

ЖАНРОВИЙ СТАТУС ТА РОЛЬ ЩОДЕННИКІВ У ЛІТЕРАТУРІ: ЩОДЕННИКИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ТА АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА

У статті розглянуто витоки жанру щоденника, подано різні його тлумачення. Зосереджено увагу на дослідженні щоденників (О. Довженка та А. Любченка), писаних у роки війни. Вважаємо, що саме цей жанр дає змогу безпосередньо відстежити в ньому авторське «я», тобто не обрамлений літературно матеріал, який добре характеризує психологію письменника. У досліджуваних нами щоденниках (О. Довженка та А. Любченка), на початках творів є записи, що більше нагадують записну книжку, проте все це є елементами цілісного тексту, початком конкретного літературного твору. Цілком явно присутнє у всіх двох щоденниках, хоча й різною мірою прагнення не бути, а здаватись, що є грою для читача та маскою для автора.

Ключові слова: щоденник, жанр, текст, мемуари, автобіографія, «читач щоденника», «нодальний текст».

В статье рассмотрены истоки жанра дневника, представлены различные его толкования. Сосредоточено внимание на исследовании дневников (А. Довженко и А. Любченко), написанных в годы войны. Считаем, что именно этот жанр позволяет непосредственно отслеживать в нем авторское «я», то есть, не обрамлен литературно материал, который хорошо характеризует психологию писателя. В исследуемых нами дневниках (А. Довженко и А. Любченко), на началах произведения есть записи, которые больше напоминают записную книжку, однако все это является элементами целостного текста, началом конкретного литературного произведения. Вполне явно присутствует во всех двух дневниках, хотя и в разной степени стремление не быть, а казаться, что является игрой для читателя и маской для автора.

Ключевые слова: дневник, жанр, текст, мемуары, автобиография, «читатель дневника», «нодальный текст».

The article discusses the origins of the diary genre, given its different interpretations. Focus on research diaries (O. Dovzhenko and A. Liubchenko), written during the war. We believe that this genre allows you to directly track the copyright in it self, that is not surrounded by literary material, which is well characterized by the psychology of the writer. In the studied us Blog (O. Dovzhenko and A. Liubchenko) in early works are recordings more like a notebook, but all these are elements of a coherent text, start com specific literary work. It is clearly present in all two blogs, albeit to varying degrees the desire not to be, and think that the game is for the reader and the mask for the author.

Key words: diary, genre, text, memoirs, autobiography, «blog reader», «nodalny text».

У своєму житті людина не тільки стверджує себе, підпорядковуючи собі можливості, проте, яких би висот вона не досягла, – все залишається лише частиною самореалізації людини. Якщо раніше вона апелювала до зовнішніх чинників, для пояснення собі своїх же проблем, то тепер, замикаючись на самій собі, вона виявляється разом з цим загадкою самій собі. Головною проблемою для людини стає вона ж сама. Саме щоденники були формою або способом вираження суб'єктивного і потаємного змісту людини. І не дивно,

що якраз література ставала сповідальним жанром, нерідко набуваючи структури і стилістики інтимних записок, щоденника. Сучасний тип культури і спосіб суспільного життя, форми спілкування сприяють неухильному спаду потреби вести щоденники, писати листи, в інший спосіб фіксувати свої думки, почуття, оцінки. Теперішня людина взагалі стоїть перед перспективою розучитися писати, позбутися вміння розв'язувати свої переживання. Важко зараз уявити собі людину, що схилилась вечорами над щоденниковими записами. До-

звілля пожирає телевізор, лист замінено телефонним дзвінком, факсом, у кращому випадку – інтернет-спілкуванням або вітальною листівкою. Отже, жанр щоденника XXI століття зникає, вироджується.

Проте історія української і зарубіжної літератури минулого століття засвідчує активізацію щоденникового жанру, введення його в контекст ключових проблем і основних тенденцій поетики XX ст. Письменницький щоденник як жанр мемуаристики сформувався протягом XIX–XX 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 XX ст. Щоденник – особливий різновид художньої літератури, що є документом часу та в якому зацікавлений читач, розкриває внутрішній світ героя. Щоденник як вид художньої літератури має свої естетичні вартості.

Зайнявши свою окрему нішу в системі жанрів (загалом чітко не визначену і розмиту), щоденник тим самим позбавив себе (правильніше – його позбавили) можливості підлягати тим критеріям оцінювання, на які заслуговує окремий художній твір. Таким першим присудом було те, що він «пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання...» [9, с. 731]. Проте у щоденниках, поряд із записом різних побутових справ та подробиць особистого життя, знаходимо речі, які несуть історичну цінність.

Як зазначено у літературознавчому словнику-довіднику, щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Він пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із собою, з уявним опонентом тощо) [9, с. 731]. О. Галич виділяє такі ознаки щоденника: відсутність єдиного сюжету, спільного ідейного змісту, розрізненість, різностильовість записів. Естетичної цілісності їм надає особа автора, яка значною мірою присутня в творі. Норма цього жанру – уривчастість оповіді, наявність якоїсь недомовленості [3, с. 20]. «*Slownik literatury polskiej XX w.*» так подає визначення жанру щоденника: він пишеться в той час, коли відбуваються події, або через дуже малий часовий проміжок, без відчуття їх закінченої цілісності, тому що погляд у невідоме завтра – відкритий. Відомо, що на стадії зародження щоденник вирізнявся й концепцією адресата: він був адресований тільки для себе, а не як свідок для сучасників та нащадків, що є метою спогадів, автобіографій, мемуарів. Писати щоденник можуть як молоді люди, що вступають у життя, прагнуть зрозуміти свій внутрішній світ, своє призначення, так і особи зрілого віку, причиною звернення до пера для яких стають неординарні події особистого або суспільного життя [14, с. 49–54].

Історичне становлення щоденника як жанру відбулося ще в Англії за часів Реставрації: маємо

шифрований щоденник С. епіса, який охоплював події 1650–1669 рр. Розповсюдження щоденникової форми в літературах кінця XVIII ст. пов'язано з сентименталізмом, з усвідомленням особистісного начала («Сентиментальна подорож» Л. Стерна, «Листи російського мандрівника» М. Карамзіна) [1, с. 626]. Щодо генези української щоденникової прози, то вона – літописна, має тисячолітню традицію. Чисті зразки так званої «діаріушної прози», що мали приватно-суспільний характер, постають вже в XVII ст. 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.

У літературі інколи можна зустріти нарікання як істориків, так і літераторів на брак мемуаристики і, зокрема, щоденників. Зрозумілі вболівання істориків, для них щоденник – це джерело вивчення історії. Ще на початку минулого століття автор невеличкої брошури «Українська мемуаристика. Її сучасний стан і значення» І. Кревецький бідкався, що українська історія дуже вже обставлена знаками питання. Автор зазначає, що «Знали б багато, навіть дуже багато, коли б мали нині автобіографії, щоденники, записки, спомини і т.п. усіх вичислених українських діячів» [7, с. 13]. На щоденниках автор акцентує особливу увагу: «А передавати треба негайно. За свіжої пам'яті, не чекаючи аж поки багато призабудеться. Записки, зроблені під час або безпосередньо після якоїсь події, мають для історика багато більшу вартість, чим спомини, писані пізніше, з пам'яті» [8, с. 20]. У тому ж ключі (щоправда, у протилежному напрямку) дослідник мемуарної літератури у діаспорі О. Воропай іде ще далі і вказує на «невисоку якість та актуальність щоденника: «Щоденник має ту хибу, що там відсутня загальна перспектива подій, і окремі оповідання поєднуються між собою тільки особю автора та системою його поглядів [2, с. 374].

І ніби у відповідь на попередньо зазначене, дослідниця щоденникової літератури М. Чудакова пише про труднощі, що з ним може зіткнутися людина, котра береться за щоденник: «Сучасній людині важко замислитися над ідеєю ведення щоденника, важко відважитися на це, важко витримати регулярність, необхідну для цього заняття...» [13, с. 145]. Але також з легким докором тим, кого ці труднощі лякають: «Щоденник (на відміну від мемуарів) потребує не так багато – рішучості вести його і систематичності у виконанні наміченого» [13, с. 174]. «Рішучість», «систематичність», «регулярність», загалом усі «труднощі», що ними характеризується зазвичай техніка написання, виводяться дослідницею фактично у першу шеренгу жанротворчих факторів, прирівнюючи таким чином писання щоденника до обов'язку, наприклад, квартального звіту. Ця досить очевидна підміна поняття не вартує спеціального становлення (власне в силу своєї помітності), але не щодо писання щоденника: мовчанка, що з нею літературознавці обходять цю тему, не дозволяє нам цього зробити,

але дає ґрунт, відштовхнувшись від нього можна йти далі.

З огляду на вищесказане, який же це саме механізм приводить у рух процес писання щоденника: замислення людини над минущистю життя, історична свідомість чи щось інше? І якщо щоденник вимагає не так вже й багато, то чому ж їх так мало? Не говоримо вже про пересічну людину, але чому мовчить професійна свідомість письменників?

Дуже сконденсовано, практично одним реченням М. Чудакова дає відповідь і на це запитання, тобто намагається охопити саму суть щоденника, його мету: «Ій важко зрозуміти ціль цього заняття, яке так чи інакше бере свій початок у прагненні – неважливо, свідомому чи без свідомому – закріпити день, що минає, включити його в буття історичне» [13, с. 145].

Щоби зрозуміти загальність такого визначення, варто лише забрати слово означуване, тобто щоденник. Чи романіст, поет, драматург, публіцист, історик не закріплюють день, що минає? Автор щоденника також не закріплює весь день і не щодня: три списані листи, перерва на місяць, і наступний запис лише з двох речень – можна зустріти і таке. Прагнення що-небудь зробити, а тим більше у сфері духовної праці – явище вторинного порядку, що має свої і не обов'язково глибинні, причини. Щоб зрозуміти ціль, мету написання щоденника, потрібно в першу чергу усвідомити причину – взаємозумовлюючі, вони наблизять нас до суті щоденника як такого. І немає тут іншого шляху, як від індивідуального до якихось загальніших формулювань і правил. І не лише тому що, як зазначає, а навіть закликає письменник І. Муратов, «важливо було б на багатьох конкретних прикладах показати, що творчий процес від найпершої його зародкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним... тобто, що цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити, виходячи зі штучно сконструйованої загальної схеми» [11, с. 46].

Зі штучно сконструйованої – справді неможливо. Але приблизна схема все-таки є. Дослідники в галузі психології творчості виробляють її, опираючись на самоспостереження митців, аналіз їхніх записних книжок, рукописів, анкетувань. Зрештою, у будь-якому літературознавчому словникові знайдемо перелік головних методів дослідження науки «Психологія творчості» і їхніх результатів. Інша річ, що у сфері психології будь-якого явища ще далеко до того, щоб поставити крапку. Щодо творення щоденника, то ніякої окремої схеми у вітчизняному літературознавстві не існує. Навіть у систему чисто описових жанрових ознак мемуаристики дослідники втискують щоденник з неабиякими зусиллями.

Виходячи з цього, можна припустити, що і психологія творчості з її традиційними етапами творчого процесу не зовсім співпадатиме з етапами написання щоденника. Але на даному етапі дослідження щоденника, як форми самовираження письменника ще не можемо зігнорувати цю схему. Будь-який витвір мистецтва, як, зрештою, і резуль-

тати практичної діяльності людини, сприймаються на фоні своїх попередників і шляхом асоціації з іншими витворами.

Теорія творчості багата як на різноманітні стадійні теорії творчого процесу, так і на їхню критику. Сумніву піддається все – від встановлення меж між стадіями до кількості самих стадій. Спільним для усіх є лише розуміння двох моментів, що разом з тим є і етапами творчості – йдеться про задум та його здійснення.

Задум художнього твору – явище неповторне. І в кожного задуму своя ситуація, причина чи умова, що його породила. Ось який перелік причин, що обумовлюють виникнення задуму, подає П. Загребельний: «Що може бути поштовхом для написання літературного твору? Для мене особисто найнесподіваніші речі. Історія пережита чи почута, конкретна подія чи просто настрої, емоційний стан: біль, радість, потрясіння, спогад чи здивування, незначна деталь, але така, що запам'ятовується, і навіть кольорове відчуття, асоціація – перелічити все неможливо» [5, с. 145].

Теоретики літератури вивели на сьогоднішній день вже традиційне розуміння задуму – це розуміння його подвійної природи, що виявляє себе у внутрішній діяльності і перших результатах. Оскільки перше незриме, здогадуватися про нього можна лише з другого, з результатів. Саме їхньому аналізу, аналізу загальних ідей, окремих образів, композиційних проєктів і т. ін. учені, що працюють у галузі психології творчості, присвячують розділ «Виникнення художнього задуму». Це передусім стосується авторів, що звертаються до значних за обсягом жанрових форм: роман, повість, поема, драматичний твір. Задум прозового твору, особливо великого прозового твору, завжди передбачає якісь попередні розвідки, дослідження, роздуми, відбір матеріалу, придатного для його художнього втілення. Якщо задум невеликого вірша чи новели може бути безпосередньо закріплений словом, то роман чи поема вимагають заміток, окремих нарисів, різноманітних довідок, а навіть створення детального плану майбутнього твору. Цей набір не є обов'язковим для усіх письменників, та все-таки рідко який літературний твір не дає можливості дослідникові схопити процесу свого народження, бодай у декількох його моментах: записні книги, листи, щоденники також стають у нагоді [12, с. 29]. Роздумуючи над проблемою задуму щоденника, ми, зрозуміло, не можемо розраховувати на всі ці варіанти. При творенні щоденника немає другого компонента, немає перших результатів підготовки, є лише зримий початок твору.

У літературознавстві можемо зустрітися з таким висловом як «читач щоденника». На перший погляд таке словосполучення видається нонсенсом, адже йдеться про жанр *ab definitio* суто інтимний, не розрахований на чужі очі. В ідеалі це так, але... тільки в ідеалі, з погляду теоретичної, умовлядної «чистоти» жанру, якої практично не існує в природі. Хоч би що там говорили, кожен автор

щоденника – інша річ, якою мірою, щиро чи приховано, свідомо чи неусвідомлено (чи, якщо зазвичай, позасвідомо) – веде розмову не тільки із самим собою, а й з уявним, потенційним читачем, маючи в душі надію, що колись, у близькій перспективі чи далекій, його слово буде кимось прочитане чи почуте. Діалог із самим собою імпліцитно є водночас діалогом з уявним читачем – феномен, що його сучасна культурологія означає поняттям «автобіографічний синерген» (синергетика – наукова дисципліна, що синтезує суму методів, теорій, точок зору).

На кожному етапі життя письменник бачить ту чи іншу подію по-різному, а яким чином переплітається життя митця з літературною діяльністю у екстремний для нього період – стан війни. Зосередимо свою увагу на дослідженні щоденників, писаних у роки війни. Для аналізу обрано два щоденники (Олександра Довженка та Аркадія Любченка): прослідкуємо їхню схожість та відмінність.

Перші записи «Щоденника» О. Довженка датовані 1941-м роком (без зазначення дня й місяця). Регулярно вони з'являються з 6 березня 1942 р., починаючи від нотаток, зроблених у Ворошиловграді (Луганську). Спочатку автор називав ці тексти «Записними книжками». Чотири «Записні книжки становлять «Щоденник». Уперше їх було опубліковано в 1958 році в часописі «Дніпро» (№ 3–4) під назвою «Із записних книжок воєнних літ».

Важливою віхою в історії «Щоденника» став 1962 рік, коли вперше були обнародовані досить гострі нотатки О. П. Довженка. Недарма у фонді П. Г. Тичини зберігається «Літературна газета» № 132 від 10 жовтня 1962 р., в якій рукою Павла Григоровича підкреслено червоним олівцем майже всі рядки цієї великої публікації, зокрема хрестоматійний нині запис «... чому любов до свого народу є націоналізм?» Вперше українською мовою під назвою «Щоденник» ці тексти були надруковані знову-таки в часописі «Дніпро» (1962. – № 7–12). Потім було зроблено чимало спроб видання «Щоденника», проте повний текст цього твору з'явився лише недавно, що й зумовило його недостатню дослідженість.

Довженків «Щоденник», як усяка мемуарна література, містить багатий і цікавий матеріал. Тут і факти з життя самого автора, і події воєнної дійсності, свідком яких довелося йому бути. Особливу ж вартість «Щоденника», на нашу думку, визначають Довженкові високоемоційні, схвильовані думки, узагальнення та критичні роздуми щодо війни, окремих життєвих подій, духовної атмосфери суспільства. З цього боку «Щоденник» постає як складний і багатоаспектний філософсько-літературний твір, що, як і все мистецтво Довженка, «ґрунтується на рішучому втручанні художника в життя!» [9, с. 160].

У щоденнику чітко прослідковуються дві лінії. Перша – містить відбиття соціальної атмосфери суспільства. Його турбує, наприклад, те, що в країні занедбано музеї, що розкрадаються цінності Лаври, що знищуються пам'ятки старовини. Мит-

цю тривожно за відсутність українського словника чи офіційної української історії. Він проймається долею Кам'янець-Подільської башти, Микільського собору, Чернігівського музею, Спаської церкви. Про ці та інші свідчення занепаду історичної культурної спадщини українського народу знайдемо чимало суджень і схвильованих роздумів у його воєнних записниках. Між занедбаними пам'ятками історії, що представляють героїчне минуле народу, і подіями та явищами сучасного йому життя письменник вбачав прямий зв'язок. Всякий вияв непошани до старовини, до свого минулого Довженко розцінював як свідчення моральної катастрофи народу, яка ідентична фізичній загибелі. У «Щоденнику» помічаємо появу образу відчаю, що поглинає останні сподівання на звільнення рідної землі та переходить в екзистенційне розуміння безперспективності надії. 21.06.1942 р. Довженко записав у «Щоденник»: «Народ мій український чесний, тихий і роботящий... потерпає і гине, спантеличений, обездолений в арійській катівні. Болить у мене серце день і ніч» [4, с. 272].

Друга – особиста (тут і плани Довженка щодо літературної діяльності «Треба подумати і поєднати їх у один твір» [4, с. 186] – мається на увазі теми для творів); тут і особиста трагедія «Мені сорок вісім років. Моєму серцю – шістдесят. Воно зносилося від частого гніву, і обурення, і туги» [4, с. 258]. Отже, маємо право виокремити двоплановість щоденника.

Розбалансованість автора між офіційним визнанням і незатребуваністю серед масової глядацької аудиторії виявляє приховані моменти боротьби з самим собою. Намагання вписати власну версію в чітко регламентоване поле радянського бачення проливає світло на розлам свідомості, який на повну силу виявиться у Щоденнику періоду війни. Мова щоденникових записів митця прикметна особливою рисою: присутність імпліцитного адресата як глядача нестворених фільмів і тих, які автор прагне створити під впливом трагічного досвіду війни. Таким чином, розбудова внутрішнього щоденникового простору відбувається у формі метафільму.

Довженко вводить у текст глядача. Він його реально уявляє, проектує, намагається передбачити, а то й запрограмувати його реакцію. У такий спосіб оприсутнюється компенсаторська настанова, туга за власним адресатом, якого митця силоміць позбавили в часи сталінського соціалізму. Ідентифікацію адресата в щоденниковій версії О. Довженка можна здійснити за кількома найважливішими показниками, які задає автор. Передусім це – колектив, маса, а не індивід. Колективний образ адресата не випадковий, адже покликаний резонувати з силою сугестивної енергії, а також психологічно пом'якшувати травматичний досвід, спричинений реаліями війни. Колективний адресат не диференціюється за своїм соціальним статусом – це не інтелігент, робітник чи селянин, а завжди монолітна маса. Для колективного адресата авторська версія повинна стати безсумнівним авторитетом в оцінці моральних норм і соціальних стандартів. Такий

глядач беззастережно довіряє авторові, отже, його свідомість є відкритою до засвоєння пропонованої художньої моделі. Своїми записами Довженко задає ту виховну стратегію, якій підпорядковується його мистецька візія; письменник щиро переконаний, що саме його сприйняття війни є найбільш адекватним і таким, що впливає на емоційно-психологічну сферу реципієнта.

Нагальна потреба в присутності адресата обумовлює не лише обов'язкову ритуальну домінуючу ідеологічну парадигму, а й розкриває імітацію комунікативних форм як втечу від самотності та ізоляції. У цьому контексті Щоденник Довженка відчитується як проявник його творчої біографії, а з іншого боку – постає документом пошуку внутрішньої свободи у зловісній тіні внутрішнього цензора.

Із різножанрового доробку Довженка 1941–1956 років «Щоденник» заслуговує на особливу увагу через «винятково велику літературну вартість цієї частини літературної спадщини Довженка, якою він, якби нічого більше й не написав, увійшов би в українську літературу, як безсмертно увійшла в французьку самими листами мадам Савінь» [7, с. 242–243].

З кожною перегорнутою сторінкою все частіше помічаєш, як між ідеалізовану боротьбу (художня свідомість О. Довженка, його творче кредо – у красі більше істини, ніж у голій правді – особливо відчутні у щоденнику, оскільки суперечать щоденнику як такому, що повинен бути голою правдою) вклинюються будні – з численним бомбардуванням сіл, де зупинявся письменник, і автор ніби розчиняється в роботі тексту і відчуває відчуження від висловленого, то важко виявити, що набуває більшої значущості: саморух тексту чи авторське самовираження.

Звернімося до щоденника іншого українського письменника А. Любченка.

Відчуття «постійного погляду в минуле» не полишає упродовж усього читання «Щоденника». В ньому відбиті події з точними координатами місця: від Харкова до Бад-Кіссінген та чіткими часовими рамками: між 2.11.1941 і 21.02.1945. Пам'ять ходить за Любченком невідступно, вона тут не просто притаєно існує – як це кожному із нас знайоме – напливаючи й нагадуючи про себе, а владно вдирається в сучасне мислення і казання автора, що трансформує жанрову сутність всієї оповіді.

Слід зазначити, що у «Щоденнику», поряд і впереміш із сучасною компонентою, виразно оприявнюється відносно автономний «текст пам'яті», що являє собою певну систему «текстів у тексті». Можна вичленувати дві головні складові цієї системи. Це текстовий шар автобіографічної пам'яті-дитинства, батьківський дім, двокласна школа на Слободі, гімназія у Сквирі, тетіївське повстання 1919 року («чудесний, бурхливий і страшний Тетіїв»), взяття у полон 14-ою армією, «Вінницьке чистилище», щасливий порятунок тощо. Цей шар займає у «Щоденнику» не надто багато місця. Принаймні менше, ніж «текст» пам'яті літературної: спогади, подробиці окремих епізодів спілчанського життя і взаємостосунків, миготіння

письменницьких імен, постатей, облич, професійні зауваги, міркування, оцінки, рефлексії...

Отже, важлива особливість Любченкового «Щоденника» полягає в тому, що він структурований як метатекст, де сполучені «текст сьогодення» і «текст пам'яті», риси щоденниковості та мемуарно-автобіографічності. Досліджуваний доробок не слід розглядати й оцінювати як «чистий» щоденник у властивому сенсі цього поняття, він являє собою осібне літературне явище, великою мірою це твір, двоскладового жанрового типу.

Спостереження над двоскладовою природою «Щоденника», що про неї йшлося, цікаві під кутом зору проблеми жанрових трансформацій у новітній літературі, народження нових жанрів-«симбіонтів», однак водночас вони виводять думку за рамки поезики, нашттовуючи на міркування про виявлену в цій двоскладовості авторові психологічну двоїстість, прихований телеологічний підтекст твору. Спробуємо довести свою позицію бачення на прикладі однієї зі складових Любченкового «Щоденника», а саме тієї, що пов'язана з літературним життям.

У цій частині тексту найважливіша тема – вап'лянська. Вона прошиває книгу наскрізно, виявляючись, щоправда, не у завершених спогадах-розповідях, а переважним чином пунктирно, найчастіше побіжними згадками про тих чи тих колишніх колег автора, який був, як відомо, чільним членом ВАПЛІТЕ.

Домінантою вап'лянської теми є мотив Хвильового; щоправда, у «Щоденнику» він проходить пунктиром, згадки про Хвильового зазвичай короткі, без подробиць. Символічно, що ім'я і образ Хвильового створюють своєрідне обрамлення «Щоденника». У згадуваному вже першому записі, зробленому на хвилі душевного піднесення та націстворчих надій (що вони насправді були ілюзіями, автор щоденника ще не здогадувався), звернення до пам'яті зацькованого більшовиками друга сповнене осібного значення і сприймається як емоційне й сенсове мотто до всієї подальшої оповіді: «Геть від Москви! – чи чуєш, Миколо? Коли б ти був зараз, коли б ти був з нами!» [10, с. 7]. А один з останніх записів, за півтора місяці до фатальної операції і смерті звучить похмурою, містично забарвленою кодою цілого щоденника: знову пригадується Хвильовий, його пророцтво про те, що «Аркаша» [10, с. 367] помре «десь так на 45 – 46 році» [10, с. 367], і автор, якому саме мало виповниться 46, занотовує: «Так і сказав. Це закарбувалось у моїй пам'яті, і я з мимовільним затайним трепетом ждав наближення цього напроорокованого часу» [10, с. 367].

Видається, що все це не дуже схоже на хаотичність та неконтрольованість фіксованих вражень і душевних реакцій, які за визначенням притаманні природі щоденникового жанру. Щодо Любченка, варту уваги зокрема те, що ознаки отієї психологічної двоїстості, про яку йшлося, впадають в око не тільки при зіставленні автобіографічного елемента «Щоденника» з відомими фактами його життя і творчості передвоєнних років, – помітно ті ознаки подекуди й у раніший, вап'лянський період.

Доречно, на наш погляд, звернути увагу й на записи сновидінь у «Щоденнику» (маємо їх у цілому тридцять два), оскільки саме вони становлять важливу сенсотворчу й емоційну частину «Щоденника». На перший погляд, вони здаються досить відкритими, але насправді потаємні й закодовані, за кожними «дверима душі», переступивши через поріг, потрапляємо в заплутаний лабіринт найінтимнішого, прихованого та такого, що самим автором часто-густо не вповні усвідомлено або доволі однобічно й поверхово потрактовано. Щоденникові записи сновидінь і тлумачення їх становлять об'єкт для психоаналітичного дослідження, оскільки йдеться про важливу – дарма що вельми хистку, розмиту, слизьку – грань психічного життя непересічної особистості, і то особистості творчої, тобто надмірно чутливої, схильної до загострених емоційних реакцій, і до того ж на тлі виняткових подій і обставин, сповненої трагічних контрастів історичної дійсності (адже художній час твору охоплює рамки Другої світової війни). Слід зазначити, що початкове захоплення у «Щоденнику» А. Любченком німецькою стратегією згодом змінюється гіркою розчарування, коли автор «Вертепу» стає свідком масового терору проти українського населення: «Мучить мене думка про долю мого народу... Німці мають гасло: геть большевиків ... і українських націоналістів! ...Вічна розшатованість серця, незмінне гноблення, невгамучий біль. Як тяжко, як тяжко любити цю батьківщину, і несеш цю любов, як невтишиме страждання, як досмертний хрест. Господи, допоможи!» [11, с. 121–122].

Отже, досліджуваний нами доробок з впевненістю можна віднести до щоденника, оскільки у більшій своїй частині «Щоденник» Любченка є таки щоденником у власному сенсі цього поняття, кардіограмою його особистості.

Варто зазначити, що форма відкритості, щирості у воєнних щоденниках залежить не лише від

психологічного складу автора, а й значною мірою від суспільної ситуації. Так чи інакше, щоденник є документом часу, в якому творився, і тому привертає і привертатиме увагу дослідників.

У своєму погляді на український народ автори воєнних щоденників (досліджуваних нами) проводять чітку межу між реальним та ідеальним, у цьому й полягає специфіка їх міфотворення. Концепцію щоденників можна сміливо назвати фолькоцентричною. Народ стає центром, вершиною асоціативного ряду, і найближчим його компонентом виступає в щоденнику «історія».

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. 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 передусім стикається з «нодальним текстом». «Нодальні тексти» створюються системами фрагментів, окремими сценами, образами, варіативною розробкою органічного ряду тем. Ці фрагменти не дають зовнішнього зв'язного та узагальненого розвитку оповіді, вони розривають «наративну поверхню», виступаючи як окремі елементи [6, с. 7]. У досліджуваних нами щоденниках (О. Довженка та А. Любченка), на початках творів є записи, що більше нагадують записну книжку, проте все це елементи цілісного тексту, початок конкретного літературного твору. Це не є задум у значенні ще нереалізованого творчого завдання, яке осмислюється, уточнюється, планується, але та субстанція, з якої твір виростає. Цілком явно присутнє у двох щоденниках, хоча й різною мірою, прагнення не бути, а здаватись, що є грою для читача та маскою для автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков А. Щоденник або журнал / А. Волков, І. Даровська // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 625–626.
2. Воропай О. Мемуарна література / О. Воропай // Визвольний шлях. – 1983. – Кн. 3. – С. 374–378.
3. Галич О. Олень Гончар у вимірі non fiction / О. Галич // Слово і час. – 2005. – № 7. – С. 14–23.
4. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / О. Довженко. – К. : Наукова думка, 1995. – 576 с.
5. Загребельний П. Спроба автокоментаря / П. Загребельний // Література і сучасність. Вип. IX. – К. : Рад. письменник, 1976. – С. 145–168.
6. Костюк В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність) / В. Костюк, В. Денисенко. – К., 2002. – С. 7.
7. Кошелівець І. Олександр Довженко. Спроба творчої біографії / І. Кошелівець. – Мюнхен : Сучасність, 1980. – С. 242–243.
8. Кривецький І. Українська мемуаристика. Її сучасний стан і значення / І. Кривецький. – Кам'янець : Стрілець, 1919. – 31 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
10. Любченко А. Щоденник / Аркадій Любченко. – Львів – Нью-Йорк, 1999. – 383 с.
11. Муратов І. Від задуму до завершення / І. Муратов // Біля творчих джерел. Роздуми письменників про художню творчість. – К. : Рад. письменник, 1968. – С. 43–60.
12. Танчин К. Психологія писання щоденника : стимули, призначення, мета / К. Танчин // Мандрівець. – 2003. – № 6. – С. 28–33.
13. Чудакова М. Беседи об архівах / М. Чудакова – М. : Молодая гвардия, 1975. – 224 с.
14. Gzermińska M. Autobiograficzne formy / M. Gzermińska // Słownik literatury polskiej XX wieku. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1992. – S. 49–54.