

УДК 821.161.2.0

Захарчук Ірина

ГРИГІР ТЮТЮННИК У КУЛЬТУРНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ПОЛІ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Статтю присвячено розглядові естетичних засад літературного покоління письменників-шістдесятників. Особливу увагу звернено на творчість Григора Тютюнника в контексті переосмислення травми війни та кодифікації літературного героя.

Ключові слова: травма війни, мілітарний герой, жертва, канон, тоталітарна література.

В статье рассмотрены эстетические основы литературного поколения шестидесятников. Особое внимание обращено на творчество Григора Тютюнника в контексте переосмысления травмы войны и кодификации литературного героя.

Ключевые слова: военная травма, милитарный герой, жертва, канон, тоталитарная литература.

The article is dedicated to aesthetic issues of the generation sixties. Special stress is on Grygor Tutunnyk in context of bethinking of war impact and codification of the literary character.

Key words: war impact, military character, victim, canon, totalitarian literature.

Нові тенденції в літературі та мистецтві, які виникають на ґрунті хрущовської відлиги, стимулюють до переосмислення мілітарного міфу. Цьому сприяє поява постсталінського літературного покоління, для якого насущною стала проблема мистецького вибору. На рубежі 1950–1960-х років під впливом суспільних змін відбувається реструктуризація офіційної героїчно-патетичної парадигми війни. Оприямлюється ерозія соцреалістичного канону через нефункціональність ідеологічної метафорики, зміну воєнного нарративу, в якому особливо відчутною стає сповідальна лірична складова.

Особливо вражаючою поставала незбіжність між пропагованим досвідом колективних перемог, оптимістичної наступальної стратегії й трагічно-безпросвітними буднями війни. Інтровертний спосіб кодифікації мілітарної свідомості зосереджувався довкола самопізнання та осягання життєвих цінностей, моральних випробувань, межових психічних станів.

Для нової літературної генерації тоталітарна міфологія перестала бути сферою віри і самонавіювання. У просторі української художньої свідомості здійснюється реміфологізація гегемонних мілітарних стереотипів шляхом витворення альтернативної шкали цінностей, які взувалися не на державні стандарти «колективного», а локалізувалися довкола родинних, професійних, ментальних вимірів. Євген Сверстюк зазначає, що «шістдесяті роки були часом великих збурень у цілому світі. На арену виходила радикальна молодь. Вона не хотіла того світу, який створили для неї батьки» [7, с. 23].

Стаття має на меті окреслити актуалізацію мілітарного міфу в естетичних пошуках митців-шістдесятників та на прикладі творчості Григора Тютюнника розкрити множинне наповнення української культурної ідентичності в епоху ерозії канону соцреалізму.

У системі художніх самоокреслень українських шістдесятників осмислення та кодифікація війни зазнали серед пріоритетних. Однією з причин такого явища виступає деконструкція советської *новомови* (термін Дж. Оруела), яка перебувала в центрі художньої стратегії нового покоління. Новомова як маніпульоване мовлення з метою впливу на масову свідомість передбачала, що «у певних контекстах і про певні суб'єкти говорити лише одним способом». Стихія магічності слова програмувала нав'язування виразного знаку цінності, який призводив до прозорої поляризації та сприймався як безсумнівний [2, с. 159]. Наприклад, для характеристики советського режиму традиційно вживалися означення: *небувалий, недосяжний, нездоланний, непохитний, непорушний, непереможний, могутній, життєдайний, самовідданий* тощо. Отже, й мілітарна свідомість формувалася з опорою на пишномовність, повторення ритуальних формул, які культивували війну як культуру повсякденності.

Увесь попередній досвід советської літератури виробив у шістдесятників стійку ідіосинкретизму до «високого стилю» та відчуженість від новомови, що дало поштовх до творення альтернативної нарративної моделі та переписування мілітарного міфу. Через віднайдення нових вимірів у омовленні досвіду війни шістдесятники прокладають шлях до ревізії тоталітаризму й виразно дистанціюються від спадщини митців сталінського покоління.

У рецепції війни шістдесятники зміщують акценти до долі окремої людини, рядового солдата, трудівника тилу. Війна набуває виразно особистісних рис, пом'якшуючи бінарні опозиції герой – ворог, подвиг – зрада, кат – жертва. Зміна кута зору засвідчила, що нове покоління піддало сумніву образ війни, визнаний за єдино патріотичний і суспільно консолідуєчий. Це стосується передусім міфологеми героїзму, що підтримувала конкурентоспроможність канону. На утвердження героїчної складової мілітарного міфу мобілізувалися всі ресурси офіційних мистецьких інституцій. Героїзм як найвища моральна чеснота і показник політичної відданості сталінському режиму мав на меті закріпити гомогенність советської ідентичності в повоєнному просторі. «Загальний тон воєнного мистецтва мав бути дотепним

і оптимістичним; треба було наголошувати, що «український народ разом із своєю партією живе, бореться, працює...» [6, с. 35].

У мистецькій візії шістдесятників травма окраденого війною дитинства витісняє героїчно-патетичну інтерпретацію мілітарного досвіду і стає точкою відліку при деконструкції офіційної мілітарної ідеології. Варто зауважити, що зміна поколінь у повоєнному просторі Європи спричинює появу збіжних естетичних моделей у «переписуванні» досвіду війни. Нова генерація митців, чие дитинство припало на час воєнного лихоліття, актуалізує пережитий психо-емоційний досвід у літературі та кінематографі. Як зазначає Ярослав Розумний, «./.../ всі вони почали писати приблизно десять-п'ятнадцять років після закінчення війни, що, згідно з висновками сучасної психології, є часом, коли в учасника або свідка будь-якого насилля чи психічного потрясіння, оживає після травматична «опізнана тривога» [6, с. 36]. Архетип «дитини війни» заступає монументально-усталену постать героя-воїна і входить у художню свідомість російської, польської та інших культур.

Серед знакових постатей у творенні авторського мілітарного міфу варто відзначити Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Романа Андріяшика та ін.

Творчість Григора Тютюнника акумулювала кілька моделей деканонізації офіційних мистецьких доктрин. Найвиразніша стосується осмислення війни як загибелі селянської культури, що опиралася на ритуально-обрядове буттєве наповнення. Увага до ритуально-обрядового чинника в художній версії письменника була спрямована на відтворення екзистенційного виміру буття індивіда, пошуку відповіді на питання «як жити, коли життя стає нестерпним» [4, с. 39]. Війна в інтерпретації митця постала не тільки явищем, що несе загрозу людському життю, а й потужним фактором, що прискорює знищення усталених культурних практик. Не випадково ключовою в художній системі митця стає формула «народження-одруження-смерті» з естетичними акцентами на останньому компоненті («Три зозулі з поклоном»). Смерть традиційного світу, закоріненого в трансцендентні координати, письменник осмислює як особисту драму й оголює ситуацію колоніальних чинників української культури, яка перебуває у стані глибокої кризи. Символом її є міфологема роздоріжжя. Її генеалогію митець досліджує через профанацію ритуально-обрядового буття. Ритуал, за Тютюнником, обростає все більш неорганічними, неприродними функціями, однак руйнування його сакрального виміру не привносить катарсису, а лише посилює стан тривоги й невизначеності («Оддавали Катрю», «Поминали Маркіяна», «Три плачі над Степаном»). Профанація ритуалу засвідчує факт упродовження модерної свідомості, що залишила на узбіччі зовнішню наповненість культу. Але поруч із цим модерна свідомість позбавила себе і духовної основи, що увібрала ірраціональна сторона ритуалу. Конфлікт між традиційною (звичаєво-обрядовою) та модерною (псевдоурбаністичною) культурою в Тютюнника досягається через ключову міфологеми передмістя. Символом духовного передмістя у письменника стає вся українська художня свідомість часів тоталітаризму. Україна та її духовна практика означається як маргінеси великої імперської культури. Цей фактор обумовлює творення міфу українського села, зруйнованого досвідом тоталітаризму, воєн, репресій, знищенням громадянського суспільства.

Мілітарний вектор у культурософії Тютюнника означив онтологічний вимір українських пошуків загубленої автохтонності, тому мікросвіт родини, яка зазнає найбільших випробувань під час війни, визначає рух авторських проєкцій у рецепції духовних потрясінь українського соціуму. Родинна стратегія стає засадничою в авторській розбудові мілітарного міфу. Така локалізація досвіду війни накладається на загальну настанову художніх пошуків шістдесятників. Традиційні цінності культури, які всіляко применшувалися та маргіналізувалися ідеологією соціалістичного тоталітаризму, в покоління «дітей війни» набувають нової актуальності. Війна крізь призму драматичних потрясінь конкретної родини визначає напрям письменницьких досліджень. Як переживає пересічна українська сім'я воєнні випробування і якою з них виходить – ця тема розгортається під пером Тютюнника у множинних варіантах.

Центральною постаттю в авторському міфі родини є батько. Як правило, він не присутній у фабульній моделі твору, а постає у спогадах сина – маленького хлопчика чи дорослого юнака. Рано втративши батька через війну або політичні репресії, син творить його ідеальний образ: «Я тільки трінь-трінечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким» [8, с. 21]. Досвід дитинства та юності, з якого насильно вилучений батько, стає для героїв Тютюнника особливо драматичним («Смерть кавалера», «В сутінки», «Дивак» та ін.). Відчуття окраденості, неповноти буття, приниження визначає спосіб світоприйняття дітей, які пізнають світ дорослих. Як зазначає Ніла Зборовська, травма відсутності батька в інтерпретації митця пов'язана з тим, що «національний батько хронічно витіснюється у сталінському соціумі як совісна, чесна людина, а зі сталінщини не повернулися найблагородніші, найсовісніші, романтичні батьки. Саме з ними пов'язується синівська ідентифікація» [3, с. 357].

Батьківський образ стає архетипним для творчості Тютюнника і твориться, як правило, в ідеальному вимірі («Три зозулі з поклоном», «В сутінки», «Облога» та ін.). Передусім, це індивідуальність, яка вищується над середовищем, наділена тонким відчуттям краси, здатна на жертвність заради родини та друзів. В уяві сина батько постає як майстер на всі руки, людина, яка любить і вмє гарно співати, спрагла до знань. Особлива шляхетність, душевна делікатність і відпорність до зла стають причиною її знищення з боку влади. Зримо присутні автобіографічні проєкції долі самого митця, який у спогадах відтворив образ власного батька – Михайла Васильовича Тютюнника, – репресованого режимом: «Мій

батько, кажуть, був гарний собою, розумний, сильний і з лица моложавий. /.../ плотникував, косив, пиляв осокички довгою дворучною пилкою, нишком готувався до екзаменів у вчительський вуз. /.../ У тридцять сьомому році, коли батькові сповнилося рівно сорок (він з 1897 року), його заарештували, маючи на увазі політичний мотив, і пустили по сибірських етапах... У 1957 році прийшов папірець, який сповіщав, що батько ні в чому не винен і реабілітований посмертно» [1, с. 20]. Особистий досвід митець трансформує в художню версію, творячи образ цілого покоління найкращих українських чоловіків, знищених тоталітаризмом.

Подвійне кодування досвіду війни Григорій Тютюнник здійснює через накладання альтернативи тоталітарній версії на сюжетну канву реального перебігу подій. Палімпсестна візія особливо зримо виявляється у світовідчутті дитини, підлітка, індивіда, психіка якого перебуває у стадії становлення. Травми довоєнного періоду накладаються на страшний і в основі своїй далеко негероїчно-патетичний досвід війни, утворюючи складний симбіоз потрясінь, душевних зламів, межових ситуацій.

Водночас є установка на відтворення тяжких і непривабливих буднів війни. Увага чотирнадцятилітнього Харитона зосереджена на долях пересічних людей, як правило, цивільних, їхніх стражданнях, проблемах, способі фізичного виживання. Серед психо-фізіологічних станів, що є визначальними для умов війни, виділяються *страх* і *голод*. Страх як природне людське почуття супроводжує Харитона під час його військової мандрівки. Страх смерті, фізичного каліцтва, насильства, страх за долю близьких і рідних людей виступають тими емоційними еквівалентами війни, які відображають порушення біологічної та соціальної рівноваги як одну з драматичних закономірностей збройних конфліктів. Тому в очах підлітка перемога у війні мислиться як відновлення гармонійності буттєвого наповнення, перевага тих моральних якостей, які війна знищила або породила їх девальвацію. «Ліквідуймо /.../ насильство, і тоді ми, люди, зможемо сказати: «Ми остаточно подолали у собі звіра», – заявляє рядовий солдат, в минулому вчитель історії [9, с. 70].

Мілітарний досвід Тютюнник кодифікує у виразно антиімперських координатах. Наступ у війні здобувається ціною величезних втрат колонізованих народів; українські чоловіки перетворюються на гарматне м'ясо і стають засобом для досягнення мети, яка формулюється як «перемога за всяку ціну» або «перемога одна на всіх». Герой новели «Чудасія» Мусій Приходько, безногий інвалід скаржиться: «/.../ Де ж те здоров'я візьметься, скажіть, коли на мій вік три голодовки випало і три війни!» [8, с. 50]. Ті ж, кому пощастило вціліти, передчасно помирають від ран і злиденного напівголодного існування, як-от батько Санька Бреуса з оповідання «Дикий»: «Батько вернувся з війни кривий і поранений у груди. Так він і в колгоспі робив, то вагарем, то сторожем, так і помер – кривий і поранений» [8, с. 233]. Поранення символізує стан українського чоловіка, який помирає, так і не зумівши духовно випростатися. Постає інваліда війни, людини, яка зазнала значних каліцтв, стає взаємооберненою до проекції «дитини війни». Фізичне каліцтво виступає не стільки показником героїства, скільки символізує упокореність перед владою та погляд людини, чиє світосприйняття війни свідомо ігнорується й применшується в офіційному дискурсі.

Альтернативну версію Великої історії Тютюнник розбудовує крізь феномен неповної родини, в якій, як правило, присутні мати, син і дід та відсутній батько («Дивак», «Обнова», «Три зозулі з поклоном», «Перед грозою» та ін.). Така родинна модель у письменника сягає травматичного досвіду війни та тоталітарних репресій. У топосі родини письменник оприявлює багатогранне явище етнонаціонального досвіду, який у посттоталітарну добу став предметом наукових досліджень. В українському варіанті тоталітарно-мілітарна спадщина виявилася у руйнуванні патріархального права. Репресії та моральне приниження, які випали на долю голови родини з боку влади, помітно похитнули авторитет батька в сім'ї. Неможливість прохарчувати сім'ю після колективізації та реальна загроза переслідувань і фізичного знищення змушували батьків залишати родину в пошуках заробітку або кращої долі [5]. Якщо додати до цього трагічний досвід війни з вражаючими жертвами саме з боку чоловічого населення, то деформація родинної структури перетворюється у визначальний фактор зміни суспільної свідомості та колективної національної ідентичності. Родина, з якої силоміць вирвано батька, зазнає незворотних трансформацій, дія яких часто не прогнозована.

Григорій Тютюнник розгортає переконливу художню картину буття неповної родини. Неповнота як чинник аксіологічно-онтологічний своїм наслідком має формування світовідчуття дитини (переважно хлопчика), яке базується на жіночому психоемоційному досвіді. Його вияви знаходимо в перевазі кордоцентризму і появи симбіозу фемінізованого чоловіка. Становлення такого типу у текстах письменника відстежується від світу дитинства до старості («Дивак», «Печена картопля», «Нюра» та ін.).

Неповна родина як наслідок репресій і воєнного досвіду в творчості письменника є ключовим архетипом, який стає наскрізним для художньої свідомості шістдесятників. Неповнота як соціально-психологічний рівень самототожності хронологічно проектується на повоєнні реалії, тим самим продовжуючи й розбудовуючи цивільний міф досвіду війни та окупації. Феномен неповної родини функціонує в творчості Гр. Тютюнника в амбівалентних виявах. З одного боку, ціннісні орієнтири та моральна атмосфера відображають перевагу гуманістичних засад, а з іншого – відсутність батьківського права виховує чоловіків, які й у дорослому віці уникають серйозної відповідальності та потребують опіки й заступництва жінки. Феномен «м'яких» чоловіків не відповідав критеріям мілітарної свідомості, але виявив нові зміни суспільної структури, що зазнала посутніх деформацій.

Реінтерпретація мілітарного досвіду у версії Григора Тютюнника означила посутню корекцію канону соціалістичного реалізму. Найбільшою мірою це виявилось у зміні гендерної технології. Чоловіча свідо-

мість представлена, переважно, через світосприйняття підлітка, і ця стратегія є засадничою в авторській візії війни. Підліток є сиротою, в нього немає батька, зруйновано власний дім. Зовні така схема цілком відповідала міфу про державу як велику родину. Згідно з цим міфом, «кожна людина залишалася сиротою, доки «велика родина» [сиріч держава] не допомагала їй стати особистістю» [10, с. 93]. Зовні імітуючи канонічну модель, Гр. Тютюнник фактично підриває її зсередини, виявляючи нефункціональність і сконструйованість останньої. Герой письменника, залишившись сиротою, чітко відмежовує власну втрачену родину й державу, яка цю родину зруйнувала. Війна тільки посилює фіктивність «великої родини», батьківську іпостась якої представляють псевдокавалери. Чужорідність «великої родини» обумовлює зацикленість на світі дитинства та юності. Своєрідне «випадання», неприсутність мужньої зрілості є відмежуванням від канону дорослості, пропагованому державою. Між спадкоємністю з конкретною родиною та державним патерналізмом герої письменника надають перевагу власній сім'ї. Руйнуючи схему чоловічого змушнення (яке в офіційному каноні ототожнювалось з одержавленням), Тютюнник через іпостась підлітка творить альтернативу героїчному агресивно-маскулінному типу, альтернативу, яку вважає єдиною можливою та функціональною в ситуації ціннісної атрофії. Але створена митцем маскулінна модель виявилася засадничо амбівалентною. Підліток єдиний спроможний позбутися спадщини тоталітаризму та колоніалізму (упокорення, страху та безсилля), але його протест є, радше, стихійним і не переростає у свідому та цілеспрямовану стратегію дорослого чоловіка. Тому авторська версія маскулінності в Тютюнника відчутно фемінізується в сенсі протистояння владному дискурсу, орієнтованому на насильство, а відтак і на насильницьку гармонію, звідси випадання мужньої зрілості як свідомо оформленого протесту.

У підсумку варто зазначити, що під пером Григора Тютюнника кодифікація війни оприявила глибину духовної трагедії, котра відлунювала в екзистенційному досвіді кількох наступних поколінь. Художня свідомість українських шістдесятників засвідчила ерозію мілітарної стратегії соцреалізму, котра, пройшовши шлях стереотипізації, зазнавала помітних збоїв при експлуатації мобілізаційно-апелятивного ресурсу. Реставрація українських моделей пам'яті про війну постала як насущна проблема на горизонті сподівань української гуманітаристики.

Література:

1. Вічна Загадка Любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / [упоряд. А. Шевченко]. – К. : Радянський письменник, 1988. – 495 с.
2. Гловінський М. Новомова / М. Гловінський // 12 Польських есеїв [Пер. з польськ. М. Рябчука, упор. Б. Бердиховська]. – К. : Критика, 2002. – С. 158–182.
3. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Мислівський В. Кінець селянської культури / В. Мислівський // Критика. – 2004. – Ч. 9–10. – С. 38–40.
5. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920–30 років / В. Нолл. – К. : Центр досліджень усної історії та культури «Родовід», 1999. – 560 с.
6. Розумний Я. Героїка чи анти героїка : тема війни в поезії шістдесятників і Нью-Йоркської групи / Я. Розумний // Сучасність. – 1986. – Ч. 11. – С. 34–45.
7. Сверстюк Є. Блудні сини України / Є. Сверстюк. – К. : Знання, 1993. – 256 с.
8. Тютюнник Г. Твори / Г. Тютюнник. – К. : Молодь, 1984–1985 – Книга I : Оповідання. – 1984. – 328 с.
9. Тютюнник Г. Твори / Г. Тютюнник. – К. : Молодь, 1984–1985 – Книга 2 : Повісті. – 328 с.
10. Кларк К. Сталинский миф о «Великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 72–96.