



Григорій Тютюнник.

**Григорій Михайлович Тютюнник** (5.XII. 1931, с.Шилівка Полтавської області — 7.III. 1980, Київ) — український письменник, лауреат Державної премії ім. Лесі Українки, (1980) та Державної премії ім. Тараса Шевченка (1989). Закінчив ремісниче училище, працював на заводі, в колгоспі, на будівництві. У 1951 — 1955 служив у Радянській армії. 1962 року закінчив Харківський університет, рік учителював у Донбасі. 1963 — 1964 працював у редакції газети «Літературна Україна». Автор книжок оповідань і повістей «Зав'язь» (1966). 1968 року «Літературная газета» (Москва) оголосила конкурс на краще оповідання. Переможцем став Григорій Тютюнник з оповіданням «Деревій», яке дало назву наступній збірці оповідань (1969). Потім побачили світ «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), збірки його оповідань естонською (1974, Таллін) і російською («Отчие пороги», Москва, 1975). Була ще книга вибраного «Коріння» (1978). Здійснив переклад українською творів Василя Шукшина («Калина червона», 1979).

*Лариса Брюховецька*

## Григорій Тютюнник: «Пишу — і плачу, пишу — і радію»

### Слово, яке на сторожі

У силу «специфіки» українського життя українські письменники завжди брали на себе місію народних заступників. Таку місію свідомо взяв на себе і Григорій Тютюнник, для якого правда, не завжди приваблива, була найвищою моральною заповіддю. Епіграфом до його творчості можуть бути слова Тараса Шевченка «Возвеличу отих малих рабів німих. Я на сторожі коло них поставлю слово...». Коли були оприлюднені факти злочинного ставлення до людей-годувальників, стало зрозумілим, що ці слова й через сто років залишились актуальними, як і сама місія письменника.

У центрі оповідань Григора Тютюнника часто опинялися каліки, сліпі, німі, тобто скривджені долею, нерідко ущербні люди, й увага до них письменника — уже акт милосердя. Особливо боліло йому поневіряння сиріт повоєнного часу, їхні безпросвітні злидні.

Іншого захисту — окрім чужості таланту — у скривджених не було. А талант Григора Тютюнника формувався серед людської біди, адже він також зазнав сирітського поневіряння й голоду повоєнного часу.

Григорій Тютюнник осмислював негативне, тяжке, болюче. Всупереч холодному, а подекуди й відверто ворожому ставленню до нього офіційної критики твердо стояв на своєму, не відступив з обраного шляху. Він глибоко розумів і відчував людей. Він творив образ народу, кожним оповіданням, кожним персонажем підтверджуючи слова Василя Симоненка: «Народ мій є, народ мій завжди буде, ніхто не перекаресть мій народ».

Творчість Григора Тютюнника має загальнолюдське значення. Як влучно визначила Михайлина Коцюбинська, «щось позачасове екзистенційно-загальнолюдське прозирає крізь традиційно-побутове, конкретно-історичне й національне»<sup>1</sup>. У його творах поєднано повсякденне і вічне. «То наближаючись до «миті», то віддаляючись до «вічності», митець здійснює між ними безперервний духовний зв'язок. У конкретному малюнку з'являється якась епічна перспектива, щось від саги — взяти хоча б дієслівну часову протяжність назв: «Оддавали Катрю», «Син

приїхав», «У Кравчини обідають». Або — відгомони давньої числової символіки: «Три зозулі з поклоном», «Три плачі над Степаном»<sup>2</sup>.

Він належав до кола письменників, які в часи короткої «відлиги» були нещадними до фальші, сприяли реабілітації літератури, поверненню їй доброго імені. Проте на його очах з початком застою в літературі знову утворився потік поверхової, літератури «соцреалізму». Він був далекий від цього. Не вдавався й до інтелектуальних, публіцистичних, історичних чи прогностичних відступів, що тоді стало модним. Усе бачене й пережите правдиво, природно переплавлялося в художнє слово. Письменник зображав життя, яке знав достеменно і яке, крім нього, ніхто б не зобразив. Його твори відповідають формулі, яку Андрій Тарковський дав кінематографу, — «зафіксований час». Письмо Григора Тютюнника — це невимушеність розвитку дії, легкість, розмовність мови й разом з тим залізна дисципліна, відлитість форми. Твори були цілісними й досконалими.

Улюблені герої письменника — люди, що просто живуть життям високодуховним і не піддаються оманливим «ідеалам». Він тонко вловлював соціально-психологічні, моральні зміни в житті села, й те, незмінне, що лишалося після всіх лихоліть і насильств над душею селянина. У долі своїх земляків він побачив розселення села протягом майже півстоліття, бачив причини та основи невідворотної деморалізації людини, виродження народних традицій не лише в обрядовості, а й у самому ставленні до цінностей життя, до землі, до праці, одне до одного. А такі незворотні зміни в людському єстві виникали тоді, коли всіма засобами витравлювалося в селянинові почуття господаря на землі.

Він одним із перших ще на початку 1960-х замислився над важливістю моральних, духовних чинників, без яких жоден матеріальний добробут не принесе повноцінності життя. Григорій Тютюнник вважав, що на селі ще виразніше, ніж у місті, виявлявся процес руйнації гуманістичних принципів, утвердження споживацького ставлення до праці, природи, світу. Все це не просто

роз'єднує людей, а постійно підточує їх зсередини, руйнуючи милосердність, співчуття, взаєморозуміння.

«Зав'язь» (1966), а згодом і «Деревій» (1969) дали цілу шеренгу обійдених долею людей, голодних підлітків, чії батьки якщо не загинули на фронті, то були знищені в таборах. Із вражаючою достовірністю подано образи хлопчиків в оповіданнях «Перед грозою» (Василько), «Смерть кавалера» (Ігорко), «Облога» (Харитон), «Обнова» (Ванько). Письменник не відвертає погляду від непривабливих картин злиднів, детально змальовує одяг, взуття (якщо те, що хлопчачки натягали на ноги, можна назвати взуттям. Казус із новими калошами, які мати купила Ванькові, став навіть сюжетом одного з оповідань). Але могутність його – і письменницької, і людської – особистості полягає ще й у тому, що він за зовнішньою непривабливістю (лахміття, старість, каліцтво) умів розгледіти красу внутрішню, людську неповторність.

Суттєво, що в його розповідях про становище зруйнованого повоєнного села немає похмурості: ставлення до зображуваного щире, сердечне. У них все загострено, але присутнє почуття міри.

Твори «Сито, сито», «Дивак», «Перед грозою», «Тайна вечеря», «Смерть кавалера» та пізніші – «Обнова», повісті «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу» – багато в чому автобіографічні, їх герой – підліток, котрий навчається в ремісничому училищі. Тютюнникові оповідання про дітей, які опинилися на межі виживання, гартуються злиднями, голодом, поневіряннями, – перегукуються з повоєнним кінематографом Італії, що дістав назву неореалізму, де також часто героями фільмів були діти, в тому числі діти-сироти. Сироти стають свого роду лакмусовим папірцем для людської суті, виявляючи у навколишніх здатність до співчуття чи, навпаки, черствість і байдужість.

Хлопчик-сирота, що поневіряється і злидарує дорогами, на яких щойно прогриміла війна, – герої таких творів, як «Облога», «Вогник далеко в степу», «Смерть кавалера». В останньому письменник показав «монарха» місцевого значення – директора ремісничого училища Сахацького – в оточенні холуїв, які роблять його могутнім і невразливим. Спроба виявити протест проти жахливих умов існування («помії дають!») закінчилася для учнів ремісничого поразкою. Були негайно пущені в дію суто сталінські методи – навішування ярликів. «Те, що сталося сьогодні в ідальні, є тяжким злочином перед народом, що взуває вас і вдягає... Більше того: це – політична диверсія, гра на руку наших ворогів...»<sup>3</sup>. Й учасників нездійсненого «бунту» чекає покарання – ще гірші умови, ще голодніші пайки.

Події цього оповідання подаються через сприйняття сільського хлопчика Ігорка – голодного, злиденного й беззахисного ще більше, ніж герої Стефаникових новел. І найбільшим горем для Ігорка стало не тільки несправедливе покарання, яке чекає і його, а розчарування в замполітові Валерії Максимовичу, адже той був для нього світлим променем надії в цьому безпросвітному існуванні. Якою ж силою володіла репресивна машина, якщо навіть така хоробра людина, як Валерій Максимович (Герой Радянського Союзу), зробивши спробу захистити хлопчачків, невдовзі звинувачує учасників «бунту» і дає події «політичну оцінку».

Творчість Григора Тютюнника можна розглядати як крик

болю, документ-звинувачення системі, де біля керма влади опинилися сахацькі, через яких пережито багато страждань і горя. І якщо людство коли-небудь реалізує такий акт справедливості, як суд над сталінськими сатрапами, то звинувачувальними документами можуть бути й оповідання Григора Тютюнника.

І все ж, хоч які важкі були випробування, хоч яким нестерпним було життя, його твори не породжували відчуття безвиході й песимізму.

Письменник чутливо реагував на розтлінну ситуацію, що склалася в країні. Якщо у книзі «Зав'язь» герої органічно злиті зі своїм середовищем, то менше, ніж через десять років, у «Батьківських порогах», уже з'являється сумнозвісний «маргінальний тип», людина, яка відірвалася від села, лишивши в ньому все краще, і перекочувала до міста, нічого кращого, що є в місті, в можливостях культурного збагачення, не ввібравши. Чому так сталося? Причина – у тяжкому становищі селянина, якому випало пережити колективізацію, голод і безправність. Це спонукало його до активної дії, аби відірватися від землі й шукати щастя в іншому місці, де й робота не така тяжка і платять більше. Своїми творами письменник відповідав на питання – чи можна винуватити людей у тому, що вони зреклися батьківських порогів? Сам Григор Тютюнник ніколи не засуджує своїх героїв, навіть зображуючи отих зловісних типів, яких породила сталінська епоха («Смерть кавалера», «Грамотний»).

Як людина чесна, він не просто констатує наявність такого-то типу, а й дошукується причин, які його породили. Не говорить прямо про нелюдські умови життя (йому б не дозволили таке надрукувати), та ці умови життя на селі в його творах відчуваються майже фізично.

А у своїх ліричних оповіданнях він передає ледве вловимі внутрішні стани молодої людини, особливо ті, коли тільки-но народжується почуття. Та все-таки, найчастіше він проникає в дійсність, неосягну для ситих і самовдоволених – в людське неблагополуччя, зумовлене соціальними причинами й соціальними умовами. І досягає цього засобами психологічного письма. В результаті з'являлися не тільки індивідуально виразні психологічні постаті, а й виразна характеристика соціальної «справедливості», яка свідчила не про наявність окремих труднощів, а про систему, яка ці труднощі породжувала автоматично.

Як мудрий знавець життя Г. Тютюнник випишував й іншу його сторону. Відкриває галерею образів жорстоких, марнославних «наполеонів» місцевого масштабу, які тероризували і підминали під себе інших, епізодичний персонаж новели «Чудасія», написаної у формі листа, що його сільський безногий строж Мусій Приходько адресує командармові. Власне, персонажа, як такого, немає, є тільки згадка про нього (голову колгоспу, де працює сторож). Пораненому на війні безногому Мусієві тяжко кожного дня діставатися на місце своєї служби. От він і просить голову: «Дайте мені конячину. Я до току швиденько прискочу, а там випряжу, стриножу, й хай пасеться. Паша у таборі така, що ось тобі яка. Хоч і здохляку дасте – випасу, посправнішає».

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

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?»<sup>4</sup>.

У коротенькому епізоді прочитується багато смислів – і ставлення голови до німечної людини, й механізм «соціальної справедливості», й розшарування суспільних верств. Але дід Мусій не виявляє протесту. Єдине, на що він спромігся – пожалітися командарму в листі, який хтозна, чи й потрапить до адресата.

Безвідмовна демагогія згаданого Сахацького лишається в



Богдан Ступка у фільмі «Скляне щастя». Режисер Ярослав Ланчак, 1980.

силі, та й що можуть зробити проти його влади голодні учні? Є образи кривдників і в «Обнові», і в оповіданні «На перекаті». У Ваньковій хаті такі злидні, що нічим не поступляться зображувані дореволюційними письменниками. Конфлікт Ванька з оточенням посилюється тим, що Ванькова дівчина Наталя має все – батько її вернувся з фронту не з порожніми руками, а притяг з собою повно барахла. Це про нього можна сказати словами Коті, героя «Облоги», у вуста якого письменник вклав власне розуміння суті обивателя: «Вжив, бо зумів» – формула обивателя, його катехізис і заповідь нащадкам. Як зумів – це не має значення. <...> Людство знає теорію і практику класової боротьби. Це відкриття велике. Але воно ще не знає ні теорії, ні практики боротьби з обивателем, бо це не клас, не конкретно визначена суспільна одиниця, а соціальний тип. Ліквідуємо обивателя, умови, за яких він плодиться, тобто насильство, і тоді ми, люди, зможемо сказати: ми остаточно подолали в собі звіра»<sup>5</sup>.

Ваньків батько не повернувся з війни. Гострота конфлікту між Ваньком і Наталиним батьком посилюється ще однією обставиною, на яку письменник вказує немов побіжно, одним штрихом: батько хлопця був якийсь час у полоні. І якщо Ванько виявить елементарне почуття людської гідності й заступиться за пам'ять батька, цього досить для дискримінації хлопця. Тільки наприкінці 1980-х молодий читач зміг збагнути цей незначний епізод,

бо стала відома ще одна несправедливість: під час війни і після війни в нашій країні полонених прирівнювали до «зрадників батьківщини».

Спроби протесту врешті здійснюються в оповіданні «На перекаті». Німий Павлентій – силач і безмежно добрий чоловік – таки карає кривдника.

Зустрічаємо в ранніх оповіданнях Григора Тютюнника образи людей незвичайних, дивакуватих. Такий хлопчик Олесь – чулий до природи, до всього сущого на землі. Такий старий пасічник Прокіпко («Деревій») – він не любить бубальщин («Я таке й без тебе знаю, надивився»), а все навертає розмову на щось незвичайне, дивовижне, хоч воно й вигадане. Є в Григора Тютюнника діди-порадники, діди-утішители. Хоча їхню мудрість не завжди приймають хлопчачі, їхні онуки. Олесь («Дивак») не тільки не може прийняти зокрема таку сентенцію діда Прокопа: «Тут на землі не бити не можна. Тут не ти, так тебе одрепають ще й плакати не дадуть». Він гірко плакатиме, усвідомивши, що жорстокість не тільки в тому, що шука з'їдає плітку, а що така жорстокість є закономірною, має «теоретичне» виправдання, яке й висловлене в дідовій сентенції.

Харитон («Облога») також не може скористатися з такої мудрої поради: «Ходи, Харитоне, дивися, та не все до серця бери. Обертайся, тікай, якщо нікуди одвернутися буде, бо такого набачишся, що й сам себе згубиш...»

Згадувалося про дітей-сиріт. Але покинутими можуть бути не тільки діти, а й літні батьки: діти виростають і відрікаються від села («Вуточка»). Самотня сліпа бабуся Вуточка (це не ім'я, а прізвисько, яке, як і у випадку з дідом Христонією, влучніше характеризує людину, ніж ім'я) не нарікає на долю, не скаржиться нікому на власну сліпоту. На злиденні свої гроші вона купує в лавці гостинці синам, невісткам і внукам, надіючись, що вони приїдуть до неї в гості. Надії так і не справдяться, але це нітрохи не змінить бабу Вуточку – вона залишиться такою ж покірною долі, не засуджуючи дітей, які не мають часу приїхати до неї. Творчі інтереси письменника можна визначити вже за назвами його творів, які свідчать про нерозривність з природою, про природне в людині й одухотворення природи: «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Кленовий пагін», «Проти місяця». Тривожні передчуття вгадуються в назвах «В сутінки», «На згарищі», «Червоний морок», «Перед грозою», «Тайна вечеря». І тривога справді виправдана сюжетно. Або щось прозаїчно-буденне – «Печена картопля», «Сито, сито», «Гвинт».

Обираючи найзвичайніші ситуації, письменник творив яскраві, індивідуально неповторні характери, серед яких були такі, яких досі ще не траплялося в літературі. В оповіданнях «Іван Срібний», «Син приїхав», «Дядько Никін», «Оддавали Катрю», «Три зозулі з поклоном», «Устим та Оляна», «Кізонька» сюжет вибудовується навколо однієї події, яка допомагає з'ясувати сутність людини, вихідні точки її вчинків, її життєву позицію.

Як відомо, проза Григора Тютюнника розвивалася в тому ж руслі, що й «сільська проза» – напрям, який утвердили в російській літературі Валентин Распутін, Віктор Астаф'єв, Федір Абрамов, Євген Носов, Володимир Белов, Василь Шукшин. Вони всебічно й ґрунтовно зображали сільський побут, внутрішню потребу укоріненості людини, досліджували масовий симптом – порушення зв'язків з

рідною землею. Втрата престижу, знецінення (внаслідок тривалої, починаючи від колективізації, насильницької політики на селі) сільської праці, народних звичаїв, моралі. Ці письменники ставали на захист цінностей, які народ утверджував впродовж віків, але які були брутально розтоптані соціальними установками у ставленні до села. Спорідненість Тютюнникових творів з «сільською прозою» свідчить, що він працював у руслі загального процесу, перебуваючи в центрі духовних пошуків доби. Однак в Україні була своя специфіка, пов'язана з мовною проблемою. Якось письменник Василь Шкляр (інтерв'ю в «Літературній Україні») слушно нагадав: у одному з виступів на творчому обговоренні у Спільці письменників Григорій Тютюнник висловився проти зловживання терміном «сільська проза»: «Та не робіть ви 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».

### Фільми

Екранізованих творів Григора Тютюнника не дуже багато: короткометражні «Одавали Катрю» Петра Марусика, «Скляне щастя» Ярослава Ланчака (за оповіданням «Син приїхав», обидва – 1980), «Грамотний» Станіслава Чернілевського, повнометражна – «Климко» Миколи Вінграновського (1984) і к.м. «Три плачі над Степаном» Володимира Шалиги (1997).

Першими до прози Григора Тютюнника звернулися молоді дебютанти Петро Марусик і Ярослав Ланчак, щойно закінчивши Київський інститут театрального мистецтва. Перший екранізував «Одавали Катрю», другий – «Син приїхав».

Після завершення фільму «Одавали Катрю» донеслась чутка про його заборону. З часом про нього забули, його не було показано в часи гласності. І тільки після смерті Петра Марусика, на вечорі його пам'яті в Будинку кіно фільм переглянули присутні. І стало зрозуміло, чому режисер не повертався до нього, не бажав показувати глядачам: фільм вихолощений, у ньому відсутній конфлікт, так художньо переконливо і могутньо виписаний Григором Тютюнником. Але навіть у тому покаліченому варіанті видно, що фільм був закроєний як правдивий кінопортрет дійсності, що відповідав суті першоджерела. Про це свідчать акторські роботи, органічність персонажів та середовища дії, вдумливий і несуетний погляд на сільське життя. Те, що сталося з фільмом, пояснив присутнім Ярослав Ланчак. Керівництво студії змушувало Марусика переробляти завершений ним фільм, але той навідріз відмовився, не діяли ні поради, ні погрози. Тоді викликали до директора його колегу Ланчака й пояснили: якщо режисер Марусик не здасть у намічений термін «виробничої одиниці» – а здати можна тільки виправивши ідеологічні помилки, – колектив (не окремого фільму, а всієї студії) не одержить премії. Ланчак взявся за ножниці – так з'явився порізаний, покалічений варіант. Петро Марусик після того два роки не розмовляв зі своїм товаришем-однокурсником. Такі операції над твором і над митцем тоді були звичною справою, але цей випадок – особливий. Щойно не стало письменника – й нікому було захистити його твори. Дебютантові ж забракло досвіду, бодай дипломатичного, переконати начальство у благонадійності твору – адже знімав він не щось заборонене, а те, що було надруковане

в радянських видавництвах. Однак інстанції, що стежили за дотриманням ідеологічної цнотливості, забороняли все, де згадувалось існування української мови, української душі. А тим більше, якщо ще не зросійщене село центральної України протиставлялось русифікованим і переконаним у власній вищості людям Донбасу (о, яким прозірливим виявився письменник, передбачивши затяжну проблему України незалежної!).

...На екрані – дорога до села, якою йде Катерина (Алла Сергійко). Вона приїхала до батьків, щоб повідомити, що виходить заміж на Донбасі, де живе і працює, і що ніякого



Кадр із фільму «Скляне щастя». Київська кіностудія ім. О.Довженка.

весілля не треба – через день за нею приїде її обранець. Однак батьки хочуть видати заміж свою наймолодшу донечку по-людськи. Батька грає Федір Панасенко – надзвичайно органічний у ролі людини, якій доводиться відривати від серця найдорожче і віддавати в чужі, непевні руки. Він у клопотах про те, щоб не осоромитись перед односельцями й швидко зробити все необхідне для весілля. У стрічці показано буденні клопоти: забити кабанчика, підготувати й накрити стіл. Далі – приїзд на легковій машині жениха з другом і матір'ю, стисло – саме весілля та від'їзд гостей. У фільмі немає головного: зіткнення народної традиції, яку ще зберігають Катрині земляки, й зверхнього та зневажливого ставлення до них приїжджих. Григорій Тютюнник показав це через конфлікт між людиною природною і людиною меркантильною, позбавленою коренів. В оповіданні з особливим почуттям опоетизувано момент істини, коли Катрині односельці співають народну пісню. У фільмі цього теж немає. Єдиний натяк на конфлікт – сцена без жодного слова, коли мати нареченого (Валентина Зимня), вийшовши з машини, пихато і зверхньо подивилася на селян.

Шкода зведених нанівець зусиль режисера, шкода, що перше серйозне входження кіно у прозу письменника було брутально перекреслене.

Стрічку «Син приїхав» глядачі побачили. Що ж сталося з цим, на перший погляд, простим і легким для сприйняття оповіданням? Воно невелике, назва його вмістила всю подію: син власною машиною із сім'єю приїхав до батьків

у село. Дії, необхідної для того, щоб показати і випробувати героя, майже ніякої (у стриманих оповіданнях письменника бачимо буденний плін життя). Павло, отой, що приїхав, власне, нічого й не робить. Поспавши у повітці, половив рибу, сховався у крамницю, купив «дві коньяку і дві шампанського», бо на гулянці, яку вирішили скликати з нагоди його приїзду, родичі, як свої люди, питимуть і самого Павла, «а чужим треба взяти лавошної, бо невдобно». І завершується оповідання гулянкою. От і всі події. Але змістив цей твір багато. Точне зображення характеру, який прямо стосується осмислюваного тоді й письменниками, і соціологами явища: процесу міграції, зокрема міграції вихідців із села. Явище це складне і неоднозначне (сьогодні, у 2000-х, населення України так само активно мігрує за кордон). Одну із граней його й показано в образі Павла Дзякуна. Письменник майстерно повернув Павла в його «доміське» минуле. Скупими штрихами показав його життя в місті, точніше, сенс того життя: «Через «Москвича» Павло й не одружувався так довго, хоча мав уже за тридцять. Спершу думав: брати дружину на сто п'ятдесят карбованців у місяць та ще живучи в гуртожитку не годиться. Коли ж дали йому за стаж та мовчазну працюватість кімнату в новому будинку й поставили завскладом, розмірковував так: назбираю грошей на машину і все, що до неї треба: килим, фіранки, брезент і металеві каністри під бензин і мастило, тоді й жінку шукатиму, бо як одружишся зараз, то машини вже не купиш, лягнуть гроші на меблі, одяг та всякі дрібниці, що придумуються жінці, бо жінки всі такі».

Акценти розставлені чітко, характер вивершений і викінчений з місткими й вагомими деталями включно. Про це можна судити хоча б з епізоду, де Павло приїздить до ковбишевського лісника Митра й запрошує його (як «нужного і полезного») в гості. «До мене сьогодні дзвонили з області, приставник буде. Роботу перевірятиме», – сказав Митро і подивився уздовж вулиці, так, ніби «приставник» мав ось зараз виткнутися з-за крайньої хати. У селі знали, що Митро полюбляє повелічатися службою. Якщо до нього, приміром, звертався по допомогу хтось із рядових селян, Митро казав: «Ніколи сьогодні. Жду пристава з району», якщо хтось із поважніших – голова кооперативу, бригадир чи лавочник, брав вище: «область».

Втілювати на екрані таку прозу – неабияка відповідальність. Не викликає сумнівів, що фільм «Скляне щастя» – результат інтенсивної душевної роботи молодого художника, стимулом якої було захоплення першоджерелом. Проте дебютант віддалився від нього. Взавши за тло канву оповідання, вселив у нього дещо іншу людину, а це продиктувало появу нових ситуацій, і в результаті вийшло навіть не трактування прози, а зовсім автономний твір. Так буває в кіно, але не завжди зрозуміло, навіщо це зроблено. У цьому випадку, попри всі перекроювання і «стилістичні відмінності», молодого режисера також хвилювала проблема гармонійного розвитку особистості, що особливо актуальним є тоді, коли зростання матеріального добробуту випереджає зростання духовних запитів. В осмислення цієї проблеми автори фільму внесли власні життєві спостереження і підійшли до екранізації оповідання з урахуванням тих соціальних змін, що склалися в житті села відтоді, коли писалося оповідання (опубліковано 1972). За сьогоднішніх темпів соціального

розвитку кільканадцять років – це проміжок досить відчутний: у 1960-х роках самозакоханому споживачеві неважко було засліпити село блиском лакованого, ще й з фіраночками на вікнах автомобіля, село 1980-х матеріальним достатком здивувати значно важче.

Саме тривога за життя духовне, яке завмирає, коли все зводиться лише до матеріального благополуччя, і споріднює фільм з оповіданням за всіх різючих відмінностей. Волею авторів Павло змінює професію, він працює на пункті прийому склотари. Засоби, якими герой досягає благополуччя, далекі від «моральної працюватості». Це потягло за собою зміну виражальних засобів, з'являється сатирично-фейлетонний стиль. Міняється характер і навіть зовнішність самого Павла.

Фільм починається із зображення «трудового» життя героя. Актор Богдан Ступка знайшов власний ключ до створення образу Павла – в героєві, доведеному в окремих виразах до шаржу, підкреслюється прагнення мати респектабельний вигляд. Черги, обрахування та ще амбіції – такий «стиль» його роботи.

Приїхавши в село, Павло красується і пишається собою, бо зник бути володарем становища (скільки людей завжди чекає на нього, вистояючи з порожніми пляшками у черзі). Коли дядьки запитали, скільки коштує машина, він у свою відповідь – «Всі гроші!» вкладає якомога більше зверхності й власного розуміння престижності.

У фільмі викривається зло більш очевидне і більш зримо, ніж те, що було зафіксоване письменником. Тут з перших кадрів усе «працює» на розвінчання героя. У фіналі Павлове «скляне щастя» автори розбивають повністю, розхитуючи заодно і переконаність героя, що «всьо в наших руках». І розвінчують, до того ж, на людях. Наловлену Павлом рибу з'їсть цуценя, захвалена свекрухою жінка Рита виявиться далеко не добродішкою, розкривається, ким син працює в місті. Тож у заключному кадрі комедії на очах у Павла з'являються зовсім не комічні сльози, які дають підстави сподіватися, що людське в ньому знівечене не остаточно. Аналогічний фінал був і в «Афоні» Г. Данелії й, до речі, викликав немало скептичних сумнівів. Логіка характеру і поведінки героя не підкорялася такому фіналу. Глядачі, особливо ті, хто знає творчість Григора Тютюнника, не прийняли прочитання, запропонованого режисером. Зіставляючи стрічку з першоджерелом, Л. Мороз у рецензії «Всупереч мотивам» виявила і підкреслила їхню розбіжність. «В оповіданні з великою художньою силою показано внутрішню порожнечу Павла Дзякуна, що перетворився на раба речей, грошей. Але письменник ніде не комікує, хоч і не приховує своєї відрази, – він сприймає це як драму, тим серйознішу, що його герой свого становища не усвідомлює, так само, як і ті, хто його оточує. Шукаючи завжди в людині людину, стаючи на захист людського в людині, Григор Тютюнник ще з десяти років тому уловив тривожні симптоми надзвичайно небезпечної соціальної хвороби: загрозу бездуховності певної частини людей, загрозу зростання міщанської, споживачької психології в нових соціальних умовах, на вищому, сказати б, етапі. Письменник б'є на сполох»<sup>6</sup>.

Справді, легше розкривати недоліки очевидні, ті, що на поверхні і нетерпимість до яких поза всяким сумнівом. До явища, розкритого письменником, фільм не дістався. Прикметно, що коли стрічку обговорювали у Спілці пись-

менників, байдужих не було. Про фільм і згадані проблеми говорили письменники і літературознавці. Вони наголошували, що режисер пішов полегшеним шляхом, не передав драматизму, закладеного в творі. Фільм став приводом для роздумів про насущні суспільні проблеми, а також про міру допустимих змін літератури кінематографістами.

Так, багатоплощинна проза Григора Тютюнника є неабияким випробуванням для режисера. Тут потрібен талант не тільки інтерпретатора, а й однодумця. Однак, попри те, що бралися за неї однодумці, три наступні фільми-екранізації – «Климко», «Грамотний» і «Три плачі над Степаном» – залишилися неспівмірними прозі, а останній із названих – далеким від неї через поверховість і банальність режисерського вирішення.

#### «Працюю з натхненням...»

Мав Григор Тютюнник і кінематографічний досвід – він написав сценарій за романом Григорія Тютюнника «Вир». Про його причетність до роботи в кіно майже ніде не згадується. Однак, про це є у його листах до дружини.

Яким чином це стало можливим, адже в кіно потрапляють, як правило, люди, які самі цього дуже прагнуть? Тут такого за молодим письменником не помічалось. І все-таки, він став автором сценарію «Вир». Сприяло цьому дві обставини. Перша: на той час українське кіно перебувало на творчому злеті, зросло кіновиробництво і потрібні були творчі ідеї та люди, які могли їх втілювати у формі сценарію. Головним редактором кіностудії ім. О.Довженка тоді був Василь Земляк і для того, аби творчо і матеріально зацікавити письменників для роботи в кіно, на кіностудії було створено сценарну майстерню. Там працювали Ліна Костенко, Іван Драч, Дмитро Павличко, Павло Мовчан та інші письменники. До цієї майстерні було залучено і Григора Тютюнника. Друга обставина: 1963 року за роман «Вир» Державну премію ім. Т.Г.Шевченка було присуджено (посмертно) Григорію Тютюннику. Отже, керівництво кіностудії вирішило екранізувати цей уславлений і заслужено нагороджений твір. Потрібно було комусь замовити сценарій. Вибір упав на молодого, але вже відомого новеліста і письменникового брата Григора Тютюнника, чий оповідання друкували у періодиці, готувалася до друку перша збірка. Переїхавши 1963 року з Артемівська, де учителював, до Києва, він у 1963-1964 роках працював у редакції газети «Літературна Україна». Тоді одержав у Києві квартиру й готував її, аби перевезти родину – дружину Людмилу і сина Михайлика.

У листах Григора Тютюнника того часу (йдеться про літо, вірогідно, 1965 року) до дружини є кілька згадок про його роботу над сценарієм «Вир». На жаль, більшість листів не датовано – тільки прономеровано. У листі 31-му згадано: «Сценарій схвалено, в п'ятницю буде колективне обговорення – редколегії студійської і сценарної майстерні. Однак мені вже сказали, що сценарій хороший, що незабаром зі мною будуть складати угоду і призначати режисера. Це мене радує, звичайно»<sup>7</sup>.

У листі 32-му він знову згадав про цю роботу: «Почав працювати над сценарієм. Іде». І трохи далі в тому ж листі: «Справи мої такі. На студії ніхто й слова не сказав про вівторок. І я ще раз переконався в абсолютному демократизмі нашої організації. Домовлено, що до початку червня або в перших числах червня я здаю сценарій, а з п'ятнадцятого вся майстерня йде у відпустку на кілька місяців,

у тому числі і я. Це – добре, звичайно. Однак і попрацювати треба інтенсивненько, щоб швидше зрушилась справа з постановкою.

Дирекція студії обіцяла загітувати мені режисера Лисенка. Він щойно закінчив роботу над фільмом «Перевірено – мін немає». Гарно зробив. Якщо на такому ж рівні буде поставлений «Вир» з його поезією і отим романтично-реалістичним духом роману (я його обов'язково примножу в сценарії) – буде фільм»<sup>8</sup>.

Ще раніше режисер Юрій Лисенко поставив реалістичний фільм «Ми – двоє чоловіків» за повістю Юрія Кузнецова, де головну роль шофера вантажівки зіграв Василь Шукшин. Після цього режисер зняв згаданий фільм «Перевірено – мін немає» про один із епізодів Другої світової війни, про бої за Белград (фільм там і знімали спільно з югославськими кінематографістами).

І ще раз згадав письменник процес роботи над сценарієм (в листі 34-му): «Я зараз так багато працюю і з таким, не побоюся вперше вжити це слово, натхненням, з яким ще над жодною річчю, крім «У сутінки», не працював. Цими днями не виходжу з хати, їм тільки хліб і картоплю (або суп з картоплі), цілими днями мовчить радіо, аби не заважало.

Зупиняє мене тільки голова – поболює іноді, а найчастіше рука: зболює до того, що аж ложка тремтить, як сяду їсти. А душею ще ні разу не заморювався – таку велику насолоду маю. Спасибі Григорові, хай над ним земля буде пухом. Пишу – і сміюся, пишу – і плачу, пишу – і радію.

Це перша ознака того, що сценарій виходить. І дай бог, щоб він схвилював людей хоча б на третину мого і на п'яту долю Григорового хвилювання. Із написаних мною 18 епізодів, кожен – золота зернинка фільму. От тільки б поставили добре! Ах, якби його добре поставили!

Таким чином, мені залишилося зробити ще 10-12 епізодів, і сценарій готовий. Це днів на 4 роботи разом з перепискою на чистовик. Зараз у мене чистових сторінок, одбілених, так би мовити, 20, а в чернетці – 56»<sup>9</sup>.

«Працюю над сценарієм за «Виром» Григорія, – написав він 30 липня 1966 року в «Автобіографії». – Обіцяють з осені запусити фільм, та хтозна, як воно там покаже»<sup>10</sup>.

На жаль, цьому сценарію не судилося стати фільмом. Можливо, тому, що 1965 року почалися арешти і над деякими вільнолюбними співробітниками сценарної майстерні також нависла загроза звинувачення у неблагонадійності. А завершений сценарій Григора Тютюнника залишився в рукописі і зберігається в Музеї-архіві літератури і мистецтва (територія Софіївського заповідника).

<sup>1</sup> «Пришов, щоб не розлучатися...». Збірник на пошану 70-річчя Григора Тютюнника. К. – 2005. – С. 140.

<sup>2</sup> Там само. – С. 142.

<sup>3</sup> Григор Тютюнник. Зав'язь. Оповідання. К. – «Молодь». 1966. – С. 98.

<sup>4</sup> Там само. – С. 72.

<sup>5</sup> Григор Тютюнник. Деревій. Повісті та оповідання. К. – «Молодь». 1969. – С. 91.

<sup>6</sup> Лариса Мороз. Всупереч мотивам. – «Літературна Україна». – 1981. 28.04.

<sup>7</sup> Олександр Шугай. «Усе живе – тепле...». – К. – 2006. – С. 179.

<sup>8</sup> Там само. – С. 180.

<sup>9</sup> Там само. – С. 183.

<sup>10</sup> Григор Тютюнник. Автобіографія. // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн.4. – Упорядник В.Яременко. К. – 2001. – С. 114.