

СЛОВО І МОВЧАННЯ: САМОУСВІДОМЛЕННЯ ЧЕРЕЗ ІНШОГО (в інтелектуальній прозі В. Домонтовича)

Свого часу М. Метерлінк відстоював думку, що герої драми повинні не лише говорити, а й мовчати, бо тоді виникає потреба замислитися, адже не все ще сказане і не все можна сказати за допомогою слова. Мовчання, яке щось означає і слова, позбавлені сенсу, влада слова й сила мовчання — це проблема, яка постала перед письменниками й мислителями ще в античні часи й актуальна досі.

У цьому контексті слово й мовчання щодо Віктора Петрова-Домонтовича варто розглядати як особливі поняття: адже слово стає передумовою появи нових іпостасей — Домонтовича-письменника, Бера-культуролога, — а мовчання перетворює Петрова в одну з найзагадковіших постатей української літератури. Довкола митця не вщухають дискусії його прихильників і “зоїлів”. Завважимо лише, що сам Петров у праці про Сковороду писав: “Кожний, найнікчемніший, яким всі нехтують, може мати надію, що він в глибині й в мовчанні [підкреслення наше. — М.Г.] своєї душі несе щось дорогоцінне, чого не має і про що не знає ніхто в цьому світі”¹.

Мовчання як можливість діалогу з собою й самозаглиблення — улюблений стан для Петрова-Домонтовича. Він сам зізнається, що жадає лише спокою й тиші: “Найкраще в світі — джерельне повітря й тиша”². Тиша — це відсутність не тільки звуку, а й руху, це місце зустрічі людини зі своїми переживаннями, це об’єктивний стан, що уможливує вихід до “трансцендентного мовчання”³, у вимір святості, коли відбувається метафізичне спілкування з Богом. У “Святому Франціску з Ассізі” аскетизм і мовчання стають найбільшими чеснотами, адже “тиха молитва й мовчазна самота найближче приводять людину до Бога”⁴. Дух, сповнення тиші, благості й примирення, притаманний і Франсуа Війононі, який “молився сподіваючись у молитві знов знайти самого себе”⁵. Таким чином, розмова з Богом допомагає побачити внутрішню людину. Молитва як вихід поза себе до Іншого приводить до зустрічі з Богом у собі, набуває “автокомунікативного характеру зв’язку”⁶. Цікаво ілюструє цю проблему оповідання “Апостоли”, де загальноприйнятій версії постатей твердого у своїй вірі Петра й Хоми Невірного протиставлено інше трактування: Петро, який зриває голос і роздирає сорочку на грудях, виступаючи з промовами, а тоді тричі зрікається Ісуса, і Хома, який шепоче слова молитви. Варто завважити, що сам Ісус, замислений і заглиблений у Себе, теж мовчить, даючи можливість кожному знайти свій шлях до істини. Він лише вдвляється “в космічні простори, де зорі рухалися по одвіку усталених колах. Ніби в напруженій тиші, що панувала в цій кімнаті, Він прислухався до небесної музики сфер” (2, 403).

¹ Петров В. Г.С.Сковорода. Спроба характеристики // Київська старовина. — 2001. — №4. — С.11

² Домонтович В. Записник // Домонтович В. Без ґрунту. Повісті. — К., 2000. — С.445 (Далі сторінки з цього видання вказуватимемо в тексті (1, ...); про це див. також: Петров В. Листи до Софії Зерови // Слово і Час. — 2002. — №10. — С.50.

³ Handke К. Міędzy mową a milczeniem // Semantyka milczenia / pod red. К. Handke. — Warszawa, 1999. — С.11

⁴ Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. — К., 2000. — С.376 (Далі сторінки з цього видання вказуватимемо в тексті (2, ...).

⁵ Домонтович В. Проза: У 3-х т. — Мюнхен, 1988. — Т.3. — С.90. (Далі сторінки з цього видання вказуватимемо в тексті (3, ...).

⁶ Лотман Ю.М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты // Лотман Ю.М. Семисфера. СПб., 2000. — С.172.

Занурення в космічні простори, німа розмова з природою створює відчуття гармонії, коли людина торкається нескінченності, коли “зі споглядання неба, ріки, тиші в мене народжувалося почуття визволення, спокою й ясної, нічим не стурбованої радості” (1, 386). Саме тому Тіхо Браге вабили ніч і зорі, вічність, поглинена мовчазністю, а Марко Вовчок, персонаж “Романів Куліша”, писала: “Багато є такого, чого я не можу сама розтлумачити словами ... Навколо синій супокій, блакитна тиша ... та переповненість думками, та мудрість, що вища від слів, що вже не знає слів, що її не можна виявити в словах. Тільки мовчазність може бути варта цієї мудрої насиченості буттям і думками”⁷.

Тиша в творах В. Домонтовича набуває значення радості, задоволення, сонячної музики з ароматом квітів, благодатного життя природи, протиставленого шумові міста, лагідного спокою, великодньої святковості; це може бути врочисте мовчання бібліотеки чи тиша коридорів, яка розповзається “шелесливим шепотливим шушуканням” (1, 163) пліток, таємнича велич університету чи “глибинна тиша як дотик вічності” (2, 337), коли вирішується доля історії. Однак часто семантика тиші й мовчання охоплює протилежні, далеко не ідилічні аспекти: це тиша смерті, яка володіла мертвим Києвом 1920-1923 років і баракком на засланні, затишшя перед революцією; це мовчання, яке запанувало між апостолами в передчутті загибелі, мовчання відчаю, для якого немає слів, тотожне німому крикові; це мовчання, яке віщує нещастя (на заручинах Костомарова); це “напружена, гнітюча тиша, порожня тиша, що тисячами пудів давить на мій мозок” (1, 171). Така тиша впроваджує атмосферу непевності й розпачу, і для виходу з подібних ситуацій потрібно щось сказати, “стиснути мовчання в своїй широкій жмені й раптом розлогим жестом у веселому сміхові розплескати мовчання по всіх кутках кімнати” (1, 57). Подібну функцію виконує, наприклад, Леся (“Дівчина з ведмедиком”), яка намагається підтримати напружену розмову про останні новини або ціни на тістечка. Але чи може вимушена *розмова про ніщо, розмова задля годиться* розв’язати напруження? А якщо ні, то чи здатні ми підібрати адекватні слова, щоб сказати саме те, що треба?

Таким чином, ми наблизилися до ключової проблеми — проблеми мови і слова. Те, що ми більше не можемо сприймати мову як надійний засіб спілкування, що прозорість мови втрачена, у ХХ ст. стало цілком очевидним. Айріс Мердок, порівнюючи мову з вікном, крізь скло якого ми дивимося на світ, розуміла, що між дійсністю і її сенсом пролягла сітка мови. Сартр стверджував, що мова є “одночасно втечею буття у значення і вивітрюванням значень”⁸, а Гайдеггер і Гадамер визнали, що “не ми говоримо мовою, а мова говорить нами”⁹, і це перетворює її в особливий вимір існування, де ми розчиняємося, в “дім буття”¹⁰, де людина постійно живе. Мова стає передумовою розуміння світу, тим, без чого не можна досягнути відповідних традицій і культури, збагнути те, що визначає нас самих. Адже тільки мова передає людині світовий досвід, вибудовує простір формування думки, хоча найважливіші її аспекти можуть залишатися поза межами нашої досяжності.

Ми вбачаємо у слові певний образ і переносимо його на дійсність, але нам важко “втримати голову на поверхні”¹¹ і звільнитися від цього образу. Так, Ірця

⁷ Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. — К., 1994. — С.144. (Далі сторінки з цього видання вказуватимемо в тексті (4, ...).

⁸ Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною... // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів, 2002. — С.336.

⁹ Гадамер Г.-Г. Істина і метод: У 2-х т. — К., 2000. — Т.1. — С.428.

¹⁰ Гайдеггер М. Навіщо поети? — С.243.

¹¹ Вітеништайн Л. Tractatus logico-philosophicus: Філософські дослідження. — К., 1995. — С.136.

з “Доктора Серафікуса” не може зрозуміти, чому її новий друг такий великий, якщо він Комаха. Її логіка відмовляється поєднати суперечності, а Комаха не знає, як відокремити умовність свого імені й себе як людину, як пояснити дівчинці відмінність особи й імені. Проблема полягає в тому, що свідомість дитини, як і міфологічна свідомість, асеміотична: вона не визнає жодної конвенціональності, вона *називає*, а назва означає те, що є елементом дійсності.

Не називати речі своїми іменами — це властивість дорослих, які вправно оминають гострі кути, приховуючи свої справжні думки за описовими зворотами й загальноживаними формулами, і які можуть тишити себе надією, що “все, що вона [Зина. — *М.Г.*] говорить, це поки що слова й тільки слова” (1, 94). З такою постановкою проблеми зникає відповідність слова і реального змісту, слова стають порожніми, між означником і означуваним з’являється незаповнена щілина. Одна й та сама фраза набуває різних значень, і за очевидним для кожного змістом приховується найістотніше — автентичне висловлювання. Так зароджується сумнів: що насправді говорилося в тому, що було сказано? “Слова й загадка їхнього поєднання завжди мене лякали... — говорить Іполіт Миколайович. — Слова вульгарні, нікчемні й двозначні. Вони готують зраду, вони скрізь підстерігають людину, чекають її наготові, щоб заволодіти людиною і згубити її ... Слова завжди відштовхували мене від себе” (1, 123). Не довіряє словам і Зина, яка “з мистецтвом найдосвідченішого дипломата усуває небезпеку слів”¹².

Слова перетворюються в такі самі маски, як і на обличчях, в маски, за якими не можна прочитати прихованої істини чи глибини людських почуттів, тому часто співрозмовник не знає, як поставитися до почутого. Вінсент ван Гог, який певний час був проповідником, відчуває, що його слова не доходять до тих, до кого вони звернені. Персонажі Домонтовича починають усвідомлювати, що можна безліч разів повертатися до сказаного, уточнювати щось, але кожне твердження звучатиме двозначно, адже “всі слова однакові, і всі вони не потрібні. Жадне слово не означає нічого”¹³ (1, 263). До того ж всілякі повернення до вже сказаного, уточнення чи заперечення готують нову пастку. Іполіт Миколайович може визнати, що висловився невлучно, але це “висловлене” все одно залишиться в пам’яті співрозмовника. Як слушно завважив Р.Барт, “у своєму мовленні я нічого не можу ні стерти, ні викреслити, ні скасувати — я можу тільки сказати “скасовую, викреслюю, виправляю”, тобто продовжувати говорити далі”¹⁴.

Слів надто мало, щоб сказати все, тому їх завжди бракує. Чи не кожний відчуває, що потрібно знайти нові слова, бо старі вже зотіли в байдужості щоденних повторених розмов і звучать безглуздо або, ймовірно, доречного слова взагалі не існувало. Проте чи здатна людина “висловити невисловлене”, втілити у слові всю повноту й неповторність своїх переживань (у цьому контексті варто згадати відомий тютчевський афоризм “мысль изреченная есть ложь”)? Напевне, в такій ситуації вона зустрічається з “межами своєї мови”, які водночас є “межами її світу”¹⁵. Щоразу, зустрічаючись із своїм співрозмовником, з Іншим,

¹² Треба зазначити, що “страшними” можуть бути не лише “відносні й сумнівні” слова, а й слова однозначні, слова жорстокі, що звучать, як присуд (Ростислав Михайлович розмовляє з Витвицьким чи з Гулею — 1, 425-430), які даремно бентежать спокій людини, ображають її; це можуть бути і справедливі слова, що знищують, що зловісною пересторогою зависають у повітрі (про те, що Петро тричі зречеться Ісуса (“Апостоли”), чи про відмову повертатися на свою батьківщину в “Помсті”).

¹³ Інколи персонажі твору (Ростислав Михайлович) самі наводять приклади двозначних слів: “Знаю, ось слово, яке ми так часто повторюємо і яке однак має багатобарвний і дуже часто суперечливий зміст. — Я знав вас і одночасно не знав” (1, 359).

¹⁴ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С.541.

¹⁵ Витенштайн А. Tractatus logico-philosophicus... — С.70.

ми шукаємо адекватного слова, але “те, що один мовець має на увазі і що прагне донести до співрозмовника, проходить повз цього співрозмовника, який реально отримує через мову дещо інше”¹⁶.

Знайти адекватне слово складно ще й тому, що кожна людина має у своєму розпорядженні вже “омовлене” слово, просякнуте множинністю значень, готовий мовний “топос”, неспроможний передати індивідуальне, інтимне. На думку Ростислава Михайловича, Домонтовичевого персонажа, і нараторів “Аліни й Костомарова” та “Доктора Серафікуса”, людина, яка любить, не наважиться сказати жінці банальне “моє сонечко!”, “я люблю” чи “я кохаю”, бо ці слова вже не мають ніякого почуттєвого змісту. Слова стають відгомонам чужих фраз, і “несказане залишається несказаним” (якщо згадати афоризм Ліни Костенко). Аліна “з сумом могла впевнитись, що її наречений не знайшов простих і щирих слів, щоб сказати про своє кохання” (4, 222). Натомість Костомаров цитує Генріха фон Офтердінгена з однойменного роману Новаліса. “Очевидно виражена мова є, в кінцевому підсумку, — зазначає М.Фуко, — лише репресивною присутністю того, чого вона не говорить, і це несказане й буде тією порожнечою, яка підриває зсередини все, що говориться”¹⁷.

Чи не найкращий спосіб висловити якнайповніше свою любов до Катерини обирає Франсуа Війон: “Вона прекрасна!”. У “Дівчині з ведмедиком” згадується, що герой гоголівського “Одруження” зумів сказати коханій дівчині лише те, що влітку буває багато мух, але подібні теми для розмови перетворюються на банальності так само, як і завчені формули. Загальноприйняті слова і фрази у вирішальний момент зраджують Зину, адже вони сприймаються як освячена традицією років формула повії і стають однією з умовних масок.

Можливо, Серафікус саме тому й виглядає диваком, що відмовляється від умовностей і етикету, канонізованих суспільством. Він може бути балакучим і веселим лише з Ірцею, дитиною, а з дорослими людьми Комаха стриманий і мовчазний. При зустрічах із жінкою, до якої відчуває зворушливу приязнь, Серафікус обмежується впертою мовчанкою. “Своєї самоти він не проміняв би на розмови з жінкою ... від цієї розмови лишається тільки почуття примушеності, втоми й даремно втраченого часу” (1, 205). Відчуття непотрібності народжують розмови і в “не такого, як усі” Вінсента ван Гога, для якого розмовляти з людьми — важкий і прикрий обов’язок. Серафікус і ван Гог не сприймають формул спілкування. Слова таких особистостей не можуть бути банальностями, тому те, що для інших звучало як загальноновивчена фраза, яка передбачає загальновідому формулу відповіді, змушує Комаху довго й напружено думати, щоб висловити свої справжні міркування. Цікавою в цьому аспекті є думка самого В.Петрова, який у “Записнику” занотовує: “Ніколи не намагайтесь порозумітися, якщо хочете, аби вас зрозуміли” (1, 446).

Люди інтелектуальної праці, як правило, схильні до “мовчазної самоти”. “Моє життя повинно бути присвячено спокійним працям... — говорить Куліш у “Романах Куліша”. — Я повинен відокремлюватися од кожного гуртка, де надто галасують ... і навіть, будши в їх товаристві, відмежовувати себе мовчанкою, як глухою стіною” (4, 174—175). Наратор “Доктора Серафікуса” робить припущення, що Комасі замість того, щоб ув’язнити себе в кабінеті з книжками, треба було в час революції “взяти в руки гвинтівку й багнетом, встромленим у груди, творити майбутнє” (1, 238), проте “інтелектуал бунтує сам-один, замкнувшись у своєму кабінеті ... він не встрає у

¹⁶ Гадамер Г.-Г. Межі мови // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і постика. — К., 2001. — С.187.

¹⁷ Фуко М. Археологія знання. — К., 2003. — С.40.

справи зовнішнього світу, тому що не має на це часу"¹⁸. Інтелектуал мовчить, тому що найкращий спосіб висловитися у схематизованому й автоматизованому суспільстві, хоч якось проявити свою ідентичність — мовчати. Той, хто мовчить, іноді може дати зрозуміти більше, ніж той, хто безперервно говорить, може мати глибший погляд на дійсність. Тобто мовчання постає формою висловлювання, яке хоче бути почутим, це "мовчання на тлі чекання слова"¹⁹. Таке мовчання особливо притаманне епохам, "коли мовчати й ховатись зі своїми почуттями й думками було наймудрішим правилом життєвого замкненого поводження" (4, 267) (мовчання обережності), коли свобода мовчати була для інтелектуала жаданою й майже недосяжною цінністю, коли мовчання перетворювалося на "болісне Інше, тим болісніше, що сприймається, як "своє Інше"²⁰.

Мовчання здатне бути протестом проти удаваного порозуміння, коли слів бракує або коли вони надто важкі, коли мовчання прийнятніше й легше. "Чи не через те ... Зина ще й досі любить їх [ведмедиків. — М.Г.], бо вони вміють мовчати? ... Так, нічого не сказавши, ми сказали все! З безмовности родилося розуміння й близькість" (1, 103). Мовчання часто набуває відтінків урочистості, захоплення, святковості, радості, подібної до щасливого сну; воно дає можливість подумати, уникнути недоречностей і двозначностей, адже "все, що взагалі можна висловити, можна висловити ясно; а про те, про що не можна говорити, треба мовчати"²¹. Чи не тому Костомаров мріяв зберегти своє кохання (яке, як молитва серця, нехтує словами) в мовчанні й несказаності, а Вер признається Корвинові: "Мені здається, що я кохаю вас у ті, на жаль, рідкі години, коли ви нічого не кажете про своє кохання" (1, 249)?

Справжні почуття інколи легше висловити з допомогою жестів, поглядів, інтонації, ніж самих слів. Тому часто персонажі Домонтовича, шукаючи порозуміння, намагаючись щось згадати чи довідатися про свою долю, дивляться своєму співрозмовникові в очі: проникливі, нерухомі, допитливі, гострі, похмурі, чужі, чудні, за скельцями окулярів, перелякані, півсонні, відсутні, сірі, фіалкові, тихі, ясні, сповнені довіри, болю чи скорботи, — або, навпаки, уникають його погляду.

Проте погляди й жести без слів не здатні виражати все, що хвилює людину. Мовчання — це ілюзія повного порозуміння, яка не повинна перетворитися на постійне явище, тим більше, що його можна сприймати як ознаку байдужості, самотності, замкненості, погорди, неприязні, страху, безнадійності, безпорадності, непостійності, браку ідей і думок, повної відмови від самовираження. Аналізуючи проблему мовчання, його семіотичні функції, Я.Ядацький визнає, що мав рацію Симонід Кеоський, який говорив до мовчазного співрозмовника: "Коли ти дурень, чиниш мудро, а коли мудрий — чиниш по-дурному"²².

Мовчання, таким чином, теж породжує дискомфорт двозначності й непевності, якого треба уникати. Можна безконечно мовчати і не порозумітись, бо кожне

¹⁸ Івашківчус М. Мовчання та покарання // Критика. — 2002. — №11. — С.24.

¹⁹ Хаданович А. Хвилина мовчання // Критика. — 2002. — №11. — С.25.

²⁰ Славинський О. Мовчання як Іншість. Літературно-антропологічна перспектива // Слово і Час. — 2002. — №8. — С.63. Як приклад, можна навести і самого Петрова-Домонтовича, який після 1949 року вибрав мовчання, а художні й культурософські праці писав, в основному, в середовищі МУРу. Тим, хто безапеляційно вважає, що ці твори були замовленням і прикриттям, щоб без підозр провадити агентурну роботу, наведемо слушне зауваження Ю. Шереха: "Радянська система не може претендувати на Домонтовича-письменника. Вирішальні тут не кілька виразно протирадянських оповідань — їх можна було написати на спеціальне завдання. Вирішальні тут, власне, аполітичні твори Домонтовича. Увесь їхній світогляд, уся система думання, уся проблематика настільки чужа радянським, водночас не полемізуючи з ними, лишаючи їх просто осторонь, що тут не можна говорити про якусь фальш чи підробку" (див.: Шерех Ю. Шостий у гроні В.Домонтович в історії української прози // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя: У 3-х т. — Харків, 1998. — Т.3. — С.133.).

²¹ Вітенштайн А. Tractatus logico-philosophicus... — С.22.

²² Jadacki J.J. O pojęciu milczenia // Semantyka milczenia. — Warszawa, 1999. — S.29.

мовчатиме про своє. Отже, мовчання — інколи ще більша пастка, ніж слова: "Мовчанка, як відточене лезо меча, лягла між нами. Нас відокремив холод криці" (1, 391). Таке мовчання, від якого робиться ще ніяковіше, потрібно "відштовхнути, як одштовхують жінку, що зрадила" (2, 307), адже, розмовляючи, ми стаємо ближче один до одного. Жодна любов не переживе мовчання. Лариса Сольська зауважує Ростиславові Михайловичу, що жінки багато втрачають, коли їм не кажуть оте звичайне "моє сонечко". Навіть Вер, яка не терпить банальностей, врешті-решт не витримує і говорить "Я вас люблю, Серафікусе!" (1, 260). І хай ці слова були сказані ненароком, нехай простого й щирого слова не було знайдено, все одно відчувається потреба принаймні в таких тривіальностях. І чи не найкраще розуміє це Серафікус, який у невідісланих листах до Вер пише: "Я кохаю тебе, Вер, і мені здається, що те, що я кажу, ніколи ніхто не казав" (1, 278).

Мовчання має сенс тільки тоді, коли воно тимчасове. Вічне мовчання забере в людини її найцінніший дар — дар слова. Саме тому в людей з'являється потреба вести щоденник, писати листи, навіть якщо цей щоденник буде тільки для себе і якщо ці листи ніколи не дійдуть до адресата. Так, у своїх листах до Вер "Серафікус записував те, що він сказав би Вер. Записуючи свої уявлені розмови з нею, розмови насамоті з собою, він ... ніколи не читав їх Вер. Це були безмовні діалоги, де брала участь тільки одна особа ... це були письмові монологи Серафікуса себе з собою, ніби з Вер" (1, 276). Таке звернення до себе нагадує розмову з Іншим. Доктора Серафікуса завжди обтяжували подібні розмови, але на рівні підсвідомості він відчуває в них потребу, оскільки ніщо не може завдати такої шкоди людині, як брак спілкування, як мовчання Іншого.

Жодна людина ніколи не знайде повноти лише в собі. Інший потрібен їй для власного самотворення й самоусвідомлення. Наше слово розраховує на присутність Іншого, який нас слухає й розуміє. Якщо розмова вдалася, "щось залишається в нас, що нас змінило ... Тільки в розмові друзі можуть знайти один одного і побудувати той вид спільності, в якому кожний залишається тим самим, бо обидва шукають іншого і в іншому знаходять самого себе"²³. Саме тому Зеров цінував можливість живої розмови, Екегарт ділився думками з Карлом Гоцці, а Куліш, хоч і любив самотність, відчував потребу далекого друга.

У праці "Особа Сковороди" Петров стверджує: "У дружбі з Ковалинським розкрилася душа Сковороди ... найшовши другого, він зрозумів і пізнав себе"²⁴. Вінсент ван Гог, відчуваючи потребу дискутувати про мистецтво, шукає творчої дружби з Гогеном, прагне пізнати того, в кому він співрозчиняється, адже зникає "зовнішня оболонка, яка відокремлює людину від людини" (3, 442). У контексті аристотелівського "друг — це наше друге я" цікаво пригадати, що в "Болотяній Лукрозі" Домонтович говорить про себе "мій друг Віктор Петров". Очевидно, йдеться про складні механізми формування ідентичності, про виявлення свого в Іншому й Іншого та інакшого в собі. Тільки погодившись із таким трактуванням проблеми, можемо зрозуміти, чому Корвин і Вер знали один одного ще до того, як назвали себе, а Куліш усвідомлює, що, "пізнаючи щодня, що таке жінка, я разом з тим розумію краще й нашого брата чоловіка" (4, 151). Жінку як Іншого для чоловіка сприймає і Костомаров: "Те, що є в мені, походить від тебе. Без тебе я був би ніщо" (4, 219). Напевне, з огляду на сказане, можна зробити висновок, що саме відсутність, нестача чогось веде *самого* до іншого, який завжди буде інакшим, ніж "я"²⁵. Звернення до Іншого, який має свій неповторний горизонт

²³ Гадамер Г.-Г. Истина и метод: У 2-х т. — Т.2. — С.190.

²⁴ Петров В. Особа Сковороди //Філософська і соціологічна думка. — 1995. — №5/6. — С.233.

²⁵ Рікер П. Сам як інший. — К., 2002. — С.222.

бачення, відіграє фундаментальну роль у людському існуванні: адже, як вважає Гадамер, зрозуміти себе в цьому світі "означає зрозуміти себе у відношенні до інших. А "розуміння-себе-у-відношенні-до-інших" означає зрозуміти інших"²⁶.

Пошук співрозмовника, який міг би адекватно зрозуміти, притаманний чи не всім персонажам Домонтовича. Показовим у цьому аспекті є епізод, у якому Зина замість того, щоб відповідати Лесі, розмовляє з ведмедиком, так розкриваючи свої стосунки з Іполітом Миколайовичем. Сава Чалий, який не мав Іншого, щоб поділитися з ним власним внутрішнім неспокоєм, розмовляє сам із собою, зі своїм двійником у дзеркалі. Цей віртуальний співрозмовник пробуджує у Сави етичну свідомість і совість, закликає до відповідальності. Такий Інший здатний виривати людину з її особистої субстанції і переносити її "я" на другий рівень, коли це "я" бачить себе з погляду іншого²⁷.

Розмова необхідна як самовисловлювання й самоздійснення, тому що суб'єкт визначає себе на рівні дискурсу, на рівні промовляння тут і зараз. Через мову, яку Гайдеггер вважав способом індивідуальної самосвідомості, що має своє коріння в екзистенційному виявленні тут-буття, людина засвідчує, ким вона є. Тому особа, яка, хоч це і звучить парадоксально, буває щоразу іншою і щоразу ідентичною, *тут і тепер* використовує одне слово, а не інше. Це слово, незважаючи на те, що воно позначене маркерами сказаності, цілком спроможне індивідуалізувати людину. Варто в цьому контексті навести міркування М.Бахтіна: "Будь-яке слово існує для мовця у трьох аспектах: як нейтральне і нікому не належне слово мови, як чуже слово інших людей, повне відзвуків чужих висловлювань, і, нарешті, як моє слово, бо оскільки я маю з ним справу у певній ситуації, і з певним мовленнєвим наміром, то воно проникає моєю експресією"²⁸.

Різноманітні відтінки й можливості слова, які часто використовують свою властивість тільки натякати на щось, переводять проблему у площину вибору з незліченного розмаїття слів того, яке промовлятиме найбільше. "Мовлення – шукання слова. Знаходження слова, – пише Гадамер, – неминуче обмеження"²⁹. Ілюстрацією цієї Гадамерової тези може бути цитата з "Доктора Серафікуса": "Сказати "дружба" чи значить сказати щось? Може, треба було б сказати: зворушлива закоханість, ніжність, відданість?" (1, 219). Варто зауважити, що таке явище характерне для Домонтовича. Прагнучи найкращого й найточнішого слова, він нанизує їх одне за одним і дає читачеві можливість вибрати на свій розсуд ті слова, які він сам буде вважати досконалими.

Жодне слово не можна просто переіменувати як таке, що не має ніякого значення. Якби в слові не було бодай частки істини, воно б не існувало. У романі "Без ґрунту" Ростислав Михайлович починає розуміти, що в словах, виголошуваних тільки для того, щоб бавитися, щоб тішити себе самого, він несподівано натрапляє на істину. Річ у тому, що слово не подає її "в готовому вигляді", воно лише наближає до істини, і чи не найближче до неї підходить література як мистецтво слова.

Література змушує заговорити саму мову, яка починає виявляти свої вторинні значення. Одні й ті ж слова, завдяки своїм семантичним полям, уможливають появу різних смислів, що переплітаються або чергуються, але висловлювання завжди залишається ідентичним. Завдання автора полягає в тому, щоб побачити всі ці смисли, втекти від постійно вживаних, затертих слів, "взяти в дужки" досвід буденної свідомості й витворити нову віртуальну реальність, яка дає

²⁶ Гадамер Г.-Г. Різноманітність мов і розуміння світу // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – С.171.

²⁷ Левінас Е. Між нами. Дослідження думки-про-іншого. – К., 1999. – С.99.

²⁸ Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Слово. Знак. Дискурс. – С.411.

²⁹ Гадамер Г.-Г. Актуальність Гьольдерліна // Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. – Львів, 2002. – С.13.

змогу "о-мовити" самого себе, висловити невисловлюване. У наратора роману "Без ґрунту", Ростислава Михайловича, не випадково "прокидається бажання сісти оце зараз за стіл, розкласти перед собою папір, взяти в руку перо і, забувши про світ, який є, і про все довкола, поринути в схему ілюзорної дійсності, витвореної собою самим" (1, 312).

Текст стає самоосмисленням, самознаходженням особистості, безконечною розмовою з собою, але і словом, яке хоче бути почутим, яке вимагає прочитання й розраховує на розуміння Іншого. Однак це розуміння — не абсолютне відтворення в нас чийсь думок. Актуалізуючи віртуальні властивості слова, читач здійснює "семантичні відкриття", які, врешті-решт, змушують текст сказати більше, ніж він насправді говорить, тобто з'ясувати в тексті те, що в ньому передбачене, але не сказане³⁰. Літературне слово не є чітке й однозначне, визначене заздалегідь. Письменник звертається лише до тих, хто вміє й хоче слухати, він говорить про себе й водночас промовляє до інтимного саморозуміння кожного читача, який, інтерпретуючи текст, досягає найвищої точки самоінтерпретації. Подібні засади (більшою чи меншою мірою) притаманні багатьом сучасним напрямкам літературознавства — літературній герменевтиці, феноменології, рецептивній естетиці, семіотиці, постструктуралізму та деконструктивізму, — представлених іменами Г.-Г.Гадамера, М.Гайдеггера, П.Рікера, Р.Інгардена, Ж.-П.Рішара, В.Ізера, Г.Р.Яусса, У.Еко, Ю.Лотмана, Р.Барта, М.Фуко, Ж.Дерріди та інших, які розуміють, що зустріч із твором мистецтва — це завжди "плідна розмова, це запитання й відповіді або запитуння й необхідність у відповіді, тобто справжній діалог, під час якого щось виявляє себе й "залишається"³¹. Розмова завжди здійснюється з кимось іншим, прагне наблизитися до нього, проникнути через "решітку інобуття" (Гадамер) до Іншого. Такої розмови прагнула Бенвенута ("Спрага музики"), якій бракувало "розмови, яка була б мовчанням", читання, яке було б "не читанням, а молитвою", книги, яка б "прозвучала зсередини, як власне звернення до себе" (2, 359)³².

"Відбитися у свідомості Інших", "витворити в ній своє існування", "стати собою в Іншому"³³ й подивитися на себе поглядом Іншого намагався, мабуть, Петров-Домонтович, адже в літературному діалозі можливе пізнання себе в досвіді Іншого. Читач прагне через текст зрозуміти автора (як феноменологічного, так і біографічного), справедливо міркуючи, що в людині завжди є щось таке, що відкривається лише у вільному акті самосвідомості і слова, що підсвідомість виходить на поверхню всупереч самому письменникові, який, пишучи про інших, переносить на них самовизнання. Проте не слід сприймати занадто серйозно самоінтерпретацію митця. Безумовно, від текстуального автора до автора-людини можна прокласти шляхи, але "письменник — це той, хто володіє даром непрямого говоріння"³⁴, і в будь-якому разі амбівалентність людини й письменника незаперечна. Домонтович запрошує читача ввійти у гру цитат, натяків, ідей і

³⁰ Eco U. The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts. — Bloomington, 1984. — S.22.

³¹ Гадамер Г.-Г. Філософія і література // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. — С.136.

³² Слід завважити, що подібна розмова може відбуватися не тільки через мистецтво слова, а й через музику, малярство, архітектуру тощо. Так, наприклад, симфонія Шиманівського, присвячена Ларісі Сольській ("Без ґрунту"), є передумовою особливої розмови реципієнта твору з його автором; музика, спів часто зближає персонажів, допомагає висловлювати внутрішнє життя людини. Цікавим у цьому контексті може бути самопізнання ван Гоґа через дзеркало чужої свідомості — через картину Ґогена, який намалював Вінсента ван Гоґа божевільним.

³³ Сафр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною... — С.331.

³⁴ Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс. — С.419.

замовчувань, спробувати зіставити автора з його персонажами (як вигаданими, так і реальними, історичними постатями) й декодувати в думках про них глибину авторського відображення. Парадокс полягає в тому, що, хоча перемога Віктора Петрова-Домонтовича була “чисто вербальною” (адже лише в слові він зумів утекти від себе самого, і його художні й наукові праці залишаться таким самим неспростовним фактом, як і донос на Агатангела Кримського), двозначність слів, над якою так часто замислюється автор, не дозволила йому, на жаль, а може, й на щастя, висловити свою автентичність, а читачеві – зрозуміти справжні його думки й переконання та приклеїти безапеляційне тавро агента НКВС чи жертви режиму. Варто навести на закінчення ще одне міркування Ю.Лотмана: “Важливим, необхідним і корисним є не тільки розуміння, а й нерозуміння. Текст абсолютно зрозумілий є водночас текстом абсолютно некорисним. Співрозмовник, якого ми повністю розуміємо і який повністю розуміє нас, зручний, але непотрібний, бо він був би механічною копією мого “я”, і від спілкування з ним мої знання б не збільшилися”³⁵.

Творчість Домонтовича, у якій він переосмислює себе, повертається до одних і тих самих проблем у пошуках істини й часто сам собі заперечує, – свідчення диверсифікації авторської свідомості, коли в тексті виявляється щоразу інший і щоразу ідентичний автор, коли читач розмовляє через текст не стільки з автором, як із його масками, і змушений розуміти як слово автора, так і його мовчання.

м. Львів

³⁵ Лотман Ю.М. Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст // Лотман Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург, 2000. – С.220.



Журнал “Слово і Час” – це регулярна інформація про наукові пошуки сучасного літературознавства. “Слово і Час” – це найновіші й найкращі філологічні розвідки. “Слово і Час” – це найавторитетніша апробація Ваших ідей. “Слово і Час” – це дискусійна трибуна і родючий ґрунт наукової думки. Якщо Ви прагнете зберегти постійну журнальну площу для публікації Ваших досліджень – передплатіть “Слово і Час” на 2005 рік та заагітуйте своїх колег!