

КОТИГОРОШКО: ПРО ДИТИНСТВО В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Автобіографічні твори Григора Тютюнника, які від перших публікацій за радянського режиму вважали «дитячою літературою», виявилися великими творами «серйозної» післявоєнної української літератури. За останнє десятиліття здійснюється спроба знову наблизити Тютюнникові дитячі оповідання до дорослих і по-новому тлумачити, як він прокладає новий напрям для особистісного письма про історію та пам'ять. Казка «Котигорошко» слугує тут і як метафора себе самого, і для конкретного сюжету про дитину без дитинства, сюжету, який часто повторюється, і для глибинних розповідей про дитинство в Тютюнникових оповіданнях. Культурно-історичне та психоаналітичне перепрочитання автобіографічних творів Тютюнника віддзеркалюється прочитанням його біографії та его-документів і підказує, що колективну пам'ять і соціальну підсвідомість він поступово підніс до рівня, де репресоване або ідеологічно цензуроване минуле стає доступним пам'яті покоління. Таким чином, Тютюнників метод можна назвати мімесисом утрати.

Ключові слова: автобіографічне письмо, місця пам'яті, образи дитинства, психоісторична реконструкція, глибинні наративи.

«Укріпи уми свої і пошли в дорогу. Горе, коли ради домашніх печалей ум мореходця дивиться назад», – виписав зі стародавнього морського статуту демобілізований із далекосхідного флоту Григир Тютюнник. Ті чотири роки він був дивним сухопутним (степовим) мореходцем. Увесь вільний час переважно читав. Про Тихий океан, який навряд чи міг не справити враження, не залишив жодного художнього рядка. «У мене он брата ніби в ясир взяли», – казав про той час старший Тютюнник. Тож чому не відпускали Григора *домашні печалі* і в яку таку дорогу готувався він послати свої *укріплені уми*?

Автобіографічний простір, що є підставою для біографічного письма і читання, визначається «умом, який дивиться назад»: пам'яттю про річ, пам'яттю почуття, він відкривається як щось невимовне, у своїй невимовності він знову і знову проявляється, і вже самий спогад про якість цього (не)проминального простору створює оповідь. «Не можна двічі увійти в одну й ту ж річку, як сказав древній філософ, але можна до самозабуття пливати хвилями споминів, сказав би батько», – свідчив син, Михайло Тютюнник [1; 408]. У більшості Тютюнникових новел і повістей ідеться не про час, а про місце, де він ріс і де згодом завжди почувався як удома. Уявне повертання до цих місць стає сценою його письма.

Уже дорослий Григир Тютюнник не раз нарікав на свою дитячість, наївність. З розмаїтих причин історія його дитинства і дорослішання плутана, з багатьма прискореннями і зміщеннями. «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 вмючи це робить), сміяться і балакать перестав», – записав у 1966 р. молодший Тютюнник у не друкованій за життя «Автобіографії» [1; 20]. (Її опубліковано допіру 1988 р.)

У п'ять років він утратив батька. Цидулка про його посмертну реабілітацію прийшла 20 років потому, у 1957 р. Деякий час Григором опікуються дядько і дядина, у 1941 р. дядька забирають на фронт. Війна і нужда не дають Григорові вивчитися. Зі своїми однолітками він закінчив тільки три класи. В 11 років, щоб звільнити від себе тютю, яка щойно народила першу дитину, він зі старшою випадковою землячкою-компаньйонкою пішки подався (потяги не ходили) з Донбасу до рідного села на Полтавщину, подолавши за два тижні триста кілометрів. Здивована мати сприймає його як дорослого, і Григир охоче береться до господарювання. Далі хату спалила бомба, почалися нові прийоми і поневіряння. У 1945 р. до Шилівки повернулись 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; 22], – згадує Тютюнник. Хоча до школи Григир 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 дитваком (насамперед – у власних очах). Зінківське ремісниче училище

відновлює його права як годувальника, щоденний пайок (півбуханки хліба) їх обох з матір'ю рятує від голоду 1946–1947 рр. Але для слюсарської справи на заводі він виявляється таки замалим і заслабим, тому з «панівного» класу повертається до матері в «неперспективне» село. Потім був тюремний строк у колонії для неповнолітніх за невідпрацьовані за державним розподілом три роки, звільнення, новий материн чоловік, вербування на Донбас, армія і нарешті здобутий екстерном у вечірній школі атестат про середню освіту. На цей час Тютюнникові виповнилося двадцять п'ять. Удруге до Харкова приїхав на довше. Коли навчався на філолога в Харківському університеті (1957–1962), перші три курси його все ще утримував дядько і (частково) брат. У 1961 р., втративши обох, Тютюнник залишається «невимовно самотнім» [1; 100].

У тридцять років, міркуючи про «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 Тютюнник [1; 33]. З усього нашумілого фільму «Америка очима француза» його вразили тільки діти. «Очевидно, справа тут не в національній психології», – занотовує він [1; 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; 46]. Людина, людське переймають його... «Іноді я відчуваю людину, як рана сіль» [1; 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; 35].

Тютюнникову спадщину 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; 116].

Кажучи просто, автобіографічний пакт – це повторення життя в тексті. Після того, як головний європейський авторитет у справах автобіографії, професор університету Париж XIII Філіпп Лежен, переглянув свою нашумілу теорію від 1972 р. і через п'ятнадцять років видав її

палінодію «*Автобіографічний пакт (біс)*» [9; 177–204], а через тридцять років у Кордові в доповіді на світовому конгресі, присвяченому автобіографії, визнав, що дати їй єдине визначення неможливо [9; 292–295], поняття **автобіографічної практики** «затопило» літературознавство й «розлилося» поза його берегами, і тепер стосується величезного репертуару текстів від звичайного *Curriculum Vitae* до чистої поезії, від усної історії пересічної людини до щоденника і життєписувидатної. У книжці «*Автобіографічний пакт*» у розділі про Андре Жида Лежен увів також 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; 116]. У приватних розмовах 1970-х Григор Михайлович часто казав: «І на мить не хотів би повернутися в своє дитинство» [5; 2, 315], маючи на увазі насамперед інстинкт самозбереження.

А проте *укріпленими умами* раз у раз він туди повертався. Ще 21 листопада 1961 р. 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; 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; 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 й обмежуючи свободу. Дитина / дорослий в українській новелістиці трапляється вже у Стефаніка, потім у Косинки, 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 утрати, яка криється за сканам. «Тісні слова» Тютюнника злютовані умовчанням не сказаного, але переданого поза словами. Російські критики по смерті Тютюнника пишуть про це як про «внутрішні крововиливи душі» [6; 9].

Одна з відверто автобіографічних його повістей, завершена на початку 1970-х – «Коріння» – це «щастя» добрих спогадів про Григорія-старшого, базована не тільки на безпосередній пам'яті почуттів, а й на документах, листах. Григир Тютюнник перевидає її і в збірці вибраного, ба більше, вибраному дає назву «Коріння». «Як це часто буває з видатними майстрами літератури, Григир Тютюнник усе життя писав одну книгу», – припускає Анатолій Шевченко [5; 2, 324]. Писав роман витоків, допит минулого, книгу про вкорінення. Про повернення додому і про повернення дому – дому мови і дому справжнього життя. У 1972 р. виписав собі з Чехова: «Я вмю писати тільки спогадами».

Наскрізна рана, яка повсякчас нагадує про себе в Тютюнниковій прозі, стосується мови. Він свідомо дебютує російською, але після братової смерті повертається 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, прикладом так: “Ви не скажіть, як мне пройти до лікарні?” Одне слово, пишу, а що вийде, побачу» [1; 103]. Але сама ідея села і сільського поступово розвиднюється для нього і стає культурною, у ній з'являється мотив великого жертвопринесення, безповоротної втрати й останнього свідка. У час Брежнєвської опали і репресій з 1972 р. нові тексти Тютюнника майже не друкують, а опубліковане потрапляє під підозру й купюри, кожен наступний першодрук, «пробитий» чи «протиснутий» у Москві його невтомною перекладачкою і, кажучи сучасними словами, літагентом Ніною Дангуловою, з'являється знову таки російською. Нібито розширюючись, коло звужується і замикається.

Це тільки на позір Тютюнник байдужий до форми, «природний» і незмінний у своїй вимові. Пишеться важко. Йому постійно потрібні для письма «елементи живлення» – живі люди з живою мовою. Селом він увесь час ходить із записниками; 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, кілька речей (зокрема й повість «Життя Артема Безвіконного») залишилися в перших чернетках. 1960-ті були для нього напрочуд плідними, хоча найсильніші тексти і правки зроблено в 1970-х. На жаль, двотомник Тютюнника вийшов без приміток і точних датувань до текстів, і тексто-

логам, можливо, буде непросто, оскільки Григир Михайлович повсякчас переробляв свої твори, змінюючи до кожної наступної публікації. У шкідках з його записних книжок видно глибоку аналітичну працю над ними, доскіпливе і тривале редагування: «Перечитав. Погано. Поспішливо. Почував сильніше. Значить, недбало записав» [1; 48]. «Не можна писати новели мовою роману» [1; 56]. «Зараз, як ніколи, проза повинна за лаконізмом наблизитися до усної розповіді» [1; 56]. «Літературний матеріал повинен залежати в мені, як сіно в стіжку, щоб кожна стеблина пропахла ароматом іншої» [1; 57]. В останні роки перед смертю йому не писалося: «Що відбувається зі мною, не розумію: стомлююся від слів, – звирився він у вересні 1977 р. Дангулової. – Це, видать, лише зовнішнє – від слів, причина ж інша, душевна» [1; 122].

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

Основне з пережиття переходить таким чином на того, кому звіряються, майже в усіх випадках це дитина або значно молодший співрозмовник. Дилема, запізнілим свідком якої стає цей дитинний персонаж, уже *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» [3; 51]. Улюблена Тютюнникова українська казка – про Котигорошка. Її сюжет багатий для психоаналізу. У Котигорошка немає дитинства, у нього є місія. Він росте не по годинах, а по хвилинах і, вперше сівши з батьками вечеряти, запитує в них: – Чи були у вас ще діти? (Сам Григир був ще замалий, щоб про таке запитати в батька, але добрі люди шепнули, що онде Григорій іде – то твій брат). Вислухавши родинну історію, повечерявши та поміркуювавши, 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 – впізнання:

– *Добридень, сестро!* – мовить Котигорошко.

Вона йому:

– *Який ти мені брат?*

Він і каже:

– *Побачиш зараз, який я тобі брат! От ви-
ходь, зміє.*

Остання репліка, звернена, щоправда, не до сестри, а до старшого брата Григорія, може ста-

ти епіграфом до всього написаного і пережитого Григором після 1961 р.

«*Перед грозою*» – новела про те, як малолітній син перебирає роль батька, стає годувальником, як на нього лягає весь тягар утримання сім'ї, але й увесь батьківський авторитет, як сам для себе виучує цю роль, повчаючи 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 навук перед самим дзьобом гойдається – хіба повлазило?* – *потім зітхнув і сказав те, що чув колись від батька:* – *Ото нема на вас хворостини...»* [5; 1, 45]. Згодом, з жалю до опухлих від голоду матері й сестри, не зможе піти без улову з річки, аж доки сам знеможений не ляже на її дні.

І якщо принцип Тютюнникового письма спирається на глибинну психологію (що в 1990–2000-х роках зазначали і Лариса Мороз, і Ірина Захарчук, і Наталія Тульчинська), то й ключа до тлумачення Тютюнникової прози 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 вміли носити правду за пазухою*» (курсив наш. – І. С.) [1; 177]. Основна його трудність така: те, про що треба говорити, про те говорити не можна в прямому і переносному сенсі, на це немає слів.

Утрата близьких, сім'ї, дому, щоденного хліба, чистого сумління, інвалідність, неприкаяність і, що найгірше, втрата сенсу життя – це завжди тільки передісторія розказуваних героями історій, і наступні роки самотності, що минають *на згаріщі*, лише 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 спонuka заговорити. У другій половині ХХ ст. Жак Лакан [8; 334–343] уточнив Фройдове визначення Едипового комплексу, переносючи увагу з протистояння материнського і батьківського начал на джерело туги в ідеалізованій ностальгії (пізньобарокове слово, утворене з двох давньогрецьких коренів: *nostos* – повернення і *algos* – біль), на прагнення повернутися у втрачену цілісність. Пізніші спомини стають в уяві замінами, проте жодна символічна заміна не рівноцінна первинній дообразній єдності, яку шукають у ностальгії. Це і є глибинним оповіданням болісного неповернення, нарративом, спрямованим до місця в пам'яті, в якому зяє порожнеча.

Тютюнникові герої напружено пригадують, не договорюючи, сподіваючись на розуміння без слів. Колись у Макаровій сім'ї («*На згаріщі*») було семеро дітей, тепер хата здається непомірно великою, з кожного закутка тхне пусткою, а на лежанці, скрутившись клубочком, лежить козеня, яке Макар дбайливо прикриває якимсь лахміттям. Він укотре розповідає молодому сусідові, як у їхню хату на його очах влучила бомба, як у повітрі довго літало 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 затьмиши,* – *бідкався Макар,* – *бо у старого пам'ять, як ото дим: все вгору та вгору...»* [5; 1, 30].

Тілесний спомин виявляється промовистішим за словесний, і коли безногий герой приходить на обійстя, «*де не було жодної грудочки землі, якою б він не роздав босою п'ятою, і жодної спички, яку б не загнав у дитинстві*» [5; 1, 27], то на якусь мить у спалаху блискавиці йому вижається підбілена перехняблена, але рідна хата, спалена у війну.

Повоєнне село – незмінна сцена письма для Тютюнника. Місто, особливо таке велике і stolичне, як Київ, швидко близнить рани, наповнюється новими людьми, бурлить сьогodenням і, здається, не переймається минулим або (що гірше) фальшує його в потворних пам'ятниках і офіційних музеях. «*Так, я уже чотири дні в Києві. Зустрічі з товаришами, stolичні новини, хороші, погані, такі собі і т.ін. В селі було краще, не так суєтно і ніяких новин*», – пише Тютюнник Дангуловій [1; 101]. Його фокус – мікроісторичний, йому залежить на автентичності досвіду, зменшенні масштабу і в просторі, і в часі. Поринаючи в історію у людському вимірі, у понівечені долі, він досліджує глибини відчаю і самоіронії: «*Живу, Федю, як ото чобіт уночі – то в рів ступить, то в кізак... Хіба в мої літа живуть?* – *каже дід Макар*» [5; 1, 29]. Переживши таке, що не дай Боже, жоден з його протагоністів при тому не збожеволів і не наклав на себе руки.

Найтяжчий вибух підсвідомого стається хіба що в того, хто не може виговоритися, – у німого Павлентія з новели «*На перекаті*». Десятилітнім хлопчиком його спершив батоном 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 непомільно впізнаваними: «*Дома він не плакав і не жалівся матері, а обмоло-*

тив 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...» [5; 1, 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; 34] хлопчик стає для матері опікуном і годувальником. Як і Василько з оповідання «Перед грозою», «він приходив завжди смерком, по-старечому зморений, забреханий 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...”» [5; 1, 44].

В оповіданні «Сито, сито...», де мама із сином оддають свої останні 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...» [5; 1, 131]. Та найважливіше запитання: «А де наш тато?» – залишається без відповіді.

І Павлентій, і Василько, і Климко – усі ці хлопчачки є мовби варіантами одного й того самого образу безіменного сина з новели «В сумерках». На тлі соматичної травми голоду¹, що в психоаналізі прирівнюється до повторного відлучення від грудей – він переживає психічну: дитині здається, що за відсутності батька він (син) його замінює, але врешті виявляється безсилим, неповноцінним перед обставинами: не може постояти за себе, прогодувати і захистити матір, гине в боротьбі зі стихією чи (найдошкульніше) стає свідком, що насправді батька заступає хтось інший – якийсь «нічний гість».

Образи раптового об’явлення, прозріння і повільного виходу наскрізні в щоденниках Тютюнника. «Обидва справили на мене враження джерел, які пробрили твердь», – записав він про вірші Вінграновського і Драча [1; 50]. Усвідомлення себе частинкою колективної історії – це також усвідомлення свого особистого сирітства і болю у значно більшому масштабі – трагічне прозріння. «Він засміявся. Моторошно якось, бо в тому сміхові не було почуття, а були тільки звуки, схожі на дитячу гикавку.

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 на довше, мацав недочитані сторінки і думав радо: ще є, ще й на завтра зостанеться» [1; 63].

– 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...» [5; 1, 38].

Саме оту рахубину, оте зіяння біля витоків людської особистості 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 їхніх очах стаються вбивства, 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...» [5; 1, 38]. Та попри це страждання дитинства все-таки менші за душевний біль зрілості.

Послідовний спосіб Тютюнникового письма – коливання між метафорою і метонімією. У метонімії ми впізнаємо материнське: безпечне, зрозуміле, послідовне мовлення. Метафора натомість 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...» [5; 1, 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 літеплі і закутушки в теплі пелюшки» Тютюнник викреслив із фіналу новели «У сутінки» (пор. першу українську публікацію в № 5 журналу «Дніпро» за 1964 рік з книжкою «Зав’язь»). Потребує інтерпретації не наявність одного і другого, а напруга між ними, неунікальний конфлікт, а зрідка – хистка гармонія.

Можна сказати, що психоаналіз устанавлює причинові зв’язки, спрямовані від свободи до необхідності, від усуспільнення до тілесності, тоді як історичний матеріалізм пояснює все у зворотному напрямку: від необхідності до сво-

боди, від тілесності, яка уподібнює, до соціальних ролей, які різняться і надають цим відмінностям символічного значення. Снуючи ідею про розрізнення їх (*differance*), ми розгорнули її в перестінку між соціально-історичним читанням автобіографічного і – уже не менш традиційним – психоаналітичним. Ми намагалися показати, як ці два прямо протилежні підходи можуть взаємодоповнюватись у спробах відчитати глибинні автобіографічні наративи 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 самий час, і для уважного читача цей розрив проступає і в досвіді, і в побутових деталях Тютюнникових новел: «Під хатою, на широкій старовинній призьбі, пообтисканій 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”» [5; 1, 67].

Для Тютюнника було принциповим бачити в людині не лише біологічну, а й психологічну та історичну тяглість. Кожна автобіографічна новела зачіпає короткий спазматичний момент у житті. Але мозаїчне накладання їх показує повторюваність і множинність травматичної пам'яті. Окремі Тютюнникові історії дедалі більше склалися у велику мозаїку *від основ*, у панораму свідчень. І він працював так, щоб цензорам «ніде було голкою проткнути між словами», хіба що зарізати всю книгу. Пишучи в ситуації «кастрованої» правди, він усе-таки знаходить спосіб передати її без цензури: «*Прирівняв!* – вигукує головний герой новели «Чудасія». – *Симін здоровий, як бєдзвін, і молодий. А мене вже скоро й курка лапою загребе. Бо де ж те здоров'я візьметься, скажіть, коли на мій вік три голодовки випало і три війни! От і поділіть: на кожні десять років або те, або те.* [5; 1, 50]. Увесь автобіографічний пласт Тютюнника треба читати як криптограму, де його вкорінений і укріплений зрілістю прозріння «ум» раз у раз повертається до тієї самої реальності символічного (Лакан), до того самого «мімесису втра-ти» [7; 6], і не може не повертатися.

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

Iryna Starovoyt

KOTYHOROSHKO: ON CHILDHOOD IN HRYHIR TIUTIUNNYK'S AUTOBIOGRAPHICAL WRITINGS

Hryhir Tiutiunyk's autobiographical writings, regarded when they were first published as pieces of “children literature” turned out to be major works of ‘serious’ post WWII Ukrainian literature under Soviet regime. During the last decade there is an attempt to reconnect his children stories with adult ones and to reinterpret how he takes self-referential writing on history and memory in the new direction. Kotyhoroshko folktale serves here both as a metaphor of the self and for the particular implotment of a child without childhood quite often repeated, and for the role of depth narratives of childhood in Tiutiunyk's work. Cultural-historical and psychoanalytical rereading of Tiutiunyk's autobiographical writings mirrored by reading of his biography and ego-documents overlap and suggest that collective memory and social unconsciousness were gradually taken up by him to the level when repressed or ideologically censored past becomes available to the memory of the generation. So Tiutiunyk's way is the way which might be called mimesis of the loss.

Keywords: autobiographical writing, topoi of memory, imagined childhood, self-reconstruction, depth narratives.