

Людмила Ромащенко

ВАСИЛЬ ШУКШИН І ГРИГІР ТЮТЮННИК: СПРОБА ТИПОЛОГІЧНОГО ЗІСТАВЛЕННЯ

У статті розглянуто схожість особистих долі і творчих принципів В. Шукшина і Гр. Тютюнника. Значну увагу приділено естетичній функції автобіографізму у творах письменників, образній системі (постать дивакуватой, «маленької» людини), особливостям портретної характеристики, проблематиці (соціальні й морально-етичні проблеми, зокрема проблеми міщанства, духовності людини), художній ролі інтертекстом.

Ключові слова: автобіографічний, новела, оповідання, сюжет, проблема, портрет, духовний, інтертекстуальний.

Задум цієї статті виник ще років три тому, відразу після участі у фестивалі «Шукшинські дні на Алтай» (Барнул—Бійск—Сростки) і незабутніх мандрівок Алтайським краєм — малою батьківщиною Василя Макаровича Шукшина. Фестивальні заходи не могли залишити байдужим: зустрічі з відомими науковцями, літераторами, артистами, художниками (Л. Федосєєва-Шукшина, Н. Усатова, В. Золотухін (свого часу виступав у Черкасах), Наталія Бондарчук (донька відомого радянського актора і кінорежисера Сергія Бондарчука, уродженця України) та ін.), відвідини Державного музею історії літератури, мистецтва і культури Алтаю в Барнаулі, у якому особливо вражає не тільки експозиція Шукшина, а й фонд сім'ї всесвітньо відомого художника, вченого, громадського діяча М. Рєріха¹, чия доля пов'язана з Україною та її видатними особистостями,

¹ Микола Костянтинович Рєріх (1874–1947) — учень Архіпа Куїнджі, закінчив Петербурзьку академію мистецтв, у якій навчався і Т. Шевченко; працював також в Україні в галузі монументального мистецтва. За ескізами Рєріха виконано дві мозаїки («Покрова») для церкви у с. Пархомівці на Київщині і мозаїки для Троїцького собору Почаївської лаври. Ще в юному віці М. Рєріх перебував під впливом таких видатних українців свого часу, як Шевченко, Гоголь, Куїнджі, Костомаров, Мордовцев, Микешин (автор пам'ятника Богдану Хмельницькому в Києві). Останній помітив неабиякий художній хист у Миколі і тому переконує батька віддати хлопця в ту ж художню академію, у якій колись навчався Тарас Шевченко, меморіальну майстерню котрого утримував Микешин. У ній же Микешин давав і перші уроки Миколі. Там Рєріх почув і побачив твори Шевченка, які справили на нього незабутнє враження. «Кобзар» став настільною книгою для митця. Він візьме її із собою в мандри по всьому світу і вперше ознайомить з «Кобзарем» Індію. Ось що згадує син Рєріха Юрій під час перебування в Києві у січні 1959 р.: «Кобзар» належав до улюблених книжок батька і часто читався в сімейному колі Рєріхів. Батько впродовж усього життя дуже любив Шевченка. Рєріх багато подорожував і захоплювався Україною, її мовою і культурою. «Я не знаю таких спі-

зокрема із Т. Шевченком; поїздка до Бійська потягом «Калина красная», де провідники вручили мені на згадку багрянні ручки-сувеніри з однойменним логотипом; підйом на гору Пікет у Сростках, звідки відкривається чудовий алтайський краєвид, швидкоплинна Катунь, на березі якої дбайливі господарі запропонували захоплюючу концертну програму і товариський банкет...

Звернення до вибраної теми зумовлене й іншими факторами. Ще коли працювала над докторською дисертацією, досліджувала провідні тенденції розвитку сучасної української історичної літератури в контексті світової, несподівано для себе відкрила дивовижне суголосся роману Шукшина «Я прийшов дати вам волю» (про ватажка козацько-селянського повстання Степана Разіна) з творами українських письменників (особливо вразила українська мовна стихія в романі російського митця, що має зацікавити лінгвістів)². А ще спорідненість цього регіону з Україною: тут є селище Українське з вулицею Українська, — українці переселялися в Сибір під час реформ Столипіна і в роки війни (у Барнаулі було евакуйовано багато підприємств із Харкова,

вучих і музикальних народів, як український і прибалтійський», — писав він на схилі життя.

Сам Михайло Микешин познайомився з Шевченком 1858 р. в Петербурзі, часто зустрічався з ним, ілюстрував «Кобзар», створив скульптурні портрети митця. Багато зробив для увічнення пам'яті Шевченка: опублікував кілька матеріалів про нього в журналі «Бджола». У 1890-х роках разом із Д. Менделєєвим, І. Рєпіним та іншими діячами культури заснував у Петербурзі «Товариство імені Тараса Шевченка» для допомоги петербурзьким студентам — вихідцям з України. М. Микешин зберіг «Портрет Ликери Полусмакової» — малюнок, на якому Тарас Шевченко зобразив свою останню кохану та який після розриву стосунків хотів розірвати, але Михайло Йосипович його відняв і зберіг [див.: 7].

² Див. про це детальніше у статті: Л. Ромащенко «Роман В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» и современная украинская историческая проза» [16, 8-23].

Луганська, Одеси). Українці — третя за чисельністю (після росіян і німців) етнічна група серед населення Алтаю.

Проте реалізації задуму завадили щоденні рутинні клопоти, які довелося все ж відкласти: адже в цьому році сумна дата — 35 років звідтоді, як відійшов у вічний світ Григорій Михайлович Тютюнник, а в минулому році — відомому російському і радянському письменникові, режисеру й актору Василю Шукшину виповнилося б 85 років і сорок років від того сумного жовтневого дня, коли він раптово помер прямо на зйомках фільму «Они сражались за Родину», що проходили біля станиці Клетської у Волгоградській області. А ще творчим поштовхом став вихід чергового збірника «Шукшинские чтения», у якому мені пощастило надрукуватись і який люб'язно презентувала Марія Федорівна Шацька — його редактор, професор кафедри загального і слов'яно-російського мовознавства Волгоградського державного соціально-педагогічного університету.

Науковці, хоч і звертали увагу на окремі спільні аспекти життєвої та творчої долі українського і російського митців, але детального дослідження означеної проблеми поки немає. Тим паче існують розбіжності в оцінках цієї схожості. Так, П. Засенко, письменник і друг Гр. Тютюнника, розповідаючи цікаву історію знайомства письменників, зауважує: «Критики називали Тютюнника "украинским Шукшиным". С одной стороны, вроде бы высокая похвала, а с другой — второсортность, незначительность» [цит. за: 1]. З попереднім дослідником солідаризується В. Шкляр: «Його (Тютюнника. — Л.Р.) іноді й називали українським Шукшином, хоча з такою ж мірою справедливості Шукшина можна було б назвати російським Тютюнником» [10]. Своєрідність розробки теми материнства, образу матері в художньому світі В. Шукшина і Гр. Тютюнника перебувала в полі зору С. Ленської [4]. Чи не найчастіше до означеної у заголовку статті теми звертався А. Шевченко [11; 12], але то були переважно передмови до видань творів письменників.

Тож, гадаємо, на часі здійснення типологічного зіставлення творчості двох репрезентантів української «сільської» і російської «деревенської» прози.

Спільне можна помітити вже на рівні біографій російського та українського митців. Обидва вихідці із села (Сростки в Алтайському краї і Шилівка на Полтавщині). Обидва служили на флоті, освоювали робітничі й колгоспні професії, працювали в школі, хоча вчитель із Василя Макаровича, як він сам згадує, був «неважнецкий». В обох батьки загинули в культівську добу, і ця трагедія вплинула на життєтворчість письменників. В оповіданні «Солнечные кольца», опублікованому вже після смерті В. Шукшина, йдеться про деякі епізоди з його раннього

дитинства, у тім числі про арешт батька і спробу виселити їхню сім'ю з рідного села.

Уже в першому оповіданні «В сумерках», написаному російською мовою, а потім перекладеному українською (про 18-річне відчуження сина від матері, яка зрадила батька), Гр. Тютюнник художньо осмислює факти власної біографії — біль від позбавленого батьківства: «Я тільки тріньки-трінечки 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 і затишно, як під шапкою. Може, тому і зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким» [9, 22].

Мати Григора, як і Шукшина, також двічі виходила заміж, двічі ставала вдовою. І хоч у дебютному, та й пізніших творах (повість «Облога»), може вчутися докір жінці за те, що не дочекалася чоловіка, для Григора Михайловича матір була першим поціновувачем його творів, як згадує його друг А. Шевченко в одній із радіопередач. Так само Василь Шукшин зізнавався щодо матері Марії Сергіївни — майстерної оповідачки, співунки: «Я у неї учився писати розповіді» [15, 188].

Обом митцям доля відміряла небагато — 45 і 48 років — тільки Григорій добровільно попрощався з білим світом.

У творчій біографії Шукшина важливе місце належить кінематографу, хоча він мріяв згодом відійти від суетного кінематографа і повністю присвятити себе літературі. Зацікавився кінематографом і Гр. Тютюнник: працював у сценарній майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка (автор літературного сценарію за романом свого брата Григорія Тютюнника «Вир», рецензент творів лег-кінодраматургів та фільмів).

Обоє захоплювалися творчістю один одного, мріяли про зустріч, але при житті так і не зустрілися. Н. Дангулова, перекладач творів Гр. Тютюнника, згадує такий епізод. Якось вона відпочивала в Будинку творчості в Переделкіно. Тоді ж там перебував і Шукшин. Дангулова переклала оповідання Тютюнника «Поминали Маркіяна» і за вечерею в ідальні передала його Шукшину, щоб той висловив свою думку. Серед ночі її розбудив стук у двері. Коли вона відчинила, побачила Шукшина — босого, в піжамі, з оповіданням Тютюнника в руках: «Кто это такой? Это потрясающе! В русской литературе такого нет...» Дангулова пообіцяла познайомити їх, але не встигла... [1]. А Григорій Михайлович так атестував твори свого побратима в листі до Н. Дангулової: «Вышел В.М. Шукшин. Такая милая книжечка» [цит. за: 11, 11].

Григорові Тютюннику судилося провести в останню путь свого літературного побратима, про це він розповість у нарисі-есе «Світла душа» з нагоди 50-річного ювілею Василя Макаровича і присвятить останньому оповідання «Дикий»,

а також здійснить переклади його творів, художню вартість яких високо оцінив А. Шевченко «Я не знаю других переводов Шукшина на украинский. Работа же Григора просто блестящая — впечатление такое, что русский писатель писал по-украински» [11, 11].

Та, мабуть, головна схожість обох митців — в їхніх ідейно-естетичних принципах. Недаремно Тютюнника називають українським Шукшином.

Для В. Шукшина і Гр. Тютюнника улюблений жанр — новела. У світову антологію новели, видану в Японії, з усіх радянських письменників включено лише двох — В. Шукшина і Гр. Тютюнника.

Герої Шукшина — постаті неоднозначні, дивакуваті, що засвідчують уже й назви творів — оповідання «Чудик», кіносценарій «Странные люди». Слово «чудик» (те ж саме що й «чудак») стало прозивним, визначило напрям у пошуках дефіцій типів шукшинських героїв (галерея шукшинських «чудинок», вирізьблених із дерева, зустрічає відвідувачів у селі Сростки). Герой оповідання «Чудик» — простодушний сільський чоловік — потрапляє в уражений глухотою і німотою урбаністичний цивілізований світ, що не приймає говіркого і товариського вихідця із далекого сибірського села.

Схожим до шукшинських «чудинок» героєм Тютюнника, приміром, є малий Олесь з оповідання «Дивак» (у перекладі російською — «чудак»). Він чутливий до краси і таємниць природи, його серце, відкрите для добра й справедливості, бенгетать прояви зла. Проте навіть найближчі люди (дід, учителька) не розуміють хлопчика, вважають диваком, не пристосованим до життя.

В оповіданні «Чудик» описані факти (політ героя в літаку), які трапилися із самим письменником, про що йдеться в одній із його статей. До того ж героя автор назвав своїм власним ім'ям — Василь, ставлення до якого висловлено в листі до Василя Белова: «Вася! (До чого у нас ласкове ім'я! Прямо родное что-то. Хоть однажды скажи маме спасибо, что ты не Владимир, не Вячеслав, а — Вася)» [15, 419].

Можливо, називаючи аж трьох героїв Василіями (повість «Вогник далеко в степу»), керувався цим принципом і Гр. Тютюнник, прикметною ознакою індивідуального стилю котрого також є автобіографізм (героя новели «Три зозулі з поклоном» звуть як батька письменника — Михайлом, і його теж було заарештовано; віхи власного життєвого шляху (навчання в ремісничому училищі, важкі мандри Григора-підлітка військовими дорогами з донецького краю на рідну Полтавщину осмислено в повістях «Вогник далеко в степу», «Климко», «Облога»). Шукшин також неодноразово дає своїм героям прізвища відомих йому людей: Куксіні з новели «Степкина любовь» (мати письменника у другому заміжжі — Куксіна); в оповіданні «Мой

зять украл машину дров!» в долі головного персонажа «маленького человека» Вені Зяблицького художньо інтерпретована історія, що трапилася з другом автора Веніаміном Зяблицьким; в основу сюжету оповідання «В профиль и анфас» покладено реальний епізод, що стався в житті двоюрідного брата Василя Макаровича; цей факт використано також у статті «Только это не будет экономическая статья», у якій обговорювалися проблеми села.

Українського і російського митців хвилювали морально-етичні категорії, серед яких такі вічні цінності, як доброта, справедливість, чесність, совісність. Одна з головних заповідей Шукшина — говорити правду (той самий чехівський принцип — «Не лгать даже в пустынях...»). Недаремно одна зі статей має назву — «Нравственность есть правда». «Хочешь быть мастером, махай свое перо в правду, — писав Василь Макарович. — Ничем другим больше не удивишь» [цит. за: 11, 11]. Цієї заповіді дотримується і Григорій Михайлович, котрий закликав «мучити правдою» читача.

Шукшин близький українському читачеві, бо ще кілька десятиліть тому звернув увагу на долю маленької людини (цю традицію в російській літературі успішно розвивали О. Пушкін, М. Гоголь, а в українському письменстві ХХ ст. продовжували письменники-шістдесятники: Б. Олійник, І. Драч, Гр. Тютюнник), заговорив про дефіцит людської доброти й духовності. «Нам бы про душу не забыть. Нам бы немножко добрее быть...», — декларує Шукшин, зважаючи на дефіцит добра в людських душах. Йому вторить Гр. Тютюнник вустами тітки Ялосовети з повісті «Вогник далеко в степу»: «Всі люди красиві, як добрі» [9, 148].

У 1960-ті роки активізувалася тема міщанства — одна з магістральних у радянській літературі, починаючи із 1920-х років: «Обвинительное дело на мещанство нарастало снежным комом, и если когда-то бичевали только абажуры и слоники на комодах, то постепенно мещанство было объявлено источником всех бичей человечества: от невыученных уроков до фашизма» [цит. за: 15, 197]. Ці думки художньо трансформовані у повісті Гр. Тютюнника «Облога», у розлогіх міркуваннях бійця, колишнього вчителя Калюжного, котрий протиставляє громадське, самовіддане обивательському: «...дрібне, егоїстичне, обережне в ім'я самого себе і своїх інтересів, — обиватель, коротко кажучи, виживає, бо він, як паразит, краще пристосований до життя, має більш розвинений інстинкт самозбереження. Всяке насильство над людським духом — то найкраще добриво для обивателя, як, скажімо, гній для черв'яка, найсприятливіша атмосфера для його утвердження і процвітання. "Вижив, бо зумів" — формула обивателя, його катехізис і заповідь нащадкам. Як зумів — це не має значення. Змовчав, заховався за чийось спину в бою, прикинувся дурником чи, не

маючи ні розуму, ні такту..., дорвався до влади — яка, зрештою, різниця? Хто, розміркуймо, почав цю війну — Гітлер, Геббельс, Ріббентрон? Ой, ні. Обиватель... Гітлер з самого початку робив ставку на обивательський шлунок, самозакоханість і так званий патріотизм... Людство знає теорію і практику класової боротьби... Але воно не знає ні теорії, ні практики боротьби з обивателем, бо це не клас, не конкретно визначена соціальна одиниця, а соціальний тип» [9, 246].

В. Шукшина також хвилювало засилля міщанської споживацької психології, міщанських уподобань у сфері високого мистецтва чи просторі самобутньої національної культури («Живет такой парень», «Привет Сивому!»). У статті «Вопросы самому себе» він одночасно запитує-відповідає: «Что есть мещанин? Обыкновенный мещанин средней руки... Мещанин — существо, лишённое беспокойства, способное слюнявить карандаш и раскрашивать, непрерывно, судорожными движениями сокращающееся в сторону “сладкой жизни”. Производитель культурного суррогата. Возрастает это существо в стороне от Труда, Человечности и Мысли» [15, 197].

Уражені вірусом споживацтва герої одного з ранніх оповідань В. Шукшина «Светлые души» (1961). Зрозуміти сутність образів твору допомагає такий робочий запис автора: «Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии — женщины. Это грустно, но так» [15, 336]. До авангарду цієї «страшної армії» належать Василіса Калугіна і дружина Гані Зоєчка (менше піддається міщанському впливу Аня), хоча виписані постаті ескізно, кількома штрихами, як тло.

Гостріше постає означена проблема в оповіданні «Ігнаха приїхав», сюжет якого побудований на традиційній для «сільської прози» ситуації — повернення містянина (вихідця із села) у рідні краї. У художньому об'єктиві Шукшина опиняються поведінка колишнього сільського мешканця та погляди на нього односельців. Зовнішність і поведінка Ігнахи підкреслено театральні, претензійно-комічні й викривають його душевну порожнечу. Розігрується задалегідь заготовлений сценарій: заможні столичні гості у дорогому вбранні з дорогими подарунками дивують сільську рідню, повчають, як треба їсти, пити і дбати про «культуру тіла». Водночас Ігнаха не лише демонструє успішну кар'єру, а й намагається вдавати із себе перед односельчанами «свого». Але штучність його поведінки відразу впадає у вічі й знаходить осуд як у міських, так і сільських мешканців.

У перших відгуках на твір критики головно акцентували на проблемі стосунків міста і села, що неабияк засмучувало автора: «Жалко, что критики в образе Игнахи увидели противопоставление города и деревни. Они не обращали внимание

на то, что Игнаха-то — деревенский парень, что он, попав в город, овладел только внешними приметами городской обывательской “культурности”» [15, 142]. Автор так ставиться до свого героя не тому, що він виїхав до міста, а тому що сприйняв лише «міщанський набір» (В. Горн) ознак містянина, не зберігши того хорошого, що в нього було. Насправді конфлікт оповідання лежить у морально-етичній площині, у ньому протиставляється «культура тіла», придбана Ігнахою в мегаполісі, культурі душі, утраченій ним і збереженій у селі. Через те осудливо виглядають міркування старого Байкалова: «Праздника почему-то не получилось».

В оповіданні «Ліда приїхала» варіюються сюжетні колізії попереднього оповідання (схожі навіть назви): в родинний дім повертається донька, що поїхала освоювати «нові землі». Однак критики вказували на «упрощеність, цитатність в разработке темы, обнаженность авторского лица» [15, 197] — риси не властиві для зрілого Шукшина-новеліста, усвідомлені, очевидно, ним самим, що стали причиною відмови письменника від публікації цього твору (опублікований після смерті митця у 1977 р.).

До подібних морально-етичних колізій Шукшин звертається і в інших оповіданнях: «Срезал», «Свояк Сергей Сергеевич», «Вечно недовольный Яковлев».

Викривальний антиміщанський пафос оповідань митця спирається на традиції «антиобивательських» творів Маяковського, на що є пряма вказівка: «Маяковского на вас нет» («Ліда приїхала»).

Літературним двійником Ігнахи (і Ліди) є Павло Дзякун з оповідання Гр. Тютюнника «Син приїхав». При схожості назв творів винесення у заголовок не власної (антропоніма — ім'я героя), а загальної назви, ймовірно, покликане підкреслити універсальність, всеохопність конфлікту.

Після тривалої перерви молодший Дзякун із сім'єю приїздить у рідне село і, як Ігнаха, намагається подивувати (вразити) односельців своїм матеріальним статком, обмеженим комплектом конкретних побутових речей (це озвучено дружиною Павла Ритою): «В квартирі в нас... все є: гарнітур житомирський, холодильник “Донбас”, телевизор “Огонек”, стіральна машина “Ністра”, пилосос... “Буран”, правда, бо “Ракети” саме в магазинах не було» [9, 100]. І як вершина матеріального благополуччя — автомобіль «Москвич». (Це так схоже на життєві принципи «свояка Сергія Сергійовича» (з однойменного оповідання Шукшина), виголошені ним самим: «Я, как правило, в Ялте отдыхаю. Не люблю в этих деревнях: в магазине ничего нет... А сейчас очередь на “Волгу” стал. Советовали “Фиат” подождать, но, я думаю, они с этим “Фиатом”

еще лет пять провозятся, а я за это время “Волгу” получу» [13, 311, 313].)

Щоб зайве похизуватися, Дзякуни вирішили покликати гостей, серед яких — «нужних людей, полезних» [9, 108]. Проте матеріальна ситість не в змозі приховати духовне убозтво Павла, не усвідомлене ним самим.

У Шукшина суддею міщанського «хамья» традиційно виступає «интеллигент духа», аскет і книжник, студент педінституту. А тютюнникового героя розвінчує не директор школи Іван Лукич (діяльний інтелігент, людина «м'якої, навіть ніжної вдачі» [9, 109]), його «розкусив» друг дитинства, лісник Митро Лобода, що не міг похвалитися набором людських чеснот («Митро, правда, такий що й гарячу смолу питиме» [9, 108]; «Митра хлібом не годуй, а дай повеличатися службою» [9, 110]. Багатозначним видається п'яне, на перший погляд, буркотіння Митра: «Нас — не проведеш. Ні-і-і...» [9, 112]. Тож наведені вище сумні міркування старого Байкалова знаходять продовження в Тютюнниковій ремарці: «Гулянки, однак, не вийшло» [9, 110].

Критика відзначала в характерології Шукшина наявність деяких постійних портретних деталей, які виконують функцію емблеми міщанства: «толстая тетя с красным носом», «полные белые руки», «красные влажные губы», «ярко-красные губы» («Лида приехала»). Тютюнник — як майстер портрета — теж використовує місткі художні деталі для викриття непривабливої суті обивателя: «Павло рудий, витрішкуватий, уже з пузцем і в капроновому капелюсі у дрібних дірочках, невістка Рита, товстенька, як куховка <...>, та одинадцятимісячний онук Борько, такий собі некрикливий витрішкаченький опецьок з ріденьким, рудим, як у батька, чубчиком» [9, 99]. Найменший із Дзякунів мав і «малорухомі батькові очі»; Павло «дивився своїми малорухомими риб'ячими очима» [9, 100]. Спільні риси зовнішності (батько «з сином у нових капелюхах з дірочками» [9, 99]) і поведінки старшого та молодшого Дзякунів (Никифір в усьому розділяє життєві принципи Павла) й віддзеркалення їх у наймолодшому нащадкові акумулювали в собі глибокий символічний підтекст — «спадковість», генетичну живучість хвороби міщанства.

В оповіданні В. Шукшина «Дебил» (початкова назва «Шляпа»³) капелюх (розм. *шляпа*) також стає своєрідним маркером приналежності до вищого — не сільського — світу (подібне словесне навантаження можна спостерегти в українській літературі, пор. в І. Нечуя-Левицького: «Він думає, як убрався у рукавички та в шляпу, то вже

має право знущатись над нами, бідними!» [6, 244]. Анатолій Яковлев прагне позбутися образливого прізвиська (винесеного в заголовок оповідання) завдяки купленій шляпі, що стає наскрізною художньою деталлю, набуваючи для нього якогось сакрального значення, бо він переконаний: «Шляпа украшает умного человека» [13, 210]. Тож на роздратований коментар продавщиці, що він вибирає шляпу, як наречену, герой відповідає: «Невесту, уважаемая, можно не выбирать: все равно ошибешься. А шляпа — это продолжение человека. Деталь. Потому я и выбираю» [13, 210]. Проте відповідь персонажа, по суті, вдало руйнує цю «сакральність», адже прочитується іронічний підтекст: на один щабель (ба навіть вище!) поставлено річ і людину. І сам чоловік у фіналі твору усвідомлює крах ілюзій, що шляпа здатна змінити ставлення до нього (як до розумної і освіченої людини) односельців та навіть власної дружини.

Шукшинські незмінні епітети на позначення зовнішньої атрибутики споживацтва (надмірно червоні губи) ніби перемандрували до новели Гр. Тютюнника «Нюра»: в Ілька «червоні, веселі, хай трохи й великі губи»; «округлений, як у рибини, червоногубий рот», «губи у хлопця були великі, товсті й червоні, як зябра у тільки що спійманої риби», за що Іван Киричок називає подумки потенційного зятя «краснопер» [9, 118–120].

Крім названих, у Гр. Тютюнника є й інші епітети-фаворити — приміром «рудий». Руді Дзякуни, «руда, кучерява чуприна» [9, 118] в Ілька, Карпо, чоловік Марфи з новели «Три зозулі з поклоном», — «товстопикий був, товстоногий. І рудий... Як стара солома» [9, 142].

Традиційно (ще у фольклорі) рудому кольору надавалося зневажливе і скептичне значення, згадаймо, родинно-побутову пісню «Любив козак три дівчиноньки: «/ Чорнявую та білявую, / Третью руду та поганую...» чи пісенну партію виборного Макогоненка в «Наталці Полтавці»: «Дід рудий, баба руда, / Батько рудий, мати руда, / Дядько рудий, тітка руда, / Брат рудий, сестра руда, / І я рудий, руду взяв, / Бо рудую сподобав» (у «Майстрі і Маргариті» М. Булгакова цей колір має символічно-містичне наповнення — «огненнорижий» Азazelло як уособлення світу зла).

Іван Киричок, прозваний через похливу вдачу по імені дружини «Нюрою» (так називається й оповідання), чимось нагадує Шукшинського Баєва («Беседы при ясной луне»). У них спільні професії — конторників-рахівників: «Баев всю жизнь проторчал в конторе... — все кидал и кидал эти кругляшки на счетах, за целую жизнь, наверное, накидал их с большой дом» [13, 284]. Нюра теж рахівникував у колгоспі до виходу на пенсію: «Єдине, що він знав і умів у житті, — рахувати на рахівниці, навіть не дивлячись на кісточки, та носити в руці портфель так, щоб він трохи покинував» [9, 116]. Дружина

³ У статті «Монолог на лестнице» Шукшин писав про насторожене ставлення сільських мешканців до шляпи, оскільки цей головний убір асоціюється із жителем міста, інтелігентом.

і три доньки оберігали Ньюру від чорної сільської роботи, вважаючи за вчену людину. Та й сам Ньюра намагався вирізнитися серед селян навіть своєю зовнішністю — вбранням, у якому своєрідними маркерами виділяються «хаковий костюм», «білі валянки», «драпове пальто з ягнячим коміром», «портфелік» (зменшувальний суфікс, очевидно, для позначення не просто «маленької», а нікчемної людини) [9, 116]. Старий Баєв теж вірить у власну «вибраність», що він *«редкого ума человек»* [13, 284]: *«Вот чую сердцем: не крестьянского я замеса. Сроду меня не тянуло пахать или там сеять... — ни к какой крестьянской работе... Вот в конторе посиживают, это по мне...»* [13, 291]. Але при тім усім образ Ньюри звучить драматичніше: у ньому акумульована трагедія «маленької людини», сформованої в добу культу, про це свідчать його вигляд і поведінка [9, 113–114]. Тоді як образ Баєва — швидше уособлення психології малопомітного, успішного міщанина [13, 284].

У наративах Тютюнника і Шукшина нерідко використовуються як інтертекстами народні пісні — відповідно українські й російські, що виконують важливу естетичну функцію. Приміром, в оповіданні «Оддавали Катрю» йдеться про велику перетворюючу силу народної поезії: народна пісня «Ой, братику, сокілоньку...» стала засобом духовного єднання сільської громади, символом єдності поколінь. Слова *«давньої, ущерть наливої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ»* [9, 93], здатні розчулити, заспокоїти задержаних односельців і сварливих жінок-сусідок, що лялися за межу, розбудити ніжні, щирі почуття в молодого та його друга («корінного донбасівця»), відірваних від свого коріння й денационалізованих.

Чудодійний, перетворюючий вплив має пісня в устах немолодого подружжя Антипа і Марфи («Одни»). Вона допомагає прикрасити одноманітні самотні вечори, піднятися над буденними клопотами, замислитися над вічним і проминальним, розбудити пригаслі почуття: *«И в теплую пустоту и сумрак избвы полилась тихая светлая музыка далеких дней молодости. И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось, и подумалось о чем-то главном в жизни... Пели не так чтобы очень уж стройно, но обоим сделалось удивительно хорошо. Вставали в глазах забытые картины. То степь открывалась за родным селом, то берег реки, то шепотливая тополиная рощица припоминалась, темная и немножко жуткая... Не стало осени, одиночества, не стало денег, хомутов...»* [13, 307].

Обох письменників об'єднував інтерес до проблем моралі й духовності, таємниць людської душі. Критики справедливо вбачали у творчості В. Шукшина *«психологически достоверное отражение глубинных перемен в душе советского*

человека 1950–1960-х годов» [5, 158]. Чи не в кожному його творі натрапляємо на слово «душа», причому в різних контекстах. Голова колгоспу невтомний трудівник Матвій Рязанцев («Думы»), усі радощі й прикрощі якого пов'язані з роботою, на схилі літ намагається, аж якось хворобливо, пізнати, що таке любов і смерть, сенс життя загалом і смисл власного призначення на цій землі: *«Что-то на душе у меня... как-то... заворушилось. Вроде хвори чего-то»; «А хворь в душе не унималась»; «И поднималась в душе хворь. Но странная какая-то хворь — желанная. Без нее чего-то не хватает»* [13, 346–347]. Такі ж душевні муки відчуває і герой оповідання «В профиль и анфас» Иван, у якого *«душа все одно вялая какая-то»* [13, 125]) і який не може вдоволюватися матеріальною ситістю (*«Я не могу только на один желудок работать»*) [13, 126]). Він прагне вирватися з обіймів буденщини, прагне великих, справжніх почуттів, мучиться, не знайшовши відповіді на поставлені самому собі запитання: *«Но чем успокоить душу? Чего она у меня просит? Как я этого не пойму!.. ночью думаю-думаю — до того плохо станет, хоть кричи»* [13, 126]). Ці запитання, що мучать шукшинських героїв, екзистенційні за своєю суттю, що дозволяє дослідникам цілком слушно розглядати згадані твори в контексті «філософії існування» (*«Основная проблема экзистенциализма — проблема духовного кризиса, в котором оказывается человек, и того выбора, который он делает, чтобы выйти из этого кризиса»* [15, 44]) і зіставити, приміром, останнє оповідання В. Шукшина з повістю А. Камю «Посторонний» (американський учений Дж. Гівенс).

Тако само мучиться болючими запитаннями Альоша Безконвойний з однойменного твору (*«Что мне, душу свою на куски порезать?!»* [14, 195]) і знаходить *«желанный покой на душе»* [14, 196] лише у вільний від буденних клопотів суботний день, коли влаштовує собі справжнє святкове дійство — баню, коли мав змогу розмислювати над сенсом життя, його законами, виправданістю власного існування: *«Всякое вредное напряжение совсем отпустило Алешу, мелкие мысли покинули голову, вселилась в душу некая цельность, крупность, ясность — жизнь стала понятной»* [14, 200]. А ще душевне заспокоєння приходило від усвідомлення здатності любити — рідну землю, дітей, людей: *«Стал стучаться покой в душе — стал любить»* [14, 201–202]. Концепт «душа» як основа психічного життя людини, її внутрішній світ виступає в Шукшина й у негативному експресивному контексті, як лайка: *«Язвы тебя в душу»* [14, 199], *«в душу мать-то...»* [13, 325] — вираження гострої досади, обурення.

Очевидно, і сам Шукшин, як і його бунтівничі герої, шукав отого світлого «свята душі». Чи не тому нарис про побратима Григорій Михайлович назвав «Світла душа». Ось як Тютюнник описує

своє враження від перегляду фільму «Калина красная» і його героя Єгора Проскудіна, котрого грав Шукшин: «Єгор — добра душа... Єгор хоче “свята душі”. Єгор — нещасна душа... Він хоче розуміння своєї прибитої душі...» [8].

У ряді творів В. Шукшина порушена проблема митця, майстра і його дороги до храму. Так, в оповіданні «Мастер» дорога до храму Сьомки Рися — це шлях його духовного становлення. В образній системі твору центральне місце посідає образ сільської церкви, яку намагається власноруч відремонтувати, відродити Сьомка, не байдужий до того, що «такая красота пропадает» [14, 230]. Ця старенька кам'яна церква, збудована в XVII ст., «стояла в деревне Талице» [14, 227], — назва села поблизу рідного села Шукшина Сростки, на іншому березі річки Катунь. Невелика церковка незвичайної краси — ніби рідна сестра собору з однойменного роману О. Гончара. Гончареві герої, так само як і Сьомка, намагаються зберегти для нащадків прекрасний витвір степового козацького зодчества від новітніх руйників. Якщо Сьомка хоче врятувати церковну споруду, то Шуригін (з оповідання «Крепкий мужик», яке з попереднім оповіданням утворює своєрідний диптих: обидва твори об'єднані спільною темою і героями-антагоністами) остаточно її зруйнує. Бригадир Шуригін акумулював у собі низку рис від свого літературного двійника — чиновника від культури Володьки Лободи із «Собору». Як і Володьці, бригадирові хочеться знищити церкву, незважаючи на протести рідної матері, дружини, односельців, особливо учителя («*Вы не имеете права! Ее враги не тронули!.. Варвар!.. Учитель*

вдруг сорвался с места, забежал с той стороны церкви, куда она должна была упасть, стал под стеной...

— *Становитесь все под стену! — кричал учитель всем. — Становитесь!.. Они не посмеют! Я поеду в область, ему запретят!..»* [14, 221]). У романі О. Гончара учитель Хома Романович також стає на захист собору, стає речником провідної думки твору «*Собори души своих бережить...*» [2, 170]. І хоч у дусі атеїстичних часів до церкви не ходили («*Ведь все равно же не молились, паразитки*» [14, 223]), і не використовували за призначенням (правила за складське приміщення), сельчани боляче переживають її руйнацію, бо вона давала духовну наснагу, стала для них певним дороговказом, уособленням рідного дому: «*Да, бывало, откуда не идешь, а ее уж видишь. И как ни пристанешь, а увидишь ее — вроде уж дома. Она сил прибавляла*» [14, 224]. Схожі перипетії і в «Соборі» Гончара, що могло б стати предметом окремої розмови.

Ідейно-естетичні пошуки Василя Шукшина близькі Григору Тютюнникові. Інакше останній не підтримав би старшого побратима — Олесь Гончара — в розпал «антисоборної» компанії розлогим щирим листом із високою оцінкою твору: «*Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат!.. Це написано геніально, Олесю Терентійовичу...*» [цит. за: 3, 33–34].

За всієї схожості особистих доль і творчих принципів Василь Шукшин і Григор Тютюнник — різні письменники. Один створив глибинно російські характери, інший — українські. Кожен із них був сином свого народу і своєї землі.

ДЖЕРЕЛА

1. Глибчук У. Взгляд сквозь века / У. Глибчук // День. — 2006. — 27 дек.
2. Гончар О. Собор / О. Гончар. — К. : Дніпро, 1989. — 270 с.
3. Коваль В. «Собор» і навколо собору / В. Коваль. — К. : Молодь, 1989. — 272 с.
4. Ленська С. Образ матері в малій прозі Василя Шукшина і Григора Тютюнника / С. Ленська // Рідний край : Науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. — Полтава : АСМІ, 2010. — Вип. 1 (22). — С. 126–129.
5. Мотеюнайте И.В. Герои Василия Шукшина и литература: чтение «простого советского человека» / И.В. Мотеюнайте // Slāvu lasījumi. Славянские чтения. — Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saulē”, 2014. — S. 158–168.
6. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах. — К. : Наукова думка, 1967. — Т. IX. — 473 с.
7. Рerix Микола Костянтинович [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://uk.wikipedia.org/wiki/Rerix_Микола_Костянтинович
8. Тютюнник Гр. Світла душа [Електронний ресурс] / Гр. Тютюнник. — Режим доступу : <http://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tyutyunnik-grigir/957-grigir-tyutyunnik-svitla-dusha?showall=1>
9. Тютюнник Гр. Смерть кавалера : повісті і оповідання / Гр. Тютюнник. — К. : Махаон-Україна, 2001. — 256 с.
10. Шкляр В. Чернобровці для Шукшина / В. Шкляр // Столичные новости. — 2004. — № 30. — 17–30 авг.
11. Шевченко А. Дела человеческие / А. Шевченко // В. Шукшин. Беседы при ясной луне. — К. : Веселка, 1991. — С. 5–12.

12. Шевченко А. Щастя й злощастя Григора Тютюнника / А. Шевченко // Григір Тютюнник. Смерть кавалера : повісті і оповідання. — К. : Махаон-Україна, 2001. — С. 5–16.
13. Шукшин В. Беседы при ясной луне / В. Шукшин. — К. : Веселка, 1991. — 350 с.
14. Шукшин В. Рассказы / В. Шукшин. — М. : Изд-во «Русский язык», 1979. — 376 с.
15. Шукшинская энциклопедия / гл. ред. и состав. С.М. Козлова. — Барнаул, 2011. — 520 с.
16. Шукшинские чтения : сб. материалов науч. конф., посвященных памяти В.М. Шукшина / под ред. В.И. Супруна и М.Ф. Шацкой. — Волгоград : Изд-во МОУ ЦДОД «Олимпия», 2014. — 108 с.

Ромашенко Людмила.

ВАСИЛИЙ ШУКШИН И ГРИГОР ТЮТЮННИК: ПОПЫТКА ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

В статье рассматривается сходство личных судеб и творческих принципов В. Шукшина и Гр. Тютюнника. Значительное внимание уделено эстетической функции автобиографизма в произведениях писателей, образной системе (личность чудаковатого, «маленького» человека), особенностям портретной характеристики, проблематике (социальные и морально-этические проблемы, в частности проблемы мещанства, духовности человека), художественной роли интертекстем.

Ключевые слова: автобиографичный, новелла, рассказ, сюжет, проблема, портрет, духовный, интертекстуальный.

Romaschenko Liudmyla.

VASILIIY SHUKSHIN AND HRYHIR TIUTIUNNYK: ATTEMPT OF TYPOLOGICAL COMPARISON

The article examines similarity of personal fates and creative principles of V. Shukshyn and Hr. Tiutiunnyk. Special attention is paid to aesthetic function of autobiographism, system of images, peculiarities of portrait characteristics, problematics (social and ethical challenges of their time like petty bourgeoisie and immateriality of man), artistic role of intertext in the works of writers.

Key words: autobiographic, novella, story, plot, problem, portrait, immaterial, intertextual.