

О. В. Горобець (м. Дніпропетровськ)

ПСИХОЛОГІЧНИЙ КАНОН «ПОЧАТОК-КІНЕЦЬ» У ТЕКСТІ
ТВОРУ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС

У статті простежується психологічний канон початок – кінець у тексті «Щоденника страченої», поданий у різних темпоральних вимірах — часу минулого, нинішнього і віртуального майбутнього як результат динаміки, співвіднесення свідомого — підсвідомого Я-наратора.

Ключові слова: психологічний канон, текст, модель, свідомість, внутрішній світ, наратор.

В статье прослеживается психологический канон начало – конец в тексте «Дневника казненной» в разных темпоральных измерениях — прошлого времени, настоящего и виртуального будущего как результат динамики, соотношения сознательного — подсознательного Я-наратора.

Ключевые слова: психологический канон, текст, модель, сознание, внутренний мир, наратор.

The psychological canon beginning-ending in text «Shchodennyk strachenoy» («Executed's diary») different temporal dimensions — past, present and virtual future as a result of dynamics, correlation of conscious — of subconscious Me-narrator is researched at this article.

Key words: psychological canon, text, model, consciousness, inward, narrator.

Творчість М. Матіос як однієї із найбільш продуктивних нинішніх прозаїків, які успішно поєднують надбання традиційної психологічної епіки з пошуками нових, постмодерністських засобів у відтворенні сфери внутрішнього життя людини, знаходиться в центрі уваги критики, літературознавців (Я. Голобородько, Д. Дроздовський, Н. Заверталюк, К. Родик, В. Соболев, Т. Тебешевська, Р. Харчук, Б. Червак та ін.), проте особливості психологізму текстів письменниці, хоч би в найголовніших виявах, ще не стали об'єктом спеціального дослідження. Наша увага в цій статті звернена на конкретний аналіз одного із психологічних канонів як «своєрідного еталона внутрішнього життя людини» (Л. Тарнашинська) у романі «Щоденник страченої».

Вихідною тезою цього роману, маркованого письменницею як психологічна розвідка, є оприявлена на самому початку — «Частина кінцева», що складається з двох коротких фрагментів тексту — «Початок» і «Кінець». Перший — змодельований як діалог на основі парадигми жінки — «навіки завойованих жінок, як і завойованих територій, і справді немає» і

чоловіка — «я не зумів примиритися з тим, що навіки завойованих жінок немає» [2, с. 6]. Сама авторка неодноразово повторювала думку про те, що «...жіночу свідомість, свідомість, а не жінку як фізичну особу, репресувати майже неможливо. На відміну від свідомості чоловічої» [1, с. 4] — ця думка анонсована й на обкладинці цієї книги. Отже, інтрига проступає вже в перших фрагментах тексту: репресувати — завоювати, можна — не можна, свідомість жінки — саму жінку. Згадана тут же Я-наратором така деталь, як дуло пістолета, наведеного на її груди, яке «загальмованою свідомістю» вона сприйняла як «неминучу смерть», інтерпретує цю вихідну ситуацію як початок кінця. І тут же, майже поряд, подається другий короткий фрагмент тексту — «Кінець», оприявлений як звинувачення прокурора на судовому засіданні: жінка «заслуговує найвищої міри покарання» [2, с. 8]. Вчинок чоловіка — замах на життя жінки і судове звинувачення її наче міняються місцями: суб'єктом злочинної дії стає не чоловік, а жінка. До цього епізоду тексту як «судового шоу» Я-наратор ще неодноразово звернеться пізніше, після своєї сповіді в щоденнику про те, що передувало означеній події.

Головним об'єктом подальшого дискурсу стає своєрідний щоденник — «Жіночий літопис», який Я-наратор визначає як «добровільну смиренність схиленої шиї бика, перед тим, як у її тім'я вдарить занесений обух» [2, с. 10], тобто анонсує щирість і своєрідну приреченість на відкритість самого характеру викладу. Про ступінь щирості щоденника як способу виговоритися до кінця, аби звільнитися від тягара своїх вагань, сумнівів, рефлексій, альянсів — фізичних і психологічних страждань, щоденника для себе і про себе і щоденника — для інших, аби Ті, інші, побачили автора з найпривабливішого боку, писалося в критиці неодноразово (Михайло Наєнко, Михайло Слабошпицький, Малгожата Чермінська). М. Матіос якраз використовує форму щоденника як літературного жанру для того, щоб надати можливість наратору виговоритися «до самого дна», поєднати сповідальність із незбагненними імпульсами, напливами підсвідомого, інваріантного. Сам щоденник як літературний жанр вимагає від його автора дотримання певного часового канону — початку і кінця, певної замкненої структури, яку Марія Матіос доповнює віртуальними картинками 2032 року «Епілогу», простежуючи досить тривале розгортання образу часу.

Л. Гарнашинська, розглядаючи декілька психологічних канонів (без вини винуватої людини, образи, непростеної правди, генетичного страху, дому, родинного вогнища, золотого часу дитинства, людської самотності, самоочищення тощо), а серед них і початку — кінця, модель руху образу часу, пише: «І тільки митцеві під силу художньо структурувати цей образ, розкласти на спектр відчуттів, надати йому цієї образної множинності, що дає змогу відчути фактуру темпоральності, різні форми плинності й сталості часу, розтяжності й стиснутості, тобто оприявити розгортання образу часу в свідомості» [3, с. 234 – 235]. Структура «Щоденника страченої» Марії Матіос якраз і відкриває такі художні параметри викладу, у яких максимально простежується психологічний дискурс. А таким чином минула і теперішня реальність як інтерпретація колишньої визначаються вже в самій назві

наступної «Частини першої» — «Замість мотивації». Можна сказати, що в такий спосіб на «щоденникову» свідомість наратора накладається її нинішня свідомість. Це співвіднесення часів минулого — сучасного самою авторкою пояснюється особливістю «жіночої натури», яка «влаштована так, як влаштовано ненавмисного вбивцю: спокуса повернутися на місце злочину» [2, с. 12]. Повернення в минуле ставиться у прямий зв'язок із поведінкою «вбивці», адже ж і сама нарація розгортається на декодуванні самої інтриги: хто є хто?, «розкласти на полиці» своє «дотеперішнє життя». Наратор інтерпретує своє завдання як «уперше я хочу зануритися в себе, дістатися самого дна (підкреслення моє — *О.Г.*) — і подивитися звідти ясними, чесними очима на теперішнє, таке невизначене, розпанахане і зболіле...» [2, с. 13]. І цей процес самозаглиблення Я-наратор називає самоанастезією, тобто звільненням від болю, хоч письменниця не раз заявляла, що всі її книги «з болю» і що «страждання невичерпні, поки в людині жевріє життя» [2, с. 13]. Вона розгортає мотив «сіамських близнюків» як життя і страждання, як можливість загартувати себе, захистити від болю. Напливи думок, часом антитетичних, сумнівів, вагань спрямовані на те, аби поглянути із сучасного в минуле чи «розмотувати клубок... свого минулого» [2, с. 14]. Зіткнення двох намірів, заявлених у «мотивації», допомагають вияскравити колишню, нинішню свідомість Я-наратора та самої авторки, яка й розкривається на цьому зіткненні їхніх свідомостей. Саме на такому темпоральному перетинанні і народжується психологічна модель світу Я-наратора. Психологічний канон «початок — кінець» будується через ретроспективне осягнення своєї колишньої сутності (щоденник) з інтерпретацією її нинішньою свідомістю. Найперший знак психологічного стану наратора є душа, ключове слово всього тексту, матеріалізація якого знаходиться в русі: «Душа — вона драгли, що коливаються від невловимого. І щоденник — не томограф душі, а лише шлем для томографа... Зазирання в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе» (підкреслення моє — *О. Г.*) [2, с. 15]. Хоч ведення щоденника наратор дещо іронічно називає «муттю», бо своє життя «розумна людина могла би помістити в п'ятеро-десятеро слів: народилася — любила — страждала — народжувала — втрачала — мучила — вмерла» [2, с. 15]. Концепти душа, серце, біль, страх набувають трагічної напруги в ситуації «очікування останніх відлічених тобі секунд життя». На пізнання цих «секунд», сутність яких «не пояснив ніхто, так само, як насправді ніхто не пояснив життя після смерті...» [2, с. 15], і спрямована увага наратора. Зазначимо, що сама письменниця таку «спробу» продемонструвала у своїй повісті «По праву сторону твоєї слави: книга життя і смерті» (1996 рік), а потім, увівши цей текст у роман «Чотири пори життя» (2009 рік), доповнила його новими сакральними деталями.

Здатність Марії Матіос досягти максимальної напруги, «концентрувати драми» «на одному сантиметрі тексту», про що не раз писала критика, в аналізованій «психологічній розвідці» досягається її вмінням текстового варіювання названих вище концептів душі, серця, болю, страху, поєднанням їх інколи в «одному сантиметрі»: «Чому ж воно, поранене спогадами серце,

так тривожиться чи боїться? Потьмяніла від років книжка не відновить краси, але й не передасть болю, що пеленали душу... Тут серце не відкриє для себе нічого нового» (підкреслення моє — *О. Г.*) [2, с. 16]. Своєрідно замкнений концептом серце цей короткий текстовий фрагмент невеликого вступу «Замість мотивації» анонсується як прелюдія, як такий собі стартовий майданчик пізнання душі самої себе, що підсилює інтригу дискурсу психологічного канону «початок — кінець». З огляду на конкретну ситуацію (очікування вироку), Я-наратор безапеляційно заявляє: «І немає жодного значення, де ти гортаєш своє минуле, — на тюремних нарах, на лікарняному ліжку, за письмовим столом чи на тому світі» [2, с. 16]. Ця вихідна позиція я-наратора — спустошеність від запізненого «відкриття» сутності стосунків між жінкою і чоловіком: «чоловік прибиває обличчя уявлюваного тобою чоловіка», а «каркас стосунків між двома статями споруджує і цементує жінка», все це «вона робить лише для себе» [2, с. 19]. Відчуття самотності, болю, тривоги перед невідомістю, страху не лише перед завтрашнім днем (судом), а й перед своїм минулим, затиснутим на пожовклих сторінках щоденника «Жіночого літопису», вкладається в сентенцію: «страх перед паперовим викликом минулого не може заступити страху перед завтрашнім» [2, с. 20]. Тобто всі відчуття Я-наратора сфокусовані в одному — у страхові.

Друга частина роману «Жіночий літопис» розпочинається датою — 17 листопада 1977, повідомленням прізвища, імені, по батькові авторки — Ковальчук Лариса Михайлівна, її віку — 17 років уже в зовсім іншій емоційній тональності: фіксація різних побутових деталей з оцінкою — «жити не-ці-ка-во-о-о!» [2, с. 26]. Саме в останньому слові, написаному розділеними літерами, і криється прихована емоційна енергетика авторки щоденника. У подальших записах з певними часовими перервами переважають констатації вражень від різних незвичних предметів, комах, птахів, рослин у заміському будинку, виявляється, зроблених лише для того, щоб відволіктися «на стороннє, не пов'язане з нинішнім, з тим, що катувало» [2, с. 37]. Так, за зовнішньою показною байдужістю, міркуваннями про життя своєї подруги — «докторші», що повністю начебто зреалізувалася в житті, насправді проступають внутрішній біль, тривога, думки про Нього (коханого чоловіка), намагання «вийти з депресії», навіть «звести порахунки з життям», щоб звільнитися «від самої себе». У щоденникових записках за «4 липня 199... року» влітається прийом «часу в часові» — спогад про літні канікули 1977 р., коли 7 липня начебто мав настати кінець світу, про що повідомляв «хтось» у листах односельцям, коли у зв'язку з цим «в село ринули райкомівські лектори-атеїсти» [2, с. 39], так звані «вчителі життя». Неприхована іронія з приводу них якнайкраще характеризує фальшивість, карикатурність «того» суспільно-політичного часу.

Поступово записи в щоденнику набирають ознак психологічної драми невдоволеної своїм нинішнім життям, фактично самотньої жінки, яка навіть вдається до ігор з вагітністю, уявлюваного діалогу — зіткнення зі своїм колегою про роль жінки в житті чоловіка — у всіх його виявах — від воєн, різних державних справ і до стосунків з іншою статтю, бо лише жінка «зі

своїм ірраціоналізмом є найпродуктивнішим творцем як стратегії наступу, так і стратегії красивого відходу» [2, с. 60]. Мотив самотності, невлаштованості особистого життя в щоденнику несподівано доповнюється мотивом «бездомності»: «Мій дім там, де мене чекають, а як не чекають ніде, то я бездомна» [2, с. 61].

У щоденнику Я-наратор не раз відступає від послідовності викладу, коли, наприклад, подає записи під заголовками «Що було в ніч на 1 травня минулого року» [2, с. 61], «Це якесь забуте число забутого місяця» [2, с. 67], «Я більше півроку не відкривала щоденника, а зараз думаю про те ж... Чому я не думаю про парфуми, що закінчилися... про нові туфлі» [2, с. 72], «Ще ніколи не було так, щоб я місяцями нічого не хотіла сказати цій непорочності паперу... Так можна оніміти» [2, с. 73], «Я не знаю, який сьогодні день, рік, число, година» [2, с. 90], «Сьогодні — наступний день після дня, ані числа, ані року якого я не пам'ятаю» [2, с. 90], «Божевільний час, день і рік такий же. Отже, число не має значення» [2, с. 66] тощо вводить нерідко текстові фрагменти під знаком P.S., зміщує природний хід часу — після «31 грудня, напередодні 2000 р.» подає записи за «17 жовтня 198... р» [2, с. 92], «25 лютого 199...» [2, с. 93]. У цих записах Я-наратор часто зупиняється на своїх міркуваннях понять «роздвоєна свідомість», «розчеплена свідомість», «репресована свідомість», думає над тим, чи можна в щоденнику розділити — «зовнішнє» і «внутрішнє», «інтимні» і «начебто не інтимні речі» [2, с. 69]. Вдається до подвоєння авторського «Я», коли з приводу «репресованої свідомості» посилається на думки «однієї її улюбленої письменниці, яка з незрозумілою впертістю, так немодно і так затято розробляє тему репресованої жіночої свідомості в тоталітарних умовах», «доводить, що жіночу свідомість, свідомість (повтор — автора), а не жінку як фізичну особу, репресувати майже неможливо» [2, с. 70] і що жінка «не може мати більшого тоталітариста, гнобителя і ката, ніж вона сама» [2, с. 71]. Тезу про жінку-ката себе поширює на суспільство людей-катів, що «мордують одне одного із садистською витонченістю» [2, с. 71]. А з усього цього, робить висновок Я-наратор, народжується модель ворожості світу окремій людині. Про цей стан світу і суспільства і сприйняття його людиною письменниця не раз говорила і в своїх інтерв'ю.

Аналізуючи свої відчуття, здогади, припущення, від власної «замордованості» в недосконалому і жорстокому світі, Я-наратор «переключає» свою увагу на парадокси суспільства, у якому суцільно панує «брехня. Усе брехня. Скрізь брехня. Від малого до великого» [2, с. 83], шукає відповідей на питання: чому між людьми зникає гармонія, що з нею відбувається — вона «атрофується, розчиняється, вивітряється, щезає, випаровується, вмирає, мовчки покидає нас?» [2, с. 83]. Означений дієслівний ряд передає глибину психологічної напруги Я-наратора, здатної відійти від особистої «печалі», внутрішньої спустошеності і осмислювати вселенську людську біду, з'яви кінця світу, зрозуміти філософію буття, в якому всьому тілесному і духовному запрограмовано початок і кінець: «людині, тварині, дереву й любові» [2, с. 85], збагнути космос «людської душі і тіла».

Боротьба із самою собою, постійні сумніви—страждання—чекання коханого чоловіка, якого в межовій ситуації — істерії, надриву, божевілля — називає то «дрантям», то «салдафоном», «садистом», «дурнем», «негідником», «падлюкою» тощо, настільки заповнюють душу Я-наратора, що вона готова вдатися до гри-полювання на інших чоловіків, до такої своєрідної помсти коханому як порятунку, втечі від його байдужості і загалом усього світу. Такі швидкоплинні стосунки з іншими чоловіками на ім'я — С. Д., О. О. відкривають їй особливості чоловічої психології. І якщо з початку нарації вона наголошувала на перевагах жінки в усьому, то потім розкриває і достоїнства чоловіків, пише про їхню самотність, ошуканість якимись «лярвами», невпевненість, усвідомлює, що не буває «спокійного щастя самотності», «регламентованого», «спокійного» сімейного щастя і робить висновок, що «зневажливо думати про чоловіка — все одно, що ввімкнути всі електроприлади в час кульової блискавки» [2, с. 132], особливо після осмислення доволі обсяжного листа від коханого чоловіка. І хоч Я-наратор шкодує, що колись «не записалась до феміністок», щоб «хоч якимось чином легалізувати щирю ненависть до чоловічого племені» [2, с. 132], усе ж вона намагається розібратися у всіх тонкощах чоловічої душі. Цьому сприяє і наступний розділ роману — «Те, що залишилось поза щоденником», у якому суттєво доповнюється часова ситуація «Початок» — подана на самому початку твору — поява в помешканні жінки «агресивного» коханого чоловіка з наміром її позбутися: «Ти — ярмо. Я не можу жити з ним. Я вже ні з ким не можу» [2, с. 138], бо змушений визнати, що «навіки завойованих територій і справді немає» [2, с. 139], із чим він не міг змиритися раніше. Перебування жінки в лікарні після фатального пострілу чоловіка якраз і пов'язане з осмисленням себе самої і сутності чоловіка, відкриттям для себе того, що «людина здатна ввійти в не менший штопор у передчутті катастрофи внутрішньої...» [2, с. 141]. Тобто настає такий катарсисний стан, який Л. Виготський називає «супротипочуття».

Посутнім є повтор у всіх деталях судової ситуації, поданої на початку твору — «Кінець» і в кінці — «Остаточне закінчення»: опис зовнішності, поведінки судді, прокурора, його звинувачення жінки — «Заслугове найвищої міри покарання», «найвищу міру громадянського осуду» — і несподіваний поворот у його промові щодо мотивів і вини підсудної, яка посягнула «на обмеження дій іншої людини, замаху на її честь, обмову і шантаж» [2, с. 157]. Катарсисний стан психології чоловіка — вбивці чи жертви? — настає саме на Судовому засіданні — «шоу», коли він усупереч усім намаганням прокурора вигородити його злочинні дії («дуже поважного чоловіка», «високопосадової особи»), перекваліфікувати справу із замаху на вбивство на замах «на обмеження свободи», зізнається у своїй провині, бо «любив її і тому... хотів убити» [2, с. 155]. Це судове засідання й осмислення чоловічої психології ще раз відлуниться у спогадах Я-наратора в «Епілозі» роману, який датує 1 липня 2032 р. Таке «розширення» часового канону на тридцять років наперед відкриває нові можливості осягнення сутності (жіночої і чоловічої) психології людини. Я-наратор уже зовсім в інших

параметрах цінностей подає психологічний портрет чоловіка у вимірах колись — тепер. В антитетичності представлені дві пори життя — відносної молодості і старості, коли підводяться якісь підсумки життя — «фінішу колись безумних у своєму щасті людей» [2, с. 161], коли «сьогодні, вчора, завтра — все наперед відоме, зрозуміле, бачене» [2, с. 161], а отже, і повторюються декілька разів означення «хворого, старого, лисого» чоловіка, колись — «жеребця, удатного красеня і відому людину» (підкреслення моє — *О. Г.*) [2, с. 161], а себе, Я-наратора, як «старої відьми», порівняння себе колись із рибкою, що потрапила в сіті кохання, тепер — з коровою, «що повільно рухається до своєї бойні» [2, с. 161]. Пам'ять Я-наратора повертається до судового «шоу», «яке водночас пустило стрімголов їх життя», коли вони «з самого початку обгородили своє життя глухим частоколом мовчання і не-спілкування, замкнувши на всі замки своє минуле і теперішнє життя» [2, с. 166]. У нарації зіставляються психологічні стани — колишній і нинішній — «тодішній стан неминаючого афекту» — теперішній, коли «пам'ять розкручує, неначе рулон шпалер, події тридцятилітньої давності» [2, с. 173], не раз зринає часове визначення «у попередньому житті» [2, с. 168], згадується дача колишньої подруги-докторші та ніч, коли чоловік «примчав» туди, аби рятувати від її депресії. Часова паралель колись — тепер екстраполюється на колишнє високе службове становище чоловіка і нинішнє його майже бомжівське існування, а серед минулого наче несподівано зринає трагічна деталь, яка стала фатальною в їхніх долях (дуло пістолета чоловіка, наведеного на жінку): «колись мого чоловіка возив персональний водій, а тепер чоловік везе тачку із непотребом на смітник — і робить це так уміло і природно, ніби дотепер тримає пакунок із загорнутим у нього пістолетом» (підкреслення моє — *О. Г.*) [2, с. 171]. Тобто у такий спосіб із тридцятилітньої відстані пов'язуються різні часові виміри і психологічні стани — «найгострішого дуренства» (так нерідко у творах М. Матіос, із посиланням на бабусине мовлення, називалося кохання) і життя «амеб».

«Спішне одруження» після судового засідання не дало вічуття щастя обом людям: укотре осмислюючи все своє попереднє життя, Я-наратор робить невтішний висновок щодо їхнього нинішнього спільного чекання його кінця: «наше теперішнє життя нагадує спільне доживання двох нещасних в інтернаті для самотніх» [2, с. 188].

Неймовірні випробування стосунків із коханим чоловіком, що намагається подолати Я-наратор щоденника, пройшовши навіть через спробу суїциду, замаху чоловіка на вбивство її, через «судове шоу», зрештою, інтерпретується нею в «Епілозі» як «самострачення пристрастю». Саме «самострату» простежує Я-наратор у всіх частинах тексту, перебираючи в пам'яті все пережите раніше, зіставляючи свої відчуття в різні періоди, моменти свого життя, осмислюючи свої помилки, гріхи, втрати в різних часових вимірах, навіть віртуально розширюючи його межі на тридцять років наперед. Концепт пам'ять — «ката» як знак «попереднього життя» стає ключовим в «Епілозі»: «Дорога до спогадів з роками лише вгризається у

реставровані деталі — і мордує гірше від езуєта-інквізитора» [2, с. 172]. Символічна побутова деталь із нинішнього сімейного життя подружжя — «щербата миска», яка «служить... замість обручок, талісманів і оберегів, і за всі ці роки вона набачилася не менше, аніж ми самі!» [2, с. 162], якнайкраще маркує часовий вимір життя двох таких колись незалежних, вимогливих одне до одного, непримирених у відстоюванні своєї свободи, навіть егоїстичних людей, переможцем над якими виявився лише час і страх, відмінний від того, колишнього: «страх розкриття нашої історії робив нас дедалі замкнутими навіть «між собою» [2, с. 166]. Зникнення тієї «мари страху» в новому часовому вимірі — очікування смерті — викликало появу «страху цілковитої самотності», «бо хто нас ховатиме?» [2, с. 167]. Таким чином письменниця переакцентує колишні концепти страху, самотності, чекання і так своєрідно розкриває філософію буття, вічне, нетлінне і скороминуче, тимчасове, вищі божественні критерії сенсу людського існування — любов як добро, як Божий дар, як одна з найвищих цінностей, як природний поклик душі.

Так психологічний канон початок–кінець тексту Марії Матіос «Щоденник страченої», розгорнений на широкому інтерпретаційному полі відчуттів, сумнівів, здогадів, домислів Я-наратора в різних часових площинах фізичного і психологічного сприйняття часу, розкриває внутрішні важелі практично непізнаваної, недоступної сфери жіночої і чоловічої психології, зокрема підсвідомості.

Список використаних джерел

1. Коженювська-Бігун А. Марія Матіос: «Історія завжди ошукує совісних людей» // Літературна Україна. — 2006. — 20 липня. — С. 4.
2. Матіос Марія. Щоденник страченої. — Львів: ЛА «Піраміда», 2005. — 192 с.
3. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 534 с.