

ГРИГОРОВА НОВЕЛА ЯК КОНЦЕПТ...

До тієї ночі мені якось не вдавалось ні зустрітися з Григором Тютюнником, ні, зрозуміло, бодай словом обмовитися... Так розминулися б і того разу, якби не Віктор Олександрович Погрібний, що тоді саме був у Києві (здається, на стажуванні в “Літ. Україні”) і, уже прямуючи “додому”, уповільнив крок і тихенько сказав мені: “Це йде Григір... здається, трохи “веселий”...” На мене це справило вплив однозначний: не треба втручатися, хай поговорять... (Григір зустрів “спілчанина”). Згодом, по короткій розмові, Віктор Олександрович сказав, що Григір “не в дусі” і як зазвичай лається, бо всіляко уникає “кагебістів”. Останнім його лайка й адресувалась.

Мені ж, як звичайній людині, кортіло почути з вуст Григора Михайловича слово, не оброблене, вимовлене без затримки.

...Відтоді на кожне нове видання й покладається певне сподівання. Як на несподіваний лист, де від письменника очікуєш слова... не “письменницького”, а живомовленого, так би мовити, “фрази з балачки”. У Григора, як бачимо з останнього видання, що нині вийшло вже “другим, доповненим (“Облога. Вибр. твори” / Передм., упоряд. та примітки В.Дончика. — К., 2004), “якраз і трапляються слова, фрази, які ще не були в “бувальцях” і сприймаються незатертими. І саме в листах. Зокрема — у листах до М.Стеблини, В.Білоуса. І хоч як “лайливо” налягає письменник на діда Хтудула за нелюбов до нової сорочки (такої ж, мовляв, як у самого Григора — нелюбов до листування), усе ж лише в листах надходила відповідна хвиля мовлення, яка й “заводила” в ньому живого мовця.

Обдумуючи мистецькі уподобання того чи того художника, кожний критик, літературознавець, письменник шукає певну низку імен у попередній традиції, де б наш обранець сприймався якнайорганічніше. Григір Михайлович — і така думка видається природною — органічно сприймається серед постатей Коцюбинського або ж Стефаніка. Хоча зразу ж треба попередити: постаті ці не еквівалентні. Один з митців тяжіє до імпресіонізму, тобто до мистецтва реалістичного зразка: це М.Коцюбинський; другий же, В.Стефанік, схильний до експресіонізму, тобто до письма романтичного. Ось тут і постає низка кваліфікаційних (чи типологічних) запитань. І дуже добре буває, коли кожен рецензент того чи того видання прояснює щодо нього бодай якусь децицію, додає певності чи бодай схиляє до чогось.

Мій же наголос стосуватиметься поетики Григорової новели як *концепту з царини жанрового мислення*, тобто *поняття постмодерної художності*. А що це саме *концепт*, засвідчує другий період історії постмодернізму — його друге двадцятиріччя в повоєнній усезагальній і літературній історії, в обсягу якого він і склався.

Саме в цей період Григір опублікував свою ідеологічно найдемонстративнішу новелу — “Медаль”. Закінчення цього твору розраховано на естетично сприйнятливий вух:

“З-за комишів над річкою сходив місяць, червоно заблищав льодок на чистоводах, порипували вмерзлі в кригу верболози, а десь на шляху басовито гули дроти. Данило розплющився — повагом, ледве розліпивши повіки, — і перше, що побачив, був пухлий від снігу куц бузини на причілку, на якому чомусь полум’ям униз горіли свічки, а тоненький голос з-під того куца солодко, мов русалка, співав знайому Данькові ще з дитинства колядку:

Ше-ед-ши трі-є ца-а-рі
Ко Хре-сту со да-ри¹.

Данько опустився на поріжок, заплющився і, посміхаючись до місяця, став слухати колядку...”

¹ У виданні помилково: “Ко Хре-сту со да-ра-ми-и-и...”

Такою кромішною була смертельна кончина цього Григорового героя, що прийняв зі своєю вистражданою медаллю і прощальний усміх до нічного місяця, під міраж колядки.

По-своєму болісно й водночас гордо прощається з читачами й герой новели “Сміхота”:

“Демид дивився їй просто в очі, і не змигнув навіть оком, і довго мовчав, а дядина зирила на нього очима недобрими, тоді сказав:

“Я, дядино, зробив такий хрест, як сонце, і мені було шкода ставити його над одним чоловіком. То я й поставив його над усіма. Отакий хрест. Поставив його над дядьком, над тими, кому дядько залив сала за шкуру, і над тими, що про це нічого не знають. Над пам’яттю. Звиняйте, мені вже пора в плотню...”

Народне осмислення акції Деміда слушно витрактувало її як “Сміхоту”, гідну назви новели.

У справі визначення щодо певного концепту в поетичній системі належить зрозуміти, якою ж мірою і в яких формах (способах чи модусах) відбувається самовизначення стосовно контактності заголовного концепту з усіма почергово суміжними концептами — пафосом, психологізмом, хронотопом, нарацією, а також, зрозуміло, і самим *жанром (жанрами)*.

Тут Григір Тютюнник має певний погляд. І найперше це стосується дефініції жанру. Так, у своїх нотатках письменник відверто зазначав: “Не можна писати новели мовою роману”. Себто не можна звикати. “А звикнути — означає: не помічати”. Як дещо далі пише в “подорожніх нотатках” Григір: “Як на мене, подорож, скажімо, від Владивостока до Харкова, мабуть, чи не цікавіша від якоїсь повісті, коли навіть ця повість сучасна”.

У Григорових нотатках поряд, хоч ніби й мимохідь, указано на майже чіткі поетичні рівні — *жанрові* й, тут же, — *нарративні* (“писати новели мовою роману”).

Не менш комплексно вказано також на інший поетичний рівень — *хронотопний*: “повість *сучасна*”.

Дозволю собі зазначити, що різні структурні рівні поетичної системи розглядаються як взаємоузгоджені, взаємокореспондуючі. Тобто: певні зміни на одному рівні (пафосному, жанровому, психологічному, хронотопному чи нараційному) викликають (чи спонукають) релятивні структурні зміни й на суміжних рівнях.

Стосовно жанру *новели* у практиці Гр.Тютюнника, про яку йдеться, нам належить найперше обдумати: чому автор удався до спеціальної вказівки “новела” (текстуально, персонально й досить регулярно).

У письмі Гр.Тютюнника при вирізненні жанру новели спостерігається стійка орієнтація на інші рівні поетики, зокрема на *пафосний*. Так, у новелі “Сміхота” бачимо установку на *афектність*: “Сміхота” як назва цілком може бути осмислена і як пафосно-афектний чинник жанрової структури.

Наративний рівень поетичної структури в цій самій новелі виказує амбівалентність повістуння: “Суворо сказав. Пиляй *завжди суворо жартував*”. “Говорив Пиляй не дуже привітно, одначе й не похмуро...”

У новелі “Медаль” чинником структури виступає *художній хронотоп*. У інтер’єрі сільбуду нагороджується багатолітній сумлінний тваринник Данило Якимович Глиця, якого чи не вперше назвали “при цьому повним ім’ям та по батькові”: “Перед очима у нього закружляла червона пляма на освітленій вулиці, потім одне по одному проступили обличчя тих, що були в президії”. Уся процедура з виходом на сцену й нагородженням, уся “біомеханіка” відтворена з її достеменністю, включаючи й подробиці: “...По дорозі додому Данько одчепив медаль — навіщо ж їй теліпатися поверх куфайки? — і затис її в кулаці. [...] Медаль не зігрівалася в Даньковому кулаці і студила старечі пальці, як крижина”.

Другим жанром, який у Григора здобув свою дефініцію, принаймні при публікації, виявилася повість.

Повістей він написав декілька. Вони орієнтовані переважно на односуб’єкту структуру, як “Климко” або “День мій суботній”. Та й навіть багатосуб’єкту

побудова (“Вогник далеко в степу”), зрештою, перетікає в улюблену одноосібність, відверто означену й у незавершеному “Житті Артема Безвіконного”.

Жанрово кваліфікованою (і ця “кваліфікація” здобула собі прописку при заголовку твору) стала повість 1969 року “Облога”. У цьому жанрі у Григора Тютюнника набуває особливого розвитку *психологізм*. Автор, по-художницьки застосовуючи цей засіб, “створює” певні ситуації для апробації, а то й перевірки свого героя, для того чи того способу редублікації певного повороту в житті персонажа, у його психіці. Наприкінці III розділу (з 8-ми), тобто майже в центрі розповіді, із центральною постаттю твору стається за сюжетною динамікою — хворобливий напад. Письменник терпляче й уважно випрозорує його в сюжетних подробицях, надаючи йому психологічної рельєфності.

Автор ніби вибудовує, “комплікує” в сюжеті зосереджуючу мить для її розгляду. Як видно, письменникові не доводиться нічого й робити зумисно, надумано, спеціально. Усе, зображене в ході мистецької розповіді, відбувається психологічно стихійно, спонтанно. Можна сказати — з новелістичною “новиною”.

У цій стихійності, саморідності, може, найбільше й відчувається органічність, “народженість” Григорової новели. Незалежно від її остаточного *жанрового* вигляду.

“...Про те, що сталося потім, я дізнався лише передсвітом, прокинувшись од важкого, як марення, сну. У вікна вже зазірала стигла ранкова зоря, а в хаті синюватий холодний морок. Я пригадав, що після останніх слів старого Личака в руках у мене якимось чином опинився молоток, котрим я трощив сіль, і я пожбурих його в сіни на Личаків голос. Ще чув, як під вікнами хтось стогнав, лаявся, гатив кулаками в рами. Потім хтось крикнув: “Ей, ви там! В чом дзело? Ну-ка убірайтесь вон, а не то — подстрелю!” і все стихло, ніби провалилося в безодню...

Я спробував поворохнутися й застогнав.

— Лежи, лежи, — зашепотіла Меланя, нахилиючись до мене з лежанки, і поклатла на голову щось холодне. — Болить? Що в тебе болить, га?

У мене боліло все: скроні, плечі, груди...

— Лишенько, як ти вчора розходився! З роду не думала, що ти такий одчаюга! Ну? — Меланя тихенько засміялась — біла, у нічній сорочці, як примара. — А бився. Матінко моя рідна! І кулаками й ногами, й головою... І кричав не своїм голосом! А в кулаці була сіль...

— Де вони ділися? — спитав я, прислухаючись до власного голосу, котрий здавався чужим.

— Пішли, ти їх випхав і двері засунув! Тоді довго плакав, рвався в мене з рук... Доки заснув. — І спитала обереженько: — Це в тебе що — хвороба така? — Хтозна...”

Мав безумовну рацію Гр.Тютюнник, твердячи: “Не можна писати новели мовою роману”. На певну міжжанрову “деклінацію”, певну схильність структури одного жанру до структури жанру суміжного слід зважати надто тоді, коли до того ведуть певні ознаки форми.

Такою *новелістичною* віхою виступає в побудові повісті “Облава” її психологічна, драматично-діалогова частина, художницьки розгадана як серцевина в наративному остові цього твору. Саме повість “Облава” була осмислена з погляду на переважно внутрішню, психоінтертеріорну подію, пережиту суб’єктом.

Слід, гадаю, зазначити, що нинішні західні психологи мають справу зі схожим “матеріалом” і розглядають його як лабораторний, лише почасті як мистецький: принагідно, спорадично, okazіонально. Про це вже написано чимало психологічної прози, цілі тисячі “плато”. У нас же “інтелектуали” не сподобляться зійти з піднебесності на земні, *перекладацькі* горизонти. І ніби на докір їм, “інтелектуалам”, наші письменники, не маючи тривкого лабораторного матеріалу, і виходять, як і Григір, на психологічну “пробу”, аби хоч художницьки зжити те, що видалося звідати, “пережити і розповісти” (А.Дімаров). За цей досвід їм і завдячує читач, котрому така проза до вподоби.

“Останній лист від тата” текстуально завершує новелу Гр.Тютюнника “Три зозулі з поклоном”, вносячи до повістування трепет транссирьського перельоту

через “Сибір несходиму”, аж наприкінці протинаючи незвичайну дійсність порушених життів закоханих молодих людей з України.

У цьому творі позатекстуальна реальність, реальність *історична* незвіданими шляхами проникає у структуру повістування текстуального. Текстуально ж із досибірського життя Михайла й Марфи в текст потрапляє лише одна репліка фактичного подружжя — Софії й Михайла.

“Ти, Михайло, — кажу, — хоч би разок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться”.

А він:

“Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться”.

Останній епістолярний штрих знову повертає до сибірських реалій і до понадконтинентальних просторів, зачаєних ув останній просьбі Михайла:

“Сходи, моя єдина у світі Соню! Може, вона покличе свою душу назад, і тоді до мене хоч на хвилику прийде забуття.

Обнімаю тебе і несу на руках колицу з сином, доки й житиму...”

Остання деталь у новелі — меморійна.

“Коли се було... А я досі думаю: “Як вони чули одне одного — Марфа і тато? Як?..” А ще думаю:

“Тоді не було б тебе...” — шумить велика “татова сосна”.

Воднораз із завершенням повістування Гр.Тютюнника зринає думка про асоціативний перегук його образності з образним рядом Миколи Хвильового, у котрого саме розвинені різного роду медитації про сосновий шум на велелюддях. Скориставшись такою асоціацією, можемо визнати її невинуватість і повчальність, надто — для української “малої прози”.

Повість Гр.Тютюнника “День мій суботній” із відстані життя її автора видається демонстративно першоосбною. Починається розповідь вітально, майже святково, а водночас і з якоюсь засторогою, якимись “дужками” чи то завбаченості, чи відкладеності, у кожному випадку — недомовленості.

“Прокидаюсь я щосуботи од сонця й золота, що, здається, тече крізь вікно з недавно позолочених хрестів на Андріївській церкві. Якщо сонце вже височенько, хрести відбиваються на вицвілих стінах моєї кімнати (*я живу тут недавно, ремонту зробити не встиг та вже й не встигну*)... Я подумав тоді: “Тіні коротшають так само непомітно, як і людське життя”, — і пішов на Житній ринок базарувати, одразу ж забувши свою думку. А сьогодні вона *знову явилася мені*, і, як це *часто бувало зі мною й раніше*, я раптом побачив себе збоку, чужими очима — напевно, так бачить себе актор у фільмі, де він грає: кожен свій крок, слово, вчинок — і гостро, як біль, відчув, що *став* не самим собою, а *кимось іншим*, і що *ця роль мені важка*”.

Якщо ж звести воєдино, до авторського ментального центру, усе те, що *“часто бувало зі мною й раніше”*, хоч би на *повістевому* ареалі, з “Облоги” починаючи (де дивним згодом пролунало “обережно”: “Це в тебе що — хвороба така?”), і піддати певному узагальненню останні, тобто “суботні” реалії побуту, буття і психічного життя літературного персонажа, то матимемо досить психоаналітичного матеріалу для висновку про — щонайменше — *акцентуційованість* особи Григора Тютюнника. Про його живучу культурну неурбанізованість у самій натурі швидше актора, аніж письменника, чи, як він любив говорити на чеський манір, спісавателя.

Стосовно останньої повісті Гр.Тютюнника “Житіє Артема Безвіконного”, що залишилася незавершеною, то ім’я її героя дивними шляхами-асоціаціями нагадало мені про роки хрущовської “відлиги”, коли один із моїх дідів Артем Письмак, столяр і голуб’ятник, у далекому (від райцентру) селі Кам’януватка так само несподівано, як значно пізніше і Гр.Тютюнник, удався до акції суїциду... Отож чергове храмове свято всі рідні мимоволі відзначили досить сумно й без звичної за подібної okazji голуб’ятини.

Повість “Житіє Артема Безвіконного” закрюювалася на багатоперсонажну структуру, в якій на одну з ролей було вписано особу “Василь Васильович Дерид, по-вуличному Базар”, що власною персоною з’являється аж наприкінці повісті й означається якимись однією-двома фразами, натякаючи на цікавий

характер у можливому просторі твору. Нехитре лікувальне мистецтво поєднує справжнє “врачеваніє” з незлобною іронією надаючи до популярних йодових ванн, які “Сіль Сіліч” прописував і при цьому відверто зізнавався: “Люблю поклонитися весне у себя на родине, в родной хате”.

Щиро заздру людям, котрі тримали оці сторінки зі словами, під якими проставлено підпис самого Григора Тютюнника.

При переході в постмодерну зону своєї історії поетика новели, від-новельної повісті й жанрового мислення в цілому зазнала відчутної внутрішньої динаміки, перегрупування компонентів, зміни їх ролей та функцій. Найдовше визрівала (якщо можна так сказати) “брунька” новелістичного психологізму. Вона практично “розбухла” й “зацвіла” (ставши “тригером”, “спусковим гачком” конфліктності) у повісті “Облава”, а надалі ніби завмерла у вичікуванні, знайшовши деяку поживу в сюжетних перипетіях практично службової динаміки у “Дні моєму суботньому”.

Останній же стимулятор жанрової динаміки прозоро намітився з появою у структурі повісті “Житіє Артема Безвіконного” майже постмодерної фігури Деріда-Базара. Прикро, що її потенції лише ледь-ледь заявлені сюжетно й не окреслені у присюжетних композиційних виявах авторської активності.

Григор Тютюнник був підкреслено реалістичний, надто – у новелістиці. Усі його дитячі смерті й потоплення, а так само й дорослі погібелі жодною мірою не асоційовані з віртуальністю, так само як і нагороди медалями. Той же реалізм охоплює й усі ритуали – поминки, відспівування, весілля. У тому й демонстративна його повчальність, що був Григор, як і його герої, живим докором самій системі.



Наші презентації

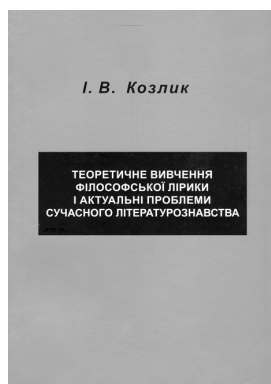


Н.В.Костенко. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. – Вид. 2, випр. та доп. – К.: ВПУ “Київський університет”, 2006. – 287 с.

У посібнику розглядаються основні тенденції українського віршування ХХ століття. Засобами порівняльно-історичного та статистичного аналізу здійснено систематику форм українського неокласичного та класичного вірша. Н.Костенко проаналізувала понад 20 тисяч творів кількох поколінь українських поетів. Видання присвячено пам'яті вченого-віршознавця М.Гаспарова, уміщено багато його листів до дослідниці.

Козлик І.В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства: Монографія / Наук. ред. Г.Сивокінь. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.

У монографії здійснено теоретичне дослідження філософської лірики як жанрового феномена в горизонті просторового тлумачення категорії “жанр”. Збереження нежанрового аспекту розгляду філософської лірики дозволяє переважно увагу з предметно-тематичного матеріалу на художньо-змістовий вектор його тематизації в конкретних ліричних текстах. При цьому основна проблематика дослідження актуалізується на ґрунті послідовного зв'язку з сучасним станом літературознавчої науки, а її висвітлення відповідає структурі теоретико-літературної галузі.



І.Х.