

Академія наук України
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка

На правах рукопису

ДАНИЛЕНКО Володимир Григорович

АРХЕТИП, МОНОТИП, СТЕРЕОТИП ЯК ФОРМОТВОРЧІ
СТРУКТУРИ ХУДОБНОГО ТЕКСТУ

/ на матеріалі прози
Григора Тютюнника /

Ю. ОІ. ОВ. - Теорія літератури

А н н о т а ц і я
дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 1994

48 29 70d
Дисертація є рукопис.

Робота виконана у відділі теорії літератури

Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук О.В.Шпильова.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор

Р.Т.Гром'як ,

кандидат філологічних наук

Г.М.Штонь.

Провідна організація: Донецький державний університет

/ кафедра теорії літератури /.

Засіяє відбується "18" травня 1994 р.

о ----- годині на засіданні спеціалізованої ради /ДО І6.36.01/

в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України

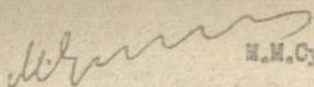
/ 252001, Київ, вул. Грушевського, 4 /.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці

Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України.

Автореферат розіслано "15" квітня 1994 р.

Учений секретар
спеціалізованої ради



Н.М.Сулима

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00802242 (1)

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

73-29.792

Кожна культура проходить індивідуальний шлях розвитку. Впродовж історії одні культури просто зникали, другі розчинялися в агресивних культурах, треті припинили свій розквіт і ставали мертвими, четверті продовжують еволюціонувати. На якомусь етапі провінційні культури робили раптовий злет, як літератури Провансу чи Латиноскої Америки, а всесвітньовідомі переживали депресію, що по-різному трактувалося філософами, культурологами, мистецтвознавцями. Подібні явища можна спостерігати і на коротких часових вимірах, на певному етапі історії національної культури, особливо в моменти кризи або переакцентації провідних тенденцій її розвитку. Ця проблема й присвячене дослідження, в якому на прикладі прозової спадщини Григора Тютюнника розглянуто динаміку протікання художніх процесів на двох рівнях: "культурна модель - формотворчі механізми - текст" і "формотворчі механізми - автор - текст".

Актуальність дослідження. Проблема пілісного аналізу художнього явища належить до категорії "вічних проблем". Кожна літературознавча школа претендувала на право вважати свою методикку універсальною, але практика не дала прецедентів здійснення такого наміру через відкритість художнього тексту, який, за Р. Бартом, містить позачасові та позаіндивідуальні "трансісторичні конструкції", що відкриває можливості безконечних інтерпретацій. Цю особливість зауважив Ф. Шеллінг, коли в "Системі трансцендентального ідеалізму" писав, що поза власним задумом художник вишукє у світі твір якось безконечність, недосяжну для розумового узагальнення, тому ніколи не можна сказати, чи вміщена ця безконечність самим художником, чи диктується власне твором. Неможливість універсальної інтерпретації закладена вже в тому, що суб'єкт-творець, суб'єкт-персонаж і суб'єкт-референт - суб'єкти різні. Тому судження Тейяра де Шардена про монаду, яка прагне індивідуалізуватися в надрах плеяди /під плеядою розуміється триединість: автор - персонаж - референт/ можна витлумачити як те, що монада намагається виокремитися з плеяди, але світ підсвідомого пов'язує її опільними структурами з персонажем та референтом. Окремішність складових плеяди не заперечує універсальності психологічних структур в автора, персонажа і референта, вивчення яких відкриває можливості дослідити взаємодію компонентів у системі "культурна модель - формотворчі структури - текст", що пояснює механіку підсвідомих структур масової та індивідуальної психології. Методика психоаналізу дає суттєвий фактаж, коли з'ясовуються мотиви вчинків персонажів чи особистість автора, та це не виходить за рам-

ки художнього явища, тим більше на рівень культурної моделі, як в дослідженні розглядається як саморегулююча структура /"колективна душа"/, що через архетипи, стереотипи і монотипи здійснює самозахист, самоочистку і самотворення. Такий підхід дає ключ до розуміння не тільки монотипу Григора Тютюнника, одного з найколеритніших явищ української прози сіддесятих років, а всієї механіки самозахисту та формотворення української культурної моделі.

Мета дослідження. В основу роботи покладено вивчення формотворчої дії архетипів і монотипів, їх трансформації в монотип у взаємозв'язку з особливостями психологічного типу та з'ясування захисної ролі монотипу. При цьому дослідник мав на меті:

- вивчити, які саме фактори масової та індивідуальної психології впливають на формування монотипу;
- як проходить процес стереотипізації монотипу;
- на якому етапі культурної еволюції моделі стереотипи стають явищем культурної стагнації;
- як відбувається процес заміни одного монотипу іншим, даючи імпульс оновленню та подальшому розвитку культурної моделі.

Наукова методологія дослідження. Аналізуючи взаємодію архетипів, стереотипів, монотипів, автор використовує методіку психоаналізу, враховуючи досвід А.Адлера, Т.Рейка, З.Фрейда, Е.Фромма, а також репрезентатора структурного психоаналізу Е.Берна. При вивченні архетипів дослідник послуговувався теорією аналітичної психології К.Г.Юнга, чия розробка типології особистості поєднана з типологією акцентуованих особистостей К.Леонгарда. Аналіз стильового рівня монотипу робився з урахуванням наукового підходу психологічної школи в стилістиці М.Гойо та А.Мор'є. В цілому методи психоаналізу, глибинної та структурної психології поєднані з ідеєю пасіонарності Л.Гумільова, запозиченої свого часу у В.Вернадського, що дало підстави розглядати культурну модель як живу субстанцію.

Наукова новизна роботи полягає в оригінальній розробці дослідження взаємодії структур масової та особистісної психології в системі "формотворні механізми - автор - текст". Вперше дається теоретичне обґрунтування стереотипу й монотипу у взаємодії

*Культурна модель - близьке до поняття "національна культура", проте має ширше значення, охоплюючи пограничні явища, які належать кільком культурам, оскільки яворилися різними мовами або інонаціональним елементом.

з базовими структурами колективного підсвідомого, що дає ключ для вивчення глибинних причин культу письменника і його естетичних наслідків, зокрема, на прикладі такого явища української прози, як Григор Тютюнник. Орієнтація української прози кінця шістдесятих - початку вісімдесятих років на традиційне художнє письмо, посилення в літературі тенденції, пов'язаних з поетизацією виразних самотніх людей у вилягачих українських селах, зосилення прози антиурбаністичними стереотипами - все це провокувало естетичний розлам, який означав кінець старої прозової традиції, зміщення її в периферію культурної моделі та входження в епіцентр монотипу Валерія Шевчука, за яким увішлася нова генерація українських прозаїків, що розчистила застереотипізовану естетику, - все це поза увагою ґрунтовних досліджень і аналізується швидко.

Практичне значення роботи. Матеріал та методологічні принципи дисертації мають практичне значення для подальших досліджень психологічних аспектів таких проблем, як культурний імперіалізм, особливості розвитку колоніальних культур, деколонізація культури, актуальних для сучасної науки. Результати дослідження можуть бути використані у вищій школі для лекцій та семінарів з сучасної української літератури, а також при читанні курсу лекцій з теорії літератури.

Апробація роботи. Результати розглянутих у дисертації проблем обговорювалися на засіданні відділу теорії літератури за участю наукових співробітників відділу новітньої української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка /1993/. На тему дисертації виголошено доповідь на міжнародній науковій конференції "Цілісність художнього твору і проблеми його аналізу та інтерпретації" /Донецьк, 1992/. Робота апробована в публікаціях, список яких подається наприкінці автореферату.

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури.

З М І С Т Д И С Е Р Т А Ц І І

Вступ є ключовою частиною дисертації в розумінні механіки художніх процесів на рівні "культурна модель - формотворчі механізми - текст", де викладено принципи самозахисту культурної моделі через архетипи, стереотипи, монотипи. Концептуальним у дослідженні є трактування культури як "колективної душі", яка через архаїчні комплекси, стереотипи масової свідомості та підсвідомість письменника впливає на появу художнього твору, плоду не так волі художника, як волі, що існує над ним. В аналітичній

психології це має назву "автономного комплексу".

Розглядаючи архетипи як генну інформацію колективного підсвідомого, набуту в доісторичні часи, дослідник виходить із передумови, що кожна культурна модель оперує як наднаціональними, так і суто національними архетипами. Залишаючись індивідуальністю, письменник є виразником колективного підсвідомого, архетипного банку культурної моделі. Над письменником тяжіли й тяжіють схеми, які виникли задовго до його появи на світ і будуть продовжуватися після смерті.

На відміну від архетипів, позачасових структур колективного підсвідомого, стереотипи й монотипи несуть конкретні історичні ознаки. Стереотип - статична структура, яку можна означити як традиційне, монотип - рухлива структура, яку можна означити як нове. Стереотип структурує естетику, уявлення про ідеал, моду, місце письменника в суспільстві, художню мову. Уособлюючи дух часу, стереотип справляє вплив на культурне середовище, асимілює його і формує традицію, на запереченні якої з'являється монотип, що входить в культуру разом із художньою індивідуальністю, яка поляризує культурне середовище. Монотип - художньо реалізована монада. Завоюючи симпатії в культурному середовищі, монотип обростає послідовниками, які використовують художній досвід монотипу, розширюють сферу його впливу. Так відбувається процес стереотипізації, на етапі якого проходить фільтрація індивідуального елемента монотипу, енергетичне підживлення та модернізація культури. Поступово монотип трансформується в стереотип і викликає культурну стагнацію. З'ява нового монотипу очищує культуру від стереотипів, направлених у процесі стереотипізації. Чим швидше відбувається регенерація, тим швидше культурна модель пристосовується до змін у часі. Отже, монотип заперечує стереотип, стереотип захищається. Так виникають культурні дискусії, а в тоталітарних суспільствах переслідування і знищення носіїв монотипу. Історія цього конфлікту - в природі монотипу й стереотипу.

Кожна культурна модель піддається впливові часу і приречена еволюціонувати. Якщо культура - текст, то еволюція - розгортання тексту в часі.* Розгортання вимагає енерговитрат, що залежить від

* Лотман Ю.М. О роли случайных факторов в литературной эволюции // Ученые записки Тартуского университета. Текст-культурасемиотика нарратива. Труды по знаковым системам. -XXIII. -Тарту, 1989. -С. 39.

кількості пасіонаріїв* історичної доби в конкретній культурній моделі. Тому колоніальні та політичні режими контролювали, аби культура розвивалася в потрібному напрямку, знижуючи, підкуплюючи та залякуючи пасіонаріїв. Тоді субпасіонаріїв** витворювали в середовищі культурної моделі таку атмосферу, за якої регенеративні проєкти не відбувалися; культура ставала провінційною, втрачала авторитет у культурному середовищі, яке залишало власну культурну модель й інтегрувалося в чужу. Це? прийнято покладено в основу культурного імперіалізму, за яким стоять політичні чинники.

Боротьба між монотипом і стереотипом може закінчитися перемо-гом монотипу, стереотипу або їхньою дифузійю. Залежно від цього культурні моделі поділяються на три типи: модерні, консервативні та синтетичні. Найшвидше розпородяться модерні культури, до яких належить більшість європейських та американська культурні моделі. Про кризу європоцентризму писали Ніше, Шенглер, Ортега-і-Гассет, Бердяєв, Буко та інші. Кожен, маючи власний погляд на причини європейської культурної кризи, констатував, що її результатом є енергетичний колапс і старість. До консервативних належать культури народів, які внаслідок кліматичних, історичних чи інших причин лишилися у гармонії з природою і світопорядком; культурні моделі, в яких консервуваним елементом є релігія /наприклад, мусульманський ареал/; культурні моделі, в яких зовнішні чинники регулювали характер і кількість пасіонаріїв /колоніальні культури/. Консервативні культури обтяжені інерцією. У таких моделях увага прикута до традиції. Пасіонарія консервативних моделей легше реалізуватися в чужих культурах. Для синтетичних культур характерне поєднання глибокої архаїки з модерном. Але типи культур не статичні. На певних історичних етапах культурні моделі можуть переходити з одного типу в інший, що відбувається внаслідок приходу нових мистецьких поколінь, настання сприятливого для пасіонаріїв часу, пасіонарних сплесків тощо.

Розділ I. Архетип

У розумінні К. Г. Юнга, архетип має безпосередній зв'язок із "representation kollektives". Це поняття етнолог Леви-Брюль ви-

* П а с і о н а р і й - художник, наділений потужним енергетичним потенціалом, чия з'ява викликає наслідування епігонів.

** С у б п а с і о н а р і й - художник, чий потенціал не дозволяє ви-ти за рамки існуючих стереотипів.

користовався для визначення символічних фігур у світогляді первісної людини, що означають тільки ту частину психічного змісту, яка не пройшла обробку свідомістю.* Архетип, ідея якого Юнг перейняв у Августина для вилучення платонівського εἶδος, не має універсального обґрунтування, адже не мав його сам фундатор теорії. Тому різноманітність трактувань архетипу не стільки ускладнює, як свідчить про неослабність проблеми. Так, у потрактуванні С. Аверинцева, архетипи є "символічними схемами", які маніпулюють щоденною поведінкою людини; ** в інтерпретації М. Ярошевського, - це "апріорні організатори нашого досвіду"*** Якщо В. Лейбін розумів архетипи як щось загальне та іманентно властиве всьому людському роду**** то Л. Левчук - як досвід конкретної раси*****

Анатомічці колективного підсвідомого, Юнг виділяв три рівні: верхній - сімейне, середній - національне, глибинний - загальнолюдське. В дослідженні аналізуються архетипи трьох рівнів. Дослідник свідомий того, що формотворчили є всі архетипи, але захисну роль культурної моделі виконують саме архетипи середнього /національного/ рівня.

Архетипна трьохрівневість свідчить про те, що в надрах кожної культурної моделі співіснують як захисні, так і руйнівні комплекси. Якщо в моделі потенціал загальнолюдських архетипів переважає над національними, то така культурна модель швидше розпоршує етнічну пасіонарність, зникає або перероджується в якісно іншу культуру. За характером базових архетипів існує два варіанти культурних моделей: 1/старий тип, заснований на етнічній пасіонарності; 2/новий тип, заснований на архетипах верхнього і глибинного рівня та культурно-політичних стереотипах масової свідомості. Культурні моделі нового типу /американська, австралійська, інші сучасні культури/ менш стійкі, ніж культурні моделі старого типу /китайська, індійська, японська і т.д./.

* Юнг К. Г. Архетип и символ. - М., 1991. - С. 99.

** Аверинцев С. С. "Аналитическая психология" К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. - М., 1972. - С. 127.

*** Ярошевский М. Г. Психология в XX столетии. - М., 1976. - С. 371.

**** Лейбин В. М. Психоанализ и философия неопрецидизма. - М., 1977. - С. 109.

***** Левчук Л. Т. Психоанализ: от бессознательного к "усталости от сознания". - К., 1989. - С. 74.

Торкаючись проблеми кризи євроцентризму, дослідник вчає, що її причиною є девальвація християнських символів, базових для культурних моделей християнського світу. При цьому більшу кризу переживають культурні моделі католицького та протестантського ареалу, де глибше вищезначено залишки яричества, що берегло етнічну пасіонарність, ніж культури православного ареалу, які пішли на компроміс з етнічними релігіями, з чого витікає, що розквіт цивілізації не є наслідком розквіту культури і навпаки. Експлуатація релігійних символів живописом, художньою літературою, кінематографом, шоу-бізнесом десакралізувала магічний вплив християнських символів, "доки нарешті не настала пануюча нліні символічна злиденність".*

Криза, яку переживають культури християнського ареалу, торкалася й української культурної моделі, проте її вплив наприкінці шістдесятих - початку вісімдесятих був незначним у порівнянні з культурною загальмованістю, викликаною політичним режимом, що посилював національний гніт, депресію, засидля стереотипів соціалізму. Це послужило поштовхом для повернення культури назад, до традицій, менш попованих чужими впливами. Тому самозахист культурної моделі через монотип Григора Тютювника показовий як з точки зору захисту культурної моделі, так і її формотворення.

Розглядаючи формотворчо-захисні функції стереотипів Тютювника, дослідник виділяє і детально аналізує вісім архетипів:

- 1/ архетип "тао";
- 2/ архетип Любові-Родительки;
- 3/ архетип Долі-Погубительки;
- 4/ архетип розп'ятого Бога;
- 5/ архетип досвіду: закон парадоксальної интенції;
- 6/ архетип повернення Слудного сина;
- 7/ архетип Вічного Ейда;
- 8/ архетип трансформації, або метаморфоз.

Персоніфікація архетипів може здійснюватися свідомо через вигідальну інтерпретацію "колективних образів", як у романі Германа Гессе "Степовий вовк", через перетворення міфічних сюжетів або підсвідомо. При цьому письменник потрапляє у схеми, що виникли в доісторичну епоху і в різних народів трактувалися по-різному. Такою схемою є архетип розп'ятого Бога, серцевинний у монотипі Григора Тютювника. Страждання, смерть і воскресіння світлого божества трансформувалося в Адоніса, Кострубонька, Ісуса

* Днг К. Г. Архетип и символ. - М., 1991. - С. 105.

Христа. На потужніший вплив архетип розп'ятого Бога справив на християнський світ. Зокрема, в українській історії він став фатальним, що виражалося безконечно повторюваними культурами від Шевченка до Стуса. Прокрийд архетипу в масову свідомість супроводжувалась контрастними процесами: зацьковуваннями, каліттям і возносіньми жертви до пантесну мучеників. Кульмінацією архетипу розп'ятого Бога є ініціація. Змучений помрає, щоб воскреснути в новій якості. В християнстві через ініціацію людина-бог трансформується в Бога небесного. В дійстві розп'яття людина переживає катарсис, сублімує енергію у співпереживання і на зневаженого починає дивитись, як на божество. Це - один із каналів сублімації, розрядка, після якої людина відчуває полегкість, вдячність тому, хто приніс очищення ціною мук і смерті.

В художній літературі акт вознесіння пересічного персонажа в герої здійснюють автор і референт. Саме останній переживає катарсис і сакралізує земне життя героя. В монотипі Григора Тютюнника "розп'яття" найчастіше зазнають хлопчики-підлітки. Так, в оповіданні "Смерть кавалера" Ігорко Човнови переживає сирітство, повсюдну руїну, голод, виключення з ремісничого училища. Схожих мук зазнає і Василько з оповідання "Перед грозом", що топить ся, ловлячи рибу для голодних сестрички і матері. Гине і підліток з повісті "Кляпка". Всі Тютюнникові хлопчики переживають комплекс ізгоя, життя ставить перед ними недитячі випробування, вони страждають, зазнають поразок, гинуть, але відведений долею шлях проходять чесно і без лукавства.

Переживають "розп'яття" і покинуті дітьми у спустошених селах старі батьки. Загалом, художній світ Григора Тютюнника - це розп'ята на хресті селянська цивілізація, одвічна твердиня українського духу. Всі твори письменника так чи інакше обертаються навколо цього символу, потрактованого Ларисою Мороз як руйнування "напоетичнішої з цивілізацій". Зруйноване колгоспне село, з якого вигнано в міста кращі сили нації, селянин із суржином, що п'єно волає російських пісень, - це село з художнього світу Григора Тютюнника, так несхоже на сільську іділію радянських класиків.

У монотипі Тютюнника загальнолюдські архетипи мають національне звучання. Зокрема, архетипи розп'ятого Бога, повернення блудного сина відтворять страждання української душі, закликаючи до совісті зманкуртоване суспільство.

* Мороз Л. З. Григор Тютюнник: нарис життя і творчості. К., 1991. С. 106.

Розділ 2. Монотип

2.1. Психологічний рівень

При вивченні монотипу немалучим є дослідження своєрідності внутрішнього світу письменника, джерел творчого першопштовху, що впливали на індивідуалізацію художнього явища. В ньому сенсі важливим є психоаналіз особистості письменника, без якого неможливо знайти ключа до пояснення формотворення монотипу. Якщо натуру Григора Тютюнника розглядати в системі ґітвеської теорії особистості, то вона вказує ознаки сенсорного екстраверта, особливістю якого є тісний зв'язок з об'єктом, що робить із письменників такого типу традиційних реалістів, які своєю творчістю не уявляють поза особистісним досвідом. Це підтверджував сам письменник: "...можу написати тільки про те, що добре знаю, що пережив чи відчув". Порівнюючи автобіографію письменника з його циклом про осиротілого хлопчика-підлітка, неважко помітити, що мотивом цих творів є пережитий дитячий досвід автора. Високий больовий поріг творів дитячого циклу, відсутній чи майже відсутній особистісний досвід "Я-Дорослого" і "Я-Батька" вказує на регресивний стан "Я" письменника, що свідчить: 1/про пережиту в дитинстві психічну травму; 2/про застрягачу рису характеру.

Ключовим для розгадки дитячої травми є перше оповідання Григора Тютюнника "В сутінки", яке, з його зізнання, виклинулося як сповідь під час написання листа. Дитяче припущення, яке дорослий син виношує в собі вісімнадцять років, свідчить, що між переживаними персонажа і автора існує прозорий зв'язок. Тому є підстави вважати, що художнім першопштовхом автора новели "В сутінки" була дитяча травма, викликана адальтером матері, на що свого часу вказував Володимир Яворівський.**

Аналізуючи мемуарну спадщину письменника, дослідник виділяє демонстративну та застрягачу риси його характеру. Поєднання демонстративних і застрягачих рис розвиває хворобливе честолюбство. Особистості з такою акцентуацією у розквіті сил добиваються визнання, але з часом втрачають здатність прогресувати, впадають у крайню чутливість і всю вину тоді переносять на оточення.***

* Маленко І. "Я пишу трудно" // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. К., 1988. - С.332.

** Коваль В. Загадка смерті Григора Тютюнника // Молодь України, 1991, 10 грудня. - С.3.

*** Леонгард К. Акцентуированние личности. - К., 1981. - С.106.

Хвороба чи смерть для них є втечею від дійсності, коли небажання втратити авторитет заганяє в глухий кут застою. За кілька тижнів до смерті Григорій Тютюнник покартився Валерію Шевчуку на творчу вичерпаність.*

У своїй ранній статті "Мистецтво і відповідальність" Михайло Бахтін висловив думку, що якщо в письменника щось негаразд в особистому житті, треба перевірити, чи не винна в цьому його творчість. Тому симптоматичною є незакінчена повість Григора Тютюнника "Життя Артема Безвіконного", в якій один із персонажів робить характеристику для істериків жест: театралізує самогубство, аби зняти з себе відповідальність перед близькими за невирішену внутрішню проблему. Проводячи паралелі між мотивацією вчинків письменника та його персонажів, очевидно, як особисті внутрішні проблеми автор переносить у площину художніх координат, де намагається їх вирішити. Тоді художній текст стає театром душі письменника, музеєм його внутрішньої біографії. В цьому сенсі відвертою є цитата Паустовського головним персонажем повісті "День мій суботній": "Текст виказує автора з головою". Не підводить до думки, що між обірваною грою в смерть Оксьона і обірваним життям автора повісті існує зв'язок. Зняття внутрішньої проблеми через смерть у митців такого типу пов'язане із залежністю від успіху, який вони ставлять вище за життя, що в повісті "День мій суботній" укладено в уста Порубая: "...успіх має величезну владу над людиною. До того ж найпідступнішу, бо вона непомітна... Я маю на увазі не вашу мету, а ваш хребет. Раптом він не витримає і звиньдеться під вагою такої дрібниці, як слава, забезпеченість і тому подібне. Адже за це платять дуже дорого. Часто на дорожчик".** Між життям і творчістю немає межі. Те, що письменник не зробив у житті, створює в творчості, а те, що не дотворив у творчості, доробляє в житті. Вирішення художньої проблеми ціною життя - не рідкісні випадки в літературі. Зокрема, Окіо Місіма розглядав смерть як вищий естетичний прояв людського буття. І якщо Окіо Місіма закінчує життя, як герой його оповідання "Патріотизм", середньовічним методом характері, то Григорій Тютюнник для смерті вибирає той же метод, що й Оксьон з "Життя Артема Безвіконного".

* Шевчук В. Те, що не повертається // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Слогали про письменника. - К., 1988. - С. 463.

** Бахтін М. М. Естетика словесного творчства. - М., 1986. - С. 7-8.

*** Тютюнник Г. Твори: В 2 кн. - К., 1965. - Кн. 2. - С. 186.

2.2. Соціальний рівень

У потрактуванні А.Адлера, прагнення письменника до визнання продиктоване його волею до могутності. Між письменником і суспільством точиться боротьба, в якій вони нав'язують одне одному свою волю. В такому розумінні явище Григора Тютюнника треба розглядати як плід авторитарного суспільства, що сформувало авторитарний тип характеру, названий Е.Фроммом "бунтівником", а не "революціонером". Бунт письменника /за винятком приватного листа Олесю Гончару на підтримку "Собору"/ мав побутовий характер, що дозволяло балансувати між дозволеним і недозволеним, але не заступати за грань. Не викликало роздратування влади і захоплення письменницького загалу, який знав, куди зникали письменники-дисиденти. Проте коли більшість ідентифікувала свої "Я" з суспільством, Тютюнник перебував у ролі "невротика", адже невроз треба розуміти як невдалу спробу "вирішити конфлікт між непереборною внутрішньою залежністю і прагненням до свободи".* Ідентифікація "Я" з "Ми", як в естетиці шістдесятництва, названа Е.Фроммом автоматизуючим конформізмом". Тому українське шістдесятництво у своїй основі було явищем національного конформізму.

Спроба витворення посмертного культу письменника простежується в характері міфологем, пов'язаних з його іменем. Одні з них нагадують християнські оповідки про Ісуса: "...не один із нас ловив себе на відчуванні, що довкола Тютюнника ніби існує особливе магнітне поле, що впливає на людей. При цьому чомусь несподівано хотілося бути крапим, ніж ти є".** Другі надавали його візії ще більш містичного характеру: "Слухачки його "балагурні" історії, здавалося, що він прожив багато життів, бував у різних тілесних оболонках при неаміній душевній серцевині".*** Схильність до культів свідчить про авторитарну свідомість маси, про її враженість садо-мазохізмом. В авторитарних суспільствах мазохізм - реакція особистості, яка вирізнялась із загалу, але не здатна самозахиститися, а отже, потребує компенсації за таку невдатність.

Як суспільство, в якому жив письменник, так і монотип, мають нахил до садо-мазохізму, що простежується в оповіданнях "В сутін-

* Фромм Э. Бегство от свободы. - М., 1990. - С. 153.

** Слабошпицький М. Таким він і стоїть у пам'яті // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. - К., 1988. - С. 391.

*** Мовчан П. Абсолютний слух на правду // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. - К., 1988. - С. 339.

ки", "Кізонька", "Оддавали Катрю", "Азард", "Устим та Оляна", повістях "Облога" /сцени подружнього життя Харитонових Сатків та Мелані/, "Житіє Артема Безвіконного". Причому ті, що зазнали мук, стають мучителами, впиваючись насолодою від страждання інших. Меланія з "Облоги", замучена чоловіком, змущується з вояка. А Степан з оповідання "Кізонька", зазнавши принижень від дружини, принижує Стеху. Загалом монотип прослякує гнітом людини над людщиною, суспільства над особистістю. Насильство і терпіння - дві стихії, що пронизують світ Тютюнникової прози.

2.3. Культурний рівень

Зберігаючи індивідуальність, письменник належить водночас колективній душі релігії, нації, класу, ідентифікує себе з "Я" релігії, нації, класу тощо. Тому дослідник виділяє три найбільші культурні фактори, що мають вплив на монотип: релігію, народнопоетичні символи, літературну традицію. В інтерпретації Е. Фромма немає сенсу життя поза релігійною потребою. І менш суттєво - вірити і служити ладина Богу, нації, культу, покликання або чомусь іншому.* В такому розумінні більшість буттєвих неврозів має релігійне забарвлення, оскільки пов'язана з культом сили, успіху, зовнішності і т.д. Одним із найсильніших культів сучасної людини є культ предків, з яким пов'язаний первісний мотив релігійності, що розвинувся з культу батька. В монотипі Тютюнника культ батька домінуючий. Його сліди знаходимо в творах "В сутінки", "Облога", "Смерть кавалера", "Сито, сито...", "Основа", "Три зозулі з поклоном". Туга за батьком для персонажів Тютюнника - не туга за втраченими любов'ю і справедливістю, як у безцінного оповідача з оповідання "В сутінки", що думками повертається в далекі часи дитинства, коли жив батько - уособлення люблячої сили: "...вони були великі і рука в них була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою".¹ Крім культу батька, дослідник аналізує культ речей /"Гвінт"/, культ грошей /"Бовкун"/, культ порядку /"Полянали Маркіяна"/, культ успіху /"Перед грозою", "Обмарно"/. Віра в успіх наповнює смыслом життя Тютюнникових персонажів, але їхня віра терпить крах. Убивають Клипка, що вирушив у подорож по сіль /"Кубляко"/, топиться Василько /"Перед грозою"/. Віру персонажів нищить лорстокий світ, а життя без віри втрачає сенс, тому їхнє життя абсурдне.

* Фромм Э. Бегство от свободы. - М., 1990. - С. 161.

¹ Тютюнник Г. Твори: В 2 кн. - К., 1984. - Кн. I. - С. 21.

При дослідженні народнописемної символіки в монотипі дисертант аналізує символи сонця, місяця, явищ природи, рослин і дерев, птахів, кольорів, символи любові та смерті.

Ключовим у вивченні формотворення монотипу є аналіз літературних впливів. Серед українських майстрів короткого жанру естетичний пантеон Григора Тютюнника репрезентують три найчастіше згадувані ним письменники: Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Архип Тесленко. Літературна критика та письменницьке середовище додали до Тютюнникових учителів Панаса Мирного, Леся Мартовича, Григорія Косинку, Івана Сенченка, Андрія Головка. Текстуальне зіставлення фрагментів роману "Бир" та оповідань "Дивак", "Гвинт", "Оддавали Катру", повісті "Облога" свідчить про значний вплив на Григора Тютюнника творчості старшого брата Григорія Тютюнника.

2.4. Стильовий рівень

У своїй творчості Григій Тютюнник використовував як суб'єктивно-монологову, так і об'єктивно-розповідну манери письма. Особливістю монологової манери в монотипі є те, що особа оповідача знаходиться не на периферії подій, як у Квітки-Осипов'яченка, а в центрі, як у Тесленкових оповіданнях. Зокрема, в оповіданнях "Зав'язь", "В сутінки", "Сито, сито...", "Тайна вечера", "Обнова", повістях "Облога", "Вогник далеко в степу", "День мій суботній" розповіді стосуються внутрішніх проблем оповідача, а сам оповідач - фігура активна. Серед творів, написаних у суб'єктивно-монологовій манері, виділяються як одноструктурні, так дво- і багатоструктурні. Двоструктурні твори, зроблені за принципом вмонтованих одна в одну коробок, поєднують два розповідні плани: сучасне, викладене одним оповідачем, і минуле, викладене другим оповідачем. Так написані "Комета" й "Червоний морок". Особливістю багатоструктурних творів Тютюнника є поєднання розповідних планів, як у повісті "Облога", де в розповідь Харитона вмонтовані історії-монологи Мелані, Коті, "Безпалої Ленки", а власне Харитонова розповідь ділиться на два часові плани. В об'єктивно-розповідній манері написані новели та оповідання "На згаріщі", "Дивак", "Обмарило", "Перед грозов", "Холодна м'ята", "Смерть кавалера", "Кленовий пагін", "Печена картопля", "Гвинт", "Проти місяця", повісті "Климя", "Дитя Артема Безвіконного" тощо.

Характерною ознакою стилю є суржик: "Нет! Ти в Букова не служив!!!" / "Кізонька"/; "Моно, як у нас нащот стирального порошка?" / "Син приїхав"/; "Я однією рукою грузоний вагон перекидала, щоб ти знав, доки пальців не прищипнуло. І кавалерів їмела -

загадася!" /"Облога"/. Мовна індивідуалізація надає колориту кожному персонажіві. Чоловік на прізвисько Нюра недоречно вживає слово "номсв", розтягує звук "р": "террен", "померр" /"Нюра"/. Степан з "Кізоньки" у найвідповідальніший момент вживає слово "сек-ромент".

Акустичність Тютюнникового письма свідчить про орієнтацію письменника на розповідну традицію, властиву усній народній творчості, що свого часу відзначив Микола Жулинський, і має безпосередній зв'язок з демонстративною рисою характеру письменника, егоцентризмом якого виражав публіки, яка б слухала його озвучені твори. Як мова кожного персонажу розкриває його натуру, так стиль - характер письменника, адже ще Платон розумів: "Діяв стиль, такий і характер".

Отже, монотип є явищем культури, витвореним індивідуальним та колективним чинниками, в результаті взаємодії яких з'являється щось особливе. Монотип має енергетичний заряд, закладений автором, соціумом, культурою, тому є явищем самодостатнім, варіантом культурної моделі в конкретному часовому проміжку.

Розділ 3. Стереотип

Стереотипи - структури агресивні, асимілюючі носії колективного духу. Стереотип має ідеологічне ядро та оболонку, текстуально-сміслову наповнення, або ж форму стереотипу. Асимілюючий вплив справляє форма - ідеологічне ядро не завжди доступне масовій свідомості. Ядро несе соціальний мотив виникнення стереотипу, його ідею. Стереотипи масової свідомості справляють на монотип такий же гіпноітичний вплив, як монотип на культурно середовище. Механізм дії стереотипу такий: стереотип гіпноітизує письменника, письменник ідентифікує стереотип із своїм "Я" і стає його носієм. При цьому можливі два варіанти: 1/ повна асиміляція "Я" письменника стереотипом; 2/ часткова асиміляція, коли переживається лише частина письменницького "Я". Розчеплення "Я" провокує боротьбу враженої та невраженої частин свідомості, що супроводжується певною психологічною реакцією суб'єкта.

Характеризуючи масову свідомість суспільства, в якому вперів монотип, треба та все важливо зрозуміти його психологічні підвалини. В авторитарному суспільстві колективні цінності превальють над індивідуальними, істотенно вражене унітарними ідеями, культом сили, вождя, мас. Саме на таких підвалинах сформовані стереотипи соціалізму. Література, яка передувала в'яді монотипу

Григора Тютюнника, була обтяжена романтикою воєнного і трудового подвигу, лєнініанною, темою керівної і спрямовуючої ролі Комуністичної партії, дружби народів, боротьби з українським буржуазним націоналізмом. Монотип Тютюнника виазрів як естетичне заперечення монотипу повоевної тенденційно-авторитарної прози Олєся Гончара. За своївни художній досвід окремих його творів, наприклад, новели "Замить щєста", Тютюнник-молодший звернувся до естетики ХІХ - початку ХХ століття.

Стереотипи масової свідомості гіпнотизують та асимілюють індивідуальну свідомість. Стереотипи не є носіями істини чи досвіду, це гіперболізовані смислові формули, образи, які масова свідомість сприймає беззаперечно. Табуіованість стереотипів змушує монотип вступати в суперечку з агресивною масою, що не бажає розлучатися з ними. Тому, заперечуючи одні стереотипи, монотип частково асимілюється з другими. Через те в кожному монотипі є водночас ознаки старої і нової естетики.

3.2. Індивідуальні стереотипи

На відміну від стереотипів масової свідомості, ідеологічне ядро яких формувалося різними "Я", серед яких первісне авторство буває встановити проблематично, в індивідуальних стереотипах ідеологічне ядро має конкретного автора, який і є носієм індивідуального стереотипу. В ситуації з Григором Тютюнником аналіз індивідуальних стереотипів є проблемою пріагніповою, оскільки акцентуованість особистості сприяє тенденції міфотворення.

У спогадах про старшого брата Григір Тютюнник писав: "Мабуть, коаний серйозний художник не може написати справді художній твір без "моделі". Це не що інше, як індивідуальний стереотип письменника. Мотивація стереотипу надто прозора: тільки реалізм може дати високі художні зразки. Як філолог-русист, Тютюнник-молодший не міг не знати, що художній імпульс може бути народжений не тільки реальною моделлю, а й внутрішнім станом художника, і що такі письменники, як Олєксандр Грін, абсолютно не пов'язані з моделлю. Вивчення реалістичного письма над нереалістичним є гіперболізацією письменника вартості своєї художньої школи. Схильність демонстративних натур бути в центрі уваги, постійне прагнення визнання - психологічний підтекст індивідуального стереотипу: лише письменники того типу можуть написати справді художній твір, звідки ко-

*Тютюнник Г. Коріння: Спогади про автора роману "Вир" Григорія Михайловича Тютюнника // Григір Тютюнник. Твори: В 2 кн.-К., 1985.-Кн.2.-С.247.

роткня шлях до установки: тільки я могу написати справді художня твір.

3.3. Процес стереотипізації

В основі стереотипізації - наслідувальний інстинкт. Між художником і масою існує емоційний зв'язок, за якого процес стереотипізації проходить дві фази: 1/гіпнотизація художником середовища; 2/наслідування середовищем свого кумира. Для зачарованого індивіда з маси кумир стає "Ідеалом-Я". Сучасна маскультура дає приклади такого наслідування. Дні меломани "спісують" із своїх кумирів зачіски, стиль одягу, поведінку. Так само копіюють свого кумира митці.

Виступаючи на одній з нарад молодих письменників, Дрій Мухетик зауважив, що Григорій Тютюнник вніс в українську літературу не тільки колоритну прозу, а й завдав їй шкоди, спровокувавши соня епігонів. Подібні думки висловлювали й інші письменники, зокрема, Володимир Дрозд: "...це за життя його з'явилося чимало наслідувачів, які наслідували не завжди найкраще в його доробку".*

В 70-80 роках стереотипізація монотипу Григора Тютюнника набула гіпертрофованих форм. Тема самотніх сільських бабів і дідів, нехитрі історії про босоного дитинство, спогади про війну в стилі "Червоного морозу" стали масовим явищем української прози. Вихід двотомника та книги спогадів "Вічна загадка любові" довершили канонізацію Григора Тютюнника. Стереотипізація художнього досвіду письменника проходила на різних рівнях: тематичному, характерологічному, ономастичному. Так, оповідання Григорія Булаха "Іду", присвячене Григорові Тютюннику, належить до тематичного стереотипу про страждання хлопчика в роки війни. Зіставлення деталей Тютюнникового оповідання "Дідько Никін" та оповідання Булаха "Іду" свідчить про мало приховану стереотипізацію. В Тютюнниковому оповіданні "дишло смикається у праворуч і тачку водить". У Булаха: "Дишло руки вивертає".** Не випадкове в оповіданні "Іду" специфічне ім'я Полька, вжите Тютюнником в оповіданнях "Печена картопля", "Перед грозом", "Деревід", "У Кравчини обідають". Аналіз ономастичного рівня стереотипізації показує, що при наслідуванні монотипу Тютюнника молодих письменників приваблювали

* Дрозд В. Епезнено і назавжди // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. - К., 1988. - С. 267.

** Тютюнник Г. Твори: В 2 кн. - К., 1984. - Кн. I. - С. 133.

*** Булах Г. Іду // Оповідання - 81: Збірник. - К., 1982. - С. 25.

характерні імена його персонажів. Так, в оповіданні Василя Голо-
вешького "Маркіянові дблук" стереотипізовано ім'я Тютюнниково-
го персонажа з оповідання "Помінали Маркіяна". А оповідання "Ко-
панка" цього ж автора є стереотипізацією оповідання Григора Тют-
юнника "Крайнебо", один із розділів якого має назву "Груші з
копанки". В обох творах добрі старі бабці Марфа /в Тютюнника/ і
Марта /в Головешького/ роздають людям грушки.

Вплив монотипу відчутний також у творах Василя Шкляра, Олек-
сія Микитенка, Василя Левицького, Миколи Литвина, Володимира Шку-
рупія, Миколи Григоріва, Василя Добрянського, Івана Коваля, Миколи
Дажна та інших. Роздумуючи над явищем Тютюнниківщини, В'ячеслав
Медвідь, що теж пережив зачарованість кумиром, в есе "Тамтінні
майстрів" писав: "...епігони Тютюнника знівеливали велику думку
митця, звівши її до проблеми характеру й деталі".

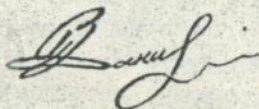
В и с н о в к и

Розглядаючи культурну модель як саморегулюючу систему, важли-
во виявити захисні функції формотворчих структур, дія яких роз-
глянута на матеріалі прози Григора Тютюнника. Серед формотворчих
структур архетипові відведена роль вічних механізмів, що обері-
гають культурну модель від руйнівної дії часу та агресивних куль-
тур. На відміну від архетипів, вплив стереотипів обмежений рам-
ками конкретного часу, тому стереотипи виконують тимчасові захис-
ні функції. В сіддесятих роках стереотип про місто як уособлення
розпусти повним чином повертав зурбанізоване українське суспіль-
ство до покинутих сіл, де дотлівали залишки національних тради-
цій, мови. Проте він швидко став регресивним явищем. Прикута до
старої традиції, українська проза регресувала. В її естетиці пану-
вала тенденція поетизації виразних традицій виразних лю-
дей. Естетична стагнація культурної моделі викликала її самоза-
хист: канонізацію нового монотипу, розчищення старих стереотипів,
продукту стереотипізації художнього досвіду Григора Тютюнника.
До середини 80-х років українське традиційне прозове письмо по-
чало зміщуватися в периферію національної літератури. В епіцентр
входила проза, ознакою якої було заперечення монотипу Тютюнника.
Проміжною фігурою, що поєднала Тютюнникову та нову сильную шко-
лу, став Валерій Шевчук, чия проза розколота на дві естетики: тра-
диційну реалістичну, що базувалася на старому прозовому досвіді
та власне досвіді Григора Тютюнника, і нереалістичну манеру, яка
заперечувала тютюнниківську традицію. Тому складається враження,

ніби все, створене під іменем Валерія Шевчука, пишає різніми авторами. Наприкінці вісімдесятих років літературні розмови довкола сучасної української прози переважно зводилися до творчості Валерія Шевчука, офіційне визнання якої разом із входженням Шевчукового монотипу позначене присудженням йому Шевченківської премії. За Валерієм Шевчуком увійшла генерація прозаїків-вісімдесятників, що перейшла його стильову роздвоєність і це не витворила власного монотипу. Тому розчистка стереотипів Валерія Шевчука - проблема нового монотипу і нових досліджень.

Основні положення дисертації викладені
в таких публікаціях :

1. Із серії української літератури // Post-Поступ.-1992.- 7 грудня.-С.26.
2. "Лісова пісня" - драма про трансформацію душі // У гірлянді шани Лесі Українки: Тези міжвузівської науково-практичної конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження Лесі Українки.-Львів, 1993.-С.60-62.
3. Танець над прірвою: Смерть Григора Тютюнника в дзеркалі аналітичної психології // Авжеж!-1993.-№28.-С.38-47.
4. Архетип розп'ятого Бога в театрі української душі // Авжеж!-1994.-№29.-С.36-44.
5. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях // Слово і час.-1994.-№1.-С.55-59.



462370

AB 29.792

AB 29.792