

УДК 801.82:[070]197::323.25]

## МОВЧАННЯ В «СКРИНІ»: ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ВІЗІЇ

Оксана ЗАГОРОДНЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,  
e-mail: deepsky809@gmail.com*

Висвітлено феномен самвидавного часопису «Скриня» з погляду постколоніальної критики. Особливу увагу звернено на явище мовчання в тексті, його графічні та смислові функції. Також проаналізовано мовчання як прояв бунту щодо існуючої в той час мовної парадигми. Розглянуто особливості світогляду покоління 70-х і їх роль у протистоянні колоніалізму.

*Ключові слова:* мовчання, постколоніалізм, сімдесятники, графічні та смислові прояви мовчання.

В українській літературі добре відомий феномен шістдесятників. Сімдесятників часом називають забутим поколінням. Після шістдесятників вони видаються не такими яскравими. У 1970-х роках особливо актуальною стає тема мовчання. Так, 1971-м роком датується збірка Ігоря Калинця «Підсумовуючи мовчання». Насамперед, це можна пов'язати із політичною ситуацією, початком періоду застою. Проте варто також звернути увагу, що мовчання постає не лише як вимушеність. Можна говорити про те, що розвивається своєрідна поетика тиші. Найкраще це помітно в доборі поезій до альманаху «Скриня». Василь Ґабор у передмові до перевидання «Скрині» зауважив: «Поява “Скрині” [...] була спричинена внутрішнім бунтом покоління сімдесятих років супроти тоталітаризму. Сімдесятники у своєму розвитку орієнтувалися на естетичний герметизм, духовну внутрішню автономію та свідоме духовне аутсайдерство, самодостатність та самозаглиблення» [6, II]. Естетичний герметизм, внутрішня автономія – це готовність до того, що твоїх слів не зрозуміють; певною мірою – це готовність мовчати.

Мовчання – дуже багатогранне і амбівалентне поняття, яке можна розглядати в найрізноманітніших парадигмах – від суто мовної до соціальної, політичної та ін. Значення та функції мовчання різні – від підсилення ролі сказаного до цілковитого його заперечення, від вияву порозуміння до знаку абсолютної комунікативної поразки. Ще Микола Євшан наголошував, що читач повинен сам заповнити простір мовчання із досвіду власної чутливості [3, 321]. Не дивно, що поняттям мовчання зацікавилися в особливий спосіб у другій половині ХХ століття. Щоб досліджувати мовчання, потрібна зміна перспективи, своєрідна «децентралізація». Щоб «побачити» мовчання, змогти його дослідити, необхідно відмовитися від центральної позиції мови, необхідно розглядати мовчання не як випадковий побічний продукт мови, не просто як «перерву в

мовленні», не тільки через негативне визначення (мовчання – це не мовлення). Потрібно побачити мовчання як щось самоцінне. Адже мовчання теж говорить. Той, хто мовчить, передає якусь інформацію, яку можна передати «нулем знака»: «Мовчання як комунікативна одиниця використовується замість сказаного чи написаного слова. Воно є висловлюванням, проте висловлюванням не артикульованим» [4].

Російський антрополог Костянтин Богданов наголосив: «Мовчання заявляє про себе як про дію» [1, 49]. Він також акцентував на подвійності мовчання, яке, з одного боку, є «прихованим» текстом, з іншого – «явною» дією. Тобто, існують слова, які мовчать. Вони можуть бути і так ясними, не потрібними, щоб їх називати, а можуть – навпаки, бути таємницею, загадкою. Але сам факт їхнього існування, їхня присутність – проявляється через мовчання. З іншого боку, мовчання як дія постає насамперед як відмова від висловлювання. Часом замість відповіді мовчання наповнене дією, вчинком. Як слушно зауважив театрознавець Леслі Кейн, «основою для аналізу мовчазної відповіді в сучасному театрі є припущення, що мовчання не є відсутнім із тексту, нейтральним у тексті, і не є більш складним, аніж текст; у драмі, як і в житті, мовчання є моментом у мові» [13, 17]. Усі ці думки ще раз підкреслюють роль мовчання як одного із засобів, який мовлення використовує, щоб досягти своєї мети.

Як же виражається мовчання? Продемонструю це, використовуючи тексти з часопису «Скриня» (усі цитати подаю за виданням [6]).

Насамперед, це графічний спосіб. Найочевиднішим способом передати мовчання є використання трьох крапок. Найбільше цей засіб використовував Олег Лишега у своїй поезії «Віч-на-віч». Часте використання трьох крапок демонструє труднощі передачі того, що переживає ліричний герой, мовою. Американський поет Бен Лернер, характеризуючи мовчання у власних поетичних творах, зауважив: «Нечитабельні вірші стають ніби моментом тиші, витриманої на пам'ять про друга, і ця тиша вимірює неспівмірність елегії та її об'єкта. Я надіюся, що невдача промовляти промовляє» [12, 146]. Це дуже тонке зауваження. Справді, мовчання найкраще показує неможливість говорити. Вводячи в текст мовчання, автор надає слово отій «невдачі промовляти», неспроможності висловитися.

Поезія «Віч-на-віч» підводить нас до ідеї невимовного. Ліричний герой пропонує розповісти «два факти», а розказавши, додає:

І ще один – найважливіший...  
 Та хіба потім...  
 Коли ми зрозумієм  
 І не будем сміятись один з одного [6, 3].

Отже, третій факт, який міг би бути ключем до розуміння поезії, залишається недоказаним. Мові не можна довірити найголовнішого, адже вона не може дати іншому зрозуміти.

Іншим способом передавати мовчання можна вважати апеляцію до зорових образів. Майже кожна поезія використовує зір як основний для її розуміння орган чуття. У поезії

Романа Кіся «Хлопчик» саме дієслово «подивитись» повторюється тричі і зосереджує на собі всю кульмінацію твору:

Я ще хочу подивитись на свою школу  
Я ще хочу подивитись на свою сестричку  
Я ще хочу подивитись на свого песика  
І на всіх, на всіх [6, 5].

У наступній поезії, яка належить Вікторові Морозову, читаємо:

я в чорно-білім кінематографі свого мозку  
побачу ніжні польові квіти очей  
що одного лише разу обмінялись зі мною  
поглядом язичеських лісів [6, 6].

До зорового сприйняття нас відсилають не лише слова «побачу», «квіти очей», «обмінялись поглядом», а й апеляція до «чорно-білого кінематографа мозку».

Очі згадуються також у поезії Катерини Морозів:

Радість з очей мені бризкає  
Радість у воду дивиться [6, 7].

У центрі поезій Василя Гайдучка теж погляд. Цикл починається словами: «стежкою погляду проходять квіти...». До зору також апелює друга поезія із цього циклу:

ліхтар на вулиці  
таки намалював птаху чекання  
і на галявину зірок  
наміряв казкових метеликів  
які оживають зустріччю  
наших очей [6, 8].

Знову очі. Така «візуалізація» характерна також для поетики Григорія Чубая, поема якого «Марія» починається словом «бачу» (це дієслово повторюється у поемі дев'ятнадцять разів). Крім того, поезія відсилає нас до ще одного виду мистецтва, пов'язаного зі зоровим сприйняттям – малярства. Варто звернути увагу на кольори, які з'являються в поезії («Пахнуть рожеві пелюстки пристрастю...»), а також на присутність запаху – ще одного органу чуття, що заміняє слух («Червоні троянди народжує...», «Покладу всі барви твого погляду...»).

Звичайно, не можна проігнорувати найочевиднішу апеляцію до мовчання – самі слова «тиша», «мовчання» та інші. У своєму міні-циклі В. Гайдучок пише:

на долоню твого мовчання  
покладу всі барви твого погляду [6, 8].

А далі читаємо, що «тиша пахне тоді опадаючими яблуками». Тиша – більше, аніж відсутність звуку. Вона постає окремою реальністю, і поет надає їй голос, дозволяючи мати запах і колір.

Ще один спосіб апеляції до мовчання – у тому, що зображується в ліриці. Зображення природи, рослин і, найперше, води, так само пов'язане з мовчанням. Модерна антропологічна наука взагалі стверджує, що «в перспективі стереотипних генералізацій зв'язок води і мовчання виявляє себе в різноманітності семантики відсилань до одних і тих же формул, архетипів культури і свідомості» [1, 219]. Отже, можна говорити про очевидний зв'язок води й мовчання. Воду можна розуміти як символ мовчання. Найтрадиційніший символ, що поєднує воду й мовчання, – риба.

Дещо віддаленою метафорою мовчання може виступати апеляція до краєвиду, концентрація на зображенні рослин. Жерар Женетт, аналізуючи текст Гюстава Флобера «Мадам Боварі», зауважив: «Однією з ознак таких моментів, коли оповідь наче замовкає і ціпеніє під “величним кам'яним поглядом речей” (як це називає Сартр), виступає саме перерив в розмові, зупинка будь-якої людської мови» [5, 135]. Особливу увагу до деталей, надмірну споглядальність, яку не можна пояснити психологічно, дослідник назвав фігурою мовчання. Автор замовкає, припиняє розповідь про свого персонажа, щоб разом із ним, або скоріше – разом із читачем – вдивлятися у щось. Природа мовчить, або принаймні промовляє цілковито по-іншому. Поезії, які містяться у «Скрині», торкаються пейзажу. Поезія Романа Кіся «Бойківська зима» нагадує опис картини. У ній є рух, і в ній є емоції, але ліричний герой присутній лише як німий спостерігач. У поезії В. Морозова основна дія ліричного героя – бачити. Квіти, ліси – у центрі його поезії. Сама поезія – про життя і смерть, та про вічне повернення:

і я накрию швидко віко труни  
аби мерщій повернутися  
в мій любий світ спочатку [6, 6].

У поезії К. Морозів маємо ранковий пейзаж, у якому, між іншим багато води:

На пелюстці зеленого берега  
Що навис над життям води  
Стою ранком збадьорена  
Краплі рожеві сонця ловлю

Радість з очей мені бризкає  
Радість у воду дивиться  
Розгортає обтяжені кришталями водорослі  
Що у росі повітря [6, 7].

Тут споглядальний настрій поєднується із наскрізним образом води. Усе є вода – світ постає мовчазним і невпізнаним. Цей вірш починається словами:

Коли сенс виліється із існування  
Немов сухе вино із пляшки [6, 6].

Сенс є для автора (й читача) як щось, що можна втратити, але дуже важко назвати. Вино не говорить, воно – витікає.

«Скриню» відкриває поезія «Віч-на-віч» О. Лишеги. Вона, на відміну від інших, апелює не до зору, а саме до слуху:

Вечір. Блюзова музика.  
Мені так сумно  
Чуєш брате [3, 6].

Це справді – спроба діалогу. Тут присутній не лише ліричний герой, а й той, до кого він звертається. Отож, ця поезія порушує єдність збірки, що прагне мовчати? Ця поезія справді шукає звучання. Вона шукає музики. Проте доцільно звернути увагу на співвідношення мовчання і музики. У «Нарисах з антропології мовчання» К. Богданов зауважив, що музика передає те, що не може бути виражене словами, і доходить до висновку, що «музика значно більшому ступені адекватна (і може бути уподібнена теоретично) не до мови, а саме до мовчання» [1, 95]. Музику часто використовують, щоб заповнити тишу, а разом із тим – надати їй форми. Зв'язок мовчання з музикою відзначає також Тамара Ткачук, досліджуючи творчість Ольги Кобилянської та Станіслава Пшибишевського: «Виникає парадоксальне явище “тиші” як різновиду музики» [9, 480]. Протиставляє мову і музику також Світлана Фіськова: «Недосяжність абсолютної істини спричиняє негативну оцінку мови, яка може бути в цьому випадку лише спрямованою на мовчання, тоді як природа музики дозволяє їй зробити це мовчання і тишу змістовними» [10, 110]. Придивившись уважніше, розуміємо, що поезія «Віч-на-віч» – про необхідність, але неможливість порозуміння:

я не можу підшукати слова на те  
воно дуже легке і болюче [6, 3].

У поезії О. Лишеги зустрічаємо також воду й рибу: ліричний герой згадує дві події, обидві з яких відбуваються біля води, в обох присутні риби. Вище я вже звернула увагу на відсутність третього, ключового спогаду.

Врешті, надзвичайно цікава з погляду мовчання поема Г. Чубая «Марія». Вона завершує поетичну частину збірки. Поема містична й багатогранна, тому я зосереджуся тільки на окремих її аспектах. Найперше – маємо переважання зорового сприйняття у поемі, хоча звук теж має неабияке значення:

минулі голоси в магнітофоні як руді білиці в колесі [6, 9].

Проте його конотація – далеко не така однозначна. Дієслово «бачу» в поезії вказує на чітке розуміння суті того, про що йдеться. Але «минулі голоси» нічого не називають, вони самі є ніби метафорами загублених душ чи думок. Ці минулі голоси – вже згаслі, вони ніби нереальні. Та й сам процес називання, колізія правдивості імені – постійно ставиться під сумнів у цьому (та й інших творах) Г. Чубая:

Бачу тюрму і криницю що мають однакі наймення  
[...]  
хто прокаже ім'я для найтоншого світла  
для найтоншого світла  
що так запізнилося? [6, 9].

Ім'я має зв'язок із процесом називання, із людською мовою. Вірші Г. Чубая вводять нас у світ, де промовляє природа, а імена губляться, втрачаються. Цей світ не навчає, а радше показує – як потрібно жити. Героїня поеми постає перед нами мовчазною і зниклою. Вона прощається з рибою. Вона насамперед пам'ятає. Вона танцює, сміється і плаче. Жест, погляд промовляє значно більше, ніж могли б промовляти слова.

Отож, єдиному відомому нам номерові часопису «Скриня» притаманна певна змістова, тематична єдність. Кожна поезія тим чи іншим способом апелює до мовчання. Мовчання розуміємо не як відмову від висловлювання взагалі, а як спробу промовляти в цілком іншій парадигмі.

Тут доречно згадати концепцію мовчання німецького філософа й культуролога Мартіна Гайдегера: «Хтось може говорити без угаву, і все це ні про що не каже. А хтось мовчить, він не говорить, і в немовленні може багато чого сказати» [2, 213]. Але яку саме інформацію можна передати мовчанням? Очевидно, це має бути інформація принципово відмінна від тієї, яку можна передати словами. Леслі Кейн пропонує визначити, чим мовчання не є, тобто наголосити на аспектах, які здатне передати лише мовчання. «Через мову – структуровану, послідовну, людську, прив'язану до часових вимірів, людина прагне гуманізувати, визначити і контролювати хаос феноменологічної і психологічної реальності» [13, 19]. Відповідно, мовчання – неструктуроване, не прив'язане до часових координат, якнайкраще пристосоване для адекватного відображення нелогічної та непослідовної психологічної реальності. Саме мовчанням ми змушені обходити той досвід, який не піддається висловленню через мову – логічну, послідовну та лінійну. Неструктурованість мовчання полягає в незалежності його від мовної структури. Мова за своєю природою, змушена описувати світ лінійно, тоді як мовчання може передавати реакцію більш цілісну, оскільки сприйняття світу відбувається. Цікавим питанням також є зв'язок мовчання і часу: саме мова залежна від часових координат. Досліджуючи зв'язок мовчання із пам'яттю, антропологи показали, що мовчання володіє здатністю оживляти минуле в спогадах. Саме воно дозволяє душі жити поза теперішнім моментом. Це розуміли вже письменники-символісти наприкінці ХІХ століття: «У символістів “мовчання” мало виражатися відсутністю словесних засобів чи їх семантики, а тому вони відкидали час і простір, оскільки за їх допомогою не

можливо пізнати Абсолют» [9, 487]. Це ще раз підкреслює зв'язок мовчання як сфери пізнання Абсолюту із вічністю. Мовчання звільняє від диктату тут і тепер. Саме в мовчанні царюють спогади і мрії – те, що було і буде, але найбільше – те, що визначається умовним способом і перебуває поза граматичними категоріями часу.

Автор навчального посібника «Сучасна українська проза» Роксана Харчук слушно зауважила, що «покоління українських письменників, які дебютували у 60-ті роки ХХ століття і яких називають “шістдесятниками”, у часи перебудови і гласності опинилися на вершині своєї популярності. Вони були потрібні суспільству передусім не як митці, а як громадські діячі, політики, що відстоювали українську національну ідентичність й антиімперські цінності» [11, 36]. На відміну від них, сімдесятники (або ж пост-шістдесятники), зокрема автори невідцензурного часопису «Скриня», не ставили перед собою жодних політичних цілей. Звертаючись до мовчання, вони шукали свободи від диктату задушливого тогочасного «тут і тепер», а також прагнули звільнитися від декларативності мови, прагнули очистити її від гасел і закликів.

Марко Павлишин, дослідник літератури з позицій постколоніалізму, зауважив: «На нашу думку, доцільно розрізнати два види протистояння колоніалізму в культурі: антиколоніальний та постколоніальний. “Антиколоніальним” варто вважати простий опір колоніалізму, спроби перевернути з ніг на голову ієрархи колоніальних вартостей» [7, 65]. Найприкметніший приклад – творчість Ліни Костенко, де українські прихильниці феміністичної критики (Віра Агеєва, Оксана Забужко та інші) вбачають впливи радянського мислення (очевидно, це варто використовувати не для того, аби засуджувати індивідуальну творчість окремого письменника, а скоріше – щоб зрозуміти особливості погляду, притаманного епосі). Назагал епоха шістдесятників шукала прямого заперечення нав'язаним імперським цінностям, проте (і це природно) дуже часто використовувала ту саму манеру висловлювання. Потрібно було хоча б одне десятиліття, щоб міг народитися дискурс, побудований на принципово інших засадах.

Одночасно існує постколоніальне протистояння; згідно з Марком Павлишином, «постколоніальним можна вважати протистояння на рівні не простого заперечення колоніалізму й схвалення протилежного (як звичайно, нації), а на рівні усвідомлення. Постколоніальному ставленню притаманне використання досвіду як колоніального, так і антиколоніального» [7, 65]. Саме це помітив В. Габор у творців «Скрині»: «Іманентно українська ідея завжди була присутня у їхніх творах, але не у вигляді гасла. Українське мислилося як усвідомлення і твердження європейськості. На відміну від шістдесятників, у сімдесятників випарувалися всякі ілюзії щодо влади, і вони свідомо йшли проти нав'язаних тоталітарною державою принципів у літературі і мистецтві» [6, III]. Сімдесятники вчилися мислити інакше. Вони не пробували говорити інше – вони хотіли говорити інакше.

Особливістю колонізованої культури є позиція мовчання. На це найперше звернув увагу Едвард Саїд, досліджуючи «мовчання Сходу» (у своїй знаменитій книжці «Орієнталізм»). Українські літературознавці, творчо адаптуючи Саїдову тезу, визначили, що українські письменники, від сімдесятників починаючи, «приречені “проговорювати себе” у діалозі, і наша слухняність щодо назавше укладеної граматики “я” забезпечить

нам мінімальний суспільний привілей – участь у формуванні ідентичностей» [8, 59]. Отже, досвід мовчання, явлений авторами «Скрині», непроминальний. На жаль, він ще й дотепер до кінця не усвідомлений.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Богданов К. А.* Очерки по антропологии молчания: Homo Tacens / К. А. Богданов. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1998. – 350 с.
2. *Гайдеггер М.* Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер ; перекл. з нім. Володимир Кам'янець. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.
3. *Євшан М.* Тарас Шевченко / Микола Євшан // Українська хата. – 1911. – Ч. 5/6. – С. 312–328.
4. *Єжижанська Т. С.* Мовчання як комунікативна одиниця в художньому тексті / Т. С. Єжижанська // IV Міжнарод. научно-практ. конф. «Образовательный процесс: взгляд изнутри» (29–30. 11. 2010) : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.confcontact.com/20102911/5\\_ezhzhz.htm](http://www.confcontact.com/20102911/5_ezhzhz.htm)
5. *Женетт Ж.* Фигуры: Работы по поэтике : в 2-х томах / Жерар Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
6. Літературно-мистецький самвидавний журнал «Скриня» (1971) / упоряд. і авт. вступ. ст. Василь Габор. – Львів : Науково-дослідний центр періодики ЛНБ імені Василя Стефаника, 2000. – 50 с.
7. *Павлишин М.* Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі / Марко Павлишин // Слово і час. – 1994. – № 4/5. – С. 65–71.
8. *Сливинський О.* Мовчання як іншність: Літературно-антропологічна перспектива / Остап Сливинський // Слово і Час. – 2002. – № 8. – С. 59–68.
9. *Ткачук Т.* Синтез мистецтв у художньому світі Ольги Кобилянської та Станіслава Пшибишевського / Тамара Ткачук // Українознавчі студії. – Івано-Франківськ, 2007–2008. – № 8/9. – С. 479–490.
10. *Фіськова С.* Контрапункт як принцип поліфонії в оповідному дискурсі музичного роману / Світлана Фіськова // Вісник Львівського університету, 2004. – Ч. 2. – С. 107–112. – (Серія філологічна ; вип. 33).
11. *Харчук Р.* Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посібник / Р. Б. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с.
12. *A Broken Thing: Poets on the Line* / Ed. by Emily Rosko and Anton Vander Zee. – Iowa City : University of Iowa Press, 2011. – 288 p.
13. *Kane L.* The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama / Leslie Kane. – Rutherford ; Madison ; Teaneck : Fairleigh Dickinson University Press, 1984. – 195 p.

Стаття надійшла до друку 13.09.2012

Прийнята до друку 30.01.2013



**SILENCE IN SKRYNIA: SOME POSTCOLONIAL VISIONS****Oksana ZAHORODNIUK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,  
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,  
e-mail: deepsky809@gmail.com*

The article examines the phenomenon of *samizdat* (self-publishing) journal *Skrynya* in terms of postcolonial criticism. Particular attention is paid to the phenomenon of silence in the text as well as to graphic and semantic manifestations of its functions. Silence is also examined as a sign of rebellion against the language paradigm of that time. The worldview features of the generation of 1970's and their role in confrontation with colonialism are outlined.

*Key words:* silence, postcolonialism, graphic and semantic manifestations of silence.

**МОЛЧАНИЕ В «СУНДУКЕ»: ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЕ ВИЗИИ****Оксана ЗАГОРОДНЮК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения,  
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина,  
e-mail: deepsky809@gmail.com*

Проанализировано явление украинского самиздата (журнал «Сундук», 1971) с точки зрения постколониальной критики. Особое внимание обращено на явление молчания в тексте, его графические и смысловые проявления, его функции. Также сделано анализ молчания как проявления бунта относительно существующей в то время языковой парадигмы. Рассмотрено особенность мировоззрения поколения 70-х и их роль в противостоянии колониализму.

*Ключевые слова:* молчание, постколониализм, поколение 70-х, графические и смысловые проявления молчания.