

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ОСНОВНІ МОТИВИ
ЗБІРКИ ГР. ТЮТЮННИКА «ЗАВ'ЯЗЬ»

Дипломна робота
студентки 6 курсу
першого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література»
Кудінової Єлизавети Вікторівни

Науковий керівник:
Головка Людмила Григорівна,
Кандидат філологічних наук

Харків — 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.	6
РЕЦЕПЦІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГР. ТЮТЮННИКА	6
КРИТИКАМИ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯМИ.....	6
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2.	31
ПОНЯТТЯ «МОТИВ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	31
Висновки до розділу 2	42
РОЗДІЛ 3.	45
ОСНОВНІ МОТИВИ	45
ЗБІРКИ ГР. ТЮТЮННИКА «ЗАВ'ЯЗЬ».....	45
Висновки до розділу 3	67
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Поетика збірки «Зав'язь» Гр. Тютюнника, відомого українського письменника ХХ століття, примітна лірико-романтичним зображенням дійсності, тонким психологізмом, лаконізмом і місткістю оповіді.

Творчість Гр. Тютюнника досліджували літературознавці Т. Аврахов, Л. Брюховецька, М. Вінграновський, О. Гончар, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, В. Коваль, М. Коцюбинська, В. Мороз, Р. Мовчан, О. Мусієнко, В. Нарівська, О. Неживий, В. Панченко, М. Сулима, І. Старовойт, Г. Сивокінь, М. Ташаненко, Л. Тарнашинська, В. Шевчук та інші. Більшість сучасних дослідників (Е. Балла, А. Клименко, Я. Пархета, О. Пуніна та інші) простежують феномен ліризму прози Гр. Тютюнника. Так Е. Балла відзначає, що «“зболений ліризм” є емоційною домінантою у прозі митця, де домінує мінорний, сумовитий настрій» [Балла, 2007, с. 13]. Я. Пархета вважає особливостями творчості митця ліризм, психологізм, інтермедіальність. Попри популярність письменника в колі критиків та літературознавців, особливості втілення ліричних мотивів у збірці «Зав'язь», яка вирізняється «глибинною метафоричною та синестезійною образністю», все ж залишаються недостатньо розкритими. Питання художньої довершеності творчого доробку автора є актуальним і дуже важливим у контексті феномену шістдесятництва, яке вплинуло на розвиток української літератури ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Феномен ліризму в українській прозі ХХ століття відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Жанрово-сильові особливості та поетика української літератури Х – ХХІ століть».

Мета і завдання дослідження. Метою дослідження є розгляд ліризму як визначної риси поетики Гр. Тютюнника. Для реалізації цієї мети ми плануємо розв'язати такі завдання:

- зреферувати головні критичні та літературознавчі праці, присвячені малій прозі Гр. Тютюнника;
- узагальнити теоретичні праці щодо поняття «мотив»;
- проаналізувати основні мотиви збірки «Зав'язь».

Об'єкт і предмет дослідження. Об'єктом дослідження є збірка прозових творів Гр. Тютюнника «Зав'язь». Предмет дослідження — основні мотиви в текстах цієї збірки.

Методи дослідження. Теоретико-методологічною основою роботи є праці українських і зарубіжних учених, присвячені малій прозі Гр. Тютюнника (Л. Висоцька, Е. Балла, Л. Брюховецька, О. Головій, О. Гончар, І. Захарчук, О. Карабльова, А. Клименко, Л. Макаренко, М. Малиновська, О. Маркова, Л. Мороз, Я. Пархета, І. Старовойт, А. Таран, Л. Тарнашинська, С. Ушневич, А. Шевченко) та присвячені з'ясуванню природи поняття «мотив» (О. Гаспаров, Ю. Доманський, Н. Краснова, І. Паперно, Б. Путілов, О. Русанова, І. Силантьєв, А. Тимченко, Б. Томашевський, Л. Целкова, В. Шкловський) як структурної одиниці тексту. Описовий метод, мотивний аналіз тексту поєднується з елементами порівняльно-історичного аналізу. Ці методи дають змогу дослідити основні мотиви в збірці «Зав'язь» Гр. Тютюнника та визначити особливості творчої манери автора.

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі вперше здійснено комплексний аналіз мотивів в збірці «Зав'язь» Гр. Тютюнника, що збагачує уявлення про художній світ цього автора, засоби його творчої майстерності. Окреслення моделі світу й естетичного феномену дістало подальшого розвитку в нашому дослідженні.

Практичне значення отриманих результатів. Проведене дослідження може стати основою для подальших наукових праць, присвячених творчості Гр. Тютюнника, літературної спадщини шістдесятників, використовуватися для підготовки уроків у загальноосвітній школі та університетських курсах.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження обговорювалися під час роботи наукового семінару. Вони можуть стати основою подальших

наукових студій, використовуватимуться на уроках української літератури, під час підготовки факультативних занять, у гуртковій роботі в загальноосвітніх навчальних закладах.

Структура дослідження зумовлюється його метою і завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії. Загальний обсяг дослідження 70 сторінок та 5 сторінок використаної літератури (47 позицій).

РОЗДІЛ 1.

РЕЦЕПЦІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГР. ТЮТЮННИКА КРИТИКАМИ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯМИ

Григор Тютюнник – відомий український поет, прозаїк, перекладач, педагог, представник покоління шістдесятників. У творчій спадщині Григора Тютюнника є близько сорока новел, п'ять повістей, ряд нарисів, статей, спогадів. Він був нагороджений преміями імені Лесі Українки за повість «Климко», «Вогник далеко в степу» та посмертно – премією Т. Г. Шевченка за «Твори» у двох томах. Ще молодим він дав собі настанову: «Життя у творчій свідомості письменника начебто роздвоюється: одна площина — існуюче, друга — бажане. Це єдине джерело творчої енергії» [URL: https://ukrlit.net/biography/grigir_tutunik1.html]. Митець у творах попри звертання до дитячої та юнацької тематики, порушував досить «дорослі» проблеми. О. Гончар пише, що за стислими рядками у творах Гр. Тютюнника чується напруга людського життя, яке формувало у важкій праці себе, свою душу, свою особистість. Головний принцип його творчості виражено у таких словах: «мила моя людино, ніколи я не скажу про тебе чорного слова!» [Тютюнник, 1998, с. 46]. Письменник говорив: «Провідною темою, ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших її проявах» [Тютюнник, 1998, с. 135]. При цьому він зауважував: «Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені» [Тютюнник, 1998, с. 63]. Власне це ми можемо прослідкувати у збірці «Зав'язь» (1966 р.), де вміщено такі оповідання: «Зав'язь», «В сутінки», «Комета», «На згарищі», «Червоний морок», «Обмарило», «Перед грозою», «Чудасія», «Холодна м'ята», «Смерть кавалера», «Кленовий пагін», «Сито, сито...», «Тайна вечеря», «Печена картопля», «Проти місяця».

А. Таран у науковій студії «Зав'язь» пише про те, що кожен рядок однойменного оповідання відзначається тихим щемом і музикою. Дослідник

ззначає про щось «дитинне» в усьому доробку митця: «Не цнотливе; і не тому, що йдеться про дітей; а саме – дитинне. Від зав'язі. І добре. І лагідне. І ніжне» [Таран, 1966, с. 11]. «В сутінки», «Кленовий пагін», на думку А. Тарана, є прикладами саме таких творів. Аналізуючи новелу «Комета», науковець доходить висновку: «Не можна встановити благо для всіх, нехтуючи інтересами бодай одного» [Таран, 1966, с. 11]. За спостереженнями автора, «дитинне» в автора не лише лагідне. Так в оповіданні «Дивак» протест перейде у форму сну. А. Таран звертає увагу на те, що дитинність проходить, бо людина дорослішає. У неї зникає лагідність, ніжність, бо «настає життя, надходить мудрість» [Таран, 1966, с. 11].

А. Шевченко зазначає про важливість запахів у творах Гр. Тютюнника. Вони, на його думку, мають соціальне і філософське навантаження. Дослідник називає мотив “зав'язі”, який наявний в усіх оповіданнях автора: «Берегти, захищати від усякого лиха те, що народжується: зав'язь плоду, першого кохання, зав'язь нових думок, нових починань, нового життя; дбати не тільки про себе, але й про всіх («буде в людей – буде і в нас»))» [Шевченко, 1966, с. 153]. Особливо він оприявнюється в новелах «Комета», «Дивак».

Аналізуючи твір «Дивак», А. Шевченко зазначає, що «дивацтво Олеся – це те дивацтво, з якого, як кажуть, люди бувають. Справжні, чесні, чисті душею і помислами своїми» [Шевченко, 1966, с. 153]. Щодо новели «Комета» він пише, що за всіх умов, за всіх обставин, в ім'я найвищих інтересів не можна топтати людину, її честь, її скромне, але неповторне «я» [Шевченко, 1966, с. 153].

В оповіданні «Смерть кавалера» автор порушив проблему великої морально-етичної і громадської ваги, громадянської мужності. Він стверджує, що громадянську мужність треба виховувати у кожного молодого покоління, бо це запорука усіх малих і великих перемог, здобутих як окремою людиною, так і всім народом. Науковець виділяє гуманізм як ще одну рису творів Тютюнника. «Вони добрі авторовою радістю, співчуттям, милосердям до людей і авторовим гнівом, обуренням супроти неправди і зла» [Шевченко, 1966, с. 153]. Дослідник звертає увагу на звукову «оркестровку», яка характерна всій збірці:

скорочені форми «мо» замість «може», «кий» замість «який», «не хо» замість «не хочу», «бре» замість «бреше», частки, вигуки (хе, ге, хо-го, ба, хет). Це, на його думку, створює неповторну розмовну інтонацію.

А. Шевченко у науковій студії зазначає, що «письменник дивиться на світ широко розплющеними очима, він бачить добре й лихе, світле й темне» [Шевченко, 1966, с. 155].

О. Гончар у статті «Живописець правди» подає короткий огляд біографії Гр. Тютюнника, що відобразилася у творах письменника. Він пише, що, хоча твори митця стислі за розміром, але в їх рядках закладено багато змісту: «Яка за ними чується напруга людського життя, що, пробиваючись крізь труднощі й нестатки повоєнних розруйнованих літ, у ранніх випробах, у праці суворій формувало себе, свою душу, свою особистість» [Гончар, 1984, с. 6]. За спостереженням дослідника, творчості Гр. Тютюнника властива іронія. Він зазначає, що «не зовнішня ефектність поведінки, не гучність вислову, а діло людини, її життя, її ставлення до матері, до товариша, до свого суспільного обов'язку — ось що в очах митця було визначальним для оцінки людини, її справжності, життєвої надійності» [Гончар, 1984, с. 7].

Л. Мороз у «Нарисі життя і творчості Гр. Тютюнника» подає короткий огляд життєвого і творчого шляху митця, наводить його автобіографічні листи. Вона відзначає схожість творів українського письменника з творами В. Шукшина. Сам митець писав, що він присвятив пам'яті В. Шукшина оповідання «Дикий». Дослідниця пише, що за допомогою точної характеристики дитячих образів, автор передає голодну дійсність, тяжкі часи, що торкалися і сім'ї Гр. Тютюнника: «Дитяче світосприймання було для митця важливим джерелом, своєрідним інструментом поглибленого аналізу дійсності, і складних характерів сучасників» [Мороз, 1991, с. 57]. Авторка нарису звертає увагу на те, що «у своїх героях письменник намагається побачити людське, якусь рухабинку, тобто біль, пам'ять, які залишаються у серці, що не дозволяє перетворювати людину на ікону і курити їй фіміам. У злих, навпаки, знаходить крапельку доброти, незахищеності, а це залишає надію на те, що вони зміняться» [Мороз,

1991, с. 159]. Для творів Гр. Тютюнник обирає звичайні ситуації, всю увагу спрямовуючи на розробку характерів. Важливим його засобом характеротворення дослідниця називає портрет, особливо погляд, вираз очей. Чимало з персонажів автора наділені гостротою душевного зору бачити хитрих людей, пристосуванців: оповідач («В сутінки»), Ілька («Сито, сито...»), Харитон («Облога»). Літературознавець зазначає, що цінність людини як особистості і як суспільної істоти письменник розумів поза її зв'язком із певним родом занять чи соціальним кланом. Вона пише про те, «як важливо для маленької людини відчутти свою потрібність, упевненість у якомусь умінні, відчутти шанобливе ставлення старшого» [Мороз, 1991, с. 48]. Зрештою це формує впевненість у собі, здатність розв'язувати проблеми в подальшому житті. На думку Л. Мороз, важливою характеротворчою деталлю є посмішка, яка вказує на двоїстість людини.

Т. Аврахов у статті «Екзистенція в художньому слові» наголошує, що у прозі митця «твориться ефект співпережиття, присутності, участі в подіях, ситуаціях, емоційних станах героїв» [Аврахов, 1992, с. 46]. Дослідник звертає увагу на те, що створюючи образи засобами слова, зокрема, за допомогою незвичайних порівнянь, автор переносить читача в інший вимір, намагаючись активізувати підсвідомість, «на якийсь час ілюзія справжності стає домінуючою в психологічному стані людини і перетворюється на вражаючу художню реальність» [Аврахов, 1992, с. 47].

Л. Мороз звертає увагу на те, що тематичною основою більшості творів письменника були спогади про зруйноване повоєнне село. У прозовому доробку «Сито, сито...», «Дивак», «Перед грозою», «Смерть кавалера», «Тайна вечеря», «Обнова», «Климко», «Вогник далеко в степу» науковець бачить автобіографічний образ «пасинка війни», що узагальнив психологію цілого покоління. Як пише авторка, важливим рисами творів митця є простота розповіді та розмовні інтонації, лаконічність, недомовленість, за якою криється багатий підтекст. Також прозаїк використовує монологічні форми оповіді, зокрема внутрішній монолог, який у «дорослих» оповіданнях наближається до

мови автора, а у «дитячих» істотно відмінний, — пише дослідниця [Мороз, 1998, с. 329]. За її спостереженнями, твори будуються як діалоги між людиною і природою. Повісті «Климко» і «Облога» написані на одному матеріалі, дуже подібні композиційно. Проте «Облога» відображає «трагічну дисгармонію, спричинену наступом тоталітарного режиму на людську особистість і злочинним руйнуванням народного життя, що призводили до деморалізації, роз'єднаності людей, розвитку в них гірших якостей» [Мороз, 1998, с. 329]. Також літературознавиця пише, що повість у новелах «Вогник далеко в степу» відображає думки «світлої людини через доброту людську, її незнищенність та необхідність» [Мороз, 1998, с. 329].

Е. Балла у статті «Наративна структура як прийом психологізму в новелістиці Григора Тютюнника» відзначає, що тонке відтворення специфіки національного буття, уміння в місткій художній деталі та сконденсованому імпресіоністичному пейзажі віддзеркалити цілий світ людської душі є визначальними для реалістичної поетики митця. Психологізм новел Гр. Тютюнника, на її думку, «зумовлений їх наративною структурою, яка «програмує» композиційне вирішення художнього тексту, його жанрову та стильову специфіку, рівень занурення у психологію та внутрішній світ персонажа» [Балла, 2006, с. 207]. На переконання автора, «у кількоступеневій нарації, коли наявні два чи три оповідачі, ядром сюжету є не події, пов'язані з особою оповідача, а те, що відбулося значно раніше і стало його набутком завдяки розповіді вторинного наратора» [Балла, 2006, с. 207]. Дослідниця пише, що Гр. Тютюнник у новелі «Три зозулі з поклоном» майстерно відтворює персональну перцепцію: історія кохання Марфи подається з вуст дружини Михайла. «При цьому психологічний аспект розповіді формується ліричним відтворенням жінкою психології іншої жінки» [Балла, 2006, с. 208].

У новелі «В сутінки» відбувається розщеплення оповідача, коли і первинним і вторинним наратором є одна особа. Е. Балла підкреслює, що «використовуючи прийоми імпресіоністичної поетики, митець тонко передає психологічне відчуження між рідними людьми» [Балла, 2006, с. 210].

У ліричній новелі «Зав'язь», хоч оповідь йдеться від першої особи, проте «імпліцитно наявний образ автора, який простежується у мовному розмаїтті, у відборі окремих фактів, пов'язаних з особою оповідача» [Балла, 2006, с. 210]. За спостереженнями Е. Балли, у творах, де оповідь ведеться від третьої особи, фігурує образ наратора та втілюється його точка зору. Розповідач, пише дослідниця, є носієм власне авторського ракурсу бачення і переважно знаходиться на периферії дієгезису. У новелах «Син приїхав», «Бовкун» він займає ретроспективну позицію, у «Печеній картоплі» — синхронну, у новелах «Гвинт», «Вуточка», «На переказі» наявні дві чи кілька часових площин. «“Деміургічна” присутність наратора виявляється у його здатності вільно переміщатися в часі і просторі, проникати у свідомість і психологічну сутність персонажів» [Балла, 2006, с. 210]. Гр. Тютюнник, як вказує дослідниця, рідко вдається до конкретизації хронотопу. За її спостереженнями, деталі пейзажу, інтер'єру, фрагменти окремих подій застосовуються як прийом задля психологічної характеристики. Автор стверджує, що ілюзія об'єктивності подій і психології персонажа виражається у великій кількості діалогів та відсутності авторських узагальнень. Науковиця відзначає здатність митця при використанні третьоособової нарації втілити персональну «точку зору», за якої у читача складатиметься враження, що все зображене у творі, пропущено через внутрішній світ одного з персонажів. Таким персонажем нерідко є дитина або хлопчик-підліток («Смерть кавалера»). Е. Балла пише, що у прозі Гр. Тютюнника відсутня відкрита апеляція до читача, силует наратора вимальовується, коли він присутній у тексті («Комета», «Червоний морок»). Через наратора автору вдається передати читачеві власний світогляд, спонукати його до роздумів, викликати почуття. За спостереженням авторки наукової студії, у творах прозаїка немає авторських відступів, коментарів, оцінок. «Конкретний «біографічний» автор у нього виконує формотворчу роль, яка виявляється у способі викладу художнього матеріалу, тому автобіографізм наявний у психологічній площині» [Балла, 2006, с. 212].

У дослідженні Е. Балла зазначає, що ліризмові митця не властиві ліричні відступи, розлогі ліризовані пасажі. Гр. Тютюнник, за спостереженнями авторки, прагнув створити сюжет-настрій. Предметом художньої інтерпретації у його творах є конкретне людське переживання. У новелах «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Три зозулі з поклоном», «Печена картопля» відтворено тему кохання, у творах «Перед грозою», «Три плачі над Степаном», «Поминали Маркіяна» — тему смерті, у літературних текстах «Кленовий пагін», «Вуточка», «На згарищі» — тему самотності і самотності старості. При цьому дослідниця підкреслює, що «"зболений ліризм" є емоційною домінантою у прозі митця, де домінує мінорний, сумовитий настрій» [Балла, 2007, с. 13]. «Завдяки дифузії епічних та ліричних елементів психологічний аналіз стає витонченішим, глибшим, багатоплановим» [Балла, 2007, с. 13]. Ліризм є засобом підсилення психологізму у новелах «В сутінки», «Перед грозою», «Дикий», «Дивак», «Нюра», «Оддавали Катрю», «Печена картопля», «Деревій» та ін. Новелістиці Гр. Тютюнника, за спостереженнями дослідниці, характерна «правдивість почуттів» і щирість настроїв. Події, зображені у циклі «Крайнебо» мають ментальний характер, бо вони постають в уяві чи оживають у спогадах ліричного героя. Тому роль сюжету, як стверджує авторка статті, є мінімальною, а композиція має фрагментарний характер. Вона підкреслює, що суб'єктивний тип образності, наявність ліричного оповідача, умовність хронотопу та часові зміщення, асоціативний характер нарації та композиції характерні цьому циклу. Дослідниця зауважує, що психологічний паралелізм у зображенні людини і реалій світу набуває концептуального значення, виноситься в заголовок і прочитується у тексті, як-от у новелах: «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Кленовий пагін». Літературознавець звертає увагу на те, що в циклі переважає форма внутрішнього монологу, яка робить сповідь відвертою та особистісною. За допомогою трьох крапок, як зауважує Е. Балла, автор створює ефект незавершеності, таємниці, який ліризує оповідь. Як пише науковець, «повтори надають внутрішньому мовленню персонажа певного ритмічного такту і ефекту навіювання» [Балла, 2007, с. 15]. Окрему увагу вона

звертає на специфіку «поетичного» словника у творах, зокрема, на вживання письменником демінутивів, що «інтимізують оповідь і зближують її із народнопоетичною мовою» [Балла, 2007, с. 15]. Це знаходить вираження у застосуванні Гр. Тютюнником народнорозмовних конструкцій, творенні неологізмів. Авторка наукової студії підкреслює, що ліризм митця має прихований характер, наявний у підтексті. Е. Балла підсумовує: «Послаблення епічності й актуалізація ліричного начала у Гр.Тютюнника відбувається в руслі поезики імпресіонізму і сприяє увиразненню та поглибленню психологізму» [Балла, 2007, с.15].

Метою статті Е. Балли є вивчення художніх та естетичних функцій заголовків прозових творів Гр. Тютюнника. Дослідниця пише, що у назвах художніх текстів митця утілюється орієнтація на чітке, лаконічне, «небагатослівне» письмо, акцентування на художній деталі. У парадигмі заголовків новел переважають однослівні, 15 заголовків складаються з двох слів, два — з трьох. На переконання літературознавиці, назви творів письменника репрезентують гуманістичну сутність його художнього світовідтворення, його погляд на людину як на виняткову особистість національного типу. Вона виділяє персонально-номінативні заголовки, різновидом яких є назви атрибутивного плану. У них втілено стрижневу ознаку характеру, психології чи темпераменту персонажа (як новели «М'який», «Бовкун», або характеристику інших персонажів стосовно нього («Дикий», «Дивак»). На думку дослідниці, автор, перейменувавши новелу «На чорний день» у «Бовкун», що в переносному сенсі означає відлюдькувату, мовчазну людину, «сфокусував увагу на внутрішньому світі і долі літньої людини, котра з щедрої, доброзичливої перетворилася в старості на скнару» [Е. Балла, 2007, с.12]. Також Е. Балла зауважує, що іронічного забарвлення набувають назви «Чудасія», «Сміхота», які «контрастують із загальною настроєвою домінантою творів, підсилюють ареал трагічності і песимістичної тональності» [Балла, 2007, с.12]. Тож настанова на лірико-імпресіоністичний стиль художнього світобачення відбивається в заголовкових словах. «Три зозулі з поклоном»,

«Три плачі над Степаном», як зазначає автор статті, є фольклорними за походженням. Літературознавець виділяє хронотопні заголовки («Перед грозою», «Проти місяця», «На перекаті», «На згарищі»), які в свою чергу можна структурувати на статичні («На перекаті», «На згарищі») та динамічні («В сутінки»); символічні («Зав'язь», «Кленовий пагін») і тематичні («У Кравчини обідають», «Тайна вечеря»). За спостереженнями науковця, Гр. Тютюнник у назвах творів часто використовує «дистантний повтор» слів, винесених в заголовок. «Символом життя у його творах є образи «кленового пагона», «деревію», «край неба», символом кохання — образи «зав'язі», «холодної м'яти», символом життєвих трагедій — образи «червоного мороку», «згарища»» [Балла, 2007, с. 13]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що заголовок «Оддавали Катрю» має прихований підтекст, оскільки вказує не так на обряд одруження, як на «відчуження» Катрі від генетичного кореня. Авторка наголошує і на асоціативних можливостях заголовка. Так у новелі «Нюра» головного героя Івана Кирячка називають жіночим ім'ям Нюра. Цей заголовок, на думку науковця, втрачає свою номінативну функцію, бо прізвисько підкреслює домінуючу роль жінки у родині Кирячків, і обростає атрибутивними та предикативними характеристиками. Е. Балла підсумовує, що «образна система прози письменника внутрішньо, естетично злютовується з фольклорними першоджерелами» [Балла, 2007, с. 15]. Поетику заголовків літературознавець називає «дзеркалом індивідуального стилю митця, психоаналітичним кодом його художньої свідомості» [Балла, 2007, с. 15].

Л. Брюховецька у статті «Слово, яке на сторожі» вказує на те, що Гр. Тютюнник узяв на себе місію народного заступника, бо він вважав правду найголовнішою моральною заповіддю. Письменник відстоював інтереси скривджених, бо і сам він, як пише дослідниця, «зазнав сирітського поневіряння й голоду повоєнного часу» [Брюховецька, 2008, URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=774]. Авторка статті зазначає, що в художніх творах розглядаються проблеми деморалізації населення, зникнення його культури, традицій, ставлення до праці, землі, до цінностей життя через

позбавлення українського народу почуття господаря рідної землі. Л. Брюховецька називає Гр. Тютюнника «справжнім письменником» за його людяність і захоплення людиною, її внутрішнім світом, який є прекрасним навіть у тяжкі, страшні часи війни. «Але могутність його – і письменницької, і людської – особистості полягає ще й у тому, що він за зовнішньою непривабливістю, яка виражалася у лахмітті, старості, каліцтві, умів розгледіти красу внутрішню, людську» [Брюховецька, 2008, URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=774].

За спостереженням О. Головій, правдивість у новелістиці Гр. Тютюнника є «екзистенційно глибокою, виваженою, не епатажною, а повсякденною, відкритою не для всіх» [О. Головій, 2008, с. 19]. Вона зазначає, що в новелах митця можна знайти не тільки «зображення, опис, констатацію, об'єктивність та автобіографізм, а глибинне осмислення особистості й буття, екзистенційний біль за кожну людину, зокрема й за увесь світ загалом, це реалізм у синтезі з екзистенційною свідомістю» [О. Головій, 2008, с. 19]. Дослідниця пише про персонажа-дивака — це «чужий у суспільстві, рідко борець, далеко не ніщешанська особистість, навпаки – часто здається слабким, навіть наївним, таким, що ніколи не піде по трупах» [О. Головій, 2008, с. 20], але, як стверджує автор, є морально стійким, правдивим, безкомпромісним у своїх переконаннях, і водночас самотнім, бо має вразливу душу («Дивак», «Деревій», «Кленовий пагін», «М'який», «Кізонька», «Вуточка»). За її спостереженнями, немає штучності й надуманості в зображенні персонажів, увага зосереджена на явищах і фактах щоденного життя.

Авторка наукової студії акцентує увагу на тому, що у творах митця «відсутні екстравагантні теми та проблеми, навпаки – дегероїзація повоєнної дійсності спричиняє поворот до «маленької людини», яка гостро відчуває плин життя, намагається пізнати його таємницю, адже за повсякденністю ховається глибина реальності, за емпірикою (зовнішнім) відкривається метафізичний (глибинний) простір» [О. Головій, 2008, с. 21]. О. Головій зауважує, що персонажі творів письменника сприймають світ неемоційно, їхня свідомість знаходиться у вимірі

споглядання та рефлексії. «Вони підносяться над буденністю, звертаючись до одвічних цінностей та істин, надзвичайно страждають через нездатність інших ігнорувати рутину щоденного життя і задоволення від перебування через прагнення більшості вважати несуттєвими вічні проблеми (любов, дружба), а на перший план просувати другорядні речі — їх люди прирівнюють до цінностей» [О. Головій, 2008, с. 22]. Так вона пояснює відчуття інакшості та відчуження у персонажів. Дослідниця наголошує на тому, що герой Гр. Тютюнника заглиблений у свій внутрішній світ. Його протест усвідомлений, глибинний, але прихований від загалу. Він сповідує одвічні моральні цінності, є «пасивним маргіналом». На думку науковиці, «природа характеризує внутрішній світ особистості, але ототожнення світів людини і природи немає. Пейзажі або конденсовані (новела «Кізонька»), або імпресіоністично-легкі й безпосередні, не так виявляють почуття героя, як передають його враження (новела «Комета»)» [О. Головій, 2008, с. 23].

Підсумовуючи, О. Головій зазначає, що письменник «ставить в центр своєрідних героїв: це не соціальний тип, а яскравий, індивідуальний характер, маргінал-аутсайдер, часто амбівалентний персонаж» [О. Головій, 2008, с. 23]. «У неореалістичних творах відчутний вплив психологізму, проблеми буття осмислюються в нерозривному зв'язку з проблемами людини, оскільки письменники розглядають її як неповторну особистість, а вже потім — як феномен буття», — констатує науковець [О. Головій, 2008, с. 23].

Л. Висоцька в науковій студії «Амбівалентність образу матері у творчості Гр. Тютюнника» пише, що письменник у творах постійно повертається до свого дитинства, і, таким чином, «виявляється його зацикленість на психічній травмі» [Висоцька, 2009, с. 15]. Також літературознавиця зазначає, що у творчості відображається суперечливе ставлення митця до матері. «З одного боку, він тримав на неї образ, але з іншого боку, письменник багато творів присвячував саме образу матері, адже це була людина, з якою Григорій Тютюнник поділяв горе і радість у своєму житті» [Висоцька, 2009, с. 15].

Новела «В сутінки», на думку Л. Висоцької, є варіацією на тему дитячої психічної травми. Так син-студент не може пробачити матір за зраду батькові з чужим чоловіком. Те, що парубок чітко пам'ятає події вісімнадцятирічної давнини, свідчить саме про дитячу психічну травму персонажа, яка «спровокувала застій у його психіці» [Висоцька, 2009, с. 16]. У творі «В сутінки», як зазначає дослідниця, можна спостерігати витіснення сином зі свідомості образу матері, яке втілено за допомогою образів туману і тіні. Авторка пояснює це тим, що хлопець не хоче бачити матір, бо її тіло стало причиною зради, тому на підсвідомому рівні він бачить тільки тінь. Науковець пише, що дзеркало — це образ, який символізує підсвідомість, бо син бачить матір у шибці, де відбивається її приваблива зовнішність.

У новелі «Три зозулі з поклоном» персонажів-жінок, Марфу і Софію, на думку Л. Висоцької, можна розглядати не лише як «проекції реальних прототипів — матері Григора й чужої жінки, але і як проекцію авторського ставлення до матері» [Висоцька, 2009, с. 20]. За її спостереженням, образ матері є дисоційованим, збірним, оскільки для митця Софія — любляча матір, яка завжди кохала його батька, а Марфа — це та мати, яка кохала Михайла, а вийшла заміж за іншого. Дарка та Стеха з оповідання «Кізонька» є проекцією такої ж роздвоєності: «Стеха ідентифікується з образом матері, яка кохала батька, а Дарка — з образом матері, яка є гордою і непоступливою» [Висоцька, 2009, с. 20].

У статті «Григір Тютюнник: Імператив совісті», що вміщена до бібліографічного нариса «З любові й муки народжується письменник», Л. Тарнашинська зазначає, що автор «не зміг подолати роздвоєності, яка приходить до людини, коли вона піднімається над звичним для неї середовищем, що дає їй живильні соки, й починає відчувати неорганічність своєї присутності в ньому» [Тарнашинська, 2011, с. 26]. Дослідниця пише, що письменник вважав найвищою наукою життя — мудрість, а найвищою мудрістю — бути добрим. «Однак, саме ця мудрість виявляється найважчою, оскільки вимагає від людини такої моральної висоти, яка чи вже й можлива в

тоталітарній атмосфері нищення всього живого, життєдайного, яка підриває засади селянської праці» [Тарнашинська, 2011, с. 14]. Авторка відзначає, що у прозі митця зображується не людина страху, а людина душевного сум'яття. За її спостереженнями, автор художніх текстів розкриває через внутрішній світ звичайної, маленької людини проблеми соціальних змін, порушення традицій, процеси знищення моралі, етики, перерваність родового коріння. Дитина у творах митця зображена сильною особистістю, що намагається здолати усі труднощі, «здатна відстояти себе перед ворожим світом, що постає в особі іншого соціуму, обставин, ситуації [Тарнашинська, 2011, с. 22]. Характер персонажа загартовується через звичайні житейські колізії та спробу їх розв'язання. Автор, коли зображує героїв то сліпими, то глухими, вдається до метафоричного «закодування» реальної ситуації. Це робиться з метою показати, що для того, щоб вижити у тоталітарному суспільстві, людина мусить вдавати із себе глуху й сліпу, «бачачи, не бачити, чуючи, не чути, що відбувається насправді у жорнах несвободи й визиску» [Тарнашинська, 2011, с. 29]. Так Гр. Тютюнник показав «ситуацію нерозуміння всієї тієї прірви, в яку було вкинуто українську людину, всю міру її безправ'я й понищення» [Тарнашинська, 2011, с. 29].

О. Маркова розглядає малу прозу Гр. Тютюнника як підґрунтя особистісного письма про культурну пам'ять українського народу. За її спостереженнями, письменника цікавив душевний стан людини на межі глобальних соціальних зсувів і зміщень. У його творах діє наче один і той самий герой, характер якого вимальовується поступово. Але найголовніше, на чому наголошує авторка наукової студії те, що людина, яка відмовляється від своєї сутності, гине у творах Гр. Тютюнника не лише фізично, але й морально. «Григір Тютюнник пильно вдивлявся в народні типи, захоплювався кожним паростом гідності. У пульсуванні їхніх думок, почуттів, прагнень уловлював такі ритми, які пов'язували їх, звичайних людей, із людством і вічністю» [Маркова, 2011, с. 2]. О. Маркова пише, що в несправедливих колізіях долі селянства митець бачив причини та основи невідворотної деморалізації людей, виродження народних

традицій у ставленні до життя, до землі, до праці. Автор звертає увагу на те, що композиція в малій прозі наскрізно ретроспективна. «Такий особливий тип композиції в оповіданнях та новелах письменника давав йому змогу акцентувати увагу читача на стрижневих моментах минулого та сучасності» [Маркова, 2011, с. 3]. На думку науковиці, Гр. Тютюнник звертався до малих жанрів через властиву йому творчу манеру — лаконізм оповіді, концентрацію образів, знаковість деталей. О. Макарова, пише, що для його оповідань характерний «внутрішній сюжет», який змушує читача відчутти все те, що переживають персонажі творів. Автор характеризує творчість митця як аналітичну, дослідницьку й водночас надзвичайно емоційну, зазначаючи, що в ній є потужне особистісне начало, незважаючи на те, що здебільшого відсутні авторські коментарі.

Я. Пархета в статті «Особливості художнього мислення Григора Тютюнника» досліджує епістолярій, мемуари, твори митця. На її думку, «художнє мислення — це специфічний тип мислення людини, спрямований на створення унікальних витворів мистецтва, які мають велику естетичну вартість» [Пархета, 2013, с. 253]. Авторка вважає особливостями доробку митця антиномічність; емоційність та чутливість; наявність інтелектуального таланту; синтетичність, що виявляється в симбіозі живопису та музики в художніх творах; ліричність творів. Дослідниця пише, що саме соціально-психологічні і психологічні новели переважають у творчості автора, бо вони дають змогу концентрувати увагу на особливостях психічного стану та індивідуальностях людини. За її спостереженнями, такі оповідання і новели як: «Зав'язь», «Смерть кавалера», «Медаль», «Оддавали Катрю», «Син приїхав», «Поминали Маркіяна», «Облога», «Вогник далеко в степу» насичені піснями, що надають розповіді надзвичайного колориту. Я. Пархета зазначає, що «увага до найменших деталей, станів, речей стали основою живописного компоненту художнього мислення Гр. Тютюнника» [Пархета, 2013, с. 255]. Кольори та їх відтінки теж відігравали велику роль у оприявленні особливої емоційної атмосфери. Науковиця узагальнює, що художнє мислення, як складник

психопоетики, відображає яскраві індивідуальні особливості творчості у текстах митця. «Використання образних одоративів, поєднання кольорової гами разом із музичним компонентом у художніх творах дає підстави стверджувати про синтетичність художнього мислення Гр. Тютюнника» [Пархета, 2013, с. 256].

Л. Карабашева та Л. Макаренко розглядають психологічний аспект аналізу малої прози на уроках літератури. Вони виділяють образ дивака, якого не влаштовує реальний світ і який хоче зблизитись з природою. Таким, на їхню думку, є хлопчик з оповідання «Дивак», який здатен сприйняти красу світу, має тонку душевну організацію. Також дослідниці зосереджують увагу на образі людини в зрілому віці, яка може бути диваком, як-от персонаж з новели «Нюра». Вони пишуть, що герой такого типу «не здатен до боротьби, протистояння жорстоким реаліям, це людина пасивна, не діюча» [Карабашева, Макаренко, 2014, с. 150]. Але саме такі персонажі, за спостереженнями авторок статті, подобаються Гр. Тютюннику, бо вони не здатні заподіяти зло. Л. Карабашева та Л. Макаренко та зазначають про важливість описів інтер'єру і пейзажу в розкритті психологічного стану героїв і наводять приклад із новели «Вуточка», де сум безпорадної сліпої жінки, яка чекає у гості своїх синів, передають образи-описи. На думку дослідниць, внутрішнє мовлення, образи пам'яті та уяви сприяють розкриттю психологічного стану персонажа. Зокрема, вони стверджують, що внутрішнє мовлення Павла Дзякуна з новели «Син приїхав» вказує на його міщанську сутність, адже для Павла гроші стають важливішими за створення сім'ї.

Л. Карабашева, Л. Макаренко зробили висновок, що «Гр. Тютюнник є майстром психологічної деталі, знавцем людської душі й тонким психологом. Завдяки психологічній та емоційній потужності його твори мають глибоке виховне значення» [Карабашева, Макаренко, 2014, с. 152].

У статті «Григор Тютюнник у культурно-естетичному полі шістдесятництва» І. Захарчук звертає увагу на письменницьку творчість в контексті переосмислення травми війни та кодифікації літературного персонажа.

Дослідниця зазначає, що війна знищує усталені культурні практики, а з цим пов'язано виділення формули «народження-одруження-смерті» з естетичними акцентами на останньому компоненті. Вона пише, що смерть традиційного світу письменник пов'язує з глибокою кризою української культури, символом якого є міфологема роздоріжжя. «Ритуал обростає все більш неорганічними, неприродними функціями, однак руйнування його сакрального виміру не привносить катарсису, а лише посилює стан тривоги й невизначеності («Оддавали Катрю», «Поминали Маркіяна», «Три плачі над Степаном»)» [Захарчук, 2014, с. 44]. І. Захарчук зауважує, що «конфлікт між традиційною, тобто звичаєво-обрядовою, та модерною, тобто псевдоурбаністичною, культурою в Гр. Тютюнника досягається через ключову міфологему передмістя, символом якого стає вся українська художня свідомість часів тоталітаризму» [Захарчук, 2014, с. 44]. У результаті твориться міф українського села, зрунованого досвідом тоталітаризму, воєн, репресій, знищенням громадянського суспільства. І. Захарчук зазначає, що у творах митець описує як українська сім'я переживає випробування війни, а центральною постаттю в авторському міфі родини є батько, який зазвичай постає у спогадах сина. Цей образ, як пише науковець, зображений в ідеальному світлі: батько є і майстром на всі руки, і людиною яка вміє співати, прагне до знань. Однак, дослідниця вказує на те, що «особлива шляхетність, душевна делікатність і відпорність до зла стають причиною її знищення з боку влади» [Захарчук, 2014, с. 44]. звертає увагу на феномен неповної родини, який відтворено у творах Гр. Тютюнника: «Дивак», «Обнова», «Три зозулі з поклоном», «Перед грозою». І. Захарчук стверджує, що «постать інваліда війни, людини, яка зазнала значних каліцтв, стає взаємооберненою до проєкції «дитини війни». Фізичне каліцтво виступає не стільки показником героїства, скільки символізує упокореність перед владою та погляд людини, чиє світосприйняття війни свідомо ігнорується й применшується в офіційному дискурсі» [Захарчук, 2014, с. 44].

У статті Н. Музиченко проаналізувала вербальний простір слів-символів в художній творчості великого письменника. Авторка визначила, що слова-

символи у творах письменника часто є ключовими для розуміння певних психологічних ситуацій, у яких діють герої. Об'єктом її досліджень стали твори «Три зозулі з поклоном», «Зав'язь», «Климко», «На згарищі», «Оддавали Катрю», «Холодна м'ята», «Облога», «Вогник далеко в степу», «Кленовий пагін», «Вуточка» тощо. Дослідниця виділяє образ дороги як символ життєвого шляху героя. Так персонажі вирушають у далеку путь з різних причин, наприклад, у творах «Климко» і «Облога» причиною стає війна чи життєві обставини, «На згарищі» — «пошуки душевної гармонії», «Климко» — «пошук матеріальних благ», «Вогник далеко в степу» — «втеча від жахів війни» [Музиченко, 2014, с. 347]. Образ дороги вказує на пошуки сенсу буття, повернення, шляху від себе і до себе. Він мав кілька різновидів у трактуванні: шлях, роздоріжжя як вибір, путівець як символ війни. Н. Музиченко виділяє також образ сонця, що є символічним втіленням тепла, добра, утвердженням позитивних емоцій. Авторка пише, що «колірні означення-деталі, вжиті автором, є емоційно забарвленими, мають на меті увиразнити, підсилити психологічний стан героя, передати настрій» [Музиченко, 2014, с. 350]. Дослідниця наводить слова-символи, що використовував письменник, які належать до традиційної символіки. Це світлиця, лебеді, квіти, рушники, садок, квітчаста хустка, піч, килим на стіні, хліб, скриня, свічка, коровай, вінок, черевички. Символ хати виявляє красу українського села, хустка символізує зв'язок між поколіннями, хліб — голодне повоєнне життя, місяць попереджує небезпеку у подіях. Авторка наукової студії робить висновок, що образи-символи, з одного боку, виражають світобачення Гр. Тютюнника, з іншого — передають національний колорит.

О. Карабльова та Н. Тендітна у дослідженні «Конфлікт у сюжетній моделі малої прози Григора Тютюнника» зазначають, що в оповіданні «Деревій» наявна подієва структура, фабулою є щорічне переселення й життя героя в куточку відносно дикої природи. За їхніми спостереженнями, конфлікт цього твору є екзистенційним, що виявляється в проблемі існування персонажа у цивілізаційному просторі і у дикому, природньому. Лейтмотив деревію, на

думку дослідниць, виконує сюжетну функцію, бо відображає емоційну збалансованість у внутрішньому конфлікті героя.

В оповіданні «Смерть кавалера», де наявні елементи автобіографізму, як зауважують науковиці, превалює етичний зовнішній конфлікт. У статті зазначено, що митець, «опинившись у площині поліколізійності тексту, отримав можливість зобразити героя у проекціях, щоб деталізувати його вчинки, мотивувати вибір» [О. Карабьова, Тендітна, 2014, с. 267].

У новелі «Медаль» авторки виділяють зовнішній конфлікт, соціальний конфлікт. «Провідна сюжетна колізія базується на контраверсії соціального маскування, цинічного, байдужого, антигуманного радянського устрою під “найсправедливіше” на планеті суспільство» [О. Карабьова, Тендітна, 2014, с. 267]. За спостереженням О. Карабьової та Н. Тендітної, письменник зображує «контрастність існування двох світів — цинізм, ситість і байдужість існування верхівки влади і самотнє страждання існування українського колгоспника» [О. Карабьова, Тендітна, 2014, с. 266]. Проблематику голодомору 1947 року дослідниці виділяють не тільки в новелі «Медаль», а й в оповіданні «Перед грозою».

В оповіданні «Дивак» неспівпадіння інтересів та цілей героя й оточуючих його людей становить конфлікт сюжету, який авторки наукової студії визначають як когнітивний. Також дослідниці виокремлюють мотив дивацтва, що втілено в образі-персонажі — «творчо обдарованій, психічно чуттєвій й високоморальній, з низьким больовим порогом людині, яку спільнота односельців вустами діда Прокопа наділяє означенням “невстрімливий”, “неглемедза”» [Карабьова, Тендітна, 2014, с. 268].

А. Клименко, О. Пуніна в науковій статті «Художня проза Григора Тютюнника: поетика експресіонізму» [Клименко, Пуніна, URL: <https://docplayer.net/201291023-Udk-hudozhnya-proza-grigora-tyutyunnika-poetika-ekspresionizmu.html>] зазначають, досліджуючи твори «Медаль», «Кленовий пагін», «Смерть кавалера», виділяють такі засоби експресіонізму, як: пейзаж, прийом контрасту, деталь, влучні порівняння.

За ствердженням науковців, у новелі «Медаль» письменник, керуючись суб'єктивним інтуїтивним відчуттям дійсності, передає почуття і світосприйняття персонажа, старого Данька, що сприяє психологізації як героя, так і новели в цілому. Також вони зазначають про посилену увагу митця до деталей портретної характеристики персонажа. Письменник майстерно зобразив пейзаж, застосовуючи прийом візійності. Автори наукової студії зауважують, що в новелі «Кленовий пагін» Гр. Тютюнник використовує прийом звернення до читача через запитання, що допомагає акцентувати його увагу на проблематиці новел, змусити замислитися над вічними людськими цінностями.

В оповіданні «Смерть кавалера», на думку дослідників, тримати читача у стані особливої емоційної напруги допомагає прийом «запрудити» (або ретардації), коли події розгортаються із середини в обидва кінці — спочатку в минуле, а потім у майбутнє. А. Клименко, О. Пуніна аналізують образи Ігорка, його матері Пріськи, Васюти Скорика, представника зіпсованої «золотої молоді», Валерія Максимовича. «Екскурси у минуле слугують засобом пояснення розгортання подій та засобом характеристики героїв» [Клименко, Пуніна, 2014, с. 139].

Центральною подією цього твору є смерть кавалера, яку А. Клименко та О. Пуніна трактують і як «моральну загибель Валерія Максимовича, і як смерть віри Ігорка у світлі ідеали» [Клименко, Пуніна, 2014, с. 140]. Літературознавиці пишуть, що Гр. Тютюнник, використовуючи прийом візії, зобразив «моральне подвоєння» персонажа Валерія Максимовича, який хоч і знищував німців на війні, проте злякався начальства. За їхніми спостереженнями, «головним конфліктом оповідання є розрив між військовим обов'язком, обов'язком совісті та суспільною принукою (як людини, яка є гвинтиком у тоталітарній машині)» [Клименко, Пуніна, 2014, с. 140].

А. Клименко, О. Пуніна підсумовують, що для художньої прози Тютюнника характерними є «глибинний психологізм, ліризм, «візійність», подекуди «нервова напруженість», посилений інтерес до деталей» [Клименко, Пуніна,

2014, с. 141]. Вони відзначають образну виразність мови митця, яка досягається яскравими порівняннями, гіперболами, прийомами контрастування. Важливою рисою творів, за їхнім спостереженням, також є перевага змісту над формою (тобто антиестетизм). «Цей концепт у творчості письменника набуває нового (майже парадоксального) значення: глибинний, поліфонічний зміст творів подається письменником у дуже сконденсованому вигляді. При цьому зовсім не страждає формальна сторона» [Клименко, Пуніна, 2014, с. 141].

С. Ушневич у статті «Жіноче буття» крізь призму тілесності у малій прозі Григора Тютюнника (на матеріалі збірки «Зав'язь») пише, що зображуючи героїнь, автор розкриває драматизм жіночої долі, що опинилася у вирі випробувань воєнного і повоєнного життя. Образ «зав'язі» у творі літературознавиця тлумачить як символ зародження нового у природі та в житті героїв. С. Ушневич наголошує на тому, що «людське тіло зображується письменником на рівні відчуттів, без оголення і надмірностей, крізь призму жіночої сексуальності» [Ушневич, 2014, с. 154]. На думку дослідниці, автор «делікатно, але у звичній для себе реалістичній манері, описує силу людської фізіології» [Ушневич, 2014, с. 154].

Оповідання «В сутінки» має психоаналітичну складову. У ньому головний герой, за свідченням С. Ушневич, переживає внутрішній конфлікт із матір'ю, із самим собою, зі світом через зраду батька. Хлопець відчуває провину за батька, нереалізовану помсту кривдникам, що переростає у відчуження і біль. «Акцентуючи на фізичній зраді, письменник поглиблює прірву між матір'ю і сином, незважаючи на її запізніле каяття» [Ушневич, 2014, с. 154]. Науковиця пише, що матері у творах автора бувають двох типів: демонічні жінки, які прагнуть кохання і примітивовані жінки-господині. В оповіданні «Комета» авторка звертає увагу на те, що тілесний аспект кохання «старого самітника» Юхима з юною Тетяною залишає в його свідомості настільки сильний спогад, що він так і не створює сім'ю, не зазнає родинного щастя. Гр. Тютюнник вводить образ коника, аби душевно зцілити старого, але бажання автора зіштовхується з жорстокою реальністю. У новелі «Холодна м'ята» тілесність,

як зазначає С. Ушневич, постає у створеному психологічному портреті за допомогою опису зовнішніх, тілесних особливостей персонажа [Ушневич, 2014, с. 155].

Підсумовуючи, дослідниця осмислює через взаємозалежність статей концепцію людини, як і світу, в оповіданнях Гр. Тютюнника зі збірки «Зав'язь». Літературознавиця зазначає, що жінки у творах Гр. Тютюнника є носіями патріархального устрою, у якому вони возвеличують чоловіка. Традиційні жіночі образи юної дівчини, жінки-матері, за її дослідженнями, письменник інтерпретує через бажання мати поруч із собою чоловіка. На думку науковиці, «тіло як носій духу, як виразник душі; тіло як будова, як інструмент; тіло як засіб спілкування є аспектом формування художнього вираження тілесності» [Ушневич, 2014, с. 155].

У статті «Дуалістичність темпераменту Григора Тютюнника: експлікація у художній творчості» Я. Пархета вивчає вплив окремих аспектів темпераменту митця на його письменницьку спрямованість. Мегатекст дає підстави стверджувати, що у психоструктурі митця домінують два типи темпераменту: холеричний і флегматичний. Останній, на її думку, сприяв глибинному самоаналізу. «Так у художніх творах Гр. Тютюнник з'ясовував проблеми, які цікавили його у реальному житті: абсурдність вчинків людей, їхні споживацькі інтереси, психологію натовпу» [Пархета, 2015, с. 52]. Я. Пархета, аналізуючи оповідання «Грамотний», пише, що автор майстерно розкрив психологію натовпу, заявив про нікчемність суддів, яку викрили односельчани.

Дослідниця вказує на факт, що місто втомлювало письменника, а в селі він ніби оживав душею. Однак, у листах митець часто описував село як осередок пияцтва і тупості. «Невизначеність між селом і містом постійно ятрила душу письменника, і це, в свою чергу, становило внутрішній конфлікт митця» [Пархета, 2015, с. 53].

Завданням наукової студії «Григір Тютюнник: «у пошуках батька»» Я. Пархети є вивчення причин особливостей формування ідилічного образу батька письменником та їхньої реалізації в художніх творах. За

спостереженнями дослідниці, більшість персонажів творів митця перебувають у пошуках батька. Також вона зазначає, що в оповіданнях персонажами стають хлопці від 5 до 15 років, які зростали в неповній родині. У повісті «День мій суботній» хлопець Микола мріє про батька, щоб той за нього заступився, а в оповіданні «У Кравчини обідають», за словами автора, простежується обоюстороннє ставлення до батька, коли його прихід — це свято для дітей.

Головному героєві новели «В сутінки», як і письменникові, не вистачало у дитинстві материнської любові, уваги, турботи, тому він мріяв, щоб батько був поруч [Пархета, 2015, с. 155]. У новелі «Три зозулі з поклоном» батько є ідеалом вірності та вічної любові [Пархета, 2015, с. 156].

Дослідниця звертає увагу на те, що у творах Гр. Тютюнника присутній образ жінки, яка любила батька або дядька головного героя: Марфа («Три зозулі з поклоном»), тітка Мотя («Климко»). На її думку, цьому є два пояснення. «По-перше, батько Григора був вродливий, гордий, жінки його любили, тому знайшлася б та, яка була б гідною дружиною для нього, а по-друге, у кожному, з наявних у творах любовних трикутників батько залишається вірним своїй сім'ї, що підтверджує його самовідданість, жертвовність, здатність на чисте почуття кохання» [Пархета, 2015, с. 156]. Я. Пархета пише, що саме в повісті «Облога» найвиразніше простежується стан дитини «у пошуках батька». Вона підкреслює, що Григійр Тютюнник у цьому творі створив ідилічний образ свого тата.

Отже, «аналіз мегатексту засвідчує у письменника відчуття суму за батьком, біль за втратою найріднішої людини» [Пархета, 2015, с. 158]. Постійні пошуки батька відобразилися у художніх творах (Калюжний «Облога», дядько Кирило «Климко»).

І. Старовойт пише, що дорослі діти Гр. Тютюнника – це діти, які не плачуть і не скаржаться. Вони мають важку долю не з власної вини, а через жахливі обставини: переживають голод, замерзають, потерпають від фізичного, а ще більше від психічного насильства, на їхніх очах стаються вбивства, помирають найближчі. У творах митця це «діти-вигнанці зі спогадами про людську

жорстокість, про смерть і руйнування, які здатні співчувати, захищати і ділитися останнім» [Старовойт, 2015, URL: <https://uamoderna.com/md/starovoyt-tutunnyk>]. І. Старовойт зазначає, що особливістю індивідуального стилю Гр. Тютюнника є коливання між метафорою і метонімією. Так «у метонімії ми впізнаємо материнське: безпечне, ясне, послідовне мовлення. Метафора натомість є відчайдушним жестом, стрибком із батьком у незнане, докопуванням до істини» [Старовойт, 2015, URL: <https://uamoderna.com/md/starovoyt-tutunnyk>]. Як зауважує дослідниця, у новелах, повістях автора «йдеться не про час, а про місце, де він виростав і де згодом завжди почував себе вдома» [Старовойт, 2015, URL: <https://uamoderna.com/md/starovoyt-tutunnyk>].

Мета статті Я. Пархети «Трансформація образу жінки у мегатексті Григора Тютюнника» полягає у з'ясуванні причин моделювання окремих жіночих образів у художньому світі письменника. Персонаж-жінка втілена в образах матері, коханки, попутниці, для яких спільним є віктимологічний аспект характеротворення. У творах «Іван Срібний», «Три зозулі з поклоном» митець зображує жінку-матір і жінку-коханку. «Протягом життя мати із ролі незалежної, повної сил, переповненої почуттям кохання опиняється у ролі жертви, адже син не може або й не хоче пробачити її зраду» [Пархета, 2016, с. 165]. Я. Пархета пише, що мегатекст письменника дає підстави вважати, що в його творчості втілено своєрідний акт смерті матері, наприклад, в оповіданні «Дикий».

Науковець стверджує, що після уявного руйнування образу матері дитина створює цілісний образ, який має позитивні та негативні риси, у такий спосіб письменник ніби намагається залагодити свою провину перед матір'ю, наприклад, Степаниха («Оддавали Катрю»), Дзякуниха («Син приїхав»), тітка Марина («Климко»), Одарка («Сито, сито...»). «І хоч в більшості оповідань переважає суспільний аспект над особистісним, усе ж вважаємо, що тут йдеться про компенсаторну функцію дитячих переживань» [Пархета, 2016, с. 166].

Я. Пархета, підсумовуючи, зазначає, що «акцентуований характер складних стосунків Гр. Тютюнника з матір'ю сприяв створенню психологічних варіацій персонажів-жінок, які зображені автором спершу в негативному світлі, а потім автор обирає для них роль жертви» [Пархета, 2016, с. 166]. Авторка наукової студії згадує про використання звуків, ремарок у текстах Гр. Тютюнника, зазначаючи, що його новели виходять поза рамки простої оповіді.

Висновки до розділу 1

Е. Балла, О. Головій, О. Карабльова, Л. Мороз, Я. Пархета, І. Старовойт, пишуть про автобіографічність творчості Гр. Тютюнника. Літературознавці одностайні в тому, що в малій прозі митця відбився увесь душевний біль, пережитий ним у тяжкому дитинстві. Рання втрата батька внаслідок тяжких репресій, життя далеко від матері, війна наклали свій відбиток у душі хлопця, що знайшло втілення у його творчості. Е. Балла, Л. Брюховецька, О. Головій, Л. Макаренко, Л. Мороз, Я. Пархета, Л. Тарнашинська, С. Ушневич звертають увагу на проблематику, ідейно-тематичне наповнення художніх текстів. Е. Балла зазначає, що предметом зображення творів письменника є конкретне людське переживання, яке автор висвітлював за допомогою психологічного паралелізму у зображенні людини і світу. Е. Балла, О. Маркова, Л. Тарнашинська вважають, що у творах прозаїка порушуються проблеми соціальних змін, знищення моралі, порушення традицій, перерваності зв'язку між поколіннями. С. Ушневич звертає увагу на проблеми батьків і дітей. О. Маркова та Т. Аврахов зазначають про особливість сюжету та композиції творів. Так Т. Аврахов акцентує увагу на ефекті співпережиття, участі читача в подіях, що свідчить про наявність «внутрішнього» сюжету. О. Маркова зауважує, що композиція оповідань автора є наскрізно ретроспективною. «Такий особливий тип композиції в оповіданнях та новелах письменника давав йому змогу акцентувати увагу читача на стрижневих моментах минулого та сучасності» [Маркова, 2011, с. 3].

Л. Висоцька, О. Головій, Я. Пархета, Н. Музиченко, Л. Мороз, Л. Макаренко, С. Ушневич аналізують образи персонажів малої прози письменника, звертають увагу на засоби характеротворення. Дослідниця Л. Мороз серед них називає портрет, особливо погляд, вираз очей. За О. Головій, неореалістичний герой Гр. Тютюнника, що заглиблений у свій внутрішній світ, вчиняє прихований від загалу протест. Він сповідує одвічні моральні цінності, є «пасивним маргіналом».

Е. Балла пише про символічність образів творів, які мають витoki у фольклорних джерелах. Різноманітною є образна система: «Символом життя постають образи «кленового пагона», «деревію», «край неба», символом кохання — образи «зав'язі», «холодної м'яти», символом життєвих трагедій — образи «червоного мороку», «згарища»» [Балла, 2007, с. 13]. Я. Пархета пише про синтетичність художньої творчості митця, що досягається за допомогою поєднання кольоронімів і музичних елементів. А. Клименко та О. Пуніна досліджують образну виразність мови, яку досягнуто яскравими порівняннями, гіперболами, прийомами контрасту. І. Старовойт помічає особливість письма, що полягає в коливаннях між метафорою і метонімією.

І. Захарчук розглядає творчість Гр. Тютюнника в контексті переосмислення травми війни та кодифікації літературного героя. Звертаючи увагу на міфопоетичний аспект дослідження, вона пише, що конфлікт між традиційною, тобто звичаєво--обрядовою, та модерною, тобто псевдоурбаністичною, культурою в Гр. Тютюнника досягається через ключову міфологему передмістя, символом якого стає вся українська художня свідомість часів тоталітаризму. У результаті твориться міф українського села, зруйнованого досвідом тоталітаризму, воєн, репресій, знищенням громадянського суспільства.

Е. Балла, А. Клименко, Я. Пархета О. Пуніна акцентують увагу на ліризмі творчості прозаїка. У дослідженні Е. Балла зазначає, що «“зболений ліризм” є емоційною домінантою у прозі митця, де панує мінорний, сумовитий настрій» [Балла, 2007, с. 13].

РОЗДІЛ 2.

ПОНЯТТЯ «МОТИВ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У цьому розділі розглянемо потрактування науковцями такого поняття як «мотив», його варіантів та функцій. Адже це питання становить інтерес у нашому дослідженні і буде підґрунтям для подальшого аналізу творів. До аналізу поняття «мотив» зверталися такі дослідники, як: О. Гаспаров, Ю. Доманський, Н. Краснова, І. Паперно, Б. Путілов, О. Русанова, І. Силантьєв, А. Тимченко, Б. Томашевський, Л. Целкова, В. Шкловський.

В. Шкловський трактує мотив як синтагматичний елемент, одиницю сюжету. Дослідник пише: «Казка, новела, роман – комбінація мотивів; тому сюжет і сюжетність є такою ж формою, як і рима» [Шкловський, 1925, С. 50]. Цю категорію він пов'язує з подієвістю, сюжетністю. Науковець зауважує, що «мотив далеко не завжди є розгортанням мовного матеріалу» [Шкловський, 1925, С. 60].

Б. Путілов у статті «Мотив як сюжетотворчий елемент» виділяє «мотив-зв'язку», «мотив-опис», «мотив-характеристику», «мотив-ситуацію», «мотив-епізод» [Путілов, 1975, с. 146—147]. Він пише, що «мотив є не просто елементом, який конструює сюжет. Епічний мотив програмує і обумовлює сюжетний розвиток» [Путілов, 1975, с. 149]. Науковець стверджує, що в мотиві так чи інакше заданий цей розвиток. За його спостереженнями, мотив має моделюючі якості. Із цього випливає, що мотиви нероздільні один від одного, у творі пов'язані між собою, так один мотив породжує інший, або залежить від нього, останній в свою чергу, впливає на розвиток мотивів протягом сюжетної лінії. Такі мотиви автор називає сюжетогенними. Дослідник вказує на те, що мотив виконує три постійні функції: конструктивну, динамічну і семантичну.

Б. Гаспаров та І. Паперно виявили структуральний елемент тексту, якому властивий структуральний підхід до категорії мотиву. Дослідники пишуть, що «мотивом тут визнається смисловий елемент тексту, якому властиві такі ознаки: повторюваність, здатність до накопичення змісту (тобто можливість,

з'явившись у якійсь контекстуальній ситуації, відіслати до свого минулого контексту, увійти в новий контекст і новою смисловою ситуацією з пам'яттю про минулу), можливість бути виявленим у тексті стійкими «атрибутами» [Гаспаров, 1979, с. 12]. На їх думку, «наявність такого атрибута — знак присутності мотиву» [Гаспаров, 1994, с. 31]. Об'єкт дослідження сприймається як єдина система і допускає лише синхронний підхід, виключаючи можливість діахронного, еволюційного опису.

О. Фрейденберг у статті «Система літературного сюжету» звертає увагу, що вся морфологія персонажа є морфологією сюжетних мотивів. Вона пише, що «мотив — це образна інтерпретація сюжетної схеми» [Фрейденберг, 1988, с. 222]. Дослідниця стверджує, що кожний мотив має окреме існування завдяки загальній сюжетній схемі, мотиви не бувають абстрактними і робить висновок, що вступні мотиви є рівнозначними; вони знаходяться між собою в одному конструктивному ладі, що тотожний сюжетному. Літературознавиця зауважує, що «немає випадкових, не пов'язаних із основою сюжету, мотивів» [Фрейденберг, 1988, с. 222]. На її думку, кожен мотив, що стикається з комплексом нових уявлень, є етіологічним.

О. Веселовський у статті «Поетика сюжетів» пише, що «мотив» він «розуміє як формулу, яка відповідала на перших порах громадськості на питання, що всюди ставила їх природа людині, або закріплювала особливо яскраві враження дійсності, які здавалися важливими, або повторювалися» [Веселовський, 1989, с. 300]. Ознакою мотиву, на думку дослідника, був його «образний одночленний схематизм, що властивий нерозкладним елементам нижчої міфології та казки» [Веселовський, 1989, с. 300].

Він наводить формулу $a+b$, якою може бути виражений найпростіший рід мотиву, зазначаючи, що кожна частина формули здатна видозмінюватися, а особливо підлягає збільшенню b . За спостереженнями науковця, завдань у казкового персонажа може бути два, три і більше; на шляху богатиря буде зустріч, а може й кілька. Таким чином, мотив виростав у сюжет. Обов'язковою для мотиву є образність. Так автор зазначає, що «затемнення зображається як

викрадення кимось сонця, а блискавка — у вигляді птаха, який зносить з неба вогонь» [Веселовський, 1989, с. 301]. На його думку, основною властивістю поняття «мотив» є семантична цілісність і нерозкладність. Науковець зазначає, що мотив є первинним, а сюжет – вторинним.

Б. Путілов визначає мотиви як «стійкі семантичні одиниці», які характеризуються «винятковим ступенем семіотичності, кожен мотив має стійкий набір значень» [Путілов, 1992, с. 82]. Літературознавець розробив класифікацію мотивів: мотив-ситуація, мотив-мовлення, мотив-дія, мотив-опис, мотив-характеристика. Розкриваючи функції кожного з типів мотивів, Б. Путілов стверджує, що за допомогою мотиву-ситуації у твір вводиться герой і розкриваються його взаємини з іншими персонажами. Мотив-мовлення, на думку дослідника, можна відтворювати у вигляді монологу, діалогу, реплік, авторських міркувань. Мотив-дія, пов'язаний із діями і активністю героїв, з їх просторовими і значними тимчасовими переміщеннями. Для зображення портрету, пейзажу, натюрморту, інтер'єру автором використовується поняття «мотив-опис». Мотив-характеристика, як пише науковець, має велике смислове навантаження, але не виконує власне сюжетотворчу функцію.

Б. Гаспаров у монографії «Літературні лейтмотиви» аналізує поетичні і прозові твори російської класичної літератури. За твердженням автора, мотив – будь-який смисловий компонент тексту, що не наділяється ніякими постійними властивостями. Він пише, що принцип лейтмотивної побудови – це «такий принцип, за якого деякий мотив, виникнувши раз, повторюється потім безліч разів, виступаючи при цьому кожен раз в новому варіанті, нових обрисах і в нових поєднаннях з іншими мотивами» [Гаспаров, 1994, с. 30]. Автор зауважує, що «у ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук» [Гаспаров, 1994, с. 30]. Єдине, що визначає мотив, — це його репродукція в тексті, так що на відміну від традиційного сюжетного оповідання, де заздалегідь визначено те, що можна вважати дискретними компонентами («персонажами» або «подіями»), тут не існує

заданого «алфавіту» – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру» [Гаспаров, 1994, с. 31].

О. Фрейденберг у монографії «Поетика сюжету і жанру» підкреслює семантичну основу системності мотиву як образної одиниці сюжету: образне уявлення про будь-яке явище передається не одинично, а в групі метафор, тотожних і різних, і закріплюється в міфі, як і в обряді, системно» [Фрейденберг, 1997, с. 224]. Авторка звертає увагу, що таким чином, і в міфі, і в обряді створюється системність, що відображає систему мислення і семантизації. Ця системність, на її думку, має закономірну композицію нанизування, і удавана незв'язність окремих епізодів або мотивів виявляється стрункою системою. Вона зазначає: «у міфологічному сюжеті мотиви не тільки пов'язані з персонажем, але й виявляються його дієвою формою» [Фрейденберг, 1997, с. 225]. Як пише дослідниця, «усі мотиви цього сюжету втілюють єдиний образ, отже вони є тавтологічними в потенційній формі свого існування» [Фрейденберг, 1997, с. 225].

Л. Целкова у науковій студії розглядає поняття «мотив», досліджуючи праці О. Веселовського, В. Пропа, М. Гаспарова, А. Бема. За її спостереженнями, мотив у ліричних творах може набувати різних символічних значень: мотив дороги в ліричних відступах М. Гоголя в поемі «Мертві душі», у вірші «Біси» О. Пушкіна, «Батьківщина» М. Лермонтова, «Трійка» М. Некрасова, «Русь» С. Єсеніна, «Росія» О. Блока. Авторка пише, що мотив часто розглядається як категорія порівняльно-історичного літературознавства. Так до мотивів, що мають давні витoki, належать мотиви блудного сина, гордого царя, договору з дияволом. «Мотиви можуть бути не тільки сюжетними, але й описовими, ліричними, не тільки інтертекстуальними, але й внутрішньотекстовими» [Целкова, 2000, с. 138]. Л. Целкова зазначає, що провідний мотив в одному чи в багатьох творах називається лейтмотивом. «Лейтмотив може розглядатися на рівні теми, образної структури, інтонаційно-звукового оформлення твору» [Целкова, 2000, с. 138]. Дослідниця підсумовує, що мотив у літературі — це

одна з основних одиниць художнього тексту, проста складова частина сюжету, тема ліричного твору.

Ю. Доманський у роботі «Змістотвірна роль архетипних значень у літературному тексті» пише, що мотив – стійкий семантичний елемент художнього тексту, виражений у слові. Літературознавець стверджує, що головною характеристикою мотиву є його повторюваність та зауважує, що «окремим випадком функціонування предметного мотиву може бути предметна деталь» [Доманський, 2001, с. 30]. За його спостереженнями, «Мотив може бути розглянутий у двох планах — як мотив предметний, тобто стійкий семантичний елемент художнього тексту, виражений у слові, і як мотив архетипний» [Доманський, 2001, с. 32]. Ю. Доманський поділяє мотиви на тематичні групи: мотиви, пов'язані з описом природи, стихій світобудови; мотиви, співвідносні з циклами людського життя, ключовими моментами в житті людини, мотиви, що характеризують місце людини в просторі. Науковець розглядає шість мотивів за цією типологією. «Це мотиви хуртовини і пір року (тематична група мотивів, пов'язана з описами природи), сирітства та вдівства (мотиви, співвідносні з людським життям), лісів і будинків (мотиви, що характеризують місце людини в просторі)» [Доманський, 2001, с. 32], — пише дослідник. У всіх цих мотивах, за ствердженням автора, архетипне значення актуалізується завжди, незалежно від творчої індивідуальності письменника.

Б. Томашевський мотив пов'язував із поняттям теми. Він писав, що «шляхом розкладання твору на тематичні частини, ми нарешті доходимо до частин, що не розкладаються, до найдрібніших дроблень тематичного матеріалу» [Томашевський, 2002, с. 182]. Тему нерозкладної частини твору дослідник називає мотивом. «У порівняльному вивченні мотивом називають тематичну єдність, що зустрічається в різних творах» [Томашевський, 2002, с. 182]. Б. Томашевський зауважує про те, що мотиви утворюють тематичний зв'язок твору, поєднуючись між собою. «Із цієї точки зору фабулою є сукупність мотивів в їх логічному причинно-часовому зв'язку, сюжетом — сукупність тих же мотивів у тій же послідовності і зв'язку, в якій вони подаються у творі»

[Томашевський, 2002, с. 183]. Літературознавець звертає увагу на різноманітність мотивів: мотиви, при вилученні яких із сюжету художнього тексту не порушується цілісність причинно-часового ходу подій, можна назвати вільними, а мотиви, які не можна вилучити із твору, називаються пов'язаними. Автор називає мотиви доручення, мотив затримуючої розповіді, мотиви переслідування як такі, що вводяться в текст. «Зазвичай введення в розповідь вільних мотивів відбувається як наповнення мотиву, який вводиться і який є зв'язним» [Томашевський, 2002, с. 183].

Мотиви, на думку автора, також слід кваліфікувати з точки зору об'єктної дії, що полягає в мотиві. Так «мотиви, що змінюють ситуацію є динамічними, мотиви, ще не змінюють її – статичними [Томашевський, 2002, с. 184]. Дослідник зауважує: «Вільні мотиви зазвичай бувають статичними, але не будь-який статичний мотив є вільним» [Томашевський, 2002, с. 184]. Типовими статичними мотивами є описи — (пейзажу, інтер'єру, екстер'єру, природи, місцевості, обстановки, персонажів, їх характерів. Вчинки героїв, їх дії є типовою формою динамічних мотивів. Автор звертає увагу на те, що динамічні мотиви є центральними мотивами фабули, а в сюжетному оформленні, навпаки, можуть висуватися на перший план статичні мотиви. «З фабулярної точки зору найважливішими є динамічні мотиви, потім мотиви, що підготовляють їх, і ті, що визначають ситуацію» [Томашевський, 2002, с. 185].

У праці «Поетика мотиву» І. Силантьєв розгорнуто дослідження мотиву в його відношенні до категорій наративу, події і дії, фабули і сюжету, хронотопа і теми, героя і персонажа. Дослідник, аналізуючи праці відомих науковців пише, що «мотив як образна розповідна формула, яка закріплена в традиції, має властивості естетичної значущості» [Силантьєв, 2004, с. 25]. Ця властивість мотиву визначає стійкість у фольклорній та літературній традиції. Він об'єднує уявлення оповідальний мотив в чотири концептуальні ряди: семантичний, морфологічний, дихотомічний (на стадії його зародження) і тематичний. Науковець зауважує, що «головна відмінність цих підходів полягає в тому, як трактується найважливіший критерій нерозкладності мотиву і як розуміється

співвідношення моментів цілісності та елементарності в статусі мотиву» [Силантьєв, 2004, с. 40]. І. Силантьєв зауважує: «Для представників тематичного підходу критерієм цілісності мотиву є його здатність виражати цілісну тему, що розуміється як смисловий підсумок, або резюме смислового розвитку фабули» [Силантьєв, 2004, 41]. На думку літературознавця, «перевага дихотомічної теорії — у її структуральному аналітизмі, який дав змогу чітко і послідовно диференціювати інваріантний і варіантний початок у природі мотиву» [Силантьєв, 2004, 49]. Дослідник вказує на те, що існують дві ознаки просторово-часової характеристики мотиву, ознаки фабульно значущі, що несуть в собі семантику «речовинності» і конкретності фабульної дії, і ознаки сюжетно значущі, які виражають відношення простору і часу дії до предикату до актантів мотиву. «Мотив як носій семантичного субстрату змісту наративу є невіддільним від теми — як форми змістовної фіксації цього змісту» [Силантьєв, 2004, с. 86]. Ця залежність, на думку науковця, виражається в тому, що тема розгортається в наративі за допомогою фабульно-виражених мотивів. І. Силантьєв стверджує, що природа мотиву в ліриці та ж сама, що й в епічній розповіді, бо в основі мотиву закладений предикативний аспект подієвості — однак при цьому розрізняється природа самої подієвості в ліриці та епіці. Істотно іншим в системі ліричного тексту, вважає науковець, є функціональне відношення мотиву і теми, яке сприймається як специфічно ліричне. Дослідник зазначає: «Будь-який мотив у ліриці є виключно тематичним, і до будь-якого із них можна поставити у відповідність певну тему» [Силантьєв, 2004, с. 88]. І. Силантьєв підсумовує: «якщо тема підпорядковується мотиву, то в лириці превалює значення тематичного початку, і мотив підпорядкований темі» [Силантьєв, 2004, с. 88].

О. Русанова у статті «Мотив в аспекті історичної поетики» ставить завдання продемонструвати різноманіття можливостей прояву мотиву як однієї з найбільш пластичних форм художнього моделювання. Літературознавиця зауважує, що в текстах традиціоналістської поетики мотиви “притягуються” до образу персонажа, групуються навколо нього. На її думку, це пов’язано з

невіддільністю персонажа від сюжету і, відповідно, від етапів цього сюжету — мотивів. «Мотив зміщується з області сюжетних реалізацій у сферу образу, тому з'являються принципово відмінні форми функціонування мотиву» [Русанова, 2006, с. 124]. О. Русанова зауважує, що в романтизмі найбільш затребуваними мотивними ситуаціями є «втеча з будинку, товариства, зустріч із любов'ю на лоні природи» [Русанова, 2006, с. 125]. Науковиця стверджує, що в реалістів мотиви виконують моделюючу роль у створенні образів-характерів персонажів, вони сприяють створенню типових рис зовнішності, темпераменту, моделей поведінки як способів детермінування дійової особи. «Образ героя, лінія поведінки якого пов'язана з певним комплексом мотивів, набуває імовірний характер героя» [Русанова, 2006, с. 125]. За її спостереженнями, «мотиви створюють спектр можливостей у розвитку образу» [Русанова, 2006, с. 125]. У поетиці реалізму сюжетотворчі функції мотиву модифікуються: сюжет-ситуація стає ширше від традиційного сюжету.

Дослідниця пише: «в рамках мотиву оформлюються вчинки персонажа, його речові атрибути, навіть елементи його світосприйняття» [Русанова, 2006, с. 124]. Вона зауважує, що між мотивами актуалізуються не причинно-наслідкові зв'язки, які відображають розвиток характеру персонажа чи його долі, а приєднувальні (кумулятивний принцип), що значно розширюють образотворчі можливості драми. Науковиця стверджує, що «мотивний комплекс в епічній драмі має світопізнавану функцію, є засобом художнього моделювання світу» [Русанова, 2006, с. 126].

Е. Дмитренко у статті «Проблеми вивчення поняття «мотив» у літературознавстві» досліджує зв'язок мотиву з темою, ідеєю, сюжетом, фабулою, системою образів та виділяє основні функції мотиву в художньому творі. За її спостереженнями, мотив у літературознавстві має такі ознаки як: співвіднесеність з темою, формально структурне виокремлення з твору, мінімальність обсягу і підвищена смислова насиченість. Проаналізувавши погляди відомих дослідників, вона подає таке визначення мотиву: «мінімальна структурно виокремлена одиниця тексту, семантично пов'язана з темою, яка

володіє підвищеною смисловою насиченістю» [Дмитренко, 2007, с. 5]. Дослідниця зазначає, що аналізуючи мотивну організацію твору потрібно акцентувати увагу на аналізі сюжетних мотивів, «оскільки вони допомагають зрозуміти особливості світосприйняття письменника, своєрідність його стилю і творчого методу» [Дмитренко, 2007, с. 165]. Е. Дмитренко загалом виділяє конструктивну, динамічну, семантичну, стилетворчу, продукуючу, імагогічну і жанротворчу функції мотиву. Мотив як семантична одиниця в структурі твору, на думку Е. Дмитренко, пов'язаний із його тематикою та проблематикою. Таким чином, науковиця зазначає про жанротворчу функцію мотиву. Дослідниця зауважує також і про імагогічну функцію, яка підкреслює тісний зв'язок із образом, оскільки «мотив сприяє розкриттю характеру героя, його внутрішнього світу, допомагає автору відобразити взаємозв'язок з іншими персонажами і образами» [Дмитренко, 2007, с. 167]. При виокремленні системи мотивів, на думку авторки, слід враховувати як ступінь повторюваності мотиву (лейтмотиву), так і позицію мотивів по відношенню до «субстанціальної теми» (центральні і периферійні). Мотиви, що знаходяться в периферійному положенні по відношенню до центральної теми, виконують конструктивну функцію в тексті, служать будівельним матеріалом у композиції твору» [Дмитренко, 2007, с. 167]. Авторка наукової студії виділяє мотивний ряд, який є совокупністю варіантів одного мотиву, що зустрічається у творі (творах) одного автора. Окрім варіативності, науковиця ще пише про тематичну співвіднесеність як особливість мотиву. «Совокупність «стрижневих» мотивів, які розкривають яку-небудь авторську ідею, утворює мотивний комплекс, що включає в себе декілька мотивних рядів» [Дмитренко, 2007, с. 168]. Мотиви в комплексі, як стверджує Е. Дмитренко, можуть бути зіставлені (мотиви любові, народження, щастя, радості, повноти життя) і протиставлені (щастя-страждання, життя-смерть, втеча-повернення, сон-дійсність, реальний світ-ідеальний світ мрії). Дослідниця зазначає, що «мотивний комплекс дає можливість подивитися на загальну концептуальну лінію, задану автором в розгортанні теми» [Дмитренко, 2007, с. 169].

Е. Дмитренко підсумовуючи, зазначила, що «аналіз системи мотивів дозволяє проникнути у внутрішній світ автора, вивчити особливості його психології, розкрити цілісність світогляду, глибше осмислити творчу спадщину письменника» [Дмитренко, 2007, с. 169].

Н. Краснова у статті «До проблематики аналізу системи мотивів художнього твору» пише про три точки зору на природу поняття «мотив». «Перша утверджує мотив як «образ подію», друга як «образ буття», третя, зосередившись на функції повтору, не акцентує увагу на подієвому або буттєвому статусі образу, але включає в загальну систему мотивів усі значущі образи» [Краснова, 2008, с. 245]. Дослідниця зауважує, що мотив зберіг основні риси: повторюваність, ритмічність і властивість бути ознакою найменшої самостійної одиниці форми. Н. Краснова стверджує, що «систематизацію мотивів твору можна здійснювати відповідно до типових ситуацій процесуально-подієвого світу: ситуаціями дії, конкретно-фізичної і соціальної діяльності, стану, відносин і буття» [Краснова, 2008, с. 247]. Наявність останньої групи ситуацій, на думку авторки, відображає можливість злиття мотивіки події з мотивікою буття. «Визнання існування буттєвих мотивів передбачає їх відмежування від символу, як образу, знакового для конкретного твору» [Краснова, 2008, с. 248]. За її спостереженнями, явище мотиву і образу в поезії художнього твору пов'язані один з одним. Вона зауважує, що мотив реалізується в різних формах. Так «він може являти собою окреме слово або словосполучення, повторюване і варійоване, поставати як щось, що позначається за допомогою різних лексичних одиниць, або виступати у вигляді заголовка або епіграфа чи залишатися лише вгадуваним, у підтексті», – пише Н. Краснова [Краснова, 2008, с. 249]. Авторка наукової студії стверджує, що мотив зобов'язаний повторюватися, від нього чекають превентивної сили, здібності диктувати той чи інший варіант розвитку сюжету.

Науковиця підсумовуючи, зазначає, що «буттєва мотивіка — це превентивність на рівні синтагматичної сполучуваності образів, а подієва

мотивіка — це превентивність на рівні синтагматики подій» [Краснова, 2008, с. 250].

А. Тимченко у статті «Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення» зазначає, що багато дослідників розглядали мотив з функціональної, семантичної точки зору, вважали його елементом сюжету, темою твору, чи принципово неозначуваним явищем в тексті. Натомість мало хто з теоретиків літератури вивчав структуру мотиву. Дослідниця акцентує на такому розширеному його понятті: «мотив — повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей, або концентрує явлення про явище, дію» [Тимченко, 2010 с. 5]. Літературознавиця називає такі його ознаки: предикативність, структурна й семантична неодномірність, належність до сюжетно-тематичної площини. Вона стверджує, що «зустрічаючись у тексті, мотив до загального контексту додає певну суму значень, які апіорі вже містяться в ньому» [Тимченко, 2010, с. 5]. Розглядаючи питання проблеми побудови структурно-семантичної моделі цього поняття, авторка пише, що їй видається перспективним припущення щодо трихотомічної моделі мотиву. У центрі її знаходиться ядро, що вона трактує як навантаження, яке «мотив мав і має у світовій культурі чи культурі певних народів до появи в даному тексті» [Тимченко, 2010, с. 6]. Властивістю ядра є незмінність, в ньому міститься «інформація» про предикативність мотиву. Другий ступінь, на думку дослідниці, становить тіло мотиву, яке крім «ядра» включає конкретні значення, семантичні нарощення. «Предикативність у семантиці ядра зумовлює таку ж властивість і «тіла» мотиву», — пише науковиця [Тимченко, 2010 с. 7]. А. Тимченко вважає, що потрібно відмежувати тіло мотиву як окремий шар від третього шару, що забезпечує зв'язки між мотивами у тканині твору. Третім шаром літературознавиця виділяє мотивне поле. Це поняття вона розуміє як «суму зв'язків даного мотиву з іншими мотивами, образами, деталями» [Тимченко, 2010 с. 7]. Науковиця зазначає про кардинальний ріст ваги мотивного поля, коли саме воно стає індикатором фігурування мотиву у творі, при цьому мотив не позначається в тексті буквально.

Л. Гармаш у статті «Теорія мотиву в літературознавстві» відзначає повторюваність як характерну рису мотиву. Науковець пише, що «у широкому сенсі мотив розуміється як структурно-семантична одиниця, що здатна функціонувати на різних рівнях художнього тексту – ідейно-тематичному, сюжетному, оповідальному, композиційному, просторово-часовому, персонажному та ін.» [Гармаш, 2014, с. 10]. У тексті можна спостерігати різноманітні його форми, як-от: тема, ідея, образ, слово, предмет, персонаж, художня деталь. Спільним для мотиву і теми, на думку Л. Гармаша, є їх «підвищена семантична значимість в художньому творі, що зафіксована у вигляді ключових слів» [Гармаш, 2014, с. 11]. Інтертекстуальність мотиву обумовлена такою властивістю як повторюваність. Автор статті стверджує, що «міфологемами» або «архетипними мотивами» називають мотиви, запозичені художньою літературою з древніх сказань і міфів. Це, за його спостереженнями, «можуть бути юнгівські архетипи — тінь, аніма, анімус, дитина, мудрий старий, трікстер; біблійні (блудний син), загальні образи зі світової літератури (Фауст, Дон-Кіхот), базові категорії людської культури і природи – будинок, дорога, помста, пам'ять, хаос і космос, світло і темрява, добро і зло» [Гармаш, 2014, с. 13]. Дослідник пише, що принцип системності є одним з найважливіших принципів оповідного мотиву. Різне функціональне навантаження має мотив. За ствердженням науковця, сюжетогенеруючу функцію мотиву розкривають А. Бем, Ю. Доманський, Ю. Шатін та ін.

Висновки до розділу 2

Питання теорії поняття «мотив» у літературознавстві є доволі дискусійним і становить інтерес серед науковців. О. Веселовський писав: «Під мотивом я розумію найпростішу оповідну одиницю, котра образно відповідала на різні запити первісного розуму чи побутового спостереження» [Веселовський, 1989, с. 301]. Різні комбінації мотивів творять сюжет. На його думку, сюжет є історією чи зображуваною подією, що будується шляхом нарощування одного з членів мотиву або за допомогою додавання мотивів. Ознакою мотиву є його

образний одночленний схематизм. Б. Путілов визначає мотиви як «стійкі семантичні одиниці», які характеризуються «винятковим ступенем семіотичності, кожен мотив має стійкий набір значень» [Путілов, 1992, с. 82]. Також мотив, на думку О. Фрейденберг, є образною інтерпретацією сюжетної схеми. Б. Гаспаров стверджував, що «у ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук» [Гаспаров, 1994, с. 30]. Л. Целкова вважає, що мотив у літературі — це одна з основних одиниць художнього тексту, проста складова частина сюжету, тема ліричного твору. Л. Гармаш розуміє це поняття як структурно-семантична одиницю, яка може функціонувати на різних рівнях художнього тексту — ідейно-тематичному, сюжетному, оповідальному, композиційному, просторово-часовому, персонажному тощо. А. Тимченко акцентує на такому розумінні поняття: «мотив — повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей, або концентрує уявлення про явище, дію» [Тимченко, 2010 с. 5]. У тексті можуть спостерігатися різноманітні його форми, як-от: тема, ідея, образ, слово, предмет, персонаж, художня деталь. На думку Ю. Доманського, мотив – стійкий семантичний елемент художнього тексту, виражений у слові. Б. Томашевський мотивом називає тему нерозкладної частини твору. Е. Дмитренко виділяє такі ознаки мотиву: співвіднесеність з темою, формально структурне виокремлення з твору, мінімальність обсягу і підвищена смислова насиченість. Щодо функцій мотиву, вона виокремлює конструктивну, динамічну, семантичну, стилетворчу, продукуючу, імагогічну і жанротворчу функції. Загалом мотиви моделюють образи-характери персонажів, вони сприяють створенню типових рис зовнішності, темпераменту, моделей поведінки.

Отже, мотив – це будь-який формозмістовий елемент художнього тексту. Принцип лейтмотивної побудови — це «такий принцип, за якого деякий мотив, виникнувши раз, повторюється потім безліч разів, виступаючи при цьому

кожен раз в новому варіанті, нових обрисах і в нових поєднаннях з іншими мотивами» [Гаспаров, 1994, с. 30].

РОЗДІЛ 3.

ОСНОВНІ МОТИВИ

ЗБІРКИ ГР. ТЮТЮННИКА «ЗАВ'ЯЗЬ»

Семантика заголовка оповідання Гр. Тютюнника «Зав'язь» пов'язана із мотивом кохання, сильного першого юнацького почуття, народження якого паралелізується із весняним пробудженням природи: «Листя в садках ще тільки проклюнулось, тому в гіллі рясно миготять дрібні, мов роса, прозеленуваті крапельки: то зав'язь» [Тютюнник, 1984, с. 14]. Дідові слова: «Ану, лишень, парубоче, помагай окурювати садок, бо пропаде к лихій годині уся зав'язь» [Тютюнник, 1984, с. 14] є втіленням головної думки твору про те, що почуття потребують турботи, захисту, як і зав'язь плодів під час холодів. Автор, використовуючи стилістичний прийом паралельного зображення, співставляє кропітку працю закоханих над взаємною глибокою прихильністю із турботою про зав'язь у саду: «Я прожогом кидаюсь в садок, нагрібаю п'ятірнями сякого-такого труску і розкладаю вогонь, аж на межі, щоб тягло дим і на Сонін садок» [Тютюнник, 1984, с. 15].

Мотив взаємного кохання оприявнюється через показ стосунків персонажів Миколки та Соні. Зокрема, хвилювання парубка перед зустріччю з дівчиною автор передає поєднанням опису твердості, упевненості ходи із легкістю, польотом: «Мені здається, що я ширшаю в плечах, твердішаю в ході і ось-ось підлечу. А от голосу – не стає ...» [Тютюнник, 1984, с. 13]. Втрата голосу в героя оприявнює його психологічну напругу, а також про таємничість та інтимність взаємин між персонажами: «І від того шепоту у мене паморочиться голова, а серце починає калатати, як дзвін» [Тютюнник, 1984, с. 14].

Важливою портретною деталлю в розкритті внутрішнього світу Соні є очі. У сприйнятті Миколи: «Вони якісь дивні: наче й злякані трохи, й сміються» [Тютюнник, 1984, с. 13]. Очі, як відомо, є символічним втіленням душі, внутрішнього світу людини. Через описи поглядів героїв автор втілює, внутрішній світ персонажів, зокрема зародження почуття один до одного:

«Соня раптом зупиняється, стає навшпиньки і потихеньку, обома долонями, нахилиє до себе мою голову. На якусь мить я бачу її сухі вимогливі очі і чую сором'язливий шепіт: В сто раз кращі ... милий... в тисячу!» [Тютюнник, 1984, с. 14].

Ліричний пафос на початку твору задається дідовими приказками: «Ото як женишся на тій прояві, то кислички тобі, внуче, не тільки снитимуться, а ще й привидяться» [Тютюнник, 1984, с. 12]. Саме згадка про ці слова дає хлопцю впевненості і сміливості. Персонажі будують плани на майбутнє сімейне життя: Микола як тільки вивчиться на шофера, обіцяє купити Софії намисто, а дівчина мріє йому вишивати сорочки: «А я тобі сорочки вишиватиму. Гарні-прегарні, кращі, ніж у лавці!» [Тютюнник, 1984, с. 14].

Мотив сильного, але трагічного кохання бачимо у новелі «За мить щастя» О. Гончара, що втілено в образах артилериста-піхотинця Сашка Діденка і жінки-мадярки Лариси. Головний персонаж готовий пожертвувати своїм життям заради щасливої миті цього почуття і йде на смерть.

Заголовок художнього твору «В сутінки», на нашу думку, також є символічним. Як відомо, сутінки втілюють поєднання протилежностей – денного й нічного часу, взаємоперехід світла в п'тьму й п'тьми у світло. Окрім того, це перехресний стан, що маркує неоднозначність сприйняття буття, його амбівалентність. Таким чином, провідним мотивом оповідання є зображення непорозуміння, «сутінків» у стосунках між людьми.

Головний герой занурюється в переживання, які назавжди закарбувалися в його пам'яті. Автор зображує внутрішній світ дитини, яка відчуває до своєї матері і любов, і ненависть. Хлопець ображається на неї через те, що вона не приділяє йому достатньої уваги, проміняла батька на коханця. Однак, через відсутність життєвого досвіду він не може об'єктивно оцінити ситуацію, він знаходиться під впливом поглядів дорослих, зокрема тітки.

Мотив «сутінок» розкривається через зображення почуття розпачу персонажа, який не витримує байдужості матері і хоче віднайти любов батька: «Мені бігти три кілометри. За річкою, на хуторі, живе моя тітка, татова сестра.

Вона мене любить, жаліє і називає «сиріткою», а матір — «пройдою». Там я переночую, візьму кухвайку, онучі і піду на фронт, до тата. А тітці скажу — до матері» [Тютюнник, 1984, с. 19]. Дитина, яка прагне любові, більше відчуває її від тата, ніж від матері. Батька він сприймає як героя і ладен, ризикуючи життям, прийти до нього на війну. Тож втечу дитини з дому можна розглядати як її бунт проти матері і як бажання привернути до себе увагу батьків. Хлопець вважає, що з появою коханця мати припиняє любити не тільки тата, але і його. Він відчуває прихильність матері до чужого чоловіка і ображається, що його не помічають: «Вони увіходять до хати обнявшись — радісні, щасливі... Яке їм до мене діло?» [Тютюнник, 1984, с. 17]. Хлопчина почував себе непотрібним, йому бракувало материнського тепла. Його неприємно вражало те, що коханець матері, який також був товаришем батька, негативно відгукувався про нього: «Ну й дурний був. Вам, бабам, чим більше потурай, тим швидше спротивишся...» [Тютюнник, 1984, с. 18]. Дитина розривається між любов'ю і ненавистю. Він згадує довоєнний час, коли мав щасливу родину, і починає ненавидіти матір, яка зруйнувала все, зрадила батька і його.

Образ сутінків, на нашу думку, також маркує межового стану боротьби розуму з почуттями, раціональності з емоційністю. Цей мотив можна простежити, розглянувши образ жінки, життя якої зображується в боротьбі між пристрастю і вірністю. Із мотивом сутінків, на нашу думку, тісно пов'язаний мотив війни, під час якої гинуть не тільки люди, але й стосунки між ними. Хлопець згадує прислів'я, яке часто чув від дорослих: «кому війна, а кому мать родна». Воно будило в ньому «жорстоку ненависть до чужака і горду, подитячому ревниву любов до тата» [Тютюнник, 1984, с. 19]. Хлопець вважає, що товариш батька скористався його відсутністю, тугою жінки за чоловіком, її слабкістю, відчуттям беззахисності.

Отже, мотив сутінків маркує різне ставлення дитини до батька і до матері. Так у його свідомості тато був людиною люблячою, турботливою, уважною, стабільною, яка не могла зрадити: «Вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й

затишно, як під шапкою» [Тютюнник, 1984, с. 19], а мама викликала в нього неоднозначні почуття — від ненависті до любові.

Автор відображає чутливе, уважне ставлення сина до матері, коли той звертає увагу на найдрібніші деталі її зовнішності: «Коли мати сміються, їхня родимка робиться доброю і милою, а коли гнівається – хижою і злою» [Тютюнник, 1984, с. 16]. Коли матір чекає на коханця, головний герой бачить її по пояс у чорному тумані: «Зодягнуті мати празниково: у білій кофточці з парашутного шовку, а спідниця чорна, зливається з пільмою, тому мені з долівки здається, немов мати по пояс у чорному тумані» [Тютюнник, 1984, с. 16]. Тож вона в його сприйнятті є і світлою, і темною. Туман у цьому описі символізує неясність, невиразність, стан суму. Він вказує на те, що хлопчик поступово віддаляється від матері: «Вони вже забули про мене. Їм сумно, гірко і, мабуть, хочеться плакати, того що він не йде» [Тютюнник, 1984, с. 16].

Гр. Тютюнник майстерно змальовує образ матері, який є неоднозначним. За допомогою портретного опису автор створює ліричний образ вродливої молоді жінки: «красиве дівоче лице», «довге волосся, скручене кубликом, розсипалось і чорними звивистими струмочками розтеклося по плечах» [Тютюнник, 1984, с.17]. Коли чоловік іде на війну, вона залишається сама із малим сином, втрачає підтримку, турботу коханої людини: «Я ще було сплю, а він, дивись, уже й корівку здоїв, і дровець уніс. Стане ото на коліна та й складає по одному обапільку, щоб не гримнути, не розбудити» [Тютюнник, 1984, с. 18]. Автор зображує героїню чуттєвою, яка керується, перш за все, почуттями, а не розумом. Жінка не шукала якоїсь вигоди від стосунків, вона йшла за покликом свого серця. Із одного боку, це свідчить про її неорозважливість та необачність, а з другого — про чуттєвість, адже вона хотіла кохати і бути коханою. Жінка сповнюється ніжності, називає коханця «лапкою», «ведмедиком». Героїня розуміє свої помилки, але нічого не може змінити. Її біль та сум, каяття у творі зображено за допомогою залучення до тексту ліричної народної пісні: «Ой боже, мій, боже, Що я наробила — Що є в нього жінка, А я полюбила...» [Тютюнник, 1984, с. 17], «Зозуле, зозуле, Чого рано куєш, Чи, може, зозуле,

Моє горе чуєш» [Тютюнник, 1984, с. 17]. Ця пісня викликає негативні емоції в сина: «Вона викралася з п'їтми так тихо і моторошно, наче не людина народила її, а казкова тїнь людська... Та пісня морозом пішла у мене по спині, зашкреблася у горлі, бо співала її не мати, я якась чужа красива жїнка, котру я чомусь називаю матір'ю. Може, мене й справді пїймали в капусті і оддали цїй жїнці...» [Тютюнник, 1984, с. 17]. У його пам'яті вони асоціюються із стражданням матері, яку він не може зрозуміти: «Мені обидно і сумно. Хочеться крикнути їй: «Замовч!» — але я боюся і нишком ворущу у грубі жар...» [Тютюнник, 1966, с. 14]. Прозаїк відтворює тяжкий емоційний стан жїнки, який був спричинений відчуттям самотності, безпорадності, безнадійності: «А вони ждуть його цїлий вечір та й цїлий день ждали. Знають, що завтра вранці наші ворота будуть облиті дьогтем і їм доведеться шкребти їх ножом, ховаючи обличчя в хустку, — знають, а ждуть» [Тютюнник, 1984, с. 17]. Попри зовнішню байдужість до сина, вона все одно любила його і хвилювалася за нього. Так коли він раптово кудись вибїг із хати, вона «перелякано схопилася з постелі», гукнула «кухвайку надїнь, холодно»; Сину! Чуєш, синочку! Де ти?» [Тютюнник, 1984, с. 19]. Із часом мати починає картати себе за те, що була так неуважна до нього, не придїляла йому достатньої уваги: «Не треба, сину, думати про це. Не треба. Я й так все життя картатиму себе, хоч і небагато вже осталося жити...» [Тютюнник, 1984, с. 19]. Вона усвідомила свої помилки і намагається поступово їх виправити: «Мати ніжно куйовдить мою чуприну, і рука у них легка, як пташине крило» [Тютюнник, 1984, с. 19]. Порівняння материнської руки із пташиним крилом у творі є не випадковим. Як відомо, воно є символом захисту, материнського тепла, любові. Також, на нашу думку, свідчить про прощення сина і про його розуміння її вчинку. Письменник зображує внутрішні зміни персонажа, який із роками вже починає по-їншому сприймати життя. З'являється розуміння його складності і неоднозначності.

Отже, мотив сутїнок у творі пов'язаний із почуттями безнадїї, суму, невідомості, нерозуміння, неоднозначності.

Мотив сутінок відображено і в повісті “Мовчун” В. Близнеця. Головний персонаж Сашко втікає з дому через зраду матері, яка зійшлася із пройдисвітом Грицаном в той час, коли чоловік був на війні. Сутінки символізують нерозуміння, недостатній емоційний зв'язок між Євою і Сашком. Образ на неї змушують його поневірятися по холодному степу, шукаючи їжу. Але все ж після повернення додому він тамує душевний біль заради її спокою.

У заголовку твору «Проти місяця», на нашу думку, символічно втілено лейтмотив чуттєвості, що пов'язаний із образом нічного світила. У новелі цей образ маркує молодість, судженого: «Вже й місяць підбився височенько, вийшов з-за дерев у ярку та й став посеред неба, викрадаючи на світло дівочі намиста, сережки, скляні приколки» [Тютюнник, 1984, с. 87]. Також образ місяця у цьому тексті символізує творчість. Можна помітити, що головний герой Ладимир, для якого характерна романтичність, підвищена увага до жінок, самовпевненість, схильність до авантур, є прототипом всесвітньо відомого Дон Жуана. Зокрема, Ладко полюбляв грати на баяні, що привертало увагу дівчат та сприяло легкому знайомству з ними.

Варто зауважити, що автор зображує персонажа, який має неоднозначний характер, що увиразнюється протиставленням дня і ночі. Удень парубок постає перед оточуючими сміливим, впевненим, розкутим та водночас, поверховим. Він, ніби одягає маску велелюбного чоловіка, щоб справити враження на жінок. Як відомо, образ сонця символізує соціальні відносини, уміння відкрито спілкуватися з людьми, життєву активність, молодість. Дівчата самі просять хлопця заграти на баяні: «Ладку, та заграй же й нам! — улесливенько просять вони, бо знають, що гармоніст любить, аби його вкоськували, отак аж причучикували любенькими словами, однак не дуже й настирливо, а то зовсім покине грати» [Тютюнник, 1984, с. 85], що вказує на те, що персонаж відчуває владу над жінками, грається їхніми почуттями.

Проте ніч, як відомо, є втіленням свободи та чуттєвості. Адже саме в цей час людина залишається наодинці зі своїми думками, почуттями. Місяць ніби сприяє відкриттю справжності, духовної сутності головного героя. Образ

місяця символізує закоханість парубка, оголення його душі. Уночі, гуляючи по селу, він знайомиться з дівчиною, яка вражає його своєю відвертістю, щирістю, глибиною думок.

У художньому творі мотив чуттєвості тісно пов'язаний із мотивом кохання. Молодий парубок Ладко, улюбленець сільських дівчат, одного разу, «обіймаючи знайомі плечі своїх дівчат, натрапив зненацька на незнайомі...» [Тютюнник, 1984, с. 87], і це його дуже здивувало. Його подив митець передає за допомогою образу тиші. Так у цей час парубок «не чує ні одуда, ні пісні сумної, хоч страх як любить співати її» [Тютюнник, 1984, с. 87.]. Звукова образність є важливим засобом характеротворення. Поява незнайомки так його вразила, що він перестав помічати увесь навколишній світ. Натомість у цей час лунала пісня, яку співали хлопці, та звуки одуда: «У-ду-ду... у-ду-ду...» [Тютюнник, 1984, с. 87]. Сумна пісня навіювала журливий, невеселий настрій, а поява незнайомої дівчини зацікавила Ладка, і настрої його змінився. Мовчання героя було спричинене приємним здивуванням. Герой не може вимовити жодного слова, оскільки, доторкнувшись до незнайомки, відчув її неповторність. Вона виявилася немісцевою, працювала в селі вчителькою музики і співів. Музика, як і будь-який вид мистецтва, є вираженням душевного стану особистості. Вона здатна передавати такі відтінки почуттів і переживань, які важко висловити. Для дівчини творчість є засобом самовираження та свідчить про її надчутливість.

Автор підкреслює її витонченість та чуттєвість за допомогою портретного опису: «Вузькі, тендітні, вони враз ніби скам'яніли, як тільки до них доторкнулися важкі, глухі на силу руки, і в груді Ладкові рішуче вперлися дві маленькі теплі долоні» [Тютюнник, 1984, с. 87]. Така художня деталь як теплі долоні, вказує на її привітність і доброту. Коли парубок присвітив сірниками обличчя «чужої», то побачив «великі налякані й водночас лагідні очі, які бувають в слухняних сиріт і підстрелених пташок» [Тютюнник, 1984, с. 87]. Гр. Тютюнник звертає увагу реципієнта на очі дівчини, які ніби говорять про те, що вона зазнала болю та багато чого пережила у житті. Як відомо, ця

художня деталь (опис очей) є втіленням внутрішньої сутності персонажа. Так парубок, зустрівшись поглядами з дівчиною, зрозумів, що вона добра, щира. Між ними зав'язалася відверта розмова, в якій він зізнався, що хоче «відловити потаємні звуки: «От скажіть мені, чого воно так: як граю й не слухаю, виходить щось інтересне... І красиве! А почну прислухатися — тікає... І пальці мені наче судомою зводить, наче я, як той Кожум'яка, цілий день кожі м'яв» [Тютюнник, 1984, с. 88]. Відловлювання потаємних звуків означає вміння чути свій внутрішній голос та дослухатися до нього. Грубим і нерухомим Ладко стає через те, що боїться дослухатися до свого «я», бути самим собою. Коли герой починає прислухатися, то через страх бути самим собою ціпеніє. Одягаючи маску, парубок виконує роль легковажної, поверхової, безтурботної людини і поступово втрачає свою сутність. Він змушений контролювати свої дії, вчинки, перебуваючи в стані постійної емоційного напруження. Пошук Ладком цієї музики свідчить про прагнення віднайти себе та гармонію в душі. Вчителька радить йому довіритися собі: «То ви просто не довіряєте собі. Вірніше, не насмієте довіритися... А ви — насмійте! Візьміть і насмійте! Це, звичайно, грубо — «візьміть і насмійте», але, розумієте... само воно може і не прийти... До мене ось, наприклад, не прийшло, хоч я і вчилась гарно і пробувала насміти... Не прийшло» [Тютюнник, 1984, с. 88]. Дівчина говорить про довіру собі як важливу рису розвитку гармонійної особистості. Довіра до себе і до інших вимагає внутрішньої сміливості, адже навчитися чути себе, дослухатися до свого серця, розуміти свої почуття і бажання є необхідною навичкою в житті, яка допоможе будувати стосунки з оточенням. А опанувати її можна тоді, коли людина приймає себе з усіма перевагами та недоліками. Тоді вона стає щирою, і їй відкриваються різні радості життя. Хлопець закохується у вчительку, але вперше відчуває себе негідним бути поряд, нерішуче вагається у тому, щоб провести дівчину.

В оповіданні з мотивом тиші пов'язані також мотиви туги, смерті. Письменник зображує сум за загиблими на війні: «Замовкає в низах біля річки здивований одуд, і солдати над братською могилою — теж хлопці молоді —

мовчать, ховаючи скорботну суворість своїх облич у місячно-рожеві тіні від шоломів» [Тютюнник, 1984, с. 86]. Місяць є втіленням почуттів скорботи, які ховаються в його тіні. На тлі веселих гулянь молоді автор висвітлює тему пам'яті про тих парубків, хто загинув, хто поклав своє життя заради мирного неба над головою: «Місяць зблід, і разом з ним зблідли скорботні солдатські обличчя, схилені до бронзового вінка біля ніг...» [Тютюнник, 1984, с. 89]. Образ місяця також маркує відкритість, відвертість та чуттєвість особистості. Автор показує водночас і зародження почуття кохання, і смерть людини. У цих описах місяць, на мою думку, є символом постійного оновлення, циклічного ритму часу.

Варто відзначити, що протягом розвитку сюжету твору Ладимир зображений автором як сильний, дужий парубок, що не обділений жіночою увагою. Так він розповідає про те, як Ладко вгамував запал хлопців, які пішли до нього битися: «Ладко згріб кількох парубчаків у обійми, стулив до купи й притис до стіни. Притис і надержує. Хлопці пручаються, стогнуть, вже й потверезішали, а Ладко не знає, що з ними далі робити, і серце в нього б'ється рівно та лагідно, як уві сні...» [Тютюнник, 1984, с. 86]. Як відомо, уві сні людина є справжньою, не контролює свідомість, дії. Хлопець легко впорався із запалом парубків, що свідчить про його фізичну силу. Така сила Ладка виявлялася ще з дитинства. Зокрема, в селі пам'ятають, як він ще до парубкування сам тягнув вільху, яку вони украли з батьком. Автор акцентує увагу на тому, що хлопець вважав найкращими своїми рисами зовнішні, фізіологічні. Закохавшись у дівчину, для якої важливим є перш за все душевність, змусила його по-іншому подивитися на життя і на стосунки.

У фіналі художнього твору Гр. Тютюнник пише про як кохання, що впливає на зміну життєвих цінностей чоловіка. Слуховий образ «злиття голосів», на нашу думку, втілює гармонію людського буття, що полягає в поєднанні фізичного та духовного, раціонального та емоційного: «Біля річки, ..., тихо озвалися баси, спочатку самі, потім непомітно, як два ручаї у виярку, злилися з несміливими тремтливими підголосками і вже в парі пішли на левади, у

вулички змореного зорею села, переціджуючи голубий ранок чистою росою першої радості першого відкриття...» [Тютюнник, 1984, с. 89]. Образи двох ручаїв маркують зустріч головних героїв.

У заголовку твору Гр. Тютюнника «Комета», утілено лейтмотив любові. Образ комети у творі символізує кохання Тетяни і Юхима, а також швидкоплинність життя героїні. Письменник зображує щирі почуття між чоловіком і жінкою, щасливі взаємини яких трагічно обриваються. Їх кохання, справжнє, яскраве, сповнене ніжності та планів на спільне майбутнє, швидко згасло, як і згоряє комета. Митець гіперболізує силу кохання, порівнюючи зі смертю. Закохані були настільки близькі, що не могли жити один без одного. «Було, зустрінуться на леваді, та як пообнімаються, то так наче й повмирають...» [Тютюнник, 1984, с. 21].

Мотив кохання у творі також увиразнюється за допомогою художньої деталі: «Ото як скрутно з одежею — полотна та сірячина, — а вона ж йому, чуєш, хусточки шовковенькі вишивала, — розповідав Тихон своєму племіннику. Як відомо, хустка є «символом прихильності, вірності в коханні, квітучої душі українки» [URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur_Viktor/Entsyklopedychnyi_slovnyk_symvoliv_k_ultury_Ukrainy.pdf], а також слугувала оберегом. Людина, яка її вишивала, закладала в нитку свою любов, світлі думки, позитивні емоції. Вишиті Тетяною хустки були проявом її кохання до Юхима та оприявнювали її готовність до шлюбу.

Відзначимо глибинне відтворення письменником внутрішнього стану персонажа. Після загибелі коханої, парубок втрачає сенс життя. Важкі, напружливі, виснажливі переживання головного героя автор передає за допомогою опису гри на духовому музичному інструменті. Хлопець не міг змиритися із втратою, не міг забути свою Тетяну. Тому щоночі ходив на кладовище до могили дівчини і грав на сопілці. Як відомо, «сопілка – символ самотності, особистості та внутрішнього світу людини» [Носкова, URL: http://www.rusnauka.com/33_DWS_2013/Philologia/8_149818.doc.htm]. Юхим,

згадуючи, якими щасливими вони були, відчуває тяжкий біль від того, що вмить усе обірвалося. Сопілка, на наш погляд, уособлює самого персонажа, його роз'ятрену душу. Її звук, це ніби голос душі самотнього парубка, його туги.

Також «Кометою» звали улюблене лоша головного героя, яке він придбав після смерті жінки. Усі гроші, які Юхим збирав на будинок для своєї майбутньої родини, він витрачає на коня, чим дуже дивує Тихона, брата Тетяни. Йому було не зрозуміло, як людина, яка не має власного житла, купує тварину, та ще й у той час, коли відбувається розкуркулення селян: «Чудний! Тут, значить, революція, часну собственость одбирають, а він — коня» [Тютюнник, 1984, с. 22]. Цей нелогічний, нераціональний, непродуманий і навіть ризикований вчинок із погляду інших людей, суспільних подій видає непристосованість героя, відстороненість від них, а також чутливість душі і потребу в духовному теплі, яке він не шукає від оточення, але все ж таки потребує його. Лоша в житті парубка стало тою живою істотою, яку можна було любити. Водночас, його поява не була зрадою почуттів до Тетяни. Ми вважаємо, що цей вибір, свідчить про те, що герой намагається знайти розраду, заповнити душевну порожнечу. Усю свою нерозтрачену ніжність та любов Юхим віддає тварині. У турботі про неї він знаходив утіху: «І вже так його кохав, так доглядав, що куди твоє діло. Гриву гребінкою чеше, копитця обрізає. Тепер городянським жінкам кігті на руках так не обрізають» [Тютюнник, 1984, с. 22]. Юхим грав на сопілці, а коник танцював: «Виведе, було, того коника вночі у двір, сяде на дривітні та як утне на сопілці, як утне, а той коник анахтемський танцювати починає... Пісок при місяці блищить, а коник, як полум'я грає. Недаром він його «Кометою» називав...» [Тютюнник, 1984, с. 22]. На нашу думку, не випадково чоловік назвав тварину Кометою, оскільки відчував до неї любов.

Важливого значення у відображенні мотиву любові набуває образ ночі. Це час емоційної свободи, таємничості. «Ніч — ткаля, що створює світ, вона сакральна, містична й метафізична, час головних таїнств життя. Під покровом

ночі зароджується життя, ніч є часом кохання, ніжності» [Гавришенко, 2015, с. 549]. Отже, ніч є втіленням чуттєвості, емоційності людського життя, а також таємничості і загадковості. Парубок до колективізації виводив коня на прогулянку вночі, бо тільки тоді відчував душевну свободу, безтурботність, відкритість світові. Із початком колективізації люди зобов'язані були віддавати свою худобу в колгоспи. І автор зображує, як герой боїться знову відчути страшне почуття втрати, тому він ховав коня в комірчині та не виходив із ним навіть уночі.

У новелі мотив любові також тісно пов'язаний із мотивами заздрості та зради. Тихон, єдиний товариш парубка, прийшов до друга відібрати лоша, бо працював у правлінні. Але Юхим не погоджується віддати Комету і навіть готовий убити будь-кого, хто наблизиться до нього: «Рішу, — кричить, першого, хто підступиться. — І за вила хапається. — Я цим конем орю? — питає. — Сію? Добро наживаю? Геть з двору!» [Тютюнник, 1984, с. 22]. Таким чином, він захищав свою тварину, яку любив. Через тиждень товариш обманом все ж вмовив Юхима на короткий час дати йому жеребця: «Дай мені коника, на Човнову з'їздить» [Тютюнник, 1984, с. 22]. Тихон, зігравши на почуттях друга, домігся свого: «Ну, я так його вкоськав. І Тетяну згадав, і парубоцтво наше... Дав» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Чоловік відводить коня в колгоспну конюшню і, таким чином позбавляє Юхима єдиної втіхи та сенсу життя.

Із часом, згадуючи цю подію, чоловік зізнається племіннику, як зрадив друга: «Виходить позаздрив циган старцеві, що в нього торба нова...» [Тютюнник, 1984, с. 23]. Він шкодує, намагається забути цю прикрість і виправдати свій вчинок молодістю та нерозважливістю: «Воно якби мені той розум, що зараз, то, може б, я такого й не зробив. А тоді...» [Тютюнник, 1984, с. 22].

Фінал сюжету твору свідчить про те, що зраду не можна простити і виправдати. Невипадково суддею стає дитина, адже, на думку Гр. Тютюнника, вона є втіленням ясності, правди, душевної чистоти, моральної цілісності. Л. Мороз у книзі «Григор Тютюнник. Нарис життя і творчості» зазначає: «Різні

вияви дитячого протесту бачимо у творах Григора Тютюнника. Спільне для цих хлопчиків одне: безпомилкове відчуття неетичності й аморальності вчинків дорослих людей і швидке, часто – моментальне реагування на них, без будь-якого зважування ситуації, без розмірковувань, чи не обернеться якоюсь (може, й великою, чи й надто великою) невигодою їхня незгода зі старшими, сильнішими. То може бути мовчазний, але рішучий спротив щодо непривабливих вчинків» [Л. Мороз, 1991, с. 61]. Так племінник вирішує не йти на риболовлю з дядьком: «А дядько хай так і знають: завтра я з ними по рибу не піду» [Тютюнник, 1984, с. 23]. Він має чутливу душу, що ніжно ставиться до всього живого: «Я сиджу собі на верболозі й гойдаюся. Не дуже, щоб гіллячко не поламати» [Тютюнник, 1984, с. 20], відзначається спостережливістю та увагою: «Сиджу і слухаю, як народжується вітер. Спочатку десь поблизу млосно затріпотіло листя на осокорі, потім той шелест перехопився на дуба, і з нього пороснули додолу жолуді, загули вільхи — волого й густо, наче вихор у мокрих після дощу раменах. І заговорив ліс ширше, гучніше. Мабуть, отак народжуються ріки, почуття, музика» [Тютюнник, 1984, с. 20].

У пейзажних описах, у сприйнятті дитиною природи відтворюється гармонія та краса всесвіту. Образи природи у творі є символічними. Ріка — символ початку і закінчення життя, вічного плину часу, світового шляху, очищення та відновлення [URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur_Viktor/Entsyklopedychnyi_slovyk_symvoliv_kultury_Ukrainy.pdf]. Вітер уособлює дух, невловимість, легкість, мінливість. У художньому тексті пейзаж не стільки є фоном для зображення почуттів персонажа, скільки образом, який втілює безмежний простір, де людина є його гармонійною частиною. Природа може викликати в людині відчуття мрійливості, захоплення, свободи та радості. Творчість є одним із способів самовираження, показу своєї індивідуальності, неповторності, передачі думок, переживань.

Опис пейзажу яскраво відтворює світле, гармонійне світосприйняття дитини. Письменник, порівнюючи народження природи із народженням почуттів,

музики, втілює думку про те, що вічними найважливішими цінностями людського буття є унікальність, духовність, свобода та гармонія.

У дитячому світі немає напівтонів, все просто, як у казці. Діти сприймають життя емоційно, поділяючи людей на своїх і чужих. Маленький племінник, коли чує цю історію життя, бачить у своїй уяві чарівного коника, який дарує людям полум'я щастя, і не розуміє, як можна заздрити: «Я лежу з заплющеними очима, і бачу місячне сяйво на Онайковому бугрі, і чую, як дзуремить сопілка і вицокують жеребчикові копитця, а сам він готить, мов полум'я, мов справжня комета» [Тютюнник, 1984, с. 23]. Таким чином, автор втілює ідею про те, що для людини найважливіше — вірити в добро та слідувати за покликом серця. Усе це йде від почуття любові, яке вимагає від людини бути чесною із собою та іншими, довіряти.

В основі сюжету оповідання «Червоний морок» Гр. Тютюнника покладено події Другої світової війни. Зокрема в тексті йдеться про один трагічний випадок із життя військового Івана Мефодійовича. Образ-емоція страху є лейтмотивом цього твору, що символічно втілено автором уже в його назві. Війна є трагічною подією, яка викликає багато жахливих емоцій, і однією з них є страх. Персонаж відчуває страх від непередбачуваності подій на війні, втрати контролю над підлеглими, травматичного досвіду від загибелі або поранення товаришів.

Як відомо, червоний колір конотує підступність, ворожість, злість, жорстокість, а також «асоціюється з кров'ю, війною, ранами, смертю, чоловічою силою, вогнем» [URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur_Viktor/Entsyklopedychnyi_slovnnyk_symvoliv_kultury_Ukrainy.pdf]. Морок – це темрява, це те, що затьмарює розум. В українському фольклорі цей образ є демонологічним, різновидом нечистої сили, а за своєю сутністю та функціями — нагадує манію. У народних повір'ях йому закидають зловісне ставлення до людей, він затемнює свідомість — і людина божеволіє.

Образ мороку, окрім назви, також зустрічається в описі пейзажу: «Над урочищем зринув місяць — червоний і глибокий, мов кратер у палаючу безодню. Хмари і крапельки води на латахах, пісок на урвищах берегів і туман над річкою набрякли густим червоним мороком [Тютюнник, 1984, с. 35]. Персонаж, поринає у важкі спогади, які навіює йому місяць, що сходить: «Тоді теж отак червоно було» [Тютюнник, 1984, с. 35]. За допомогою цього опису автор увиразнює мотив страху. Отже, червоний морок є символічним втіленням страждань та жертв людини на війні.

Іван Мефодійович зізнається співрозмовнику, що не може бачити місяць, бо він нагадує йому про події, які хотів би забути. Чоловік розповідає, що у сорок четвертому році в Білорусі з хлопцями-побратимами разом натрапили на пусту хату, що стояла на островці. «Десятеро нас було. Так, скажімо, якби оце я, ти і ще восьмеро. Хлопці молоді і норовисті» [Тютюнник, 1984, с. 35]. Він згадує про цей простір із відчуттям тривоги та неясності, як загрозу для життя. Однією з причин для неспокою персонажа було те, що посеред лісу була викошена купина. Цей факт втручання людини в природний простір насторожує і привертає увагу чоловіка своєю штучністю, нелогічністю та нераціональністю. Він свідчить про присутність інших людей у лісі, продуманість та підготовку до чогось. На нашу думку, образ викошеної купини є символом вбивства солдатів, оскільки вона означає щось навмисно вирубане або знищене і, водночас цей образ є знаком перестороги, попередження, на який не звернули увагу загиблі.

Наступним фактором, який насторожував героя, було те, що німці, які знищували все, залишили неушкодженим будинок. Хата приваблювала солдатів, бо вона є втіленням любові, особистого простору, домашнього затишку, яких так не вистачало молодим військовим. Але під час війни ворог використовує простір дому як пастку, щоб застати солдатів зненацька та знищити їх. Іван Мефодійович відчував провину, бо чуючи небезпеку, не зміг запобігти їй. Про це місце він згадує: «Воно таке: й острів не острів, а якась купина посеред лісу — викошена, ще й сіно у валках лежить» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Чоловік був проти, аби вони заночували там, він уже не наказував

їм, а вмовляв: «не йдіть хлопці, на лиху годину вам хата, коли сіна ж ось скільки» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Досвідчений чоловік добре розумів ворога: «А я ж його як облупленого знаю: не спалив хату — значить, для орієнтирів залишив» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Хлопці поставилися несерйозно до прохань, хотіли відпочити, жартували: «А може, там дівки є...» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Автор зображує солдатів молодими, нерозважливими, емоційними, які хочуть жити звичним мирним життям, і втрачають пильність. Молодість, юнацька нестриманість, недосвідченість беруть верх над розумом, досвідом та здоровим глуздом. Іван Мефодійович кричав своїм товаришам, щоб вони поверталися назад, німці ж сміялись і кричали «думен», тобто дурні.

Важливого значення у характеротворенні героїв набувають портретні деталі. Так за допомогою опису погляду персонажа, Гр. Тютюнник вказує на великий життєвий досвід і мудрість людини, що інтуїтивно відчуває небезпеку і намагається запобігти їй: «У нього великі і трохи сумні очі. Дивиться він на мене завжди так, що наче якби я падав, то він самим отим поглядом мене підхопив би...» [Тютюнник, 1984, с. 35]. Також портретний опис оприявнює, як пережиті на війні емоції страху, хвилювання виснажують, втомлюють, знесилюють людину: «Я побачив у прозеленуватій пільмі його бліде обличчя з болісними зморшками побіля рота. Він засміявся. Моторошно якось, бо в тому сміхові не було почуття, а були тільки звуки, схожі на дитячу гикавку. [Тютюнник, 1984, с. 35].

Як було зазначено, мотив страху у художньому тексті увиразнюється за допомогою опису пейзажу. Так мотив передчуття життєвої трагедії підкреслено за допомогою образу місяця, який виринув і освітив усе довкола, що було на руку ворогові. Місяць є наскрізним образом, що символізує ворожу силу: «А тут якраз місяць підбився, як оце зараз. І прямисінько ж над хатою, наче з бовдура виліз...» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Нічне світило у творі є ніби помічником ворога, бо воно освітлює хату, у якій сховалися солдати. Навіть через двадцять років після цих подій Іван Мефодійович не може бачити, як

сходить місяць: «Тіпає мене всього, так тіпає, що по три дні після того тіло болить, як після судоми або важкої роботи...» [Тютюнник, 1984, с. 37].

Нічне світило асоціюється зі страшною подією, яка сталася в його житті, а саме зі смертю однополчан. Персонаж помітив ворога: «Присвітив, а потім як ошелешить з мінометів... І близько ж, брат ти мій... чути навіть, як вони реготять і матюкаються по-нашому. Отак ушелепкалися! А міни у дворі — одна проз одну. Пристрілявся, видно, ще з дня» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Опис жорстокого вбивства паралелізується з описом природи, що конотується емоціями тривоги, хвилювання. Автор показує, що на ці жорстокі події реагує навіть природа. Безжальність подій увиразнюється за допомогою пейзажу. Смерть людини порівнюється з образом ночі, часом завершення доби. Як світло перетворюється на темряву, так і смерть можна розглядати як трансформацію життя у щось інше, невидиме і невідоме. Темрява асоціюється у творі із чимось загадковим, містичним. Вона викликає почуття моторошності, невпевненості, що відображає невизначеність та неочікуваність самої смерті.

Ці образи передають напруження, страх, які супроводжують описані події, та увиразнюють загрозу, що чатує на кожному кроці людину на війні. При цьому «місяць у диму наче аж перевертається. Болото поміж деревами червоною юшкою блищить... І сіно пахне» [Тютюнник, 1984, с. 36]. За допомогою образу перевернутого місяця митець відтворює важкий психологічний стан героя, його відчай та моральну спустошеність. Також, як відомо, перевернутий Місяць символізує створення і руйнування, тобто цикл життя і смерті, вказуючи на те, що все має початок і кінець.

У поданому вище описі наявний образ болота, що є символом пастки, загибелі, який увиразнюється за допомогою червоного кольору на позначення смерті.

Образ-опис туману, який передвіщає щось лихе, також підкреслює мотив смерті: «А туман відривається від води, упирається боками в кручі і завмирає» [Тютюнник, 1984, с. 35]; «Над урочищем почало сіріти, немов схід сонця. На небі викарбувалися нерівні обриси хмар, підбиті червоною торочкою, туман ще

дужче злігся і почав рожевіти. Сходив місяць» [Тютюнник, 1984, с. 35]. Також туман виконує роль маскуванню, приховує від людини реальний стан речей, навіює почуття безнадії, суму. Він символізує таємниці, але коли туман розсіюється — то настає небувале одкровення.

Протягом розвитку сюжету тексту відтворено як імла згущалася і поступово зникла: «Згодом війнув вітерець, туман гойнувся, рушив з місця і поплив униз» [Тютюнник, 1984, с. 37]. Так, на нашу думку, символічно за допомогою образу згущення імли зображено зростання небезпеки, втрати орієнтирів на місцевості для солдатів, затуманення свідомості. Це, в свою чергу, може означати втрату ясності, що ускладнює прийняття рішень. Коли туман поплив – пройшла ця невизначеність, нерозбірливість, що виявлялися у нерозумінні про близькість ворога. Іван Мефодійович, коли увійшов до хати перед світом, то побачив загиблих товаришів: «Перед світом увиходжу в ті стіни — брат ти мій... Той у сінях лежить, той посеред хати, а один через лутку висить, видно, хотів через вікно, козак... А на обмотках ще й багнюка не висохла...» [Тютюнник, 1984, с. 37]. З того часу не міг він бачити місяць, бо його сильно тіпало, боліло тіло.

В оповіданні мотив страху пов'язаний із мотивом смерті, що втілюється за допомогою образу пугача. Як відомо, пугач у слов'янській міфології — символ смерті, пільми. Його крик віщує пожежу, смерть. Оповідач сторониться цього птаха: «Кругле таке, як віхоть соломи. Головою туди-сюди повело та як зарегоче. Видно, як дзьоба розчепірює, гад» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Він насторожується: «Вже почав був окоп собі рити, а як почув отой регіт — отетерів, лопата в руки так і вмерзла. Я ще в дитинстві про нього, клятого, наслухався, та не вірив» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Побоювання Івана Мефодійовича, його передчуття трагедії, навіяні реготом пугача, справдилися. Герой, коли почав рити окоп, став свідком жахливої події, коли німці з мінометів обстріляли хату, де було дев'ять хлопців: «Присвітив, а потім як ошелешить з мінометів... І близько ж, брат ти мій... чути навіть, як вони реготять і матюкаються по-нашому; а міні у дворі — одна проз одну» [Тютюнник, 1984, с. 36].

Із мотивом страху пов'язаний мотив самотності: «Отоді, мабуть, уперше і востаннє за всю війну я очманів од страху. Не смерті боявся, ні. Самотності, брат, боявся...» [Тютюнник, 1984, с. 36]. Головний герой після загибелі товаришів počував себе спустошеним, розгубленим, «никав по острову, ніби мара» [Тютюнник, 1984, с. 36].

Івана Мефодійовича нагородили орденом за порятунок матеріальної частини, цінностей і захист позиції. Чоловік соромився нагороди, вважав, що не вартий ордену, бо не зміг врятувати побратимів. На його думку, людина не вартує відзнаки, коли загинули його товариші. Тобто військовий сприймав цей орден не як нагороду, а як постійне нагадування про трагічні події. Він, як приїхав додому, то «звелів жінці заховати його до скрині, щоб і самому не бачити і людям не показувати» [Тютюнник, 1984, с. 37].

Отже, мотив смерті в новелі «Червоний морок» Гр. Тютюнника пов'язаний із мотивами страху та самотності, що увиразнюється за допомогою описів пейзажу та портрету, а також образів місяця, туману, води, болота, пугача тощо.

В оповіданні «На згарищі» можна виокремити декілька важливих мотивів. Так мотив війни та руйнування відтворює атмосферу знищення. Через описи згарищ, пошкоджених будівель передано жах й безпорадність людей після війни. Макар розповідав односельцеві Федору Івановичу, що на власні очі бачив, як у його хату влучила бомба. Він описував, як пір'я з подушок летіло в повітрі, як літак кружляв так низько, що можна було побачити навіть «ошкірені льотчикові зуби і блискучу стрічку на комбінезоні» [Тютюнник, 1984, с. 27]. «Ошкірені зуби» символізують жорстокість, ненависть та безжальність ворога, оприявнюють втрату гуманності та людскості.

Із мотивом війни тісно пов'язані мотиви смерті, втрати. Макар, що колись, до війни, мав велику сім'ю, дев'ять душ, що завжди обідали разом, «обсівши низенький столик посеред хати так щільно, що десяту ложку вже нікуди було й просунути» [Тютюнник, 1984, с. 27], зазнав великого горя, бо втратив усіх рідних. «У сорок першому Макарових хлопців забрали на війну,

дівчат — у Германію, а Макариху разом з наймолодшим, Сашком, розірвало снарядом у грядках. Тільки клаптик синових штанців знайшов Макар...» [Тютюнник, 2010, с. 27]. Автор описує заросле кладовище, де «хрести майже всі попідгнивали й попадали, а ті, що позалишалися, вщерть заросли бур'янами і чагарником» [Тютюнник, 1984, с. 25]. І тільки біля пам'ятника, де поховані вбиті махновцями червоноармійці, було «простругано і струшено піском» [Тютюнник, 1984, с. 25], — там спочивав і старший син Макара, Пилип. Батько турбувався про збереження пам'яті по загиблیم: «У цеглу на тумбі вже по війні вмазав Макар старе чересло, а до нього приклепав бляшану зірку» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Проте із часом у вітряну погоду вона заржавіла, стала крутитися, як млинок, що символізує забуття героїчних подвигів. Текст оповідання пронизаний відчуттями докори, самотності, віддаленості, печалі. У післявоєнний час чоловік не бачить сенсу у своєму житті: «Живу, Федю, як ото чобіт уночі, — то в рів ступить, то в кизяк... Хіба в мої літа — живуть? Жду, коли чорти зашморгнуть, та й квит» [Тютюнник, 1984, с. 27]. У хаті його було порожньо, вона здавалася дуже великою, «з кожного закутка так і тхнуло пусткою. На полу, скрутившись клубочком, лежало козеня [Тютюнник, 1984, с. 27]. Макар у порожній хаті відчуває самотність. Лише турбота про козеня, яке скрутилося у клубочок, дозволяло йому відчувати себе потрібним: «Макар поклав козеня на лежанку, прикрив якимсь лахміттям» [Тютюнник, 1984, с. 27]. Тваринка, на нашу думку, є символом життя, надії на майбутнє. Навіть у найважчих життєвих періодах, людина може знайти те, що буде давати сили, подарує надію змін на краще. Турбота про тварину наповнює його існування сенсом.

Мотив історичної пам'яті дуже важливий у творі. Федір Несторович, учитель історії, був засмучений, що Оксанка на уроці не змогла відповісти на запитання про початок війни. Він не став докоряти їй, тільки зняв протез із ноги: «Вчитель ворухнув ногою під столом і звалив ціпок. Він гримнув об підлогу, мов карабін; обома руками обхопив протез, одсунув його вбік, щоб не заважав, і, обіпершись долонею об стіл, нахилився за ціпком» [Тютюнник,

1984, с.23]. Молоді важко уявити собі жахіття війни, що калічать долю, тіло і душу. Підкреслено важливість навчання та збереження історичної пам'яті. Майбутнє покоління повинно знати якою ціною було здобуто перемогу. Федір Несторович – колишній солдат, понівечений війною. Протез та милиці, що є нагадуванням про наслідки пережитого жаху, водночас символізують боротьбу, внутрішню силу персонажа, адже він намагається подолати свою фізичну неповноцінність і жити нормальним життям. Після госпіталю, звідки чоловік повернувся «у пожмаканій шинелі, з останньою новенькою медаллю поверх неї, з плісковатим речовим мішком за плечима і на милицях, пофарбованих у колір військового грузовика» [Тютюнник, 1984, с. 24], квартирував у Одарки, виробленої, але чепурної ще жінки з чорними од землі руками» [Тютюнник, 1984, с. 24]. Вона була добра, турботлива: «Ви б, може, й плащ наділи? — спитала Одарка.— Воно таке, як на дощ... [Тютюнник, 1984, с. 24], співчувала йому: «Потім ще довго стояла посеред двору і сумними очима дивилася йому вслід [Тютюнник, 1984, с. 24].

Також, на нашу думку, у творі наявний мотив дитинства та ностальгії за ним у дорослому житті. Учитель докоряв собі, що довго не приходив до рідної домівки. І врешті-решт, коли навідався, поринув у приємні спогади. Так герой згадує дитинство: «Федорові Несторовичу пригадалося, як у дитинстві шльопав босими ногами по розбитій чередою степовій дорозі, крута пилюга гарячими струмочками цідилася крізь пальці, а вітерець виносив з-поміж кіп теплий дух спілого жита. Корова йшла з пасьби додому повагом, немов з роботи, телятко терлося у неї під боком і лізло до вим'я. Заходило сонце, у вузьких хутірських вуличках стояла червона курява, в садках варилася на триніжках вечеря, гупали об землю спілі яблука...» [Тютюнник, 1984, с. 24—25]. Чоловік згадує минуле із сумом і ніжністю, бо «життя здавалося тоді вічно щасливим» [Тютюнник, 1984, с. 25], коли все було безтурботно, порівняно із післявоєнним часом, де він стикається з втратами та складними обставинами.

Покинутість місцевості відображені за допомогою опису води у колодязі, що перетворилася на застійну, зі сміттям, жабами: «Вода була близько. В ній

плавало сміття, стриміли жаби, розчепірівши лапки і вирячивши в небо цукаті холодні очі» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Такий занедбаний стан рідного подвір'я пригнічує персонажа: «Федір Несторович ширнув у воду милицею, і жаби поринали. — Ач, прокляті! — сказав ображено і навіть гнівно, так наче йому вкрай треба було набрати тієї води...» [Тютюнник, 1984, с. 26]. У фольклорній свідомості колодязь є символом батьківщини; здоров'я, сили, багатства, родючості; святості й чистоти; краси, вірності; безсмертя народного духу; розлуки, туги; високої духовності [Коцур, Потапенко, Куйбіда, 2015, с. 412]. У тексті колодязь ототожнюється із спустошеністю, безперспективністю та відчуттям втрати. Образ старенької хати Федора Несторовича є символом простоти та колишнього затишку, від якого залишилися тільки спогади: «І на якусь єдину мить між народженням і смертю блискавиці він уздрів на тлі хмари білі стіни своєї старенької хати, перехнябленої, з потрісканою низького призьбою, по якій спантеличено снували червоненькі божі корівки, ховаючись від негоди у призьб'яні шпарки» [Тютюнник, 1984, с. 26]. У цей момент герой несподівано відчув зв'язок із минулим, ностальгію, що так щемить його серце.

Простежуємо в оповіданні і мотив самотності та смутку. Персонаж йде по знайомій з дитинства стежині, яка заросла бур'яном: «За ярками звернув на іншу стежину — свою... Вона майже зовсім у бугилі і подорожнику, обіч неї на травах не сіріла курявичка, збита людськими ногами: недовго жила стежка після того, як забули її люди» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Він відчуває себе відокремленим від оточуючих: «І Федір Несторович сердився на людей, хоч поміж ними бачив лише самого себе» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Рідна стежка, поросла бур'яном, символізує забуття, покинутість. Цей образ вказує на втрачений зв'язок зі своїм минулим, із рідним корінням. Також він оприявнює мотив промарнування часу, розчарування героя у власному житті. У Федора Несторовича з'явилися сміливість і бажання відновити цей зв'язок, поринувши в спогади біля рідної хати: «Він сидів за столом і читав при каганці історію Давньої Греції; батько сік у ночовках тютюнове бадилля, а Катерина примостилася з Дмитриком на полу і співоче гомоніла до нього: «Не та-ак,

зовсім не так, ось як треба: сорока-ворона на припічку сиділа, діткам кашку варила...» — тицькала пальцем у долоню, показуючи, як поралася сорока. Син уважно слухав і повторював» [Тютюнник, 1984, с. 26]. Він згадує родину, яку сильно любить.

Також варто виділити мотив грози, запаху дощу, що символізує очищення ліричного героя від душевних переживань, що пробудили в ньому спогади дитинства. Мотив природи тісно пов'язаний із мотивом докору, вини: «І в тому незлобивому шелесті лісу, і в димах, і в кожному несподіваному зламі стежки — вчувалася йому докора за те, що отак довго сюди не навідувався» [Тютюнник, 1984, с. 25]. Мотив докору виражено через внутрішній голос Федора Несторовича, який відчуває неприязнь до себе через довгу відсутність у рідній хаті.

Отже, в оповіданні наявні мотив війни, смерті, історичної пам'яті, дитинства, самотності, докору, грози, запаху дощу. Вони увиразнюють образ Федора Несторовича, який поринає у спогади, дозволяють читачам прожити їх разом із ним, відтворюють гнітючий, напружений стан душі, який ліричний герой має подолати.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі проаналізовані основні мотиви збірки «Зав'язь». У роботі ми виокремлюємо мотиви дитинства, війни, руйнування, пам'яті, кохання, любові, чуттєвості, самотності, зради, докору, вини, сутінок, мороку, туману, страху тощо. Вони втілюють авторське бачення світу, людини, її цінностей, моралі, духовності, відповідальності.

ВИСНОВКИ

Збірка «Зав'язь» — перша книга українського письменника Григора Тютюнника, яка вийшла друком у 1966 році. Вона оповідає про життя селян на Полтавщині у важкі часи — у період колективізації, голодомору, війни та післявоєнної відбудови. У малій прозі автор відображає трагедію людей, які втратили свою землю, родину, віру та ідентичність, але не здалися і шукали своє місце в новому світі.

У першому розділі розглянуто праці відомих науковців, присвячених аналізу прозових творів митця (Т. Аврахова, Л. Брюховецької, М. Вінграновського, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Ільницького, В. Ковалю, М. Коцюбинської, В. Мороза, Р. Мовчан, О. Мусієнко, В. Нарівської, О. Неживого, В. Панченко, М. Сулими, І. Старовойт, Г. Сивоконя, М. Ташаненка, Л. Тарнашинської, В. Шевчука).

Е. Балла, Л. Брюховецька, О. Головій, Л. Макаренко, Л. Мороз, Я. Пархета, Л. Тарнашинська, С. Ушневич ґрунтовно аналізують проблематику, ідейно-тематичне наповнення художніх текстів. Зокрема Л. Тарнашинська виділяє проблеми соціальних змін, знищення моралі, порушення традицій, перерваність зв'язку між поколіннями, батьків і дітей тощо.

На особливості сюжету та композиції звертають увагу, Т. Аврахов, О. Макарова, О. Маркова. На думку дослідниці О. Макарової, творам властивий внутрішній сюжет, оскільки наявний ефект співпереживання. О. Маркова вважає, що для текстів характерна наскрізно ретроспективна композиція, яка дозволила автору висвітлити знакові моменти минулого. Символічними, на думку дослідників, є образи творів, що мають витоки у фольклорних джерелах. Е. Балла виділяє образи «кленового пагона», «край неба», «деревію», що втілюють кохання, образи «червоного мороку», «згарища» — трагедію. І. Захарчук розглядає творчість письменника, як таку, що може допомогти травмованим війною людям знайти новий сенс життя та ідентичності.

Другий розділ присвячений з'ясуванню поняття «мотив» у літературознавстві. Слідом за науковцями вважаємо, що мотив — це будь-який формозмістовий елемент художнього тексту. Принцип лейтмотивної побудови — це «такий принцип, за якого деякий мотив, виникнувши раз, повторюється потім безліч разів, виступаючи при цьому кожен раз в новому варіанті, нових обрисах і в нових поєднаннях з іншими мотивами» [Гаспаров, 1994, с. 30].

У третьому розділі проаналізовані основні мотиви збірки Гр. Тютюнника «Зав'язь», зокрема — дитинства, війни, руйнування, пам'яті, кохання, любові, чуттєвості, самотності, зради, докору, вини, сутінок, мороку, туману, страху тощо. Основною темою творів митця є зображення внутрішнього світу людини. Прозаїк унікав ідеалізації героїв, не наділяв їх винятковими рисами характеру. У збірці описано життя звичайних сільських мешканців. Мотив щасливого дитинства митець оприявнює у зв'язку зі спогадами дорослого персонажа. На думку Гр. Тютюнника, діти є втіленням правди, душевної чистоти, сприймають життя емоційно і категорично, поділяючи світ на своїх і чужих («В сутінки», «Комета»). Мотив кохання в новелі «Зав'язь» пов'язаний із мотивом сутінок, що символічно маркує ситуацію вибору між почуттями і обов'язками, зрадою і вірністю, раціональністю та емоційністю. У творі «Проти місяця» мотив кохання поєднаний із мотивом чуттєвості, що передає емоційний стан Ладка. Звукова образність є важливим засобом характеротворення. Пошук персонажем музики свідчить про його прагнення зняти маску легковажної безтурботної, поверхової людини, віднайти себе та гармонію в душі. Образ тиші вказує на занурення героя у внутрішні роздуми, його вміння зупинитися, прислухатися до себе. У творі «Комета» мотив кохання відтворено через однойменний образ комети, такої ж швидкоплинної, як любов між Юхимом і Тетяною. У новелі «В сутінки» лейтмотив сутінок маркує почуття безнадії, суму персонажа. Мотив війни у творах «Червоний морок», «На згарищі» пов'язаний із мотивами смерті, втрати, що оприявнюють почуття страху, жалю, самотності, героїв Івана Мефодійовича, Федора Несторовича і Макара, які зазнали гірких втрат.

Отже, аналіз основних мотивів збірки «Зав'язь» сприяє глибшій інтерпретації творчості видатного письменника Гр. Тютюнника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврахов Т. Екзистенція в художньому слові Григора Тютюнника//Укр. мова і літ. в шк., 1992. № 9—10. С. 46—48;
2. Балла Е. Наративна структура як прийом психологізму в новелістиці Григора Тютюнника//Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць)/Відп. ред. І. В. Сабадош. Вип. 10. Ужгород, 2006. С. 207—212.
3. Балла Е. Поетика заголовків у малій прозі Гр. Тютюнника//Науковий вісн. Ужгор. ун-ту. Сер.: Філологія, 2007. Вип. 15. С. 11—16.
4. Біографія Гр. Тютюнника URL: https://ukrlit.net/biography/grigir_tutunik1.html (дата звернення: 03.09.2020).
5. Веселовський А. <П> Поэтика сюжетов. Историческая поэтика. Москва, 1989. С. 300—307.
6. Брюховецька Л. Слово, яке на сторожі, 2008. URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=774 (дата звернення: 15.09.2020)
7. Висоцька Л. Амбівалентність образу матері у творчості Григора Тютюнника. Перша спроба. Студентська наукова творчість: Збір. матеріалів, 1. pp, 2009. С. 15—20.
8. Гармаш Л. В Теория мотива в литературоведении//Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2014. Вип. 1 (2). С. 10—22. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_1\(2\)_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_1(2)_4) (дата звернення: 15.04.2021).
9. Гаспаров Б. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина/Russian Romanticism: Studies in Poetic Codes. Stockholm, 1979. С. 9—44.
10. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва. Наука. Восточная литература, 1994. С. 304.

11. Головій О. Неореалістичний тип персонажа у творчості В. Винниченка та Гр. Тютюнника//Питання літературознавства. 2009. Вип. 77. С. 14—24. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_77_4 (дата звернення: 10.05.2021).
12. Гончар О. Живописець правди: передмова//Тютюнник Гр.: Твори: у 2-х кн. Кн. 1: оповідання/Гр. Тютюнник; упоряд. А. Шевченко. Київ: Молодь, 1984. С. 5—10.
13. Гурбанська А. Екзистенціалізм в оповіданнях про дітей В. Винниченка та у воєнних повістях Гр. Тютюнника//Наук. зап. Вип. 62. Сер.: філологічні науки (літературознавство). Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. С. 88 — 93.
14. Дмитренко Е. В. Проблемы изучения понятия «мотив» в литературоведении//Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. Харків, 2007. Вип. 2 (50), ч. 2. С. 160—169.
15. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: пособие по спецкурсу//Тверской гос. ун-т. – 2 изд., испр. и доп. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 124 с.
16. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur_Viktor/Entsyklopedychnyi_slovnnyk_symv_oliv_kultury_Ukrainy.pdf (дата звернення: 18.02.2023)
17. Захарчук І. Григор Тютюнник у культурно-естетичному полі шістдесятництва//Наук. зап. нац. ун-ту «Остроз. акад.». Сер.: Філологія, 2014. Вип. 47. С. 43—46.
18. Карабашева Л. Р., Макаренко Л. В. Психологічний аспект аналізу малої прози Григора Тютюнника на уроках літератури//Горизонти осв., 2014. № 3(1). С. 148 —153.
19. Карабльова О. Тендітна Н. Конфлікт у сюжетній моделі малої прози Григора Тютюнника//Наук. зап. нац. ун-ту «Остроз. акад.». Сер.: Філологічна. Вип. 41, 2014. С. 266—268.

- 20.Клименко А., Пуніна О. Художня проза Григора Тютюнника: поетика експресіонізму//Вісн. студ. Наук. товар. Донецьк. нац. ун-ту ім. В. Стуса. Сер.: Філологія, 2014. Вип. 6. С. 135—142.
URL: <https://docplayer.net/201291023-Udk-hudozhnya-proza-grigora-tyutyunnika-poetika-ekspresionizmu.html> (дата звернення: 27.04.2021)
21. Краснова Н. А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения//Самар. госуд. педагогич. ун-т. Сер.: Филология и искусствоведение 1, 2008. С. 245—250.
22. Малиновська М. Серйозний вік прози//Вітчизна. 1966. № 11. С. 204 –205.
- 23.Маркова О. Ретроспекція культурної пам'яті в малій прозі Григора Тютюнника//Наук. зап. Харк. нац. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство, 2011. Вип. 1(3). С. 134—137.
- 24.Мороз Л. Григир Тютюнник//Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. ред. В. Г. Дончика; авт. кн.: В. Дончик, О. Мельник, Л. Бойко, В. Моренець та ін. Київ: Либідь, 1998. Кн. 2: Літературно-мистецьке життя. Художній процес 60-ті – 90-ті роки. С. 326—330.
- 25.Мороз Л. Григир Тютюнник: «Нарис життя і творчості». Київ: Дніпро, 1991. 207 с.
- 26.Музиченко Н. І. Вербальний простір слів-символів у мовотворчості Григора Тютюнника//Гуманітарна осв. у техн. вищих навч. закладах. 2014. Вип. 29. С. 345—356.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2014_29_36 (дата звернення: 15.02.2021).
- 27.Носкова Г. Б. Образ української сопілки у народній та авторській творчості// Харківська гуманітарно-педагогічна академія.
URL:http://www.rusnauka.com/33_DWS_2013/Philologia/8_149818.doc.htm
(дата звернення: 14.11.2021)
- 28.Пархета Я. Григир Тютюнник: у пошуках батька//Наук. зап. Берд. держ. педагог. ун-ту. Сер.: Філологічні науки. Бердянськ: ФОП Ткачук О.В., 2015. Вип. VI. С. 151—159.

29. Пархета Я. Дуалістичність темпераменту Григора Тютюнника: експлікація у художній творчості//Вісн. Маріуп. держ. ун-ту. Сер.: Філологія, 2015. Вип. 12. С. 48—55.
30. Пархета Я. Особливості художнього мислення Григора Тютюнника (на матеріалі мегатексту письменника)//Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 22(2). С. 251—259.
31. Пархета Я. Трансформація образу жінки у мегатексті Григора Тютюнника//Наук. зап. Бердян. держ. пед. ун-ту, 2016. Вип. X. С. 162—167.
32. Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива//Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 1992. С. 74—85.
33. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент//сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. Типологические исследования по фольклору: сб. статей памяти В. Я. Проппа. Москва: Наука, 1975. С. 141—155.
34. Русанова О. Н. Мотив в аспекте исторической поэтики//Вестник ТГПУ. 2006. Вып. 8 (59). Сер.: Гуманитарные науки (филология). С. 120—126.
35. Силантьев И. В. Поэтика мотива/отв. ред. Е. К. Ромодановская. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 296 с. (Язык. Семиотика. Культура).
36. Старовойт І. Котигорошки: діти війни у прозі Григора Тютюнника/[Електронний ресурс]. URL: <https://uamoderna.com/md/starovoyt/tutunnyk> (дата звернення: 07.09.2020).
37. Таран А. Зав'язь/А. Таран//Ранок. 1966. № 7. С. 11. Рец. на кн. : Тютюнник Г. Зав'язь : оповідання. К. : Молодь, 1966.
38. Гарнашинська Л. Гр. Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис//бібліограф-упоряд. Г. І. Гамалій; наук. ред. В. О. Кононенко. Київ, 2011. 136 с.;
39. Тимченко А. О. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення//Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Вип. 17;

- наук. ред. М. М. Сулима, відп. ред. Л. С. Бербенець. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1984. 210 с. С. 5—8.
40. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика/Изд.: Аспект Пресс, Москва, 2002. 337 с.
41. Тютюнник Гр. Твори//Молодь. Київ, 1984.
42. Ушневич С. Жіноче буття крізь призму тілесності у малій прозі Григора Тютюнника (на матеріалі збірки Зав'язь)//Наук. зап. нац. ун-ту «Остроз. акад.». Сер.: Філологічна. Острог, 2014. Вип. 41. С. 5.
43. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра//Подготовка текста, справоч. науч. апп, предварения, послесловие Н. В. Брагинской. Изд.: Лабиринт, Москва, 1997. 448 с.
44. Фрейденберг О. Система литературного сюжета//Изд.: Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. Москва, 1988, С. 216—236.
45. Целкова Л. Мотив//Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины/Л. Чернец, В. Хализев, С. Бройтман, и др.; под ред. Чернец Л. Москва: Высш. шк.; Академия, 2000. С. 136—140.
46. Шевченко А. Запахи життя//Дніпро, 1966. №4. С. 152-155.
47. Шкловский В. О теории прозы. Москва: Федерация, 1929. 265 с.

АНОТАЦІЯ

Кудінова Є. В. Основні мотиви збірки Гр. Тютюнника. — Рукопис.

Дипломна магістерська робота за спеціальність 035 — Українська мова та література. — Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 2023 рік.

У магістерській роботі досліджено основні мотиви збірки «Зав'язь» (1966 р.) відомого українського письменника ХХ століття Григора Тютюнника.

У першому розділі розглянуто критичні та літературознавчі праці, присвячені аналізу малої прози письменника. Дослідники Т. Аврахов, Л. Брюховецька, М. Вінграновський, О. Гончар, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, В. Коваль, М. Коцюбинська, В. Мороз, Р. Мовчан, О. Мусієнко, В. Нарівська, О. Неживий, В. Панченко, М. Сулима, І. Старовойт, Г. Сивокінь, М. Ташаненко, Л. Тарнашинська, В. Шевчук аналізують тематику, проблематику, сюжетно-композиційні особливості, символічну образність, поетику творів збірки «Зав'язь». Науковці відзначають автобіографічність літературних текстів прозаїка. Виявлено, що обраний нами предмет аналізу є недостатньо дослідженим і актуальним.

У другому розділі вивчено наукові студії Б. Гаспарова, Ю. Доманського, Н. Краснова, І. Паперного, Б. Путілова, О. Русанової, І. Силантьєва, А. Тимченко, Б. Томашевського, Л. Целкової, В. Шкловського. Слідом за теоретиками літератури, вважаємо, що мотив — це тема твору, будь-який формо-змістовий елемент, що має ідейне навантаження. На думку дослідниці Тимченко О., «мотив — повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей, або концентрує уявлення про явище, дію» [Тимченко, 2010, с. 5].

У третьому розділі виявлено, що мотиви дитинства, війни, руйнування, пам'яті, кохання, любові, чуттєвості, самотності, зради, докору, вини, сутінок, мороку, туману, страху втілюють концепцію збірки Григора Тютюнника «Зав'язь» та особливості авторського стилю.

Ключові слова: українська література XX століття, Григор Тютюнник, мала проза, мотив, ліризм.

ANNOTATION

Kudinova E. V. The main motives of Hryhir Tiutiunnyk's collection. — Manuscript

Master's thesis in the specialty 035 - Ukrainian language and literature - V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, 2023.

The master's thesis explores the main motifs of the collection "Zavyaz" (1966) by the famous Ukrainian writer of the twentieth century Hryhor Tyutyunnyk.

The first chapter examines critical and literary works devoted to the analysis of the writer's short fiction. Researchers T. Avrakhov, L. Bryukhovetska, M. Vingranovskyi, O. Honchar, I. Dziuba, V. Donchyk, M. Zhulynskyi, M. Ilnytskyi, V. Koval, M. Kotsiubynska, V. Moroz, R. Movchan, O. Musienko, V. Narivska, O. Nezhyvyi, V. Panchenko, M. Sulyma, I. Starovoit, H. Syvokin, M. Tashanenko, L. Tarnashynska, V. Shevchuk analyze the themes, issues, plot and compositional features, symbolic imagery, and poetics of the works in the collection "Zavyaz". The scholars emphasize the autobiographical nature of the prose writer's literary texts. It was found that the subject of analysis chosen by us is insufficiently researched and relevant.

The second section examines the scientific studies of B. Gasparov, Y. Domansky, N. Krasnov, I. Papernyi, B. Putilov, O. Rusanova, I. Silantiev, A. Timchenko, B. Tomashevsky, L. Tselkova, V. Shklovsky, and others. Following the literary theorists, we believe that a motif is any form and content, "repeated and variable component of literary works, which is a complex of feelings and ideas, or concentrates the idea of a phenomenon or action" [Timchenko, 2010, p. 5].

The third section reveals that the motifs of childhood, war, destruction, memory, love, sensuality, loneliness, betrayal, reproach, guilt, twilight, gloom, fog, and fear embody the concept of Hryhor Tyutyunnyk's collection "The Ovary" and the peculiarities of the author's style.

Key words: Ukrainian literature of the twentieth century, Hryhir Tiutiunnyk, small prose, motif, lyricism.