

«Безсмертя любові визнаю...»

Психологічний аналіз новели Григора Тютюнника

«Три зозулі з поклоном» (продовження)*

Віктор Азьомов,

учитель-методист

Степанівської ЗОШ I–III ступенів

Донецька обл.

На сумі контрастів високого і низького побудована третя частина: щастя кохання і горе, в якому «ні на кого серця немає»; міць, довершена душевна сила Михайла і реальність, через яку «він рідко піднімав очі»; витончена у своїй залюбленості Марфа і немов витесаний сокирою з мореного дуба її чоловік Карпо; пісня, що, здавалось, об'єднувала сусідів і безнадійна для Марфи перспектива зійтися з коханим; повнота колишнього Софійного сімейного затишку і удovina самотності, коли вже і спогади не хвилюють, за реплікою сина про матір: «Вона закам'яніла».

На який же висновок виводить читача автор? А висновок, Тютюнник полюбляє такі ходи, і закономірний, і, заразом, парадоксальний.

Починається розповідь словами Соні, що Марфа «щораз перша вгадувала, коли тато обізветься». І тут не просто свідчення енергетики почуття, бо як її фізично обміряти? – і не лише визнання більшої душевної проникливості Марфи, чи ж вільна Соня в ревнощах під чужий фасон переформатувати власну інтуїцію?

Вдамося до деяких нескладних, як для ведичної філософії і третього тисячоліття, положень фізики тонких енергій. Людина у своїй будові, крім видимої тілесності, складається із суми різнорівневих полевих структур. Більше того: насправді людина не стільки тіло, як поле. Поле – це спромога проникати у навколишній простір, у понадчасся. Поле розсовує межі між минулим, теперішнім і майбутнім. Якраз поле являє Божественність у людині. Щоб свідомо користуватися набутком Всесвіту, треба або мати вроджені здібності, або у процесі життєдіяльності навчитися керувати своїми енергіями. Хто знає, як було у Марфи: чи від природи вона могла «чути» Михайла, чи під впливом палкого почуття несвідомо активізувалися потрібні начала. Суть не в цьому, а в тім, що Марфа самим Богом призначена Михайлові. Але ж вибір за ним. А він вибрав Соню. Якби знав, що від свого родовідповідного ніхто й ніколи не може звільнитися, не може без наслідків його обминути чи зневажити, то тричі б подумав. Але про наслідки не будемо...

Звернімось до тексту.

– І ви на неї сердилися?

– У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе.

Чому «в горі»? Ми робили припущення на другій частині, де міг перебувати Михайло. Якби місце і рід його занять були публічними, Соня такого б не казала. Та й автор не грав би на прийомі замовчування. Наші міркування не святешні, а мають на меті знайти відповідь на питання: горе для Соні – це розлука з милим, ревності щодо суперниці чи муки Михайла в його невідомому далеко? Виходимо на важливий проміжний висновок: між дівчатами далеко не все складалося гладко й безконфліктно. Але ніде, ніде в тексті немає навіть натяку, що змагання між ними переросло у взаємну неприязнь чи у відкрите ворогування.

І Соня, і Марфа утрималися на висоті Михайла. Справжнє кохання підіймає людину над профанними реаліями буденного. А в дівчат воно було справжнім. Бо опуститися до вияснення стосунків у душі баби Палажки та баби Параски означало переступити демаркаційну лінію людяності, яка для Михайла була незаперечним мірилом і в щасті, і в горі. «Спаси себе, і навколо тебе спасуться тисячі», – казав Серафим Саровський. Михайло з його високою духовною аурую облагогороджував і на відстані, вимагав залишатися в притомній волі і тримати на пам'яті дві споконвічні народні моральні формули: Марфі – силою не будеш милою, Соні – пащекування знищує кохання.

Далі за текстом ми дізнаємося про те, що Михайлові виповнилося тридцять три роки, а Марфа набагато молодша – їй дев'ятнадцять. Певне, у дівчини це перше світле й остаточне кохання. І вибрало воно недосяжну мрійну височінь, і намалювало на тлі її портрет героя, і наструнчило до тієї абсолютної вершини всі відчуття й поривання самої мисткині, щоб ВІН, архетипний герой, не міг ні в чому дорікнути їй за її природжений жіночий і добровільно взятий на тендітні дівочі плечі богородичний талант ЛЮБОВІ. У другій частині було багато сліз і зовсім мало радості. А щастя? Хіба десь хоч рисочкою, хоч начерком автор-оповідач піддає сумнівам Марфин вибір? Так, письменник з усієї сили намагається залишитися безстороннім. Але не треба особливої проникливості, щоб переконатися: симпатії голосу з вічності на боці Марфи. Дев'ятнадцять – це щойно відчинені ворота – у світ класових м'ясорубок, людського подвигу й підлості, пошуку власної самості. Кохання у Марфи – оберіг її душевого обійстя, властиво духовний чутливий фільтр, який легко пропускає все вітаїстичне: біль, горе, терпіння, надію, сподівання, чекання, але стає неподоланною перегородкою тому, що відволікає душу від пізнання серця. Кохання робить дівчину максимально концентрованою на самооцінці і самовартісності. Про це йтиметься у четвертій частині. І в цьому її щастя. Марфа – найщасливіша душею в цій новелі і найнешасніша долею.

У Михайла числовий код набагато однозначніший. Тридцять три – вік Ісуса перед розп'яттям, пора творчої повноти й довершеності. Але кожен хай пам'ятає про шлях. Сімейний сад Гетсиманський, який домінує у третій частині, в четвертій начисто руйнується, упираючись у Сибір-гору. Призначення Голготи – випробувувати дві трійки, два числових безсмертя у парі. І Михайло не обмине своєї гори і свого хреста.

Головний герой майже не діє у прямому тексті. Про нього дізнаємося здебільшого опосередковано, від третьої особи, та ще з вуст двох закоханих жінок, від яких годі очікувати об'єктивності. Тому Софії її коханий здається однаковим «і у двадцять, і у тридцять годочків». Чого вартий портрет Михайла: «Сокіл був, ставний такий, смуглий, очі так і печуть, чорнющі. Гляне, було, – просто гляне і все, а в грудях так і потерпне». Але в тому-то й полягає мудра

іронія Тютюнникового тексту, що й розповідь Соні, й одкровення Марфи сприймаються як сама правда, бо не у чваньбі та пишанні їх джерело, а в невимірному горі. А ще – в осмисленні міри щастя й міри горя. Ось Михайло «рідко піднімав очі. Більше долонею їх прикриє і думає про щось». Таке відчуття, що біля наших героїв завжди, навіть коли їм невимовно тяжко, *завжди лебедіє світлом* – від їх явлення на світ Божий, від самої їх присутності. А далі – перед і поза ними, у прогнозованому навколишньому просторі – якась *уроборична темінь*, яка чатує, клубочиться, готуючи носіям світла все нові й нові випробування. Яка природа цього художнього явища в надтексті?

По-перше, безумовно, письменницьке несвідоме слідкує назирці за кожним порухом земного і небесного в душах героїв, і це відчувається не лише в цій новелі. Треба враховувати всю складність, всю специфіку Тютюнникового відчуття світу. Цей чоловік із складним дитинством і юністю був загострений на боротьбу проти всього закутного в людях – злого, недоброго, нишкорого, підслудного і підступного, дволикого, огорненого у фігові шати благопристойності та святості, він бачив глибоко в людині і завжди намагався викликати із серця ближнього доброту і лепту співучасті та співдопомоги. Сам карався через людську недосконалість, і людям було біля нього непросто... Ці міркування кореспондуються із авторською поляризацією образів: у творі немає негативних персонажів, хіба що епізодичний у долі Марфи, осоловілий від гарячих галушок Карпо. Хто ж кому чи чому протистоїть? Невже весь простір боротьби героїв *зосереджений* у сфері їх високих, близьких до абсолюту, але внутрішніх покликів та пошуків?

Чи, може, визначення «зосереджений» неточне, і слід писати «добровільно загнаний», бо саме у просторі душі й залишилися для героїв і свобода, і право вибору?

Скрізь, на кожному квадратному сантиметрі тексту відчувається присутність, повторимося для більшої читацької і дослідницької проникливості, якась *уроборична темінь*, яка чатує, клубочиться, готуючи носіям світла все нові й нові випробування. Коротко привідкриємо наші змісти займенника «якось».

По-перше, це нестерпні для українського ментального світу пута більшовизму: суспільні катаклізми казарменого соціалізму, підозри, репресії, роздмухування соціального психозу. Михайло німий протягом усього твору! Жодного словечка! «Ворог народу». Лише в кінці, у передсмертному листі, проривається, і то писаний від руки на аркуші паперу, його голос. Глобальне протистояння двох світів: накинутого зашморгом «колективного щастя» і народної душі, темряви і світла – становить художнє тло новели.

По-друге, над кожним персонажем тяжіє його невмолима доля. У Михайла це приреченість жити і загинути «під ковпаком», у Соні – тривання між сузір'ям Марфи і «заберуть-не-заберуть», у Марфи – усвідомлення «третьої зайвої».

Проте є ще один рівень прочитання опозицій новели. Усі герої разом і кожен із них персонально у протистоянні проти уроборичної п'їтьми не здають свого останнього, голотного, найсвятішого, свого спільного (!!!) плацдарму – ЛЮБОВІ. Усі герої борються в такий спосіб за свою національну ідентичність у прихованій від чужого ока, найінтимнішій, найбільш вразливій сфері – у пастівнях людського серця.

Історія, розгорнута Григором Тютюнником у новелі «Три зозулі з поклоном», не екзотична мелодрама про одну сім'ю і не розповідь про замкнений у певному часопросторі психологічний конфлікт. Це продовження Шевченкового воляння до мертвих і живих – у чому, як нам об'єднатися? У любові: у проекції любові з кожної маленької клітинки на вирішення великої трагедії протистояння всього організму – нації, яка опинилася у тривалому зашморзі різновекторних руйнацій.

Коли Михайла заарештували і тримали в Ромнах, Соня згадує, що його очі «вже не пекли, а тільки голубили – такі сумні. Дивиться ними – як з туману». У текстах письменників провиденційного мислення, а Тютюнник, безумовно, належав до таких, деякі образні деталі, вириваючись із логіки розвитку сюжету, «випереджають» події, «вказують» на доленосне й невідворотне, на те, що станеться із героєм незабаром. Не випадково автор ставить влучне, яке просто дихає фольклорною стихією, порівняння. Цей образ має розвинену архетипну семантику. Туман передвіщає «зміни, перетворення, розвиток, чи надприродне втручання... Символізує невизначеність, предп'юдію до одкровення чи появу нових форм ...» [15, с. 246].

Усі ці значення колективного несвідомого наявні у фабульному річищі внутрішньої та зовнішньої дії твору. Життя Михайла різко змінилося – він щойно заарештований. Попереду невідомість п'їтьми. Тільки надприродна допомога, явлена з туману, може його врятувати. Але в тому самому тумані й притча його погібелі. Що переможе? Близьке майбуття стане одкровенням: або-або... третього не дано. І знову дійсність оприлюднюється через очі – дзеркало душі.

Цікавим із психоаналітичного боку є спів наших героїв «на посиденьках». З одного боку, автор підкреслює їх виконання «на три голоси», тобто кожен веде свою індивідуальну партію: «тато баритоном, а я другим йому помагаю, а Марфа першу веде». З іншого, – пісня побудована на ладово-тональних відповідностях і вимагає точності в дотриманні кожного голосу, щоб багатоголосся утворювало звукову гармонію. У світі мистецькому пісня означає «містичний порядок» або «символ космічного порядку». Мелодія – «втілює ідею єдності протилежностей. Яка вважається основою всього суцього і духовного» [16, с. 230–231].

Марфа «веде першу» неспроста: саме вона є «першою скрипкою», дозволимо собі таке визначення, в камерному любовному трію, саме її почуття уособлюють сутність любові і становлять її «лице». Далі, за правилами ансамблевого співу, мав би бути «словесно представлений» голос Соні. Але зовсім не так буде розповідь сама Софія – і за цим значущий підтекст, дозволимо собі повторитись: «Тато баритоном, а я другим йому помагаю, а Марфа першу веде». Насправді вона, Соня, веде другу партію за Марфою, голос же баритона у партитурі найнижчий. Проте в тексті Михайлові віддано право визначати сутність мелодії, він на чільному місці, Софія підлаштовується голосом «за чоловіком», Марфі ж відведено останню позицію. Дивуєшся психологічній проникливості письменника, який в одному (!!!) реченні зумів показати ієрархію стосунків героїв та «оголосити» позицію Софіїно Еґо, яке у надрах душі, дотикаючись до «Воно», сприймає несвідомі імпульси відчуття в Марфі все-таки подруги-суперниці.

Далі – вбивчо-іронічна оцінка: «А Карпа хоч викинь». Контекстуально неначе у прямому зв'язку зі співом, а присутньо – це широка духовна характеристика, настільки він примітивним серцем перебував у різкому дисонансі з усіма присутніми, а найперше з Марфою. Автор «не дав» цьому подружжю дітей. Та й Марфа «два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася за сто». Виникає природне питання: чи не руйнує така колізія цілісності образу Марфи?

Здається, письменник допускає прорахунок, всупереч «класичній» художній логіці позбавляючи свою героїню романтичного шарму самітниць-однोलюбки. Ми схиляємося до іншого пояснення. Всі троє головних діючих осіб протягом усього твору послідовно діють в універсальному полі суворості і високої народної моралі. Марфа, для села гарна, роботяща дівка на порі, у повній відповідності до народних звичаїв вирішила не вийти, а сховатися заміж, щоб і в неї було «як у людей», щоб продовжитися в дітях, щоб мати прихисток на старість. От якби Карпо мав якісь видатні особисті якості, якби він звабив Марфу

чи красою, чи багатством, чи ще чим, отоді дівчину можна було б підозрювати, що вона спокусилася на позірне і справа поверталася б на руйнування «єдності протилежностей» в її образі. Посвтався Карпо – з відчаю, з безнадії, з нульових видів на Михайла – хай буде як буде. І ще надто важливе зауваження: Марфа не мстить нікому, ні коханому, ні його дружині – вона нещасна двічі за таким галушкоїдом. Отже, не спокій та самовдоволення знайшла дівчина у шлюбі, а подвоєння внутрішніх гризот. Автор і натяком не згадує про якісь сімейні сварки у родині Карпа. Карпо живе – Марфа несе свій хрест.

І ще одна, як на нас, вагома версія її заміжжя. Невже, сидячи у дівках, вона мала би змогу (право!) приходити вечорами до Михайла й Соні «на посиденьки» і хоч якось спілкуватися з ним, бачити його очі, чути його голос? Її новий статус відкривав нові, знову-таки, в межах моралі, можливості для подальшої духовної трансформації.

І останнє спостереження. Чому в реченні: «Два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася за сто», – де аж проситись протиставний сполучник а, письменник поставив і – єднальний? Бо в душі Марфи не логіка протиставлення, протистояння й конфронтації, а бажання якось виборсатися із убивчої самотності.

Що додається нового у третій частині новели до вже знаного про героїв із попередніх двох частин, яке спільне і знакове психологічне природження отримують всі герої? У душах їх точиться невидима, але відчайдушна боротьба між «Воно» – покликом інстинктів – та «Я», котре «намагається принцип насолоди, що необмежено панує у «Воно», замінити принципом реальності...» [17, с. 46]. Як правило, перипетії такої боротьби контрверсійні: або людина озлоблюється на себе і на світ, що її оточує, або впадає, кажучи коротко, у блуд, або вивисується над поверхнею первісних архетипних потягів – їй відкривається Божественне одкровення.

Високий кодекс народної моралі й етики ніде і ні в чому не порушується нашим тріумвіратом любові. Про складні життєві рішення Марфи ми вже писали. Соня навіть звертається до чоловіка: «Ти, Михайле, ... хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться». Яка прониклива довіра до Нього, яка чистота стосунків у родині! Автор гіперболізує bastiони сімейної надійності у цій оселі тим, що Михайло гойдає синову колиску. Позиція Ромео позбавлена будь-якого романтичного флеру. По-перше, Михайло і тут змушений приймати свою типову у всій новелі вимушену позу: світ не приймає його таким, яким він є, – Михайло ховає очі, і сам він відторгає підступну дійсність: «Затулить надбрів'я долонею і співає». По-друге, як би комусь не хотілося привнести в його ставлення до Марфи хоч найменшу дрібку флірту, автор не дає для цього ані найменшої підстави. Головна формула поведінки чоловіка максимально раціональна: «Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться». Хоча так само немає підстав твердити, що він відштовхував Марфу чи виказував їй у якійсь формі свою зневагу. Хочеться думати, що чутка Марфа відразу вловила б такі болючі для себе застороги і припинила б будь-які контакти з ним. Та й не все так однозначно у взаємодії цих двох людських сердець. Є таємниця, котрою Михайло не ділиться ні з ким, а можливо, припускаємо, й сам достеменно не відає, на які подвиги здатні його і Марфине серця в екстремальних умовах. Всьому свій час. Таємне стане явним у четвертій частині.

Й останнє зауваження до третьої частини. Син, дивлячись на матір, бачить, що «очі мамині сухі, голос не здригнеться, ... спогади її не щемлять їй і не болять – вони закам'яніли». Учергове відамо данину художній проникливості Тютюнника. Інтригуюча сімейна сага подається крізь призму сприйняття молодого, сповненого енергією юнака. Для нього ще не прожите, не пізнане й невідкрите особисто ним легко знаходить прості, зрозумілі й ... однобічні, прямолінійні пояснення. Велике

горе, щоб його витримати й перенести, вимагає психічного відсторонення. Інакше злам. А на Софії лежала велика відповідальність, їй було для кого берегти себе: синок маленький. Час, кажуть, лікує. Хочеться внести маленьку корективу: він вчить, як витримувати горе, як вжитися в нього, як від нього не збожеволіти – у відданому ж серці нічого не зникає і не забувається. І в кінцевому скульптурному акорді «закам'яніли» нам вчувається не збайдужіння Соного серця і не відмирання якоїсь найбільш обнадіяної частини ества її, а момент збереження в такий спосіб, момент фіксації духовного досвіду. Так і про мощі святих угодників можна сказати, що «закам'яніли». Чому ж вони зцілюють, чому залишаються оберегами м'ятежного людського серця на тяжкому шляху прижиттєвих випробувань?

Ні-ні, життя Софії не закінчилося «там» хоч би тому, що їй судилося дожити до цієї хвилини, коли вона розповість історію ЛЮБОВІ своєму синові. І він не просто так сприймає інформацію: за ним тепер його Рід. І він буде примушений і поперед себе поставити Рід – втілитися у своїх дітях, які, у свою чергу, мусять бути гідними Роду свого. Отже, попереду в сина відкрилися виставлені предками вершини, які йому, хоче він того чи не хоче, доведеться штурмувати. Забігаючи наперед, нагадаємо з кінцевої п'ятої частини знакове питання, поставлене самому собі, але посутньо призначене матері: «Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи?» – в якому вже наклывується начаток довгого синового шляху допізнання і досотворення себе, шляху духовної трансформації.

Проникливий письменник Григорій Тютюнник, проникливе в національному осяянні його слово.

І нарешті четверта частина, названа й оформлена як «останній лист від тата».

Михайло мучиться в сибірському таборі. Вже в першому абзаці він описує, як дивився у скалку від дзеркала. Початок – й одразу натрапляємо на масштабний багатозначний символ, який вражає своєю простотою і змістовою концентрацією. «Дзеркало – символ правди», «самопізнання життя», «вираження незамутненої чистоти», у ньому людина бачить свою сутність; «розбите дзеркало приносить нещастя» [18, с. 111–112]. Кожне з визначень стосується нашого героя і відбиває якусь грань його долі чи вдачі. Взагалі дзеркало символізує істину, а Михайло «глянув на себе і не впізнав» ... істини. Далі автор у прямому тексті сумлінно пояснює, що ж то збило з пантелику чоловіка. Запитаємо й ми себе – і відповідь пошукаємо у глибинах Михайлового несвідомого.

Інстинктивно він відчував наближення кінця. Душа знає завжди більше, ніж розум людини, але інформацію про це подає у специфічний спосіб. Проте він вже готується сам до фіналу й підсвідомо готує рідних. Тому-то в уламку дзеркала побачив не своє змучене лице, а передчуття, передвістя біди.

Вражає коротка, у стилі Тютюнника, фраза: «Більше не дивитимусь». Справді, невідворотне відворотне, але воно невідворотне. Страшно.

Наступним в образній системі четвертої частини є опис цілого ряду сновидінь Михайла. Через сон наше несвідоме оприлюднює приховані або недосяжні бажання й потяги людини.

Михайлові часто сниться його улюблена домашня робота, тобто те, що в умовах ув'язнення є нездійсненним. Тут сновидіння виконують компенсаторну функцію насолоди, глибоке – творчості. Зрозумілим стає наступне зауваження: «І так мені руки потім засверблять, що, буває, ложки хлопцям ріжу на дозвіллі...»

Минулої ночі бачив він уві сні свою молоду сосну. «Сосна – а за нею річки синє крило...» Спробуємо «прочитати» підтекст цього синтетичного образу. Сама сосна, як вже згадувалося, – девіантний символ – молодості,

втілених задумів і ... знак смерті. Як же її інтерпретувати? А ще ж за деревом щось є: там розлита вода. А вода – це поверхня несвідомого, яке може поглинути сосну, тобто все, чим жив і заради чого жив Михайло. Таке поєднання віщує близьку небезпеку.

І третє надважливе повідомлення: «Ні ти, ні синок, мій колосок, чогось давно не снитесь, тільки привиджується». Коментар однозначний: навіть сон безсилий наблизити до чоловіка найдорожче. Відрізане уві сні – відрізане самою долею. І станеться так. Невідворотно.

Але чому «привиджується»? Ось тут Михайло мимоволі сам себе повністю викриває. Всієї правди-бо він не написав, не хоче непокоїти рідних. Психіатри виділяють особливий стан психіки смертельно виснаженої людини: протрації, видіння, марення, галюцинації. Михайло фізично на краю життя. Неволя остаточно його добила. І в моменти напівзабуття, на межі між реальністю та несвідомістю, до чоловіка «приходять» його найдорожчі синок і дружина. Вибачаємося за сленг і за повторення, але в місцях оних таких називають доходягами.

Далі йде неначе не зовсім умотивована згадка про те, що «сусіда по землянці молиться уві сні, а Бога не називає. До кого молиться?..» Не лише в Михайла повнота життя перейшла із абсурдної, звироднілої реальності у рятівну сферу сновидіння. Але не це головне. У наступному абзаці чоловік висловлює дружній прохання-молитву. Саме Соня зараз наділена божественною спромогою там, на волі, виконати його життєсмертне прохання або зігнувати його... І Михайло все їй назве, все скаже, нічого не втаїть із сокровеного, яке ховалося під долоною, що прикривала очі там, у третій частині, коли Марфа до нього «світлася»...

І нарешті настає кульмінаційна точка в розвитку сюжету. Михайло пише: «Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зінківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном... Може, вона покличе свою душу назад, і тоді до мене хоч на хвилику прийде забуття». Ми умисно пішли на відтворення такої розлогої цитати, бо підтекстова густина смислів у кожному рядку тут, як кажуть, зашкалює. Тому для переконливості аналізу читачеві необхідно весь час звіряти аналітичні викладки з першоджерелом.

Перечитаймо перше речення і половину другого (до двокрапки). Чому Михайло побоюється, що дружина може неправильно його зрозуміти та ще й осудити? Справді, далі викладено не просто дивне, але екзотичне прохання. Опустимо поки що його зміст – важливо, що на перший план виходить жінка, ота вічно третя, вічна супутниця їхнього щастя, втручання якої в ситуації довгої і тяжкої розлуки могло би було недоречним, небезпечним і підозрілим.

Перед тим, як розглядати другу частину речення (після двокрапки), слід вдатися до деяких конче необхідних пояснень. У царинах ряду наук (фізика тонких енергій, психіатрія, уфологія, парапсихоаналітика, біоенергетика тощо) розглядається явище телепортації.

У найпростішому публічному викладі це здатність людини-передавача вольовим зусиллям або й неусвідомлено передавати (транслявати) у просторі й часі психічну енергію (інформацію) до іншої людини, яка виступає в ролі приймача.

Марфа у тексті – передавач, Михайло – приймач: «Десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна». Викладено, безумовно, відповідно до традиції народних міфологічних уявлень і через вибраний лексичний набір. Але дуже точно і стисло – значить, допекло...

Далі прихована логіка Михайлового прохання виводить на те, що він дійшов до краю, знесилів і фізично, й морально, вже ладен був би переставитися в інший світ,

щоб не катуватися безсиллям та безнадією, але ЩОСЬ не дозволяє смерті підійти до нього, ЩОСЬ підживлює його змучене тіло, хоч дух давно змирився з очевидним і невідворотним. І це ЩОСЬ – Марфина ЛЮБОВ, її безнастанна дума про нього і несамовите бажання, щоб він жив, жив, жив... А Михайло стомився жити.

Який вихід? У повній відповідності до архетипних законів, Михайлові потрібно повернути (чин покаяння) одержане чи позичене, і тоді душа його звільниться (чин прощення). Що ж він «повертає» Марфі? Ми вже аналізували символіку філософеми «три зозулі з поклоном» – «безсмертя любові визнаю». Декому попередня логіка наших міркувань могла здатися занадто механістичною. У четвертій частині потвердження правильності наших міркувань: Михайло «повертає» Марфі її ЛЮБОВ. Через посередництво Соні. Щоб таїнство відпущення (прощення) здійснилося, посередник має бути чистим серцем і без злих помислів. Тому-то Михайло і починає прохання із запевнень у своїй вірності шлюбній жінці.

У цьому поверненні і звільненні є ще один важливий аспект. Михайло у світі несвідомого, ведичного родовідповідного справді ... грішний, винний перед Марфою. Що не розгледів краси і величі її кохання, що примусив вік каратися, що за родом своїм Марфа була ближча й «рідніша» Михайлові, ніж Софія, але вибір був його – у порушення «порядку серця» за кармічним «порядком долі». Так трапляється – і набагато частіше, ніж ми думаємо. Інакше до поняття людини постійним синонімом було би поняття щастя. Не випадково в Біблії, наприклад, це слово, щастя, не вжито жодного разу.

Кілька слів про специфіку автобіографічного матеріалу твору. Загальновідомо, що батько Григора Тютюнника у тридцять років сталінських чисток та переслідувань був підданий репресіям і загинув. Письменник не раз згадує про це як про свою першу дитячу незагойну душевну рану. У психології є термін «фрустрація» – «психологічний стан напруження... що виникає через неможливість досягти бажаного» [19, с. 556]. Батька не повернути. Фрустраційний синдром у творчості, як і в житті, має свою виразну специфіку: психічна травма вимагає від людини шукати множину життєвих, художніх компенсацій. «Відбитки» компенсаторних процесів у новелі видно неозброєним оком. Фабульну формулу твору визначає поєднання двох архетипних комплексів: «родової помсти» за перенесену в дитинстві психічну травму та пов'язану з цим необхідністю відновити психічну рівновагу – пережити творче «воскресіння бога», в ролі якого виступає пам'ять про батька. Зрозуміло, чому виклад ведеться від першої особи: син великою мірою говорить голосом самого автора, Григора Тютюнника. І це важливо для інтерпретації змісту останньої, п'ятої частини новели.

Отже, сімейна сага, особистісні переживання письменника покладені в основу розповіді. Щоб правильно виставити художні координати твору, треба насамперед відповісти на питання: як із камерної інтимної історії виростає духовна панорама об'ємного суспільного звучання? А може, ми не праві? Закличемо на допомогу змісти з відомого вірша Павла Тичини, в якому схоплено ту саму драматичну епоху в розвитку українського світу:

Я єсть Народ, якого Правади сила
ніким звойована ще не була.

Яка біда мене, яка чума косила! –
а сила знову розцвіла.

Ще довго маститі вчені будуть розбиратися в історичних хитросплетіннях руйнаційних змін у тілі, в душі, у кожному гені нашого народу, щоб рекомендувати найоптимальніші рецепти національного відродження. Але вже й сьогодні зрозуміло, що в найважчі моменти веселля історичної маразматика, коли критична маса суспільного некрозу зашкалює, в ментальному організмі етносу вмикаються запобіжники проти винародовлення, за термінологією доктора філології Олексія Вертія [20,]. І ці запо-

біжники приховані насамперед у духовних пастівнях національного колективного несвідомого. Опір руйнації прямо пропорційний тискові знищувальних обставин. Так само, як після великих війн спонтанно підвищується народжуваність, так і душа народна мобілізує всі свої потенції, щоб вижити, вистояти, виконати у Вічності тільки їй, конкретній нації, присвячений божественний чин Буття. Художники – предтечі одкровення. Їм відкриваються залоги воскресіння. І тоді в сьайві одиничного висвічуються палахкі контури неопалимої духовної купини мільйонів.

Якби новела закінчувалась на третій частині – сімейною ідилією Михайла та Софії – ідеаційне поцінування твору цілком поміщалося б у річищі мелодраматичного жанру: палке почуття, історія драматичного кохання, нерозділений поклик жаги, можливо, виняткова внутрішня напруга. Але четверта частина докорінно переформатовує ієрархію цінностей: по-перше, кохання (з домінантою пристрасті) вивершується в любов – у сакральне жертвування, у залогу продовження життя духовного. Ми не відчуваємо себе жертводавцями, коли їмо, дихаємо чи користуємося органами чуття. Природне протікає природно. Так само і Марфа у роді своєму не думала про подвиг чи схиму – вона чинила природне, і якби його відібрати, жінка остаточно втратила б сенси існування. І хоча цих життєвих мотивів Марфа, швидше за все, не усвідомлювала, проте саме вони генерували в ній вітаїстичну енергію протистояння нестерпним умовам реальності.

По-друге, від самої сюжетної зав'язки і до апогею конфлікту в четвертій частині автор послідовно проводить ідею тривкості у духовному триванні, тривкості у боротьбі – не одномоментне поривання, не разова концентрація з наступним розслабленням – такого привілею життя їм не приготувало. Герої Тютюнника не знають перепочинку: зовнішні колізії перетікають у сферу, невидиму для людського ока, але пружина відстоювання ЛЮБОВІ завжди стиснена. Не розслабляйся, бо те, що тебе чатує з туману, недремне.

Згідно з теорією несвідомого К. Юнга, [21] юний герой на початку свого життєвого шляху повинен «убити батька», тобто пройти етап переоцінки цінностей, віднайти свою відповідність запитам реальної дійсності, вирушити в подорож у пошуках свого самоствердження. «Блудний син» є не прикрий виняток стократно повтореного біблійного морального падіння, а персоналіфікація психічного розвитку кожної людини чоловічої статі. Але, подолавши терни спокусу й учту свинопаса, син обов'язково повертається в отчі пенати. Його духовна сутність має включати досвід, засвоєний від батька, у сполученні зі своїм, набутим у світових мандрах. У цьому – залога духовної трансформації свідомості шукача істини і його успішної ініціації на роль нового героя.

У факті незнання українським сином історії батькової душі – момент ненавмисного «убивства» батька. Причому «організувала злочин» мати. Ми торкалися цього питання на початку дослідження. Звичайно, синові потрібно було пройти полосу випробувань, змужніти, щоб приготуватися до випробування правдою, правильно і глибоко переосмислити злами в периметрі любовного трикутника.

Але чи відкрила б Софія скарбниці пам'яті за власної ініціативи? Питання питань. У координатній площині нації воно давно переросло метафорику естафети поколінь і гостро вперлося в нашу здатність до успішного будівництва національної держави.

Специфіка новели в тому, що, паралельно до «розкладання» сутності батька на елементарні частини, відбувається процес «віднаходження бога» або «повернення блудного сина» до батьківських чертогів. Ніяких суперечностей у цьому немає. У коротесенькій заключній п'ятій частині, сама поява якої знаменна у світлі наших роздумів, поставлено аж три питання – продовження все того ж

розкладання сутностей... Відповіді на них син шукатиме все життя, все життя питатиме себе, як повівся б батько в тій чи іншій синовій ситуації.

На новому витку буттєвої спіралі синові суджено відшукувати нові рецепти нових сосон, нових «трюх зозуль із поклоном» – виводити новий храм любові до рівня затвердженої в роді його ВСЕВИШНЬОЇ.

І в цьому перспектива майбутнього, залога усвідомлення сином законів родовідповідності. Адже на останнє питання відгукується-таки «татова сосна»: якби не було сімейного союзу Михайла та Софії, то не було б і сина. Чому сосна, символ світу пращурів, раптом втручається у діалог людини із часом і з самою собою? Син досі все робив правильно (!!!) – ось йому й нагорода. Разом із тим – проривається засторога: не засуджуй, пам'ятаючи, щоб не власти в зарозумілість забуття, осуджуючи.

Лише зараз, у кінці аналітичної розвідки, розгорнемо систему символів власних імен у новелі, щоб звірити їх класичні хронотопні і конкретні контекстуальні значення.

«Ім'я Михайло народилось із досить неясного для сучасних читачів вислову: *мі-ка-ель*, що перекладається по-українськи як: хто є, мов бог, тобто – хто, мовляв, є ще (такий могутній), як бог? хто, мовляв, може зрівнятися з Єговою? Цю фразу нібито в випадку якоїсь похвальби вигукнув один із архангелів» [22, с.163]. «Приємне і звучне ім'я Софія є, так би мовити, сестро-близнячком грецького слова софія (мудрість)» [23, с.193]. Марфа – «персоналіфікація заклопотаної господині, яка ... символічно перемогла дракона..., окропивши його святою водою» [24, с.353].

Тютюнник «вгадав» з усіма іменами, бо в семантиці жодного немає розбіжностей з тими ідеями, які вони уособлюють у новелі. Михайло втілює архетип абсолютного у своїй досконалої Героя, що відходить у логістиці світової культури до міфологеми явленого бога. Софія мудра, вона якимось дивом зуміла урівноважити три контроверсійні полюси: свого Єго, Михайлового Понад-Я та Марфиного «Воно». Марфа – господиня своєї пристрасті і перетворює її руйнівні потяги у велику ЛЮБОВ. Дракон невтоленої пристрасті міг прожерти її «Понад-Я», зробити з неї посміховисько для села і довічну ворогиню сім'ї Михайла. Не маємо свідчень, чи відкривав автор відповідні словники для «правильності» іменних святців твору, чи «підганяв» конкретне ім'я під конкретного героя... Нам здається, що виходити слід з іншої формули, авторство якої належить Тютюнникові: «Немає загадки таланту, є вічна загадка любові». Проникливі художник своєю мистецькою інтуїцією безпомилково віднаходить найкращі варіанти з можливих, чим і відрізняється інтуїтивний тип мислення від раціонального, чим і відрізняється геніальність від посередності.

Син безіменний. Він ще загальна назва. Йому ще належить знайти, вибороти свої внутрішні сенси, визначитися, що він хоче значити в цьому світі. Відповідна буде й вага на його плечі. Не йди порожнем, але й не бери зайвого на себе – остерегайся наразитися на гнів «татової сосни» .

«А руки як не свої...» Михайло чує подих смерті. Михайло не пізнає сам себе. Костомаха йде за ним назирці. Він готується до неминучого – спокійно, виважено й приречено.

«Вживи! Вживи! Вернися! Будь на цьому світі! Одне благаю: будь на світі! Тільки будь!» – це формула ЛЮБОВІ, пошуки і втілення якої зрозуміли лише Марфі.

Може, в тому й полягає вище благо Творця, щоб десь на стражденному торці життя ми відчули феномен присутності свого духовного двійника і знайшли спромогу порадуватись, порадуватись, порадуватись, тричі порадуватись його присутності.

Список використаної літератури див. на сайті.