки незабарної смерті). “Живучи тут пліч-о-пліч, вони плекали одну й ту ж мрію, хоча ніколи не обмовилися про неї і словом”¹⁸, замовчуючи її як для інших, так почасти й для самих себе. Це, зрештою, не дивно: час і простір цього чекання уже “мертві” — нерухомі і статичні; у них немає довіри, а отже, і зацікавлення присутніми поруч людьми. Чекання ж слави та подвигів як самоціль себе не виправдовує.

Приховування один від одного очевидних речей нагадує почасти і гру в замовчування, до якої не можна ставитися несерйозно — інакше її буде зруйновано, а доки вона триває, простір, у якому гра звершується, обертається на тотальний простір гри. Не можна, проте, на ній акцентувати, на неї вказувати; навпаки, вдаючи, що ніщо не приховується й не замовчується від інших, персонажі ставлять себе начебто в позаігрову позицію, і тоді “влада гри здійснюється повною мірою, позарефлексивно, тобто онтологічно переконливо”¹⁹. Така гра в замовчування живиться фантазуванням, придумуванням різних героїчних історій, із яких після тяжкої битви кожен неодмінно виходить героєм, проте не зважає на рани, а приймає подяку короля. Це, власне, пошук моменту щастя, що наділяє змістом усе життя (“Одна тільки битва, але й вона, певно, могла б зробити його щасливим”, 113), але, усвідомлюючи, що розмова про те, що не залежить від побажань людини, ні до чого не призводить, офіцери мовчать “щоби не злякати надію” (131) війни, коли здалеку в пустелі бачать щось підозріле. Мовчить полковник, не реагуючи на очікувальні погляди солдатів, а коли, врешті, звертається до них, його слова “заледве долають стіну мовчання” (155).

Прикметно, що не людина наділена здатністю змінювати простір, а він визначає поведінку людини, фактично обмеживши свободу її вибору, а точніше, знищивши його. У просторі тексту “Татарська пустеля” особа, що потрапляє в цей простір, несподівано для себе стає залежна від неписаних і *невимовлених* правил. Немовлені, вони, проте, існують і культивують практику замовчування самі про себе та про мікросвіт фортеці. Говорить і диктує “правила гри” вже не мова, а простір, про що слушно пише Ж. Женетт: “Мова стає простором, аби простір у ній, ставши мовою, говорив і писав про себе”²⁰. Джованні Дрого, внутрішньо протестуючи проти суцільної енігматичності, зовсім незадовго після прибуття до місця служби сам стає учасником загального сценарію замовчування, якому тут усе підпорядковане. Маємо на увазі сцену написання листа до матері: уже в ньому Дрого не говорить правди про місце, в яке потрапив. Не тому, що не має чого про нього сказати, а тому, що інтуїтивно відчуває небезпеку бути в ньому відвертим. Це своєрідна боязнь живого слова, двоголового (воно маркує простір, з якого офіцер прибув у фортецю), в якому може відбитися, сказати правду саме про себе; те ж слово, яким тепер послугується офіцер, — це радше “видимість

¹⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — С. 293.

¹⁸ Буццати Д. Татарская пустыня. — СПб., 1999. — С. 75. Далі сторінку вказуємо в тексті.

¹⁹ Юркевич Е. Молчание игры // Философия языка: в границах и вне границ. — Х., 1999. — Т. 3-4. — С. 202.

²⁰ Женетт Ж. Фигуры. — С. 132.

і тінь якогось іншого слова, яке не може бути ні приборканим, ні навіть схопленим, залишаючись невловимим і невідступним”²¹. Тут ідеться про слово, яке криється в замовчуваному й тому, властиво, його природи ми не знаємо. Проте навіть замовчуване, воно таки сприймається як слово, що потенційно може бути вимовлене, — і поведінка Дрого, хоча він цього ще не усвідомлює — це така реакція на “чуже” слово, відповідь на нього. Водночас уповні можна інтерпретувати його поведінку як відповідь на чуже мовчання або ж замовчування (але знову ж таки це — приховане слово!), яке хоча й не виступає одним зі способів комунікації з людиною, проте визначає стратегію її поведінки. При цьому слово не несе на собі маркера тотальності, тоді як мовчання накладає його на ситуації, в яких “звучить”. Якщо слово діалогічне, двоголосе, і його позиція — *поміж* мовцями, то замовчування, що визначає їхню поведінку й не чекає на відповідь, — *понад* ними.

Мовчання тут сприймається ще й як своєрідна необхідна ознака витривалості: не говорити про те, що по-справжньому болить (так Ангустина згодом не зізнаватиметься в тому, що переживає фізичний біль, солдати не говоритимуть одне одному про свої — однакові для всіх — мрії про перемогу). Отож *говорити* — це виявляти власні слабкості; *мовчати* — бути сильним і захищеним своїм мовчанням, єдиною зброєю, якою у фортеці солдати справді послуговуються. Щоправда, таке мовчання, яке ґрунтується на особистісних переживаннях, фактично визначає межі приватного простору, і, замовчуючи щось, мовець натомість тікає у так зване “заступаюче” говоріння про щось інше та виявляє “жвавість нарації”²², а моделі недомовлювання та багатослів’я взаємодоповнюють і перетікають одна в одну. Мовчать про розчарування та про сподівання, але кожне з цих мовчань зосереджене на самому собі: немає того діалогу мовчань, про який ми побіжно згадували: він належить іншому просторові, світові за межами фортеці, де саме мовчанням можна висловити те, що неможливо передати словами. Мовчати про цей простір — означає перемогти його (солдати приховують один від одного бажання вирватися з фортеці, потайки пишуть подання про звільнення), утекти з нього.

Стан замовчування сам по собі статичний; якщо ж говоримо про мовчання, то ще можемо апелювати до певної динамічності його перебігу (врешті, ми бачимо, що його природа різна; природа ж замовчування, що полягає в приховуванні чогось, завжди та сама, ідеться лише про різні його прояви). Про мовчання можемо говорити там, де воно відтінено голосом, де замовкання чергується з моментами говоріння, і рух його відбувається за кривою, що нагадує синусоїду. Замовчування ж триває упродовж усього твору, не зникає та не порушується голосом, бо, власне, *мовчить говорячи*; отже, нагадує лінію, що замикається в коло. Світ за межами фортеці Бастіані змінюється, всередині ж неї час зупиняється і фактично перетворюється у *безчасся*, що його окреслює М. Бланшо в “Просторі літератури”. Читач і творі нічого не втрачають від того, що автор одним реченням, говорячи про надію війни, фіксує: “п’ятнадцять років знадобилось, п’ятнадцять безкінечно довгих років, хоча минули вони швидко, як сон” (255), ніби за цей час не відбувалося нічого, крім будівництва дороги; врешті, й воно звершувалося в “мертвому часі”. Це “час без теперішнього, без присутності”, “час без заперечення, без рішучості, коли “ось тут” також означає

²¹ Бланшо М. Пространство литературы. — С. 16.

²² Див.: Jaworski S. Mówić o sobie i milczeć // Literatura wobec niewyrażalnego. — Warszawa, 1998. — S. 126.

і “ніде”, коли кожна річ укривається у власному образі”²³, і ніщо не видається ні цікавим, ні важливим. Усе безмовне та порожнє; фортеця ніби й є, а водночас її немає ні для читача, ні для автора, ні для тексту. Це *присутня відсутність*, що претендує на самодостатність, хоча тепер вона вже навіть не немовляча, а *німа*; вона сама себе стверджує, хоча це тільки “утвердження, в якому ніщо не перестає стверджуватися в мані невизначеного”²⁴ й не більше. Урешті, така ситуація вповні пояснювана, якщо зважити на вже висловлені тут тези: безсловесний простір апіорі можемо розглядати як безподієвий, тоді як подієвість зовнішня забезпечується постійним рухом слова, його внутрішньою подієвістю²⁵.

Читач потребує омовленості неказаного; слово видається йому вагомим засобом, що здатний подолати замовчуване, проте “в кульмінаційний момент, коли мовчання перестає бути браком слова, а стає Німим Словом, Конечністю, воно втрачає свою силу”²⁶. Дочекавшись початку війни, полковник Дрого нарешті *говорить* про те, чого чекав усе життя; він нарешті мріє, як йому здається, проявити себе; він нібито дочекався моменту, коли можна нічого не приховувати, не мовчати про потаємне, але тепер нікому сприйняти це слово, тож воно маліє й уневажливлюється, і діалог знову не відбувається. Якщо, слідом за Ядвігою Мізінською, виокремити в діалозі фігуру (активну, а часом навіть агресивну) – саме говоріння, і пасивне тло, на якому воно звершується – мовчання, то в текстах на кшталт розглянутої тут “Татарської пустелі” Д. Буццаті тло ніби міняється місцями з фігурою і вже не слова, а специфіка різновидів мовчання привертає увагу дослідника та стає об’єктом розгляду й інтерпретації.

По-своєму весь текст – це своєрідна апологія мовчання задля мовчання, нерозв’язаного замовчування; таємничості задля неї ж самої, але це не вада тексту, а обрана стратегія письма. Вона хоча й відкриває можливість множинності інтерпретацій, проте вони також позначені певною уривчастістю й навряд чи задовольняють дослідника. Радше навпаки: з кожною наступною інтерпретацією переконуємося в *неможливості прочитати*, що, проте, не виступає “обставиною винятково несприятливою; це радше єдиний справжній підхід, який може бути в автора до того, що ми називаємо твором”²⁷. Кожна з інтерпретацій – це водночас і спроба налагодження діалогу з текстом, подолання його статичності та бездієвості, пропозиція голосу. Це, зрештою, відповідь на авторську провокацію: замовчування зорієнтовано передовсім на читацький відгук, і якщо діалог не відбувається в самому тексті, то ймовірно, що він має відбутися саме у взаємодії Текст-Читач, навіть якщо в ньому теж існуватимуть паузи.

²³ Бланшо М. Пространство литературы. – С. 21.

²⁴ Там само. – С. 22.

²⁵ Див. докладніше: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – С. 229.

²⁶ Popiel M. Monolog i milczenie. Glosa do estetyki modernizmu // Literatura wobec niewyrażalnego. – Warszawa, 1998. – S. 104.

²⁷ Бланшо М. Пространство литературы. – С. 14.