

Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки
Інститут філології та журналістики

ISSN 2304-9383

ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

**Літературний експресіонізм
в інтермедіальному контексті**

Збірник наукових праць

Видається з 2006 року

Випуск 23

Луцьк
ПП Іванюк В. П.
2017

Семенюк Лариса	
Експресіоністичні імпульси в художньому просторі середньовічної есхатології (на матеріалі апокрифу «Ходіння Богородиці по муках»).....	170
Сірук Вікторія	
Проза Є. Пашковського: експресіоністські засоби у творенні персонажа	182
Соколова Вікторія	
Ритмомелодика як вияв експресіонізму (вірші у прозі Василя Стефаника)	192
Турган Ольга	
«...Відчуваю людину, як рана сіль»: експресіоністична поетика в творчості Гр. Тютюнника	204
Чернова Ірина, Кравченко Тетяна	
Експресіонізм крізь призму тоталітарної свідомості	221
Чуй (Шахова) Катерина	
Поетика експресіонізму в збірці Павла Коробчука «Хвоя»	230
Яструбецька Галина	
Експресіоністський текст у світлі енергеми.....	239
Про авторів.....	254

disharmonious, perturbingly disturbing intonation created by the active use of rhetorical figures, a clear accentuated pause, and gradation of the structural elements.

Key words: expressionism, poetry in prose, rhythm, metric, intonation, contrast, gradation, V. Stefanyk.

Стаття надійшла до редакції 17.09.2017 р.

УДК 821.161.2-3Тютюн.09

Ольга Турган

ORCID ID: 0000-0001-6504-8759

«...Відчуваю людину, як рана сіль»: експресіоністична поетика в творчості Гр. Тютюнника

У статті досліджуються поетикальні особливості експресіонізму в творчості Гр. Тютюнника, що стали виявленням його світовідчуття. Акцентовано увагу на домінуючих екзистенціалах, концептах болю, страху, самотності, крику, туги і протесту у новелах і повістях письменника, на експресіоністичній глибинності як творчості, так і особистості художника слова.

Ключові слова: поетика, експресіонізм, концепт, межова ситуація, екзистенціал.

*З любові й муки народжується
письменник – іншого шляху в нього нема.
Гр. Тютюнник*

М. Коцюбинська, визначаючи «смак правди» в творчості Гр. Тютюнника, свої відчуття її рецепції порівняла зі «сприйняттям-переживанням» іншого знакового феномену української новелістики – Василя Стефаника [див.: 6, с. 222].

У літературознавстві саме з творчістю В. Стефаника пов'язують утвердження напряму експресіонізму в вітчизняній літературі. На нашу думку, така паралель сприйняття цих митців не випадкова.

Питання поетики експресіонізму в новелістиці Гр. Тютюнника порушили автори статті «Художня проза Григорія Тютюнника: поетика експресіонізму» А. Клименко і О. Пуніна [3]. Проте ця проблема потребує подальшого дослідження й конкретизації.

Є багато визначень явища експресіонізму в літературі і мистецтві (Ю. Ковалів, Г. Меднікова, М. Моклиця, Г. Недошивін, О. Осьмак, М. Петренко, О. Черненко, Н. Шумило, Г. Яструбецька та ін.). Як наголошувала О. Черненко: «Для експресіоністів важливим було те,

щоб мистецтво відображало свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції і щоб воно теж було експресією ритму та руху життя... Їх метою було показати всі аспекти життя без жодної ідеалізації, однаково погані і гарні, підлі і шляхетні, злі і добрі, сумні і радісні і т. д., бо всі вони є виявом людської духовости. Для них істотнішою була експресивна сила динамізму, що виявляла психіку людини, її злі або добрі прикмети. Тим-то не краса, а експресія – сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму» [17, с. 222].

Як констатує Ю. Ковалів, «концепційною підставою формування експресіонізму була “філософія життя”, містичні, ірраціональні стихії розірваного часу, характерні для світогляду представників творчої інтелігенції, що переживали хаос абсурдного буття, передчуття апокаліптичних подій, які прокотилися світом у вигляді масштабних воєн та революційних рухів першої половини ХХ ст. ... Формуванню експресіонізму сприяли й положення німецького естетика К. Філлера щодо теорій бачення (чистого споглядання) та формотворчості, на підставі якого у мистецтві вбачали засіб подолання людиною стану самотності, шляхи відновлення втрачених зв'язків із довкіллям, духовного опанування людиною світу шляхом його спотворення. Водночас зазнавав спростування й аристотелівський мімезис, адже, на переконання експресіоністів, достеменний митець повинен не наслідувати зовнішній світ, а деформувати його, вивести на рівень “мистецтва крику”, творити іншу, особливу дійсність, наскрізь бачену крізь призму неухильного розладу» [7, с. 322–323]. Експресіоніст, вважає Г. Яструбецька, на відміну від імпресіоніста, «звільняє дійсність від дійсності для оприявлення сутності, що незалежна від часопросторових (соціальних, економічних, історико-культурних) факторів. Це завдання тих, хто хотів повернути людині людину, світові – його не знищені цивілізацією природні ритми... Крайня емоція, криза свідомості, межа існування, інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів, трансценденція, танатографічний досвід» [19, с. 8]. Для експресіонізму характерна психологічно-світоглядна парадигма – що зумовлює «...образотворчий арсенал, де переважали гротеск, гіпербола, синекдоха, оксиморон. Згущення барво- і звукосемантики до межі надриву. Концентрація почуття і думки до стану вибуху. Трансформація поліфонії світу в єдине абсолютне» [19, с. 8].

За М. Коцюбинською, експресіонізм – «то не щось таке, що в корені суперечить реальности, предметному світові, спотворює їх. Навіть свідомо, з естетичною метою деформує певні реалії, він не порушує внутрішнього змісту «душі» явища, навпаки, видобуває, виносить їх на світ Божий. Предметна сутність тут прозирає, навіть увиразнюється завдяки деформації» [14, с. 202]. Та й взагалі, слушно наголошує дослідниця, «...такі вони умовні, ці визначення, – реалізм, натуралізм, імпресіонізм... Надто в літературі українській з її розмитістю меж між художніми стилями й напрямками. В реальному художньому житті маємо взаємопереходи, химерні сплети, сплави різної тривкості» [14, с. 201].

До ознак експресіоністичної поетики в українській літературі належать «напруженість виражальних засобів, впровадження нових версифікаційних і синтаксичних форм, зокрема деформація поетичного рядка: «нанизування» образів, градаційна експресивність, різке контрастування; особливий світ насичених кольорів і барв, які рельєфно підкреслюють трагізм зображуваного. Деформований художній світ вибудовується на смисловій градації, що досягається через містку метафору; семантика граничної експресивності образних утворень, окличні та звертальні конструкції, «інтуїтивна мова крику» підкреслюють напруженість почуттів ліричного героя чи персонажів прозових творів» [9, с. 11].

Суб'єктивне сприйняття дійсності та її творче індивідуальне оформлення характерне для Гр. Тютюнника, який, як і його попередник В. Стефаник, звернувся в основному до селянської тематики. Адже «... такий художній матеріал не може стати вчорашнім днем літератури, бо він незглибимий і вічно мінливий, як саме життя» [5, с. 184], бо «безхитрісний і мудрий сільський люд ... по природі своїй єдиний охоронитель землі, традицій, історії, Бога» [2, с. 11].

Гр. Тютюнник переборював зовнішність, об'єктивність, проникаючи в її появу і вербально оформлював внутрішні стани людської душі, працював так, щоб цензорів «ніде було голкою проткнути між словами», добираючи слова «як зернинку до зернинки». Письменник не дозволяв собі «професійних полегкостей», правилом його було працювати «неквапливо, до краю вимогливо». Літературна творчість для нього була працею, яку треба робити без поспіху, «на совість», «писати тільки під сильним враженням», талант, на його думку, це «крапля здібностей і море праці».

Літературною школою для Гр. Тютюнника була класична новелістика («писати таке, щоб хоч віддалено наближалось виразністю й майстерністю до «Синьої книжечки» В. Стефаника чи до Тесленкових оповідань»). Для нього «написати добре – значить, не написати нічого зайвого». Він також захоплювався прозою Г. Косинки, Ю. Яновського, А. Головка, О. Гончара. Ю. Ковалів заперечує твердження критиків про те, що у Гр. Тютюнника майже не було учнівства: «Насправді він при підтримці брата Г. Тютюнника переборював у собі відразу до українського слова та письменства, яку прищеплювали йому радянська школа та російськомовне середовище Донбасу, долав своє юнацьке захоплення псевдоромантичною імітат-літературою на кшталт роману «Кавалера Золотої Зірки» Бабаєвського, який вважали еталонним у так званій «теорії безконфліктності». Лише повернувшись до етноментальних основ після суворої братової школи, Гр. Тютюнник запізнав «ціну кожного слова, незалежно від того, добре воно чи сердите» [4, с. 61–62]. Він був переконаний, що «літературу за всіх часів робили люди, які вміли носити правду за пазухою». І як згадує М. Слабошпицький, Гр. Тютюнник «був жадібний на кожну нову людину, намагався відразу «прорентгенити» її і скласти її літературну ціну» [10, с. 14].

У творчості Гр. Тютюнника формально-стильові ознаки експресіонізму є виявленням суттєвого чинника його світовідчуття. У першевітоковому протистоянні «правда життя» – «правда мистецтва» письменник прагнув до досягнення кризового стану світу крізь призму різних художніх напрямів, які долалися ним і під його пером набували своєрідного звучання і забарвлення. «Художня органіка» його прози полягає насамперед у зверненні в ній до вічних проблем людинознавства – любов, вірність, добро, зло, чистота, злиття з природою, примат духовного над матеріальним, справжність, фальшивість тощо. Інтерес до малих форм прози дав змогу Гр. Тютюннику, говорячи словами І. Франка, «знаходити цілий світ у краплі води», здійснювати внутрішню подорож у душу людини. У своїх щоденникових записах письменник акцентує на розумінні ним основного об'єкта творчості – людини, це слово записується з великої або малої букви: «Мила моя Людино, ніколи не скажу про тебе чорного слова» [1, с. 46]; «Іноді я відчуваю людину, як рана сіль» [1, с. 66]; «...Людина тричі на віку дивна: як родиться, як жениться, як умре» [1, с. 35]; «Кожен письменник обирає собі тему найближчу, найріднішу його

життєвому досвіді і – неодмінно – своєму ідеалові людини в тому часі, в якому він живе» [1, с. 135]. Про сутність людини, складний світ її серця роздумують Тютюнникові персонажі: «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 струсо-не, що аж ноги підламуються...» («Червоний морок») [14, с. 38].

Часто в роздумах і творах письменника натрапляємо на слово душа як один із домінантних екзистенціалів («Найдорожчою темою, а отже й ідеалом для мене були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших їх виявах» [1, с. 135]; «Мені здається, що спочатку йде робота душі. Часом напружена, інколи прихована. Але постійна робота душі. І колись настає мить, що вигострилась думка до краю, біль серця такий, що воно обкипає кров'ю, а напруга така, ніби кожен нерв – напнута струна на скрипці, ледь-ледь торкни і – він застогне словом. Цей процес схожий, як ото лінза збирає сонячні промені в один пучок. Так і тут: думка, серце і нерви повинні сконцентруватися в слові» [1, с. 135]; «...ми спізналися лише очима, обізвалися одне до одного душами. Чи, може, така вона і є – любов, що промовляє в німій розмові очей, душ, живе в отій прекрасній миті, яку можна зупинить?..» [15, с. 219]; «важливо за всяких обставин залишатися із відкритими душами – тільки тоді ми не оглухнемо серцями, тільки тоді певною мірою відчуємо Людину в собі й в інших» [15, с. 219]; Михайло з новели «Три зозулі з поклоном» зізнається, що коло нього «ходить Марфіна душа нещасна» [15, с. 284].

Письменник завжди підкреслював первні людяності в людині, водночас не обходив органічного зв'язку її з тими умовами, породженнями яких вона є. Спалахи людського завжди дає відчути Гр. Тютюнник, з них випромінюється придушена тими умовами людська сутність. Такою, наприклад, є поведінка майстра Полуляка з новели «Смерть кавалера» (прізвище оціночне), який співчуває Ігоркові Човновому, розуміє крик його душі як реакцію на несправедливість і запобігає подальших ускладнень у житті учня. У цій новелі учень ремісничого училища Ігорко Човновий переживає глибокий стрес від фальшивості поведінки замполіта, Героя Радянського Союзу Валерія Максимовича, який не захистив обурених неякісним харчуванням учнів і здійснив разом з директором Сахацьким, воєнруком Вітковським над ними жорстокий «суд». У діалозі замполіта й директора підкреслюється відстоювання своєї позиції Валерієм Максимовичем.

Якщо директор називає протест учнів «бунтом», «політичною диверсією», то замполіт – «протестом обкрадених». Але справжня сутність замполіта, його лицемірство, дводушся розкривається на каральній лінійці, де він прикриває свою поведінку поширеною радянською демагогічною фразеологією – «Товариші ремісники... Те, що сталося сьогодні в їдальні, є тяжким злочином перед народом, що взуває вас і вдягає... Більше того: це – політична диверсія, гра на руку наших ворогів... Соромно, товариші, за вас, чії батьки ще вчора полягли смертю хоробрих в ім'я...» [14, с. 65]. Розчарування Ігорка, інтуїтивне сприйняття абсурдної поведінки керівництва училища, й замполіта зокрема, вилилося в крик заперечення своїх попередніх захоплень.

Облудність тоталітарної системи Гр. Тютюнник показав через концепти болю, страху, самотності, крику, туги і протесту, що є виявами експресіонізму. Григій Тютюнник вважав, що творчим першоімпульсом є біль. З мемуарів відома його відповідь на запитання, чи є секрет художньої творчості. «Та є! Є! Повна душа болю! Передаю секрет – біль...» [18, с. 327]. Його творчим завданням було відтворити «жалі всього мого покоління і багатьох без вини винуватих батьків» [1, с. 116].

Модель світу вибудовується письменником на протиставленні авторського ідеалу гармонійного, справедливого гуманного світу й реального, фальшивого, лицемірного, абсурдного, цим самим вмотивовуючи дисгармонійність, незахищеність, покинутість, відчуженість, самотність особистості, катарсичний струс («В сутінки», «Комета», «Дивак», «На згарищі», «Обнова», «Перед грозою», «Климко», «Смерть кавалера» та ін.).

Відтворюючи факти, ситуації з життя персонажів різних вікових категорій, письменник зосереджується на фіксації різних психічних станів їх – образі, сумі, неможливості подолання самотності, комплексі неповноцінності, невдахи, фізичної й душевної травми, злості, агресивності, підступності тощо. Своїм творчим доробком Гр. Тютюнник утверджував так звану «шекспірізацію», коли герої його творів проживали своїм життям, а не виступали рупором авторської ідеї. Своїми героями, життєвими ситуаціями, способом зображення й вираження, магічним кристалом підтексту письменник відкидав поляризацію «позитивного» й «негативного», риторику, штучність, лицемірство, щоб мовити слово правди, розбивати грати неправди, нести правду всупереч заборонам, фальсифікації, утверджувати мо-

ральні постулати, опір окремої людської душі, піднімати голос проти її нівеляції, за виявлення її екзистенційних глибин. Твори письменника – то реакція на межові ситуації, самогубство письменника – це вже не лише художня, а й фізична реакція на дійсність. Визначаючи ейдологію експресіонізму, Г. Яструбецька наголошує на тому, що в експресіоністів чинником, що запускає емоційно-інтуїтивний механізм, вважають екзистенційну межову ситуацію [19, с. 11].

У цьому виявилася експресіоністична глибинність як творчості, так і особистості письменника. Переконливими є твердження М. Моклиці – «експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям..., часом не помічає в світі приємного і позитивного, але завжди імпульсивно реагує на негативне, вороже... свобода – вища цінність у його внутрішньому світі», для експресіоніста «ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від цього у смерть» [8, с. 89–90].

Гр. Тютюнник створює концепцію особистості у вічних архетипних образах дивака («Дивак», «М'який», «Дикий», «Нюра»), простака («Кленовий пагін», «Чудасія») і їх антагоністів, батька, матері, селянина, службовця. У типологічному ряді творів української літератури (О. Ільченко «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця», В. Дрозд «Семирозум», В. Земляк «Лебедина зграя», «Зелені млини»), російської (В. Шукшин «Чудик») стоять і оповідання Гр. Тютюнника про дивацтво. Тип Тютюнникового дивака закреслений як на народно-сміховій культурі, так і на загальнолюдських духовних цінностях. Така іпостась – ніби своєрідне випробування для підтвердження високоморальних якостей. У своєму дивацтві вони різні: «серед них є справжні характерники, які наділені високими чеснотами, і той тип диваків, які є втіленням амбівалентних якостей людини (позитивних і негативних), що втрачають своє особистісне «я» з різних причин («М'який», «Бовкун», «Нюра»), і антидиваки – майстри творити зло, як дрібне («Кленовий пагін»), так і велике («Грамотний», «Поминали Маркіяна»))» [12, с. 9].

Реалії соціального добробуту підтверджуються то картинами духовного занепаду («Чудасія», «Смерть кавалера», «Поминали Маркіяна», «Син приїхав», «Вуточка»), то суб'єктивними спостереженнями щодо перспектив своїх персонажів, часто минуле повіряється майбутнім («Кленовий пагін»). У темпоральних поворотах, персонажній

сфері, сюжетно-композиційних побудовах відлунює барокова ідея спотвореної гармонії і звучать гуманістичні ідеї через художнє відтворення страждання, болю, самотності як універсальних екзистенційних знаків. Для Гр. Тютюнника думки, почуття, сприйняття світу, моральні й духовні цінності, віра, уявлення про добро і зло, властиві зображуваним ним персонажам, виступають як універсальні критерії для оцінки особистості і соціального середовища.

Через конкретну соціально, національно й психологічно визначену особистість просвічуються глибини загальнолюдського, вічного. От чому Гр. Тютюнник був проти визначення «сільська проза», яке побутувало в літературних і літературознавчих колах, – «Та не робіть цього поділу. Коли в місті немає ні мови, ні нації, ні народу, тоді літературу замінює «сільська проза» – це те середовище, в якому ще збереглася мова». Його словопоклонництво відчувається у влучних характеристиках персонажів, описі їх портретів, відтворенні монологічного, діалогічного і полілогічного мовлення, творенні пейзажів, передачі інтер'єрів тощо («гарджамакуватий дуб», «наджигурився» [14, с. 13], «цмолити мамину цицю» [14, с. 28], «прилямає до вікна» [14, с. 23], «цебеніло сонце», «дзуремить сопілка», «хоч нитку в голку вселяй» [14, с. 24], «забаскалився» [14, с. 24], «накубрячилися» [14, с. 78], «наврипилися» [14, с. 79], «цибає широко» [14, с. 98], «Гелготять, шлюпають по калюжах, розбрискуючи з них сонце...» [14, с. 99], «він шапкує до них уклінно...» [14, с. 100], «заплющився і так навзаплюшки мішав щербатою дерев'яною ложкою» [14, с. 104], «тільки й зазнали від батька якоїсь витрішкатої, часто-густо безпричинної лайки...» [14, с. 106]; «пахло... морозом од забужавілих вікон...» [14, с. 106], «попхалися в хату» [14, с. 106], «сини теж насурмилися...» [14, с. 107], «вуса наїжилися» [14, с. 111], «...постарів так, що й вуса не трималися врізнобіч» [14, с. 112], «її тої ж миті обаранювала малеча» [14, с. 119], «...чеберяє до контори, помигуючи білими з-під пальта валянками» [14, с. 218]. Кожне слово, деталь, жест, рух виліплюють власне Тютюнникового героя. Вибухи болю, крику, відчаю передаються через уривчасті речення, еліпсис, деталізацію, застереження, емоційні метафори, міфологічно-казкові порівняння, уривки з пісень і передачу впливу виконуваної пісні на настрої персонажів. Складні травматичні асоціації викликає пісня матері у малого, який болісно переживає її зраду батькові: «Та ось гнітючу тишу в хаті розплескала пісня. Вона викралася з п'ятьми так тихо і

моторошно, наче не людина народила її, а казкова тінь людська... Та пісня морозом пішла у мене по спині, зашкреблася в горлі, бо співала її не мати, а якась чужа красива жінка, котру я чомусь називав матір'ю» («В сутінки») [14, с. 18]. Враження від виконуваної селянами на весіллі народної пісні (у новелі «Оддавали Катрю») досягається експресивізацією художнього мовлення: «Від цієї давньої, ущерть наливої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ, у жінок бриніли сльози на віях, а чоловіки хмурилися, сумнішали очима й прохмелялися, наче й не пили, а Грицько Байрачанський витав своїм тремтливим тенором високо-превисоко, як одинокий птах попід хмар'ям. Здавалося, не десятки людей співало ту пісню, а одна многогласа душа...» [14, с. 157]. Зі співом як однією з центральних метафор творів письменника пов'язаний процес покаяння, очищення, завдяки яким мистецтво синтезує соціальне значення й метафізичну сферу. Образи-аналогі емоційного настрою («...пішли в хату, несучи в похилих плечах косарську втому» [14, с. 28], фрази – «монтажні єдності» («І не було в тій розповіді ні трагічних зворотів, ні зітхань, була лише стареча потуга пригадати все таким, яким воно було насправді» [14, с. 28], «страх люблю, як на яблуню у спілих яблуках сліпий дощ іде... Тоді вони й плачуть немов, і сміються...») («Три плачі над Степаном») [13, с. 336], фольклорне орнаментування, числова символіка, номінативний і кольористичний код, рух «від гіперконкретного до вічності, що породжує ненав'язливий ореол узагальнення, підтекст значущості» (М. Коцюбинська), засвідчують експресивний стиль письменника.

Простір і час, сконденсовані в селі, передмісті, хаті, квартирі, училищі, дорозі, степу, полі, пустирищі у єдності зі світом природи, глобальними складовими моделі світу (Універсумом і Космосом), представляють особистість, яка говорить з усім, що її оточує. Письменник зі співчуттям ставиться до своїх героїв, він доскіпливо вивчає їх, намагаючись відкрити для читача секрет притягальної сили, яка спонукає співпереживати людині («Кленовий пагін», «Нюра», «Оддавали Катрю», «Вуточка» та ін.). Новеліст прагне показати від природи закладені в людині почуття гармонії, краси, доброти й справедливості, водночас наголошуючи на тому, що ці почуття притамовуються або збочуються ситим життям і лицемірною мораллю.

Так у новелі-«епістолі» (Ю. Ковалів) «Чудасія» через монолог основного персонажа колгоспного сторожа Мусія Приходька, колиш-

нього червоноармійця, який на війні втратив ногу, подається влучна характеристика бездушних чиновників голови колгоспу й начальника райсобезу Ониська Хокала, («які відмовляють йому у проханні виділити конячину (голова), машину на трьох колесах (начальник райсобезу): «Кажу голові: «Дайте мені конячину. Я до току швиденько прискочу, а там випряжу, стриножу, й хай пасеться... Хоч і здохляку дасте – випасу, посправнішає».

А він: «Ти, – каже, – не ісключення, щоб на дрожках гойдакать. Он Симін Діжечка теж без ноги і ходити йому далі, ніж тобі, а не коверзує».

Прирівняв! Симін здоровий, як беззвін, і молодий.

А мене вже скоро й курка лапою загребе. Бо де ж то 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.

Так воно ж якби само отаке пережило (це я про голову), то, може б, і не становилося цапа. А як у нього й машина своя, і ноги здорові, та й пика, щоб сказати, немала.

Хіба ж воно пойме?

...За начальника там (*райсобезу*. – *О. Т.*) Онисько Хекало, з нашого ж таки й села, а непутнє – так хай бог милує й криє. Підпереже пузо широкою ремінякою та ще й портупею навхрест причепить, а само ж, пробачте, і вср...ого ружжа в руках не держало» [14, с. 50].

Образ людини утримує в собі квінтесенцію життя, вираження головного субстанційного первня. Синтез естетичного й етичного, краси («воздам хвалу жінці й красі!») й добра («Всі люди красиві, як добрі...»), відчуття моральної відповідальності за страждання, біль посилювали художнє творення письменником філософії життя з вічним поєднанням гарного й потворного, доброго й злого, гріха й спокути, кохання й зради тощо. Сповнені експресії роздуми бійця, колишнього вчителя Калюжного з повісті «Облога» про «соціальний тип» обивателя з його споживацькою психологією, міщанськими уподобаннями, псевдокультурністю. Емблемою обивательщини стали портрети персонажів Гр. Тютюнника, в яких значну експресивну роль відіграє психологічно наснажена художня деталь («пика немала», «шия – хоч обіддя гни» [14, с. 111], «Шия в нього товста і коротка, щоки лежать на комірі – червоні, натерті сукном. А очі косі, розбігаються в усі боки, тому кожному ремісникові здається, що директор дивиться саме на нього – і всім трохи не по собі» («Смерть кавалера»)

[14, с. 62]; «Директор набичив голову» [14, с. 64], «Він дивився на всіх зразу, тому кожному ремісникові здавалося, ніби директор дивиться саме на нього – і всім було страшно» [14, с. 66]); заміна чоловічого роду на середній «воно», «саме» («Чудасія») [14, с. 50].

Життя сучасника різного віку, сповнене різних життєвих колізій, болю і страждань формує свій жорстокий універсум, який письменник усупереч ідеологічним прославлянням іронічно заперечує. За допомогою щирої, добродушної іронії, часом їдкої й нещадної автор своєрідно долав трагедію життя. За словами експресіоніста Є. Замятіна, трагедію життя можна здолати двома способами – релігією й іронією. Влив експресіонізму виявився в контрастно-емоційному зіставленні різних життєвих епізодів, маніпулюванні світлотіней, відтворенні життєвого і природного космохаосу («По хаті гасали протяги, розгойдували язичок бликунового світла, тому тіні у покутках дихали, мов живі») («Смерть кавалера») [14, с. 57]; «Тіні довшають та й довшають, наче кажуть людям: скоро ми станемо ніччю» («Кленовий пагін»), [14, с. 69]; «Дмуть, а клоччя курить і не займається. Куріло-куріло, тоді цоп – зайнялося. В хаті враз повиднішало, і від усього тіні поробилися: і од лави, і від мене, і од тітки з матір'ю. А вікно – як осліпло. Наче його знадвору куликом затулили...» («Сито сито...») [14, с. 71]. Як зауважував В. Кальдмідж, експресіоністи, спираючись на засади німецьких романтиків, створили міф про плідність життєвого хаосу, в якому поєднувалися осягнення його сутності й нові почуття світових космічних подій – виникнення «нового неба і нової землі» [див.: 11, с. 14]. Гр. Тютюнник своєю творчістю бажає подолати експресіоністичне мовчання «крику», в найвищих кульмінаційних точках повістей і новел, виходячи з класичного тлумачення відомого твору Мунка. Світ, підкоряючись художнім вимогам автора, наповнюється різноманітними звуками, голосами й запахами, які експресіонізують його: «Я сиджу собі на верболозі й гойдаюсь... Сиджу і слухаю, як народжується вітер. Спочатку десь поблизу млосно затріпотіло листя на осокорі, потім той шелест перехопився на дуба, і з нього пороснули додолу жолуді, загули вільхи – волого й густо, наче вихор у мокрих після дощу раменах. І заговорив ліс ширше, гучніше. Мабуть, отак народжуються ріка, почуття, музика» («Комета») [14, с. 21]; «Олесь непомітно для себе заснув. А вночі крізь сон блавав матір розповісти казку про Івасика-Телесика, злякано зойкав, коли відьма гризла дуба, і радо сміявся, коли гусиня взяла

Івасика на свої крилята. Вдосвіта знов загули на морозі сосни і закричали півні на горищах. Народжувався новий день» («Дивак») [14, с. 37]; «У затінках попід гінкою ліщиною (рибалки тут щоосені вудлища собі ріжуть) прозоро-зелені шпичаки конвалій, кропива з-під торішнього листя пнеться, молоденька, ще не жалка, якраз на борщ, сям і там стримлять замшілі пні, що пахнуть, як їх вивернути, старими грибами й трошечки йодом» («Деревій») [14, с. 99].

Персонажами у його творах виступали птахи, звірі – гайворон («Однокрил»), вепр («Нічний злодій»), песик Кузька («Лісова сторожка») як репрезентанти одушевленої природи. Моделлю людських стосунків у Гр. Тютюнника, як і в багатьох його попередників і сучасників, стають дитинство, материнство, батьківство, кохання. Як зауважує М. Коцюбинська, «Дитинство для багатьох митців було і є не тільки невичерпним джерелом вражень і спогадів, не тільки постійним настроєвим тлом, а й прообразом гідних людини взаємин між людьми. Дитяче сприймання – як мірило незаданости, правдивости, незатуманеної умовностями, дитинні очі, що бачать речі такими, якими вони є насправді – як знаряддя пізнання й осмислення світу [5, с. 172]. У творах «Перед грозою», «Сито, сито...», «Смерть кавалера», «Климко», «Облога», «Червоний морок» та ін. письменник випробовує своїх персонажів трагічною дійсністю, жорстокою наукою боротьби за існування, смертю. Відтворюючи агонічний стан дитини, яка тоне, («Перед грозою»), художник слова виявляє надзвичайну силу творчої уяви для передачі межового психічного стану: «Мамо!» – крикнув Василько, але замість власного голосу почув лише глухе белькотіння. У скронях стало боляче й задзвеніло – тоненько, немов десь далеко сурмила сурма, перед очима троїлися червоно-зелені плями, наїжджали одна на одну і підплигували, мов покотьола. Потім у голові щось ляснуло, покотьола розскочилися і попадали, наче збиті синім батогом...» [14, с. 49]. Про стан страху перед своєю смертю й смертю своїх дев'яти товаришів під час обстрілу їх німцями зізнається Іван Мефодійович («Червоний морок»): «Отоді, мабуть, уперше і востаннє за всю війну я очманів од страху. Не смерті боявся, ні. Самотності, брат, боявся... [14, с. 40]. Типові характери воєнного лихоліття у насиченому смертями світі, вони доходять у своїх роздумах висновків про абсурдність буття. Герой повісті «Облога» Харитон у риторичному запитанні («Як і навіщо я тут опинився, коли десь там далеко-предалеко, моя хата, жовта акація, бабусина могила на

піщаному Чебрецевому бугрі, напроти розлогої сосни з відломленою верхівкою?...» [15, с. 28]) намагається з'ясувати для себе причини воєнного божевілля задля не зрозумілих йому політичних і утилітарних інтересів сильних світу цього. Травма дитячої пам'яті повертає героя до алюзії про передчасно втрачену родину, асоційовану з лихою повинню. У «незміцнілій душі підлітка» з'являються «внутрішні крововиливи», хлопець, дивлячись на заграву, «...почував таку чорну, всевладну нудьгу від своєї самотини та страху перед навколишньою тишею (село ніби вмерло), що не спроможний був поворухнутися і терп» («Облога») [15, с. 43]. Екзистенційна проблематика вимагала від письменника пошуків художніх засобів, характерних для експресіонізму, одним із яких стали концепти-назви «Сміхота», «Медаль», «Обмарило», «Сито-сито». Саме на новому витку історії й розвитку вітчизняної літератури Гр. Тютюнник у пошуках нових форм сконденсував увагу на базових категоріях експресіонізму – крику, болю, вічній полярності між життям і смертю, що динамізує рух усього органічного світу, продовживши традиції представників нової школи новелістів кінця ХІХ – початку ХХ ст., для яких, за влучним спостереженням І. Франка, «головна річ людська душа ... вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв, і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення... за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі» [16, с. 108].

Невипадково П. Загребельний порівнював новели Гр. Тютюнника з гравюрами зі сталі. Письменник, створюючи своєрідний маніфест справжньої творчості й таланту як «вічної загадки любові», включає в нього такі типологічні ознаки, як лаконізм, життєвий факт, фабула й сюжет, кульмінаційні вибухи й різнопланові розв'язки, вагомість і багатозначність слова, простота й органічність.

При трактуванні однієї з провідних тем своїх творів – теми кохання письменник сповідує власну філософію його як почуття зі сфери духовної, через пізнання якого людина піднімається до вищих істин. У творах «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Три зозулі з поклоном», «Обнова», «Іван Срібний», «Вогник далеко в степу», «День мій суботній», «Печена картопля», «Проти місяця», «Кізонька», «Устим та

Олена», «Три плачі за Степаном», «На перекаті» та ін. автор показує це почуття як монументальну життєву стратегію, як багатогранний феномен із різними поляризованими первнями – індивідуальне–соціальне, фізичне–духовне, інтимне–універсальне, використовуючи прийоми самоаналізу персонажів через внутрішній монолог, внутрішній діалог, замовчування, потік свідомості, сон, марення, авторський коментар, різні форми наратора, елементи кінематографу, паралельні хронотопи, значення виразу очей, обличчя, рухів, жестів, міміки, пози, кольористичну, звукову, тактильну палітру, психологізований пейзаж.

Контрастний чи гармонійний пейзаж, сповнений експресії, підкреслює національний колорит, своєрідність світосприймання авторського і його героїв з характерними образами – архетипами та розуміння світу як єдиного цілого, настроює читача на сприйняття подальших подій і вчинків героїв. Дисонанс смерті на зміну гармонії в природі підсилює експресію, щем душі. Письменник умів дібрати й використати живе народне слово як джерело експресії, щоб «мучити правдою» читача, виконуючи вимогу старшого брата Григорія, щоб слова у творі були схожі «на алмази, з яких будуються красиві речі» (лист від 6 січня 1954 р.).

«Стихію людської психіки» (М. Мамардашвілі), «переживання життя в категорії «Я» (М. Бахтін) представляють твори Гр. Тютюнника, в яких світ знаходиться у вибуховому стані («Холодна м'ята», «Три плачі над Степаном», «Дивак», «Оддавали Катрю», «У Кравчини обідають», «Смерть кавалера», «Три зозулі з поклоном», «На перекаті» та ін.), що досягається глибиною й переконливістю «психологічної аналітики – пізнання й самопізнання людини, що ніколи не застаріє, як би не змінювалися художні смаки, критерії та орієнтири. Психологічний аналіз на грані (або й за гранню) підсвідомості» [6, с. 222].

Семантика експресіоністичного часу в творчості письменника охоплює особистісно-авторський час болю за місце людини в тоталітарному просторі. Поєднання різних творчих пластів – епічного, ліричного, драматичного, трагічного відтворює авторську концепцію розуміння світу, позначеного катастрофізмом, де здійснюється діалектичне перетікання онтологічних станів. Це свідчить про інтуїтивне долучення митця до світової традиції з найрізноманітнішими філософськими концепціями, засадничими підвалинами конструювання

трагедійної дійсності. Гр. Тютюнник піднімає завісу катастрофічного часу радянського тоталітаризму, який спрямований на нищення основоположних підвалин людського існування. Герої письменника намагаються відчужитися від світу абсурду, потворності, невлаштованості і наблизитися до гармонійного світу природи («Дивак», «Дикий», «Медаль», «М'який», «Кізонька», «Бовкун», «Вуточка», «Облога» та ін.), кожен твір постає як «тотальність буття».

Синтез елементів різних художніх напрямів, максимальна формально-змістова відшліфованість, прозирання екзистенційно-загальнолюдського крізь традиційно-побутове, конкретно-історичне й національне, створення спресованого згустку буття – всі ці риси вписують творчість Гр. Тютюнника в парадигму як вітчизняного, так і світового художнього розвитку і зокрема в параметри експресіоністичного письма.

Література

1. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / упор. А. Шевченка. Київ: Радянський письменник, 1988. 495 с.
2. Карасьов М. Код Портяка. Про новелу «Охоронителі діви» // Літературна Україна, 2017. № 13 (5694). С. 11.
3. Клименко А. А., Пуніна О. В. Художня проза Григорія Тютюнника: поетика експресіонізму // Вісник студентського наукового товариства ДонНУ, 2014. Т. 1, № 6 (2014). С. 135–142.
4. Ковалів Ю. Новелістичні апробації Гр. Тютюнника // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2009. № 2. С. 61–92.
5. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. Т. 1. К.: Дух і літера, 2004. 336 с.
6. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. Т. 2. К.: Дух і літера, 2004. 386 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
8. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк: Вежа, 2002. 390 с.
9. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 19 с.
10. Слабошпицький М. Відділ критики: випадки з практики // Літературна Україна. 2017. №7. С. 14.
11. Топоров В. Поэзия эпохи перемен // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма. Москва: Московский рабочий, 1990. С. 5–16.
12. Тульчинська Н. Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Дніпро, 2002. 15 с.

13. Тютюнник Гр. Облога: Вибрані твори. К.: ПУЛЬСАРИ, 2005. 832 с.
14. Тютюнник Гр. Твори : у 2 кн. Київ: Молодь, 1984. Кн. 1: Оповідання. 328 с.
15. Тютюнник Гр. Твори у 2 кн. Київ: Молодь, 1985. Кн. 2: Повісті. 328 с.
16. Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 35. Київ: Наук. думка, 1982. 511 с.
17. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн. 1. Київ: Рось, 1994. С. 204–214.
18. Шевченко А. Талант любові: життєвий і творчий шлях Григора Тютюнника // Тютюнник Гр. Твори. Київ: Молодь, 1985. Т. 2. С. 314–327.
19. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. н.: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2014. 38 с.

References

1. *Vichna zahadka liubovi: Literaturna spadshchyna Hryhora Tiutiunnyka, spohady pro pysmennyka* [Eternal riddle of love: the Literary inheritance of Hryhir Tiutiunnyk, remembrances about a writer] / upor. A. Shevchenka. Kiev, 1988. 495 p. (in Ukrainian).
2. Karasov M. Kod Portiaka. Pro novelu “Okhoronyteli divy” [Code of Potiaka. About the short story “The protectors of virgin”]. In: *Literaturna Ukraina*, 2017. № 13 (5694). P. 11 (in Ukrainian).
3. Klymenko A. A., Punina O. V. Khudozhnia proza Hryhoriia Tiutiunnyka: poetyka ekspresionizmu [Fiction prose of Hryhorij Tiutiunnyk: poetics of expressionism] In: *Visnyk studentskoho naukovohto tovarystva DonNU*, 2014. Vol. 1, № 6 (2014). P. 135–142 (in Ukrainian).
4. Kovaliv Y. Novelistychni aprobatsii Hr. Tiutiunnyka [A short story’s approbations of Hr. Tiutiunnyk]. In: *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho humanitarnoho univer-sytetu. Seriiia : Filolohiia*. 2009. № 2. Pp. 61–92 (in Ukrainian).
5. Kotsiubynska M. *Moi obrii: v 2 t.* [My horizons: in 2 vol.]. Vol. 1. Kiev, 2004. 336 p. (in Ukrainian).
6. Kotsiubynska M. *Moi obrii: v 2 t.* [My horizons: in 2 vol.]. Vol. 2. Kiev, 2004. 386 p. (in Ukrainian).
7. *Literaturoznavcha entsyklopediia: v 2 t.* [Literature studies encyclopedia: in two volumes]. Vol. 1 / Avtor-ukladach Y. I. Kovaliv. Kiev, 2007. 608 p. (in Ukrainian).
8. Moklytsia M. *Modernizm yak struktura: Filosofiiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk, 2002. 390 p. (in Ukrainian).
9. Petrenko L. Y. *Poetyka ekspresionizmu v ukrainskii literaturi 20–40-kh rokiv XX stolittia* [Poetics of expressionism in Ukrainian literature of 20–40th years of XX century]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Ivano-Frankivsk, 2008. 19 p. (in Ukrainian).
10. Slaboshpytskyi M. Viddil krytyky: vypadky z praktyky [Department of criticism: cases from practice]. In: *Literaturna Ukraina*. 2017. № 7. P. 14 (in Ukrainian).

11. Toporov V. Poezyia epokhy peremen [Poetry of epoch of changes] In: *Sumerky chelovechestva: Lyryka nemetskoho ekspresyonyzma*. Moscow, 1990. P. 5–16 (in Russian).
12. Tulchynska N. *Svoieridnist khudozhnoho vyrazhennia psykholohizmu u tvorchosti Hryhora Tiutiunnya* [Originality of fictional psychological expression in Hryhir Tiutiunyk's works]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Dnipro, 2002. 15 p. (in Ukrainian).
13. Tiutiunyk Hr. *Obloha: Vybrani tvory* [Siege: Chosen works]. Kiev, 2005. 832 p. (in Ukrainian).
14. Tiutiunyk Hr. *Tvory: u 2 kn.* [Works in 2 vol.]. Kiev, 1984. Book 1: Opovidannia. 328 p. (in Ukrainian).
15. Tiutiunyk Hr. *Tvory: u 2 kn.* [Works in 2 vol.]. Kiev, 1985. Book 2: Povisti. 328 p. (in Ukrainian).
16. Franko I. *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collection of works in 50 vol.]. Vol. 35. Kiev, 1982. 511 p. (in Ukrainian).
17. Chernenko O. Impresionizm ta ekspresionizm [Impressionism and expressionism]. In: *Ukrainske slovo. Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st.* Book. 1. Kiev, 1994. Pp. 204–214 (in Ukrainian).
18. Shevchenko A. Talant liubovi: zhyttievyyi i tvorchyyi shliakh Hryhora Tiutiunnya [Talent of love: life and artistic way of Hr. Tiutiunyk]. In: *Tiutiunyk Hr. Tvory*. Kiev, 1985. Vol. 2. Pp. 314–327 (in Ukrainian).
19. Yastrubetska H. *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian literary expressionism]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Kiev, 2014. 38 p. (in Ukrainian).

Olga Turgan. “I Feel a Man, as a Wound Feels Salt”: Expressionist Poetics in the Works of Hr. Tiutiunyk. The article deals with the investigation of expressionist poetics in Hr. Tiutiunyk's works, which represents his worldview and perception of environment. The main attention is devoted to dominant existential concepts of pain, fear, loneliness, melancholy, scream, protest in his short stories and stories, to expressionist deepness of both the writer's works and personality. For Hr. Tiutiunyk characters' reception of the world, moral and ethical values are the universal criteria of estimation of personality and social environment. The influence of expressionism was observed in contrast and emotional comparison of different life episodes, in depicting of life and natural chaos space. Analysis of the temporal turns, heroes' system, plot and composition constructions, expressionist features of speech in the author's works, his adoration of the word confirms synthesis of existential and common to all mankind with traditional domestic, concretely historical issues with national, the creation of the works as “totality of existence”. All these features inscribe works of Hr. Tiutiunyk into parameters of expressionist texts.

Key words: poetics, expressionism, concept, boundary situation, existential concept.

Стаття надійшла до редакції 17.09.2017 р.