

ВАЛЕНТИНА СОБОЛЬ

## ЖАНР ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОГО ЩОДЕННИКА В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ

Діаріуш є прообразом того, що сьогодні називається звичним терміном щоденник. У свою чергу щоденник часом ототожнюють із журналом (франц. *Journal*). Термін *діаріуш* має більш давній родовід, у перекладі з польської означає щоденник, твір, у котрому події подаються у формі хронологічної послідовності щоденних записів. Але ці записи можуть і не мати чіткої (щоденно фіксованої) інформації. Який же спільний знаменник? І чи він є? Так, є: автором, учасником і свідком подій, про які йдеться в щоденнику, мусить бути той, хто пише його.

Жанровою своєрідністю щоденника є те, що в ньому відсутній наскрізний сюжет. У щоденнику не може бути й наскрізного (попередньо осмисленого і спланованого) ідейного задуму, бо ж саме життя вносить постійні корективи в те, що може передбачати конкретна людина. Щоденник – це своєрідна філософія того, що нині сталося, фіксація щойної реакції на подію. Це, так би мовити, традиційний щоденник, коли є „всі підстави говорити про авторську позицію, тому що саме вона визначає відбір фактів, роздумів, спостережень та авторських узагальнень“.<sup>1</sup> М.Гловінський відносить щоденники (а також мемуарні записки, листи) до паралітературних форм висловлювання, трактуючи нарацію від першої особи як поле діяльності формального міметизму.<sup>2</sup> Структуру традиційного щоденника А.Волков, І.Даровська порівнюють зі стрижнем, на який у хронологічній послідовності „нанизуються спостереження, роздуми та принагідні авторські нотатки“<sup>3</sup>. Якщо ж із плином часу сам автор редагує свої записи, вносячи певні зміни та уточнення, то щоденникові записи, ймовірно, втрачаючи на гостроті миттєвої реакції, збагачуються елементами художності, лірично-

---

1 Лексикон зашального та порівняльного літературознавства. Чернівці 2001, с. 628.

2 M. Glowinski. *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, с. 57–58, 86, 142.

3 Лексикон загального та порівняльного літературознавства, с. 628.

сті, домислу. Такий щоденник не є власне художнім твором, але це вже і не щоденник у традиційному розумінні. „Лексикон загального та порівняльного літературознавства“ кваліфікує його як „літературний“, наголошуючи, що перші дві щоденникові модифікації (традиційний та літературний) – це документально-художні структури, а третій тип – белетризована (або вигадана) щоденникова модифікація – є художнім твором з мистецьки змодельованим сюжетом. Стосовно традиційного щоденника вище наголошувалося на авторській позиції. У щоденнику літературному „образ автора роздвоюється, реалізуючись як позиція в документальному та есеїстичному шарах та перетворюючись в авторську ролю в белетризованих фрагментах.“<sup>4</sup>

Становлення щоденника як жанру, яке відбулося в Англії за часів Реставрації, пов'язують з іменами С.Пепіса (його шифрований щоденник охоплював 1650–1659 рр.), Дж. Евеліна (він вів свій щоденник упродовж цілих 70 років). Розповсюдження щоденникових творів припадає на кінець XVIII століття, його пов'язують із загостреною увагою до внутрішнього світу людини, що є притаманним сентименталізму.

Перші діаріуші в Україні відомі з доби середньовіччя. Традиційно називають діаріуші Борзаківського і Ладинського, Ханенка й Марковича.<sup>5</sup> „Крім суто історичних записок – пише Д. Чижевський – треба згадати ще автобіографію, яка розвивається на тлі не стільки політичних, скільки церковних подій та цікава тим, що подає певну характеристику суб'єктивного розвитку автора. Це-діаріуш Атанасія Филиповича (коло 1646 р.). Теж оригінальний тип записок репрезентує подорож В. Григоровича-Барського по святих землях (перед 1745 р.). Якщо приєднаємо ще кілька діаріїв та записок, що спеціально присвячені не історичним подіям взагалі, а переживанням окремої особи, то побачимо, що цей за часів бароко улюблений жанр автобіографії, на Україні не дуже розповсюджений: це знову зв'язане з надто помітним духовним забарвленням освічених кіл на Україні та зі слабкістю суто літературних світських інтересів.“<sup>6</sup> Останнє положення вченого може бути дещо уточненим, якщо взяти до уваги ту величезну кількість давньоукраїнських пам'яток, які не збереглися, але про існування яких засвідчено в інших творах, наприклад, у літописах. „...З розних лїтописцов и из діаріуша, на той войнї писанного,“ як зазначає у назві автор твору – Григорій Грабянка, народився один із кращих козацьких літописців – літопис Грабянки (підкреслено нами. – В. С.). Автор найфундаментальнішого з них – Самійло Величко-нарікає, що славу нашу сховано „під плащем їхніх («давніх слов'яно – козацьких письменників», як називає їх ще Велич-

4 Там же, с. 628.

5 А. Шамрай. *Українська література*. Мюнхен 1989, с. 34. Про *Діаріуш* Миколи Ханенка, який охоплює події 1722–1753 рр., А. Шамрай пише як про пам'ятку першого етапу русифікації (с. 33). Але в цьому сенсі кардіограмою зазначеного процесу постає ще раніша за часом створення пам'ятка – *Діаріуш* Дмитра Тугтала, яка вказує на раніші початки політики русифікації.

6 Д. Чижевський. *Історія української літератури*. Нью-Йорк, 1956. с. 301–302.

ко) нікчемних лінощів“, бо ж коли хто з них і прагнув увічнити „якусь варту пам'яті сучасну йому подію, то записав це вельми куцим і короткослівним реєстриком, не відзначивши, з яких причин те постало, як відбувалося і як закінчилося, не зазначивши й побічних обставин“.<sup>7</sup> Можливо, саме Величко на власні очі бачив діаріуш Самійла Зорки, про вірогідність існування якого вже понад століття дискутують науковці та письменники. Абсолютно достовірним, водночас, є існування надрукованого ще в 1639му в Кракові діаріуша Семена Окозького *Про війну гетьмана Острянина з поляками 1638 року*, додатком до якого Самійло Величко з'єднав переклад діаріуша зі своїм власним текстом.<sup>8</sup>

У польській літературі доба пізнього бароко позначена своєрідним розквітом у царині приватного пам'яткарського мистецтва. Діаріуш, котрий презентує таке приватне пам'яткарство, Чеслав Гернас називає приватною нотаткою, котра не підлягає цензурі, не призначається до друку, існує та розвивається поза контрольованою сферою письменства.<sup>9</sup> Останній момент характеризує демократизм європейського культурного середовища і водночас увиразнює фатальну несприятливість умов, в яких розвивалася українська культура окресленого періоду. За типом розповіді вчений окреслює кілька жанрових різновидів щоденника в польському письменстві барокової доби, наголошуючи при цьому на домінанті приватних діаріушевих нотаток.

Натомість українська барокова проза доби зрілого і пізнього бароко багатогранно представлена не приватним, а суспільно значимим корпусом історико-мемуарної літератури, козацьким пам'яткарством, вікопомними козацькими літописами. Крім монументальних творів цього жанру – козацьких літописів Самовидця, Грабянки, Величка та *Історії русів*, об'єктом пильного вивчення стали й численні, хоча невеликі за обсягом монастирські літописи.<sup>10</sup> Мемуарна література приватного характеру в українській літературі ХУІ–ХУІІІ століть збережена неповно і тому представлена досить скромно. У контексті сказаного твір Туптала, здавалось би, може не становити особливого інтересу, оскільки справді-таки, в діяльності автора домінували, як писав А.Піпін, „постійне зацікавлення наукою та християнською побожністю“, а святителеві було властиве свідоме ухилення від „тривожної суспільної діяльності, в якій він брав участь тільки з необхідності“.<sup>11</sup> Тим не менше, надзвичайно цінним сьогодні є збережений у приватному документі *Діаріуші* досвід автора-учасника і автора-свідка, крізь призму світосприйняття якого

7 С. Величко. *Літопис*. Переклав з книжної української Валерій Шевчук. – к. 1991, т. 1, с. 26.

8 Див.: С. Величко. *Літопис*. – к. 1991, т. 2, с. 298–300.

9 Czesław Hernas. *Literatura baroku*. Warszawa 1999, с. 269.

10 М. Корпанюк. Розвиток українського крайового (монастирсько-церковного) літописання ХУІ–ХУІІІ ст.: тематика, проблематика, стилі. Автореферат [...] доктора філологічних наук. Київ 1997.

11 А. Пыпин. *История русской литературы*. Санктпетербург 1907, том П, с. 381.

багатогранно відбилася українська реальність часів руїни і остаточної втрати Україною вольностей та козацьких привілеїв.

Одні і ті ж події отримують в середовищі їх сучасників різну оцінку – теологічну, культурологічну, політичну. При цьому „сам факт різних інтерпретацій того самого явища не заперечує його важливості, семіотичну значущість, а підкреслює його неவிпадковості в історії. Різні інтерпретації – різні імпульси, що, взаємно підсилюючи один одного, злилися в одній точці і виокремили її з історичного потоку як значиму“.<sup>12</sup>

На перший погляд щоденник Дмитра Туптала не має певної цілісності, якогось єдиного ідейного задуму. Водночас, відтворене людське життя, життя великої духом, яскравої талантом людини вибудовується для читача в своєрідний наскрізний сюжет. Архітектонічний поділ, традиційно здійснений за роками, із неодмінною вказівкою дня і місяця, продиктований особистісним вибором зафіксованої, але далеко не завжди прокоментованої події, суб'єктивною її оцінкою. Своєрідно презентуючи семіотичний підхід до історії, коли минуле проєктується на теперішнє і бачиться з перспективи ціннісних орієнтацій не лише теперішнього, а й майбутнього, твір має бути прочитаним і в сенсі настанови Євгена Маланюка: „Може, найважливішим з наших завдань, як національної спільноти, було, є і буде: пізнавати себе.“<sup>13</sup>

Попри строкатість, мозаїчність, матеріал все ж таки становить естетично-емоційну та філософську цілісність, яка забезпечується загостреним авторським відчуттям часу і простору. Хронотоп дороги (переїзди з одного монастиря до іншого, а з монастиря, на недовгий час – до самотньої келії, щоб цілковито віддатися улюбленій творчій праці, котра стала найважливішою в житті місією) є наскрізним у щоденнику. Він перекодовується на образно-символічному рівні у знак особливої долі, котра зумовлюється вихованим у ньому з дитинства смиренням відносно веління старших. Якщо, приміром, у *Подорожньому діарії* Пилипа Орлика чи *Мандрах по Святих Місяцях Сходу з 1723 по 1747 рік* Василя Григоровича-Барського образ дороги цілком конкретний, то в *Діаріюші* Дмитра Туптала він здебільшого символічний, бо на нього перенесена акцентована автором значущість тих справ, які спонукали до подорожі. Тому невинуватим видається звуження значеннєвого спектра образу в утвердженні, що саме із викривальною метою вперше у вітчизняній літературі Дмитро Туптало використав прийом „соціальної подорожі“.<sup>14</sup>

Виразно індивідуальним є і відчуття часу в щоденнику. Не можна говорити про якусь певну періодичність здійснених записів. Але ця позірнa їх хаотичність теж багато говорить про особистість автора, висока духовність

12 С. Андрусів. *Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст.* Львів 2000, с. 52.

13 Є. Маланюк. *Нариси з історії нашої культури.* Київ 1992, с. 5.

14 В. Лисиця. *Етичні мотиви східнослов'янської ораторської прози кінця ХУП – початку ХУШ ст. W: Українська література ХУ1–ХУШ ст. та інші слов'янські літератури.* Київ 1984, с. 77.

якого розкривається через причетність до чуда, через творення і відтворення його. Уже найперший твір Туптала, котрий у 1680-му був видрукуваний з благословіння Лазаря Барановича, є описом чудес, які сталися в Чернігівському Свято-Іллінському монастирі. Намісний образ Пресвятої Діви Богоматері - то чудотворна ікона, яку згідно легенди написав сам святий Петро. Туптало народився у 1651му і не міг бути свідком того, що вражаюче описав у Чуді Першому *Руна орошеного*: плачу Богородиці від 16 до 24 квітня 1662 року. До того ж, і в *Діаріуші* перший запис про чудотворну ікону подається під роком 1677м:

„Августа 13, прїѣхали сѢ Г. БучинскимѢ вѢ НоводворѢ ввечеру, и сотворили поклонѢ чудотворному Образу еще вѢ старой ЦерквѢ....“ (359)

Самійло Величко посилається на художньо переосмислене Тупталом у *Руні орошеному* чудо як на достовірний документ, подаючи при цьому своє (воно є наскрізним для всього *Літопису*) тлумачення: плакала Пресвята Діва від жалю та співчуття до українців, „вірних рабів сина свого і своїх, оскільки через незгоду, роздвоєння та чвари одні вже впали від смертоносної зброї, інших, бідних, з вітчизни погнано в полон, третіх мали відігнати. А четверті ще мали покласти свої голови у вітчизні, керовані тодішніми несамовитими владолюбцями, що готуються до чвар, вождями своїми“.<sup>15</sup>

У щоденнику Туптала опис подій саме під цим, 1677м роком є першим моментом, визначальним у композиційному плані всього твору загалом. Він постає, отже, і тим першим роком, котрий дав авторові своєрідну, більш різноманітну і повнішу поживу для вражень та їх осмислення: об'єднав під своїм крилом кілька, а не один запис. Це досить важливий показник, оскільки події попередньо означених чотирьох років (не рахуючи найпершої дати – року народження, трьох років – 1668, 1669, 1675) подані зі спогадів. В кожному із записів про події цих років згадано коротко тільки про одну, найголовнішу подію. Одна з-поміж таких – подія 1668 року – визначила всю подальшу долю Туптала:

„1668, Іюля 9, на святого священномученика Панкратія, во иноческій образѢ облеченѢ вѢ МонастырѢ КириловскомѢ, преподобнымѢ отцемѢ МелетіемѢ ДзикомѢ, ИгуменомѢ Кириловского Монастыря.“ (358)

Наступним важливим композиційним моментом, котрий суттєво позначається на зміні характеру нарації, на специфіці жанру, є, власне, й не запис, а його відсутність. Брак інформації з перших уст, украй скупі власне Тупталові записи після переїзду до Ростова видавці заповнили листами. Умовно назвімо той матеріал другою частиною *Діаріуша* (своєрідність її нарративу заслуговує на окреме дослідження).

Щодо першої частини щоденника (до 1702 року), то тут у Дмитра Туптала простежується паралельне із козацькими літописцями фіксування цілого ряду визначальних в українській історії подій, взаємодоповнювальна характе-

15 С. Величко. *Літопис*. Київ 1991, т. 2, с. 18.

ристика представників духовенства, інтелектуальної та політичної еліти, згадування або описування природних явищ.

„Декабря 16, на память Пророка, сЪ Середы на ЧетвергЪ, показалаь на небѢ весьма великая комета, и являлась даже до Богоявленія Господня“ (368) – таким записом у щоденнику фіксовано явище, про яке є запис і в Літописі Величка, але в нього воно є швидше своєрідною космогонічною візією:

„Того ж 1680 року, 15 грудня, коли минуло 33 роки від метеорів, або незвичайних знаків у повітрі, що були перед війною Хмельницького, про які писалося і в році 1648, у розділі 10, з’явилася знову після заходу сонця з південного краю також незвичайна зірка, або комета, яка, являючись протягом цілого місяця по вечорах і схиляючись своїм верхом на північний бік, весь той час свого явлення ходила, як зірка, з південного краю на західний бік і тим своїм явленням учинила немале в малоросійському народі сум’яття й страх, оскільки малоросіяни після багаторічних, почавши від самої Хмельниччини, своїх бід, кровопролить, розорень і всеконечного запустіння сподівалися від того явлення комети нової для себе від Бога біди. Але невідомі й неосягненні долі божі змінили гадку та страх малоросіянам і відвернули біду, якої сподівалися від комети, та обернули ту біду на їхнього, малоросійського, розорителя, головного ворога хреста господнього турчина і на Відень – столицю християнського цесаря, як про це буде далі, й значно прискоромили там турецьку гординю.“<sup>16</sup>

О. Апанович<sup>17</sup> свого часу вказала на ідейну та тематичну спільність між літописами Самовидця, Грабянки, Величка з одного боку та історичними, віршами, драматичними творами того часу – з іншого. За нашим спостереженням, коло окреслених жанрових одиниць розширюється за рахунок зчитування ідейно-тематичних точок перетину у щоденнику і літописі Самійла Величка. Здавалось би, дещо дивна і несподівана на перший погляд, ця паралель увиразнює спільне (для навряд чи знайомих особисто авторів) філософсько-рефлексивне начало у його передсковородинівському сенсі. Від Григорія Сковороди традиційно виводять початки української класичної філософії, наголошуючи на чотирьох основних її рисах: світоглядна толерантність і синтетичність (прагнення не відкидати протилежну точку зору, а, навпаки, приєднати її – як момент істини – до своєї), екзистенційний характер філософування, орієнтація на окрему особистість, а не на колектив (або ж персоналізм) і, врешті, славнозвісний український кордоцентризм.<sup>18</sup> Але ж не лише зародки окреслених вище ознак, а й повновартісні їх прикмети визначилися в українському письменстві ще до появи філософських праць Сковороди. Не можна сказати, що це питання зовсім не порушувалося сучасною наукою. У колективній монографії *Проблема людини в українській філо-*

16 С. Величко. *Літопис*. Київ 1991, т. 2, с. 268.

17 Е. Апанович. *Рукописная светская книга XVIII в. на Украине*. Київ 1983, с. 60.

18 Історія філософії. Проблема людини та її меж. Під редакцією Н. Хамітова. Київ 2000, с. 193.

*софії XVI–XVIII ст.* наголошується, що Сковорода мав своїх попередників у визнанні кількох світів,<sup>19</sup> втім, окрім Семена Полоцького та Кирила-Транквіліона Ставровецького, таким попередником був і Дмитро Туптало-Ростовський. Праці ж Григорія Сковороди на новому витку синтезували в собі всі основні тенденції української класичної філософії. Так, Дмитро Туптало всім своїм писанням доводить, що в самій основі християнства закладена сердечність – зародки того вчення, котре в XX століття отримає дефініцію персоналістичного. Чи не найперші симптоми граничності існування українського космосу в цілому, української культури зокрема простежуються в наскрізній трагічно-пророчій патетиці козацького літописання (у Величка, якщо порівнювати з літописами Самовидця, Грабянки, *Історією русів*, вона особливо виразна й багатопланова). У щоденнику ж Дмитра Туптала вони огорнуті серпанком християнського смирення і терпіння, натомість у листах вони спалахують блискітками – афоризмами, котрі перетривали віки, потвердили глибокі корені моралістично-філософської традиції в Україні.

Таким чином, жанрова специфіка давньоукраїнського щоденникового твору, про який ідеться, зумовлюється не лише історіографічною, а значною мірою історіософською вітчизняною традицією, котра в свою чергу вимагає заглиблення в загальноєвропейський контекст. Але то вже тема окремої праці.

---

19 Проблема людини в українській філософії XVI–XVIII ст. Львів 1998, с. 195.

