

16. *Тютюнник Гр.* "...образ України – здавна й по сьогодні": Щоденники, записники / Передм., упоряд., прим., підгот. текстів, редак. О. Неживого. – Луганськ: Знання, 2005. – 262 с.
17. *Тютюнник Гр.*: Вибр. твори / упоряд., передм., прим. П. Засенка. – К.: Грамота, 2006. – 400 с.
18. *Тютюнник Гр.* Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / Упоряд. і передм. П. Засенка. – К.: Укр. письменник, 2009. – 843 с.
19. "*Щоб було слово й світло*": Листування Григора Тютюнника / Передм., упоряд., прим., підгот. текстів О. Неживого. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – 232 с.

Отримано 10 листопада 2011 р.

м. Луганськ



Володимир Даниленко

УДК [159.964.2+128]82.161.2 Григор Тютюнник

ТАНЕЦЬ НАД ПРІРВОЮ: СМЕРТЬ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА В ДЗЕРКАЛІ АНАЛІТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

З погляду аналітичної психології розкрито зв'язок внутрішньої кризи Григора Тютюнника з його творчістю та самогубством.

Ключові слова: Я, Маска, Тінь, Самість, творча вичерпаність, утеча від дійсності.

Volodymyr Danylenko. Dance above the abyss. The death of Hryhir Tiutiunyk in the mirror of analytical psychology

The article studies the relationship between Hryhir Tiutiunyk's inner crisis and his creativity as well as his suicide from the viewpoint of analytical psychology.

Key words: Mask, Shadow, the self, creative exhaustion, escape from reality.



Самогубство творчої індивідуальності схиляє до пояснення її внутрішньої кризи як проблеми філософської, що в рідчій дзен-буддизму мало б такий вигляд: якщо людина не задоволена або зневірена результатами своїх успіхів, між нею та її Я виникає глуха стіна. Відчуження між складовими особистості дає підстави розглядати самогубство Григора Тютюнника як смерть *релігійно-філософську*.

Незадовго до смерті письменник відчув це так: "У мене таке враження, ніби я ступаю по лезу ножа. Ідеш по вузькому і знаєш, що по боках прірва" [6, 463].

У системі юнгіанських категорій Я проходить еволюцію від Тіні через Маску до Самості, тому індивідуалізація особистості відбувається у два етапи: шляхом ініціації в зовнішній світ через Маску (те, за що людина себе видає або за що її сприймають) та ініціацію у внутрішній світ через відмежування од колективного. Герман Гессе кінець першої стадії називав "відчаєм". Проходячи через "відчай", особистість потрапляє до магічної стадії свого розвитку, і це вважається найціннішим етапом внутрішньої біографії людини. Гр. Тютюнник перервав своє життя на стадії "відчаю". У філософському сенсі причиною смерті стала сама його творчість. У "Щоденнику 1920-21 років" Г. Гессе писав: "Якщо поезію сприймати як сповідь (а лише так я можу сприймати її сьогодні),

тоді мистецтво – це довгий багатолокий, покручений шлях, метою якого було б таке досконале, таке досягне до останніх закутків самовиявлення особистості Я художника, що в підсумку це Я перетворилося б і вигоріло дотла, розмоталось би й вичерпалось у щент. І лише після цього могло б з'явитися щось вище, щось надособистісне й позачасове, мистецтво було б подолане, і художник дозрів би до того, щоб стати святим. Функція мистецтва, якою мірою вона має стосунок до особистості художника, полягала в тому, чим є сповідь або психоаналіз” [7, 130]. У розумінні Гессе художня творчість – це чистилище, після якого душа творця або знищується, або трансформується в нову якість. У системі типології особистості К.Г.Юнга Гр. Тютюнник був *сенсорним екстравертом*. Особливість цього типу особистості – щільний зв'язок із суб'єктом, що робить письменника традиційним реалістом, який свої творчості не уявляє поза особистим досвідом. І це підтверджує зізнання письменника: “Можу написати тільки про те, що добре знаю, що пережив чи відчув”.

Наскрізний персонаж багатьох творів Гр. Тютюника (оповідання “В сутінки”, “Сито, сито...”, “Обнова”, “Смерть кавалера”, повістей “Облога”, “Климко”, “Вогник далеко в степу”) – хлопчик-підліток, що переживає воєнне чи повоєнне лихоліття. Зіставляючи біографію письменника з його циклом про хлопчика-підлітка, неважко помітити, що мотив цих творів – пережитий дитячий досвід автора. Високого больового порогу творів дитячого циклу немає (чи майже немає) у творчій спадщині Я-Дорослого і Я-Батька, що показує регресивний стан Я письменника і свідчить про пережиту в дитинстві психічну травму, а також про застрягальну рису характеру особистості автора. Ключове щодо розгадки дитячої травми – перше оповідання Гр. Тютюника “В сутінки”, що, зі слів письменника, вихлюпнулося як сповідь, коли він писав листа матері. У творі син вісімнадцять років носить у собі образу на матір, яка зрадила батька з іншим чоловіком. Дитяче приниження, якого зазнав хлопчик в оповіданні “В сутінки”, спровокувало глибокий психічний застій, що перейшов у спадок дорослому чоловікові. Схоже пережив і сам письменник. Це відчув Володимир Яворівський, коли в перший помертний вечір пам'яті Гр. Тютюника в особистій драмі письменника побачив вину матері [див.: 2, 3].

Застрягла риса виробила в характері Гр. Тютюника недовіру до людей, що про неї він сам зізнався: “Мене мучило тоді жадливе недовір'я до людей, до того, що вони можуть бути щирі. Піймати людину на нещирості було моєю хворобливою втіхою” [4, 251]. До того ж характер письменника ускладнювався егоцентризмом. Демонстративна риса помітна вже в його фотографіях. Важко ще в когось із українських письменників знайти таку фотоколекцію театральних жестів: голова підперта кулаком; рука запущена в чуприну; рука на підборідді; знімок із цигаркою; у позі митця, якого на момент зйомки захопило натхнення, і він поспішає зафіксувати його в записнику; письменник на лоні природи; письменник серед народу; письменник у позі мислителя.

Особливістю демонстративних натур є артистичні здібності. Артистичні нахили Гр. Тютюника виявлялися в одязі, жестах, манері триматися. Письменник прагнув бути в центрі уваги, коли читав свої твори, граючи кожного з героїв, коли імітував голоси знайомих йому людей або в кафе “Еней” сидів серед молодших колег, яких уважав своїми послідовниками, а сам почувався їхнім учителем.

Артистизм був родовою рисою письменника. У спогадах він писав, що всі Хтудули (сільське прізвище Тютюників) “уміли гарно перекинути, себто копіювати односельців”, і були наділені “неабияким артистизмом” [4, 239].

За акцентацією (тенденція переходу індивідуальних рис до патологічних станів) письменник належав до демонстративно-застрягального типу, коли параноїдальна ознака переважає над істеричною. Поєднання застрягальних і демонстративних рис розвиває хворобливу образливість

і честолюбство. Особистості з такою акцентацією в розквіті сил домагаються визнання, але з часом утрачають здатність прогресувати, впадають у крайню чуттєвість і всю вину тоді переносять на своє оточення [див.: 3, 390]. Хвороба чи смерть для них – істерична втеча від дійсності, коли небажання втратити авторитет заганяє до глухого кута професійного застою. За кілька тижнів до смерті Гр. Тютюнник поскаржився Валерію Шевчукові на творчу вичерпаність [6, 463]. І хоча Гр. Тютюнник переживав, що не отримав Шевченківську премію, його друкували, перекладали на інші мови, він був неформальним лідером літературної молоді, його пошанували літературною премією імені Лесі Українки. У психоаналізі такі зриви мають назву “крах у момент успіху” [5, 161]. Таку ж творчу вичерпаність на піку своєї слави пережив Джек Лондон, коли, рятуючись від браку ідей, купував сюжет у письменника-початківця Синклера Льюїса. Творчу вичерпаність відомі письменники переживають однаково: у них розвивається депресія, від якої вони рятуються алкоголем, наркотиками, з’являються відчуття втоми від життя й думки про самогубство.



Творчість для письменника – сенс життя. Доки письменник пише, у нього міцні запобіжники від думок про смерть. Щойно з’являється творча криза, ці запобіжники перегорять, а у свідомості поселяються безнадія, втома від життя й думки про смерть. Для людей із вродженим відчуттям слова літературна творчість – це гра, що дає ілюзію свободи. Якщо ця ілюзія зникає, письменник перетворюється на істеричну дитину, в якій відібрали улюблену іграшку. Зауваживши це, Ф. Ніцше дійшов висновку, що у своєму розвитку творча особистість зупиняється на стадії гри, на якій звичайна людина перебувала в дитинстві та юності, тому так нервово реагують художні натури на образи та дефіцит любові.

Філософія перебування творчої особистості серед живих людей доволі прагматична: потрібна доти, доки своєю творчістю розвиває вищі людські ідеали, красу, пізнання світу, етику, мораль. Якщо ж письменник вичерпує свої творчі можливості й не може перейти до вищої стадії розвитку, то для еволюції він стає зайвим. Тоді сама творчість підказує йому, як покинути цей світ, перервавши вже непотрібне еволюції біологічне існування.

У своїй ранній статті “Мистецтво та відповідальність” М. Бахтін висловив таку думку: якщо в письменника щось негаразд в особистому житті, треба перевірити, чи не винна в цьому його творчість [див.: 1, 7-8].

У контексті сказаного доволі симптоматична повість Гр. Тютюнника “Житіє Артема Безвіконного”, в якій один із персонажів робить характерний для істериків порух – театралізує самогубство, щоб зняти із себе відповідальність перед близькими за нерозв’язану внутрішню проблему. Проводячи паралелі між мотивацією вчинків письменника та його персонажів, помічаємо, як особисті внутрішні проблеми автор переносить у художній світ, де намагається їх віртуально вирішити. Тоді художній текст стає театром душі письменника, музеєм його внутрішньої біографії. У цьому сенсі відверта цитата К. Паустовського



головним персонажем Григорової повісті “День мій суботній”: “Текст виказує автора з головою” [4, 186]. Це підводить до думки, що між обірваною грою у смерть Оксьона та обірваним життям автора повісті існує прозорий зв’язок.

Зняття внутрішньої проблеми через хворобу або смерть в істеричних митців пов’язане із залежністю від успіху, який вони ставлять понад життя, оскільки біологічне життя – тимчасове, а художнє – вічне. У повісті “День мій суботній” це вкладено до вуст Порубая: “Успіх має величезну владу над людиною. До того ж, найпідступнішу, бо вона непомітна... Я маю на увазі не вашу мету, а ваш хребет. Раптом він не витримає і звихнеться під вагою такої дрібниці, як слава, забезпеченість і тому подібне. Адже за це платять дуже дорого. Часто найдорожчим” [4, 186].

Насправді між життям і творчістю немає межі. Те, що письменник не зробив у житті, він створює у своїх текстах, а “недотворене” у творчості дороблює в реальному житті. Розв’язання художньої проблеми ціною життя в літературі – випадку не рідкісні. Юкіо Місіма розглядав смерть як вищий естетичний вияв людського буття. І якщо він сам обриває життя, як герой його оповідання “Патріотизм”, характері, то Григір Тютюнник вибирає для смерті той самий, що й Оксьон із “Життя Артема Безвіконного”: мотузок із петлею. Такий епілог життя автора цієї незакінченої повісті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Коваль В. Загадка смерті Григора Тютюнника // *Молодь України*. – 1991. – 10 груд.
3. Леонгард К. Акцентуированные личности. – К.: Вища школа, 1981. – 390 с.
4. Тютюнник Гр. Коріння: Спогади про автора роману “Вир” Григорія Михайловича Тютюнника // *Тютюнник Гр. Твори*. – Кн. 2. – К.: Молодь, 1985. – 328 с.
5. Фрейд З. Психоаналитические этюды. – Минск, 1997. – 606 с.
6. Шевчук Вал. Те, що не повертається // *Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника*. – К.: Рад. письменник, 1988. – 496 с.
7. Hesse H. Eigesinn. – Frankfurt a. M., 1972.

Отримано 7 листопада 2011 р.

м. Київ