

М.Драй-Хмари чи С.Єфремова, Остапа Вишні чи П.Тичини, В.Стуса чи П.Сороки, В. Брюггена чи К.Москальця... Відрізняються вони й від щоденників В.Гомбровича чи О.Твардовського... Передусім слід говорити про їхнє багатоголосся. Часом вони нагадують класичний щоденник із чітким розміреним ритмом, пильним спостереженням за життям та кваліфікованим, професійним його аналізом, а часом — це звичайні розрізнені, розпорошені нотатки, асиметричні, аморфні, написані похапцем, з неухважністю до стилістики фрази, до дотримання граматичних норм, а інколи трапляється обірване на півслові речення. Іноді — це просто ліричні мініатюри, які можна друкувати як самостійні твори, де емоції, почуття, настрої ніби виплескуються через край, або — це філософські роздуми, що містять абстракції з роздумами про долю всього людства, — його минуле, сучасне й майбутнє, де талант письменника вільно поєднує різні епохи, народи, континенти. Часом щоденники містять начерки майбутніх творів, ретельно виписані або тільки позначені епізоди чи сцени. І все сказане аж ніяк не вичерпує всіх потенційних можливостей щоденників Олесь Гончара, читаючи які, бачиш перспективу відкрити ще одну грань великого творчого обдарування письменника.

Ми зупинилися лише на щоденниках Олесь Гончара. Однак його non fiction — це ще й листи (більша частина яких досі неопублікована), радіо- та телевиступи, інтерв'ю, нарисова література, статті тощо. Все це потребує подальшого вивчення. Отже, у своїй документалістиці письменник намагався йти в ногу з часом, а іноді й випереджаючи його, творячи власний концепт, розкодувати який дано майбутнім поколінням читачів. А для нас важливо те, що вивчення щоденників Олесь Гончара дасть можливість створити об'єктивний, незаангажований візнями доби творчий портрет одного з найвідоміших українських письменників ХХ століття.

## **Раїса Мовчан**

### **ГРИГІР ТЮТЮННИК – ЗНАКОВА ПОСТАТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ЧИ ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН?**

Означуючи тему статті запитально, а не констатуюче, що, можливо, було б логічніше і прозоріше, я прагнула наголосити, що митця такого рівня, як Григійр Тютюнник, необхідно розглядати в контексті тягlosti історичного та екзистенційного часу. Це дасть змогу простежити зміну співвідношення між “знаковістю” цього письменника та вагомiстю (місцем) його текстів в українській культурі ХХ ст., бо з часом змінюється не лише рецепція його прози, а й увиразнюється його роль (так само й роль його творчості) у цілісному культурологічному просторі України.

Отож спробуймо простежити, наскільки Григійр Тютюнник “знаковий” і чи виступає таким узагалі як у контексті свого часу, так і поза його межами.

Питання перше: *Григійр Тютюнник, шістдесятники і шістдесятництво – мовою фактів.*

Не викликає заперечень той факт, що Григійр Тютюнник належить до покоління шістдесятників. Але так само годі заперечити й те, що в самому явищі шістдесятництва як суспільно-філософському феномені української культури ХХ ст. роль цього письменника дуже специфічна. У чому це виявляється? Згадаймо 1961 рік. Саме він знаменував вихід на авансцену суспільного життя України активної творчої молоді, а вже наступного, 1962 р., з'явилися друком перші поетичні збірки І.Драча (“Соняшник”), М.Вінграновського (“Атомні прелюди”), В.Симоненка (“Тиша і грім”), перші книжки оповідань Є.Гуцала (“Люди серед

людей”), В.Дрозда (“Люблю сині зорі”), добірка з 13 оповідань Вал.Шевчука (у “Літературній Україні”). Завважмо, що в літературі на той час уже заявили про себе Д.Павличко, Л.Костенко... Звичайно, дисидентський рух був своєрідним колективним бунтом проти системи; з нього мала б постати абсолютно нова “історична та естетична свідомість”, у чому О.Пахльовська вбачає деміургічну основу українського шістдесятництва, бо, як вона пише, це молоде мистецтво “створювало Матерію культури на противагу Антиматерії культури”, а все явище в цілому — “генетичний код нової України”<sup>1</sup>. Варто взяти до уваги також те, що однією з прикмет шістдесятництва був його безпосередній зв’язок із дисидентським рухом. Власне, колективний естетичний бунт засновувався й впливав із бунту політичного. Наскільки цей бунт був колективним, масовим — питання зовсім не риторичне. Чи можна вважати малолюдні, таємні кулуарні зібрання київського “клубу творчої молоді” в помешканнях Алли Горської й Віктора Зарецького чи Івана Світличного колективним виявом протесту? Чи був український дисидентський рух 60-х однорідним, монолітним, чи не намітилися вже тоді, на початку 60-х, потенційні тенденції його занепаду (точніше, вичерпування самого себе)? Та повернімося до Григора Тютюнника.

1961 року, ще навчаючись у Харківському університеті, в журналі “Крестьянка” він друкує своє перше оповідання “В сумерках” (російською мовою!). Безперечно, це блискучий дебют прозаїка, але до тодішньої української літератури він дотичний хіба тим, що відбувся в сязі слави Тютюнника-старшого, автора повісті “Хмарка сонця не заступить”, що якраз набула всесоюзного розголосу. Після завершення навчання викладає російську мову та літературу в середній школі м.Артемівська Луганської обл. У Києві ж з’являється лише 1963 року, що був переломним у дисидентському русі, у самому явищі шістдесятництва: почався наступ системи. Після березневих нарад діячів літератури та мистецтва в Москві та Києві розсипають набір запланованої збірки Ліни Костенко “Зоряний інтеграл” (до речі, єдиний примірник її таки зберігся!), поетеса перестає друкуватися; М.Вінграновський зосереджується на кіно; прямує вбік від мистецтва І.Драч; обережно поводить В.Коротич (навіть у самвидав не дає поезій); В.Дрозда й В.Шевчука відправляють на службу в армію... Помирає В.Симоненко. Ув’язнюють Є.Сверстюка та І.Світличного. Отже, саме з 1963 р. Григор Тютюнник ніби *підхоплює естафету шістдесятників*, що вмовкли або пішли на компроміс, — одне за одним друкуються його новели, оповідання (“Дивак”, “Червоний морок”, “Кленовий пагін”, “Чудасія”, “Смерть кавалера” та ін). 1966 року виходить перша книжка “Зав’язь”, а за нею (у найдрімучіші, 70-ті!) — “Деревій”, “Батьківські пороги”, “Крайнебо”, повісті “Климко”, “Вогник далеко в степу”. Пише він тепер лише українською, але його твори перекладаються й російською... Зовні начебто все благополучно, хіба що цензура часто втручалася, не пускала до друку, брудом обливали Равлюк і Санов... Здається, хіба можна порівняти це з долями непокірних шістдесятників (пригадаймо: у цей час перебуває у глибокому творчому підпіллі, що триватиме десять літ, Валерій Шевчук). Але не поспішаймо з висновками і погортаймо записники Григора 70-х років: “Немає в світі болю сильнішого, аніж душевний біль”, “Хто не знає, що таке залежність — матеріальна чи духовна — однаково, той не має права казати, що він знає, що таке страждання і почуття приниженості”, “Хоч би день, один-єдиний день прожити в душевній рівновазі!”, “І що я в Господа за людина!!! Ні в чому немає мені ані міри, ані

<sup>1</sup> Див.: Пахльовська О. Українська літературна цивілізація. Автореф. ... доктора філол. наук. — К., 2000. — С. 76.

втіхи — ні в любові, ні в стражданні, ні в захопленнях, ні в сумі пекельному. Неприкааний я”. Про той його пекельний душевний біль у 60-70-х знали лише найближчі. Як звільнення — трагічна розв’язка: несподівана смерть у 1980-му, що тоді вразила всіх. Але вона стала й новим народженням письменника, потужнішим, ніж за життя, його метафізичним буттям. Лише відтоді постать Григора Тютюнника на тлі всієї української літератури починає набувати чітких обрисів знаковості, його слово — акумулюючої вагомості, його особлива громадянська позиція привертає увагу сучасників, до багатьох приходять усвідомлення: *кого ми втратили.*

1985 року частково з’явилися друком записники Григора Тютюнника — як безпосередній його голос із глибини душі, й українське суспільство спрагло ввібрало їх у свою свідомість. Тоді вони вразили багатьох, хоч і публікувалися з купюрами. На той час я працювала в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва УРСР, була членом комісії з розсекречення документів із так званої першої частини. Тож мені вдалося витягнути на світ Божий і оприлюднити в журналі “Вітчизна” у власному перекладі з російської майже всі записники Григора Тютюнника. І одразу виникла підозра: як це мені вдалося? певно, мій чоловік працює в КДБ... А річ у тому, що в тих записниках нічого антирадянського не було, за винятком кількох записів, які я скопіювала “для себе”. 1990 року написала велику статтю “Неопублікованими сторінками записників Григора Тютюнника”, де ті записи — з відповідним коментарем — використала всі. Але саме тоді відбувся “горбачовський переворот”, тож “Літературна Україна” друкувати статтю категорично відмовилася, знайомі радили матеріал поки що заховати (невідомо, мовляв, хто буде при владі), тому він побачив світ лише 1993 р. в журналі “Слово і Час”. Натоді стаття вже втратила притягальну ще кілька років тому “крамольність” — тепер вона сприймалася як звичне явище. Тим більше, що на авансцені початку 90-х з’явилася інша знакова постать — Василь Стус (звернімо увагу на символічність справжньої дати його народження — 7 січня 1938 р.). У нього надзвичайно гострий профіль — як своєрідний знак, сигнал про щось. Він теж страждав, йому теж боліло, і цим боєм пройняті його твори. Прикро, але сьогодні навіть ми, вихідці з тієї системи, вже звикли до подібних речей, а наступні покоління... Чи зрозуміють вони вповні глибину того страждання, того болю, який носили в собі Григор Тютюнник, Василь Симоненко, Василь Стус — усе їхнє покоління? Це розуміння потрібне хоч би для того, щоб не судити, а зуміти психологічно умотивовано, соціологічно грамотно пояснити багато чого в нашому житті, — як минулому, так і майбутньому. Очевидно, кожне покоління, як і кожна людина, може нести лише свій “хрест”...

Питання друге: ***Григор Тютюнник, його “хрест” чи його “знаковість” — мовою екзистенційного виміру.***

Явище шістдесятництва почалося із цілеспрямованого усвідомлення довколишнього світу, його порушеної гармонії, а також себе і своїх сучасників у ньому. Але чим більше шістдесятники намагалися досягнути причини дисгармонії, звертаючися до національно-буттєвих первнів, знайти надійне опертя для стрімкого злету, для звільнення особистості, тим більше відкривався перед ними обшир абсурдності світу, бачилася неможливість швидких реальних змін. А тим часом суспільні події (зокрема, новий наступ на інтелігенцію з боку влади) лише підсилювали це апокаліптичне відчуття. Людина дуже швидко втрачала щойно народжену надію, натомість поглиблювалося її психологічне (й екзистенційне) відчуження від суспільства, одне від одного. Масова протидія була приречена на поразку. Залишався лише індивідуальний бунт особистості. Це було співзвучне

європейському “культурному контексту” — згадаймо гасло екзистенціаліста А.Камю: “Я бунтую, отже, я існую”. Для української ситуації це означало насамперед активне громадянське життя, пробудження від сплячки, наполегливе звільнення від внутрішнього рабства й утвердження в собі особистості. Мовою тогочасної української культури це звучало приблизно так, як у вірші Миколи Вінграновського: “Я знаю, не для тиші // вулкани дивляться // з-під наших юних брів”. Однак, враховуючи тогочасну суспільно-політичну ситуацію, а також її сумний постфактум, максималістські романтичні поривання творчої молоді можна оцінювати лише як спробу створити засадничо новий міф української культури, зовні дещо схожий із тим, який започатковувався у 1920-х роках. І хоча вона зів’яла ще в зародковій, але стала основою для наступних стартів: української “химерної” прози, поетів “київської школи”, сучасної постмодерної літератури. Безумовно, *шістдесятництво як естетичне явище — одна із закономірних ланок єдиного ланцюга української літератури*.

Як виглядав на цьому тлі Григір Тютюнник? 1963 року він приїхав до столиці, центру дисидентства і шістдесятництва (хоча й застав там уже приспущені вітрила) без відчуття якоїсь ущербності чи малості, яке могло зародитися в нього як сина репресованого, вихідця з провінції, а сповнений великої внутрішньої впевненості, людської гідності й найголовніше — себевіднайдіння у Слові. Для нього вибір саме такого шляху, очевидно, був єдино можливий — він тоді “дивився на світ вулканом”. Водночас це був і потужний, хоч і непомітний на перший погляд, бунт особистості — утвердження себе в цьому себевіднайдінні. Інакше як зрозуміти його завжди впевнену ходу, його горду поставу в тому далеко не однорівному світі? П.Загребельний порівнює Григора Тютюнника з болідом — великим, надзвичайно яскравим метеоритом, який “прокреслює в нічному небі широкий вогняний слід, і, хоч пролітає за лічені секунди, той його слід надовго залишається в нашій пам’яті, затьмарюючи несміливе мерехтіння міриадів далеких небесних тіл”<sup>2</sup>. А болід — це вже **знак**, що знаменує собою досить яскравий **сигнал** (за класифікацією Ч.Пірса). Сигнал про що?

Отже, постає питання третє: ***естетичний феномен Григора Тютюнника — у чому він (навіть якщо окреслений ескізно)?***

Завважмо: у своєму мистецькому самознайдінні Григір Тютюнник не пішов на жоден компроміс, успішно подолавши дуалістичну ситуацію: з одного боку, модернізм, що затушовувався офіційною критикою, з другого — соцреалізм, що нею активно підтримувався, культивувався. Від соцреалізму як антимистецтва він відмовився одразу. Але так само не прийняв і модерністичний потяг шістдесятників (В.Шевчука, В.Дрозда та ін.) до умовних форм. Він обирає традиційний для української літератури шлях — шлях реалізму. Власне, йдеться радше про трансформацію реалістичної традиції в нові умови, в естетично новий час. Тоді дуже легко можна було збитися на соцреалізм, але порятувала несхибна чесність — невід’ємна риса характеру Тютюнника, ознака *його* профілю. Основний герой письменника також традиційний — це “вічний” український селянин, але в умовах іншого часу, побачений свіжим поглядом автора. Цей селянин натоді вже був присутній у творах Є.Гуцала, Р.Іваничука. У цьому контексті доречно зупинитися й зацитувати, зокрема, Р.Іваничука: “З появою творів Григора прийшла в літературу нова фактура: правдиве, жорстке, вивірене авторською вимогливістю слово, яке само собою відкидало половину банальності, наліт сентиментальності, було оголене, немов відвіяне зерно, й не поступалося стефаниківському слову —

<sup>2</sup> Загребельний П. Болід // Вічна загадка любові. — К., 1988. — С. 271.

хто з цим фактом не хотів рахуватися, той залишався на біговій доріжці позаду й безслідно зникав з поля зацікавлень болільників-читачів, тому нам, старшим авторам, необхідно було шукати в собі нових ресурсів творчих сил”<sup>3</sup>. Нагадаю факти з історії літератури: Р.Іваничук невдовзі по-справжньому знайшов себе в історичній прозі, а В.Шевчук, починаючи з 1968 р., за його ж зізнанням, цілеспрямовано “почав відходити від чистого реалізму, зануреного в побут, і звернувся до умовних форм”. Над такою своєю деміургічною місією в літературі Григор Тютюнник, певно ж, не задумувався. Так само як і цілий потік його епігонів – у 70-х мало не всі починали свій письменницький шлях із “сільських” тем, література моментально наводнилася однотипними героями з українського села – бабусями, дідами, хлопчиками, молодичками, дядьками... У такому потоці існує небезпека потонути й самому “акумулятору”. Так могло статися і з Григором Тютюнником, якби, намагаючись писати найправдивіше, він максимально не усунув з поверхневого, видимого пласту своїх текстів суб’єктивний, ліричний фактор, більше притаманний поезії; якби не уникнув поширеної в 60-х роках публіцистичності. Більше того, на перший погляд, його нараційні тексти максимально рафіновані від соціуму. Традиція експресивності, започаткована В.Стефаником (експресія ситуації, соціального конфлікту), проектується ним в іншу площину – на героя. Тобто для індивідуального стилю Григора Тютюнника визначальною стає **експресія характеру**. Це виявилось настільки незвичним для тодішнього споживача, а ним певною мірою була й офіційна критика, що мало хто завважив, що саме крізь призму характеру, душі, долі свого героя-селянина письменник найдостеменніше відтворив свій час, покарбований найхімернішими суспільними умовами людського співжиття. Отож його й друкували в застійні часи...

Українській прозі під пером Григора Тютюнника поверталось її природне обличчя, вона ставала справжньою традиційною прозою, у глибокому підтекстовому вимірі якої можна було завважити й потужне підсвідоме авторське начало, як і належить справжньому мистецтву.

Питання підсумкове, а отже, найкоротше: **який сигнал несе знаковість постаті Григора Тютюнника?**

Шістдесятництво – це насамперед відвертий бунт проти системи, що проявлявся індивідуально, у різних формах. Найгучніше – суспільно знаковими постаттями В.Симоненка та В.Стуса. Усі інші несли лише інформацію, *сигнал про щось*. Єднало спільне для всіх відродження самої суті людини, точніше – відродження української людини в її іманентному, європоцентричному просторі. Григор серед шістдесятників виглядає специфічно, як, до речі, й Ліна Костенко: це уособлення бунту прихованого, бунту в літературі, бунту не руйнівного, а будівничого. Себевіднайдення й утвердження у слові було для письменника рівнозначне прагненню зберегти своє внутрішнє “я”, не вбити, а дбайливо виплекати в собі **постать творця**, носія вже оновленої, а також потенційно оновлювальної естетики. Саме своїм мистецтвом, що існувало поза політикою, ідеологією, в самодостатній сутності, він підпільно підривав авторитет соцреалізму як апології тоталітарної системи. І в цьому його знаковість. Ю.Шерех колись сказав про М.Хвильового: найнебезпечнішим він був без політики. Естетичний феномен Григора Тютюнника – це і є найпереконливіший сигнал про його знаковість, а отже, і значущість у мистецтві.

<sup>3</sup> *Поговорити б*, Григор, треба. Спогади. Літературна спадщина: перші оповідання. – Х., 2001. – С. 148.