



Література

Фольклор

Проблеми поетики

збірник наукових праць

ВИПУСК 25

Київ
Акцент
2006

Евеліна Балла

ОБРАЗ ЖІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА: ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Аналіз типології жіночих характерів і форм “присутності” жінки в художньому тексті є одним із аспектів гендерного літературознавства. В українській науці про літературу подібну методику продуктивно реалізують представниці феміністичної критики – В. Агеєва, Н. Зборовська, Т. Гундорова, С. Павличко, О. Забужко. Не підлягає сумніву, що гендерний ракурс літературознавчого аналізу дає змогу висвітлити нові грані психології, світосприйняття та поетики митця. Особливо цікавим для дослідження на предмет відтворення фемінної психології та конструювання жіночого характеру видається саме “чоловічий” текст. Тому вдачним матеріалом для подібних студій є і новелістика Гр. Тютюнника.

Гендерний підхід до трактування творчого доробку митця застосовували Н. Зборовська, В. Агеєва, І. Захарчук, О. Тарасова. Цікавий психологічний портрет Гр. Тютюнника намалювала Н. Зборовська у “проекті” психоісторії української літератури. Розглядаючи творче “я” письменника у контексті дискурсу шістдесятництва, дослідниця утверджує думку про те, що “його психологія яскраво вираженого наївного морального мазохіста дає змогу побачити синівську симптоматику шістде-

святництва”, у нього “простежується активізоване материнське начало, що обумовлює спонтанну перевагу лібідозних імпульсів над деструктивними, однак за характерної слабкості батьківської волі спричинює меланхолійний стан, а далі – суїцид” [Зборовська 2006: 353]. Феміністичну рецепцію представлено також у статті І. Захарчук, у якій проаналізовано “моделювання структур жіночої ідентичності у новелістиці Григора Тютюнника”. Дослідниця прийшла до висновку, що “художня практика Тютюнника виявляє варіативність двох найприкметніших жіночих міфів: знедоленої і скривдженої та жінки-блудниці” [Захарчук 1999: 80]. Цінним є спостереження авторки про те, що “накладання усталених міфів вже виявило мистецьку оригінальність, віддзеркалюючи порухи всієї української літератури в етноекзистенційних вимірах” [Захарчук 1999: 81]. Світ образів Гр. Тютюнника, як і потужна “аура” його художньої спадщини, відсвічує національними барвами, абсорбує весь комплекс української ментальності, репрезентує його справжню, “невикривлену” сутність. Метою нашої студії є аналіз жіночих характерів митця саме крізь призму етноментальних стереотипів.

Як майстер психологічного аналізу, Гр. Тютюнник виявив себе тонким знавцем жіночої душі, його художня уява витворила кілька яскравих жіночих типів, кожен з яких більшою чи меншою мірою втілює риси національної психології. На тлі домінування чоловічого дискурсу в художньому світі письменника ці образи виглядають особливо привабливо. Жінка для Гр. Тютюнника – це складна психодуховна і соціальна особистість, що в такій матриархальній культурі, як українська, є носієм етноментального і культурного коду. Найчастіше вона – дружина і мати. Однак митець не ідеалізує “своїх” персонажів-жінок, а ніби вихоплює із реального життя і творить різні, цілком не схожі характери.

Зважаючи на те, що у переважній більшості творів об’єктом художньої обсервації Гр. Тютюнника є топос українського села, жіночий світ моделюється у відповідних параметрах і має

ознаки селянського етнокультурного простору. Прикметно, що, за влучним спостереженням багатьох дослідників української “душі”, наша ментальність репрезентує саме сільську психологію і світогляд. На думку О. Кульчицького, “соціопсихічний аспект української нації виявляє її селянську структуру” [Кульчицький 1992: 54]. А за висновком В. Даниленка, “художній світ Григора Тютюнника – це розіп’ята на хресті селянська цивілізація, одвічна твердиня українського духу” [Даниленко 1994: 8].

Безумовно, під тиском тотальної урбанізації і міграції сільського населення у міста, окремі традиційні елементи етнокультури поступово опиняються на периферії суспільної та індивідуальної свідомості і руйнують усталені стереотипи співжиття людей. Це не могло залишитися поза увагою митця-неореаліста і майстерно віддзеркалилося в жіночій долі: від розриву з генетичним коренем страждає Катря (“Оддавали Катрю”), без дітей, в самотності доживає свій вік сліпа Вуточка з однойменного оповідання. Село і місто в художньому просторі Гр. Тютюнника – це два різні світи, причому другий тут існує тільки маргінально. На думку Н. Зборовської, “село – це національна вітчизна письменника, що постає всупереч космополітичному зросійщеному місту” [Зборовська 2001: 32]. Цю тезу заперечує В. Дончик: “В Григоровому селі немає ознак міфологізованості, ідеалізації, патріархальних аксесуарів, це не опоетизований осередок збереження духовності... Немає в цій прозі і протиставлення, принаймні акцентованого, національного села – космополітичному місту” [Дончик 2004: 20]. Відвертого протиставлення у творах митця й справді немає, але для Гр. Тютюнника відкрита констатація, позитивне чи негативне аранжування взагалі не притаманні. Тут все лапідарно, в деталях, лаконічних натяках, у підтексті та настрої. У новелі “Оддавали Катрю” відбувається “одруження” цих двох світів і саме таке їх зближення акцентує антиномічність культурних топосів села/міста. Поляризація модифікованих різних осередків культури одного етносу підкреслюється при-

найміні двома місткими номінативами з негативною конотацією: “—*Язичники*, — тихо сказав Катрі молодий...”; “—*Дають хохли*, — захоплено сказав до молодого хлопчина, що приїхав разом з ним” [Тютюнник 1984: 156-157]. Катря стоїть на порозі цих культурних світів. Вона погоджується на весілля в рідному селі, бо “тут їй веселіше буде — серед своїх як-не-як” [Тютюнник 1984: 144]. Значить, місто для неї — чужий топос. Але серед своїх вона також не відчувається комфортно, бо саме під впливом міста вже порушила етнічний стереотип і виходить заміж вагітною. Через влучну художню деталь, зокрема образ очей, автор вдало передає сум’яття і ганьбу дівчини: “... з такою недівочою печаллю в очах”, “Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку”, “Катря почервоніла, низько нахилила голову й вийшла у світлицю”. Прикметно, що весілля Катрі показано на тлі широкої картини етнобуття українського села: зображення елементів інтер’єру, взаємостосунків у родині Степана Безверхого, “осиротіння” батьків через від’їзд дітей до міста, тонкого схоплення духу селянських святкувань і звичаїв. Саме здатність людини відчутти цей дух і долучитися до зануреної в колективному підсвідомому духовної комунікації є критерієм сприйняття її як своєї. Катря змушена покинути рідний, природний для неї світ і розірвати захисне коло села-родини. Цей розрив вона, чутлива і вразлива натура, сприймає болісно, що втілюється в настроєвій мінорній тональності твору та психологічно вмотивованій кінцівці: Катря, “...коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й зацімліла, тільки плечі їй дрібно тремтіли” [Тютюнник 1984: 162]. Осмислення подібних проблем, як і теми нещасливого, напівсирітського дитинства, зумовило, на наш погляд, трагедійний характер творчості Гр. Тютюнника.

У відповідному настроєвому ключі, як бачимо, конструюються і його жіночі характери. Жодна з жінок у художньому просторі митця, незалежно від віку, соціального чи сімейного статусу, не зазнає щастя; навіть ті, що віддаються миттєвому

пориву і зазнають недовготривалої насолоди, врешті страждають від почуття провини. Так, мати в оповіданні “В сутінки”, відчуваючи багаторічну образу сина за її зраду батькові, зізнається: *“Не треба, сину, думати про це. Не треба. Я й так все життя каратиму себе, хоч і не багато вже осталося жити...”* [Тютюнник 1984: 21]. У фенотипі матері зримо виявляється емоційно-чуттєва домінанта – ота питомо властивість української етнопсихології, що закорінена у її феміній природі. Переважання “емоціо” над “раціо” вдало розкривається в роздумах дитини-оповідача: *“Вони вже забули про мене. Їм сумно, гірко і, мабуть, хочеться плакати, того що він не йде. А вони ждуть його увесь вечір та й цілий день ждали. Знають, що в нього жінка й діти, знають, що завтра вранці наші ворота будуть облиті дьогтем і їй доведеться шкребти їх ножем, ховаючи обличчя в хустку, – знають, а ждуть”* [Тютюнник 1984: 18].

Виразом національної вдачі є в оповіданні і тематично підібрана та відтворена в імпресіоністичному ключі народна пісня, яку співає мати і котра водночас підкреслює ефект відчуження між нею і сином: *“Та ось гнітючу тишу в хаті розплекала пісня. Вона викралася з п'тьми так тихо й моторошно, наче не людина народила її, а казкова т'нь людська... Та пісня морозом пішла у мене по спині, зашкреблася у горлі, бо співала її не мати, а якась чужа красива жінка, котру я чомусь називаю матір'ю. Може, мене й справді п'ймали в капусті і віддали цій жінці...”* [Тютюнник 1984: 18]. Пісня як втілення духовно-креативної сутності української нації, що підкреслює її ліричність і кордоцентризм, виконує важливу психолого-характеристичну функцію в художній тканині багатьох новел Гр. Тютюнника (“Оддавали Катрю”, “Проти місяця”, “Поминали Маркіяна”). Саме через неї нерідко розкривається внутрішнє ество жінки – романтичної, вразливої і тонкої натури. Схильність до вираження настроїв і переживань у пісні, безумовно, закладена в етногенетичній пам'яті народу.

Як відомо, для української нації характерним є культ матері і домінування материнського начала в сім'ї й родині. Однак

реалії тогочасної дійсності (зокрема, війна, інтенсивні процеси урбанізації тощо) дещо деформують цей етнічний стереотип. В. Агеєва, розглядаючи питання “десакралізації образу матері а модерній літературі”, звертає увагу і на складність стосунків між матір'ю і сином у прозі Гр. Тютюнника. Справді, жінкамати у багатьох новелах письменника (“В сутінки”, “Устим та Оляна”, “Кізонька”, написане російською мовою оповідання “Отступница”) позбавлена ключових ознак патріархального ідеального образу – берегині сім'ї і роду, вірної і стражденної, здатної до всепрощення. У полі зору автора опиняється проблема жіночої сексуальності. Саме лібідо змушує героїнь переступити через етнічно-селянські стереотипи з метою задовольнити інстинкт любові. Слід зауважити, що в умовах тоталітарної системи, в період табування теми сексуальності як органічного прояву людської природи, Гр. Тютюнник сміливо порушив проблему статевого стосунку. І на наш погляд, не зовсім точним є трактування мотиву жіночої зради як трансформації євангельського образу жінки-блудниці [Захарчук 1999: 80]. Зрада героїнь Гр. Тютюнника (за винятком хіба що Дарки з оповідання “Кізонька”) спричинена конкретними життєвими обставинами – відсутністю чоловіка (він перебуває або загинув на фронті) і невдоволеною сексуальністю. Потреба тілесної любові штовхає на переступ матер з оповідання “В сутінки”, Оляну (“Устим та Оляна”), Лізу (“Відступница”).

Характер Лізи автор показує в еволюції (хоч це загалом не характерно для творчої манери Гр. Тютюнника). У день вимушеного від'їзду чоловіка на фронт вона народжує сина, материнські почуття охоплюють її: *“Она могла часами просиживать с ребенком на руках, лаская взглядом каждую черточку на его лице, и с радостным трепетом повторяет десятки сотни раз одну и ту же фразу: “Мой сын”. По этим вот дрожащим голубым веточкам течет ЕЕ кровь. В такие минуты Лизе казалось, что войны вовсе нет и что Федор скоро вернется, как возвращался, бывало, с работы”* [Тютюнник 2001: 84]. Але тіло молодої матері прагне інших відчуттів, і в

силу обставин Ліза стає “відступницею”: закохується в ставного німецького офіцера, піддається “голосу” тіла і зраджує свого чоловіка, навіть не підозрюючи, що Отто Штарбе уже не вперше хитро, поступово, шляхом навіювання втілює в життя план “завоювання” жіночого серця. Гр. Тютюнник дає змогу читачеві простежити генезу Лізиної зради, яка криється в молодості жінки, ранньому материнстві, а головне – у відсутності належної уваги від чоловіка. Прикметно, що останній аспект розкривається у розмові свекрухи і дядька. На закиди матері про неможливість Лізиною відступництва (хоча в душі і роїлися сумніви) дядько відповідає: *“Ха, Федька! Федька наш смиряга был. Он возле нее битюгом ходил, работал больше да учился. А тот хлюст хмелем вокруг нее вьется, к тому же говорит она по-ихнему смыслит. Раз-два – и столковались. Баба – она и есть баба, – на нее статута не подберешь”* [Тютюнник 2001: 84]. Тут прочитується маскулінне трактування жіночого темпераменту.

Під впливом сексуальної сублимації зазнають метаморфоз і материнські почуття Лізи: *“Раньше ей казалось, что дети – это счастье, но теперь она убеждена, что имеет ребенка в двадцать один год – это катастрофа. За всю зиму она ни одной ночи не спала спокойно. За всю зиму она ни одной минуты не чувствовала себя вольной птицей. Как хорошо быть птицей!..”* [Тютюнник 2001: 92]. Саме образ птаха символізує тут намагання жінки-дружини, жінки-матері вирватися з тенет буденщини і відчутти повну свободу. Підсилює подібні волелюбні настрої і ретроспективний погляд у минуле – часи дівування. Якраз туга за чоловічою увагою і солодким щемом у душі спонукає її переступити народну мораль: *“... Давно, ах, как давно не испытывала она такой неги, такой сладкой ноющей тревоги, и вот снова... Недавно, переписывая кокой-то документ, Лиза почувствовала на себе чей-то магический взгляд и по старой привычке немедленно перехватила его. Штарбе смотрел на нее не глазами начальника, врага, заносчивого и коварного, а глазами молодого, страстного мужчины. В эту*

минуто он был необычайно красив, и она невольно опустила голову...” [Тютюнник 2001: 90]. У цьому оповіданні, написаному в студентські роки російською мовою і неопублікованому з об’єктивних причин, Гр. Тютюнник явив читачеві майстерність психологічного аналізу і знання латентних властивостей фемінної вдачі.

Тонко відтворено психологію жінки і в новелі “Три плачі над Степаном”. Маня під час хвороби і пізніше поховання чоловіка, переборюючи внутрішні інстинкти, сексуальну енергію, не порушує заковані в народній ментальності норми поведінки заміжньої жінки. Жалість до немічного чоловіка, неможливість задовольнити прояви лібідо еруптивно виявляється на підсвідомому рівні, і саме цей стан дуже точно відтворює автор: “Маня, Степанова жінка, вже давно не кохала свого чоловіка, як усі, бо раз людина слабне з року в рік, зо дня на день, то де там те кохання візьметься. За жалем немає йому місця в душі. А жаль той щоденний – і до нього, і до себе. Хоч і зморена приїде з телятника – звісно, яка там робота, – а інколи та й гляне в дзеркало: брови ще молоді, чорні, блищать просинцем (такі чорні) [тут митець акцентує увагу на характерній ознаці української зовнішності, що є предметом поетизації у фольклорі, – Е. Б.], в стані тонка [...]; груди високі, не вицмудлені дітьми, дівоцькі ще (одно лише дитя й народила за дванадцять років заміжжя) – жити б та кохатися...”

То тільки зітхне.

Інша, звісно, вже давно б когось та підпустила до себе (хіба мало тіней у садах місячної ночі!) та й доцвітала б собі тихцем у краденій парі. Так то інша, не Маня. Не слухало б її серце розуму, хоч той, бувало, й озивався: ні до кого не наверталоя” [Тютюнник 1984: 133].

Спостерігаємо в новелістиці Гр. Тютюнника і поетизацію іншого жіночого типу, чи не найбільш характерного для українського селянського світу. Це тип турботливої жінки-матері, працювитої, ніжної, що зі смиренністю і терпимістю несе не легкий життєвий хрест. Вона нерідко позбавлена чоловічої ла-

ски і змушена сама виховувати дітей (Мотря (“Перед грозою”), Пріська (“Смерть кавалера”), Одарка (“Сито, сито...”)); або приречена миритися з грубістю свого чоловіка (Стеха (“Поминали Маркіяна”), Марфа (“Три зозулі з поклоном”)); або страждає від самотності чи нерозділеного кохання (Вуточка, Марфа). У подібних образах митець персоніфікує культуру української нації. З метою підкреслити національний колорит Гр. Тютюнник для номінації своїх героїнь, як зрештою і персонажів-чоловіків, підбирає питомо українські антропоніми. Етнопсихологічний ефект має також поважне звернення дітей до матері, що виражається другою особою множини.

Художній міф “одухотвореної жіночності” (Н. Зборовська) творить Гр. Тютюнник у новелістичному шедеврї “Три зозулі з поклоном”. В образі Марфи автор синтезував ключові ознаки української етнопсихології і вдачі. Вона – ніжна і тендітна, покїрна і чутлива, лірична і здатна до вічної, “всевишньої” любові. Психологічний портрет Марфи письменник творить за допомогою психологізованих деталей зовнішності і поведінки (це виходить у нього, як завжди, унікально майстерно): *“Марфа (тоді її у селі за маленький зріст звали “маленькою Марфою”) серцем чула, коли від тата приходить лист. Вона чула його, мабуть, ще здалеку, той лист; мабуть, ще з півдороги. І ждала. Прийде до пошти, сяде на порїжку – тонесенька, тендітна, у блаженській вишиваній сорочині й рясній спідничці над босими ногами, – і сидить...”* [Тютюнник 1984: 281-282].

Отже, Гр. Тютюнник створив кілька яскравих жіночих типів, що втілюють багатство українського етноментального комплексу, і водночас показав змінність етнічних стереотипів, індикатором яких є саме психологія жінки.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Агеева 2003 – Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
- Даниленко 1994 – Даниленко В. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Григоря Тютюнника): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. – К., 1994. – 18 с.

- Дончик 2004 – Дончик В. Любов і біль // Тютюнник Г. Облога: Вибр. твори. – 2-е вид. – К.: Пульсари, 2004. – С. 5-23.
- Захарчук 1999 – Захарчук І. Моделювання структур жіночої ідентичності у новелістиці Григора Тютюнника // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Зб. наук. праць. Вип. VII. – Рівне: РДГУ, 1999. – С. 77-84.
- Зборовська 2006 – Зборовська Н. Код української літератури: Проект психології новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
- Зборовська 2001 – Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 26-42.
- Кульчицький 1992 – Кульчицький О. Світовідчуження українця // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С. 48-65.
- Тютюнник 2001 – Тютюнник Г. Отступниці // Поговорити б, Григір, треба: До 70-річчя з дня народження Гр. Тютюнника. – Харків: ХНУ, 2001. – С. 81-95.
- Тютюнник 1984 – Тютюнник Г. Твори. Книга І: Оповідання / Упоряд. А. Шевченко. Передм. О. Гончара. – К.: Молодь, 1984. – 328 с.

ЗМІСТ

Валентина Галич

Мотив пробудження національної свідомості українського народу й захисту пам'яток історії та культури в публіцистиці Олеса Гончара 3

Олександр Галич

Духовний світ Ярослава Кременського 19

Микола Гуменний

Природа художньої деталі в антивоєнних романах Ремарка і Гончара 35

Анатолій Козлов

Духовність драматургії й театру 42

Луїза Оляндер

Пейзаж у структурі роману С. Жеромського "Попіл" (*Pociół*) і його смислоутворююча роль 48

Ярослав Поліщук

Камо грядеши? Літературно-культурні рефлексії в памфлетах Миколи Хвильового 59

Віталій Шевченко

Дух гетьманства в історичних поемах Степана Руданського 75

Ганна Апрошенко

Духовний потенціал української поезії для дітей 82

Евеліна Балла

Образ жінки в художньому світі Григора Тютюнника: етнопсихологічний аспект 88

Тетяна Вавринюк

Слова-оказіоналізми в збірці В. Сосюри "такий я ніжний, такий тривожний" 97

Любов Василик

Концепт *Україна* в параметрах концептуального аналізу: перспективи дослідження 103

Ганна Віват

Образ Богородиці в українській поезії ХХ століття (на матеріалі творчості поетів-дисидентів І. Світличного, В. Стуса, І. Калинця) 111

Олена Гончаренко

Сюжетно-тематична класифікація ліричних пісень про кохання козака 119

Ірина Грищенко

П. Іванов і його сучасники (українські фольклорні матеріали М. Янчука) 141

Микола Дудніков

Літературознавство про становлення російського історичного роману (до ХХ ст.) 148