

УДК 82–31 (477) „19”

**КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ТА ПЕРСОНАЛЬНА ТЕМАТИКА
ЯК ЛІТЕРАТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ВИЯВ У ТВОРЧОСТІ
ГР. ТЮТЮННИКА**

А.І. Гурбанська,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ*

У статті висвітлено питання культурно-історичної та персональної тематики художньої літератури та розкрито її зміст у воєнних повістях Гр. Тютюнника, створених на основі автобіографізму.

***Ключові слова:** автобіографізм, проблематика, конфлікт, характер, екзистенційний аналіз, художня деталь, нарація.*

Проблема культурно-історичної і персональної тематики художнього письменства у вітчизняному літературознавстві, на відміну від зарубіжного (Е. Дайкінг, М. де Унаумо, І. Тен, В. Ходасевич, Ю. Тинянов та ін.), недостатньо висвітлена ні в загальному дискурсі, ні на рівні творчості окремого автора, вона окреслена лише окремими заувагами. Тож **метою** запропонованої наукової студії є з'ясування загальної картини культурно-історичної й персональної тематики та аналіз деяких її аспектів у воєнних повістях Гр. Тютюнника – письменника-шістдесятника з покоління «дітей війни».

Твори художньої літератури (нарівні з універсаліями всесвітнього, природного і людського буття) змальовують культурно-історичні реалії у їхній багатоплановості й різноманітності, осягають просторово-часові визначеності буття, їхні якості та відмінності. У плоть і кров письменства ввійшли поетизація рис племен, народів, націй, релігійних конфесій, властивостей державних утворень та географічних регіонів, що мають свою неповторну культурно-історичну специфіку (Західна і Східна Європа, Близький і Далекий Схід, Латиноамериканський світ тощо). Увагу митців слова особливо привертають національно специфічні ритуально-обрядові аспекти життя, етикетність і церемоніальність, поширена в давнину і

середньовіччя, а також близькі нам епохи («Три листки за вікном» Вал. Шевчука).

Програмним стало усвідомлення естетикою романтизму наявності в мистецтві культурно-самобутніх основ, традицій національних культур. Водночас тут дало про себе знати неприйняття настанов класицизму, в принципі універсальних, таких, що ратують за античні художні цінності як абсолютні і всезагальні. Наявність у творі атмосфери конкретного місця і часу – невід’ємна властивість справжнього, породженого життям, органічного мистецтва. Американський критик середини ХІХ ст. Е. Дайкінг писав про «потребу письменників звернутися до національних тем і думок про рідний край» [1, 373]. М. де Унамуно наголосив: ми маємо шукати людину в «глибині мінливого і часткового»; «жива, плодотворна універсальність... притаманна кожній людині лише постільки, оскільки вона зодягнута в плоть націй, релігій, мови і культури»; «безконечність і вічність ми набуваємо лише на своєму місці і в свій час, у своїй країні, у своїй епосі... Поети всіх часів були зайняті питаннями нації, релігії, мови і батьківщини... Шекспір, Данте, Сервантес, Ібсен належать всьому людству якраз в силу того, що один із них був англієць, другий – флорентієць, третій – кастилець, четвертий – норвежець» [2: 2, 318].

Художні твори увічнюють не лише особливості тієї країни і того народу, до якого належав автор, а й тонко передають так або інакше (від епохи до епохи усе переконливіше) «повітря» світової культури, інтерес художників і, зокрема, письменників, до буття різних народів, країн і регіонів. Ось чому настільки поширені в літературах жанри мандрівки в чужі землі, риси якої притаманні таким творам, як «Одіссея» Гомера, «Ходіння Данила, землі руської ігумена», «Ходіння Ігнатія Смольняна у Царград», «Мандри Василя Григоровича-Барського святими місцями Сходу з 1725 по 1747 рік», «Ходіння за три моря» А. Нікітіна, «Листи російського мандрівника» М. Карамзіна, «Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона. Національна екзотика – істотна грань поезії романтизму. Згадаймо книгу Гете «Західно-східний диван», цілеспрямований і програмний вихід літератури за рамки всієї національної тематики. За таким структурно-художнім принципом створено образи Дон Жуана, Фауста, Дон Кіхота, що виростили на певному національному ґрунті і стали набутком загальноєвропейської культури.

Явища історичного часу – істотна ланка художньої тематики. Література глибше освоює життя народів, регіонів і всього людства в його динаміці. Вона часто звертається до минулого, часом дуже далекого (сказання про подвиги, билини, епічні пісні, балади, думи, історична драматургія і романістика) або майбутнього (жанри утопії та антиутопії). Життєдайною є і сучасність автора – найважливіша тема мистецтва. Вл. Ходасевич писав: «Живий лише той поет, який дихає повітрям свого віку, слухає людину свого часу» [3: 3, 371]. Подібні переконання мав І. Тен, який зіставляв художній твір із «загальним станом умов і моралі довколишнього середовища» [4, 30]. Сучасність письменника – художня «надтема», яка дала про себе знати в п’єсах Аристофана і Мольєра, у «Божественній комедії» Данте, але запанувала в літературі ХІХ ст., коли було створено широкі панорамні полотна, звернені до найактуальніших проблем свого часу (Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, Г. Флобер, Е. Золя, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко).

Невичерпаність цієї традиції відчутна і в ХХ ст., хоча деякі теми не звучать з нею в унісон. Так, література символістської і акмеїстської орієнтації виявилася певною мірою замкнутою у салонно-гуртковій, позахудожній сфері. Про це писав В. Жирмунський у статті «Поезія Олександра Блока» (1916), де характеризував творчі звершення поетів, які прийшли на зміну символістам (А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Гумільов), і водночас відзначив їхню «індивідуалістську спокушеність», «колійність» лірики, камерний «крен» [4, 140].

У практиці післяреволюційних десятиліть закоріювалися романи-епопеї (трилогія «Ходіння по муках» О. Толстого, «Піднята цілина» М. Шолохова, «Буря» і «Дев'ятий вал» І. Еренбурга, «Біла береза» М. Бубенкова), що цілком відповідали панівній ідеології та мали офіційну підтримку, бо лакували дійсність (часом до невпізнання) і замовчували суперечності епохи. У післяреволюційний період з'являються і справжні художні твори, у яких час висвітлювався правдиво і глибоко. У російській літературі – твори М. Булгакова, І. Буніна, А. Платонова, Л. Андрєєва, Д. Мережковського, Б. Пільняка; в українській – проза В. Винниченка, М. Івченка, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового, Г. Косинки, М. Ірчана, О. Досвітнього, І. Сенченка, Д. Бузька, В. Вражливого, О. Слісаренка, Б. Антоненка-Давидовича, Г. Шкурупія, А. Любченка та ін.

Художні твори різних країн та епох свідчать про багатство і різноманітність культурно-історичної реальності. Література в цьому плані дуже схожа до таких галузей наукового знання, як етнографія та історія. С. Шмідт наголосив: «Твори художньої літератури і мистецтва – важливе джерело для розуміння менталітету часу їхнього створення... і для знання конкретних «історичних обставин», особливо побуту..., тим самим художня література і мистецтво набувають значення джерел, важливих для історіографічних спостережень» [6, 115]. Культурно-історичний аспект тематики художніх творів багато в чому визначає цілісний вигляд, формальну організацію, структуру творів.

Нарівні з темами вічними (універсальними) та національно-історичними (локальними, але водночас і надіндивідуальними) в літературі змальовується й неповторно-індивідуальний, духовно-біографічний досвід самих авторів. Художня творчість – акт самопізнання, а в ряді випадків й моделювання митцем власної особистості. Персональна, або біографічна, тематика наявна в творах середньовічної літератури, таких, як «Сповідь» Августина Блаженного, «Історія Абеярових поневірянь», «Житіє протопопа Авакума», що випередили автобіографічну прозу останніх двох-трьох століть (від «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо і ранньої трилогії Л. Толстого до «Мандрівки в молодість» М. Рильського, «Третьої роти» В. Сосюри, «Зачарованої Десни» О. Довженка та ін.). Художнє самопізнання особливо випукло постає в автопсихологічній ліриці, в якій воно переплітається з фіксацією авторських екзистенцій («Уманські спогади» М. Бажана).

«Персональна» тематика, тобто створення авторами свого роду особистісних міфів, вельми характерна для ХХ ст., особливо для символістського мистецтва. Чимало поетів початку ХХ ст. мали дуже розвинене відчуття значущості власної присутності в світі, блага й небезпечне водночас. Згадаймо О. Блока: «Цілком можливо, що наш час – великий і що ми стоїмо в центрі життя, тобто в тому місці, де сходяться всі

духовні ниті, куди доходять всі звуки (і радив усім сучасникам «писати щоденники»)» [7: 7, 69]. Щоденникова основа має місце в прозі та есеїстиці В. Розанова, М. Пришвіна, К. Чуковського, П. Тичини та ін. Згадаймо «Щоденник звабник» С. К'єркегора, «Щоденник Адама», «Щоденник Єви» Марка Твена, «Кола Брюньон» Р. Роллана, «Царівну» О. Кобилянської.

Мистецтво – це самопізнання авторів і відтворення ними власної індивідуальності та долі, це і позахудожні жанри, такі, як мемуари, приватне спілкування, а також екзистенціалістськи орієнтовані філософські роздуми на зразок «Опалого листа» В. Розанова, зосереджені не на сутності світу, а на перебуванні в ньому людини, її індивідуальності та існуванні (екзистенції).

Особистісний та автобіографічний пласт художньої тематики особливо цікавив прибічників біографічного методу в літературознавстві (Ш.Сент-Бев і представники імпресіоністичної критики кінця XIX–XX ст., зокрема П. де Гурмон у Франції, І. Анненський, Ю. Айхенвальд у Росії). Зв'язки між особистістю автора та його творами, увага до біографії письменників з небувалою силою заявляють про себе у художніх життєписах («Спогади про дитинство Леонардо да Вінчі» З. Фрейда, «Байрон» А. Моруа, «Жадоба життя», «Муки радості», «Моряк у сідлі», «Пристрасті розуму», «Глибини слави» І. Стоуна, «Державін» В. Ходасевича, «Життя Тургенєва», «Жуковський», «Чехов» Б. Зайцева, «Романи Куліша», «Аліна і Костомаров» В. Петрова, «Поетова молодість» Л. Смілянського, «В степу безкраїм за Уралом» З. Тулуб та ін.).

Розглядаючи дискурс автобіографізму у творчому доробку Гр. Тютюнника з погляду теорії психоаналізу З. Фрейда, В. Даниленко слушно констатував вплив на його художні тексти психічних травм, пережитих у дитинстві: «Зацикленість Тютюнника на психічній травмі пояснює його постійне повертання через творчість до свого дитинства» [8: 4, 27]. Дійсно, факти біографії прозаїка воєнного часу та перших мирних років відбилися в його повістях відповідними мотивами (самотність, жорстокість, доброта, загроза смерті) та ситуаціями (подорож воєнною дорогою, зустріч і стосунки з добрими й лихими людьми). Різні варіації цих мотивів та обставин сублимуються в усіх трьох повістях і створюють ілюзію саги – епопейного твору про складні життєві перипетії дитини з воєнного покоління. При цьому домінуючим композиційним елементом художніх текстів повістей є загострене сприймання навколишньої дійсності дитиною, травмованою війною.

У повісті «Облога» (1969), вдавшись до сюжетної оповіді від імені підлітка Харитона, письменник здійснив екзистенційний аналіз людського буття: відомі із власного дитинства реальні факти життя він розглянув з погляду переживання хлопчиком свого існування, позначеного драматизмом (до війни помер дід, репресували батька, пішла з дому матір, померла остання рідна людина – бабуся), та намагання вижити в екстремальних умовах абсурдного світу воєнного часу.

Звернувшись до екзистенційної проблематики (відчай, страх, смерть), митець глибоко сягнув у психіку героя (сферу свідомого та підсвідомого), змодельював реальну дійсність у зовнішніх виявах через призму світобачення і світосприйняття героя (фронтіві будні, життєва особиста драма Мелані та ін.). При цьому образ автора часто сублимується в образ головного героя (автор ніби перевтілюється в нього, живе в його епоху, а насправді просто

повертається у своє власне минуле, «згадує») і цим самим інтегрує в собі усвідомлену (зовнішню) й неусвідомлену (внутрішню, властиву свідомості суб'єкта) діалектичність. Такий інтегративний нараційний прийом характерний і для повісті «Вогник далеко в степу» (1979), виклад тексту в якій також здійснюється від першої особи через гомодієгетичну (першоособову) форму нарації. Слід відзначити, що це не тільки засіб підкреслення автобіографічності (правдивості, достовірності фактів), а й реалізація автором себе як суб'єкта.

У повісті «Климко» (1976) виклад, також заснований на основі автобіографізму митця, ведеться в гетеродієгетичній формі. Автор тут водночас є і об'єктом, і суб'єктом. Ведучи об'єктивну розповідь про складне становище, в якому перебував Климко, розкриваючи його переживання й роздуми, Гр. Тютюнник раз у раз непомітно наближає виклад тексту до тієї грані, коли внутрішній стан дитини починає розкриватись ніби «зсередини», крізь сприймання дійсності самим персонажем. Такий художній прийом робить твір моногеройним (про це свідчить і назва твору – «Климко»), оскільки всі персонажі показані здебільшого через сприйняття Климка та стосунки з ним, сприяючи глибокому й докладному студіюванню його образу. В такий спосіб письменник створив монументальний образ дитини свого покоління.

«Постнеонародницька» позиція Гр. Тютюнника спонукала його взяти персонажів з реального життя. Героями є сільські діти – вихідці з простого народу. Вони, на відміну від своїх ровесників – міфологізованих образів «ура-патріотів», котрі на ідеологічне замовлення активно продукувалися в серії документальних повістей про війну «Юні герої», не здійснюють фізичних подвигів: Гр. Тютюнника, як і В. Близнеця («Мовчун», «Землянка», «В ту холодну зиму, або Птиця помсти Сімург»), М. Вінграновського («Первінка»), Б. Харчука («Теплий попіл», «Крижі») та ін., цікавив стан душі дитини, яка переживає породжені війною суспільні й морально-етичні катаклізми, та її намагання захистити себе й інших від їхніх згубних наслідків. Саме такий підхід до зображення персонажів визначив головну суть нової модифікації теми дитинства і війни, відомої в нашій літературі ще до появи шістдесятників (на основі узагальнено-героїчного, панорамного підходу в 1940-х – на початку 1950-х років її було започатковано оповіданнями «Київська соната», Дівчинка у вінку», «Петрусь і Гапочка» Ю. Яновського, повістями «Таємниця Соколиного бору», «Літо в Соколиному», «Лісова красуня» Ю. Збанацького, «Сашко» Л. Смілянського, «Рідні діти» О. Іваненко).

Замість фізичних подвигів Гр. Тютюнник наділив своїх персонажів цільними й цілеспрямованими вдачами. Ставлячи акценти на «імперативі волі» сильної особистості з індивідуально й національно виразним характером, він реалізував свою авторську позицію з прицілом на ідеал «волонтаристської людини» Д. Донцова, що перегукується з естетичним мисленням Джека Лондона, А. де Сент-Екзюпері, І. Багряного, У. Самчука. При цьому творчий підхід митця збігається із твердженням філософів-екзистенціалістів: «для повного осягнення справжнього сенсу свого існування людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до

самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у своєму житті» [9, 243].

Цю особливість творчої манери митця яскраво демонструє, зокрема, повість «Вогник далеко в степу», що, як і інші, побудована на контрасті внутрішньої краси людини та антигуманної життєвої реальності. Центральний конфлікт твору, що має соціальний характер, у цілому відображає активне протистояння чотирьох друзів абсурдному світу повоєнного часу. Наперекір несприятливим обставинам вони навчаються в ремісничому училищі, двічі на день долаючи до нього далеку дорогу. Автор наголосив, що малий за віком Павло – суб'єкт оповіді – навчається в училищі завдяки надзвичайній наполегливості. Використавши принцип контрасту (змалювання хлопчика фізично слабким), письменник підніс духовну міцність його вдачі та спроектував її на ідейну змістовність повісті.

Невідповідність між силою духу та фізичною недосконалістю героя несе в сюжеті твору особливе смислове навантаження, визначивши головний морально-етичний конфлікт: із делікатним Павлом жорстоко повівся бездушний шофер, скинувши його з вантажівки на кам'яну бруківку. Цією подією автор знову ставить хлопців у ситуацію вибору і доводить, що, керуючись почуттям обов'язку, честі і солідарності, вони вміють постояти за друга. Так генерується високогуманний морально-етичний пафос ствердження необхідності суспільної людяності та не аморфної, а активної і мужньої доброти.

Гуманістичну позицію автора виявляють реалістичні промовисті деталі (в очі травмованому Павлові один з його друзів дивиться «прямо, сміливо, зіниці йому були густо-чорні й суворі», «розгорнув мені долоню і вклав у неї крайчик», «у хлібові тьмяно зблискували вдавнені дрібки солі»). За допомогою художньої деталі Гр. Тютюнник умів не тільки інтенсифікувати переживання ситуації чи виразити ідею, а й відтворити стан душі героя, його характер. «Дивлюсь, а в грудях тисне щось – отак не дуже, м'яко...» [10: 2, 35–36]. На вираження основного художнього смислу – уславлення незнищенної доброти людської душі та засудження зла – прозаїк спрямував естетичні композиційні принципи гармонії, контрасту, симетрії, монтажу. У такий спосіб воєнні повісті Гр. Тютюнника репрезентують характерне для української прози 1960–1980 років відтворення культурно-історичних реалій у їхній багатоплановості та різноманітності, осягнення просторово-часової визначеності народного буття, сповідальне саморозкриття письменника, його увагу до персональної тематики.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ И ПЕРСОНАЛЬНАЯ ТЕМАТИКА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ТЮТЮННИКА

Гурбанская А.И.

В статье освещен вопрос культурно-исторической и персональной тематики художественной литературы, а также раскрыто ее содержание в военных повестях Гр. Тютюнника, созданных на основе автобиографизма.

Ключевые слова: автобиографизм, проблематика, конфликт, характер, экзистенциальный анализ, художественная деталь, наррация.

**CULTURAL-HISTORICAL AND PERSONAL TOPICS AS LITERARY REALITY AND
ITS MANIFESTATION IN THE WORKS OF
G. TYUTYUNNIK**

Gurbanskaya A.I.

In this article the question of belles-lettres cultural, historical and personal themes is highlighted, also its contents in "war" stories of Gr. Tutunnyk, created on the base of autobiography, is discovered.

Key words: *autobiography, problems, conflict, character, existential analysis, artistic detail, narration.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дайкинг Е. Национальное в литературе / Е. Дайкинг // Эстетика американского романтизма. – М.: Искусство, 1977. – С. 373–375.
2. Унамуну М. де. Избранное : в 2 т. – Л. : Худож. лит., 1981. – Т. 2. – 350 с.
3. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / Владислав Фелицианович Ходасевич. – М.: Согласие, 1996. – Т. 3. – 591 с.
4. Тен И. Философия искусства / И. Тен. – М.: Республика, 1996. – 351 с.
5. Жирмунский В. Поэзия Александра Блока. Преодолевшие символизм / Владимир Жирмунский. – М.: Наука, 1958. – 281 с.
6. Шмидт С.О. Путь историка: Избранные труды по источниковедению и историографии / Сигурд Оттович Шмидт. – М.: Наука, 1997. – 612 с.
7. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / Александр Александрович Блок. – М.-Л.: Наука, 1963. – Т. 5. – С. 278.
8. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 243–244.
9. Тютюнник Г. М. Твори : у 2 кн. / Григорій Михайлович Тютюнник. – К. : Молодь, 1984. – Кн. 1 : Оповідання. – 328 с.; Кн. 2 : Повісті. – 328 с.

Надійшла до редакції 29 грудня 2010 р.