

КОТИГОРОШКО: Ірина Старовойт
про тілесний спомин
в автобіографічній прозі
Григора Тютюнника

«Укріпи уми свої і пошли в дорогу. Горе, коли ради домашніх печалей ум мореходця дивиться назад», – виписав із стародавнього морського статуту демобілізований з далекосхідного флоту Григiр Тютюнник. Тi чотири роки вiн був дивним сухопутним (степовим) мореходцем. Увесь вiльний час переважно читав. Про Тихий океан, який навряд чи мiг не справити враження, не залишив жодного художнього рядка. «У мене он брата нiби в ясир взяли», – говорив про той час старший Тютюнник. То чому ж не вiдпускали Григора *домашнi печалi*, i в яку таку дорогу приготувався вiн послати свої *укрiпленi уми*?

Автобiографiчний простiр, пiдставовий для бiографiчного письма i читання, визначається «умом, що дивиться назад»: пам'яттю про рiч, пам'яттю почуття, вiн вiдкривається як щось невимовне, у своїй невимовностi вiн знову i знову проявляється, i сам спогад про якiсть цього (не)проминального простору уже створює оповiдь. «Не можна двiчi увiйти в одну й ту ж рiчку, як сказав древнiй фiлософ, але можна до самозабуття пливати хвилями споминiв, сказав би батько», – свiдчив Михайло Тютюнник, син [1, с. 408]. У бiльшостi Тютюнникових новел i повiстей iдеться не про час, але про мiсце, де вiн виростав i де згодом завжди почував себе вдома. Уявне повертання до цих мiсць стає сценою його письма.

Уже в дорослому вiцi Г. Тютюнник не раз нарикaє на свою дитячiсть, наiвнiсть. З розмaїтих причин iсторiя його дитинства i дорослiшання плутана, з багатьма прискореннями i змiщеннями.

«У тридцять третьому році сімейство наше опухло з голоду, а дід, батько мого батька, Василь Феодулович Тютюнник, помер – ще й не сивий був і зуби мав до одного міцні (я й досі не знаю, де його могила), а я в цей час – тоді мені було півтора року – перестав ходити (вже вмiючи це робить), смiяться і балакають перестав», – записав 1966 р. молодший Тютюнник у своїй не друкованій за життя «Автобіографії» [1, с. 20] (Її опубліковано допіру 1988 р.).

У п'ять літ він втратив батька. Цидулка про його посмертну реабілітацію прийшла 20 років по тому, у 1957-му. Опіку над Григором на деякий час перебирають дядько і дядина, 1941 р. дядька забирають на фронт. Війна і нужда не дають Григорові вивчитися. Зі своїми однолітками він закінчив тільки три класи. В 11 років, щ об звільнити від себе тьотю, яка щойно народила свою першу дитину, він зі старшою випадковою землячкою-компаньйонкою пішки подався (поїзди не ходили) з Донбасу до рідного села на Полтавщину, зробивши за два тижні триста кілометрів. Здивована мати сприймає його як дорослого, і Григір з охотою береться до господарювання. Далі хату спалила бомба, і починаються нові прийоми і поневір'яння. У 1945-му до Шилівки повернулися і дядько, і поранений старший брат Григорій. «Аж тоді ото я взнав його трохи ближче, бо він мене іноді гладив по голівчині і казав щось хороше, лагідне» [1, с. 22], – пригадує Тютюнник. Хоча в школу Григір повернувся переростком, та в колі живих фронтовиків-героїв він, який не нюхав пороху і про великий світ за межами Шилівки знав не так уже й багато, знову стає дiт'ваком (насамперед – у власних очах). Зiньківське ремісничє училище відновлює його у правах годувальника, щоденний пайок у пiвбуханки хлiба їх обох з матiр'ю рятує від голоду 1946/47-го. Але до слюсарськoї справи на заводі він виявляється таки замалим і заслабим, тому від класу-гегемона повертається назад до матері у «неперспективне» село. Потім був тюремний строк у колонії для неповнолітніх за невідпрацьовані за державним розподілом три роки, звільнення, новий чоловік матері, вербовка на Донбас, армія і, нарешті, здобутий екстерном у вечірній школі атестат про середню освіту. На цей час Тютюннику виповнилося двадцять п'ять. Другий приїзд до Харкова був надовше. Навчаючись на філології Харківського університету (1957–1962), перші три курси він усе ще перебуває

на утриманні дядька і частково брата. 1961 р., утративши обох, Тютюнник залишається «невимовно самотнім» [1, с. 100].

У тридцять років, міркуючи про свої «суб'єктивні творчі особливості», він досить несподівано аргументує повільність своєї мистецької реакції, покликаючись на відомості з дитячої психології: «Закон психології підтверджує, що дитина відразу ж після побаченої п'єси не може передати побаченого, тому що враження її надто сильне і безладне. Зате протягом усього тижня вона розкаже вам усю п'єсу з дивовижно правильними подробицями і навіть з коментарями. Так і з письменниками буває,» – узагальнює приклад Тютюнник [1, с. 33]. З цілого нашумілого фільму «Америка очима француза» його вразили тільки діти. «Очевидно, справа тут не в національній психології», – віднотовує він [1, с. 51]. Ще одним враженням, яке не проминуло без сліду для майбутніх новел, став дипломний фільм Арсенія Тарковського «Іванове дитинство», знятий за оповіданням «Іван» В. Богомолова.

У своїх щоденниках він послідовно послуговується словом *людина* з великої і малої літери. «Мила моя ЛЮДИНО, ніколи я не скажу про тебе чорного слова!» [1, с. 46]. Людина, людське переймають його... «Іноді я відчуваю людину, як рана сіль» [1, с. 66]. Весільний обряд, що записав на Харківщині, підсумував так: «Недаремно ж вони кажуть: «Людина тричі на віку дивна: як родиться, як жениться і як умре» [1, с. 35].

Спадщину Тютюнника можна розуміти через ідею *анонімної* автобіографії. «Ні, не свої жалі дитинства, не свій голод, не свого без вини винного батька хотів я згадати, а жалі всього мого покоління і багатьох без вини винуватих батьків» [1, с. 116].

Найпростіше кажучи, автобіографічний пакт – це повторення життя у тексті. Після того, як головний європейський авторитет у справах автобіографії, професор університету Париж XIII Філіпп Лежен, переглянув свою нашумілу теорію від 1972 р. і по п'ятнадцяти роках видав її палінодію «*Автобіографічний пакт (біс)*» [10, с. 177–204], а по тридцяти роках у доповіді в Кордові на світовому конгресі, присвяченому автобіографії, визнав, що дати їй єдиного визначення неможливо [10, с. 292–295], поняття **автобіографічної практики** «затопило» літературознавство і «розлилося» поза його берегами, і тепер стосується величезного

репертуару текстів від звичайного *Curriculum Vitae* до чистої поезії, від усної історії звичайної людини до щоденника і життєпису видатної. У книзі «Автобіографічний пакт» у розділі про Андре Жіда Лежен увів теж поняття автобіографічного простору (фр. *l'espace autobiographique*) і автобіографічного поля (фр. *le champ autobiographique*). Автобіографічний простір – це у найширшому розумінні місця особистої пам'яті, автобіографічне поле – сповідальний магнетизм, який нас до них спрямовує.

Сам Тютюнник розумів «автобіографічний пакт» вужче і не тішився, коли особливий наголос на автобіографічності ставили його рецензенти: «Взагалі автобіографічними можуть бути тільки мемуари і нічого більшого з особистого життя за моїм переконанням вийти не може» [1, с. 116]. У приватних розмовах 1970-х Григорій Михайлович часто казав: «І на мить не хотів би повернутися в своє дитинство» ([6, 2, с. 315]), маючи на увазі насамперед інстинкт самозбереження.

Тим не менш, *укріпленими умами* раз у раз він туди повертався. Ще 1961 р., 21 листопада, випадковий співрозмовник, який любив розповідати про своє минуле і, мабуть, жив ним, навів Тютюнника на думку, що «в кожній людині є в житті своя, хай маленька вершина, апогей» [1, с. 49]. Абзацом нижче він цей свій апогей намацав і записав у щоденнику: «Треба написати повість про хлопчика років 11–12. Війна. Каліцтво і запізнілий розвиток. Писати від «я» [1, с. 49].

Тютюнників протагоніст – це дитина/дорослий. Іноді у зворотній перспективі: дорослий/дитина. Байстрюки, знайди і сироти. Дитина обертається у світі фантазії, а не ідеології, ідеологія втручається в її приватність насильно, забираючи опікунів, позбавляючи дому і обмежуючи свободу. Дитина/дорослий у українській новелістиці стірається вже у Стефаніка, потім в Косинки, у Яновського. Це маленька людина з окраденим дитинством, вирвана з *корінням* зі свого звичайного світу, людина, що не може дитинством захиститися від страшної дійсності, наділена проникливим і згубним знанням. Еліпс виступає тут знаком втрати, яка криється за сказаним. «Тісні слова» Тютюнника злотовані умовчанням не сказаного, але переданого поза словами. Російські критики по смерті Тютюнника пишуть про це як про «внутрішні крововиливи душі» [7, с. 9].

Одна з відверто авто-біо-графічних його повістей, закінчена на початку 1970-х – *«Коріння»* – це «щастя» добрих спогадів про старшого брата, Григорія Першого, базована не тільки на безпосередній пам'яті почуттів, але й на документах, листах. Григор Тютюнник перевидає її і в збірці вибраного, більш того, і самому вибраному дає назву *«Коріння»*. «Як це часто буває з видатними майстрами літератури, Григор Тютюнник усе життя писав одну книгу», – припускає Анатолій Шевченко [6, 2, с. 324]. Писав роман витоків, допитувався в минулого, складав книгу про укорінення. Про повернення додому і про повернення дому – дому мови і дому справжнього життя. 1972 р. виписав собі з Чехова: *«Я вмію писати тільки спогадами»*.

Наскрізна рана, яка весь час нагадує про себе у Тютюнниковій прозі, стосується мови. Він свідомо дебютує по-російськи, але після смерті брата вертається до української, робить автопереклад новели *«У сутінки»*, і цей злам нам «повинен бути зрозумілий», сказано в *«Автобіографії»*. Такий перехід закріплює за ним ярлик сільського письменника, і коли 1970 р. він уперше береться за міську повість, його мучать сумніви: «Не знаю, чи не вийде з нею те, що з українськими дівчатами і хлопцями, які, стараючись кинути свою мову, переходять на «світську», «культурну» і говорять, приміром так: «Ви не скажіте, як мне пройти до лікарні?» Одне слово, пишу, а що вийде, побачу» [1, с. 103]. Але сама ідея села і сільського поступово розвиднюється для нього і стає культовою, у ній з'являється мотив великого жертвопринесення, безповоротної втрати і останнього свідка. У час брежнєвської опали і репресій з 1972 р. нові тексти Тютюнника практично не друкують, а надруковане потрапляє під підозру й купюри. Як свідчить про це Микола Ільницький, «гнів ортодоксальних критиків та й цензури не раз доходив до того, що з віддрукованого тиражу журналу працівники редакції змушені були виривати сторінки і спішно клеювати в те місце нові (таке траплялося і в *«Дніпрі»*, і в *«Жовтні»*, і в інших часописах)» [3, с. 192]. Кожен наступний першодрук «пробитий» чи «протиснутий» в Москві його невтомною перекладачкою і, кажучи сучасними словами, літагентом Ніною Дангуловою, з'являється знову ж таки по-російськи. Нібито розширюючись, коло звужується і замикається.

Це тільки на позір Тютюнник байдужий до форми, «природний» і незмінний у своїй вимові. Йому пишеться важко. Йому постійно потрібні для письма «елементи живлення» – живі люди з живою мовою. По селу він весь час ходить із записниками. Він веде власний словничок, на робочому столі – чотиритомник Грінченка. За двадцять років від першої публікації він написав трохи більше 40 оповідань і новел та чотири повісті, декілька речей (у тому числі повість «Житіє Артема Безвіконного») залишилися у перших чернетках. 1960-ті були для нього напрочуд плідними, хоча найсильніші тексти і найсильніші правки було зроблено у 1970-х. На жаль, двотомник Тютюнника вийшов без приміток і точних датувань до текстів, і текстологам, можливо, доведеться не просто, оскільки Григорій Михайлович переробляв свої твори весь час, змінюючи до кожної наступної публікації. У шкідцях із його записних книжок видно глибоку аналітичну працю над ними, доскіпливе і тривале редагування: «Перечитав. Погано. Поспішило. Почував сильніше. Значить, недбало записав» [1, с. 48]. «Не можна писати новели мовою роману» [1, с. 56]. «Зараз, як ніколи, проза повинна за лаконізмом наблизитися до усної розповіді» [1, с. 56]. «Літературний матеріал повинен залежатися в мені, як сіно в стіжку, щоб кожна стеблина пропахла ароматом іншої» [1, с. 57]. В останні роки перед смертю йому не писалося: «Що відбувається зі мною, не розумію: стомлююся від слів, – звірився він у вересні 1977 р. Дангуловій. – Це, видать, лише зовнішнє – від слів, причина ж інша, *душевна*» [1, с. 122].

Сам принцип Тютюнникової новели психоаналітичний. Пишучи, він вибудовує момент і ситуацію, коли людині треба виговоритись, згадуючи щось непросте, надовго притлумлене, можливо, ніколи не мовлене вголос. Обмацуючи «ритвини пам'яті» – через проговорювання, через довірливу бесіду, через свого роду сповідь, – його герой або приготується до чогось у майбутньому, або долає зіяння невідступної травми минулого.

Основне з пережиття переходить таким чином на того, кому звіряються, зазвичай, це дитина або набагато молодший співрозмовник. Дилема, запізнілим свідком якої стає цей дитинний персонаж, вже *запізніла* для того, хто говорить, а для того, кому випало слухати чи підслухати, вона, як правило, ще передчасна.

Письменник пише про такий досвід, «де все – занадто навіть для дорослих» [4, с. 51]. Улюблена Тютюнникова українська казка – про Котигорошка. Її сюжет багатий для психоаналізу. У Котигорошка немає дитинства, у нього є міся. Він росте не по годинах, а по хвилинах і, сівши перший раз з батьками до вечері, запитує в них: – Чи в вас були ще діти? (Сам Григорій був ще замалий, щоб про таке запитати батька, але добрі люди шепнули, що онде Григорій іде – то твій брат). Вислухавши родинну історію, повечерявши та поміркувавши, він приймає і перше самостійне рішення – треба виправляти кривду, треба визволяти братів та сестру. І Котигорошкові це вдається. Тютюнниковим героям не завжди. Ще один наголошений момент у казці – впізнавання:

– *Добрідень, сестро!* – каже Котигорошко.

Вона йому:

– *Який ти мені брат?*

Він і каже:

– *Побачиш зараз, який я тобі брат! От виходь, зміє.*

Остання репліка, звернена тільки не до сестри, а до старшого брата Григорія, може стати епіграфом усьому написаному і пережитому Григором після 1961 р.

«*Перед грозою*» – новелка про те, як малолітній ще син перебирає роль батька, стає годувальником, як на нього лягає увесь тягар утримання сім'ї, але й увесь батьківський авторитет, як сам для себе виучує цю роль, поучаючи звірят і пташат: «*Василько проковтнув слину і обернувся до ластів'ят.*

– *Сидите?* – *гукнув до жовтих дзьобиків, що стриміли з гнізда.* – *Тато й мама на вас роби, а ви тільки репай... Он павук перед самим дзьобом гойдається – хіба повилазило?* – *потім зітхнув і сказав те, що чув колись від батька:* – *Ото нема на вас хворостини...»* [6, 1, с. 45], а потім, з жалю до опухлих з голоду матері і сестри, не може піти без улову з ріки, аж доки сам знеможений не лягає на її дні.

І якщо принцип письма Тютюнника спирається на глибинній психології (що в 1990–2000-х рр. відзначали і Л. Мороз, і І. Захарчук, і Н. Тульчинська), то й ключа до тлумачення Тютюнникової прози теж варто шукати в цій площині. «Видається мені, <...> що в наших умовах також є своє добро: глибше болить, глибше

шукаєш причини. Отже, й глибше докопуєшся до витоків. Літературу за всіх часів робили люди, які зміли носити *правду за пазухою*» (курсив мій – І. С.) [1, с. 177]. Основна його трудність така: те, про що треба говорити, про те говорити не можна в прямому і переносному сенсі, на це немає слів.

Втрата близьких, сім'ї, втрата дому, щоденного хліба, втрата чистого сумління, інвалідність, неприкаяність і, щонайгірше, втрата сенсу життя – це завжди тільки передісторія розказуваних героями історій, і наступні роки самоти, що минають *на згаршці*, тільки закріплюють, усталюють непоборне і нездійсненне бажання віднайти втрачене, зробити, як було, або переродитися. Втрата у всіх її проявах, прогалина між тим, як було, і тим, як є, – вихідна точка Тютюнникового письма і, найімовірніше, головна спонука заговорити. У другій пол. ХХ ст. Жак Лакан [9, с. 334–343] уточнив Фроїдове визначення Едіпового комплексу, переносючи увагу з протистояння материнського і батьківського начал – до джерела туги в ідеалізованій ностальгії (пізньобарокове слово, утворене з двох давньогрецьких коренів: *nostos* – повернення і *algos* – біль), до прагнення повернутися у втрачену цілість. Пізніші спомини стають в уяві замінами, проте жодна символічна заміна не рівноцінна первинній до-образній єдності, яку шукають у ностальгії. Це і є глибинним оповіданням болісного неповернення, наративом, спрямованим до місця в пам'яті, в якому зяє порожнеча.

Герої Тютюнника напружено пригадують, не договорюючи, сподіваючись на розуміння без слів. Колись у Макаровій сім'ї («*На згаршці*») було семеро дітей, тепер хата здається непомірно великою, з кожного закутка тхне пусткою, а на лежанці, скрутившись клубочком, тепер лежить козеня, яке Макар дбайливо прикриває якимсь лахміттям. Він укотре розповідає молодому сусіді, як у їхню хату на його очах влучила бомба. Як у повітрі довго вивувало пір'я з подушок.

І не було в тій розповіді ні трагічних зворотів, ні зітхань, була лише стареча потуга пригадати все таким, яким воно було насправді. Воно всього і не зятямиш, – бідкався Макар, – бо у старого пам'ять, як ото дим: все вгору та вгору... [6, 1, с. 30].

Тілесний спомин виявляється промовистішим за словесний, і коли безногий герой приходить на обійстя, «де не було жодної грудочки землі, якою б він не роздавив босою п'ятою, і жодної спички, якої б не загнав у дитинстві» [6, 1, с. 27], то на якусь мить у спалаху блискавиці йому ввижається підбілена, перехняблена, але рідна хата, спалена у війну.

Повоєнне село – незмінна сцена письма для Тютюнника. Місто, особливо таке велике і столичне, як Київ, швидко близнить рани, наповнюється новими людьми, бурлить сьогоденням і, здається, не переймається минулим або (що гірше) фальшує його у потворних пам'ятниках і офіційних музеях. «Так, я уже чотири дні в Києві. Зустрічі з товаришами, столичні новини, хороші, погані, такі собі і т. ін. В селі було краще, не так суєтно і ніяких новин», – пише Тютюнник Дангуловій [1, с. 101]. Його фокус – мікроісторичний, йому залежить на автентичності досвіду, зменшенні масштабу і в просторі, і в часі. Заглиблюючись в історію у людському вимірі, в понівечені долі, він досліджує глибини відчаю і самоіронії: *«Живу, Федю, як ото чобіт уночі – то в рів ступить, то в кізая... Хіба в мої літа живуть? – каже дід Макар»* [6, 1, с. 29]. Переживши таке, що не приведи Господи, жоден з його протагоністів при тому не збожеволів і не наклав на себе руки.

Найтяжчий вибух підсвідомого стається хіба що в того, хто якраз не може виговоритися, – у німого Павлентія з новели *«На перекаті»*. Десятилітнім хлопчиком його сперіщив батогом колгоспний об'їждчик за те, що він підбирав на стернищі пізньої осені напівпророслі колоски. Насправді, це новела про голод 1932 р. Для всіх, хто його пережив, і лантушок з колосками, який смерком натоптує дитина на голій стерні, бо весь урожай конфісковано, і об'їждчик, який відбирав останнє, що й так ні йому, ні каральній владі не належало, були непомильно впізнаваними: *«Дома він не плакав і не жалівся матері, а обмолотив качалкою колоски, провіяв на поривчастому передгрозовому вітрі зерно і забився на піч, навіть не повечерявши. А вночі, перевертаючись з боку на бік, сичав, скімлив від болю і гарячково, спросоння дряпав нігтями стіну...»* [6, 1, с. 131]. Павлентій – один з багатьох Тютюнникових котигорошків: за відсутності батька, про якого не знаємо ні ми, ні (можливо) він, силою «вирівнювання

деформацій у світі чоловічого права» [2, с. 34] хлопчик стає для матері опікуном і годувальником. Як і Василько з оповідання «*Перед грозою*».

Він приходив завжди смерком, по-старечому зморений, забрюханий по плечі, і, ляпаючи долонею об мокру торбину, ще здалеку раденько гукав:

«Є, мамо, рибка. І пліточки, і дерунчики є ...»

Мотря теж раділа, тулилася до сина й шепотіла: «От любий. Завтра ми юшечки на снідання зваримо... [6, 1, с. 44].

В оповіданні «*Сито, сито...*», де мама з сином оддають свої останні нехитрі скарби і ворожать у сусідки, щоб довідатися щось про безвісти зниклого чоловіка: «– *Сито, сито! Ти святу муку сієш – і в добро і в недобро: на хрестини й на поминки, на весілля й на минини... Скажи ж мені святу правду: живий Одарчин Митро чи його немає...*» [6, 1, с. 131], найважливіше питання: «А де наш тато? « – залишається без відповіді.

І Павлентій, і Василько, і Климко – усі ці хлопчаки є ніби варіантами одного й того ж образу безіменного сина з найпершої новели «*В сумерках*». На тлі соматичної травми голоду,¹ – що в психоаналізі прирівнюється до повторного відлучення від грудей – він переживає психічну: дитині здається, що за відсутності батька він (син) його заміщає, але врешті він виявляється безсилим, неповноцінним перед обставинами: не може постояти за себе, прогудувати і захистити матір, гине у боротьбі зі стихією чи (найдошкульніше) стає свідком, що насправді батька заступає хтось інший – якийсь «нічний гість».

Образи раптового об'явлення, прозрівання і повільного виходу наяв наскрізні у щоденниках Тютюнника. «Обидва справили на мене враження джерел, які пробрили твердь», записав він про вірші Вінграновського і Драча [1, с. 50]. Усвідомлення себе частинкою колективної історії, це теж усвідомлення свого особистого сирітства і болю у набагато більшому масштабі – трагічне прозріння.

¹ І в дорослому віці Тютюнник не міг стерпіти, коли залишки їжі згортали до сміття. У щоденнику він пише про смакування книжки, як хліба: «Ото щастя – написати таку книжку, щоб читач навмисне розтягував читання її надовше, мацав недочитані сторінки і думав радо: ще є, ще й на завтра зостанеться» [1, с. 63].

Він засміявся. Моторошно якось, бо в тому сміхові не було почуття, а були тільки звуки, схожі на дитячу гикавку .

– Дивна все-таки штука – людина. Є в ній якась рахубина. Живе вона в тобі до нагоди непомітно, безболісно, як дихання. А потім, дивись, так тебе струсоне, що аж ноги підламуються...» [«Червоний морок» 5, 1, с. 38].

Саме оту рахубину, оте зіяння при вибоках людської особистості і намацує Тютюнник. Його новели не раз оповідають про доросле життя, бачене очима дітей (а не навпаки), а крім того, більшість його персонажів, як і він сам, підпадають під категорію *дітей, що не мали дитинства*, – у розумінні не періоду, а певної якості життя – не мали сталого захисту, повноцінної родини, опіки, любові. Дорослі діти Тютюнника – це діти, які не плачуть і не нарікають. Вони переживають голод, замерзають, потерпають від фізичного, а ще більше психічного насильства, на їх очах стаються убивства, помирають найближчі. Це діти-вигнанці зі спогадами про людську жорстокість, про смерть і руйнування, але й про здатність співчувати, захищати і ділитися останнім: *«Іван Мефодійович старший од мене на п'ятнадцять років. У нього великі і трохи сумні очі. І дивиться він завжди так, що наче якби я падав, то він самим отим поглядом мене підхопив би...»* [«Червоний морок» 5, 1, с. 38]. І понад то: страждання дитинства все ж менші за душевний біль зрілості.

Послідовний спосіб Тютюнникового письма – коливання між метафорою і метонімією. У метонімії ми впізнаємо материнське: безпечне, ясне, послідовне мовлення. Метафора натомисть є відчайдушним жестом, стрибком із батьком у незнане, докопуванням до істини. Поєднання *материнських* і *батьківських* місць у тканині художнього тексту надзвичайно важливе для його тлумачення. *«Я тільки тріньки-трішечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким...»* [«В сутінки» 5, 1, с. 21]. Дитинне і доросле, сила і слабкість, бажання і опір, покора і бунт, пам'ять і забуття. Місце *«і мені стає легко, як дитині, котру щойно викупали у літєлі і*

закутушкали в теплі пелюшки» Тютюнник викреслив із фіналу новели «*У сутінки*» (пор. першу українську публікацію в журналі «Дніпро» (1964 № 5) із книгою «Зав'язь»). Що потребує інтерпретації, це не наявність одного і другого, а напруга між ними, неунікнений конфлікт, а зрідка – хистка гармонія.

Можна сказати, що психоаналіз встановлює причинові зв'язки, спрямовані від свободи до необхідності, від усупільнення до тілесності, тоді як історичний матеріалізм пояснює все у зворотному напрямку: від необхідності до свободи, від тілесності, яка уподібнює, до соціальних ролей, які різнять і надають цим різницям символічного значення. Снуючи ідею про їх розрізнення (*differance*), я розгорнула її у перестінку між соціально-історичним читанням автобіографічного і – уже не менш традиційним – психоаналітичним. Я намагалася показати, як ці два прямо протилежні підходи можуть взаємодоповнюватись при спробах відчитання глибинних автобіографічних нарративів дитинства і як колективне або соціальне підсвідоме накладає свій відбиток на пам'ять і письмо. Понівечена пам'ять тіла стає понівеченим тілом, і навпаки – інвалідність, ущербність являє скалічену пам'ять. Є різні часи в історії і є розрізнена пам'ять про один і той сам час, і для уважного читача цей розрив, ця різниця проступає і в досвіді, і в побутових деталях Тютюнникових новел:

Під хатою, на широкій старовинній призьбі, пообтиканий трухлими кілочками, сидить дід Христоня. Звуть його Савка. Але то тільки старі знають, що він Савка. А молоді – ні. Молоді кажуть: «Он сидить дід Христоня» [«Кленовий пагін» 5, 1, с. 67].

Для Тютюнника було принциповим бачити в людині не лише біологічну, але й психологічну та історичну тяглість. Кожна автобіографічна новелка зачіпає короткий спазматичний момент у житті. Але їх мозаїчне накладання показує повторюваність і множинність травматичної пам'яті. Окремі історії все більше склалися Тютюнникові у велику мозаїку *від основ*, у панораму свідчень. І він працював так, щоб цензорам «ніде було голкою проткнути між словами», хіба що зарізати цілу книгу. Пишучи у ситуації кастрованої правди, він все-таки знаходить спосіб передати її без цензури: «*Прирівняв!*, – вигукує головний герой

новели «Чудасія». – *Симін здоровий, як беззвін, і молодий. А мене вже скоро й курка лапою заGREBE. Бо де ж те здоров'я візьметься, скажть, коли на мій вік три голодовки випало і три війни! От і поділіть: на кожні десять років або те, або те»* [«Чудасія» 5, 1, с. 50]. Увесь його автобіографічний пласт треба читати як криптограму, де його укорінений і укріплений зрілістю прозріння ум раз-у-раз повертається до тої самої реальності символічного (Лакан), до того самого «мімезису утрати» [8, с. 6], і не може не повертатися.

Список літератури

1. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / Упор. А. Шевченка. – Київ: Рад. Письменник, 1988. – 495 с.
2. Захарчук І. В. Проекції авторського «я» у новелістиці Григора Тютюнника // Сучасна філологія: Проблеми, пошуки, знахідки. Вип. 3. : Зб. наук. праць. – Рівне, 1995. – С. 32–39.
3. Ільницький Микола. На перехрестях віку: У трьох кн. – Київ: Вид. дім «Кієво-Могилянська Академія», 2008. – Кн. II. – 703 с.
4. Мороз Л. З. Григір Тютюнник: Нарис життя і творчості. – К. : Дніпро, 1991. – 207 с.
5. Тютюнник Григір. Облога: Вибр. Твори / Передм., упор. та приміт. В. Дончика. – 2-ге вид. – Київ: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – 832 с.
6. Тютюнник Григір. Твори. – Київ: Молодь, 1984. Кн. 1. Оповідання. 327 с. ; Кн. 2. Повісті. 327 с.
7. Шкловский Е. Трагедия утраченного детства // Детская литература. – 1982. – №2. – С. 9–12.
8. Van Boheemen-Saaf, Christine. Joyce, Derrida, Lacan, and the Trauma of History: Reading, Narrative and Postcolonialism. Cambridge University Press, 1999. 227 p.
9. Lacan, Jacques. Ecrits: The First Complete Edition in English, trans. Bruce Fink, New York: Norton & Company, 2006. 892 p.
10. Lejeune, Philippe. Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii / Red. Regina Lubas- Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski i in. Kraków: UNIVERSITAS, 2001.