

ДИСКУРСИВНІСТЬ ЩОДЕННИКОВОГО ТЕКСТУ
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ
ЩОДЕННИКІВ ФРАНЦУЗЬКИХ МОДЕРНІСТІВ

Галина СИВАЧЕНКО,

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України,
Київ (Україна)
syvachenkogalina@gmail.com

DISCURSIVITY IN VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S DIARY
TEXT: A COMPARATIVE ANALYSIS WITH FRENCH
MODERNIST DIARIES

Galyna SYVACHENKO,

Taras Shevchenko Institute of Literature of the National
Academy of Sciences of Ukraine, (Kyiv, Ukraine),
ORCID 0000-0002-8052-4028

Syvachenko Galyna. Discursivity in Volodymyr Vynnychenko's Diary Text: A Comparative Analysis with French Modernist Diaries. **Aim of the Article:** To investigate the discursive peculiarities of Volodymyr Vynnychenko's diary entries in comparison with the diaries of French modernists (André Gide, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Albert Camus). **Objectives:** To identify commonalities and distinctions in discursive models (rhetorical and playful), to analyse the influence of authorial consciousness, genre traditions, and historical context (particularly emigration) on the formation of the diary text of both groups of writers. **Originality:** This study undertakes the inaugural comparative analysis of the discursivity in the diaries of Volodymyr Vynnychenko and French modernists, thereby elucidating the specificities of the Ukrainian writer within the European literary context. It examines the features of auto-meta-description, chronotope, and the poetics of the diary genre in the works of the studied authors. **Research Methods:** The **comparative-historical method** is employed to juxtapose the diaries of V. Vynnychenko and French modernists within their respective literary and historical contexts. **Discourse analysis** is utilised to examine linguistic strategies, types of authorial consciousness, and models of representation in the diary texts. Elements of **reader-response criticism** are incorporated to understand the potential impact of the diaries on the reader. **Conclusions:** While sharing rhetorical (expression of personal stance) and playful (stylistic épater le bourgeois, «stream of consciousness») discursive models with French modernists, Vynnychenko's diaries are distinguished by a unique synthesis of documentary, biographical, and artistic principles. In contrast to the French writers, a significant influence of the Ukrainian historical context and the emigration experience is evident in Vynnychenko's work, reflected in the themes and emotional intensity of the entries. His diary serves as a valuable resource for understanding not only the writer's oeuvre but also the era of Ukrainian liberation struggles and the nuances of national consciousness.

Keywords: *Discursivity, Diary Text, Volodymyr Vynnychenko, French Modernism, Comparative Analysis, Authorial Consciousness, Discursive Models.*

Вступ. У ХХ ст. відбувся процес актуалізації жанру письменницького щоденника, пов'язаний з відкриттям і популяризацією психоаналізу, що дозволило сприймати ведення щоденника як точний інструмент вивчення глибинної психології особистості. Так само здійснювався процес міфологізації, осмислення історії в контексті опозиції своє/чуже, що репрезентує щоденник письменника як художній документ епохи. Відбувається аналіз переживання екзистенційної ситуації еміграції.

Свої щоденникові записи (1911-1951) Володимир Винниченко розпочав ще до останньої еміграції. Його звернення до жанру щоденника значною мірою пов'язане з інтересом письменника до сучасної йому французької літератури (М. Пруст, А. Жід, Г. Марсель, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Монтерлан та ін.). Він вирішує робити ці нотатки тільки для себе, для самоаналізу й самоорганізації, спостереження над життям, самовдосконалення й висновків із нього, які, на його думку, так потрібні для творення щастя. 9 листопада 1945 р. він занотовує: «Кому повім печаль мою?» – І це для величезної більшості хоч трошки

свідомих людей є найстрашніша річ: нема кому розповісти печаль свою, себто чути самотнім. Для чого життя, для чого страждання, для чого «печаль», коли нема кому розповісти про них? І то не колись, не нащадкам розповісти, а зараз, найближчий, найлюбіший людині своїй»¹. Хоча така людина – найближча й найлюбіша – біля Володимира Кириловича, на щастя, була – це його дружина Розалія Яківна (Коха, як називав він її), і саме з нею та щоденником обговорювалися всі життєві й творчі проблеми. Такі обговорення називалися у родині Винниченків засіданнями Найвищої Родинної Ради.

У центрі сорокарічних записів Винниченка, як і переважної більшості письменницьких щоденників, стоїть сам автор: його почуття, переживання, успіхи й особисті трагедії, гріхи й покаєння, спогади й плани на майбутнє. І все це зображено не вузько-особистісно, не ізольовано, а на широкому тлі української та світової історії першої половини ХХ ст. Щоденники стали своєрідним дзеркалом життя Винниченка, важливим джерелом для дослідників його творчості, історії УНР, еміграційного українського руху, багатьох міжнародних

¹ Vynnychenko V. Shchodennyky [Diaries], Kharkiv: Folio, T. 2, 2021, P. 142 [in Ukrainian].

подій ХХ ст. Щоденникові нотатки цікаві також і як самостійний твір, хоча і не призначений автором для друку.

Нотатки у щоденнику з позначкою «мораль» засвідчують, що письменник із щирим зацікавленням заглиблюється у проблеми філософії, психології, етики, зокрема моралі. Твори відомого французького філософа Жан-Марі Гюйо, зокрема його «Філософія життя», складні проблеми естетики, етики і релігії, котрі Гюйо пояснює соціальними умовами, гостра критика ним усіх релігійних систем і намагання замінити віру в Бога вірою в нескінченний, вічний і незбагненний Космос – все це пильно студіювалось і лягло в основу філософського мислення Винниченка. Поруч із працями Гюйо, в лектурі Винниченка присутні книжки німецького психолога і філософа В. Вундта, чия «Етика» привертає найпильнішу увагу письменника. Читає він також праці французького психолога, розробника методу самонавіювання Е. Куе, методикою якого дуже захоплювалася Розалія Яківна, сподіваючись після повернення в Україну відкрити там школу гіпнозу, філософів А. Пуанкаре, А. Бергсона, психолога і філософа Г. Лебона. З багатьох книжок цього мислителя найбільшу увагу Винниченко зосередив на «Психології революції» і «Натовп: студії суспільної думки», читав він також Лафонтена, студіював буддизм.

Щоденник, як відомо, належить до жанру автобіографічного. Його можна дефініціювати і як більш чи менш регулярні, фрагментарні писемні висловлювання особистого (відвертого, інтимного, невимушеного) характеру, адресовані, як правило, автором самому собі з метою «закріпити в своїй пам'яті істотні, з погляду наратора, життєві і побутові спостереження, враження, роздуми, переживання» і як «індивідуальні, особисті, приватні літописання про взаємодію між жанрами»².

Моделі щоденникових дискурсів формуються під впливом двох основних факторів: традиції жанру (форма і стиль нотаток) і спеціальної ситуації ведення щоденника. Визначальними характеристиками моделі дискурсу стають тип авторської свідомості, характер художньо-документального моделювання світу, синтактика, прагматика і репрезентація щоденникового тексту. Дослідники визначають, своєю чергою, у щоденниках емігрантів дві моделі дискурсів: риторичну та ігрову, що яскраво присутні. В Щоденниках Винниченка.

Авторська свідомість як спосіб вияву суб'єктно-особистісного начала щоденникового дискурсу формує специфіку просторово-часових координат, створює особливу художню реальність (реальність щоденності). Систему хронотопу письменницьких щоденників на еміграції відрізняє переважання двох комплексів мотивів: мотив *шляху*, вираженого як у просторових, так і хронологічних репрезентаціях, і мотиву *встановлення / подолання кордону*.

Крім традиційних властивостей (синхронність, настанова на сповідальність, документальність), поетика письменницького щоденника характеризується

установкою на художньо-естетичний ефект із символіко-філософським підтекстом, тенденцією до міфотворчості та публічності, особливою сюжетно-композиційною структурою та образною системою.

Існують щоденники, що їх автори обдуманно пишуть із розрахунком на публікацію. У таких записах вони свідомо оминають різні особистісні, побутові, часто прикрі й негативні деталі, навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу на головних, з їхнього погляду, проблемах життя, визначаючи власне місце в ньому. Позитивне чи негативне ставлення до подій свого часу автори таких щоденників виявляють відповідними публіцистичними чи філософськими коментарями та відступами (Т. Шевченко, О. Барвінський, С. Єфремов, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, А. Жід, Ж.-П. Сартр, А. Камю).

Інший ґатунок – нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними подробицями, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дражливими, «непрстойними». Автора таких щоденників часто зовнішній світ немовби не цікавить, він для нього ніби не існує. Автор увесь у собі, в своїх переживаннях, пристрастях, болях і трагедіях (М. Цветаєва, В. Гомбрович, О. Сенцов).

Третя форма – це докладні, але сухі, телеграфічні нотатки: місцевість і дата перебування, назви прочитаних книжок, прізвища людей, з якими зустрічався, листувався, усякі події, дрібні епізоди, для читача не завжди зрозумілі. Це записи тільки для себе (М. Куліш, М. Шагінян, О. Білецький).

Є ще й четвертий різновид, властивий переважно письменникам. «Письменницький щоденник, – відзначає Н. Банк, – постійно вбирає в себе ознаки різних прозаїчних і поетичних жанрів, але зовсім не просто їх механічно додає». Маються на увазі нотатки спостережень, рідкісних вуличних фраз, народних говірок, професійних висловів, випадкових ситуацій, схоплення характерних портретів, пейзажів і навіть нових тем і сюжетів (М. Коцюбинський, О. Гончар, О. Довженко, А. Камю, Г. Марсель).

Щоденники Винниченка являють собою особливий ґатунок цього жанру. Він дивним способом увібрав у себе елементи всіх вищезгаданих типів. Поруч із щоденними записами подій з особистого і суспільного життя знаходимо на бігу схоплені характеристичні неповторні народні вислови, підслухані жаргонні фрази, цікаві діалекти, міщанську говірку – суржик – одне слово, все те, без чого письменник не може творити живих картин життя. Тут же представлена ціла галерея людей різних станів, професій, національностей, багатющі ліричні вставки, афористичні вислови. Чи ціллю є, за словами Винниченка, – «викласти свій досвід і тим дати поміч в орієнтації серед життєвих конфліктів і всяких труднощів?»³. Мова йде, розуміється, про записки, які заздалегідь призначаються автором до друку, до оголошення перед широким загалом). Та чи інша мета може хоч почасти бути досягнена тільки

² Prozorov V. «Issledovaniya ot del'nykh zhanrov» [Studies of Individual Genres], *Zhanry rechy*, 2019, P. 34, 38 [in Russian].

³ Vynnychenko V. Shchodennyk. 1921-1925 [Diary. 1921-1925], Edmonton – N'yu-York, T. 2, 1983, P. 387 [in Ukrainian].

з одною умовою: щирість записок. Найбільш оголена, безоглядна, до найпотаємніших куточків правдивість, одвертість, об'єктивність.

Винниченко у Щоденниках ставить перед собою складне завдання діагностувати ті соціальні недуги, що роз'їдають його серце, нівечать душу української нації, душі цілих народів світу. Дослідник знайде тут багато нового джерельного матеріалу до історії українського визвольного руху, цікаві, хоч, подеколи, суб'єктивні, не завжди прихильні характеристики багатьох діячів як української, так і світової культури та політики. Багато тут і фактів, часто ніде досі не згаданих, до історії становлення етапів української революції: доба Центральної Ради й чотирьох Універсалів, проголошення незалежності УНР, підписання миру, початок воєнного конфлікту з радянською Росією, доба Гетьманщини, повстання і доба Директорії, новий конфлікт і знову війна з більшовицькою Росією, польська інвазія із заходу, наступ військ Антанти й білої російської армії з півдня, а Червоної армії – з півночі.

Щоденник приносить нові факти стосовно ідейної переорієнтації Винниченка після його виїзду за кордон: розрив із УНР, критику своєї власної минулої політики, утворення закордонної групи УКП, поїздка влітку 1920 р. до Москви і Харкова з надією перехопити ініціативу й надати Радянській Україні незалежного статусу, невдалий фінал цієї спроби, розрив із більшовиками, повернення за кордон, послідовна нищівна критика політики РКП і КП(б)У вже до кінця життя.

Непересічне значення мають щоденникові нотатки для всебічного вивчення життя й творчої лабораторії самого митця, особливо щодо пізнання Винниченка як людини, його характеру, звичок, намірів, планів, ідей. Що ж до творчої лабораторії, то це – просто таки невичерпне джерело інформації. Дослідники окремих його творів – «Хочу!», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «На той бік», а особливо «Сонячної машини», «Нової Заповіді», «Лепрозорія», «Конкордизму», «Слова за тобою, Сталіне!» знайдуть у щоденнику чимало цікавого. Як слушно зазначає, Г. Костюк, «ні один український письменник не залишив після себе такого багатющого скарбу з лабораторії своєї праці. Це виняткове явище в українській літературі»⁴.

При всьому тематичному розмаїтті щоденникових записів, які велися протягом сорока років життя, буквально щоденно, перед нами – літературний щоденник. Він, як уже зазначалося, не замислювався письменником для читача, оскільки обставини еміграційного життя митця не давали надії на його публікацію. Проте оповідне «я» творця щоденника в даному випадку постає літературним «я», а це означає, що воно розкриває особистість письменника не більше й не менше, ніж анонімне «я» роману. Крім того, на наш погляд, суттєвим є й те, що щоденник був для Винниченка-політика своєрідною трибуною

для «виголошення» власних політичних оцінок багатьох явищ. Тут же паралельно існує й величезний епістолярний блок: під спеціальними позначками коротко занотовується зміст усіх одержаних і відправлених листів і телеграм.

Щоденні записи Винниченка свідчать, що митець і політик спроможний осмислити добу визвольних змагань, перипетії власного життя, важливі події світової історії з певної дистанції. Він постає не просто свідком чи літописцем соціально-політичних катаклізмів, а й безпосереднім актором дії та дійства. Завдяки емоційній присутності самого Винниченка світ, Європа, СРСР, Україна, Німеччина, Франція постають як щось об'єктивне, і водночас як складне внутрішнє переживання особистості, що дозволяє доторкнутися глибинного коріння багатьох соціальних зрушень.

Своєрідність поетики Щоденників проявляється в синтезі документального, біографічного і художнього начал в структурі тексту, що детально дослідила О. Матвеева в монографії «Щоденники (1911-1951) Володимира Винниченка: художньо онтологічні моделі». Проміжне становище жанру щоденника створює ситуацію, в якій проявляється здатність тексту до автоміфологізації його автора, дозволяє не просто відтворювати життя, а конструювати й реконструювати його під певним кутом зору, зокрема постпам'яті. У даному разі йдеться про механізм передачі травматичного знання і матеріалізованого досвіду, запропонований професором Колумбійського університету М. Гірш у есеї «Генерація Постпам'яті»⁵.

У зв'язку саме з «французькою» лінією в творчості Винниченка, виглядає особливо важливим розглянути Щоденники Винниченка у контексті щоденникових нотаток представників французького модернізму А. Жіда, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра і А. Камю. Установка щоденникового тексту згаданих французьких письменників, як і Винниченка, на дискурсивність (тобто фіксацію *процесу* запису) складає ту особливість щоденника, яка виділяє його серед інших автодокументальних жанрів. Загальними лінгвостилістичними характеристиками щоденникового дискурсу вважається взаємодія монологічного і діалогічного мовлення, інтертекстуальність, поєднання засобів внутрішнього, усного і письмового мовлення, книжного і розмовного стилів, що призводить до складної взаємодії суб'єкта і об'єкта оповіді.

Дискурсивна модель як форма щоденникової комунікації визначається типом авторської свідомості, моделлю світу і репрезентації. Це добре ілюструє щоденниковий масив А. Жіда, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра, А. Камю і В. Винниченка, де спостерігається виділення передусім риторичної дискурсивної моделі. Вона пов'язана зі ставленням зазначених письменників до щоденника як способу вираження особистої позиції і визначає становище авторського «Я» в картині світу, стилістику і структуру.

⁴ Kostyuk H. Volodymyr Vynnychenko ta yoho doba [Volodymyr Vynnychenko and His Time], N'yu-York, 1980, P. 192 [in Ukrainian].

⁵ Hirsh V. The Generation of Postmemor, New-Jork, 2012, 336 p. [in English].

В щоденниках Жіда, Марселя, Сартра, Камю і Винниченка риторична модель реалізується завдяки засобам публіцистичного стилю, імперативності, дидактизму. Найяскравіше ці риси дискурсу втілюються у фрагментах, що виражають політичні, філософські, моральні переконання авторів. Риторична, проповідницька інстанція тексту при цьому може поєднуватися з ліричними і драматургічними фрагментами, побутовими сценами. Так, публіцистична за характером рефлексія історичного шляху України, національного характеру у Винниченка асоціативно пов'язується з ліричними автопортретами, пейзажами, діалогами, де подібні фрагменти ілюструють і підкреслюють пафос автора.

В щоденниковому дискурсі існує ще ігрова модель, яка реалізується в стильовому епатажі, в грі з масками-двійниками автора. Ігрова стратегія дискурсу у Винниченка виявляється в стилістиці «потoku свідомості» як основному прийомі організації тексту. Ескапізм екзистенційної свідомості втілюється в дискретності тексту, експресивному синтаксисі, метафоризації та символізації художніх деталей, домінуванні в структурі тексту мотивів *виходу* за межі й теми втечі в ірраціональний світ фантазії.

Думка про те, щоб познайомити інших зі своїми записами, часто виключає момент інтимності, яка здебільшого лежить в основі поняття «щоденник» і, як правило, найбільше цікавить читачів. Щоденник, який ведеться в розрахунок на оприлюднення, передбачає певну нещирість, псевдоінтимність, що сталося, скажімо, зі щоденниками Олеса Гончара. «Щоденник, – за словами Винниченка, – це дзеркало, перед яким автори крутяться і стають у пози. Або краще, це – автофільми, що готуються для публіки. Чи можуть бути щирі люди, які знають, що на них дивляться? Вони можуть бути тільки більше або менше вдалими акторами та й годі. І як добрий актор ніколи не вийде на сцену без гриму, так ніколи автор щоденника не сфотографує себе в своїх записках у негарному вигляді»⁶.

З другого боку, випускаючи в світ подібні документи, письменники, видавці розширюють поняття приватної сфери. Одним із перших на цей шлях ступив Андре Жід. Його прямота, пристрасна підтримка тих чи тих політичних ідей і не менш пристрасне їх розвінчання в подальшому, прагнення проникнути в істинну природу людини, яку він помістив у центр свого духовного всесвіту, викликали як ненависть ворогів, так і спричиняли любов численних шанувальників. У цьому сенсі щирість і відвертість щоденникових нотаток Жіда і Винниченка дуже подібні з єдиною різницею, що записи українського митця до кінця ХХ століття залишалися невідомими.

«Щоденник» А. Жіда вважається одним із головних автобіографічних творів ХХ ст. У ньому письменник, який, як і Винниченко, ставить власну «чесність з собою» понад усе, розповідає про себе з притаманною есеїсту відвертістю, даючи унікальну

можливість проникнути у внутрішній світ письменника з його самотністю, втаємниченими думками, сумнівами і страхами: «Мені важливо не самому потрапити в рай, а привести іншого. Відтак Шведська Королівська академія наук високо оцінила його творчість як «прояв пристрасної любові до істини, яка стала з часів Монтеня і Руссо невід'ємною рисою французької літератури», відзначивши його в 1947 р. Нобелівською премією.

Жід ставить власну «чесність з собою» поперед усього, зазначаючи, що залишається сліпим до краси краю, якщо не може полюбити його мешканців. «Незносне те щастя, яким немає з ким поділитись». Винниченко, в Щоденниках якого концепт «щастя» зустрічається понад 500 разів, пише: «Головна, сутня підвалина особистого щастя – відсутність злого, темного всередині себе. Філософ – це майстер щастя, як сказав Епікур. Бути майстром свого щастя, організувати своє життя так, щоб сума ясного, гармонійного, спокійного, радісного, дієвого була завжди більша за суму темного, дисгармонійного... Єдиною ціллю, єдиним цінним сенсом нашого життя може бути тільки щастя. А для цього треба виробити методи й способи прийняття зовнішнього світу. Мусить бути внутрішнє сито. Всі роз'їдаючі емоції повинні затримуватись, не допускаться в організацію внутрішнього життя. Злість до людей, заздрість, ненависть, мстивість, дражливість – все це й подібне не з релігійних чи моральних причин, а з інтересів власного самопочуття повинно нищитися з усією рішучістю...В зв'язку з вищесказаним знову виникає стара думка про «Книгу про щастя». Трудне завдання написати таку книгу, але чи не важніше воно за ті книги, що я міг би написати в цей час? Чую глибокий інтерес до сеї роботи, не страшать студії й відчувається вже охота зараз же негайно приступити до студій і обдумування»⁷.

Щоденник Жіда часто може сприйматись як рецензія на прочитане (Баррес, Ніцше, Конрад, Достоевський, Бурже, Грассе, Пагі, Курціус, Зібург, Валері, Вальд, Річардсон, Шекспір, Драйден, Бальзак, Ренан, Тен, Расін, Сент-Екзюпері, Сент-Бев, Стерн, Чехов, Еренбург, Гладков). Винниченкові Щоденники також насичені його лектурою: Ніцше, Шопенгауер, Бергсон, Барбюс, Роллан, Ремарк, Сартр, Марсель, Монтерлан, Метерлінк, Довженко, Багряний, Гуменна та ін. . Написане письменником сприймається також як міні-рецензії, які здебільшого відзначаються відвертістю, а подеколи й суб'єктивністю оцінок.

Думки Жіда про СРСР на початку 30-х років відзначаються щирим захопленням країною Рад. «Якщо знадобиться моє життя, – зазначає письменник 3 червня 1932 року, – аби забезпечити успіх СРСР, я негайно віллам його, злившись із багатьма з тих, хто жертвував своїм життям заради тієї ж мети... До чого б ви не вдавалися, вам не вдасться зменшити моє захоплення перед її устремліннями і надіями і моє бажання допомогти». Після відвідин СРСР думки Жіда про

⁶ Vynnychenko V. Shchodennyk. 1926-1928 [Diary. 1926-1928], Kyiv – Edmonton –j N'yu-York, 2010, T. 3, P. 503[in Ukrainian].

⁷ Vynnychenko V.. Shchodennyk. 1926-1928 ..., op. cit., P. 159.

засади соціалістичного ладу кардинально змінилися. Так, він відверто пише про існування в СРСР лише однієї думки з будь-якого питання «Чи справді це ті самі люди, які робили революцію! Ні, це ті, хто нею скористався. Щоранку «Правда» їм сповіщає, що слід знати, про що думати і чому вірити. Подібна свідомість формується від самого дитинства»⁸.

До певної міри Щоденники Винниченка можна порівняти і з «Метафізичним щоденником» одного із засновників французького релігійного екзистенціалізму – Габрієля-Оноре Марселя. Книжка складається з трьох частин: перша, яка охоплює 1913-1914 рр., була опублікована 1927 р., друга включає період 1928-1933 рр. а остання – нотатки 1940-1943 рр. «Метафізичний щоденник», як і Щоденники Винниченка, не був призначений для публікації, він, на відміну від Винниченкового, складається із суми філософських нотаток, які з дня на день оновлюються. Структурою він більше нагадує Щоденники А. Камю, а саме – відсутністю записів про важливі історичні події, переважанням літературно-філософських рефлексій.

Філософські міркування Марселя, Камю і Винниченка водночас написані у формі фрагментарних нотаток, оскільки той матеріал, із яким митці працюють – це даності внутрішнього екзистенційного досвіду, унікального для кожної особистості, виключає можливість викладу у формі уніфікованої системи, хоча, напевно, у Марселя і Винниченка цей виклад виглядає найбільш упорядкованим. Щоденникова форма у Марселя, Камю і Винниченка саме й виявилася оптимальною: щоденник, в ідеї якого закладено принцип сповіді, постає як інструмент і результат рефлексії, гранично щире звернення людини до себе самої.

Важко не помітити стильової відмінності між двома частинами «Метафізичного щоденника», яка обумовлена тим, що під впливом подій Першої світової війни думки, викладені в «Метафізичному щоденнику», все більше торкаються екзистенційного. Стиль же Щоденників Винниченка доволі рівний, беззастережно авторський, хоча й завжди гостро емоційний. Він далекий від спокійно розміреного викладу Марселя, або афористичного опису явищ дійсності, чи оцінок чужих і власних творів, як у Камю.

Проблематика минулого, його значення і роль спогадів були для Марселя і Винниченка одними з найважливіших як у дослідницькому плані, так і в особистісному, екзистенційному. Тема минулого складає важливі сюжети їхніх міркувань стосовно людського «Я»: вони постійно повертаються до розробки двох тез: «Я є моє тіло» і «Я є моє минуле».

А. Бергсон, автор однієї з найвідоміших теорій пам'яті XX ст., виступає важливою фігурою

в творчій біографії як Марселя (саме йому присвячено «Метафізичний щоденник»), так і Винниченка. За словами Марселя, лекції метра він відвідував «із надією на одкровення», саме йому він зобов'язаний своїм «звільненням від духу абстракції»⁹. Винниченко також уважно вивчав праці Бергсона: «Читаю Бергсона» – занотовує він 8 листопада 1937 року.. Марсель і Винниченко періодично звертаються до бергсонівських тез на шляху формування власних міркувань: 1919 р. Марсель задається питанням: «... чи не створюють чисті спогади Бергсона певний довідник?»¹⁰. Винниченко ж у властивій йому емоційній манері 13 листопада 1937 р. зазначає: «Трудний комплексний день: фізична, інтелектуальна, артистична праця об'єдналися досить удачно. Бергсон, Фрейд... троянди, оранка, прохід, думання». У даному тексті найважливішими концептами уявляються «Бергсон», «Фрейд» і «думання»¹¹.

Відповідь на поставлене Марселем запитання можна знайти в праці Бергсона «Матерія і пам'ять» (1896). Серед двох типів пам'яті він особливо виділяє ту, яка забезпечує наявність «індивідуальних образів-спогадів, особистих і локалізованих у часі. На відміну від автоматичних спогадів вони посилюють роботу уваги, знову приводять нас до предмета» і відносяться до пам'яті, яка завжди чекає на щілину поміж наявним враженням і супутнім рухом, в яку б вона могла втиснути свої образи»¹². Минуле синтезується в результаті актуальної дії, «минуле розквітає в теперішньому. Стосовно пам'яті обох мислителів слід говорити не про рух від теперішнього до минулого, а навпаки. Для Марселя і Винниченка важливою є саме оптика сучасного. Обидва поділяють прагнення Бергсона вловити «безпосереднє» людського досвіду і пропонують звернутися до конкретного Я»¹³.

На думку Марселя, минуле – це не окремий рівень, який розгортається поряд із «Я» в теперішньому, воно складає саму тканину «Я», змінюється не просто оцінка минулого, а минуле саме по собі: «моє минуле, оскільки я його розглядаю, перестає бути моїм минулим»¹⁴. Винниченко, міркуючи про безсмертя, наголошує, що це – «пам'ятання себе. Отже гіпотеза про переселення душ не є безсмертя і ніякого інтересу з цього погляду не має. Мені цілковито байдуже, чи був я коли-небудь рибою, чи птицею чи людиною, коли я теперішній, нічого про це не пам'ятаю. Так само байдуже, чим я буду, якщо я про теперішнє своє існування нічого не пам'ятатиму. Навіть легендарний *рай тепер* мені не цікавий, якщо не буде безперервного зв'язку з моїм теперішнім «Я». Так само й потойбічне існування не цікаве. Ми кінчаємось із нашими земними органами. Якщо вищій силі всесвіту потрібна частина нас (у формі так званого нашого «духу»), то вона вживе її собі так, як

⁸ Ibidem.

⁹ Marcel G. En chemin, vers quell éveil [On the way, towards what awakening], Paris: Gallimar, 1971, P. 81 [in French].

¹⁰ Marsel' H. Metafizycheskiy dnevnik [Metaphysical Diary], SPb: Nauka, 2005, P. 310 [in Russian].

¹¹ Vynychenko V. Shchodennyky [Diaries], Kharkiv: Folio, T. 1, 2021, P. 138 [in Ukrainian].

¹² Berhson A. Tvorcheskaya évoluyutsyya. Materyya u pamyat' [Creative Evolution. Matter and Memory], Mynsk: KHARVEST, 1999, P. 543 [in Russian].

¹³ Marcel G. Existentialisme chrétien [Christian Existentialism], Paris: Pion, 1947, P. 295 [in French].

¹⁴ Marsel' H. Byt' i ymet' [To Be and to Have], Novocherkassk: Sahuna, 1994, P. 36 [in Russian].

їй потрібно для її цілі без ніякого порозуміння з ними, без ніякого сліду нашої пам'яті про нас теперішніх»¹⁵.

«Метафізичний щоденник» Марселя носить переважно екзистенціальний характер, визначаючись не стільки подіями реальної дійсності, скільки власним неповторним буттям і осмисленням важливих філософських проблем. При цьому опис і рефлексія подій внутрішнього світу, як і звернення до фактів реальної дійсності, визначаються розумінням життя як пограничної ситуації. У Винниченка-емігранта концепт «погранична ситуація» включає в себе і важливе поняття «кордону».

Щоденник у творчості Сартра, як і Винниченка, виявився формою значущою і водночас експериментальною. 1938 р. французький письменник завершує написаний у формі щоденника роман «Нудота». 2 вересня 1939 р. він розпочинає перший зошит, названий «Воєнний щоденник» із послідовним датуванням. Подібний принцип оформлення завжди спостерігається й у Винниченка. В обох щоденниках Сартра зберігаються формальні щоденникові дискурсивні ознаки, зокрема створення особистого щоденника було частково продиктовано написанням статті про щоденники А. Жіда, які слугували йому, на думку Ж. Сімона, одночасно «зразком для наслідування і негативним зразком жанру»¹⁶ і загалом про цей жанр як літературну форму. Якщо Жіда турбує передусім власне становище на війні, то Сартра хвилює сама війна та її потенціал для дослідження особистості. Щоденник часто розглядається Сартром як чернетка майбутніх творів, у Винниченка так само часто можна натрапити на думки-проекти майбутніх творів, історію їхнього написання.

У «Щоденниках дивної війни» спостерігається не лише фіксація повсякденних подій, межі хронотопу розширюються за рахунок виписування вставних епізодів, подій минулого, спогадів, зображення знайомих. «Цей щоденник, – зазначає Сартр, – позбавлений будь-якої інтимності. Це язичницький і гордовитий щоденник. З другого боку, цей щоденник є досвідом самосумніву, і в цьому плані його можна зблизити зі сповідями Жіда. Але ця близькість вдавана. «Я уникаю приниженості – роблю це з холодною головою і для саморозвитку».

Подібне явище, хоча й у більш лаконічній, ніж у Сартра, формі спостерігається і у Винниченка. У рамках особистого щоденника Сартр і Винниченко у спробах розібратися в собі нерідко згадують події минулого, тим самим уже розширюючи часо-просторові рамки щоденника. Однак при цьому навряд чи слід говорити стосовно всього щоденникового масиву, що описи власного психічного стану превалюють або можуть за обсягом бути порівняні з описами зовнішнього світу. Хоча у Винниченка досить часто і послідовно до тексту включаються описи психоаналітичних «розмов» із Підсвідомчиком

або Малюною (прозивне ім'я статевого органу), за функціонуванням якого письменник уважно стежив після операції. Ще один спосіб розширення меж хронотопу, що використовується Сартром і Винниченком – це включені до оповіді сновидіння, просякнуті кафкіанськими мотивами страждань, боротьби, доходячи до сфери підсвідомого.

Воєнні щоденники Сартра, як і Щоденники Винниченка, цікаві саме з точки зору їхньої літературності. Філологічні міркування включаються у вражаючий карнавальний текст, насичений величезною кількістю гіпертекстуальних відсилок¹⁷. У своїх Щоденниках Сартр і Винниченко детально розбирають організацію світу війни, який принципово відрізняється від світу цивільного життя. В умовах війни відбувається трансформація «останнього сенсу» будь-якого предмета: якщо в мирний час речі слугували для того, аби захищати людські життя, то тепер вони в підсумку будуть використані для руйнування. Війна, на думку Сартра, оречевлює людину, вона її знеособлює, перетворюючи індивіда на тип. Війна для Сартра і Винниченка, це певна ситуація, котру необхідно зрозуміти, побачити «зсередини» в деталях, виробити власне ставлення до неї. Ведення воєнного щоденника переддня окупації Франції було передусім особистим вибором Сартра у певний історичний момент. Для Винниченка, громадянина, українського політика війна розповсюджувалася далеко за межі Франції. До самого її завершення він уважно стежив за перебігом подій на світовому театрі бойових дій, звертаючи чимало уваги на воєнні події на теренах СРСР і особливо в Україні. Особисті щоденники Сартра і Винниченка перетворюються на «зовнішні», «щоденники свідка» (хоча Винниченкові, в силу об'єктивних обставин, подібне не завжди вдається), він концентрується на конкретно-історичних фактах, обидва письменники намагаються уникнути інтроспективного самоопису, концентруючись на конкретно-історичному бутті, аналізі сучасної письменникам обстановки.

Включення в тексти згадок про прочитані книжки також характерна риса щоденників. Якщо у Сартра згадується величезна кількість прочитаних книжок із огляду на його фах, вони виступають як своєрідний спосіб певного літературного самоконтролю, то у Винниченка, обмеженого, крім усього іншого, і матеріально для придбання книжок, і відсутністю власної бібліотеки, їх значно менше. Введенням у текст інформації про лектуру автор, не лише розширює літературно-часові рамки (щодо просторових – у обох письменників ідеться переважно про французьких авторів), але й ясніше змальовує особу самих авторів – спектр їхніх художніх зацікавлень. Звертає на себе увагу й те, що згадки про книжки виступають своєрідним літературно-критичним тлом, тут зовсім не йдеться про аналіз персонажів творів.

¹⁵ Vynnychenko V. Shchodennyky [Diaries], Kharkiv: Folio, T. 1, 2021, P. 23 [in Ukrainian].

¹⁶ Simont J. Carnet de la Mots et autre ecrits autobiographique [Notebook of Words and Other Autobiographical Writings], Paris: Gallimard, 2010, P. 1368 [in French].

¹⁷ Leak A. On writing, reflection and authenticity in Sartre's «Carnets de la drile de guerre». The modern language review, N 99 (4), P. 972 [in English].

Сам щоденниковий жанр нав'язує Сартрові та Винниченкові документальні дискурси, зняття дистанції між часом подій та їхнім описом. Це дозволяє обом письменникам зробити із щоденника свідчення очевидців, де міркування про війну прив'язані до миті, яка переживається. У них вдало поєднується аналітичність, що передбачає пряму і визначену мову логічних категорій, а також новелістичні спостереження над своєю і чужою поведінкою під час війни.

Оскільки щоденники Сартра і Винниченка – це певний експеримент, то у записах чимало роздумів про те, для чого створюється подібний текст, яку роль він відіграє в їхньому житті, яку функцію несе. У тексті Сартра він називається «щоденником свідка» і досвідом самосвідомості. З другого боку, і Сартр, і Винниченко зазначають, що створення щоденника відволікає їх від буденних думок. Крім того, в Щоденниках обох митців присутньо чимало міркувань про політичні стосунки країн у певний період, про Гітлера, Сталіна, Муссоліні, про розподіл Польщі, позицію в цьому процесі Франції та СРСР. Сартр, як і Винниченко, ставить питання, чому Франція воює проти Німеччини, яка захопила половину Польщі, а не проти СРСР, який захопив другу половину. Обидва митці, перейняті в роки війни екзистенціальними переживаннями, ставилися до війни однаково. «Я, – зізнається Сартр, – розглядаю війну як ситуацію, яку слід винести й «здійснити». Пізнати війну і пізнати самого себе на війні. Усе, що я занотовую в цьому щоденнику, уявляється мені нелюдським, але в цьому немає моєї вини... Якщо війна виникає, слід у неї зануритись, оскільки вона дозволяє жити екзистенційно. Вона є модусом реалізації екзистенціального. Мерзенність людини, вивільнення трансцендентальної свідомості, розрив із «життям», присутність смерті, анонімність індивіда і місця. Переживати її так – значить жити антигероем. Але це означає не тільки пізнати її, це її робити і робити себе на війні»¹⁸. Винниченкові визначення війни, сформульовані одночасно із сартрівськими в період 1936-1940 рр., відзначаються, на відміну від Сартрових, лаконічністю та афористичністю: «Війна – хронічна малярія людства. Вона то кидає його в кривавий екстаз, то розбиває і знищує до нестями»¹⁹. Вже після початку «дивної війни» він констатує: «Отже буде справжня війна. Страхіття стане на лапи і почне рухати на людство бомбами, газами, хворобами, смертю»²⁰. Живучи у Франції та спостерігаючи на власні очі події «дивної» війни, Винниченко в цей період здебільшого поціновує війну дещо абстрактно, з позиції, так би мовити, всього людства. Вже в середині 1940 р. він називає війну «льотереєю», в якій людина може загинути, а може й виграти, при цьому покладаючись на фатум, сподіваючись, що смерть може очікувати на когось іншого.

Своєю лаконічністю та афористичністю щоденники Винниченка чимось нагадують щоденники А. Камю, які насправді є скоріше нотатками, не завжди датованими та систематизованими, на відміну від Винниченкових. В щоденниках Камю відбилися основні віхи його життя: народження ідей нових творів, необхідність працювати в конторі, видання романів, реакція на відгуки критики, враження від прочитаних книжок, прихід слави, розрив із Сартром, подорожі за кордон, поступова втрата пам'яті, захворювання на туберкульоз, передчуття смерті.

У нотатках Камю відбився момент, коли він змушений був робити вибір між філософією і літературою. Художні твори, як і для Винниченка, який також віддавав перевагу саме художнім творам, а не філософським спекуляціям, стали для нього способом вираження своїх думок, ілюстрацією власних поглядів. Ще до написання першої драми чи повісті в 1936 р. Камю занотував: «Мислити можна тільки образами. Якщо хочеш бути філософом, пиши романи»²¹, що він успішно й робив, як і український письменник.

Нотатки Камю буквально пересичені схемами творів, планами, дослідями з періодизації власної творчості, чого, зазвичай, немає в Щоденниках Винниченка, якому не вистачало ні часу, ні сил на рецензію власної творчості, тривалі роздуми про майбутні твори. Згідно з Камю, у його творчості можна виділити три основні, за його словами, цикли. Цикл абсурду, об'єднаний ідеєю абсурдності життя людини («Сторонній», «Міф про Сізіфа», «Непорозуміння», «Калігула» – ці твори Камю хотів навіть видати однією книжкою). подати переклад до якогось американського видавництва. Винниченкові плани так далеко не заходили, для нього було б щастям бодай знайти перекладача і видавця для «Сонячної машини». Так, 11 квітня 1938 р. він занотовує «Ідея замінити Мертенса з «Сонячної машини», на Гітлера і спробувати подати переклад якомусь американському видавництву. Пошлемо Анжеліці Балабановій російський текст, хай закине вудку в нью-йоркське видавництво»²².

Цикл бунту був утворений у Камю таким самим жанровим триптихом: драма, роман, есей. Бунт тлумачився письменником як вихід для людини зі страждання через абсурд: «Медицина і віра в Бога... несумісні – слід вибрати щось одне... Якби я був релігійним, я не став би рятувати людей лікуванням... Якби я думав, що людей можна вилікувати, я не став би вірити в Бога»²³.

У Винниченка немає поділу на цикли: абсурд, бунт і любов. У його муженських творах всі ці концепти об'єднані нерозривно. Як підсумок Винниченко створює роман «Лепрозорій» (1938), а Камю – роман «Чума» (1947) – оповідь про людину, яка усвідомлює, що перемога над хворобою неможлива, і тим не менше вона продовжує боротися.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Vynychenko V. Shchodennyky..., op. cit., T. 1, P. 90.

²⁰ Ibidem, P. 231.

²¹ Kamyu A. Shchodennyky [Diaries], Kharkiv: Folio, 2018, P. 16 [in Ukrainian].

²² Vynychenko V. Shchodennyky..., T. 1, op. cit., P. 158.

²³ Kamyu A. Shchodennyky..., op. cit., P. 134.

Обставини життя Винниченка не сприяли тривалим роздумам про власну творчість, та й темперамент українського письменника не давав йому можливості подовгу «медитувати» над своїми творами. До того, думки українського письменника постійно були сповнені, як йому тоді здавалося, цілком реалістичними ідеями проведення європейського референдуму про незалежність України від СРСР, роздумами про майбутню страшну війну проти Гітлера і Сталіна. Еміграційну творчість Винниченка можна також, як і у випадку Камю, ділити на два періоди: німецький (Сонячна машина) і французький, чи, точніше, муженський, коли були створені романи «Нова заповідь», «Вічний імператив», «Лепрозорій», «Слово за тобою, Сталіне!», трактат «Конкордизм» і чимало політичної публіцистики.

Камю і Винниченко з роками почали усвідомлювати, що створені ними герої – не носять реалістичного характеру. «Таких не зустрінеш у житті, – стверджував Камю, – І тому, безумовно, я не є романістом у тій формі, до якої всі звикли. Я скоріше письменник, що пише міфи, тобто модерніст»²⁴). Подібних думок стосовно міфотворчості у Винниченка не знаходимо, зате майже всі його еміграційні твори (за винятком «Слова за тобою, Сталіне!») вибудовані за казково-міфологічною схемою. Випробування, які проходять Винниченкові герої, мають свої прообрази в міфічних архетипах. Зокрема, можна говорити про схему мономіфу Дж. Кемпбела, що відображає стадії міфологічних подорожей Рудольфа Штора, Івонни Вольвен, братів Даніеля і Моріса Бренів, які вони мають пройти, аби принести «зі своєї пригоди засоби для відродження всього свого суспільства»²⁵. Винниченкові міркування з приводу співвідношення літератури та філософії сповнені більшими сумнівами. 27 серпня 1938 р. він занотовує: «Вранці мені здається, що я пишу щось потрібне людям, цікаве, корисне. А ввечері – що це – нікому не потрібне, нісенітниця, нудне філософствування в белетристичній формі. І саме тому стає так нудно, що хочеться спалити написане»²⁶. Водночас рухаючись від художнього есею (як вільної форми) до філософської драми (з певною композицією, системою персонажів і сюжетом) до філософського роману, обидва письменники все більше переконувалися в думці про те, що літературний твір здатний виразити авторську думку точніше за філософський трактат.

До синтетичного гатунку щоденникових нотаток, в якому поєднано описово-фіксуєчий і екзистенційний жанровий типи, відносяться Щоденники Винниченка-емігранта. Водночас екзистенційний характер його щоденникових записів визначається не стільки подіями реальної дійсності, хоча й вони знаходять своє відображення, скільки власним неповторним буттям. При цьому опис і рефлексія подій внутрішнього світу, як і звернення до фактів реальної дійсності, визначається розумінням життя як пограничної

ситуації. Сюжет Щоденників – це і рефлексія пограничної ситуації (до речі, концепт «кордон» зустрічається в записях понад 150 разів, більше тільки концепт «щастя» 382 рази), і установка на його подолання.

Існує ще одна посутня особливість Винниченкових записів, яка принципово відрізняє їх від щоденників французьких екзистенціалістів. зокрема їхнє місце у вітчизняній літературі та літературі еміграції. Вони виступають яскравим проявом жанрових пошуків доби, обумовлених онтологічним характером еміграційної свідомості, потягом до міфотворчості, високим ступенем екзистенціальної самотності й закинутості, ірраціоналізмом та сповідальністю.

Щоденники Винниченка як жанр автодокументальної прози характеризується специфічними рисами поетики: суб'єктивно організований хронотоп, синтез ліричного, епічного і драматичного начал, застосування художньо-виражальних засобів мови для досягнення естетичного ефекту, що згодом переноситься до художніх творів. Дискурсивність щоденникового тексту виражається у Винниченка, зокрема, у фіксації процесу записування, взаємозв'язку текстових (структура і композиція, синтаксис, художні засоби) і позатекстових параметрів (частота записів, ступінь публічності), які стають засобом, необхідним для адекватної передачі змісту щоденно-внутрішнього життя особистості.

Крім глобальної опозиції своє/чуже, в системі хронотопу щоденника важливими топосами стають місто і природа. Онтологічний характер опозиції минуле – сучасне і своє – чуже формує символіко-філософський підтекст просторово-часових координат і визначає їхній взаємозв'язок, що дозволяє співвіднести щоденниковий хронотоп із міфологічною моделлю світу, де час і простір складають єдність.

Феномен кордону в еміграційному щоденнику Винниченка загалом впливає на формування особливої картини світу, заснованої на міфі «вигнання» і міфології дороги. У системі хронотопу щоденника письменника-емігранта переважають два комплекси мотивів: мотив шляху, виражений як у просторових (подорожі, духовна еволюція), так і в хронологічних (код часу) уявленнях, і мотив встановлення / подолання кордону.

Цікаво, що під назвою «Вигнання і царство» побачила світ збірка новел А. Камю (1957), в якій відображаються глибинні зміни, що відбулися в творчій свідомості письменника, розробляється тема боротьби Алжиру за незалежність, що розпочалася 1954 р., прагнення відтворити справжню трагедію позбавлених батьківщини європейських вихідців із Алжиру, зображення антиколоніальної боротьби, що до певної міри, на нашу думку, співвідноситься із відтворенням визвольних змагань українського народу у Винниченковому «Зародженні нації», а також емігрантського існування українців.

²⁴ Ibidem, P. 19.

²⁵ Kempbel Dzh. Heroj iz tysyachamy oblych [Hero with a Thousand Faces], Kyjiv: VD «Al'bernatyva», 1990, P. 138 [in Ukrainian].

²⁶ Vynnychenko V. Shchodennyky..., T. 1, op. cit., P. 173.

Важливе місце в мотиваційній структурі щоденника Винниченка посідає концепт *кордону*. Загалом феномен кордону в еміграційній свідомості впливає на формування особливої картини світу, заснований на міфі «вигнанства» і міфології дороги. Семантика кордону в еміграційному щоденнику амбівалентна: прагнення до обмеженого простору, встановлення/відновлення кордону сусідить із потягом до безмежного і потойбічного та реалізується в мотиві подолання кордонів у Винниченка. Водночас у «Вигнанні і царстві» Камю поряд із концептом «кордону» який розділив життя європейців у Алжирі, зробивши їх емігрантами, відтворює право особистості на бунт, і водночас відсутність права вибору, різні полюси існування, відстань між якими – довжиною в людське життя.

Аналіз Щоденників Винниченка показує, що екзистенційна свідомість втілюється в ідеї виходу за кордон і подоланні нестійкості буття. Символічний смисл концепту «кордон» отримують у щоденниках Винниченка і Камю як образи хронотопу (вулиця, дорога, вікно, дзеркало), так і явища щоденникового дискурсу, засоби лексики, синтаксису). На мовному рівні мотивний комплекс кордону реалізується в щоденниках Винниченка і Камю в структурному розмежуванні епічної та ліричної частин записників, ретроспективних та імпресіоністичних замальовок, при цьому елементи експресивного синтаксису, авторська пунктуація наділяються символічним підтекстом подолання встановлених кордонів. 5 липня 1927 р. письменник занотовує: «Вчора якось одразу постала думка поїхати на Україну без ніякого дозволу дурнів із Політбюра. Здобути чужого паса, поїхати до Польщі й там якось перебратись через кордон»²⁷.

Семантика кордону в еміграційних записках здебільшого амбівалентна: потяг до обмеженого простору, встановлення/відновлення кордону сусідить із потягом до безмежного і потойбічного і реалізується в мотиві подолання кордонів. Розмежування реального та ірреального просторів сприймається в Щоденнику митця як засіб захисту, знак надійності «свого» світу (Берлін – Париж, Москва – Київ).

Мотивний комплекс кордону на різних рівнях художньої структури тексту пов'язаний з екзистенціальним світоглядом, із відчуттям маргіальності власного становища і пограничності ситуації еміграції. 14 березня 1934 р. письменник зазначає: «Сон. Я знову на Україні, в ССР. Знову невідомо, як колись, чого приїхав туди й знову сам... Мені стає надзвичайно сумно і жаль за закордоном»²⁸.

Крім глобальної опозиції своє/чуже, в системі хронотопу щоденників Винниченка і Камю важливим топосом стає місто (Київ, Москва, Берлін, Париж у Винниченка), (Париж, Оран, Афіни, Мікени, Дельфи, Парна, Верона у Камю) і природа. Традиційно місто втілює гріховність, зло цивілізації, а природа, навпаки, символізує первозданну чистоту, божественну присутність (образ Райського Саду), амбівалентні образи Берліна, Парижа виступають моделлю

світу. Замальовки міст дуже часто зустрічаються в щоденникових нотатках обох письменників, які потім переходять до художніх творів. («Сонячна машина», «Поклади золота», «Слово за тобою, Сталіне!» у Винниченка), («Сторонній», «Чума» у Камю). Дуже часто в записках обох письменників фігурує образ сонця.

Простір у щоденниковому дискурсі Винниченка і Камю відзначається горизонтальною спрямованістю і поступово захоплює кілька топосів: Я (простір думки), мій «дім» – Франція (нова батьківщина) – Радянський Союз (вороже місце), Україна, Алжир (топос у просторі пам'яті), Він включений в опозицію батьківщина – еміграція, своє – чуже, дім – бездомність.

Категорія хронотопу в щоденниковому просторі Винниченка набуває онтологічного значення і стає повноправним структуротворчим елементом. Так, датування нотаток виконує важливу композиційну функцію і водночас передає уявлення про час і хронологію подій у культурі еміграції та країни перебування за рахунок суміщення сучасного і минулого. Хронотоп щоденників Камю менш організований, часто-густо нотатки позбавлені дат, інколи раптово, очевидно, коли це особливо важливо для письменника, з'являються повноцінні дати: день і місяць, дуже рідко – рік. Представлення реального та ірреального просторів у Винниченка відображає пограничність його еміграційної свідомості: Він постійно відчуває своє непевне становище, втрату батьківщини і дому, відсутність обжитого простору. Для Камю – вимушеного переселенця йдеться переважно про втрату «малої» батьківщини, у Парижі він, на відміну від Винниченка, відчувається не як вигнанець, а громадянин, цілком органічно, проживаючи повноцінне інтелектуальне життя.

Репрезентація шляху як реального переміщення в просторі, духовного росту, переміщення в часі як у вигляді синхронних записів, так і в ретроспективних і перспективних частинах нотаток – формулюється базовими хронотопними мотивами щоденника українського та французького письменників. Семантика мотивів і образів шляху, подорожей пов'язана як із індивідуально-авторським сприйняттям часу і простору, так і з втіленням картини світу.

Онтологічна характеристика опозиції минуле – сучасне і своє – чуже формує символіко-філософський підтекст просторово-часових координат тексту і визначає їхній взаємозв'язок, що дозволяє співвіднести щоденниковий хронотоп Марселя, Сартра, Камю і Винниченка з міфологічною моделлю світу.

Своєрідність поезії щоденників зазначених письменників проявляється в синтезі документального, біографічного і художнього начал в структурі тексту. Проміжність становища жанру щоденника письменника створює ситуацію, в якій виявляється здатність тексту до автономізації його автора, дозволяє не просто відтворювати життя, а конструювати і реконструювати його під певним кутом зору. Аналіз жанротворчих категорій письменницького щоденника підводить до висновку про те, що дане жанрове утворення набуває

²⁷ Vynnychenko V.. Shchodennyk. 1926-1928 [Diary. 1926-1928], Kyiv – Edmonton – New York, 2010, T.3, P. 264 [in Ukrainian].

²⁸ Vynnychenko V. Shchodennyky..., T. 1, op. cit., P. 51.

власне місце серед автодокументальних жанрів у літературному процесі та відіграє посутню роль у світоглядній позиції митців.

Винниченко прожив велике, вічно неспокійне творче життя письменника й активного, легального й нелегального політика, діяча українського національно-державного відродження. Його самовідданість патріота і талант непересічного письменника, його складна і суперечлива натура залишили свій яскравий слід в українській культурній та політичній історії нового часу. І вся ця складність духовного світу, ця суперечливість Винниченка як письменника, політика і людини знайшла своє глибоке, безпосереднє, місцями жорстоко-щире відображення в цих щоденних нотатках. Його талант аналітика, синтетика, психолога, філософа і публіциста відбито навіть там, де він виявляє свою людську слабкість, свій суб'єктивізм, свою непогамованість і, часом, несправедливість. На всіх записниках лежить тавро його неспокійної, могутньої, яскраво-суперечливої, але сильної і чесної

особистості, безнастанних пошуків правди, добра і щастя для людей.

Сиваченко Галина – доктор філологічних наук, професор, завідувачка відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, автор понад 200 наукових праць, з них 4 монографії і 10 підручників. Коло наукових інтересів: літератури західнослов'янських народів, українська література (постмодернізм, творчість В. Винниченка), компаративні дослідження світової та української літератури.

Syvachenko Galyna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Comparative Studies Department at the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine, author of over 200 scientific works, including 4 monographs and 10 manuals. Research interests: literature of Western Slavic peoples, Ukrainian literature (postmodernism, works of V. Vynnychenko), comparative studies of world and Ukrainian literature.

Received: 19.11.2024

Advance Access Published: December, 2024

© G. Syvachenko, 2024