

О.В. Чепурна

ОБРАЗ ДИТИНИ-ДИВАКА – КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Лицарем української літератури можна назвати цю цікаву, яскраву постать. Він належав до когорти представників другого відродження, основними ознаками якого є звернення до національного, духовного.

Метою цієї статті є розкриття концепції дитини в творах письменника. Ця проблема пов'язана із завданням осмислити філософсько-естетичну цінність образу дитини у творчості митця як представника епохи шістдесятництва.

Останнім часом творчість Гр. Тютюнника спонукає дослідників до розв'язання проблеми психологізму, якій присвячені статті Н. Тодолєвої [1], О. Томчук [2], Н. Тульчинської [3]. Остання захистила дисертацію “Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника”. Дисертантка вводить таке поняття, як “модель світу”, досліджуючи різні стани, відчуття героїв і поетику їх зображення. З'являються психоаналітичні студії і дисертації, присвячені розгляду авторського “я”. Закономірність появи таких робіт у сучасному літературознавстві доводить Н. Зборовська, визначаючи, що реалістично-імпресіоністична проза письменника дає “змогу збагнути основні параметри прозового психологізму в постсталінську епоху” [4, с. 34], і додає, що “природа Тютюнникового психологізму визначає також напрям української новореалістичної прози в 2-й пол. XX ст” [4, с. 35]. Прикладами психоаналітичних досліджень є роботи з міфопоетики І. Захарчук і В. Даниленка. І. Захарчук досліджує міфологеми дивака, чужого, ідеальної спільноти, опозиції чоловічого – жіночого як своєрідний авторський міф, міфологічну структуру авторського “я” [5]. У контексті цієї проблеми дослідниця виділяє комплекс “передмістя” в творчості митця [6, с. 76]. На її думку феномен дивака відображає “драму відчуження спільноти і індивіда”, “дивацтво постає як архетипна модель міфу роздоріжжя” [7, с. 83]. На проблемі взаємовідносин індивіду і соціуму в творчості письменника наголошує і В. Фащенко, називаючи її особливістю неореалістичної манери. Літературознавець стверджує, що Гр. Тютюнник апелює до пізнавальних здатностей індивіда, “до осягнення складних взаємозалежностей між соціальним середовищем і психологічно-моральними спроможностями особистості” [8, с. 94]. В. Даниленко, спираючись на вчення З. Фрейда, наполягає на факті існування психічної травми в художньому світі письменника в дисертації “Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту /на матеріалі прози Григора Тютюнника/ і в статті “Енергія болю” (психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника). Він визначає

новелу “В сутінки” ключовою до творчості письменника як варіації на тему дитячої психічної травми. “Невротичні персонажі” митця він накладає на особистість Гр. Тютюнника як людини, керуючись суто психічним аспектом. Дослідник робить висновок стосовно всієї творчості письменника: “Люди, що не змогли подолати психічної травми, залишаються внутрішньо надломленими, скаліченими, нездатними до повноцінного життя. Тому невротичні персонажі Гр. Тютюнника несуть у своїх душах пам’ять про психічну травму, нагадуючи мандрівника, який заблукав і багато років кружляє на одному місці, і скільки б він не крутився, ніяка сила не вирве його із зачарованого кола” [9, с. 29]. Але Григора Тютюнника не можна сприймати однобічно. І. Захарчук наголошує на тому, що дослідник “заганяє” письменника у психологічні схеми, штучно накладаючи ці схеми на творчість митця [7].

Аналізуючи творчість Т. Шевченка, Г. Грабович доводить факт існування різних індивідуальностей в особі митця. Першою він називає дорослою, “пристосованою”, яка “усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства” [10, с. 26]. Другий, “непристосований”, особистості понад усе властива підвищена емоційність, абсолютизація почуттів, емоційне сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську” [10, с. 27].

Непристосована особистість, за Г. Грабовичем, сформована досвідом дитинства та юності. “Світ Шевченкової поезії, розуміється, відкритий для досвіду і поглядів дорослої людини: її постать, звісно, не фіксована й не статична, але її серцевина міцно пов’язана з раннім досвідом поета” [10, с. 28]. Цей досвід, світ дитинства активізує колективну підсвідомість. Тому “тільки в українській поезії душа Шевченка резонує в лад із “національною душею” [10, с. 28]. Також Г. Грабович додає: “непристосована”, бунтарська особистість оживляє цей світ настільки, що з наслідками цього оживлення маємо справу й нині” [10, с. 28]. Бо прагматизм великої людини завжди має “остачу” людської незреалізованості. Ця незреалізованість, можливо, спричиняє існування “непристосованої” особистості – тієї дитини, яка живе в людині, бунтує і не дозволяє заспокоїтись, прийняти “здоровий глузд”. Досвід дитинства і юності живе в кожній дорослій людині, він і визначає подальшу долю кожного. Дитинство Гр. Тютюнника було позначене і особистісною психологічною травмою (позбавленість батька, “дефіцит емоційного контакту” з матір’ю), і нещастям всього покоління – війною, коли відбулося його примусове раннє подоролішання в період окупації. Але це дитинство стало і причиною саме такого, а не іншого розвитку таланту письменника. “Інколи тяжка втрата, невиліковне захворювання, землетрус, війна тощо призводять до такого дефіциту особистісних ресурсів, такого падіння самоприйняття, такого гострого переживання

необхідності кардинальної перебудови власного життєвого світу, що якісний стрибок у розвитку стає неминучим” [11, с. 162].

Одухотворений характер творчості письменника, його житейська “неприспосованість” найкраще виявляються в образі дивака, що показує духовну забрудненість світу, його несправжність, девальвацію цінностей, підкреслює протистояння особистості і середовища.

“Дивак” утворилося з гри прикметників “дивний” і “дивакуватий”. Утворення образу відбувається завдяки оцінці автора і героїв, часто протилежній. У першому випадку він несе позитивну оцінку, у другому – негативну. У новелах “Дивак”, “Перед грозою”, “Сито, сито...”, “У Кравчини обідають”, “Деревій” образ дивака має схвальну оцінку автора. А в новелах “Печена картопля”, “Нюра”, “М”який” оцінка автора направлена у бік негативу. Дивність для автора, в першу чергу, – інакшість, безпосередність, право бути собою, називатися особистістю. Особистість у Гр. Тютюнника передбачає активність, неприспосованість, совість, свободу, пам’ять, людяність, любов. “Дивакуватість” позначена протилежними якостями: інфантильність, пристосованість, страх перед злістю і підступністю, духовна смерть.

Образи маленьких диваків в такому контексті якнайкраще розкривають сутність філософії “*amor fati*” (“трагічний оптимізм” – Д. Донцов) в творчості Гр. Тютюнника. Його погляд на дитину – це погляд на майбутнє української людини, її справжність і життєздатність. Образи дітей відкривають всі проблеми, негаразди національної екзистенції. Дивак уособлює собою модус надії, який в творчості Гр. Тютюнника пов’язаний з модусом безнадії. Тут знаходить підтвердження припущення екзистенціалістів про надію як модус на межі відчаю. Дивак – це екзистенціал-хронотоп, де внутрішнє “я” дивака формує модус надії, а його сприймання оточуючими, перетворення, еволюція в часі формує інший, протилежний модус – безнадії, який відбиває життєвий досвід Гр. Тютюнника. “Індивідуальність має дивну здатність не вписуватися. Не вписуватись у побут і звички, у традиційні уявлення й типові очікування” [11, с. 161]. І. Захарчук звертає увагу на те, що дивак у творчості письменника має антипода – антидивака, який за своїми духовними якостями протистоїть дивакові [6]. Образ справді неоднозначний з погляду його сприймання. Якщо звернутися до етимології слова, то воно означає “інший”, не такий, як усі. Дивак, як стверджує М. Бахтін, – форма “нерозуміння” – навмисного в автора і простодушно-наївного в героїв – є організаційним моментом майже завжди, коли йдеться про викриття злої умовності” [12, с. 313]. Аналізуючи прозу Гр. Тютюнника в контексті “наївного” шістдесятництва (з несформованим світоглядом), Н. Зборовська об’єднує героїв-синів у творчості письменника в єдиний образ “хронічно недосформованого національного сина-субекта” [13, с. 360], вона також стверджує, що “несвідомий себе чоловічий суб’єкт прагне досягнути чистоти як зовнішнього дива” [13, с. 362]. Така думка виглядає слушною

з точки зору концепції психоісторії, але літературно-критичний аналіз передбачає не тільки психологічний, а й художній аспект. Тому образ дивака, на нашу думку, – це також і особлива художня форма, що допомагає автору розкрити конфлікт твору. Д. Лихачов стверджує, що образ давньоруського дурня оголює “себе і світ від усіх церемоніальних форм” [14, с. 15]. Дивак у творчості Гр. Тютюнника показує духовну забрудненість світу, його несправжність, девальвацію цінностей, розкриває протистояння особистості й середовища.

Ключем до екзистенціалу-хронотопу дивака є новела “Дивак”. У цьому творі іменник “дивак” несе в собі позитивну авторську оцінку: дивак – дивний (від “диво”), і негативну оцінку оточуючих: дивак – дивакуватий. Оцінка Олеся-Дивака обертається оцінкою середовища. Образ Дивака – чистота, непристосованість, священність, дитинна закоханість у світ, яка протиставлена духовній забрудненості, профанності, злості оточуючих. Новела побудована на протиставленні двох світів – дитинного і дорослого. Олень – одна з модифікацій “зав’язі” [6]. Твір відбиває життєвий досвід письменника, де головною рисою дорослого життя є роздвоєність на пристосоване і непристосоване. Олень вже відчуває таку майбутню роздвоєність на природне і людське – протиприродне. Дивак – образ протест, заперечення такого способу життя, яким жило суспільство.

Зіткнення Олеся-Дивака з довколишнім світом відбувається в трьох вимірах: Олень – природа, Олень – вулиця і школа, Олень – дім. Екзистенціал надії найбільше виявляється в рівноправних стосунках Олеся з природою, коли дитина почувається вільною. І. Захарчук зазначає: “Світ природи відбиває відкриту свідомість Олеся – свідомість довіри й автономності” [6, с. 10]. Відкритість пов’язана з вітальністю, життєздатністю екзистенції Олеся, його вмінням відчувати повагу, солідарність, відповідальність. У творі це реалізується на рівні дитячої риторики – олюднення природи. Паралельне вживання елементів пейзажу й видимої мови душі розкриває психологічний стан Олеся – радість, захват. Концептуальна єдність героя з природою характеризується автором за допомогою дієслів на означення руху: “біжать, кружляють, ховаються, гарють”, що, вжиті поряд, створюють враження динамічності дії. Градація обривається ремаркою автора: “Олень зупиняється – і дерева завмирають” [15, с. 194], ще раз екцентруючи названу єдність.

Гр. Тютюнник використовує одну з чотирьох риторичних фігур із відповідними типами відношень – метонімію з відношенням причинності. Така дитяча риторичність стосується всього твору, що допомагає відтворити багатство емоційно-пізнавальних станів та їхню обумовленість у творах автора. Бажання пізнати природу письменник розкриває на рівні видимої мови душі: Олеся подобається “робити перші протопти в заметах, знімати снігові очіпки з кілків у тинах” [15, с. 189], роздивлятися дятла на дереві. Поєднання динамічного портрета з

градацією емоційно-оціночних дієслів “нахиляється, крекче, пильно мружить око” [15, с. 190] переконливо художньо реалізує пізнавально-вольові стани. У портреті присутні елементи контрастної характеристики (“пальтечко в нього товсте, а сам тонкий; важко нахиляється: дух спирає, під очима набряка” [15, с. 190]), що акцентують допитливість і наполегливість дитини. На здатності маленького Олеся дивуватися світові акцентує увагу В. Мороз, погоджуючись з думкою Я. Бриль про те, що цей герой – “ще один з тих “диваків”, які освітлюють життя, постійно оновлюють, облагороджують його своїм приходом” [16, с. 57].

Здатність дивуватися екстраполюється і на героїв-дорослих, проте далеко не всіх, а лише тих, що зуміли зберегти у собі дитинну простодушність у стосунках зі світом, за що і послано їм дар надії. Оживленість світу відрізняє і Юхима Кравчину, і Данила Коряка – дорослих диваків Гр. Тютюнника.

Модус надії найбільше виявляється у стосунках Олеся з природою. Природа викликає у героя радість життя, бажання пізнати все. Олесь радісно мружить назустріч сонцю, намагаючись піймати його промінчик на кінчиків свого носа. Природа віддзеркалює психологічний стан хлопця (“сонце пробило у хмарах... вузьеньку ополонку”, “стрельнуло на левади” [15, с. 192]). У творах про дітей слухові й запахові деталі є концептуальними для розкриття специфіки дитячої свідомості, яка сприймає себе невід’ємною частиною живої природи у прямому значенні цього слова. Після блукання в лісі в кишені хлопчика опиняться “духмяні вершки хмелю, сухе листя різного карбування, плетене з прядива та волов’ячої шерсті ремезяче гніздо, схоже на башличок” [15, с. 193]. Препозитивні епітети в цитаті – це дотикові деталі, що характеризують дитяче сприйняття світу у творах Гр. Тютюнника – “на дотик”.

В епізоді з сосною розкрито відкритість і коекзистенційну спрямованість образу Дивака. Олесь не тільки сприймає дерево як живу істоту, він йому співчуває й намагається по-своєму допомогти, виявити солідарність. Метафоричні епітети та ефект персоніфікації (“під корою щось жалібно скрипіло, а внизу під подошвами у Олеся ворухилось коріння – помирає сосна...” [15, с. 190]) сприяють різнобічному висвітленню дитинного світовідчуття.

Показником оживленості світу Дивака-Олеся, радісного, натхненного сприйняття життя стають рух, хода героя. Подорож через ліс відбиває радісний настрій: “Олесь підскоче, як злякане пострілом звірятко, засміється тоненько: гі-гі, – і подасться в сосни...” [15, с. 190]. Дієслова “подасться”, “пнеться”, “погицав” творять атмосферу оповідання. Настрій душі віддзеркалює образ природи, насичений дієсловами з емоційними відтінками. Вони створюють атмосферу руху, динамічності дії: “...там б’ють джерела”; “гасає ватага школярів”; “лід гнеться, цьворохкає”; “цебенить вода і заливає плесо” [15, с. 190]. У другій сцені бачимо Олеся, який ліг на лід і почав зосереджено

розглядати дно. Перед хлопчиком постає цілий світ, який в його уяві оживає й олюднюється. Олесь почувається своїм у тому підводному світі, в тій уявній хатці, де “ніхто тебе не займе” [15, с. 190]. Автор передає психічну травму героя від переживання незахищеності. Усвідомлення самотності розкриває кризовий стан хлопця, що, на думку І. Захарчук, спричинено розумінням своєї інакшості, індивідуальності, необхідності знайти власний шлях у житті, а також є запорокою розвитку людини [7].

Стосунки Олесь з природою мають і іншу спрямованість – вказувати на приховану небезпеку. Водночас формується інший екзистенціал – безнадії. Насамперед, це образ “тоненького” льоду, що “так і зяє чорною прірвою”, по-друге, образ щуки, із якою намагається воювати Олесь, але невдало. Поразка, незмога допомогти пліточці викликає в нього сльози, розпач. “А Олесь сидів посеред річки поруч зеленої, з ряскою, калюжі і плакав” [15, с. 191].

Конфлікт цінностей у творі рокриває образ школи. Атмосфера мертвотності підкреслена образом перегнійного горщечка, що його “принципова” вчителька змушує малювати учнів. Вона “ходила поміж партами і, роблячи загадкове обличчя, повільно говорила: “А сьогодні, діти, ми будемо малювати... перегнійний горщечок. Завдяки цим горщечкам передові колгоспи нашої країни...” Потім вона дістала з портфеля гирунчик і урочисто поставила на стіл” [15, с. 191 – 192]. Образ вчительки є ключовим у розкритті конфлікту “Олесь – школа”. Вчителька зв’язана соціальними умовностями, посада вимагає від неї діяти за правилами, встановленими керівництвом. Олесь керується почуттями й бажаннями. Ремарки автора розкривають внутрішні протиріччя в свідомості вчительки: “їй сподобався дятел, але вона добре знала, що таке вчительська принциповість, тому й додала:

– Я поставлю тобі двійку” [15, с. 192].

Слова “принциповість” і “авторитет”, що характеризують образ учительки, в контексті конфлікту “індивідум – соціум” набувають негативного звучання. Оцінка дій учительки передовірена світу природи і здійснюється через образ дятла, який стає наскрізною деталлю: з Олесевого зошита на вчительку “презирливо примруживши око, дивився дятел: чого тобі тутечки?” [15, с. 192].

Важливим моментом, що характеризує образ дивака як надію на межі відчаю, є реакція Олесь на дії вчительки – несприйняття, своєрідний бунт. Структура реплік у діалозі відбиває несподіваність для вчительки дій героя. Коли Олесь зібрав книжки, виліз з-за парти й рушив до дверей, вчителька не може опам’ятатись. Рівний ритм коротких відповідей Олесь й оклична інтонація розкриває впевненість й рішучість хлопця. Ремарка автора (“Олесь похнюпився” [15, с. 192]) вказує на почуття суму й обурення несправедливістю. Відчуття правоти і неможливості її довести викликає спротив, демонстрацію своєї позиції: “Я так не хо’!”. Але результат невтішний: хлопець опиняється за межами соціуму. Його поетичне світостприймання, убоління за долю слабшого, глибоке

порозуміння з природою стають знаком, яким позначив своїх диваків Гр. Тютюнник. Бунт у творах прозаїка – форма стихійного протесту, що з'являється як вияв Над-Я у свідомості героя. Це почуття, яке екзистенціалісти називають модусом совісті, не може спонукатися свідомими розумовими процесами, воно виринає з глибин позасвідомого, уособлюючи батьківський поклик, батьківський закон, що керує вчинками дивака. Л. Мороз наголошувала на існуванні різних форм дитячого протесту у творах Гр. Тютюнника, характеризуючи його як “моментальне реагування” на несправедливість, “без будь-якого зважування ситуації, без розмірковувань” [18, с. 61].

Один з образів безнадії у творчості письменника – вулиця як символічний різновид соціуму. Вона не приймає особливості, несхожості, почуттєвості. Тут відчувати означає бути слабким. “Ще здалеку помітивши дорослих, хлопчак бокаса ходять один побіля одного, щоб поборотися”. Використовуючи видиму мову душі (жести, ходу, міміку), автор відтворює бажання дітей відповідати вимогам дорослих: уміти показати свою силу, фізичну перевагу, бути переможцем, героєм, так заслуживши повагу. Для хлопців слова котрогось із дорослих “Ач ‘ кий геройський парубок!”) складають найвищу атестацію соціуму. Зрозуміло, в цій атмосфері Олесь виглядає “не таким”. Через те голос тих, що “біля тину”, атестує хлопця інакше: “Ба яке смирне... – Еге, воно якесь дивакувате...” [15, с. 193].

І школа, і вулиця нівелюють особистість. Бути таким, як усі, – їх правило. Один із героїв вулиці – Федько Тойкало, дитина зі світу, де “порпаються” не в землі, а в людях. “Того – ліктем, того – почотом... Гульк – уперед вийшов” [15, с. 194]. Він уже навчений дорослими премудростям життя, в якому любити – бути дивакуватим. Він ніби співчуває Олесеві, бо той отримав двійку, але потай радіє, що однокласник утратив свої позиції відмінника. Почуття Тойкала протиставлені почуттям Олеса. Контрастна характеристика будується на відтворенні внутрішнього стану персонажів, що художньо реалізується за допомогою мови жестів і прямого мовлення. Олесь із щирим почуттям радості й “солодкого почуття братерства” [15, с. 193] обома руками віддає Федьку дари природи, що знайшов у лісі. Федько, натомість, “заховає подарунок під полу, пом'явся... Потім ударив себе книжками по гузенцю, крикнув: “Гат-тя-війо!” – і подався до річки трусити ятері” [15, с. 193].

Тойкало – представник світу “хекалів”. Його образ характеризується байдужістю й підступністю. Зародження цього типу можна прослідкувати в новелі “Деревій”, де вказується на його походження з дієслова “похекало” (“Підійшло, чую, постояло, похекало” [15, с. 62]). Вживання середнього роду (“воно”) на позначення голови колгоспу в розповіді Коряка відбиває негативне ставлення автора. Данило Коряк не впізнає “його” через свою далекозорість. Цей випадок голова вважає неповагою до авторитету, під який він маскує свою

дурість. Далекозорість Данили Коряка – це художня деталь, що розкриває ідейний задум автора. Герой не помічає дріб'язкового, мізерного, а саме таким письменник змальовує голову колгоспу. Цей персонаж не має імені, тільки посаду й особливу рису: “хекання”. Здатність сприймати світ на слух – особлива прикмета головного героя. Так письменник викриває безглузді суспільні умовності. Слово “похекало” Гр. Тютюнник використовує в новелі “Чудасія” як ім'я – “Хекало”, що означає ціле суспільне явище – тип чиновника, для якого авторитет важливіший за здоровий глузд. Матильда Петрівна – яскравий представник цього типу. У новелі “Деревій” такий хекало підкреслює незвичайність головного героя, водночас, це і засіб подивитися на світ очуднено, побачити особливе в буденному. Співзвучні за типом творення прізвиська теж чітко емоційно-оціночно орієнтують читача: Федько Тойкало з новели “Дивак”, Харитон Тиркало з новели “Комета”.

Останньою сферою, де в оповіданні “Дивак” відбувається зіткнення надії й безнадії, є дім. Дід Прокіп – представник цього світу, традиційного прихистку надії, але він є одночасно і вихованцем вулиці – світу безнадії. Саме дід пояснює Олесеві, що “на землі не бити не можна” [15, с. 195]. Тут мотив “мудрого старого” набуває протилежного значення. “Мудрість” старого Прокопа позбавлена любові. Він із тих, кого Кравчина з новели “У Кравчини обідають” називає “кугутнею”. Оцінка вчинку Прокопа – у психологічному портреті (винувато витріщав очі, плямкав тихіше... і губив крихти в бороду” [15, с. 196], мовленні персонажа та емоційно насиченій ремарці автора: “– А хіба я що? – мимрив Прокіп. – Я йому нічого такого й не казав...” [15, с. 196]. Кожна репліка діда, як і кожне авторське зауваження виявляє його суто споживацьке ставлення до життя. Прокопа цікавлять лише речі, що мають практичну користь (дощечка, гвіздочок – “пригодиться” [15, с. 196]).

Його жадібність викриває кріпацьку психологію селянина-колгоспника. Глибоку прірву між моральними цінностями діда й Олеса розкрито у формі діалога-диспуту. Характерно, що запитання Олеса “навіщо?” повторюються декілька разів, але дід не має на нього прямої відповіді, бо не розуміє його змісту. Коли набирали соломку, дід хотів навантажити якомога більше. “Навіщо стільки беремо?” – наївно питає Олесь. Дідові дивно таке чути, через те висуває беззастережний аргумент: “Це ж собі, а не тещі...” [15, с. 195]. Селянин-господар керується доцільністю, а кріпак, наймит використовує слухний, за його переконанням, момент.

Активний протест Олеса змінюється сумом і бажанням захисту. Образ дому як захисту неодноразово виникає у свідомості Олеса. Вирушаючи до школи, він малює на снігу дім як уособлення тепла, бо “з бовдура дим валує” [15, с. 189]. Це ще одна наскрізна деталь твору. Образ дому, як ми вже відзначали, Олесеві уявляється і в річці. “І ввижається Олесеві маленька хата під кущем водяної папороті, а в тій

хатці – він, біля віконця сидить, рибку стереже. Забав – вийшов” [15, с. 191].

Такі повторювані образи, як дім, дятел, ліс набувають у творі особливого значення. Це – образи-символи. Дім уособлює захист, спокій, можливість бути вільним від оточення, яке не розуміє дитину. Ліс – це місце, де Олесь уявляє свій дім, відчуває себе вдома, серед природи, частиною якої він себе усвідомлює, де знаходить розуміння і де його не сприймають як дивака. І. Захарчук зазначає: “Міфологема лісу символізує втрачену єдність душевного стану і межу неосвоєного досвіду. Від сну в спільноті до пробудження у власній самості – ця проекція увиразнює факт уже здійсненого вибору” [6, с. 10]. Концепт лісу акцентує зв’язок образу дивака з екзистенціалом надії, підкреслюючи “усвідомлення інакшості” [7], потребу в самопізнанні й необхідності реалізовувати свободу вибору. Образ дятла також пов’язаний з лісом – світом природності й свободи.

Іменник “дивак” має подвійну оцінку – того, кого називають, і того, хто називає. Вимовлене Прокопом для позначення негативної характеристики Олесь, слово обертається в авторському контексті негативною оцінкою самого Прокопа. М. Бахтін називав таке художнє явище “заломленням світла образу” [12]. Порятунком від жорстокості реального світу Олесь-Дивак знаходить уві сні. Образ матері, який присутній у сні, теж символізує захист.

Отже, диваки Гр. Тютюнника – це ковток свободи, протест письменника в країні “всевадного порядку”. В образі дивака “наївна” довірливість дитинного погляду на життя протиставляється псевдодуховній суспільній людині научно-технічного прогресу.

Дитинний погляд часто випереджає наукові відкриття, олюднюючи природу, взаємопов’язуючи всі існуючі явища. В естетичному сенсі такий “анімізм” відповідає поетичному сприйняттю, поєднуючи інтелект з глибинною інтуїцією. Тому подальші розвідки в цьому напрямку будуть актуальними для формування нових підходів до розуміння творчості письменників, їх місця в літературному процесі.

Література

1. **Тодолева Н.** Своєрідність вираження мікросвіту почуттів // Актуальні проблеми літературознавства. – Донецьк, 1998. – Т. 3. – С. 90 – 99.
2. **Томчук О.** Людська доля в художньому осмисленні Гр. Тютюнника // Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвячені 80-річчю від дня народження О. Гончара. – Дніпропетровськ, 1998. – С. 79 – 80.
3. **Тульчинська Н.** Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника. – Дніпропетровськ, 2002. – 217 с.
4. **Зборовська Н.** Стильовий портрет шістдесятиництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 27 – 38.
5. **Захарчук І.** Проекція дивака у творчості Гр. Тютюнника // Дивослово. – 1998. – № 10. – С. 9 – 12.
6. **Захарчук І.** “Передмістя” як культурологічна модель творчості Григора Тютюнника

// Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 79 – 82. **7. Захарчук І.** Культурологічно – естетичні функції малої прози Григора Тютюнника. – Рівне, 1998. – 140 с. **8. Саєнко В.** Історія української літератури ХХ століття. – Одеса, 1999. – С. 90 – 95. **9. Даниленко В.** Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту / на матеріалі прози Григора Тютюнника/. – К., 1994. – 163 с. **10. Грабович Г.** Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К., 1998. – 206 с. **11. Титаренко Т.** Життєвий світ особистості : у межах і за межами буденності. – К., 2003. – 375 с. **12. Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики. – М., 1997. – 501 с. **13. Зборовська Н.В.** Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. **14. Лихачев Д.С.** Смех в Древней Руси / Лихачев Д.С, Панченко А.М, Поньрко Н.В. – Л. : Наука, 1984. – 295 с. **15. Тютюнник Гр.** Вибрані твори. – К., 1981. – 606 с. **16. Мороз Л.З.** З любові і доброти (Григор Тютюнник) Літературно-критичний нарис – К. : Радянський письменник, 1984. – 182 с.

In the article the problem of concept of Child interpretation in Gr. Tutunnyk prose is investigated. The problem is connected with the understanding of philosophic and esthetic figure of child contents. The figure of child is analysed as the concept of “miracle” in the world of devaluation of a person. Child’s “miracle” features are analysed in the sphere of moral-ethic discourse.