

трагічна. І трагізм цей полягає в тому, що їй не дано більше, ніж, наприклад, Лукашеві та Мавці – пізнати красу світу, його естетичне наповнення. З погляду міфопоетичного, трагізм Килини цілком умотивований і фатально неминучий, адже її уявлення про світ і себе в ньому безвідносні до сфери сакрального. Ці уявлення визрівають і реалізуються в умовах і під впливом повсякденної суєтності, тому завжди перебувають на периферії свідомості. Це – світ «профанних, маргінальних, десакралізованих утворень, що ідентифікуються з випадковістю, непорядкованістю, незахищеністю, непричетністю до вищих, духовних цінностей» [2, с. 61].

Хоч простір, у якому Килина перебуває фізично, наділений трансцендентністю, однак його сакральна знаковість і значущість залишаються їй недоступними. Тому й дуб як «сакральний атрибут» для Килини – лише дерево, з якого можна мати певний зиск; «духовно-конструктивний зміст його як символічного центру світу, і як конституанта внутрішньої цінності людини для неї трагічно недосяжний» ( «А що ж ми мали тут – голод їсти? Прийшли купці, купили, та й уже. Велике щастя – дуб!.. Та я б і цілий ліс продати рада або протеребити, – був би ґрунт, як у людей, не ся чортівська пуца..» [6, с. 242]).

Таким чином, проблема існування двосвіття, протистояння світу людського і природного визначають і особливості розгортання конфлікту, і характери персонажів, зокрема Мавки і Килини як яскравих представників двох протилежних світів та світоглядів. Трагізм долі Мавки і Килини зумовлюється законами та специфікою існування тих світів, до яких вони належать – світ реальний, приземлений, позбавлений високих ідеалів, та світ фантастичний, сповнений високих ідеалів краси. Щоб відобразити вплив цих законів на долі героїнь, акцентувати увагу на взаємозалежності характеру, внутрішнього світу та переконань героїнь із законами цих світів, необхідно усвідомлювати недосконалість обох світів, що призвело до трагічної розв'язки.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисюк Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана/ Т.Борисюк// Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 15–20.
2. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня»/ Лукаш Скупейко// Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 55–65.
3. Словник літературознавчих термінів/ Лесин В. М., Пулинець О. С. – К.: Рад. школа, 1971. – 352 с.
4. Хороб С. Синтез символізму і неоромантизму в драматургії Лесі Українки/ Степан Хороб// Вісник Прикарпатського університету (зб. наук. статей. Філологія). – 1996. – Вип. 2. – С. 26–36.
5. Майборода Н. В. До проблеми українського неоромантизму: творчі шукання Лесі Українки // Літературознавчий збірник. – Донецьк, 2002. – Випуск 9. – С. 84–90.
6. Скупейко Л. Неоромантизм Лесі Українки (Рецепція. Концепція особистості. Міфопоетика): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література»/ Лукаш Скупейко. – К., 2009. – 35 с.
7. Українка Леся. Лісова пісня: [драма-феєрія у 3-х діях] / Леся Українка. – Л.: ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 219 с.

УДК 821.161.2

#### ХУДОЖНЯ ПРОЗА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА: ПОЕТИКА ЕКСПРЕСІОНІЗМУ

*А. А. Клименко, О. В. Пуніна*

*Резюме.* У статті проаналізовано новели Г. Тютюнника «Медаль», «Кленовий пагін», «оповідання «Смерть кавалера. Виокремлено такі ознаки, як посилена увага до деталей, нервова напруженість, візійність.

*Ключові слова:* Григор Тютюнник, проза, поетика, експресіонізм.

Сановиту плеяду українських письменників неможливо уявити без постаті Григора Тютюнника. За правдиву, неповторну манеру письма його називають

«живописцем правди» (О. Гончар) [1, с. 684], «лицарем Правди і Новели» [2, с.333], «лицарем української літератури» (О. Чепурна) [3, с. 91]. Тютюнник жив, любив та невимовно страждав. Чужий біль він пропускав крізь своє серце, відчував кожною клітиною тіла. Олесь Гончар писав про Григора Тютюнника: «Внутрішня мужність його, здавалося, не мала меж, та, мабуть, він тільки сам знав, як легко його ранили, яка буває незахищена перед болем ця ніби нічому й не піддана душа» [4, с. 184].

Новелістика Григора Тютюнника стала предметом наукового зацікавлення багатьох вчених. Його творчість досліджували: Л. Мороз, Н. Зборовська, Г. Бійчук, В. Євсєєвська, В. Дончик, Л. Петренко, О. Лихачова. Дослідження творчості Тютюнника висвітлені також в есе та рецензіях О. Гончара, В. Фашенка, І. Дзюби та ін. Але питання про риси експресіонізму в малій прозі Григора Тютюнника є малодослідженим та залишається відкритим і до сьогоденного часу.

На думку Ю. Коваліва, експресіонізм як тип світобачення відомий здавна, а як стиль мистецтва сформувався на початку ХХ століття в Німеччині. Експресіонізм виник на противагу позитивним тенденціям реалізму, натуралізму та імпресіонізму як критичне переосмислення досвіду романтиків і символістів, драматургії Ю.-А. Стріндберга, Ф. Федекінда, антицивілізаційної лірики В. Вітмена, «проклятих» поетів (Ш. Бодлера, А. Рембо), творчості Ф. Достоевського, Г. фон Гофмансталя, малярської спадщини В. Ван Гога, Дж. Енсора, особливо Е. Мунка та інших. Формуванню експресіонізму сприяли положення німецького естетика К. Філлера щодо теорії бачення (чистого споглядання) та формотворчості, на підставі якої у мистецтві вбачали засіб подолання людиною стану самотності, шляхи відновлення втрачених зв'язків з довкіллям [5, с. 3].

Слушною є думка О. Осьмак, яка вважає, що експресіонізм слід розуміти як «спосіб існування духу, світосприйняття, абсолютно окремий, індивідуальний погляд на проблему народження та смерті», а не просто як відгалуження модерну [6, с. 7]. Термін «експресіонізм» вперше був застосований на підставі аналізу стильової манери П. Сезанна, В. Ван-Гога, А. Матіса німецьким теоретиком та істориком мистецтва В. Воррінгером [7, с. 210]. М. Моклиця зазначає, що «експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям[...], часом не помічає в світі приємного і позитивного, але завжди імпульсивно реагує на негативне, вороже[...], свобода – вища цінність у його внутрішньому світі» [8, с. 89]; для експресіоніста «ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від цього у смерть» [8, с. 90]. Г. Недошивін звернув увагу на те, що «емоційна збудженість експресіонізму, пристрасний і тривожний неспокій його образів пов'язані з відчуттям невлаштованості життя, що часом переростає у гнітюче передчуття грандіозних соціальних потрясінь» [9, с. 11].

У цілому для поезики експресіонізму характерне «відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське Я, напруга його переживань та емоцій» [10, с. 621]. Головною ознакою експресіонізму, на думку О. Осьмак, є *інтроверсія*, тобто свідоме заглиблення митця у світ власних душевних переживань [6, с.8]. Л. Петренко відмічає також невинний пошук істини, антиестетизм (тобто переважання змісту над формою), авторове суб'єктивне інтуїтивне відчуття дійсності, візійність, пацифізм, протест проти суспільно-політичної кризи, трагізм, розчарування, а одночасно активізм, боротьбу за спокій і братерство між людьми тощо» [11, с. 8]. М. Ткачук слушно зазначив, що «напруженість і збудженість почуттів, що характеризують творчість експресіоністів, зумовлені прагненням митців «у найгострішій формі відтворити муки людського серця» [12, с. 80].

Немає одностайної думки щодо точних хронологічних рамок формування експресіонізму на теренах України. Н. Шумило датує появу експресіонізму 1890-1910

роками [13, с. 306]. На думку дослідниці, поява нового стилю пов'язана з кризою світобачення на зламі століть. Л. Я. Петренко появу експресіонізму в українській літературі відносить до 20 – 40-х років ХХ сторіччя [11, с. 1]. Якщо взяти до уваги найпопулярніше бачення, то перші пагони експресіонізму на українському ґрунті з'явилися на зламі ХІХ – ХХ століть, адже в літературі цього періоду вже фіксується нервова напруженість, фрагментарність, широке використання символів, гіпербол, прийому контрастування, що є маркерами експресіоністичного стилю письма. Л. Петренко вказувала на динамізм та поліаспектність нового типу художнього мислення, яким був експресіонізм [11, с. 1]. Із цією думкою не можна не погодитись.

Г. Меднікова особливість українського експресіонізму вбачає, передовсім, у його ліризмі. «Відмітними рисами прози стають психологізм і ліризм. Сюжет стає внутрішнім – він побудований не на послідовності подій, а на зміні переживань, автор наче зливається з героєм» [14, с. 46]. Вона стверджує, що в літературі межі століть простежується схильність до лаконічності, сконденсованості вираження думок і почуттів. Тому новела з її увагою до внутрішнього світу людини стає провідним жанром у літературі. Письменники новелісти, зазначає Г. Меднікова, психологізують пейзаж, широко використовують переносне значення слів, збагачують лексику науковою термінологією. Використовуючи народну поетику та художні засоби суміжних мистецтв (музики, живопису), митці збагачували семантику слів [14, с. 47].

Слушним є твердження О. Черненко: «На Україні експресіонізм також не був чужим явищем. [...] найвизначнішим представником експресіонізму в українській прозі є визначний галицький новеліст Василь Стефаник» [15, с. 17]. Письменник зміг передати у своїх творах експресіоністичну реакцію на тяжке становище народу, гірку безвихідь та самотність розгубленої людини у ворожому світі. В. Стефаник, на думку Н. Шумило, письменник трагічного складу, якого не просто насторожував стрімкий поступ цивілізації, а – основне – болісно вражало підневільне становище українського народу на зламі історії» [13, с. 304]. До того ж, саме Стефаника західна критика вважала письменником, що «прищепив експресіонізм на українському ґрунті» [14, с. 46]. Г. Меднікова твердить, що у Стефаника спостерігаються специфічні художні прийоми експресіоністів: злам і деформація [14, с. 46].

Отже, ключові риси експресіоністичної поетики в українській літературі: «напруженість виражальних засобів, впровадження нових версифікаційних і синтаксичних форм, зокрема деформація поетичного рядка; «нанизування» образів, градаційна експресивність, різке контрастування; особливий світ насичених кольорів і барв, які рельєфно підкреслюють трагізм зображуваного. Деформований художній світ вибудовується на смисловій градації, що досягається через містку метафору; семантика граничної експресивності образних утворень, окличні та звертальні конструкції, „інтуїтивна мова крику” підкреслюють напруженість почуттів ліричного героя чи персонажів прозових творів» [11, с. 13]. О. Черненко зауважила, що український експресіонізм від європейського відрізнявся поєднанням «національного первня з уселюдським» [16, с. 33].

Критики неоднозначно трактували творчість Григора Тютюнника. Г. Аврахов вказує, що сучасники Тютюнника сприймали твори прозаїка як щось «старомодне», «неонародницьке», «вчорашнє» [17, с. 71].

Після кожної публікації вибухала несхвальними рецензіями критика, «майстри поверхових суджень». О. Сизоненко у «Книзі Талантів» пише, що «Оддавали Катрю» один з «колег» назвав антирадянщиною [2, с. 335]. Не зважаючи на упереджене ставлення офіційної критики, твори Тютюнника були новим словом в українській літературі.

Немає усталеної думки щодо визначення стилевої домінанти художньої прози Г. Тютюнника. О. Лихачова вважає стиль прози Тютюнника виразно експресивно-динамічним [18, с. 10], В. Фащенко вважає Григора Тютюнника неореалістом [19, с. 509]. В. Дончик відзначає посилений імпресіоністичний компонент у прозі письменника [20, с. 20]. Н. Зборовська зазначає, що проза Г. Тютюнника «реалістично-імпресіоністична» [21, с.34]. На думку Ю. Коваліва, стильовою домінантою творчості прозаїка є неореалізм [22, с. 63]. На прикладі кількох прозових творів відстежимо ознаки експресіоністичної поетики.

У новелі *«Медаль»* Тютюнник показав скрутне становище села у повоєнні роки. Автор майстерно передав пейзаж, використовуючи при цьому прийом візійності, залучаючи органи чуття: «Надворі було вже поноченько, хоч заграва на заході ще не згасла, а тільки опустилася нижче до землі й затужавіла над обрієм густо-червоною смугою. На річці тьмяно поблискував тоненький після відлиги лід, пахло мерзлими верболозами та сухими очеретами, а по горі попід лісом синіли прикидані снігом скирти, обсмикані знизу, і тому схожі на великі гриби» [23, с. 367]. Тютюнник часто використовує влучні епітети і порівняння, що допомагають виразніше змалювати події та явища: «Де-не-де по селу вже світилося, і ті поодинокі, негусто розкидані вогники зорили з-під стріх, як вовчі баньки з-під приметених кущів» [23, с. 376]. Художньому стилю Григора Тютюнника також притаманна метафоричність: «Під мостом гули од морозу палі, тоненько дзуреміли протяги, наче хтось у порожню пляшку дув, і було трошки моторошно слухати ту вечірню зимову пісню» [23, с. 376]. Головний герой твору – старий Данько – самотній дідусь, який живе у ветхій холодній хатині. Автор, керуючись суб'єктивним інтуїтивним відчуттям дійсності, достовірно передає почуття і світосприйняття старого Данька. Це сприяє психологізації як героя, так і новели в цілому. Посилена увага до деталей портретної характеристики персонажа допомагає створити цілісний довершений образ: «Данько вже кілька днів не ходив на воловник, де працював коло бугаїв постійником, бо заслаб остаточно: ноги понабрехали так, що вже й холоші вище як до литки не підкачувалися, попід очима налилися важкі водяні міхури, руки стали негнучкі, немов отерпли».

Трагізм існування підсилений голодним маренням Данька: «А Данько ще довго ворочався на холодній черені, боячись заснути, бо тоді йому верзлася їжа: куліш, затірка, оладки з кукурудзяного борошна, товчена картопля, житні пироги з буряком та калиною – одне слово, те, що він їв останні два роки по демобілізації» [23, с. 375].

За допомогою прийому контрасту Г. Тютюнник переносить героя з нетопленої хати, зимної вулиці до теплого приміщення сільської Ради, де Данькові мають вручити медаль «За трудову доблесть». Прийом контрасту більш виразно підкреслює конфліктну ситуацію, яка розгортається у новелі. Проста маленька людина губиться і ніяковіє перед головами колгоспів, перед уповноваженим з району: «Побачивши урочисто освітлену сцену і стіл, накритий червоною скатертиною, Данько так захвилювався, що йому аж у ноги щось гаряче вступило, і вони зробилися ще не слухнянішими» [23, с. 377]. Блиск медалі різко контрастує із засмальцьованою куфайкою трудівника. Медаль виявилась непотрібною для старого. З хвилюванням автор описує радість Данька, що знайшов з півдесятка насінин соняшника у шпарці в черені. Тютюнник звертається до народної пісні – колядки «Шедши тріє царі Ко Хресту со дарами». На думку Л. Петренко, українські митці – експресіоністи часто включали у вербальне тло своїх творів біблійні мотиви, переплетені з фактами сучасності. Дослідниця також зазначає: «Місткі експресіоністичні образи асоціюються в українських письменників не тільки з християнською символікою, а й з архетипами національно-культурної свідомості, які актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності й водночас людському роду» [11,

с. 12]. Тому кущ бузини як символ нечистого місця, а також перевернуті свічки як символ смерті, використані Тютюнником у творі, є також маркерами експресіонізму.

У новелі *«Кленовий пагін»* Тютюнник також виявив себе як письменник експресіоніст. Всього на трьох сторінках він зумів розказати всю історію життя Савка, якого у селі називають Христоню. Г. Тютюнник детально передав портретні штрихи персонажа, завдаючи таким чином певного емоційного настрою читачеві: «Лице, шия і навіть губи – білі, аж світяться неміччю. Руки теж білі. Лежать на ціпку одна на одній, мов дві білі пелюсточки» [23, с. 79]. Білий колір є символом старості. Таким чином, перед читачем постає архетипний образ сивого старця. Мова твору образна, насичена яскравими метафорами, які позначають перехід інтуїтивного осяяння у сферу раціональних понять: «На призьбі грається сонце, лащить до діда тремтливими тінями од гілля» [23, с. 78]. «Тоді павутина бринькне і опустить додолу дві блискучі цівки» [23, с. 78]. У творі Тютюнник використав і прийом порівняння: «І жовте, наче проціджене крізь осінній лист» [23, с. 78]. «Христоня сивий як лунь» [23, с. 79].

Письменника завжди цікавили проблеми людського буття. Образ Христоні покликаний показати, що життя швидкоплинне. Минають літа і зими, а Христоня продовжує чекати на хлопчика байстрюка. Христоня шкодує, що не приділив йому уваги. Григій Тютюнник використовує прийом звернення до читача через запитання: «Бо чого б же він ото сидів надворі восени, як призьба вже зовсім холодна, а над головою, в павутинні, щось посвистує, немов узимку, а сонце вже не зігріває білих немічних рук, поскладаних на ціпок як дві пелюсточки» [23, с. 81]. Цей прийом покликаний акцентувати увагу читача до проблематики новели, змусити замислитись над вічними людськими цінностями. Назва новели символічна. Кленовий пагін на сухому стовбурі можна трактувати як символ душі у старому немічному тілі. Пагін також можна тлумачити як алегоричний образ надії.

Оповідання *«Смерть кавалера»* не публікували за життя Григора Тютюнника через гостроту соціальних проблем, які розкрив автор. Події у творі розгортаються із середини в обидва кінці – спочатку в минуле, а потім у майбутнє. Тобто діє прийом «запруды» (або ретардації) завдяки якому автор тримає читача у стані особливої емоційної напруги. Екскурси у минуле органічно вплітаються у загальне тло новели і слугують засобом пояснення розгортання подій та засобом характеристики героїв. Диспозиція новели: а) народження Їгорки; б) смерть батька; в) вступ до військового училища; г) сутичка з Васютою Скориком; д) поява кавалера в училищі; е) розмова з Валерієм Максимовичем; ж) ранок в холодній хаті; з) події у їдальні; и) покарання; й) смерть кавалера.

А ось як виглядає сюжет: А) ранок у холодній хаті; Б) новина про появу кавалера; В) згадка про батька; Г) спогад про сутичку з Васютою; Д) розмова з Валерієм Максимовичем; Е) події у їдальні; Ж) покарання; З) смерть кавалера. Першим центром художнього світу постає холодна хата. Тютюнник детально описує побут, змушуючи читача здригатися від холоду, що панує у хаті: «В хаті стояв густий передсвітанковий морок, вікна понамерзали за ніч так, що їх і не видно було» [23, с. 68]. Оповідання сповнене яскравими елементами, які задають їй тон – холод. Таким чином автор залучав органи чуття читача. «Тільки в спину пошпигує та в носі лоскоче – круте повітря на морозі, не продихнеш» [23, с. 70].

Другим центром є епізод біля сільбуду, де стався конфлікт між Їгоркою та Васютою, який стане причиною розгортання подій у їдальні. Наступним центром є розмова Їгорки з Валерієм Максимовичем, під час якої читач дізнається про військовий подвиг кавалера. Третім центром є приміщення їдальні, де відбудеться бунт. Події на лінійці є останнім центром, де і відбудеться розв'язка конфлікту. Центральним персонажем новели є хлопець Їгорко, учень військового училища. З перших рядків твору

він постає ніби зовсім маленьким хлопчиком. Про це свідчить і зменшено-пестлива форма імені, і підкреслення віку у рядку: «Їгорко ще трохи полежував, по-дитячому склавши долоні між коліними» [23, с. 68]. Але наш герой – не маленька дитина, а цілком сформована особистість. Треба зазначити кілька слів про Пріську, мати Їгорки. Вона є уособленням знедоленої матері, яка змушена на своїх плечах «тягти» родину. На заваді постійно стоять нестатки. Мати з сином постійно недоїдають. Важливою художнім прийомом постає опис, деталізація: «Разом з юшечкою з гирунчика випала синя картоплина і дві галушечки долівчаного кольору» [23, с. 68]. Зменшено-пестливі форми «галушечка», «юшечка» викликають особливу нотку співчуття. Показовою є деталь, що Їгорко сідає не снідати, а «підснідати». Префікс під- на формальному рівні надає певну семантику незавершеності, неповноти дії. Їгорко натура несмілива. Тютюнник використовує прийом характеристики героя через посередництво іншого персонажа. Про конформність Їгорка свідчать слова матері: «Бач, який ти несміливий... – зітхнула мати, допомагаючи Їгоркові зашнуруватися. – І ботинків тобі не перепало... В тата пішов. Він, мабуть, і загинув, козак, того, що отак десь чогось не посмів. Спритніші повертались...» [23, с. 69]. У цих рядках підкреслюється генетичний зв'язок Їгорка з козацьким родом та певним чином програмується трагічність його долі. «Спритнішим» виявляється Васюта Скорик. Це повний антипод Їгорка. Це хлопець з багатой родини, представник зіпсованої «золотої молоді». Скорик не гидує нічим, щоб принизити слабшого та «вислужитися» перед начальством. Саме Васюта посприяє виключенню Їгорка з училища. Помітним персонажем є «міський дурник» Василь Тита: «Високий, худий. У німецькій шинелі з облізлим оксамитовим коміром, а на шапці – червона стрічка навскосяка... Очі в нього моторошно-серйозні, губи щільно стиснуті.

«– Хлопці, та він босий! – помічає хтось» [23, с. 73]. Тита – герой «з історією», але вона прихована автором. Тютюнник залишає читачеві знаки, за якими можна здогадатися про минуле цього персонажа. Автор використовує прийом колористики, щоб пов'язати героїв між собою. Рука у Тити вимазана чимось червоним. Червоний колір дуже символічний. Його можна потрактувати як колір революції. В епізоді бунту вимальовується виразна деталь: в одного з бунтарів (у Миколи Чмутика) пальці брудні, як у Тити. Микола – учасник бунту, тому можна припустити, що і Тита є ворохобником у душі, це волелюбна особистість, яку ламає оточуюче середовище. Василя Титу та Їгорка пов'язує спільна деталь – дивакувата шапка та відсутність взуття. Тож Василь є дзеркальним відображенням Їгорка, його проекцією у майбутнє. Кавалер Валерій Максимович натура суперечлива. Цей образ подається у творі крізь призму сприйняття Їгорка. Центральною подією новели є смерть кавалера. Хоч у творі не зображена жодна біологічна смерть, але ми можемо говорити одразу і про моральну загибель Валерія Максимовича, і про смерть віри Їгорка у світлі ідеали. Валерій Максимович, який безстрашно нищив німців на полі бою, враз спасував перед начальством. Тютюнник зобразив моральне подвоєння Валерія Максимовича через прийом візії: «Але сльози виступали самі, а в очах стало двоїтися. І коли Їгорко озирнувся на замполіта, то йому здалося, що перед лінійкою їх стояло два – два Валерії Максимовичі...» [23, с. 78].

Отже, головним конфліктом оповідання є розрив між військовим обов'язком, обов'язком совісті та суспільною принукою (як людини, яка є гвинтиком у тоталітарній машині). Г. Тютюнник прагнув показати, що необхідно відстоювати правду за будь-яких обставин. «Мова крику» підкреслює напруженість почуттів головного героя, якого несправедливість доводить до крайнього вияву відчаю: «–Що?! – вигукнув Їгорко, схоплюючись на ноги. – Герой?! Рвонувся до лінійки, вдарився головою об дошку і щосили закричав. – Ви... Ви... Чуєте...Ви?!».

Отже, аналіз творів Григора Тютюнника дає підстави говорити про домінанти експресіонізму у художній прозі письменника. Для художньої прози Тютюнника характерними є глибинний психологізм, глибокий ліризм, «візійність», подекуди «нервова напруженість», посилений інтерес до деталей, які відіграють сюжетотвірну роль. Мова тютюнникових творів виразна, образна. Письменник вдається до яскравих порівнянь, гіпербол, використовує прийом контрастування. Показовим є те, що формальний обсяг творів Тютюнника не відповідає глибині сенсу, смислу, який вкладає автор у свої рядки. Тобто йдеться про один із найпоказовіших рис експресіоністичної поетики – про перевагу змісту над формою (тобто антиестетизм). Антиестетизм тютюнникових творів не означає применшення ролі мовного оформлення. 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.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т., т. 1 [Текст] / І. М. Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво – Могилянська академія», 2006. – 973 с.
2. Сизоненко О. О. Не вбиваймо своїх Пророків! Книга талантів [Текст] / О.О. Сизоненко. – К., 2003. – 895 с.
3. Чепурна О. В. Образ дитини-дивака – ключ до розуміння художнього світу Григора Тютюнника [Текст] / О. В. Чепурна // Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – 2009. – № 3. – С. 91 – 101.
4. Вічна загадка любові : Літ. спадщина Г. Тютюнника. Спогади про письменника [Текст] / [упоряд. та примітки А. Шевченка]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 492,[3] с.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 [Текст] / Автор-укладач Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – 608с.
6. Осьмак О. О. Експресіонізм в контексті Західноєвропейської культури ХХ століття [Текст] : автореф. дис. канд. філософ. наук : 09.00.08 / О. О. Осьмак; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К, 1999. – 19 с.
7. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. –К. : ВЦ «Академія», 2013. – 510 с.
8. Моклиця М.В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. [Текст] / М. В. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 2002. – 390 с.
9. Недошивин Г. Проблема експрессионизма [Текст]: збірник статей / Г. Недошивин. – М.: Наука, 1966. – С. 8 – 36.
10. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: Академія, 2006. – 752 с.
11. Петренко, Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20-40-х років ХХ століття [Текст]: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Л. Я. Петренко; Прикарпат. нац. ун-т ім. В.Стефаніка. – Івано-Франківськ, 2008. – 19 с.
12. Ткачук М. Збірка «Карби» Марка Черемшини як вияв модерністського дискурсу української прози початку ХХ століття [Текст] / М. Ткачук // З його духа печаттю... Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. – Львів, 2001. – Т.1. – С. 88 – 93.
13. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. [Текст] / Н. Шумило. –К.: «Задруга», 2003. – 353 с.
14. Меднікова Г. С.Українська і зарубіжна культура ХХ століття : навчальний посібник [Текст] / Г. С. Меднікова. – К.: «Знання», 2002. – 214с.
15. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка [Текст] / О. Черненко. – Мюнхен: Сучасність, 1989. – 280 с.
16. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм [Текст] // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 204 – 214.
17. Аврахов Г. Григор Тютюнник, яким прописався в моєму серці [Текст] / Г. Аврахов // Слово і час. – 2009. – № 9. – С. 69 – 79.
18. Лихачова, О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника [Текст] : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / О. А. Лихачова; Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 16 с.
19. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії [Текст] / В. Фашенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.

20. Дончик В. Любов і біль / В. Дончик // Облога: вибрані твори. / Тютюнник Г. – К.: Університетське вид-во «Пульсари», 2005. – С. 5 – 23.
21. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 27 – 38.
22. Ковалів Ю. Новелістичні апробації Григора Тютюнника [Текст] / Ю. Ковалів // Вісник Маріупольського держ. гуманітарного ун-ту. – 2009. – № 2. – С. 60 – 92.
23. Тютюнник Г. М. Облога: Вибр. Твори [Текст] / передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – К.: Унів. Вид-во «Пульсари», 2004. – 584 с.

УДК 159.9

## **ОСОБЕННОСТИ МОТИВАЦИИ УЧЕБНОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА**

*А. В. Кобзарь, А. А. Кацера*

*Резюме.* В данном исследовании рассмотрены мотив и мотивация как предмет исследования в отечественной и зарубежной психологии, специфика учебной мотивации, профессиональная мотивация. Были выявлены особенности учебной и профессиональной мотивации студентов педагогического училища.

*Ключевые слова:* мотивы профессиональной и учебной деятельности, баланс мотивов, деятельность.

Профессиональная и социально-трудовая сферы жизнедеятельности общества всегда выступали базовыми для саморазвития социума и его прогресса, самореализации молодежи и обретения ею социального статуса. Одной из важнейших проблем в психологии и педагогики является проблема учебной и профессиональной мотивации. В данных типах мотивации высвечиваются основные моменты взаимодействия индивида и общества, в котором образовательный процесс приобретает приоритетное значение. Изучение профессионально-ориентированной мотивации студентов средних специальных учебных заведений педагогических специальностей, знание мотивов, побуждающих к работе в сфере образования, позволит психологически обоснованно решать задачи повышения эффективности педагогической деятельности: правильно осуществлять отбор, обучение, создание педагогических условий, обеспечивающих профессиональный рост студентов.

Мотивационно-потребностные компоненты учебной и профессиональной деятельности изучались в работах многих отечественных и зарубежных исследователей (В. Апельт, А.А. Бодалев, Р.С. Немов, Е.П. Ильин, А.Н. Леонтьев, А.К. Маркова, Г.А. Мухина, Н.В. Нестерова, А.Н. Печников, Х. Хекхаузен, Г.И. Щукина, П.М. Якобсон, В.А. Якунин и др.).

В трудах этих авторов показано, что на успешность учебной деятельности влияет сила мотивации и её структура, и только наличие сформированной потребности в овладении конкретной предметной деятельностью, конкретным видом труда делает выбор профессии мотивированным и образует механизм сознательного выбора профессии.

Положительные мотивы учения предопределяют его успех. В основе положительного мотива лежит познавательная потребность, интерес. Для обеспечения эффективности обучения необходимо, чтобы особенности построения и организации учебного процесса на разных этапах образования отвечали мотивационной сфере студента.

Актуальность данного исследования определяется современными объективными требованиями, предъявляемыми к профессионализму специалистов, высвечивая проблему профессионального самоопределения современного студента. Эти требования, связанные с профессиональным самоопределением личности, ее самореализацией в профессиональной деятельности стимулируют поиски новых