

Олеся Лихачова

АСОЦІАТИВНІ ВІДНОШЕННЯ В АРХІТЕКТОНІЦІ НОВЕЛИ ГР. ТЮТЮННИКА «ЗАВ'ЯЗЬ»

У статті розглядається мотивний аналіз у творчості Гр. Тютюнника, актуалізується зв'язок мотиву та сюжету у новелі «Зав'язь». Робиться акцент на екзистенціальному світосприйманні автора. Охарактеризовано бінарні пари, які безнастанно нарощуються, пульсують, породжуючи все інші, нові й несподівані динамічні зв'язки, образи, символи, асоціативні схрещення, діалогічні позиції та їх циркуляцію; власне, саме цей саморух усіх структур твору і є сутністю внутрішнього саморозгортання композиції; вони — в динаміці — це ті ключові, опорні, семантично й образно заряджені ядра, в процесі розщеплених яких і виділяється концептуальна та композиційна енергія твору. Зазначено, що асоціативні поля та їх динамічні зв'язки в прозі письменника глибинно продумані, свідомо організовані та спроектовані: від реального життя і духовного світу автора, його героїв — знову ж таки націлені в серцевину того ж таки реального життя.

Ключові слова: мотив, сюжет, асоціація, бінарні пари.

Дослідження творчості Григора Тютюнника було здійснено в монографіях Л. Мороз, в окремих літературознавчих дослідженнях, статтях, есе і рецензіях О. Гончара, П. Загребельного, М. Жулинського, В. Фащенко, Г. Сивоконя, Г. Штона, І. Дзюби, Т. Аврахова, В. Дончика, М. Малиновської, В. Нарівської, О. Пахльовської та ін. досить строкато-широке, методологічно «нестабільне» та водночас глибоке завдяки психосоціологічним узагальненням, котрі часто знову ж таки надто вже «озовнішені» у своїх ідеологічних парадигмах. Але саме такі «ідеологеми від естетики й поетики» якраз і не «спрацьовують» при розкритті отих «феноменологічних законів інтенції» художнього світу Гр. Тютюнника [1]. **Мета** статті — оновлений, методологічно плюралістичний, багаторівневий аналіз поетики прози Гр. Тютюнника в органічному взаємозв'язку і взаємодії із такими макроструктурами, як концептуально-діалогічна природа конфлікту твору, як сюжет і «філософія композиції»; оновлена інтерпретація (на феноменологічному та герменевтичному рівнях) функціонування в прозі письменника «архетипного сюжету» та роль великих і малих «асоціативних полів», їх «бінарних пар» у процесі здійснення та саморозгортання композиції. Саме в такому контексті **об'єктом** аналізу стала новела «Зав'язь» Гр. Тютюнника.

Як правило, образи-назви новел і повістей Гр. Тютюнника — то в дивовиж прості «конкрети», але не без характерницького, як у народної казки, забарвлення, звучання і внутрішнього «націлення» — «Три зозулі з поклоном», «Оддавали Катрю», «Поминали Маркіяна», «У Кравчини обідають», «Степова казка», «Кізонька» і тільки зрідка трапляються

образи-назви творів, виражені лексемами на означення абстрактних понять — «Зав'язь», «Обмарило», «Азарт», «Чудасія», «Облога». Безумовно, що абстрактна вербальна одиниця містить в собі набагато більшу можливість ймовірних, майбутніх, запрограмованих автором (і самим твором) зв'язків, у котрі оте заголовне слово має вступити, аніж лексема-конкрет, що, як правило, тісно прив'язана до одного предмета, чи спрощеного руху, чи до однолінійного явища.

Можна говорити і про певний, локальний кут зору, що його кидає на текст твору, на його внутрішній рух і асоціативні ланцюжки зв'язків, заголовний образ-слово; на відміну від загального кута зору, що програмується автором і вже в процесі розгортання композиції якби доповнюється націленою парадигмою концепції; такий мікрокут зору зосереджений у самій матриці, в семантично-образному ядрі заголовно-ключової лексеми; і якраз її абстраговане багатство продиктовує оту майбутню множину ймовірних асоціативних зв'язків, у котрі згодом вступить заголовний образ-назва.

У цьому сенсі абстрактна лексема (і водночас образ) «зав'язь» — семантично надзвичайно містка, якраз в причину цього вона в процесі здійснення твору буквально переростає у велику філософську категорію, і видається, Гр. Тютюнник (а його поетиці найбільш притаманний життєвий конкретизм), осягши загрозу тієї тотальної абстрагованості, свідомо (а можливо й підсвідомо) локалізує подієву панораму цієї вербальної одиниці: напевне, тому прозаїк зосереджується на зовсім вже скромному сюжеті й фабулі, на спрощених, з першого погляду, ситуативних моментах, на кількох буденно-приземлених героях, концентруючи дію чи екран зав'язі не на якійсь епохальній

події чи символічному дійстві, — а на весняному «вечорі-ночі-ранку» двох юних, закоханих сердець.

Отже, основна, визначальна площина або один із рівнів композиції і започатковується саме абстрактною лексемою «зав'язь»: автор ніби розчеплює його, таке багате ядро — і відбувається своєрідна ланцюгова, власне, естетична реакція (якраз оте, за В. Фащенко, «динамічне співвідношення» [3, 127]), внутрішній діалог — розвиток наступних і наступних асоціацій: «зав'язь» — і «кібчик на голові» хлопця. В цій смислово-зоровій асоціативній парі другий, викликаний першим, елемент «кібчик» майже втрачає своє початкове образно-семантичне значення — чубчик, подібний до пташки-кібчика, а прибирає значення, а це більше образу «своєрідної квітки» на голові Миколи: адже і серце, і розум юнака якраз у цій ситуації перебуває в передчутті першої закоханості, яка і має розквітнути. Й тут же, майже водночас у тексті, з ядра початкового, заголовного образу-лексеми «зав'язь», за принципом контрастності, антитезно започатковується і прокреслюється інша, конфліктуюча, нехай і на мікрорівні спочатку, площина: вона міцно та безпосередньо пов'язана, нехай і в негативному енергетичному плані, із семантикою першообразу: «У хаті спочило так, що й цвілі по кутках не видно, і шибки посинили, мов на грозу» [2, 13]. Ясна річ, що «цвіль» — буквально не «цвіт», хоча ці дві лексеми надзвичайно наближені; але і «цвіль» (читаємо в підтексті) також має свою, нехай і малоприємну, відворотню, якби негативного значення (та і звучання) зав'язь. І саме в цьому моменті структури твору прозаїк свідомо вводить початковий асоціативний елемент негативного, — і якраз із цього початкового «бінарного протистояння» виникають визначальні силові лінії головної концепції етюду й водночас започатковується здійснення композиції як «всезав'язі» та взаємодії усіх структур художнього твору.

Якраз із цвіллю, за зоровою аналогією, тут же, без паузи, асоціює прозаїк колір шибок хати, які «посинили, мов на грозу»: адже і гроза своєрідно, хоча й страшаюче, також «зацвітає» в небі. Так починає вибудовуватися негативний ряд: «цвіль», «синь шибок», «гроза», що також матиме свій наскрізний розвиток. Відтак, з окремих, вже початкових, бінарних асоціативних зв'язків започатковується і прокреслюється два, більш ніж зримих, плани: сутність, краса, «динамічне торжество» зав'язі як початку всіх початків у природі й людині, зав'язь — як закон усього сущого, що народжується, розвивається і, ясна річ, колись щезне. І — ворожі, негативні, всезнищувальні, демонічно-сатанинські сили та начала (насамперед, у людині та суспільстві, витвореному нею ж), що за всіх часів протистояли, загрожували, а то й нищили саму сутність

зав'язі, краси, високих почувань гармонії. І надзвичайно прикметно (це просто в природі феномену Тютюнника), що таке протистояння, власне, їх, вічних істин, антиподна боротьба, вирішується письменником на матеріалі, з першого погляду, більш аніж буденному, навіть спрощеному та в дивовиж приземленому.

Отже, образно-семантична енергія, власне, поле тяжіння зав'язі все більше та інтенсивніше захоплює глибші й глибші площини та структури етюду, водночас виразно прорисовуючи два «генеральних плани», їх протистояння. Простежимо їх структурний і функціональний розвиток. Асоціація за аналогією: «зав'язь» — і «картопля: ключки повикидала». Звідси суто логічна асоціація: «картопля... в землю проситься», ця ж, в свою чергу, якби програмує часово-дієву асоціацію: «пора мені вирушати». Далі в парадигму зав'язі письменник майстерно вмонтовує навіть біблійську, таку глобальну «детермінацію-зав'язь», буквально в постмодерній манері використовуючи текст української народної колядки: «Звізда гряде чудно / З восток на полудно, / Над вертепом сіє, / Христа-царя являє...» [2, 13]. Тут одна із ключових лексем «звізда» також наче перебуває в стані зав'язі: вона гряде, себто, сходить-народжується; геніальний, із самого серця народного образ (звісно, що саме такий не міг не вразити поетичної душі нашого прозаїка): та ж прекрасна, первородна зоря, немов «друга Богородиця», неначе із своєї палахкої, крізь світної сутності народжує-являє світові та людині «Христа-царя». Такий глобальний образ підносить-вивищує і звучання, і структуру, саму сутність «скромного» етюду Гр. Тютюнника до вічних вершин людського духу; привносить у тональність твору сакральну епічність і багатозначну, символічну заглибленість. Й, незважаючи на свою запозиченість із фольклору, в даному місці тексту «Христос-цар» — домінуючий образ, і в подальшій матерії твору його енергетична парадигма, без сумніву, знаково присутня і в самому тексті, і в сприйнятті читача. Більш того, за принципом контрасту, або антитезності, якби викличе свого негативного двійника — образ чорта. Так, шляхом трансформації зорово-символічної асоціації із метафоричного слова (в даному випадку, біблійського) та із суб'єкта метафори народжується новий образ. Отже, функціонування асоціативних зв'язків є одним із естетичних джерел народження і генези образної системи в художньому творі. Але Христос далеко — у святій глибині часу, і, начеб відштовхуючись від образу Ісуса, за принципом часової контрастності, письменник вводить у текст «я» героя, Миколки: «А тепер — минулося. Тепер я..., самі ж, бач, кажуть: парубок...» [2, 13]. Тобто, сталася та ж сама зав'язь: із дитини — юнак, парубок... І за допомогою такої високої асоціації:

Христос — і «я» чиниться буквально сакральне, внутрішнє дійство — образ Христа якби накладається на образ юнака, який зачув у собі найвище — зав'язь закоханості та сприймає ту прекрасну мить — як своє (і загальнолюдське) найбільше свято! І буквально все в матерії етюду (свідомо й підсвідомо) підпорядковане, з одного боку, саме цій мелодії, наскрізній концептуальній лінії, домінуючим мотивам від Божої, спантеїзованої автором, всепроникної зав'язі всього найпрекраснішого та найцінотливішого в людині; з другого боку, радше, другим планом (починаючи від композиційного кадрювання образів і символів — «цвілі», «чорненького дупельця» на «іронічній» щоді дідуса, від «хворого зуба» та синіх шибок на грозу...), за різноманітними принципами та прийомами асоціативного нарощування, взаємодії естетичного цілого і життєвих реалій, але найбільше, за законами контрастно-антонімічних динамічних відношень і вибудовується лінія негацій, які безнастанно перебувають в постійному запереченні першого, визначального плану.

Адже зовсім не випадкова, навпаки, — глибоко детермінована внутрішньо сцена-ситуація (враз по з'яві), зав'язі від зорі образу Христа-царя — поява образу чорта, якого Григорій Тютюнник, як і Микола Гоголь, пов'язує із жіночим (в контексті етюду «Зав'язь» — дівочим) началом: «... бо ж то дівка з тієї куряви, що чорти на дорогах крутять!». Далі, вже діалогічно, за принципами асоціативної суміжності та логічного нарощування, прозаїк якби вмотивовує і розвиває такий несподіваний поворот: юна дівчина, у яку закоханий Микола, — не що інше, як істота з куряви, «що чорти на дорогах крутять»: «Просто в неї міцний характер, — кажу спокійно, аби швидше виприснути з дому. — Еге ж, бубонять, і тюрма міцна, та чорт їй рад...» [2, 14].

Бінарні пари безнастанно нарощуються, пульсують, породжуючи все інші, нові й несподівані динамічні зв'язки, образи, символи, асоціативні схрещення, діалогічні позиції та їх циркуляцію; власне, саме цей саморух усіх структур твору і є сутністю внутрішнього саморозгортання композиції; вони — в динаміці — це ті ключові, опорні, семантично й образно заряджені ядра, в процесі розщеплених яких і виділяється концептуальна та композиційна енергія твору.

Динаміка цих функціональних бінарних пар і відношень настільки конкретизована, навіть оголена, що, видається, прозаїк свідомо їх тенденціював (можливо, й за браком художнього досвіду, адже «Зав'язь» — одна із найперших прозових речей Гр. Тютюнника), не приховуючи та не заганяючи їх у підтекстові пласти етюду; можливо, й на те і не було потреби: адже «Зав'язь», з першого погляду, — абсолютно ідеологічно інертна та нейтральна річ. Якби там

не велося, але бінарні пари, похідні від архетипної матриці — «Зав'язь — Анти-Зав'язь», цілком зримі, осяжні та свідомо поставлені прозаїком у конфліктно-контрастні й водночас надзвичайно динамічні позиції: «молоде осокоряче листя» — і не дуже й то приємний, тим паче непоетичний запах «теплого гнійку»; «сад, що одцвівся» — і вже лежить на грішній землі, як частина тої ж землі, власне, вже й не цвіт; і смерть цвіту, який скотиться за рухом машин і згине в ріці; образ цвіту — і «червона заграва», немов моторошний «цвіт небес»; заграва — і на «кутку стає поночі й глухо»; заграва, — і молоді «трактористи стару соломую палять», — «і молоденькі осокорчики червоною крейдою» неначе пофарбовані... Образ саду — й тут же, в одній і тій же реченнєвій конструкції, — і образ провалля, і біля провалля — Соня: «Йду садом край кутка, до провалля, і вже здалеку бачу маленьку білу постать на обніжку. То — Соня. Жде...» [2, 14]. Ясна річ, юнак в мить закоханості зовсім не сприймає сутність дівчини (ще не «прояви» і не «дівки з тієї куряви») як щось відбісівське і негативне (такі речі, вочевидь, тільки згодом аналізуватиме вже зрілий, спокушений розум і автора, і героя), навпаки, в його тогочасному, осліпленому любов'ю сприйнятті Соня — начеб янгол. Але цілим рядом найрізноманітніших засобів і прийомів, а головне, такою суперечливою течією асоціативно-лексемних, метафорично-образних і суто логічних зіставлень, опозиційних відношень і контрастів прозаїк пронизливо віддзеркалює і двоїсту природу дівчини: вона неначе водночас — і янгол, і «дівка з тієї куряви, що чорти на дорогах крутять» [2, 15].

Отже, як ми переконалися, загальна композиція та архітектоніка етюду «Зав'язь» активно розгортається та здійснюється і в такій, вельми присутній для осягнення художнього світу письменника площині, як рівень асоціативних динамічних відношень, зв'язків і зчеплень. І, зокрема, внутрішня, генетично-індивідуальна та естетична модель асоціативного мислення Григора Тютюнника надзвичайно складна: вона водночас — суворо класична, але не без прихованих елементів модерну; в ній органічно злітоване свідоме й підсвідоме геніального прозаїка; але здебільшого асоціативні поля та їх динамічні зв'язки в прозі Тютюнника — глибинно продумані, свідомо організовані та спроектовані: від реального життя і духовного світу автора, його героїв — знову ж таки націлені в серцевину того ж таки реального життя. Асоціації в Гр. Тютюнника в момент «схрещення» їх функцій, в моменти діалогу між ними несуть в собі програмуючу, аксіологічну та смислотворчу роль; вони мають велике значення в процесах ситаутивно-сценічного та образного монтажу; вони — і характеротворчі, і характеровіддзеркалюючі.

ДЖЕРЕЛА

1. Аврахов Г. Григір Тютюнник, яким прописався в моєму серці / Г. Аврахов // Слово і час. — 2009. — № 9. — С. 69–79.
2. Тютюнник Г.М. Твори / Г.М. Тютюнник. — К. : Молодь, 1984. — 327 с.
3. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / В. Фащенко. — Одеса : Маяк, 2005. — 640 с.

REFERENCES

1. Avrahov, H. (2009). Hryhir Tiutiunnyk, yakym propysavsia v moiemu sertsii. *Slovo i chas*, 9, 69–79.
2. Tiutiunnyk, H. M. (1984). *Tvory*. Kyiv, Molod, 327 p.
3. Fashhenko, V. (2005). *U glybynakh liudskoho buttia: Literaturoznavchi studii*. Odesa, Maiak, 640 p.

Олеся Лихачова

АССОЦИАТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В АРХИТЕКТОНИКЕ НОВЕЛЛЫ ГР. ТЮТЮННИКА «ЗАВЯЗЬ»

В статье рассматривается мотивный анализ в творчестве Гр. Тютюнника, актуализируется связь мотива и сюжета в новелле «Завязь». Делается акцент на экзистенциальном мировосприятии автора. Охарактеризованы бинарные пары, которые непрерывно наращиваются, пульсируют, порождая все другие, новые и неожиданные динамические связи, образы, символы, ассоциативные пересечения, диалогические позиции и их циркуляцию; собственно, именно это самодвижение всех структур произведения и является сущностью внутреннего саморазвертывания композиции; они — в динамике — это те ключевые, опорные, семантически и образно заряженные ядра, в процессе расщепления которых и выделяется концептуальная и композиционная энергия произведения. Отмечено, что ассоциативные поля и их динамические связи в прозе писателя глубоко продуманные, сознательно организованы и спроектированы от реальной жизни и духовного мира автора, его героев — опять же нацелены в сердцевину той же реальной жизни.

Ключевые слова: мотив, сюжет, ассоциация, бинарные пары.

Olesya Likhachova

ASSOCIATED RATIO IN ARCHITECTONY OF THE NOVEL BY H. TIUTIUNNYK "ZAVIAZ"

The article deals with the motive analysis in the work by H. Tiutiunnyk, the connection between the motive and the plot in the novel "Zaviaz" is updated. The purpose of the article is an updated, methodologically pluralistic, multilevel analysis of the poetics of the prose of H. Tiutiunnyk in the organic interconnection and interaction with such macrostructures as the conceptual and dialogic nature of the conflict of the work, as a plot and "philosophy of composition"; an updated interpretation (on the phenomenological and hermeneutic levels) of the work of the writer's prose "archetypal plot" and the role of large and small "associative fields", their "binary pairs" in the process of implementation and self-deployment of the composition. It was in this context that the subject of the analysis was the novel "Zaviaz" by H. Tiutiunnyk. Emphasis is placed on the existential perception of the author. It is characterized the binary pairs that grow rapidly, pulsating, generating all the other, new and unexpected dynamic bonds, images, symbols, associative crossings, dialogical positions and their circulation; in fact, it is this self-motion of all the structures in the work that is the essence of the internal self-deployment of the composition; they — in dynamics — are the key, supporting, semantically and figuratively charged nuclei, in the process of splitting distinguishing the conceptual and compositional energy of the work. It is noted that associative areas and their dynamic connections in the prose of the writer are deeply thought out, deliberately organized and designed: from the real life and the spiritual world of the author, his characters — again aimed at the core of the same real life.

Key words: motive, plot, association, binary pair.