

6. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза / Зинаида Николаевна Гиппиус. – М.: Наше наследие, 1991. – 240 с.
7. Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 тт. / Александр Александрович Блок. – Т. 2. – М. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 715 с.
8. Гиппиус З. Н. Стихи. Воспоминания. Документальная проза / Зинаида Николаевна Гиппиус. – Л.: Художественная литература, 1991. – 672 с.
9. Белый А. Стихотворения / Андрей Белый. – М.: Книга, 1988. – 573 с.
10. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы / Вячеслав Иванов. – СПб.: Академический проект, 1995. – 480 с.
11. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 тт. / Валерий Яковлевич Брюсов. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1973. – 672 с.
12. Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 тт. / Александр Александрович Блок. – Т. 3. – М. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 714 с.

УДК 821.161.2

Науменко Н.В.
(Київ, Україна)

ПИСЬМЕННИЦЬКІ НОТАТНИКИ – МОЗАЙКА ДУШІ МИТЦЯ

В статье анализируются дневники и записные книжки писателей, из которых познаются секреты их творчества, особенности мировидения и отношения к природе и искусству. Показано, что разрозненные мысли и впечатления, представленные в записных книжках, можно рассматривать не только как фрагментарные формы, но и как мозаику сложного внутреннего мира литератора.

Ключевые слова: *дневник, записная книжка, впечатление, фрагмент, внутренний мир, литературное мастерство, творческая лаборатория.*

The article presents the analysis of diaries and notebooks by different Ukrainian and Russian writers. They are very useful to cognize the secrets of their creativity, the specific features of their world view, and their attitude to nature and arts. It was shown that the thoughts and impressions, dissipated in notebooks, can be studied as not only the fragmentary forms, but also as the mosaic of a writer's complicated internal world.

Keywords: *diary, notebook, impression, fragment, inner world, literary craft, creative laboratory.*

«Як самостійний літературний жанр записники мають право на існування в літературі», – так писав у знаменитій «Золотій троянді» Костянтин Паустовський. Цю думку розвинула Віра Інбер: «Серед розмаїття жанрів, на які так багата наша література, є один, про який не заведено говорити. Можливо, це й не жанр, але це не змінює справи: маю на оці записники письменників. А тим часом вони дуже привабливі. Інколи вони подібні до

© Науменко Н.В., 2011

щоденників; інколи це лише начерки до майбутніх творів; інколи записи з таких книжок перетворюються на маленькі новели» [6: 416].

А Валерій Герасимчук підходить до вивчення цього специфічного жанру з позицій психології творчості, даючи настанову: «Не вимагайте від молодих вести записні книжки – вони за них самі візьмуться з роками, бо потреба вести записні книжки і щоденники з'являється не тоді, коли письменник задає багато питань, а тоді, коли він починає робити висновки» [5: 402].

Мета нашої роботи – на основі аналізу жанрової семантики та образного ладу письменницьких нотатників установити секрети творчої лабораторії, втілення творчого задуму, з'ясувати риси світобачення літератора. Матеріалом для цього дослідження стали зібрання нотаток і щоденникових записів Г. Білоуса, Ірини Вільде, В. Герасимчука, Віри Інбер, В. Овечкіна, В. Солоухіна, П. Тичини.

У пересічному письменницькому нотатнику сюжетні, епічні, подекуди й драматизовані уривки часто межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, виступають знаками або символами чогось іншого.

Павло Медведєв іще в 1930-х роках визначав письменницькі нотатники лишень як чернетки без певних завдань і задумів, заготовки матеріалів для майбутньої творчості [8: 126]. Тому показовими є принципи добору заголовків до таких нотатників. Грунтуючись на вченні О. Потебні про тричленну структуру слова, можна установити: якщо зовнішньою формою твору є її текст, а значенням – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання, – то внутрішню форму поезії визначає заголовок і його асоціативне поле.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потєбнівську нерівність $a < A = X$ [13: 30], де в даному разі

a – заголовок як компонент цілого тексту;

A – запас думок і асоціацій реципієнта;

X – те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок.

При сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X ; тобто, прочитання тексту варіюватиметься під однією назвою.

Якщо брати до уваги класифікацію заголовків, запропоновану Анастасією Ламзіною, – основна тема твору; сюжетна перспектива твору; персонажні; часопросторові, – то заголовки нотатників можуть у кількох словах сполучити всі зазначені функції. При цьому вони репрезентують «горизонт очікування» фрагментарної форми в метафоричному вислові: «Камінці на долоні» – В. Солоухін; «Летючі листки» – В. Сафонов; «Оббиті пелюстки» – В. Герасимчук; «Окрушини» – Ірина Вільде та Г. Білоус.

Часто автори або упорядники вдаються й до прямого називання: «Нотатки на полях» – В. Овечкін; «З записників різних років» – Віра Інбер; «Із щоденникових записів» – надзаголовок тичинівського нотатника. Ще цікавішим є заголовок до зібрання ритмізованих начерків Б.-І. Антонича – «З зелених думок одного Лиса».

*Я не людина, я рослина,
А часом я мале лися.
Співало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,
І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [1: 289].
Киплять сади під снігом квіття.
Коса дороги в куряві розплетена лежить [1: 290].*

Ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, однак кожен з уривків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій використано різні силабо-тонічні розміри, подекуди з понадсхемними наголосами («**ой**, **стелися**, **хрещатий барвінку**») або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи («*Коріння тиші, врослі в глину ночі...*»). Фрагмент дозволяє «доувявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір.

Головне у нотатниках – зерна, з яких проростають справжні шедеври літератури. Володимир Солоухін задум своєї книги «Камінці на долоні» пояснював так¹:

«Під час читання книги, у розмові з друзями, на письменницьких зборах, під час усамітнених прогулянок, у палкій суперечці промайне думка... Цю думку... я намагався або запам'ятати, або записати на клаптику паперу, на серветці з ресторану, на авіаційному квитку, на аркушику з чийогось перекидного календаря... Коли такі папірці накопичувалися, я виймав їх, розглядав на столі, і... ось уже з'являлися камінці на долоні, позаяк відбувався добір. Деякі я переписував у зошит» [див. 4: 82].

Недарма Вадим Сафонов, розбираючи у «Летючих листках» солоухінську книжку, влучно порівнює її з білим грибом, «першим серед усіх» [14: 443]. Доцільно згадати тут одну з «грибних» поезій Ігоря Качуровського – варіацію на тему поетичного мистецтва, беззаперечно суголосну з солоухінськими нотатниками:

*Де стоять, обнявшись, бук і ясень,
Позавчора не було ні сліду,
А сьогодні там – брунатний красень,
Боровик, оздоба краєвиду.
... І чи не так само загадково
Із глибин, що нам самим незнані,
Несподівано зринає Слово –
Образи і ритми, Богом дані? [7: 85].*

Чимало серед «Камінців» записів, які репрезентують осмислену по-новому потєбнівську сув'язь наукового та поетичного мислення. Наприклад: «Народження задуму подібне до кристалізації, коли розчинена невидима речовина починає на очах у спостерігача формуватися у струнку систему кристалів. Щоб розпочався процес, потрібно буває опустити в розчин бодай один готовий кристалик. Роль такого кристалика для письменника зазвичай відіграє новий яскравий факт, свіже різке спостереження, кимось висловлена ефектна фраза» [15: 73].

Справді, яскравий факт, зафіксований кількома словами, може бути розгорнуто до рівня літературного твору певного гатунку. Але часто запис лишається в первозданному вигляді як моновірш (чи версет), який лишає реципієнтові простір для співтворчості.

¹ Тут і надалі довільні переклади російських нотатників мої. – *Н.Н.*

Саме тому В. Солоухін у «Камінцях...» належну увагу приділив японській ліриці, її поетиці враження та недовольності:

«Японці дивляться й милуються, а не розмірковують. Японець написав би: *Цветок засохший, безуханный / Забытый в книге / Вижу я. I на цьому б зупинився*» [15: 268].

Для порівняння зауважимо, що даного прийому образотворення послідовно дотримувався свого часу В. Поліщук: «*Мене іноді надзвичайно зворушує якийсь... незначний і несподіваний факт: комашка, що блукає в траві, лишай, що сохне, прирісши до каміння, журавель, що летить і т. ін.*» [12: 111].

Привертає увагу своєю емоційністю й водночас афористичністю щоденниковий запис П. Тичини, такої ж «японської» тональності:

«За ніч – снігу нападало...

Одне дерево... далеко від себе одставило гілку товстюцю – гілку під снігом, – і так, немовби той кореспондент, на піднятому коліні щось собі записує» [16: 251].

Прагнення залучити читача до співтворчості прозирає в записі Ірини Вільде, який мало чим відрізняється від класичного японського дзуйхіцу:

Схід сонця в горах.

Схід сонця над морем.

Схід сонця у степу.

Прекрасні кольористичні картини.

А ви, будь ласка, ще подивіться на досвітку сніжок у постелевих синювато-лілових кольорах [3: 371].

Незвичайний погляд на звичну (зокрема й для японської культури) природну деталь – ставок – репрезентує в «Записниках різних років» Віра Інбер: «*Маленький, пронизаний сонцем став був повен пуголовків, мальків, водяних бліх, комариних личинок... Здавалося, що маленький став аж кишить розділовими знаками*» [6: 515].

«Японським» небагатослів'ям, проте надзвичайною місткістю вирізняються нотатки різних авторів, присвячені «творчій лабораторії» письменника. Моностихом, у суті своїй – афоризмом, постає наступний вислів В. Солоухіна: «*Виникає в душі передчуття віриша*» [15: 35].

На запитання, чи можна загалом навчити людину писати поезію, відповідає запис: «*Нема заняття більш неплідного та безнадійного, ніж розмова про те, як правильно писати вірші. «На холмах Грузії...» – рядок блискучий, одначе навіть для самого Пушкіна він теж був знахідкою, несподіванкою, радісною подією. Як же він міг навчити інших створювати подібні рядки?*» [15: 80].

Одвічну дилему «вірші / поезія» автор пробує розв'язати у науково забарвленому пасажі: «*Поезія є мистецтвом у його чистому вигляді, екстракт, квінтесенція мистецтва, те золото, яке в інших видах мистецтва може бути присутнім, як у славі, тільки у вигляді домішок.*

Ідеться, звісно, про поезію, а не про вірші» [15: 93].

Рефлексії на тему тропіки відбилися у вислові: «*Навіщо всяке явище порівнювати з предметами побуту, наприклад роса – діаманти, конвалія – срібляста, захід сонця – золотий? Слід би порівнювати навпаки: діаманти – мов роса, срібло схоже на місячний*

блиск, а золото – наче небо при заході сонця» [15: 50]. Неможливо, за японською традицією, не відповісти на це поетичне «послання» віршем:

*Дзвін ударив – розкинувся сіткою,
Щоб останню зорю вловити.
Прокидаюся разом із квіткою,
Щоб весь світ у росинах узріти.*

*Щоб молитись словами крилатими
Біля барвних дугів аналою,
Щоб не роси назвати брильнянтами,
А брильнянти – рососою малою... [9: 47]*

Іронічний солоухінський вислів «*Раніше гусячими перами записували вічні думки, а нині вічними перами записують гусячі*» [15: 67] має вигляд образного хіазму: на перетині двох періодів з'являється третє означуване – «думка» з епітетом «вічна». Подібний образний хіазм, ґрунтований на омонімії, характерний для фрази, що належить сучасникові Солоухіна – Вадимові Овечкіну: «*Трудно писать путевые очерки так, чтобы они были еще и путёвые*» [11: 152]. Наведено в оригіналі задля збереження омонімії].

Невеликий цикл цього автора – «Записки на полях» уміщено в першому числі альманаху «Мастерская» за 1975 рік. Містить він переважно нотатки літературознавчого, іноді мистецтвознавчого чи психологічного ґатунку. Деякі з них можливо сприймати як «дружні настанови» прозаїкам будь-якого рівня майстерності: «*Не пиши художні твори занадто детально. Не коментуй власних натяків, власного ж підтексту. Не пиши одночасно з повістю критичну статтю на неї*» [11: 149]. На жаль, сучасна масова література репрезентує чимало взірців саме такого «симбіозу» повістеві чи романної оповіді з «критичними статтями» – як правило, не стільки критичного, скільки схвального змісту.

Подібну думку провадить у нотатнику «Оббиті пелюстки» Валерій Герасимчук: «*У художньому творі не слід намагатися розкласти все по полицях. По-перше, це неможливо, по-друге, не потрібно, а по-третє – принижує читача, який сам повинен думати, а не стояти осторонь і тільки спостерігати*» [5: 399].

Різноманітним можна піддати й наступний афоризм Овечкіна: «*Лисати роман за планом – однаково що вишивати на канві*» [11: 150]. Якщо мати на оці вишивку за малюнком, нанесеним на канву, її логічно ототожнити з «сюжетотворенням за планом». Але й письменники ведуть роботу над романом по-своєму: одні укладають приблизний «конспект» готового твору, вносячи в нього поточні корективи; інші випишують окремі епізоди «за натхненням», інколи покладаючись на випадок. Зокрема, існує цікавий факт, що Лев Толстой розкладав пасьянси, загадуючи долю своїх персонажів [10: 160].

Повертаючись до вишивки на канві як символічного аналога створення роману, варто зауважити, що й вона не завжди підпорядкована певному планові. Вона також передбачає різні напрями роботи: вишивкою заповнюється ділянка одного кольору, після чого майстриня береться до іншого; елемент малюнка вишивається тонами від світлішого до темнішого, від центру до країв і навпаки; зашивається передній план, а фон лишається

незаповненим (може бути й кольорова канва). Одначе в будь-якому разі кінцева мета – завершенний твір, а відповідно, планування його варіюється.

Неможливо не звернути увагу й на такий вислів В. Овечкіна, присвячений тропіці мистецького твору та способом її сприйняття: «*Песиміст може найкращий пейзаж Тургеневих рознести щентен. Справді, що таке куц у росі? Возко, неприємно, ноги намочили, розсунеш галуззя – за комір крапає. Було б чим захоплюватися...*» [11: 148]. Можливо, цей «випад» адресовано не стільки песимістам, скільки тим, хто схильний оцінювати витвори мистецтва за суто «утилітарними» критеріями.

Цей запис можна поцінувати й як алюзію до відомої філософемі Френсіса Бекона: «*The men of experiment are like the ant, they only collect and use; the reasoners resemble spiders, who make cobwebs out of their own substance. But the bee takes a middle course: it gathers its material from the flowers of the garden and of the field, but transforms and digests it by a power of its own*»² [див. 17].

Загалом у літературній критиці ставлення до пейзажу як елемента писемного твору було й лишається неоднозначним. Так, польський дослідник Е. Кухарський виключає пейзаж із новели, мотивуючи свою позицію тим, що надлишок пейзажної деталі привносить у новелу зайвий для неї елемент описовості, руйнує її концентрацію [18: 17]. Проте з цим важко погодитися, оскільки пейзаж у новелі постає засобом проекції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ героя або наратора, що є однією з головних рис української літератури. А звертання до образів, узятих із природи, засвідчує зацікавлення авторів у показі великого через мале, репрезентоване нотатками, моностихами й афоризмами – свого роду «маленькими новелами».

Зокрема, так щодо пейзажу висловлюється Григорій Білоус у нотатнику «При світлі творчої уяви»:

«Пейзаж у творі. Якщо він поданий без ставлення до нього автора, без емоційного забарвлення чи смислового навантаження, коли через пейзаж не вдається зазирнути в душу героя твору або самого автора – тоді це просто сторінка з підручника ботаніки або фенологічного довідника» [2: 137].

Загалом нотатник Г. Білоуса, де у заголовок винесено «творчу уяву», містить чимало «плодів» її роботи у формах витонченої мовної гри: «...звичайнісіньке трухляччя стає *дивом* перед тим, як стати *димом*» [2: 135]; «Поезія – не просто вимовлена, а вимолена думка» [2: 137]; «*Хіти* – розхитувачі національної культури» [2: 139]; «Були *царі*. Але були й *лицарі*» [2: 145].

За Н. Буало, добре написаний сонет вартий цілої поеми. Проте можна розвинути цю тезу: добре побудований афоризм вартий добре написаного сонета, адже він у кількох синтаксичних періодах відбиває відому тріаду «теза – антитеза – синтез». У того ж Г. Білоуса наявний своєрідний «афоризм-сонет» на тему пейзажу з антитетичними концептами «кінотеатр» (рукотворний об'єкт) і «квітуче дерево» (об'єкт природи):

«Пригадується стереофільм, у якому з екрана в залу простяглася квітуча яблунева гілка. Отак і вірш повинен простягатися зі сторінки в залу читацької уяви» [2: 137].

² Емпірики подібні до мурах, вони лише збирають і використовують речі; резонери нагадують павуків, що плетуть павутиння з самих себе. Проте бджола обирає золоту середину: вона збирає пилок із садових і польових квітів, але перетворює його силою свого ества (довільний переклад мій. – Н.Н.).

Аналогічно візуальна картина твориться в «Окрушинах» Ірини Вільде: «Влітку подивляємо живописний колір дерева, взимку – його графічну чіткість» [3: 323].

У наступних висловах «пейзажні» деталі виступають уже символами творчого та нетворчого світобачення:

«Уранці я став на табуретку і відчинив кватирку. І раптом – бачу: ліворуч од лівого боку вікна, там, де виноград напововину вже червоної став, – раптом фіалковими очіцями щось тихо-тихо дивиться у небо. О! Та це ж кручені паничі. І піддали вони мені енергії творчої і радісного сміху...» [П. Тичина. 16: 358].

«В житті кукіль – бур'ян-галапас. У флаконі – опоетизована волошка» [Ірина Вільде. 3: 335].

«У графомана літери на папері – як ряска на воді. І жодної лілеї художнього образу» [Г. Білоус. 2: 145].

«Коли українська народна художниця Катерина Білокур малювала за хатою свої знамениті картини з живих квітів, то спеціально наймала хлопчика дивитись, чи ніхто не йде... Це не дивацтво. Творчість – це велика таїна. Настільки велика, що перестає бути творчістю, коли перестає бути таїною» [В. Герасимчук. 5: 410].

Узагальнюючи, наголосимо на таких аспектах.

Книговидавнича практика другої половини ХХ століття піднесла письменницькі щоденники та нотатники до рівня самостійного жанру літератури, й вони стали вельми захопливою лектурою. У деяких зібраннях творів їм відведено окремі томи, так само як і листам. Справді, нотатники за жанрами виявляються доволі розмаїтими: нотатники-роздуми (наприклад, «Оббиті пелюстки» Валерія Герасимчука), нотатники-спогади («Щоденникові записи» Павла Тичини), нотатники-зібрання афоризмів, анекдотів, вражень («Окрушини» Ірини Вільде, «Камінці на долоні» Володимира Солоухіна), нотатники літературознавчого ґатунку («Записи на полях» Вадима Овечкіна, «При світлі творчої уяви» Григорія Білоуса).

Синтезуючи образи природи та культури в різножанрових нотатниках, українські та російські письменники не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уявлення, а й дають йому ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер'єр, натюрморт, портрет, явлені в канві письменницького нотатника, не лише правлять за багате джерело метафор – мозаїки почуттів і переживань людини, а й налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчутти гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, з культурою свого народу та цілого світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія : модерністична поезія ХХ століття / Богдан-Ігор Антонич ; передм. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).

2. Білоус Г. При світлі творчої уяви : окрушини / Григорій Білоус // Сучасність. – 2009. – №3. – С. 130-148.

3. Вільде І. Окрушини / Ірина Вільде // Зібрання творів : у 5-ти т. – Т. 5 / упоряд. Я. Полотнюка ; приміт. І. Денисюка. – К. : Дніпро, 1987. – 389 с.

4. Волгин Г.А. Самое заветное : записки книжки писателей / Герман Волгин. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1974. – 112 с.
5. Герасимчук В. Сповідь : поезія, драматургія, проза / Валерій Герасимчук. – К. : Рад. письменник, 1991. – 413 с.
6. Инбер В.М. Собрание сочинений : в 4-х т. – Т. 4 : Вдохновение и мастерство. Анкета Времени. Литературные портреты. Воспоминания. Из записных книжек разных лет / Вера Инбер. – М. : Худ. литература, 1966. – 536 с.
7. Качуровський І.В. Село. Осінні пізньоцвіти. Поезія 1990-2000 рр. / Ігор Качуровський. – К. : НІОС, 2000. – 95 с.
8. Медведев П.Н. В лаборатории писателя / Павел Медведев. – Л. : Сов. писатель, ЛО, 1971. – 392 с.
9. Науменко Н.В. Розмарин : поезії 1991-2011 / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2011. – 200 с.
10. Ніколенко В.В. Письменник пописує... : есеїзована енциклопедія неповторності / Валерій Ніколенко. – Дніпропетровськ : Ліра Ltd., 2007. – 384 с.
11. Овечкин В. Заметки на полях / Вадим Овечкин // Мастерская. – 1975. – Вып. 1. – С. 146-152.
12. Поліщук В.Л. Коли жити – гордо жити! Літературна спадщина. Спогади про В.Поліщука. У вінок поету / Валер'ян Поліщук ; З. Суходуб (упоряд.). – Рівне : Азалія, 1997. – 182 с. – (Першотвір).
13. Потєбня А.А. Мысль и язык / Александр Потєбня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
14. Сафонов В.А. Вечное мгновение : этюды и размышления о литературе / Вадим Сафонов. – М. : Сов. писатель, 1981. – 504 с.
15. Солоухин В.А. Камешки на ладони / Владимир Солоухин. – 2-е изд. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 271 с.
16. Тичина П.Г. Из щоденникових записів / Павло Тичина ; упоряд. Л.Новиченка. – К. : Рад. письменник, 1981. – 430 с.
17. Bacon, F. *Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature* / Francis Bacon, Lord Verulam. London – New York, 1898. 781 p.
18. Kucharski E. *Poetyka noweli* / Edmund Kucharski. Lwow : Ossolineum, 1936. 237 p.