

*З Лесею опівночі веду* [1, с.222].

Порівнюючи поетичні збірки С.Будного та збірку П.Тичини «Сонячні кларнети», також можна побачити їх схожість. Саме ці два поети возвеличили людину в космічному масштабі, у центрі їх художнього світу стоїть гармонія людини із Всесвітом. Лірика обох збірок сповнена музикою, ритмікою, рухами. П.Тичина відкрив для читачів новий «сонячнокларнетний» світ, сповнений буянням радісної природи, наскрізь пронизаний сонячною музикою. Цей світ притаманний і ліриці С.Будного.

*Приймаю все,*

*Що дише вітром чистим, –*

*Дзвінки пісні і вранішні гудки...* [1, с.105 ]

Музичність для С.Будного, як і для П.Тичини, – не прикраса, а принцип світобачення. Поезія – це суцільний спів та музика, де кожна частина цього світу має вагоме значення у музичній композиції землі. Основне, чим приваблюють поезії, – це юна, весняна свіжість, легкокрила радість у поєднанні з молодим завзяттям і бадьорістю. І лише іноді в цей світло райдужний тон вливаються журливі ноти.

У ліриці С.Будного сонце, земля, небо, вітри є стрижневими образами. Поет відкриває своє серце весні, квітам, коханню. Його вірші наповнені ніжними пролісками, запахом черемхи, біло-рожевим цвітом вишень і яблунь, дзвоном колосків пшениці. Усе має свої кольори, відтінки: червоні маки, чорні жоржини, білий цвіт живуть у віршах митця. Відчуття ліричного героя не відірвані від зовнішнього світу, але внутрішні відчуття у нього багатші, ніж реальність, в якій перебуває поет.

Вірші-посвяти – особливий жанровий різновид лірики, який набуває значного піднесення у ХХ столітті. С.Будний у віршах-посвятах Т.Шевченку, А.Міцкевичу, І.Франку, Лесі Українці, В.Маяковському, С.Єсеніну, А.Іванчуку, П.Тичині порушує важливі питання: про місце митця у житті народу, що є завданням поетичного слова і мистецтва зокрема.

Лірика С.Будного є ненав'язливою. Завдяки багатій образності читач може відкрити в ній щось своє, неповторне. І лише одне залишається беззаперечним: органічна злитість Будного-митця зі світом, вируючим, а все ж прекрасним.

«Вічномолодий» С.Будний живе у своїх віршах, що увійшли до двох посмертних збірок – «Людина до сонця йде» (1961) та «Поезії» (1972). Поет був Сином Землі і у свої неповні двадцять п'ять років став проникливим ліриком, залишивши на добру згадку про себе поезії, які пахнуть чебрецем, буяють вишневим цвітом, зігрівають теплом сонця. «В тому щастя людини, що і після смерті живуть її діла, цвіте маком і калиною світ. Слава людині, яка творить безсмертя!» – саме ці рядки були останнім записом у щоденнику митця.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Будний С. Син землі: Поезії. Художня проза. Щоденникові записи. Листи. У вінок поетові. Слова поета у піснях/ Упоряд. Г.Кушнерик, М.Оніськів. – Львів: Каменярь, 1997. – 382с.
2. Лубківський Р. Життя – як спалах// Будний С. Поезії. – К., 1972. – с. 5 – 15
3. Ткачук М. Пісня про незнищеність життя// Молодий нащадок Прометея: Спогади, статті, матеріали про Степана Будного. – Тернопіль, 2008. – с. 300-324.

*Блюсюк Н.*

*Науковий керівник – доц. Бородіца С.В.*

#### САМОБУТНІЙ ХАРАКТЕР НОВЕЛІСТИКИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

**Актуальність теми.** У творчості Григора Тютюнника, на думку Михайлини Коцюбинської, «щось позачасове екзистенційно-загальнолюдське прозирає крізь традиційно-побутове, конкретно-історичне й національне» [5, с. 222]. Він належав до кола письменників, які в часи короткої «відлиги» були нещадними до фальші, сприяли реабілітації літератури, її поверненню до неореалізму. Письмо Григора Тютюнника характеризується невимушеністю розвитку дії, легкою розмовною мовою й разом з тим залізною дисципліною думки і мислення, відлитістю форми. Його твори – цілісні й досконалі.

Улюблені герої письменника – високодуховні люди, що не піддаються оманливим

«ідеалам». Він тонко вловлював соціально-психологічні, моральні зміни в житті села, й те, незмінне, що залишалося після всіх лихоліть і насильств над душею селянина. У долі своїх земляків він побачив «розселення» села (Л. Мороз) упродовж майже півстоліття, розумів причини поступової деморалізації людини, виродження народних традицій не лише в обрядовості, а й у самому ставленні до цінностей життя, землі, праці, особистості. А такі незворотні зміни в людському естві виникали тоді, коли всіма засобами витравлювалося в селянинові почуття господаря на землі.

Унікальний і глибокий талант Григора Тютюнника одноставно відзначають дослідники літератури: А. Шевченко, В. Дончик, М. Жулинський, В. Даниленко, Л. Мороз, О. Неживий та ін. Особливості жанру авторської мови, пейзажів стали об'єктом праць Т. Аврахова, М. Кодака, Л. Масенко, Ю. Кропив'янської, В. Литвина та ін.

В аспекті психоаналізу творчість Г. Тютюнника розглядається Н. Зборовською, І. Захарчук, В. Марком, Р. Мовчан, А. Гуляком, Ф. Кейдою, М. Тарнашинською та ін. Так, Н. Зборовська у монографії «Код української літератури» наголосила на таємниці народження твору, психології творчості письменника загалом.

Незважаючи на стійкий і глибокий інтерес дослідників до багатогранної прозової спадщини Г. Тютюнника, поза їх увагою залишається ряд важливих проблем, які сьогодні потребують фахового вирішення: домінантні ознаки творчого стилю митця, міфопоетика, естетичний потенціал прози, нарративна структура, психологічна модель образу персонажа тощо. Саме така ситуація в сучасній літературознавчій науці щодо всебічного осмислення творчості Г. Тютюнника визначає актуальність нашого дослідження.

**Метою дослідження** є аналіз «малої» прози Григора Тютюнника в контексті української літератури другої половини ХХ ст.

Мета роботи зумовлює розв'язання ряду конкретних завдань:

- визначити шляхи розвитку жанру новели в українській літературі ХІХ – ХХ ст.;
- окреслити жанрові ознаки «малої» прози Григора Тютюнника;
- дослідити еволюцію художньої манери і характерів персонажів у новелістиці письменника;
- визначити прийоми і засоби вираження образу персонажа;
- з'ясувати місце Григора Тютюнника у прозовому дискурсі української літератури другої половини ХХ ст.

**Об'єктом дослідження** є «мала» проза Г. Тютюнника (зокрема, зі збірок «Зав'язь», «Деревій», «Батьківські пороги») в контексті модерністської української новелістики ІІ пол. ХХ ст.

**Предмет дослідження** – жанрові особливості новелістики митця в контексті неореалістичного дискурсу ХХ ст.

Григор Тютюнник одним із перших ще на початку 1960-х замислився над важливістю моральних, духовних чинників, без яких жоден матеріальний добробут не забезпечить повноцінного життя. Він вважав, що на селі ще виразніше, ніж у місті, виявлявся процес руйнації гуманістичних принципів, утвердження споживацького ставлення до праці, природи, світу. Все це не просто роз'єднує людей, а постійно руйнує їх зсередини, нівелюючи милосердність, співчуття, взаєморозуміння.

У прозових збірках «Зав'язь» (1966), «Деревій» (1969) вражаюче достовірно змодельовані образи дітей у складних життєвих ситуаціях: «Їгорко, запнутий під шапку старою матиною хусткою, в сірій шинелі, підперезаний брезентовою ремінякою, припав до шибки. Надворі було поночі, але Їгорко знав, що то тільки розвидняється» («Смерть кавалера») [7, с. 70]; «Сорочка на мені – аж торохтить. Дебела одежина! Ношу вже п'ятий рік, і не рветься, бо з плащ-палатки...Вдягаю сорочку, тремчу зуб на зуб не попадає – перекупався. Тоді довгенько витанцьовую на одній нозі. Доки в калошу влучу, а заодно ще й приказую, щоб вода з вух вилілась: «Коту, коту, вилий воду – чи на дощ, чи на грім, чи на блискавку...» («Обнова») [7, с. 201].

Письменник не відвертає погляду від непривабливих картин злиднів, детально змальовує одяг, взуття обділених долею дітей. Але могутність його – і письменницької, і людської – особистості полягає ще й у тому, що він за зовнішньою непривабливістю (лахміття, старість, каліцтво) умів розгледіти внутрішню красу, людську неповторність.

Важливо, що в розповідях письменника про становище знищеного повоєнного села немає похмурих барв чи настроїв: ставлення до зображуваного щире, сердечне, хоча й загострене: «І враз мені так сумно стає, так незатишно, ніби я оце востаннє йду селом у великих нових калошах, що з незвички трохи водять мене по стежці... Іду до мосту, де парубота збирається. Парубота – це такі, як я, тільки холоші в них однакові та попідстригані вони чепурніше, без покосів на потилиці, як оце в мене, бо ж у них дядьки, діди, у декого навіть батьки є, а ми з мамою самі вже сьомий рік» («Обнова») [7, с. 203]. Попри важкі випробування, нестерпне життя у творах Г. Тютюнника немає відчуття безвиході й песимізму.

У збірці «Батьківські пороги» з'являється сумнозвісний «маргінальний тип» людини, яка відірвалася від села, лишивши у ньому все краще. Причина цього – у тяжкому становищі селянина, якому випало пережити колективізацію, голод і безправність. Це спонукало його активно шукати щастя в чужому місті, зрікаючись батьківських порогів. Сам Григорій Тютюнник ніколи не засуджував своїх героїв, навіть зображуючи отих зловісних типів, яких породила сталінська епоха («Смерть кавалера», «Грамотний») [1, с. 16-17].

Важливими засобами індивідуалізації персонажів у новелах Г. Тютюнника традиційно є портрети, пейзажі, інтер'єри, але через влучні художні деталі вони набувають символічного звучання. Так, лаконічні описи міміки, жестів, особливостей мовлення чи деталей одягу виступають домінуючими прийомами характеротворення – своєрідним ключем до усвідомлення внутрішньої природи людини: «Данило Коряк, чоловік худий, цибатий, плоскогрудий, але широкий у кості – сорочка на його плечах розіп'ята, мовби кроляча шкурка на граблиці... Данило в куфайці та гумових чоботях, і Полька... теж. Тільки й різниці, що в неї халяви якраз по нозі, тугенько литки обтискають, а в нього хляпають, бо тонконогий – як швидко йде чи біжить, то крила старого суконного галіфе обмотуються навколо ніг вище колін, аж присвистують...» («Деревій») [7, с. 176-178]; «...вухкоплечий і сухогрудий чоловік, обличчя якого, здавалося, ніколи не знало ні радості, ні гніву, ні печалі, а мало лише один постійний вираз – давньої лякливої покори, наче хтось тупнув колись на Ньюру ногою і сказав: «Не смій!» Говорив Ньюра повільно, старанно вимовляючи слова, і по-дитячому карбував «р», мовби пробував розкусити волосський горіх» («Нюра») [7, с. 291]. Примітно, що гармонію духовної і фізичної краси людини, її органічну єдність з чарівною природою прозаїк часто передавав через ліризовані пейзажні замальовки, які психологізуються і свідчать про найтонші коливання настроїв персонажів: «Іду узвозом від глухенької пристані до крайнеба, що он воно, либонь, близько вже, стоїть між дніпровими кручами, як у велетенських воротах, урочисто святе перед ніччю, і на ньому тоненька – бузкова підківчина місяця молодого з однісінькою зорею в парі, теж бузковою... Озерця... казатимуть про себе ще тоді, коли я їх не бачитиму: шелеснуть у лепесі крила, крикне злякана качка і засорчить просто на місяць... Далі я зіб'юся з дороги... Все кругом засинає або спить, а мені непереливки, треба виблуджуватися – лягати грудьми на теплу ще зо дня землю і довго дивитися при самій траві вдалечінь. Коли зір мій вигостриться, звикне до припізнілих нічних випарів над видолинками, тоді я знов побачу крайнебо між кручами і знову піду» («Крайнебо») [7, с. 309-310].

У новелах «Деревій», «Вуточка», «М'який», «Устим та Оляна», «Кізонька», «Степова казка» та ін. письменник вдало віднаходив в обстановці епізоду саме ті штрихи (старий пристанційний будинок, убога хатина, кочегарка, степовий курінь, сторожка), які стають важливими засобами мотивації поведінки і вчинків героя. Таким чином, інтер'єр, як і портрет та пейзаж, у Тютюнника ніколи не набували декоративних рис «оздоби», а насамперед, сприймаються як важливі засоби ліризації і психологізації.

Відзначимо, що митець залюбки писав у суб'єктивно-епічній манері, насичуючи художні оцінки винятковою відвертістю («В сутінки», «Сито, сито...», «Зав'язь», «Тайна вечерея» та ін.), внаслідок чого кожен твір звучить як суб'єктивна лірична сповідь, наповнюючи нарацію імпресіоністськими деталями, посилюючи виразність моделювання духовного світу особистості.

Г. Тютюнника мистецьки розв'язував актуальні питання буття – морально-етичні, суспільні, соціальні, окреслюючи тенденцію до ґрунтовного «просвічування» вічних проблем: добро і зло, краса й потворність, життя і смерть, розкриваючи прикметні стильові особливості прозопису: сюжетно-композиційну чіткість, надзвичайну стислість розповіді, її ліризацію,

майстерність психологічних характеристик героїв і подій, своєрідність внутрішніх монологів, переконливість художньої деталі, емоційну наснаженість і гуманістичний пафос. По-своєму засвоївши досвід попередників, Г. Тютюнник оригінально сполучав класичну форму з новітніми способами моделювання дійсності. Вплив на його творчий почерк В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського виявився в осягненні найпотаємніших виявів людської психіки, у різнобарвності кольористики й ліричній природі авторського мислення. Ще на початку 70-х років В. Дончик зазначав: «Тютюнник схильний до точного, предметного зображення характерів і обставин, він уміє виразними деталями окреслити побутовий фон, виявити особливості мови персонажів. Схвильованість, яка позначає оповідання прозаїка, це схвильованість, що її приносить правда» [3, с. 192].

Творчість Г. Тютюнника визначають насамперед роздуми про українське село, у яких вражає природна, нерозривна єдність автора з життям народу. Він майстерно виокремлював, здавалося б, найбуденніші реалії шляхом незвичного їх зображення, осмислював негативне, тяжке, болоче в сьогоденні. Не претендуючи на всеохопність вирішення порушених проблем, все ж наголосимо на складній еволюції письменника, що забезпечило його визначне місце у літературному дискурсі II половини ХХ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька Л. Григир Тютюнник: «Пишу і плачу – і радію» / Л. Брюховецька // Київ. – 2010. – №10. – С. 16-17.
2. Гуляк А. Надинці з правдою (Життя і творчість Григора Тютюнника) / А. Гуляк // Українська мова і література в загальноосвітній школі. – №5. – 2003. – С. 15-26.
3. Дончик В.Г., Брюховецький В.С. та ін. Григир Тютюнник / В. Г. Дончик, В. С. Брюховецький, Г. М. Штонь, Л. С. Бойко // Українська література ХХ сторіччя. – К., 1993. – С. 191-195.
4. Коцюбинська М. Григир Тютюнник: смак правди / М. Коцюбинська // «Прийшов, щоб не розлучатися...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук. зб. – К.: Твім інтер, 2005. – С. 139-144.
5. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т., Т.2 / М. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2004. – 386 с.
6. Мороз Л. Григир Тютюнник: Нарис життя і творчості / Л. Мороз. – К.: Дніпро, 1991. – 207 с.
7. Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григир Тютюнник; Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – К.: Унів. вид-во Пульсари, 2004. – 583 с.
8. Тютюнник Г. Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / Григир Тютюнник; Упор. і передм. П.П. Засенка. – К.: Укр. письменник, 2009. – 843 с.

*Ваврик І.*

*Науковий керівник – доц. Боднар В. Т.*

#### НОВЕЛІСТИКА ПРОСПЕРА МЕРІМЕ

«Новела як коротке розважальне оповідання про реальні або правдоподібні події, виникла в Греції, як гадають, ще в догомерівську епоху, внаслідок впливу літературної традиції Сходу, де цей жанр був у широкому вжитку. Перші оповіді новелістичного характеру передавались усно й лише пізніше ввійшли в літературні твори в «амплуа» підпорядкованих розважальним або дидактичним цілям вкраплень чи відступів від сюжету. Такі епізоди, наприклад, використовує вже Геродот (оповідь про Аріона, про кільце Полікрата тощо), Петроній Арбітр (новела про Матрону Ефеську), Апулей, Федр та інші. Як окремий жанр короткого оповідання, переважно еротичного змісту, новела вельми поширилася в епоху еллінізму (найбільш відомі «Мілетські оповіді»)» [1: 346]. Остаточне жанрове становлення новели відбувається в Італії доби Відродження («Декамерон» Боккаччо), де за новелою і закріплюється жанрове визначення її як оповіді «анекдотичного» побутового змісту. Новела з'явилася в XIV-XVI ст. в Італії. Через Італію новела проникає в інші літератури Європи, однак розуміння жанру в кожній з них набуває національно-самобутнього характеру. У Франції цей жанр (*la nouvelle*), окрім традиційного для італійського жанрового «контексту» змісту, використовується для визначення взагалі відносно коротких прозаїчних творів (приблизний обсяг оповідання або короткої повісті), в Англії новелами (*novels*) стануть називати реалістичні побутові романи і т.п. У слов'янській літературі жанр новели, в основному боккаччівського зразка, проникає порівняно