

ПРИРОДА ВЕЛИКОГО КОНФЛІКТУ ТА АНТАГОНІЗМІВ У НОВЕЛАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Стаття присвячена проблемі типології конфлікту в новелах Григора Тютюнника. У дослідженні розглядаються внутрішньожанрові можливості, які містить новела як мала епічна форма та вияви позажанрових зв'язків.

Ключові слова: конфлікт, новела, типологія, жанр, сюжет.

Статья посвящена проблеме типологии конфликта в новеллах Григора Тютюнника. В исследовании рассматриваются внутрижанровые возможности, которыми наделена новелла как малая эпическая форма и проявления внежанровых связей.

Ключевые слова: конфликт, новелла, типология, жанр, сюжет.

The article is devoted to the problem of typology of the conflict shot story by Gr. Tutunnik. Intragenre possibilities of shot story us a small epic form and result of non-genre recations are examined in the investigation.

Key words: conflict, novel, typology, genre, plot.

Найголовніший і всевизначальний, глобальний Конфлікт (про це чомусь донині мовчать дослідники творчості прозаїка) художнього світу Григора Тютюнника — це трагічне протистояння на рівні вершинно-екзистенційного: «бути чи не бути?!», себто, це конфлікт внутрішній, занурений у глибини та архетипи свідомого й підсвідомого; це, власне, опір нації, а з тим і художника; це — бунт і опозиція самого «Я» — автора-творця імперському, тоталітарному, неймовірно жорсткому до людини, до України режиму, — якраз звідси — визначальна домінанта й точка відліку філософії шістдесятників. І як пише Микола Жулинський, — звідси «... глобальний їх біль, бо Україна заслуговує на кращу долю, і той народ, який ми називаємо українським народом, не може бути довічно приречений на отаке принизливе існування, існування без глибинного, вибудованого на історичній культурно-духовній основі, осягнення своєї великої ролі в світовій цивілізації» [3, 7].

Дійсно, саме така духовна націленість художнього мислення Григора Тютюнника стала наріжним каменем, однією з фунда-

ментальних підвалин програми-максимум (а відтак і природи **великого конфлікту та антагонізмів**) і для Тютюнника, і для всієї генерації митців-шістдесятників.

Ось по-стефаниківськи лаконічна й водночас така містка новела Григора Тютюнника «Чудасія». У ній вертикаль кофлікту (ясна річ, з цензурних умов) напіввідкрита, але навіть неозброєному оку видно, як художник дійсно протиставляє світ маленької, занедбаної світом, режимом і самою долею людини, сторожа артілі «Вперед» Мусія Приходька, «антигероя», — отому, вкрай і трагічно антигуманному, тоталітарному режимові.

Фактично лист Мусія — це іронічно-печальне послання в державне, вороже людині, абсурдне нікуди. Це проблема, що стала центром інтертекстуального проникнення в сутність, бо ж тривожила найбільших митців-прозаїків ХХ століття: і Микола Хвильового, і Франца Кафку, й Андрія Платонова... Адже вічно довірливий український селянин, цей напівзнищений гвинтик імперської, мілітарної, смертоносної машини СРСР, інвалід, який прохає у держави хоча б занекдотизованого «Запорожця», а та, звісно, не дає і ніколи не дасть, бо, бачся: «Машина вам, товаришу Приходько, пишуть, не показана, с'язі (в зв'язку. — *О. Л.*) з тим, що кульша (обрубок ноги. — *О. Л.*) на два сантиметри довша, ніж треба. Треба п'ятнадцять, а у вас сімнадцять.

То що ж, мені оті два сантиметри надрубати, чи як?» [4, 51], — у відчаї, моторошно запитує у свого колишнього командарма герой твору Мусій Приходько.

Великий, визначальний конфлікт «Чудасії», стилістично зодягнений в одягу епістолярної, і тим самим такої задушевної, екзистенційної форми, як правило, розколюється в Григора Тютюнника на цілу низку менших підконфліктів, протистоянь, ситуацій і колізій: тут же, в новелі, просвічується і мікроконфлікт вже з українцем, односельчанином Мусія Приходька, із чоловіком, очиновленим та до краю безсердечним: «А позаторік найшла на мене якась мара: узяв і написав заяву в райсобез, щоб дали машину на трьох колесах, — бідкається Мусій командармові, котрого, можливо, і в живих уже давно немає (це іще глибше віддзеркалює абсурдність ситуації), і продовжує: — За

начальника там Онисько Хекало, нашого ж таки й села, а не-путне — так хай бог милує і криє. Підпереже пузо широкою ремнякою та ще й портупею навхрест причепить, а само ж, пробачте, і вср...ого ружжя в руках не держало.

Заходилися мене тягати на комісії. Обміряли кульшу, аналізи взяли — і з крові, й такі. Жди відповіді, кажуть» [4, 50].

Водночас письменник своєрідно нарошує головний конфлікт новели «Чудасія»: його напівзнищений режимом і двома війнами антигерой у своєму притаєному, офарбленому ментальним, таким українним недовір'ям мисленні доходить — піднімається до внутрішнього заперечення системи, до мудрості звинувачення сутності цілого світу! У нього своя, здорова, селянська логіка і філософія у погляді навіть на прогрес людства, що своїм мілітарним антирозвитком так нещадно калічить людину та правує світ до самознищення: «Лежу отак цілісіньку ніч, — описує, власне, «тече свідомістю», Мусій, — а вона, як год, — прислухаюсь, розмірковою собі: чудні люди на білому світі! Придумають таке, щоб руки й ноги собі одчухрувать, і хваляться: ось які ми розумні. Поодчухрують. А тоді суріють, як його оті оцупки, що позалишалися у людей замість рук і ніг, доточити» [4, 50].

Іще більшої сили, глибини й масштабності (і то в новелі!), дійсно, великий антагоністичний конфлікт закладено як наскрізна парадигма в структуру новели Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»: тут уже протистоять ворожій системі комунорежиму і герої, і сам автор-творець.

Григор Тютюнник, «цей, — за словами Олеся Гончара, — загалом лагідний, схильний до теплих ліричних кольорів письменник нерідко ставав нещадним, це теж відомо. Яким вогнем сарказму й презирства бурхало його слово, коли йшлося про антипода трудової людини...» [2, 7].

І все ж у новелі «Три зозулі з поклоном» замість сарказму й презирства панує атмосфера Любові, бо ж і присвячено твір «Любові всевишній»; збільше — атмосфера ненависті до отієї страхітливої квазідержави на одну шосту планети, що заарештувала батька Григора (як і тата героя новели «Три зозулі з поклоном»), загнала його в «Сибір неісходиму»: про це ж і йдеться

в останньому листі батька. І лист той звучить — як найтрагічніше заперечення самій, такій несправедливій історії до України й українця: «Сусіда мій по землянці молитесь уві сні, а бога не називає. До кого молитесь?...

Соню!

Не суди мене гірко. Але я нікому ніколи 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, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть від морозу.

«Сибір неісходиму», — акцентує син рукою автора, — було ... закреслено густим чорним чорнилом, а вгорі тою ж рукою написано знову: «Сибір неісходиму» [4, 284].

Як бачимо, вивчаючи природу конфлікту в новелі «Три зозулі з поклоном», власне, конфлікт уже стався — і випав на долю сина та двох люблячих жінок, немов осад трагедії. Трагедії великої, котру народ згодом назве кривавими сталінськими жнивами. Ясна річ, батько, головний герой новели, вже знищений режимом: він, перебуваючи в смертоносному пеклі Сибіру, в концтабірній норі, вже сам просить у Бога завершити оті неймовірні страждання: «... І тоді до мене хоч на хвилику прийде забуття» [4; 285]. Зосталася від чоловіка тільки гірка, трагічна луна любові — і летить вона (Чи ж долетить до України?!) до трьох: до Соні — дружини, Марфи, що навіки покохала чужого мужа, та до сина, чийми опеченими від болю устами, здається, самим серцем ведеться оповідь, перемежована листами батька, персоніфікована в «три зозулі з поклоном». Водночас із конфлікту батька з кривавим режимом народжується новий конфлікт, потенційно ще трагічніший, який своїм духовним звучанням надзвичайно наближений до гамлетівського, предковичного, як «комплекс Епіда»: син ніколи не простить смертоносному режимові смерті батька.

Тут і надзвичайної пронизливості менший конфлікт двох люблячих жінок, власне, вже й не конфлікт, а велике горе, що навіть супротивні жіночі серця об'єднало собою:

— І ви на неї (На Марфу. — О. Л.) не сердилися?
— У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе.
— А як же то — вона вгадувала (коли прийде лист від батька. — О. Л.), а ви — ні?
— Хтозна, сину. Серце в усіх людей не однакове. В неї таке, бач, а в мене таке... Вона за тата набагато молодша була. Йому тридцять три (Безумовно, що вік розіп'ятого Христа свідомо проектується письменником на трагедію батька. — О. Л.), а їй дев'ятнадцять. Два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася на сто. Тато ж... він якось і не старів, однаковий залишався і в двадцять, і в тридцять годочків... сокіл був, ставний такий, смуглий, очі так і печуть чорнючі. Гляне було — просто гляне і все, а в грудях так і потерпне. Може, тому, що він рідко піднімав очі. Більше долонею їх прикриє і думає про щось. А востаннє як бачила його (ходила аж у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли, а тільки голубили — такі сумні. Дивиться ними — як з туману» [4, 283].

Тут же не можна не помітити, що конфлікт, глибинна його вертикаль у більшості новел прозаїка як би дробиться, диференціюється на **діалогічні мікроструктури**, що перебувають у безнастанному русі: функціонують вони і як заперечення заперечення, тобто, як антиномічні контрапункти, то асоціативно доповнюються суб'єктами діалогу, то течуть мовби запаралелені, та все ж переважно знаходяться в стані протистояння, із котрого народжується золота серцевина художньої концепції творця; і навпаки — конфлікт здатний вирости із тої ж таки еволюції діалогу... (тим часом природа, характер і поетика діалогічного в романістиці Достоєвського, приходять до висновку, що «принцип вибудови його (діалогу. — О. Л.) скрізь один і той же. Всюди — **перетинання, співзвуччя або перебивка реплік відкритого діалогу з репліками внутрішнього діалогу героїв**. Всюди — **визначена сукупність ідей, думок і слів здійснюється у декількох незлитих голосах, і звучить в кожному по-іншому**» [1, 184–185]. Водночас Бахтін особливо застерігає, що було б «зовсім недіалектично» цілком і повністю виводити ідеї чи концепції твору із тільки, і тільки авторського, «монологічного» кута зору: «Не ідея як монологічний висновок, хоча б навіть і діалектичний, а течія

взаємодії голосів є останньою данністю для Достоевського» (підкреслення моє. — *О. Л.*) [1, 186].

Звичайно, в цій сфері поетики потрібний надзвичайно ви-тончений, опосередкований і без волонтаризму крайностей, підхід, аналіз, інтерпретація тексту в його діалогічному вираженні, становленні та композиційно-концептуальному розгортанні тих же таки діалогічних структур.

До цього ж визначального й наскрізного, домінантного для прози Григора Тютюнника типу конфлікту: людина, антигерой, «я» автора — і вкрай ворожий їм тоталітарний режим, у їх обопільних, численних, малих і великих зіткненнях, протистояннях та відкритих антагонізмах можна віднести такі новели письменника, як «Гвинт», «Смерть кавалера», «Поминали Маркіяна», «Оддавали Катрю», «Червоний морок», «Три плачі над Степаном» та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — 444 с.
2. Гончар О. Живописец правды // Тютюнник Г. М. Твори. — К.: Молодь, 1984. — Кн. 1. — С. 3–12.
3. Жулинський М. Зі словом вітальним — до Ліни Костенко // Слово і час. — 2000. — № 3. — С. 7–8.
4. Тютюнник Г. М. Твори. — К.: Молодь, 1984. — Кн. 1. — 327 с.