

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет філології і журналістики
Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Кваліфікаційна робота

**РОМАН «ВИР» ГРИГОРІЯ ТЮТЮННИКА В КОНТЕКСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ ПОВОЄННОЇ ПРОЗИ: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ТВОРУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В СТАРШИХ КЛАСАХ**

Спеціальність А14 Середня освіта

Освітня програма «Середня освіта

(Українська мова і література, англійська мова)»

здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Мартинів Мар'яни Володимирівни

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент
Бородіца Світлана Василівна

Тернопіль – 2025

АНОТАЦІЯ

Мартинів М. В. Роман «Вир» Григорія Тютюнника в контексті української повоєнної прози: ідейно-тематичний аналіз твору на уроках літератури в старших класах: кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» зі спеціальності А14 Середня освіта. Тернопіль: ТНПУ, 2025. 83 с.

Кваліфікаційну роботу присвячено дослідженню роману Григорія Тютюнника «Вир» у контексті жанрово-стильових тенденцій української повоєнної прози та обґрунтуванню методичних засад його вивчення в старших класах закладів загальної середньої освіти. У роботі проаналізовано художню структуру твору, з'ясовано особливості індивідуального стилю письменника, визначено ідейно-тематичне ядро роману та специфіку його художньої моделі світу.

Осмислено літературознавчі інтерпретації «Виру» та окреслено його місце у повоєнному літературному процесі 1960-х років. Розроблено траєкторію ідейно-тематичного аналізу роману для шкільного вивчення, що враховує композиційну складність твору, багатоплановість образної системи та специфіку символіки. Запропоновано систему методів і прийомів роботи з текстом (творче читання, репродуктивний, евристичний та дослідницький методи), спрямовану на розвиток інтерпретаційних умінь і формування читацької компетентності старшокласників.

Ключові слова: соціально-психологічний роман-епопея, повоєнна проза, ідейно-тематичний аналіз, методика викладання літератури, старша школа, психологізм.

ABSTRACT

Martyniv M. V. Hryhorii Tiutiunnyk's novel «Whirlpool» in the context of Ukrainian post-war prose of the 20th century: an ideological and thematic analysis for teaching Ukrainian literature in senior school grades: qualification work for obtaining

an educational degree “Master” in the specialty 014 Secondary Education. Ternopil: Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2025. 83 p.

This qualification work is devoted to the study of Hryhorii Tiutiunyk's novel *Whirlpool* in the context of genre and stylistic trends in Ukrainian post-war prose and the justification of methodological principles for its study in senior classes of general secondary education institutions. The work analyzes the artistic structure of the work, clarifies the peculiarities of the writer's individual style, determines the ideological and thematic core of the novel and the specifics of its epic model of the world.

Literary interpretations of «*Whirlpool*» are considered and its place in the post-war literary process of the 1960s is outlined. A trajectory of ideological and thematic analysis of the novel for school study has been developed, taking into account the compositional complexity of the work, the multifaceted nature of its imagery, and the specifics of its symbolism. A system of methods and techniques for working with the text (creative reading, reproductive, heuristic, and research methods) is proposed, aimed at developing interpretive skills and forming the reading competence of high school students.

Key words: socio-psychological epic novel, post-war prose, ideological and thematic analysis, methods of teaching literature, high school, psychologism.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1 Жанрово-стильові тенденції в українській повоєнній прозі	9
1.1. Романні традиції в українській літературі	9
1.2. Стильові стратегії в українському письменстві 1960-х років	14
1.3. Шляхи реорганізації романного мислення українських письменників доби	19
РОЗДІЛ 2 Синтетичність письма Григорія Тютюнника	27
2.1. Індивідуальна стильова система автора	27
2.2. Літературознавча рецепція роману «Вир»	37
2.3. Жанрова структура роману	45
РОЗДІЛ 3 Конкретно-аналітичний дискурс роману «Вир» у системі інтерпретаційної діяльності на уроці літератури	55
3.1. Траєкторія ідейно-тематичного аналізу епічного твору	55
3.2. Методи і прийоми реалізації ідейно-тематичного аналізу роману «Вир» ...	68
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	80

ВСТУП

Українська повоєнна проза становить важливий етап у розвитку національної літератури, що відзначився переосмисленням художніх традицій та пошуком нових форм вираження. Складний і трагічний досвід Другої світової війни спонукав письменників до глибокого осмислення історії народу, індивідуальної долі людини в контексті історичних подій. Одним із найвизначніших творів цього періоду вважаємо роман Григорія Тютюнника «Вир», що став знаковим явищем в українській літературі XX століття.

Творча спадщина Григорія Тютюнника, зокрема його роман «Вир», органічно поєднала традиції класичного українського роману з новаторськими тенденціями повоєнної прози. Письменник зумів створити масштабне епічне полотно, в якому через долі окремих персонажів розкрив глибинні процеси національного буття в один із найтрагічніших періодів української історії.

Роман «Вир» вирізняється синтетичністю письма, психологічною глибиною, широтою охоплення матеріалу та ідейно-тематичною багатоплановістю. У ньому відображено складний процес трансформації жанрово-стильових особливостей української прози, що відбувався в повоєнний період.

Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених українській повоєнній прозі загалом і творчості Григорія Тютюнника зокрема, системний аналіз роману «Вир» у контексті жанрово-стильових тенденцій української повоєнної літератури залишається актуальним завданням сучасного літературознавства. Особливий інтерес становить проблема художньої реалізації авторського світогляду в умовах ідеологічних обмежень, а також питання індивідуальної стильової системи письменника, що дозволила йому створити непересічний художній твір, який і сьогодні не втрачає своєї мистецької ваги та історико-культурного значення.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою переосмислення здобутків української повоєнної прози з позицій сучасної літературознавчої методології, необхідністю поглибленого вивчення жанрово-стильових

особливостей роману «Вир» Григорія Тютюнника як знакового твору епохи та визначення його місця в українському літературному процесі. Хоча творчість Григорія Тютюнника стала об'єктом наукового зацікавлення дослідників різних поколінь (Лісовська С. «Образ природи як оптика вираження екзистенціальних станів у романі Григорія Тютюнника «Вир»», Неживий О. «Творча історія тексту роману Григора Тютюнника “Вир”», Головка Л. Г., Кремінська І. М., Федорова Т. Є. «Загальна характеристика художнього часопростору роману Г. Тютюнника “Вир”»), проте й досі залишаються недостатньо вивченими питання жанрово-стильової специфіки роману «Вир» у контексті повоєнної української прози, своєрідності індивідуальної художньої системи письменника. Крім того, актуальність дослідження визначається сучасними тенденціями до переоцінки та нового прочитання літературної спадщини української повоєнної доби, вивільненої від ідеологічних нашарувань радянського часу.

Мета дослідження полягає в комплексному аналізі роману «Вир» Григорія Тютюнника в контексті жанрово-стильових тенденцій української повоєнної прози, визначенні його художньої своєрідності та значення в літературному процесі середини ХХ століття.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- охарактеризувати жанрово-стильові тенденції в українській повоєнній прозі, зокрема простежити розвиток романних традицій;
- дослідити стильові стратегії в українському письменстві 1960-х років;
- простежити шляхи реорганізації романного мислення українських письменників повоєнної доби;
- проаналізувати індивідуальну стильову систему Григорія Тютюнника;
- узагальнити літературознавчу рецепцію роману «Вир»;
- дослідити жанрову структуру роману;
- окреслити етапи ідейно-тематичного аналізу твору Григорія Тютюнника на уроці української літератури у старших класах;
- визначити методи і прийоми сучасної інтерпретації роману «Вир».

Об'єктом дослідження є роман «Вир» Григорія Тютюнника як своєрідне явище української повоєнної прози.

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості роману «Вир» Григорія Тютюнника в контексті української повоєнної прози, зокрема синтетичність письма, аналітичне спрямування твору, психологічна концепція та художньо-зображальні засоби, а також різноманітні підходи до тлумачення та розкриття змісту складного епічного тексту.

Теоретико-методологічну основу магістерської роботи становлять праці Ю. Барабаша, Н. Бойко, Н. Бондар, К. Волинського, Л. Воловця, С. Лісовської, М. Логвиненка, В. Мелешко, О. Неживого, В. Самборин, І. Семенчука, А. Соколової, Б. Чіпа та ін.

Методи дослідження. У роботі використано елементи культурно-історичного, біографічного і порівняльного методів, застосування яких забезпечило всебічний аналіз роману «Вир» у контексті української повоєнної прози, визначення його жанрово-стильових особливостей, осмислення індивідуального стилю письменника.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що здійснено спробу по-новому прочитати роман «Вир», дослідити його в контексті жанрово-стильових тенденцій української повоєнної прози; осмислено поняття синтетичності письма автора; визначено особливості індивідуальної стильової системи Григорія Тютюнника; простежено шляхи реорганізації романного мислення автора в повоєнну добу; виявлено специфіку художньо-зображальних засобів роману «Вир» у контексті літературного процесу ХХ століття.

Практичне значення дослідження. Матеріали і висновки роботи можуть бути використані при підготовці курсів з історії української літератури ХХ століття, при розробці семінарів, присвячених проблемам розвитку української прози, при написанні підручників, навчальних посібників, а також при підготовці курсових, бакалаврських, магістерських робіт філологічного спрямування.

Апробація результатів дослідження. Матеріали роботи було апробовано на Всеукраїнській конференції студентської та учнівської молоді «Актуальні питання сучасної філології та журналістики» (30 жовтня 2025 року, м. Тернопіль, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Публікації.

1. Мартинів М. Художня своєрідність української повоєнної прози. *Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2025. Вип. 45. С. 289-292.

2. Мартинів М. Стильові домінанти в українській літературі середини ХХ століття. *Актуальні питання сучасної філології та журналістики: матеріали Всеукраїнської конференції студентської та учнівської молоді, 30 жовтня 2025 року, Тернопіль*. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2025. С. 97-100.

Чітко окресленій меті і завданням відповідає продумана **структура магістерської роботи**, що складається зі вступу, трьох розділів, які поділяються на підрозділи, висновків і списку використаної літератури (55 позицій). Загальний обсяг роботи – 83 сторінки.

РОЗДІЛ 1

Жанрово-стильові тенденції в українській повоєнній прозі

1.1. Романні традиції в українській літературі

У роки Другої світової війни та в перше повоєнне десятиліття в українській прозі відбувалася помітна перебудова жанрової системи. На перший план вийшли короткі та оперативні жанри – оповідання і повість, тоді як романна форма значною мірою втратила свої позиції. Чимало романів залишилися лише у задумі: письменники прагнули до циклізації творів, розгортання повістей у дилогії чи трилогії, однак більшість з них так і не були завершені.

Попри це, саме повість у цей період стала основою для подальшого розвитку роману. Зокрема, з повістей виріс роман Олеся Гончара «Прапорonosці» (1947-1948), а подібну тенденцію демонструють твори Ю. Смолича, В. Собка, В. Кучера, С. Чорнобривця та інших авторів. Це свідчить про поступовий процес «романізації» прози, коли письменники намагалися осмислити масштабні суспільні події в ширших епічних формах. Домінування роману як жанру після війни не лише змінило співвідношення жанрів, а й визначило новий характер художнього мислення, зорієнтований на епічність, документальність і патетичне відтворення воєнного та післявоєнного досвіду. Водночас у прозі цього часу закладалися передумови подальшого оновлення жанрової системи, яке проявилось вже в літературі другої половини 1950-х років.

Роман як жанр, що прагне до максимального художнього узагальнення, посідав центральне місце в системі жанрів української літератури. Його розвиток, особливо у повоєнний період, був тісно пов'язаний із загальними естетичними й ідеологічними процесами, які диктували пошук нових форм і змістового наповнення.

В українській літературі повоєнного часу (1940-1960-ті роки) спостерігається інтенсивний розвиток великої прозової форми, що був, однак, неоднорідним. З одного боку, існувала потужна традиція соціально-

психологічного роману та історичної прози, з іншого – відбувалися пошуки нових жанрово-стильових стратегій, зокрема звернення до документалізму та роману-хроніки.

Повоєнна українська література розвивалася в умовах ідеологічного тиску, що зумовило домінування монументального епічного стилю. Письменники зображували масштабні історичні події, життя великих колективів, масових характерів. Така орієнтація відповідала соціалістичному реалізму, який вимагав показу «історичної ролі народу» і підпорядковував особистість загальній ідеї. Індивідуальні переживання чи внутрішній світ людини відходили на другий план, а головним ставав пафос відбудови, героїки та перемоги [16, с. 27].

Соціалістично-реалістична доктрина встановлювала чіткі межі як для змістового наповнення, так і для жанрово-стильових форм художнього твору, що найповніше виявилось в романному жанрі.

Домінуючими жанрами стали роман-епопея та виробничий роман, які мали відображати історичний оптимізм та «рух до світлого майбутнього». Ключовими ознаками цього канону були:

- 1) тематика (героїзація праці, відбудова народного господарства, колгоспне життя, партійне керівництво);
- 2) конфлікт (здебільшого зовнішній, типово дидактичний (боротьба передового з відсталим, «хорошого з кращим»), що виключало глибоку внутрішню суперечність);
- 3) персонаж (функціональний, утілював певну соціальну роль (передовик, партійний працівник), його психологізм був спрощений і підпорядкований ідеологічній меті;
- 4) стиль (пафосний, публіцистичний, монументальний, що ігнорував тонкі ліричні та психологічні деталі).

Ця жорстка рамка призвела до застою у розвитку романного мислення, оскільки проігноровано традиції глибокого психологічного роману 1920-х років, які могли стати важливим підґрунтям для повоєнних пошуків. Зміни почали

назрівати лише в середині 1950-х років із настанням «відлиги», що відкрило шлях до переосмислення функцій прози.

Попри загальну одноманітність, у цей час спостерігалася активізація жанрових експериментів, зокрема у формі роману-епопеї («Артем Гармаш» А. Головка, «Велика рідня» М. Стельмаха, «Юрко Крук» П. Козланюка). Ці твори прагнули поєднати масштабність історичного зображення з психологічною деталізацією окремої долі. Поступово у прозі починає зростати інтерес до людини, її внутрішнього світу, моральних переживань – хоч цей процес ще залишався обмеженим ідеологічними вимогами.

У другій половині 1940-х років українська проза розвивалася в умовах ідеологічного контролю, що значною мірою обмежувало її художні можливості. Одним із помітних наслідків цього стало посилення документалізму – тяжіння до нарису, репортажу, публіцистичного роману. Письменники прагнули максимально правдиво відтворити події війни та післявоєнного життя, спираючись на реальні факти, свідчення очевидців і власні спогади. Однак така орієнтація на фактографічність часто призводила до звуження художнього простору, до зменшення уваги до внутрішнього світу особистості. Зображення людини ставало поверховим, оскільки автори більше зосереджувались на подієвій достовірності, ніж на психологічній глибині.

Попри це, саме прагнення до правди життя спонукало митців шукати нові форми вираження, поєднувати документальність із художнім узагальненням. Показовим у цьому контексті є роман Олеся Гончара «Прапорonosці», який поставав поступово – від повісті до повноцінного епічного полотна. У творі поєднано елементи документальної точності й високого патетичного узагальнення, що наближає його до героїко-епічних традицій, зокрема до «Слова о полку Ігоревім».

Паралельно жанрові експерименти здійснював Юрій Яновський у романі «Жива вода» (1947), де намагався поєднати фольклорні мотиви, символічність і панорамне зображення сучасності. Попри критику й заборону твору, саме ці пошуки започаткували нову тенденцію – поступовий перехід від

монументального епічного стилю до психологічно заглибленого реалізму. Література намагалася вийти за межі ілюстративності, віднайти власну філософську глибину, відновити втрачений зв'язок між особистістю і суспільством.

На тлі ідеологічного застою в прозі середини 1950-х років важливо усвідомити, що українська література розвивалася у двох напрямках. Хоча проза метрополії дотримувалася канону соцреалізму, українська еміграційна література активно формувала альтернативний романний дискурс, орієнтований на західноєвропейські мистецькі пошуки.

Ключовим осередком цих пошуків став Мистецький Український Рух, який, за оцінкою С. Павличко, був чи не найцікавішим періодом української літератури XX століття після 20-х років [31, с. 238]. Письменники діаспори, звільнені від ідеологічного тиску, ініціювали гострі полеміки щодо шляхів розвитку національного мистецтва, зокрема щодо співвідношення «національного» та «європейського» [34, с. 68].

МУРівський романний дискурс характеризувався наступними рисами:

1. Подолання провінційності та орієнтація на модернізм: головною метою було творення «великої української літератури» (І. Багряний), здатної вийти на рівень найпередовіших літератур світу. Це супроводжувалося засвоєнням європейського досвіду і радикальними експериментами на всіх площинах: тематично-проблемній, сюжетно-композиційній та наративній [5, с. 25-26].

2. Жанрово-стильове розмаїття. На противагу монолітності соцреалізму, проза діаспори (В. Домонтович, І. Костецький, Ю. Косач) демонструвала синтез стилів: від неореалізму та психологічної прози (Ю. Клен, С. Парфанович) до інтелектуальної філософічності та експресіонізму (В. Домонтович, І. Костецький, Т. Осьмачка). Жанрові експерименти включали біографічну повість, філософські новели та психологічно-пригодницьку прозу.

3. Відновлення традицій 1920-х років. МУР свідомо продовжував традиції «Розстріляного Відродження», зокрема філософський та психологічний роман.

Отже, якщо радянська українська проза залишалася обмеженою рамками соціалістичного реалізму, то література української діаспори активно розвивала модерністські напрями, показуючи можливі шляхи оновлення. Творчі пошуки українських письменників-шістдесятників стали пізньою реакцією на цей застій і часто заново відкривали художні принципи, вироблені ще в еміграційній літературі та у 1920-х роках.

На межі 1950-1960-х років відбувається зміна стильових орієнтацій: від об'єктивного, героїко-епічного зображення до ліризації прози, до увиразнення суб'єктивного начала. Письменники дедалі частіше звертаються до теми духовного життя людини, її особистих пошуків, сумнівів, болю і радості. Цей зсув став наслідком «відлиги», послаблення ідеологічного контролю і прагнення митців сказати правду про людину.

У цей період формується лірико-романтична проза, що поєднувала глибоку суб'єктивність із філософським баченням світу («Зачарована Десна» О. Довженка, «Тронка» О. Гончара). Такі твори руйнували традиційний сюжет, відмовлялися від «великого героя» і зосереджувалися на внутрішніх станах людини. Ліризація прози стала важливим кроком у переосмисленні жанрових і стильових меж, створивши передумови для подальших новаторських пошуків української літератури 1960-1970-х років.

Отже, еволюція українського роману від післявоєнного епічного реалізму до лірико-філософської прози другої половини ХХ століття демонструє складний процес оновлення жанрової системи, що розвивався у взаємодії з історичними та культурними обставинами. Зміщення акцентів від колективного до особистісного стало визначальним етапом становлення нової художньої свідомості, яка поєднала традиції та модерні пошуки.

1.2. Стильові стратегії в українському письменстві 1960-х років

Естетична природа прозових творів 1960-х років не може бути зрозуміла поза контекстом радикальних стильових і тематичних змін, що відбулися в літературному процесі цього періоду. Ця фаза, спровокована суспільним «потеплінням» та переглядом доктринальних засад, призвела до «пробудження і розвитку вже майже зниклого літературного процесу», який був обмежений рамками догматичного реалізму.

Літературним вираженням «потепління» стало шістдесятництво, яке об'єднало нове покоління митців (Д. Павличко, Л. Костенко, В. Симоненко, І. Драч, Г. Тютюнник, М. Вінграновський, В. Дрозд, В. Шевчук, Є. Гуцало та ін.).

Незважаючи на те, що «відлига» виявилася лише частковим послабленням контролю, вона створила простір для природного «руху творчої сили». Цей рух ознаменувався двома ключовими процесами:

1) критика почала публікувати та осмислювати (хоча й «частково, довільно й вибірково») спадщину попередніх етапів (М. Куліш, Г. Косинка). Це дозволило частково відновити зв'язок із «перерваною традицією» модернізму 1920-х років;

2) дискусії кінця 1950-х – початку 1960-х років про «героя літератури» виявили прагнення до відходу від «слухняної автоматизованої істоти» – позитивного героя попереднього канону. Критики вимагали, щоб герой був не лише «діяльним у виробництві», але й «цікавим в особистому житті, багатим духовно».

Проза «шістдесятників» реагувала на це прагнення, виводячи на перший план нові стильові пріоритети:

- глибоке дослідження «духовно багатого героя» та його внутрішнього світу, що було прямим протиставленням зовнішньому, ілюстративному зображенню;

- зміна тональності оповіді, наповнення її суб'єктивними переживаннями, що пізніше отримало назву «лірична проза»;

- замість однозначного «оптимізму за наказом», нова проза повертала в літературу «життєві суперечності» та правдиве зображення дійсності [28, с. 272-282].

Наприкінці 1950-х років у прозі активізується ліричне начало, що сприяло урізноманітненню художнього мислення та посиленню психологічної глибини. Лірична й ліризована проза, завдяки експресивності, інтонаційній гнучкості й увазі до найтонших порухів душі, розширила спектр мистецьких засобів, удосконалила художній інструментарій і прищепила авторам смак до психологічного аналізу.

Однак уже в середині 1960-х стало помітно, що лірична проза почала «втомлюватися»: проявлялося дрібнотем'я, ізольованість художнього світу, збудованого на суб'єктивному досвіді героя. З'явилася потреба в новій стильовій стратегії, яка б поєднувала ліричність і епічність, – саме це визначило подальшу еволюцію жанру роману [16, с. 59-60].

Поступово формується нова система оповіді, заснована на поєднанні індивідуальної свідомості героя та авторської точки зору. Такий синтез дав змогу глибше показати внутрішній світ персонажа, не втрачаючи зв'язку з об'єктивним зображенням дійсності. Цей тип письма унаочнює перехід від суб'єктивно-ліричної до конкретно-аналітичної прози, що фокусувалася на виявленні моральних, філософських і соціальних проблем сучасності. Як зазначав Л. Новиченко, у прозі 1960-х років виокремлюються три стильові тенденції, які визначаються лірико-романтичною прозою та конкретно-аналітичними стилями. У своїй сукупності вони становили нову якість художнього мислення, де прагнення до психологізму поєднувалося з оновленням епічних форм [30, с. 29-31].

Показовими стали твори М. Стельмаха «Правда і кривда» та Р. Полонського «Яблука пахнуть снігом», у яких відчутна критика канонізованого «позитивного героя». Література дедалі рішучіше відмовлялася від схематичного оптимізму й прямолінійного моралізаторства, висуваючи на

перший план правду внутрішнього переживання, психологічну мотивацію та духовну чесність.

Подолання ліричної обмеженості героя вимагало пошуку нових форм художнього зображення й оцінювання дійсності. Проза 1960-х років поступово долала обмеженість ліризованих структур, водночас засвоюючи їхні естетичні уроки. Література цього періоду прагнула до більш широкого, об'єктивного й неупередженого пізнання життя у всій його повноті.

На зламі десятиліть формується нова тенденція – звернення до реалістичного, часто навіть полемічного осмислення дійсності, про що свідчать твори «Звичайне життя» В. Собка, «Сіверяни» С. Складенка, «Спека» Д. Міщенко, «Вишневий сад» П. Загребельного, «Корабелі» О. Сизоненка, «Єдина» Ю. Збанацького та ін.

Відбувається збагачення системи персонажів: у центрі оповіді з'являється не лише герой-позитив, а й негативний персонаж, який починає розглядатися як повноцінний естетичний фактор. Це знаменувало відмову від спрощеного протиставлення добра і зла та відкривало простір для аналізу суперечливих людських характерів.

Нове естетичне мислення позначилося і в творчості П. Загребельного. У романах «Дума про невмирущого», «Спека», «День для прийдешнього» автор поєднав аналітичний підхід із глибоким психологізмом. Його проза вирізняється іронічністю, прагненням показати процес морального становлення людини.

У межах конкретно-аналітичної прози, що активно розвивалася у 1960-х, посилився інтерес до психологічного роману, орієнтованого на багатогранного героя, внутрішні суперечності якого розкриваються в динаміці дії. Показовими у цьому сенсі є твори «Свіже повітря для матері» І. Муратова, «Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса, «Крапля крові» Ю. Мушкетика, «Чужа кохана» А. Мороза, «Хвилі» Ю. Збанацького.

У прозі кінця 1950-х – 1960-х років помітно посилюється увага до внутрішнього світу людини, до складних психологічних процесів, які відбуваються одночасно на кількох рівнях її свідомості. Як зазначав

Л. Первомайський, це не є роздвоєнням особистості, а радше її подвоєнням – здатністю діяти й мислити водночас, оцінювати й спостерігати себе збоку, що надає людському буттю відчуття особливої повноти [35, с. 262]. Таким чином, у структурі художнього образу поєднуються зовнішні та внутрішні процеси, що розгортаються не однолінійно, а паралельно, відображаючи складність мислення й поведінки людини.

Водночас у прозі цього періоду набуває значення тема долі, яка осмислюється не як фатальна зумовленість, а як активна життєва позиція людини. Класичний тип характеру полягає не у «я для себе», а в бутті, у художній цінності долі. Саме до такого класичного типу побудови характеру тяжіє українська конкретно-аналітична проза 60-х років, відмовляючись від розуміння долі як «неминучої рокованості того, що відбувається з людиною в житті» [35, с. 497].

У центрі уваги митців – діяльність особистості, її свідомий вибір, прагнення «зробити власне життя» навіть за найскладніших умов. Це зумовило появу в літературі нового типу героя – такого, що розвивається не відповідно до авторського задуму, а завдяки власним внутрішнім потенціям. Критика відзначала цей феномен як «саморух» героїв у романі. Дії персонажа мотивуються не лише моральними чи зовнішніми чинниками, а й особистими імпульсами, притаманними тільки йому.

Подібна тенденція проявляється у творчості Л. Первомайського. Його герой у романі «Дикий мед» чинить не за вказівками волі, а відповідно до внутрішніх поривів, що формують його як цілісну особистість. Така динамічна оцінка дозволяє бачити розвиток характеру в процесі оповіді – як це спостерігаємо у взаєминах Курлова і Берестовського, коли нові обставини переоцінюють знайомі образи, відкриваючи в них неочікувані риси [35, с. 531].

У 1960-х роках поступово формується нова модель взаємодії автора й героя. Якщо у прозі 1940-1950-х років домінував «авторитарний» принцип, за якого письменник «тримав у руках усі лінії оповіді», то тепер простір свободи

героя значно розширюється. Персонажі починають діяти самостійно, іноді всупереч волі автора, що стає свідченням їхньої художньої самодостатності.

Показовим у цьому сенсі є творчий процес Григорія Тютюнника. Письменник неодноразово визнавав, що його герої поводяться незалежно від задуму автора, вимагаючи до себе уважного й делікатного ставлення. Художній такт, естетична чутливість, повага до автономії персонажа – це риси, що визначають поетику конкретно-аналітичної прози. Без них вона не могла б оформитися як самостійний стильовий напрям.

Прикладом такого аналітичного підходу може бути роман Григорія Тютюнника «Вир», де автор простежує складний процес духовного зростання головного персонажа Тимка Вихора. Слушно зауважував Ю. Барабаш: цей твір поєднує елементи реалістичної манери з глибоким психологізмом і романтичною одухотвореністю. Саме синтез різних стильових тенденцій – ліричного, романтичного та аналітичного начал – творить неповторну поетику прози Григорія Тютюнника [2, с. 350-351].

Таким чином, романний дискурс 1960-х років став «принциповою» спробою відродження мистецтва як естетичного акту, що відкрило шлях для художніх пошуків, орієнтованих на реалістичний психологізм та глибоку народність. У літературі 1960-х років утверджується динамічна модель героя, який мислить, сумнівається, робить моральний вибір і творить власну долю. Водночас змінюється й роль автора: з «всезнаючого» оповідача він перетворюється на уважного спостерігача, що фіксує найтонші порухи душі героя. Цей процес, започаткований у 1960-х, продовжився в українській прозі 1970-х років – у творчості Ю. Мушкетика, Б. Харчука, П. Загребельного, В. Дрозда та інших, які розвивали аналітичну лінію, поглиблюючи її філософський зміст.

1.3. Шляхи реорганізації романного мислення українських письменників доби

У другій половині 1950-х – на початку 1960-х років в українській літературі відбувається глибока перебудова стильових систем, що стала важливим чинником жанрової еволюції прози. Якщо в перше повоєнне десятиліття домінували об'єктивні стилі з орієнтацією на епічне узагальнення, то вже з середини 1950-х зростає роль суб'єктивно-ліричного начала, яке відкриває шлях до оновлення романного мислення.

Зміна стильових орієнтацій безпосередньо вплинула на жанрову структуру української прози, зумовивши процес глибокої реорганізації романного мислення митців доби. Цей процес не був поступовим – радше йшлося про стильовий «вибух», який охопив цілу групу художніх течій: реалістичну, романтичну, символічну, асоціативну тощо. Замість одноманітності, властивої попередньому десятиліттю, у літературі постає плюралізм стильових напрямів, що свідчив про оновлення естетичної свідомості митців.

У межах цієї зміни стильових орієнтацій можна виділити дві провідні тенденції – «суб'єктивну» та «об'єктивну», які не протистояли одна одній, а взаємодіяли в межах нової системи художнього мислення. Відтак романна форма починає тяжіти не до зовнішнього зображення подій, а до внутрішнього психологічного аналізу, до відтворення «живої складності сучасності», що дедалі менше вміщувалася в рамки традиційного епосу, – саме це й стало передумовою жанрової еволюції українського роману.

Роман-епопея поступово втрачає провідну роль. Його орієнтація на історико-національні теми, на світ героїчного минулого («епохіаду», за терміном М. Малиновської), перестає відповідати духовним і соціальним запитам часу. Поступово панорамний тип роману витісняється формами лаконічного, психологічно насиченого письма, де увага зосереджується не на колективній історії, а на особистісному досвіді, на внутрішньому конфлікті й моральному виборі персонажа.

Реорганізація романного мислення доби полягала в переході від об'єктивно-епічної до індивідуально-ліричної моделі художнього світу. Це зумовило появу короткого роману, повісті нового типу, ліризованої оповіді, у яких традиційні епічні структури поєднувалися з аналітизмом, філософічністю й емоційною виразністю.

Серед шляхів реорганізації романного мислення були спроби оновити жанрову структуру через поєднання художнього і документального начал. У другій половині 1950-х років у літературі з'являються такі проміжні форми, як «роман-нарис» чи «роман-дослідження», які прагнули поєднати публіцистичну конкретність із художнім узагальненням. Виникнення цих форм було зумовлене потребою оперативно реагувати на актуальні проблеми доби, відобразити нові соціальні процеси.

Нарис, на відміну від традиційного роману, володів високим ступенем фактографічності, документальності та мобільності. Однак саме ці його риси ставали обмеженням: надмірна залежність від факту і відсутність підтексту не давали змоги створити повноцінний художній образ. Тому нарис, навіть наближаючись до художньої форми, залишався жанром перехідним, здатним лише підготувати ґрунт для появи нової романної системи, але не замінити її.

Попри те, що нарис так і не призвів до створення якісно нового жанру, сам факт його активізації став етапним для подальшого розвитку прози. Публіцистична документальність поступово трансформувалася у суб'єктивно-ліричну форму оповіді, у якій поєднувалися фактична конкретність і внутрішня емоційність. Саме цей синтез, започаткований нарисовими формами, згодом увійшов до структури нової української прози 1960-х років, ставши важливою складовою її жанрового оновлення.

У другій половині 1950-х – на початку 1960-х років українська проза вступає у період активного внутрішнього оновлення, що зумовило поступову зміну стильових домінант і жанрових орієнтирів. Якщо попереднє десятиліття характеризувалося певною статичністю, обмеженістю тематики та перевагою об'єктивних форм зображення, то відтепер художнє мислення дедалі виразніше

звертається до духовного світу людини, її етичних переживань і психологічних глибин. Цей процес мав не випадковий характер – він став результатом загального прагнення до художньої правди, подолання схематизму та ідеологічного диктату, що довгий час визначали розвиток літератури.

Роман, який у попередні десятиліття часто виконував функцію ілюстративного жанру, у цей час відроджується як провідна форма художнього самовираження. Збереження його центрального місця в літературному процесі пояснюється тим, що саме роман виявився здатним охопити багатоплановість людського буття, передати складність моральних виборів і внутрішніх конфліктів сучасника. Ліричні елементи, які активно вкорінюються в прозі, збагачують її інтонаційно, але водночас вимагають аналітичної глибини, нової форми узагальнення життєвих явищ. Таким чином, відбувається природне поєднання суб'єктивного та об'єктивного начал, що формує основу нового типу романного мислення. Відбувалася глибока реорганізація стильової системи, зумовлена потребою повернення до правди життя. Центральним стає мотив художньої реабілітації особистості, що виявився в літературі як провідний гуманістичний імпульс доби. Пафос нового письма спрямовувався на людину – її думки, пам'ять, совість. Саме тому ключовими творами епохи стали ті, що відтворювали духовний досвід особистості та її зв'язок із історією, природою, культурною пам'яттю.

Твори цієї доби позначені прагненням відтворити «правду життя» через духовний досвід людини. Герой уже не є носієм однозначної позиції – він у процесі пошуку, його моральна свідомість перебуває в русі, у сумнівах і самопізнанні. Таке бачення світу вимагало нових форм письма: від ліризованого оповідання – до аналітичного, багатошарового роману. Саме тут формується новий тип художнього мислення, який можна визначити як лірико-аналітичний. Він поєднує індивідуально-особистісне сприйняття світу з об'єктивним відображенням дійсності, створюючи цілісну картину людського буття у складному історичному часі.

Одним із найважливіших векторів реорганізації романного мислення в українській літературі другої половини ХХ століття стала поява і утвердження лірико-романтичної прози. Вона виникла як природна реакція на потребу глибшого психологічного аналізу, намагання проникнути у внутрішній світ особистості, віднайти духовну рівновагу в добу моральних суперечностей. Саме суб'єктивний погляд на дійсність, який став художньою домінантою ліричної прози, змінив саму структуру оповіді – автор і герой зближуються, а їхній духовний діалог набуває вирішального значення.

Лірико-романтична проза цього часу не заперечувала провідних напрямів стильового розвитку, а навпаки – органічно розвивала їх, поглиблюючи художнє осмислення життя через внутрішній світ людини. Її сутність полягала в тому, що увага з зовнішньої події поступово зміщувалася до інтимного, етичного, психологічного виміру. Центром художнього світу стає особистість, її моральний досвід, здатність до духовного прозріння. Ліричний герой у цьому контексті не лише споглядає світ, а й оцінює його, встановлюючи власну шкалу цінностей, через яку відбувається пізнання життя.

Вагомий вплив на становлення лірико-романтичного напрямку справила творчість Олександра Довженка, чия проза і кіноповісті заклали основи нового типу художнього мислення. У його творах – передусім у «Зачарованій Десні» та «Поемі про море» – відчутна особлива концентрація духовних і моральних смислів. Автор виступає моральним суддею, який через внутрішні монологи й образи відкриває глибинну етичну природу людини. Довженківський герой – це звичайна людина, в якій приховано невичерпний потенціал добра, краси й творчої енергії. Саме це розуміння людини як духовно багатой, внутрішньо вільної істоти стало одним із центральних принципів українського художнього мислення доби [16, с. 48-49].

Показово, що в лірико-романтичній прозі естетичні та етичні проблеми поєднуються: пошук правди невіддільний від пошуку краси. У цьому сенсі в українській літературі другої половини ХХ століття поезія і проза стають різними способами вираження тієї самої духовної потреби – жити правдиво,

чесно, людяно. Саме ця етична спрямованість, поєднана з ліричним саморозкриттям автора, забезпечила високий художній авторитет української прози кінця 1950-х – початку 1960-х років.

Розширення ліричного начала докорінно змінило місце героя у художній системі. Якщо раніше він був насамперед носієм певної ідеї, то тепер стає центром духовного світу твору, через якого моделюється цілісна картина буття. Внутрішні переживання, сумніви, інтонації – усе це стає рівноправними елементами художньої організації тексту. Такий «поворот до людини» забезпечив українській прозі нового типу глибину і щирість, зробив її справді гуманістичною. У мемуарній та автобіографічній прозі ці зміни виявилися особливо виразно: оповідь будується з точки зору героя, який має право на власну оцінку подій, на осмислення власного життєвого досвіду. Такий підхід призводить до монументалізації образу простої людини, піднесення її духовної значущості. Саме ця тенденція зумовила актуалізацію в літературі позитивного, творчо активного начала в людині, що прагне внутрішньо змінювати її. У цьому контексті особливо промовистими стають слова, висловлені в поезії В. Симоненка: «Я...» – як формула особистісної гідності, моральної прямої та самостійного мислення. Це був етичний маніфест нової генерації митців.

Прагнення до масштабності мислення, до постановки великих морально-філософських проблем було закономірним результатом розвитку літератури. Для осмислення таких тем необхідний був «великий герой» – людина з активною життєвою позицією, спроможна відображати глибину етичних конфліктів. Цей тип героя формувався під впливом традицій українського романтизму та продовжував ідеї, закладені у творчості О. Довженка, який утвердив концепцію духовної величч звичайної людини, її природного таланту, совісності та внутрішньої краси. Його розуміння мистецтва як моральної категорії стало світоглядним орієнтиром для літератури наступного покоління.

Збереження романної лінії в українській прозі цього часу було тісно пов'язане з розвитком лірико-романтичного мислення. Воно передбачало не відмову від епічності, а її переосмислення через внутрішній досвід героя, через

емоційне і філософське узагальнення. Саме тому поряд із ліричною інтонацією зберігалася аналітична глибина – здатність до публіцистичного осмислення життя, до філософського синтезу.

Показовим прикладом такого типу мислення став роман Олеся Гончара «Людина і зброя» (1960). У цьому творі поєднано ліричну емоційність і аналітичну напруженість. Війна постає як випробування людяності, моральної стійкості й духовної чистоти. Герой Гончара сприймає світ через призму особистого болю і відповідальності, що виводить твір за межі традиційної воєнної теми. Ліричне начало не знижує епічності, навпаки – збагачує її внутрішнім драматизмом, підкреслює цінність особистісного вибору.

У процесі оновлення українського романного мислення 1950-1960-х років важливе місце посіла проблема жанрової структури. Головний персонаж ставав співтворцем художнього світу, носієм авторської свідомості, мірилом моральних оцінок. Саме через нього виявлялася філософська глибина і внутрішня логіка художнього цілого. Дискусії про жанрові форми роману, які активно точилися ще в 1930-х роках, набули нового змісту в повоєнний період. Якщо раніше перевага віддавалася епічному типу мислення, то тепер утверджувався рух у бік лірико-філософського узагальнення. Письменники дедалі частіше зверталися до засобів суб'єктивного оповідання, внутрішнього монологу, сповіді, мемуарного роздуму. Так формувався роман нового типу – «роман душі», у якому на перший план виходили психологічні глибини особистості, її духовні пошуки та етична самооцінка.

В українській прозі ці тенденції виявилися як у розвитку ліричного роману, так і в активізації мемуарно-автобіографічної літератури. Так, твори, побудовані на автобіографічному досвіді, поступово набували рис художнього узагальнення, перетворюючись на форму духовного самопізнання. Це відповідало загальній спрямованості епохи – прагненню до правди, аналізу внутрішнього світу людини.

Власне, у цей час утверджується жанровий різновид, що поєднує ліризм і аналітичність, документальність і художню умовність. Прикладом подібного

типу мислення може слугувати ліричний роман О. Сизоненка «Білі хмари». Розвиток мемуарної та документальної прози в цей час також сприяв оновленню романного мислення. У ній виявлялися ті ж тенденції, що й у художній прозі – прагнення до синтезу особистого й загальнолюдського, приватного досвіду й суспільної філософії. Замість канонічних форм традиційного мемуару постає художньо осмислений «щоденник доби», де реальні факти стають матеріалом для роздумів про сенс життя, історичну відповідальність і моральний вибір.

У процесі переосмислення романної форми в українській прозі кінця 50-х – початку 60-х років особливо важливим став новий тип героя, який утілював духовний і моральний пошук епохи. Такий персонаж – людина з глибоким внутрішнім світом, мисляча, чутлива до моральних суперечностей доби. У романах цього періоду автори намагалися максимально наблизити героя до реальності, наділити його здатністю самостійно мислити, сумніватися, помилятися і шукати істину. Ця тенденція стала результатом поступового відходу від схематизму попереднього десятиліття, що позначилося і на структурі роману, і на його стилістичних параметрах.

Романічне мислення поступово оновлювалось, уникаючи прямолінійності й догматизму. Герой лірико-романтичної прози набував багатошаровості, розкривався через внутрішній монолог, сповідальність, щоденникові або мемуарні інтонації. На цьому тлі роман стає засобом філософського осмислення світу й людського буття. Особистісна, часто автобіографічна оптика дозволяла письменникам розширити жанрові межі, вводячи у структуру твору елементи публіцистики, документалістики, поетичного роздуму.

У межах лірико-романтичної тенденції українська література виробляє власний тип романного цілого, у центрі якого – не просто подія, а духовний процес, моральне самовизначення людини. Таке художнє спрямування виявляється, зокрема, в романах М. Стельмаха, О. Гончара, де відбувається заглиблення у психологію персонажів. У творах «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Тронка» О. Гончара посилюється увага до внутрішнього світу героя, а оповідь набуває виразної ліричної інтонації, романна структура набуває

ознак нової якості – художньо-філософського узагальнення. Активізація ліризованої прози сприяла урізноманітненню форм художнього мислення, розширенню тематичного спектра літератури. Ліричне начало допомогло розкрити світ внутрішніх станів, найтонших психологічних порухів, етичних сумнівів людини середини ХХ століття. Саме ліризація та оновлення романного мислення стали тими чинниками, що забезпечили українській прозі нового покоління внутрішню динаміку і здатність до подальшої еволюції.

Відбувалася глибока реорганізація романного мислення – від епічно-зовнішнього до внутрішньо-особистісного типу зображення. Лірико-романтична проза стала тим середовищем, де утвердилася нова художня філософія людини, а жанр роману – осередком переосмислення духовного досвіду доби. Саме завдяки цим процесам українська проза 60-х років зберегла життєздатність романної традиції й водночас підготувала ґрунт для подальших експериментів у жанрі філософського, психологічного та документально-художнього роману.

Реорганізація романного мислення в українській літературі кінця 1950-х – початку 1960-х років виявилася передусім світоглядним зрушенням. Вона знаменувала перехід від декларативного реалізму до духовно-психологічного реалізму, який зосереджувався на людині як на головній мірі істини.

Активізація роману в межах лірико-романтичної традиції й розвиток автобіографічного письма стали природним продовженням процесів, що відбувалися в українській літературі другої половини ХХ століття. Це стало фундаментом для подальших пошуків у прозі 1970-х років, що продовжили розвивати ідею внутрішньої свободи й моральної відповідальності митця. Це був перехід від епосу подій до епосу душі, від зовнішньої дії – до внутрішньої драми, від схематичного героя – до особистості, здатної мислити, відчувати й оцінювати світ у всій його складності. Формування лірико-романтичної прози означало зміну системи цінностей. Центральним стає утвердження духовної гідності людини, її моральної сили та здатності протистояти зневірі. Саме через цей гуманістичний вимір і здійснювалася реорганізація романного мислення в українській літературі кінця 1950-х – початку 1960-х років.

РОЗДІЛ 2

Синтетичність письма Григорія Тютюнника

2.1. Індивідуальна стильова система автора

Літературна спадщина Григорія Тютюнника охоплює порівняно невелику кількість творів – раннє оповідання «Мирон Розбийгора» (1950), повість «Хмарка сонця не заступить» (1956), роман «Вир» (1962), незавершений роман «Буг шумить» (1965), збірку оповідань «Зорані межі» (1950) та поетичну книгу «Журавлині ключі» (1963). Попри невелику кількість доробку, стиль Тютюнника формує цілісну й упізнавану систему, яку впродовж десятиліть аналізували критики та літературознавці. Уже перші дослідження 1960-1980-х років засвідчили інтенсивний інтерес науковців до проблем стилю, мовної організації та художнього мислення письменника.

Однією з найхарактерніших ознак індивідуального стилю Г. Тютюнника дослідники називали образність і природність мовлення. Л. Воловець, П. Гаврилов, К. Волинський, І. Семенчук та інші наголошували на винятковій правдивості його письма й на вмінні автора відтворювати «чисту, живу мову народу». Стиль митця будувався на точності слова, глибинній внутрішній наповненості фрази та схильності до лаконізму. Це особливо помітно в повісті «Хмарка сонця не заступить», де, за спостереженням В. Лисенка, мова персонажів індивідуалізована, барвиста, насичена прислів'ями та приказками, а сама стилістика тексту тяжіє до граничної стислості [19, с. 166].

Характеризуючи стильову природу письма Тютюнника, критики намагалися окреслити його типологічні зв'язки з іншими українськими майстрами слова. У дослідженнях простежуються паралелі з творчістю В. Стефаника, С. Васильченка, А. Головка, В. Міняйла, М. Стельмаха й О. Гончара. Водночас низка критиків доводила самотність Тютюнника: за Р. Іваничуком, у повісті «Хмарка сонця не заступить» письменник остаточно

звільняється від будь-яких літературних впливів і формує власну ідейно-естетичну систему [14, с. 16].

Попри загальне визнання художньої майстерності, дослідники вказували й на недоліки ранньої прози Тютюнника. П. Сердюк звертав увагу на фрагментарність деяких сюжетних ліній, накреслених лише пунктирно [40, с. 7]. Однак саме діалогічність, за спостереженням дослідника, стає однією з головних стильових ознак митця: багатоголосий полілог організований так, що часто не потребує авторських ремарок і сам творить динаміку нарації [40, с. 9].

На формування стильової системи письменника суттєво вплинув його поетичний досвід. Дослідники вважали, що ліричне чуття, ритмічність та образність, якими позначена збірка «Журавлині ключі», безпосередньо перейшли в прозу митця. В. Лисенко підкреслював «соковитість слова» і природне походження багатьох образів з народного мовного середовища [20, с. 216]. Л. Сенік звертав увагу на чуйність і невимушеність поетичної мови, відсутність манірності та наявність стриманої емоційності [37, с. 153-155]. У поезіях Тютюнника критики послідовно відзначали життєствердний характер, пафос героїчного, автобіографізм і типізацію переживань.

Дослідники вказували й на тісний зв'язок між поетичною та прозовою уявою автора. П. Гаврилов та О. Лупій стверджували, що багато образів у романі «Вир» виростають із поетичних першоджерел – своєрідних художніх «заготовок» зі збірки «Журавлині ключі». Поетичність мислення стає однією з головних ознак стилю прозаїка, що зумовлює його уважність до деталей природи, емоційно забарвлених пейзажів та внутрішньої динаміки людського переживання.

У центрі творів Григорія Тютюнника стоїть людина, яка прагне досягнути істини крізь реальні життєві обставини, а не поза ними. Для його письма характерне зображення внутрішнього морального вибору, коли кожен персонаж має власне уявлення про правду, що визначає його поведінку, конфлікти й драматичні повороти сюжету. Саме через цю «індивідуальну правду» герої

потрапляють у зону напруження між особистим і загальним, що формує глибину психологізму та етичну загостреність стилю письменника.

Філософська насиченість художнього мислення є одним із ключових компонентів індивідуального стилю Григорія Тютюнника. Л. Воловець, аналізуючи світоглядні домінанти його творчості, виділяє характерне для письма автора заглиблення у вічні проблеми людського буття – життя і смерті, моральної відповідальності, любові до рідної землі, війни та миру [8, с. 60]. Філософічність Тютюнникового письма не набуває декларативних форм: вона розгортається через психологічне осмислення людських доль, через внутрішню напругу персонажів, їхні моральні вибори та зіткнення зі складністю історичного часу.

У межах стильової системи важливу роль відіграє гуманістичний аспект художнього зору письменника. К. Волинський наголошував, що центральним елементом поетики Г. Тютюнника є проблема довіри та усвідомлення цінності людини, її неповторності й внутрішньої гідності [6, с. 68]. Саме тому в його художньому світі домінує не подія, а людська реакція на неї; не зовнішній конфлікт, а внутрішнє переживання. Така установка формує особливий тип психологізму – не демонстративного, а «внутрішньо дієвого», коли система вчинків персонажів «продиктована мінливістю психіки» і неповторністю кожного моменту їхнього життя [38, с. 59].

Психологічна глибина органічно поєднується з багатоплановістю конфліктності. За спостереженням П. Гаврилова, конфліктність у Г. Тютюнника ніколи не зводиться до одновимірної схеми: вона формується через багатство людських доль, переплетених між собою й ускладнених суспільними обставинами [9, с. 25]. Такий багатоплановий конфлікт визначає й композиційну специфіку стилю: автор тяжів до широкої панорами життя, в центрі якої людина з її моральною та психологічною динамікою.

Важливим компонентом стильової системи письменника є наявність розгалуженої символіки, що базується переважно на образах природи та відзначається емоційною насиченістю й багатовимірністю. Письменник наділяв художній знак кількома смисловими рівнями, поєднуючи конкретність

побутового чи пейзажного мотиву з глибинним філософським змістом. Для його поетики характерне створення «образів-множин», які функціонують і як елемент реалістичного світу твору, і як спосіб вираження внутрішніх станів людини чи колективного досвіду. Саме тому символ у Тютюнника стає важливою структурною одиницею тексту та органічно входить у систему його стильових домінант.

Особливе місце в стильовій структурі Г. Тютюнника посідає його поетичне чуття. Дослідники неодноразово підкреслювали, що поетичний досвід митця, його вміння «карбувати живі й точні образи», безпосередньо перейшли в прозу. Це виявляється в кількох аспектах:

- у ліризації оповіді, що надає прозовому тексту ритмічності та емоційної музикальності;
- у здатності автора створювати виразні й психологічно насичені пейзажні картини;
- у використанні образів, що мають виразне метафоричне підґрунтя;
- у прагненні до точності й лаконізму художнього вислову.

Б. Чіп називав природу «повнокровним героєм» Тютюнникової прози [51, с. 61], тоді як М. Логвиненко та Л. Кицей вбачали в його пейзажах «поезії в прозі» [15, с. 55]. Образ природи у Г. Тютюнника виконує не декоративну функцію, а психологічну: він висвітлює стан персонажів, гармонує з їхніми настроями або навмисне контрастує з ними, посилюючи драматизм ситуації.

Важливою ознакою індивідуального стилю є також вміння створювати виразні характери, які розгортаються в динаміці. І. Семенчук підкреслює, що персонажі у Г. Тютюнника подані «у розвитку, у болісному зростанні» [38, с. 61]. Їхня поведінка й мова індивідуалізовані настільки, що навіть другорядні постаті не втрачають внутрішньої правдивості. Цю індивідуалізацію забезпечує характерний для письменника багатоголосий діалог і внутрішній монолог, які, за словами І. Семенчука, у його художній мові органічно зливаються в єдину психологічну тканину тексту [38, с. 197].

Стильова система Тютюнника відзначається також тонким відчуттям гумору. Л. Воловець та О. Дяченко наголошували, що гумористичні репліки, комедійні ситуації та іронічні інтонації є важливими засобами характеротворення. Гумор у письменника позбавлений гротеску чи знецінення – він м'який, теплий, людяний, покликаний не висміяти, а підкреслити життєву силу персонажів.

Невід'ємною ознакою стилю є типізація. Л. Воловець і П. Гаврилов визначали її основною умовою реалістичного зображення життя, підкреслюючи, що більшість персонажів письменника – не копії реальних осіб, а узагальнені образи [8, с. 50]. Типізація поєднується з глибинною людяністю персонажів, що зумовлює і відсутність чіткої опозиції «позитивних» і «негативних» героїв, на чому наголошував Ю. Бадзьо.

Усе це формує багатовимірну систему, у якій поєднуються психологізм, ліричність, діалогічність, символіка, філософічність та уважність до внутрішнього світу людини – основні риси індивідуального стилю Григорія Тютюнника.

Значну роль у формуванні стильової манери Григорія Тютюнника відіграє художнє осмислення війни як психологічного та морального фактора. Українські дослідники ХХ століття (П. Гаврилов, Л. Воловець, К. Волинський, М. Логвиненко та ін.) одностайні в тому, що саме воєнні випробування стають одним із найдієвіших засобів характеротворення, сприяють розкриттю людської натури, загострюють внутрішні конфлікти й відкривають приховані риси персонажів. М. Логвиненко зазначає, що найбільш повно психологічна динаміка та зростання характерів постають у другій книзі роману «Вир», тоді як у першій автор детальніше опрацьовує постаті негативних героїв [24, с. 77].

Однак окремі літературознавці звертають увагу на те, що вплив війни не варто трактувати як абсолютну домінанту. Л. Воловець підкреслює, що бойове лихоліття в Тютюнника – не причина й не рушійна сила вчинків, а радше каталізатор, який виводить на поверхню те, що було приховане в людині, змушує проявитися глибинним моральним установкам [8, с. 52]. Р. Іваничук доповнює

цю думку, спостерігаючи, що характери героїв Тютюнника формуються не тільки у внутрішніх екстремальних ситуаціях, а й у звичайному повсякденному житті, де так само виявляються справжні цінності особистості [14, с. 143].

Ця увага до внутрішнього світу людини визначає двоєдність стильової системи письменника – поєднання ліризму й побутопису. П. Гаврилов характеризував романну поетику Тютюнника як «сплав глибокого ліризму з послідовним побутовизмом» [9, с. 133]. Він підкреслював, що емоційна насиченість описів і сцен не суперечить їхній реалістичності, а навпаки – створює багатовимірну й живу художню тканину. У другій частині, за його спостереженнями, побутова деталізація частково відступає перед епічно-батальним письмом, що модифікує загальну стилістику твору, але не руйнує його ліричну основу.

Питання естетичної картини світу в Тютюнникових текстах дослідники розкривали здебільшого в межах реалістичної парадигми. В. Дорошенко вбачав у творчості письменника «повнокровний реалістичний синтез» – поєднання історичних обставин, громадського життя та багатого спектра людських характерів і пристрастей [12, с. 140]. Проте інші літературознавці помічали складнішу, поліфонічну стильову структуру. Ю. Барабаш підкреслював двоєдиність реалістичних і романтичних тенденцій: суворий реалізм, домінантний у романі, поєднується з романтичними мотивами, які особливо посилюються в другій книзі. Цю думку підтримує П. Сердюк, вказуючи на паралельне існування «реалістико-гумористичного» та «романтико-ліричного» потоків художньої енергії тексту [39, с. 54]. І. Трійняк також акцентує на органічному синтезі побутопису, ліризму й романтизму [48].

Багатогранність поетики письменника простежується й у незавершеному романі «Буг шумить», над яким він працював у 1947-1949 роках. Г. Мудрик відзначає прагнення Тютюнника «осягнути внутрішні джерела історичного процесу через духовний світ людини» [27, с. 7]. Це свідчить про характерну для його стилю орієнтацію на психологічне та філософське осмислення подій, що завжди підпорядковує історичний матеріал антропологічному центру.

Однією з важливих стильових ознак, на яку звертають увагу дослідники, є вміння автора надавати художню достовірність навіть найдрібнішим деталям. Г. Мудрик підкреслювала виняткову спостережливість Тютюнника, його здатність помічати «найменші подробиці сільського побуту», які забезпечують абсолютну виразність зображуваного [27, с. 11-12]. Така увага до деталі підсилює психологізм, адже через речі, жест, інтонацію чи дрібний побутовий штрих автор передає духовний стан персонажа та його життєву атмосферу.

У дослідженнях ХХІ століття інтерес до творчої манери Григорія Тютюнника зміщується у бік детального аналізу його поетики, особливо тих компонентів, які формують цілісну художню систему митця. Сучасні літературознавці прагнуть переосмислити його стиль поза рамками ідеологічних настанов минулого століття, зосереджуючись на естетичних механізмах, образній символіці, нараторських стратегіях та екзистенційних підтекстах його творів.

Серед найпомітніших досліджень виокремлюються праці С. Лісовської, яка аналізує образну структуру та стилістичну організацію повісті «Хмарка сонця не заступить». Дослідниця підкреслює, що Тютюнник у цій повісті опиняється перед складним завданням – узгодити суперечливі моделі світосприйняття, зумовлені співіснуванням соціалістичного та екзистенційного поглядів на дійсність [21, с. 34]. Таке поєднання, на її думку, зумовлює формування неореалістичної естетичної картини світу, а самого автора характеризує як неореалістичного наратора [21, с. 36-37].

У наукових студіях підкреслюється, що важливим компонентом поетики роману «Вир» є символічне навантаження просторових образів, які вбудовані в реалістичну стильову систему твору. Зокрема, образ виру функціонує як інваріант архетипу спіралі, що набуває у творі дихотомічного зв'язку з образом ріки як символом життєвого плину. Такий прийом демонструє властиву Тютюннику синтетичність реалістичної манери, де побутові та документально точні описи поєднані з міфологізованими символами. Через семантику «затягування» та ідею коловороту вир постає метафорою воєнного хаосу,

руйнації, смерті, що відповідає соціально-побутовому та воєнному хронотопам, характерним для реалістичного роману 1950-1960-х років.

До стильових ознак твору дослідники також зараховують образну систему з чітко окресленими просторовими домінантами. Так, Беєва гора виступає важливим символом вертикального світоустрою, одночасно як межею і як сакралізованим центром («перший свідок зміни часу»). Водночас Тютюнник свідомо уникав спрощених опозицій на кшталт «верх – низ», надаючи образам багатозначної, амбівалентної символіки, що збагачує реалістичну модель світу емоційно-ліричними та міфопоетичними нашаруваннями. Така образна багатоплановість розглядається як одна з прикмет індивідуального стилю Тютюнника, який тяжів до поєднання життєправди з елементами народної міфології та психологічного реалізму.

Характерною рисою індивідуальної стильової системи Григора Тютюнника є виважений добір антропонімів, які несуть не лише номінативну, а й смислову та оцінну функції. Письменник свідомо використовував імена та прізвища як художні маркери характеру, вдаючись до асоціативної семантики, народної етимології та фольклорних нашарувань. Іменування персонажів у «Вирі» нерідко має прихований підтекст, що розкриває їхню психологію або типаж через звукові, семантичні чи культурні асоціації.

Так, ім'я Денис, яке походить від теоніма Діоніс і в українській культурі перегукується з уявленнями про життєві насолоди, веселощі та чуттєвість, у романі відтіняє характер другорядного персонажа – ледачого, зажерливого, цілком земного у своїх бажаннях. Тютюнник поглиблював характеристику героя за допомогою прізвища Кошара, що асоціативно пов'язує Дениса зі світом тварин і підкреслює його «звірячі поведінки», притупленість духовних потреб і фізіологічну домінанту поведінки. У творі часто з'являються порівняння («хекав, як бик»), які посилюють авторську іронію та фольклорний стиль оповіді.

Інший приклад – образ Марка Дудочки. Формально латинська етимологія імені («млявий») не має прямого зв'язку зі світлим і жартівливим характером героя, проте Тютюнник опирається не на буквальне значення, а на культурно-

фольклорний контекст імені Марко – передусім легенду про Марка Пекельного. Це дозволяє автору створити образ веселого, незламного, співучого персонажа, який стоїчно приймає випробування й жартує навіть перед лицем смерті. Прізвище Дудочка, утворене від назви музичного інструмента, підсилює мотив пісенності, легкості та гумору, що органічно вписується в характер Марка.

Завдяки такій системі іменувань Тютюнник формував наскрізну символічну партитуру роману, де кожне ім'я є частиною загальної стилістичної тканини. Антропоніміка стає в його письмі важливим засобом характеротворення, емоційного вираження та етнокультурної маркованості як ключових ознак індивідуального стилю прозаїка.

Показово, що окремі твори письменника, зокрема оповідання зі збірки «Зорані межі» та «Мирон Розбийгора», залишаються фактично поза увагою науковців як XX, так і XXI століття. Це свідчить про неповноту літературознавчого опрацювання його творчої спадщини та вказує на перспективність подальших студій, спрямованих на вивчення художньої еволюції митця.

Загалом можна стверджувати, що дослідження 1960-1980-х років орієнтувалися переважно на ідеологічно прийнятну інтерпретацію творчості Тютюнника, зосереджуючись на образах людини праці, воїна, керівника, патріота та типології «людини радянської». Однак навіть у межах цих заборон учені зуміли окреслити важливі риси його індивідуального стилю – ліризм оповіді, виразний психологізм, багатство образної системи та увагу до творчої еволюції митця.

У сучасному літературознавстві дослідницький інтерес зміщується на глибинні стильові домінанти Тютюнникової прози: поетику ліризму, екзистенційні мотиви, специфіку нараторської позиції, природну образність, а також приховані смислові рівні, що дозволяють прочитувати твори поза рамками офіційного дискурсу. Саме аналіз цих чинників створює нові можливості для цілісного розуміння індивідуальної стильової системи письменника.

Динамічність і гнучкість стильової системи Тютюнника простежується також у її здатності трансформуватися залежно від жанрової форми. У повісті вона виявляється через ліризовану камерність і заглиблення у внутрішні стани персонажів, тоді як у романній структурі набуває широти панорамного охоплення та поліфонічності. Зміна жанру не руйнує стильову цілісність, а лише варіює її домінанти, підтверджуючи синтетичну природу письма автора, яке здатне поєднувати мікропсихологічні деталі з масштабними соціальними узагальненнями.

Не менш важливою для розуміння індивідуальної манери письменника є еволюція його творчої техніки. У ранніх текстах відчутні спроби знайти рівновагу між вимогами соціалістичного реалізму та власним естетичним баченням, тоді як у пізніших – особливо в «Вирі» – дедалі більшого значення набуває внутрішня свобода художнього вислову. Від ранньої образності, зосередженої на побутових деталях і безпосередньому життєвому матеріалі, Тютюнник рухається до складніших символічних конструкцій, насичених філософськими смислами та екзистенційною проблематикою. Така поступова стилістична зрілість засвідчує, що його письмо розвивалося не лінійно, а багатовекторно, зберігаючи при цьому внутрішню єдність та самотність.

Таким чином, індивідуальна стильова система Григорія Тютюнника сформувалася на поєднанні кількох ключових складників: природної народної мовності, лаконічності й точності вислову, поетичної образності, уваги до психологічної достовірності, виразної діалогічності й наскрізного мотиву правдошування. Окремої уваги заслуговує й поєднання в його письмі реалістичного та екзистенційного начал, що поглиблює емоційно-філософський вимір творів і надає їм універсального звучання. Важливим є й уміння автора використовувати деталь, психологічний штрих і природний образ як структурні домінанти наративу. Сукупність цих рис творить самотній стиль, який вирізняє Григорія Тютюнника серед сучасників і визначає його місце в українському літературному процесі середини ХХ століття.

2.2. Літературознавча рецепція роману «Вир»

У сучасній читацькій та критичній рецепції роману «Вир» простежуємо тенденцію до переосмислення статусу твору в контексті національної культурної пам'яті. Наголошуємо, що повернення до тексту Тютюнника часто пов'язане з потребою актуалізувати локальну ідентичність, оскільки роман зберігає цінні свідчення про світ українського села, його ментальність, побутові та духовні практики. У цьому сенсі «Вир» розглядаємо не лише як художній твір, а і як текст, що фіксує культурні коди, значною мірою втрачені в сучасності.

Попри те, що сам автор задумував роман передусім як воєнний, сучасні інтерпретації звертають особливу увагу на «мирну», довоєнну частину твору. Саме сільська лінія часто визначається як найбільш художньо переконлива: критики та читачі відзначають глибину характеротворення, виразність типажів, природність мовленнєвих конструкцій, а також тонке відтворення психологічних станів персонажів. У центрі рецепції – образи Тимка, Оксена, Уласа, Гната Рєви та інших персонажів, які репрезентують соціальний зріз сільської спільноти, її внутрішні конфлікти й моральні випробування.

Водночас у рецептивному полі присутнє заперечення віднесення роману до канону соціалістичного реалізму. Наголошується, що персонажі «Виру» не є статичними носіями заданих ідеологічних моделей: вони здатні до еволюції, сумнівів, суперечливих рішень, що свідчить про прагнення автора розширити межі дозволеного художнього зображення. Ця риса – одна з ключових у сучасних оцінках творчості Тютюнника.

Окремим аспектом рецепції стає питання цензурних втручань. У спогадах сучасників, зокрема А. Дімарова, підкреслюється, що первісний задум автора передбачав значно трагічнішу фінальну розв'язку, а окремі частини воєнної лінії могли зазнати редагування з огляду на ідеологічні вимоги часу. Це спонукає дослідників розглядати «Вир» як текст, що зберігає сліди зовнішнього тиску, але

водночас демонструє волю письменника до правдивості й художньої самостійності.

Сучасна рецепція роману «Вир» виходить за межі традиційного трактування твору як взірця «колгоспного» чи «воєнного» роману. У центрі уваги перебуває здатність репрезентувати цілісний зріз українського сільського життя середини ХХ століття, а також його естетична універсальність, завдяки якій текст не втрачає актуальності в сучасному культурному просторі.

Сучасна літературознавча рецепція роману «Вир» значною мірою зосереджена на аналізі його художнього хронотопу, що визначається як один із ключових структуротворчих компонентів твору. Дослідники наголошують, що роман органічно вписаний у загальний контекст української прози 1960-х років, для якої була характерною зосередженість на темі Другої світової війни. У цьому сенсі «Вир» розглядається як текст, що по-своєму інтерпретує події 1920-1941 років й відтворює межовий досвід суспільства, вступ якого у війну визначає рух сюжету та психологічний тонус оповіді.

Науковці звертають увагу на те, що Тютюнник вибудовує композицію роману на контрасті «довоєнного» та «воєнного» часу. Поділ твору на дві книги, де перша відтворює мирне життя, а друга – перші місяці війни, підкреслює символічну межу між двома світами. У літературознавчих дослідженнях акцентується, що з початком воєнних дій художній простір тексту зазнає семантичного «потемніння», втрачає ідилічні риси та набуває ознак хаосу, страху й екзистенційної невизначеності. Ці зміни читані як відображення внутрішнього стану персонажів, чий життєвий уклад руйнується під тиском обставин.

Окремою лінією сучасна рецепція виокремлює міфопоетичні мотиви випробування та вибору, які, на думку дослідників, визначають аксіологічний вимір роману. У цьому контексті хронотоп трактуємо як носій авторської концепції людської гідності, вірності, кохання та моральної відповідальності.

Досить детально в наукових працях аналізуються також ретроспекції та екскурси в минуле, які Григорій Тютюнник активно використовував для

поглиблення характерів героїв. Літературознавці підкреслюють, що такий прийом посилює психологічну мотивацію образів і формує багатовимірність художнього часу. Найчастіше предметом уваги стають передісторії персонажів, зокрема Уласа Хомутенка, що допомагають розкрити внутрішні конфлікти й рушійні сили сюжетного розвитку.

Сучасні дослідники підкреслюють, що важливою складовою художнього світу роману «Вир» є його просторовий вимір. У наукових працях акцентується на тому, що Тютюнник свідомо обирає село Троянівку як центральний просторовий топос, протиставляючи його модерністським моделям міста, характерним для української літератури першої половини ХХ століття. Дослідники вбачають у цьому прагнення письменника підкреслити національну самобутність, повернутися до витоків і показати саме сільський світ як осередок традиційності та духовної стійкості.

У межах літературознавчої рецепції простір села інтерпретується як символ дому й рідного світу. Пейзажні описи, на думку критиків, поглиблюють ідею гармонії людини з природою, відтіняючи тим самим трагізм воєнних подій. Саме тому дослідники наголошують, що через контраст мирного пейзажу та зруйнованого війною простору автор розгортає центральний конфлікт «творення – руйнації», який стає однією з важливих смислових домінант роману.

Особливе значення у рецепції роману мала художня реалістичність місцевого краєвиду. Шилівка, рідне село Тютюнника, стала прототипом Троянівки – вигаданого простору роману, який водночас зберіг усі деталі реального краю: Беєву гору, річку Ташань, Радківщину, Пісочкове, хутір Вишневий, Полтавський шлях та інші місця. Ця точність у змалюванні природи, будівель, звичаїв і побуту відзначалась дослідниками як виняткова риса «Виру», що підкреслює краєзнавчу цінність твору [22, с. 214].

Критики також звертають увагу на символіку річки Ташань і образу виру, що мають у творі міфопоетичне навантаження. У працях літературознавців підкреслено, що вода постає не просто як природний елемент, а як межовий простір, який відділяє життя від смерті, реальність від ірреальності, минуле від

майбутнього. Міфологічність образу виру дослідники трактують як художній прийом, що увиразнює загальну концепцію людського буття в умовах історичних потрясінь.

У літературознавчій рецепції роману «Вир» наголошено на його оригінальній реалістичній моделі світу, у якій художня ілюзія сільської дійсності поєднується з ідеологічною маркованістю доби. Дослідники відзначають, що просторові образи виру, річки Ташань та Беєвої гори набувають у творі статусу символів історичної травми, межових станів та колективної пам'яті. Образ виру інтерпретується як метафора руйнації, оберненості часу та «занурення у хаос», тоді як ріка уособлює рух життя й природну неперервність буття. Така символічна дихотомія, як підкреслюють науковці, дозволяла Тютюннику відтворити глибоко психологізовану картину воєнного досвіду.

У сучасному літературознавстві важливим також є трактування Беєвої гори як «межового» локусу, що виконує роль сакралізованого маркера дому і водночас просторової межі між рідним і «чужим» світом. Дослідники підкреслюють, що саме через зміну стану цих просторових образів (гора, ріка, вир) у другій книзі роману посилюється сугестивність тексту – мотиви тривоги, очікування і страху прочитуються через сприйняття персонажів. Науковці доходять висновку, що хронотоп у романі є ключем до розуміння ідейного змісту твору: саме в його межах розкриваються характери й драматизм історичних подій, а також зберігається нерозривний зв'язок персонажів із національним простором українського села.

Дослідники, які аналізували роман «Вир», особливу увагу звертали на семантичне навантаження художніх образів і ключових структурних елементів творів Григорія Тютюнника. Зокрема, сам заголовок роману «Вир» став об'єктом численних інтерпретацій, що свідчить про здатність Г. Тютюнника концентрувати у символі складну систему смислів. П. Гаврилов трактував образ виру як метафору колективного життя, праці, глибини й складності людського існування, Р. Іваничук – як символ локального й світового круговороту подій [14, с. 134], І. Семенчук – як художнє втілення «вогненної круговерті життя та

боротьби» [38, с. 61], М. Логвиненко – як образ того життєвого простору, з якого митець черпає творчий імпульс [24, с. 83]. Така різновекторність інтерпретацій засвідчує, що стиль Григорія Тютюнника тяжіє до багатшаровості й підтекстовості, до створення образів-множин, що функціонують і на рівні конкретики, і на рівні символу.

Роман Григорія Тютюнника «Вир» одразу привернув увагу літературної критики та дослідників української прози своєю художньою силою, реалістичністю і національною самобутністю. Його високо оцінювали як сучасники автора, так і пізніші літературознавці. Зокрема, Олесь Гончар зазначав, що серед романів кінця 50-х – початку 60-х років «Вир» належить до перших за значущістю та художньою силою, оскільки вирізняється суворим історизмом та рельєфною зримістю картин життя. Кость Волинський підкреслював унікальність роману за багатством і розмаїтістю народних типів, відзначаючи, що постаті твору створюють «справді живу, неповторну в своїй конкретності, колоритну стихію народних типів» [7, с. 10]. Особливо він відзначав сцену страти старого Гамалії, яка, за його словами, належить до найбільш вражаючих у «Вирі» та в сучасній українській прозі, завдяки своїй непідкупній правдивості [6, с. 66].

Роман містить також автобіографічні мотиви, що виявляються у деталях життя головного героя, його переживаннях, поглядах на світ, смакових уподобаннях та рисах характеру. Ці елементи підсилюють ефект достовірності і правдоподібності твору, роблячи його культурно цінним як джерело відомостей про повсякденне життя українського села середини ХХ століття.

Критики й читачі відзначали високу художню достовірність твору, адже багато епізодів узято з реального життя. Такі персонажі, як Павло Гречаний, Гнат Рева та інші – змальовані з неабиякою точністю та життєвою правдоподібністю, що створює ефект повного занурення у реалії тогочасного села. Наприклад, Павло Гречаний зображений з усією щирістю та конкретністю народної пам'яті, а сцени із його побуту та повсякденного життя автор відтворив із деталізацією, притаманною реальним подіям. Аналогічно, образи Тимка, Йоньки, Юлі та

інших персонажів відображають не лише типові риси мешканців села, а й особисті риси автора, що дає підстави вважати, що сам Тютюнник у певних епізодах виступає прототипом головного героя.

Антропонімічна система роману – особливий об’єкт літературознавчого аналізу, що виконує як стилістичну, так і характеристичну функції. Імена і прізвища персонажів містять соціальний і психологічний підтексти, створюють художні контрасти і допомагають розкривати моральні та емоційні аспекти особистостей. Через вибір імен Тютюнник втілював національну самобутність, посилював колорит сільського середовища і водночас будував приховані символічні зв’язки. Цей прийом допомагає заглибити психологічний портрет персонажів і підкреслює багатозначність твору.

Як зазначають дослідники, у «Вирі» антропонімія слугує одним із ключових художніх механізмів характеристики персонажів. Тютюнник тонко відчував сугестивний потенціал імені: його звучання, емоційні асоціації, структурну форму. Так, окремі прізвища другорядних героїв навмисне мають експресивну звукову будову, що створює ефект відрази чи тривоги. Подібні найменування працюють як стилістичні маркери, які одночасно інформують про соціальну роль персонажа й формують емоційне тло навколо нього. Завдяки цьому навіть короткі епізоди з такими персонажами набувають психологічної напруги, а назва стає своєрідним «знаком долі» чи містком до прихованої характеристики.

Промовистим є прізвище Гамалія, яке супроводжує образи Інокентія та Оксена Гамаліїв. Автор підкреслює їхні родові риси – гордість, запальність, волелюбність. Етимологія імені Інокентій («невинний», «нешкідливий») створює іронічний контрапункт до трагічної і водночас мужньої долі персонажа. Одним із найчастотніших імен у групі другорядних дійових осіб є ім’я Сергій. Тютюнник наділяє носія цього імені рисами виваженості, сумлінності та працелюбства, а постійне використання повної форми імені підкреслює шанобливе ставлення до персонажа як з боку авторського голосу, так і з боку інших персонажів.

Не менш продуманим є використання імені Павло, поширеного в українській культурній традиції та соціально нейтрального. Образ Павла Гречаного вирізняється фізичною силою, витривалістю й чесною працею, а повага, з якою його згадують інші персонажі, підкреслюється уживанням повних антропологічних назв на кшталт «Павло Гречаний».

Загалом антропонімічна система роману виступає важливою складовою художнього світу «Виру». Вона забезпечує природність і достовірність персонажів, поглиблює психологізм твору й посилює символічний шар роману. Добір імен і прізвищ у Тютюнника не випадковий: за кожним стоїть соціальний досвід, характерологічний підтекст або емоційна інтонація. Таким чином, антропонімія стає одним з інструментів формування національного колориту й відтворення складного морального ландшафту українського села воєнного часу.

Ономастичний простір роману «Вир» вибудований надзвичайно ретельно. Тютюнник органічно поєднував народну традицію називання з авторською творчою інтуїцією, використовуючи антропоніми як вагомий художній інструмент. Власні назви у творі не лише позначають персонажів, а й розкривають їхні характери, соціальне походження, емоційну тональність образу та ідейну спрямованість письменницького задуму.

Ще одним аспектом рецепції є висока оцінка психологічної правдивості образів. Герої роману, як-от старий Гамалія чи Гнат Рева, показані у всій складності характерів: їхні вчинки і рішення мотивовані конкретними життєвими обставинами, а водночас виявляють моральну стійкість або слабкість. Ця детальна психологізація та контекстуальна точність сприяли визнанню «Виру» як твору, що поєднує автобіографічні, краєзнавчі й історичні пласти українського життя.

Важливим є й те, що роман був оцінений посмертно: Шевченківська премія присуджена Г. Тютюннику у 1963 році, після його смерті. Критики та читачі визнавали творчість автора значущою для української літератури, оскільки його твори яскраво демонстрували національну самобутність, чесність і духовну силу селянського життя. Таким чином, «Вир» став зразком суворого історизму,

глибокої народної правди і високого художнього виконання, увійшовши до канону української літератури як етапний роман, що поєднує краєзнавчі, автобіографічні та художньо-психологічні елементи.

У літературознавчій рецепції творчості Григорія Тютюнника одним із наскрізних мотивів, на які звертали увагу дослідники, є мотив правдошукування. В поезіях, у повісті та особливо в романі «Вир» він простежується як провідна смислова домінанта. Ю. Бадзьо підкреслював, що письменник «доходить історичної правди не понад людиною і реальним життям, а через них» [1, с. 140]. Це спостереження влучно окреслює природу реалізму Григорія Тютюнника, у якому правда постає не абстракцією, а наслідком живого людського досвіду.

На думку дослідника, саме індивідуальна правда персонажів стає у романі «Вир» лейтмотивною: кожен герой постає носієм власного морального бачення, що зумовлює конфліктність і багатоплановість твору [1, с. 137]. Саме через множинність цих «індивідуальних правд» текст розгортається як складна панорама людських характерів, внутрішньої боротьби та етичного самоусвідомлення.

Роман «Вир» Тютюнника привертає увагу дослідників своєю художньою структурою та глибиною психологічних образів. С. Лісовська досліджує прийоми портретизації, фокалізацію, символіку назви й особливості образів природи, які в романі «Вир» стають своєрідним екраном для проєкції екзистенційних станів персонажів. Цінним є й її спостереження про міфологізацію та персоніфікацію образу війни, яка в художньому мисленні Тютюнника постає «страшною потворою», що руйнує людське життя й набуває рис міфічної сили [22, с. 172].

Важливим аспектом сучасного прочитання творчості письменника є текстологічні дослідження О. Неживого. Аналізуючи історію публікації роману «Вир», він доводив наявність значних редагувань і виправлень, здійснених без згоди автора [29, с. 167]. Науковець пояснював це прагненням цензури усунути фрагменти, у яких містилися згадки про голодомор 1933 року або критичні оцінки реалій радянського сільського життя, що були несумісні з тодішньою

політичною парадигмою. Дослідник також акцентував на прихованих формах критики, умонтованих автором у структуру тексту, де непрямі зауваги про організацію колгоспного побуту стають ключем до інтерпретації характерів та їхніх внутрішніх конфліктів.

Таким чином, літературознавча рецепція «Виру» засвідчує стійкий інтерес до роману впродовж кількох десятиліть. Від перших оцінок сучасників письменника до новітніх текстологічних і міфопоетичних студій роман постає як багатоплановий художній твір, відкритий до різних інтерпретацій. Критики акцентували на поєднанні документальної точності й емоційної напруги, на символічній багатовимірності та глибокому психологізмі. Сучасні дослідження підкреслюють актуальність «Виру» в контексті історичної пам'яті та національної літературної традиції. Усе це підтверджує статус роману як одного з ключових досягнень української прози середини ХХ століття.

2.3. Жанрова структура роману

Роман Григорія Тютюнника «Вир» посідає особливе місце в українській прозі другої половини ХХ століття, насамперед завдяки своїй масштабності та жанровій багатовимірності. Твір, робота над яким тривала від середини 1950-х років і який був виданий у двох книгах (1960, 1962), формально належить до соціалістичного реалізму, однак істотно виходить за межі його нормативних канонів. У літературознавчій традиції його визначають як соціально-психологічний роман-епопею – жанр, у якому поєднано широке епічне тло, багатопланову панораму сільського життя, глибокий психологізм і виразну ліризацію оповіді.

Жанрове обличчя твору значною мірою зумовлене його задумом. «Вир» планувався як трилогія, проте через ранню смерть автора став діалогією. Незавершеність не послаблює епічної природи роману: обидві частини демонструють хронікальну й панорамну структуру, органічну для епопеї. Сам Григорій Тютюнник у листах до свого молодшого брата Григора (який згодом

болісно переживатиме його смерть) висловлював думку про необхідність продовження задуму трилогії [53, с. 91-92]. Перша книга, видана 1960 року після попередньої журнальної публікації, була суттєво відредагована радянською цензурою: вилучено фрагменти, що стосувалися репресивної політики колективізації, зловживань місцевої влади та соціальних кривд. Друга частина, оприлюднена вже помертвено 1962 року, не дістала авторської остаточної редакції. Попри це, дилогія зберегла внутрішню логіку розвитку й цілісність художнього задуму.

Одним із ключових вимірів жанрової організації роману є хронотоп, що визначає епічний масштаб твору. Події розгортаються в селі Троянівка на Полтавщині – конкретно локалізованому просторі, прототипом якого стало рідне село автора Шилівка. Географія роману докладно окреслена: Троянівка розташована між Беєвою горою та річкою Ташань, поруч – хутори Залужжя й Вишневий; у ширшій перспективі згадуються Зіньків, Полтава, Харків. Така реалістична прив'язка надає твору документального звучання і посилює відчуття історичної правдивості.

Часовий континуум роману охоплює понад два десятиліття – від 1920 року до початку німецько-радянської війни. Це дозволило Тютюннику змалювати одну з найтрагічніших епох української історії: повоєнну розруху після громадянської війни, спогади про махновський рух, примусову колективізацію, голодоморні настрої, а зрештою руйнівний початок Другої світової війни. Послідовність історичних етапів у романі подана не стільки як тло, скільки як структуротворчий чинник, що формує долі персонажів і ритм епічного розповідання.

Структурно дилогія складається з двох книг, які відзначаються контрастністю хронотопів і різною художньою динамікою. Перша книга є великою експозицією, яка вводить читача в життя села, розгортає історії трьох основних родин та закладає конфлікти, що стануть визначальними для подальшого розвитку подій. Тут з'являються соціальні (прихід нової влади, діяльність Дороша, призначення Оксена головою сільради), родинні

(непримиренність Йоньки щодо Тимка) й любовні сюжетні лінії (стосунки Тимка й Орисі). Повільний, докладний виклад, увага до деталізації побуту, людських характерів і духовних шукань формують епічну течію розповіді, що вирізняється ліричним настроєм і психологічною заглибленістю.

Друга книга починається вибухово: раптовий напад німців у червні 1941 року повністю руйнує розмірений плин життя, зображений у першій частині. Жанрова структура твору тут змінюється: від спокійної хронікальності й побутової епічності автор переходить до драматичної, навіть трагічної манери оповіді. Події розгортаються стрімко й напружено: мобілізація, втеча Тимка з трудової армії, створення Оксеном партизанського загону «Іскра». Війна стає структурною домінантою, що визначає новий жанровий регістр: епос переходить у героїчну драму з елементами документальної реалістики.

Важливою складовою жанрової специфіки «Виру» є його автобіографічність. Особистий воєнний досвід Тютюнника – тяжке поранення, шрам від осколка, перенесені випробування – глибоко позначився на характері зображення війни та на внутрішній правдивості твору. Присутність автобіографічного елементу в епопеї не звужує її масштаб, а навпаки – надає подіям емоційної автентичності. Це зближує роман з традицією психологічного роману, де авторський досвід і життєва правда стають наскрізним структурним принципом.

Попри формальну належність до соцреалістичного мистецького поля, жанрова структура «Виру» демонструє помітні риси новаторства. Письменник уникає плакатності, не створює ідеологічних персонажів, натомість зосереджується на багатовимірності людських характерів, моральному виборі й духовних зламах. У структурі обох книг співіснують епічний показ подій, психологічний аналіз, фольклорні ремінісценції та ліричні відступи, що наближають твір до моделі модерної української епопеї.

Помітним аргументом на користь епічності «Виру» є свідчення сучасників про спроби перенести роман на екран. Робота Григора Тютюнника (молодшого брата Григорія) над кіносценарієм у середині 1960-х років фактично відкрила

важливу рису жанрової природи твору. За свідченнями, наведеними у дослідженні О. Неживого, під час роботи над сценарієм письменник наголошував на множинності самотійних сюжетних ліній роману та складності їхнього екранного поєднання [53, с. 96]. Таке свідчення непрямо підтверджує характер літературного оригіналу як соціально-психологічної епопеї, де дія розгортається у широкому часовому та просторовому вимірі.

Роман охоплює декілька сюжетних площин – лінію Тимка у трудовій, події Троянівки в окупації, партизанський шлях Оксена. Усі вони лишаються самодостатніми, мають власну динаміку, психологічне наповнення і не можуть бути механічно скорочені або зведені до однієї площини без втрати художнього сенсу. Уже це підкреслює, що «Вир» функціонує як роман панорамного охоплення, тип епічної розповіді, у якій сюжетна множинність стає принципом організації тексту. Широкий часовий обрій – від 1920-х до початку Другої світової війни – також підсилює епічну природу роману, адже події розгортаються не тільки в межах одного покоління, а захоплюють історичні злами, що формують долі персонажів.

Показовими є і згадки про те, що практично кожен персонаж роману постає в ролі «характеру» або «типу». Така характеристика важлива саме для жанрового визначення: епопея завжди прагне до створення не одиничного образу, а галереї типових характерів, які представляють соціальне середовище в його різноманітності. У «Вирі» цей принцип реалізовано через багаточисельність дійових осіб різного віку, становища та життєвих обставин.

Композиційна структура роману також має низку ознак, які дозволяють говорити про нього як про епічний соціально-психологічний твір. Зокрема, звертає на себе увагу семантика обрамлення – образи ріки Ташані, мотиви пісні, що фігурують як важливі смислові опори. Їхня присутність у романі й у сценарній інтерпретації підтверджує значення народнопоетичного символізму як художнього засобу структурування твору. Пейзажні кадри, обрядові деталі, фонічні елементи (спів, фольклорні символи) утворюють своєрідний «ліричний каркас», який м'яко зв'язує розгалужену епічну розповідь.

Особливо промовистим є акцент на народній пісні. У сценарних матеріалах вона мислиться як духовне ядро, здатне «сплітати душі в одну душу». Це виразно відображає функцію фольклорної стихії у романі та її інтеграцію в жанрову структуру: через пісню, обряди, родинні традиції текст набуває рис народної епопеї, укоріненої в українському культурному коді.

Важливий і той факт, що критики, які аналізували роман, підкреслювали в ньому відхід від канонічної моделі соцреалізму. У листах і згадках, наведених О. Неживим, зустрічається думка про те, що Г. Тютюнник мотивує вчинки своїх героїв не зовнішніми класовими чинниками, а внутрішньою психологічною логікою [32, с. 19]. Цей параметр підкреслює психологічну насиченість жанру, що тяжіє до реалістично-аналітичного зображення людської природи і морального вибору. Таким чином, «Вир» поєднує в собі риси епосу і психологічного роману, створюючи цілісну модель художнього світу, де суспільні обставини і внутрішнє життя персонажів взаємодіють природно й органічно.

Повторювані в дослідженні елементи образної структури (плин ріки, рух у «вирі», мотиви загрози, символіка зламанної рівноваги, образи весільного обряду чи лелечого гнізда) дозволяють говорити і про метафоричну основу жанрового задуму. Тут епічне зображення родин і села поєднується з символічним шаром, який працює на розкриття загальнонародної трагедії й одночасно осмислює психологічний стан персонажів.

Жанрове визначення «Виру» як роману-епопеї ґрунтується також на структурних і художніх ознаках, які зближують твір із класичними і модерними моделями епопеї. У сучасному літературознавстві роман-епопея розглядається як складна синтетична форма, що поєднує історичне, соціальне, філософське та психологічне у єдиному художньому цілому. Задля окреслення жанрової природи «Виру» важливо врахувати кілька фундаментальних критеріїв, які дослідники називають визначальними для епопеї.

Однією з основних ознак роману-епопеї є широке охоплення історичного часу. У різних дослідженнях наголошується, що епопея повинна охоплювати

значний часовий проміжок, демонструвати зміну поколінь, або принаймні тривалий і внутрішньо суперечливий етап у житті народу. «Вир» повністю відповідає цьому критерію: роман охоплює понад двадцять років – від наслідків громадянської війни до початку німецько-радянського фронту. Такий хронологічний розмах дає можливість відтворити глибинні історичні злами, які формують психологію персонажів і соціальні структури села.

Просторовий масштаб також важливий: епопея виходить за рамки індивідуального життєвого простору героя. У Тютюнника ретельно виписане середовище Полтавщини, яке функціонує як «колективний герой». Троянівка, Бєсва гора, Ташань, близькі хутори та великі міста формують географічну панораму, що має документальну й символічну вагу.

Для епопеї властиве існування багатьох самотійних сюжетних ліній, жодна з яких не зводиться до другорядної. Такі лінії розгортаються паралельно, переплітаються й утворюють складну художню систему.

У романі Григорія Тютюнника це проявляється особливо виразно: лінії Тимка, Орисі, Оксена Гамалії, Йоньки, Дороша, Джмеликів і Шамраїв формують сюжетну мозаїку та демонструють різні моделі реагування на історичні події. Саме ця поліфонічність дозволяє говорити про епічний характер твору. У дослідженнях наголошується, що роман-епопея відрізняється від традиційного роману тим, що він не обмежується «історією одного героя», а пропонує широку галерею типів, які відображають життя народу в усій його багатоманітності. «Вир» є саме таким твором: велика кількість персонажів зберігає індивідуальність, але водночас утілює типологічні риси українського села певної історичної доби.

Дослідники сучасної епопеї наголошують, що її центральним художнім принципом є поєднання двох рівнів – долі окремої людини й долі народу. Особистісні переживання персонажів мають стати «мікромоделлю» ширших соціальних процесів.

У «Вирі» це здійснено через:

- історію любові Тимка та Орисі, яка трансформується під тиском війни;

- трагедію родинного насильства у лінії Тимка й Йоньки, що перегукується із загальною атмосферою суспільної жорстокості 1930-х;
- долю Оксена, який уособлює народний опір і моральну стійкість.

Таке співвідношення індивідуального та суспільного є однією з ключових ознак модерної епопеї.

Жанрова структура «Виру» найповніше розкривається через систему сюжетних ліній, що вибудовують об'ємний хронотоп, властивий романові-епопеї. Події простягаються від мирного довоєнного побуту села Троянівки до всенародної трагедії війни, що втручається в долі родин і руйнує усталений порядок життя. Саме панорамність, багатофокусність і поєднання макроісторичного та мікропсихологічного рівнів дозволяють говорити про «Вир» як про епічний соціально-психологічний роман широкого охоплення.

Окремі сюжетні вектори в романі розгортаються автономно, але зберігають внутрішній зв'язок, утворюючи своєрідну мозаїчну панораму народного життя. Їх взаємопереплетення нагадує структуру класичної епопеї, де кожен мікросюжет віддзеркалює загальні процеси доби.

Центральною емоційною віссю роману є драматична історія кохання Тимка Вихора та Орісі Тетері. Вона має виразні риси народної «повісті про любов і перешкоди», однак у Тютюнника ця лінія набуває соціально-психологічної ваги. Конфлікт із батьком Орісі, Прокопом Тетерею, спричиняє втечу дівчини та таємне одруження закоханих. Подолання заборони, що тримається на патріархальній родовій честі, стає першим випробуванням персонажів.

Найширшою й найсоціальнішою у творі є лінія Оксена Гамалії – персонажа, чия еволюція від сільського трудівника до керівника артілі, а згодом партизанського командира репрезентує «народну» вісь епопеї.

З початком війни ця соціальна лінія переростає у героїко-трагічний сюжет: Оксен стає одним із моральних центрів села, організовує спротив, гине в нерівному бою з поліцаями, серед яких опиняються його колишні односельці.

Загибель Оксена має символічний вимір – як знищення надії на мирний розвиток сільської громади.

Окрема драматична лінія – тривалий конфлікт Тимка з Йонькою, який уособлює вічну трагедію нелюбого пасинка. Йоньчина «звіряча ненависть» до хлопця зумовлена не особистою ворожнечею, а глибшою соціально-моральною травмою: він бачить у Тимкові «живий докір» власній внутрішній слабкості та батьківській неспроможності.

Побутові сцени, зокрема епізоди побиття Уляни та постійних сутичок, загострюють конфлікт. Такий сюжетний хід перегукується із загальною структурою роману, де кожне приватне зіткнення переростає у прояв соціального зламу.

Важливою для жанрової структури є й лінія морального падіння – шлях синів Джмелика та Шамрая, які виливають власні образи та комплекси у злочинній діяльності. Вони є «антиепічними» персонажами, своєрідним темним віддзеркаленням Оксена та народного спротиву. На тлі їхньої деградації тема народної пам'яті, честі та совісті постає особливо контрастно. На відміну від античної епопеї, сучасний роман-епопея передбачає поглиблений психологічний аналіз героя. Дослідники наголошують, що «внутрішня епічність» полягає у багатовимірності душевного життя персонажів.

Психологізм – одна з ключових прикмет роману, і саме він підсилює його епопейність, оскільки дозволяє простежити душевний рух народу. Тютюнник використовує внутрішні монологи та імпресіоністичні роздуми, аби показати складні етичні рішення героїв. Його персонажі часто переживають внутрішні конфлікти, сумніви, моральні коливання. Внутрішні монологи Тимка, Дороша, Сергія – найкращі приклади цього.

Внутрішній монолог Тимка біля пораненого брата розкриває драму родинного відчуження і пізнього прощення: «Що ж між нами ходило, чорне та зловісне... А тепер прийшло до народу лихо – і забулося все...» [49, с. 382]. У цьому фрагменті демонструється типова для Тютюнника діалектика душевного

процесу: ненависть переходить у співчуття, а приватна образа розчиняється у великій спільній біді.

Через побутовий епізод з салом та хлібом Сергій раптом переосмислює власне ставлення до людей: «І вперше йому прийшла в голову думка, що, може, й справді не все так у житті, як йому думається...» [49, с. 165]. Тут зароджується складний процес формування моральної позиції як провідного мотиву роману. Драматична сцена Дороша з природою – один із найпоетичніших фрагментів, що демонструє його людяність: «Латаття осяде, і річка очиститься, – але чи очиститься людська совість від звірячого паскудства?» [49, с. 412].

Саме такі сцени найпереконливіше доводять, що механічно зводити роман лише до соціального реалізму неможливо – психологічні пласти підносять його до рівня епопеї з філософським наповненням.

Григорій Тютюнник вибудовував структуру роману на основі родових осередків, що репрезентують різні соціальні типи:

- 1) родина Вихорів – втілення народного характеру, талановитого, але зраненого суперечностями побуту;
- 2) родина Гамаліїв (Оксен та його рідня) – морально-організуючий центр громади;
- 3) родини Джмелика й Шамрая – антитеза народній етиці, приклад руйнування зв'язку з громадою.

Така система сімей створює поліфонію характерів та показує повноцінну соціальну модель села, властиву саме романам-епопеям.

Композиція роману структурована таким чином, що окремі епізоди й сюжетні фрагменти функціонують як самостійні мікрооповідання, об'єднані не стільки послідовністю подій, скільки єдиною логікою народного життя. Така мозаїчність композиції теж є ознакою епопеї: сюжет рухається не лінійно, а хвилеподібно, постійно повертаючись до тих чи інших персонажів у різні періоди їхнього життя, показуючи їх у зміні обставин і психологічних станів. Ефект «хронікальності» підсилюється завдяки використанню великих часових відрізків між розділами та переходів від однієї сюжетної лінії до іншої.

Таким чином, у жанровій структурі роману «Вир» органічно поєднано ознаки епопеї, соціального та психологічного роману. Масштабність охоплення часу й простору, багатоплановість сюжетних ліній, поліфонія характерів, глибина внутрішнього світу героїв та опертя на народнопоетичну образність формують художню модель, що виходить далеко за межі традиційного соцреалістичного канону. «Вир» відтворює історичну правду доби, показує філософсько-психологічне осмислення людської долі в епоху великих зламів. Усе це дає підстави розглядати роман Григорія Тютюнника як одну з найповніших і найвиразніших спроб модерної української епопеї середини ХХ століття.

РОЗДІЛ 3

Конкретно-аналітичний дискурс роману «Вир» у системі інтерпретаційної діяльності на уроці літератури

3.1. Траєкторія ідейно-тематичного аналізу епічного твору

Роман Григорія Тютюнника «Вир» у шкільному курсі української літератури уособлює характерну для української повоєнної прози проблематику життя села напередодні та під час Другої світової війни. Роман формує в учнів уміння складного, багаторівневого читання. Його жанрова природа (соціально-психологічний роман-епопея), широта охоплення історичного часу, багатопланова система образів і конфліктів зумовлюють потребу особливо продуманої методики опрацювання. Ідейно-тематичний аналіз такого твору має вибудовуватися як поетапна траєкторія, де кожен крок поглиблює попередній і переводить учнів від емоційного враження до свідомої інтерпретації тексту. Ідейно-тематичний аналіз твору на уроках літератури старших класів полягає у послідовному розкритті значення символів, образів і конфліктів, що формують цілісне уявлення про світ роману.

Епічний твір такого масштабу, як «Вир», вимагає поєднання кількох підходів: історико-культурного, психологічного, етико-філософського, естетичного. Для старшокласників важливо побачити, як побудований роман, як у ньому працюють образи, символи, хронотоп, як через долі персонажів проговорюється досвід цілого народу. Тому траєкторія ідейно-тематичного аналізу має спиратися на кілька опорних моментів: розуміння історичного часу твору, усвідомлення жанрово-композиційної специфіки, вчитування в психологію персонажів та осмислення ключових проблем і цінностей, які виводить на перший план автор.

У методичній практиці важливо враховувати й той факт, що роман «Вир» не входить до чинної шкільної програми для обов'язкового вивчення. Це, однак, не зменшує його педагогічної цінності: навпаки, масштабність, епічність і

проблемна глибина твору роблять його доцільним для опрацювання у форматі позакласного читання, на факультативних заняттях або в межах індивідуальних навчальних проєктів старшокласників. Позакласна форма дозволяє вчителю працювати з романом у розширеному часовому діапазоні, не обмежуючись рамками одного чи двох уроків, а також застосовувати такі форми роботи, як дискусійні семінари, проєктні завдання, робота з паралельними текстами (спогади, документальні джерела). Таким чином, аналіз «Виру» органічно інтегрується в систему літературної освіти як спосіб розвитку зрілого, проблемно орієнтованого читання.

Т. Ф. Бугайко у своїй фундаментальній праці «Методика викладання української літератури в VII-X класах середньої школи» наголошувала, що робота над великим епічним твором має спиратися на чітку систему опрацювання тексту. На її думку, учні повинні фіксувати увагу на основних компонентах художньої структури, серед яких:

- сюжет твору,
- композиційні засоби зображення,
- мовно-стилістичні особливості,
- авторські відступи [4, с. 50-51].

Аналіз художнього твору в середніх і старших класах має спрямовуватися на формування в учнів уміння «глибоко розуміти літературний твір, досягати його зміст у нерозривній єдності з художньою формою» [3, с. 53]. Саме тому робота над романом значного обсягу потребує впорядкованої структури уроку, у межах якої здійснюється поступовий перехід від первинного сприйняття до аналітичного опрацювання. Т. Ф. Бугайко виокремлювала такі етапи навчального процесу: вступні заняття – читання твору – засвоєння змісту – аналіз тексту – підсумкові заняття [3, с. 54].

Уникати формального, шаблонного аналізу – ще одна важлива рекомендація. Робота над образом персонажа не повинна зводитися до переліку рис характеру. Натомість учитель має допомогти учням «розкрити домінанту образу», зрозуміти внутрішню мотивацію героя, емоційно-сміслову

навантаження його поведінки. Такий підхід цілком корелює із сучасною літературною освітою, яка акцентує на психологізмі, внутрішніх конфліктах та етичних виборах персонажів.

Т. Ф. Бугайко також наголошувала на трьох ключових принципах роботи над складним художнім текстом:

- відповідність зображеного життєвим реаліям,
- емоційно-сміслові сприймання образів,
- зіставлення художніх явищ [3, с. 104].

Усе це дає підстави стверджувати, що аналіз роману «Вир» у шкільній практиці має опиратися на поєднання змістового, емоційного та художньо-естетичного осмислення тексту. Така методика дозволяє старшокласникам поступово наблизитися до розуміння епічного масштабу твору та складної системи його проблематики.

Початковим кроком у роботі з романом є створення в учнів так званого «горизонту очікування», тобто певної системи знань і уявлень, необхідних для сприйняття тексту. Без мінімального історичного й життєписного контексту «Вир» легко зводиться до «чергового твору про війну» або «про колгоспне село», тоді як насправді йдеться про складну художню модель українського світу 1920-1940-х років. Саме тому на вступному етапі доцільно окреслити біографічні віхи життя Григорія Тютюнника, пов'язані з війною та селянським досвідом, пригадати основні події епохи – громадянську війну, колективізацію, голод, перші роки німецько-радянського фронту, – а також зафіксувати в свідомості учнів факт: перед ними епопея про життя українського села у вирі історії. Учитель допомагає сформувати учням цілісне уявлення про художню природу твору. Саме тут необхідно інтегрувати відомості про час написання, жанрову належність і історичний контекст. Учні повинні усвідомити, що перед ними соціально-психологічний роман-епопея, створений у специфічних умовах радянської літературної політики кінця 1950-х років. Уже факт того, що твір писався в добу післясталінської «відлиги», а друга частина вийшла посмертно, дозволяє обговорити з учнями питання цензури, обмежень творчої свободи та

межі правди, на яку міг наважитися автор. Це ключ до розуміння підтекстів роману, до помічання замовчувань і напівтонів, які учні згодом аналізуватимуть.

Окремо варто наголосити на жанровому визначенні твору, адже поняття «соціально-психологічний роман-епопея» для школярів не завжди є зрозумілим. У педагогічній практиці саме жанрова характеристика допомагає структурувати подальший аналіз: учні розуміють, що епопея передбачає широту історичного охоплення, множинність сюжетних ліній, наявність різних родинних осередків, а також певну об'єктивовану позицію оповідача, який крім того, що розповідає історію, ще й осмислює долю народу. У такий спосіб учитель підводить учнів до думки, що роман має багато рівнів сприйняття: подієвий, психологічний, соціальний, історичний, символічний. Ідейно-тематичний аналіз у старших класах покликаний поєднати ці рівні.

Важливим компонентом методичної траєкторії є опрацювання хронотопу твору. Оскільки дія роману розгортається у конкретному географічному просторі – селі Троянівка на Полтавщині – учитель може використати карту, історичні довідки, спогади про побут села першої половини ХХ століття. Це сприяє візуалізації художнього простору й формує в учнів відчуття реальності описаного світу. Учні мають побачити, що не випадково автор так детально виписує топографію місцевості – річку Ташань, Беєву гору, навколишні хутори; цей простір – символічна модель народного буття, що підсилює ідейно-тематичні акценти.

Методично доцільним також є зосередження уваги учнів на часовому аспекті: роман охоплює понад двадцять років історії, від наслідків громадянської війни та махновського руху до початку німецько-радянського фронту. Такий часовий розмах важливо усвідомити: учні повинні зрозуміти, що перед ними цілісна панорама життя українського села в історично переломну добу. У ході подальшого аналізу саме це розуміння дозволить їм поєднувати окремі конфлікти з історичним підґрунтям – бачити, як «маленькі трагедії» персонажів народжуються зі «великих трагедій» епохи.

Після окреслення загальної рамки твору логічним наступним кроком стає аналітичне осмислення сюжетної структури. Вчитель може запропонувати учням відновити основні події роману, але не з метою простого переказу, а щоб допомогти їм побачити цілісність структурної побудови. Тут надзвичайно важливо наголосити, що сюжет «Виру» складається з кількох самотійних, проте взаємопов'язаних ліній: історії Тимка Вихора, лінії Оксена Гамалії, родинних драм у Тетерів і Вихорів, епізодів духовного падіння Джмеликів і Шамраїв, описів суспільних трансформацій у селі. У процесі аналізу учні можуть самотійно визначити, що ці лінії не існують паралельно, а утворюють єдину епічну тканину твору, де доля кожного окремого персонажа набуває ширшого соціально-історичного змісту.

На цьому ж етапі доцільно звернути увагу на тему та ідею роману. Вчитель має допомогти школярам зрозуміти, що Тютюнник досліджує глибинні моральні проблеми народу: природу зла й добра, здатність людини до спротиву, силу любові й гідності, руйнування родинних зв'язків у кризові моменти історії. Через це ідейно-тематичний аналіз «Виру» повинен спрямовувати учнів до усвідомлення гуманістичної сутності твору, де особисте й загальнонародне постають нерозривними.

Далі вчитель працює з учнями над засвоєнням образної системи роману, адже саме через персонажів Григорій Тютюнник структурує моральний і психологічний простір епопеї. Для методики шкільного аналізу важливе розуміння ролі персонажів у розвитку ідеї твору та їх зв'язку з основними проблемами епохи.

У роботі з образом Тимка Вихора учні мають побачити шлях персонажа як модель дорослішання української людини у вирі історичних катастроф. Вчитель повинен підкреслити, що Тимко – носій ключової теми роману: боротьби за людську гідність. Його дитяча травма – тавро «байстрюка» та ненависть вітчима – поступово трансформується у внутрішню силу, що визначає його вчинки. Саме через таких персонажів старші школярі вчаться аналізувати, як особисте стає соціальним, а приватний біль – частиною історичної долі народу.

Образ Орисі Тетері дає змогу говорити про жіночу долю у воєнно-історичному контексті. Вчитель має звернути увагу на те, що Орися – уособлення моральної чистоти.

Оксен Гамалія – один із персонажів, через яких Тютюнник найповніше розкриває поняття людської гідності, праці та служіння громаді. В шкільному аналізі вчитель має наголосити, що цей образ дає можливість простежити, як у романі поєднуються риси героя-лідера, героя-бувальця й героя-жертви. Через Гамалію учні усвідомлюють тему відповідальності за громаду, тему служіння народові та трагедію зламаних історією характерів.

Контрастним до світлих образів постає Йонька Вихор, чия дріб'язкова жорстокість стає проявом глибших соціальних і психологічних деформацій. Під час обговорення цього образу вчитель може підвести старшокласників до висновку, що в романі зло – це не просто зовнішня сила; воно живе в людях, які не здатні піднятися над власними комплексами та страхами. Це сприяє формуванню в учнів уміння бачити причинно-наслідкові зв'язки між обставинами епохи й особистісною деградацією.

Подібну функцію у творі виконує і образ Северина Джмелика, уособлення морального падіння та зради. У шкільному аналізі ця лінія допомагає розкрити проблему вибору, адже персонажі такого типу дозволяють учням осмислити, як особиста образа, безсилля та жага влади можуть призводити до руйнівних рішень. Учні вчаться розуміти, що не всі персонажі здатні протистояти історичному тиску – і саме ця множинність поведінкових моделей створює епічність роману.

Не менш важливо працювати з образом Дороша, який уособлює суперечність між книжковими уявленнями радянської ідеології та реальним життям села. У старших класах учитель може ставити проблемні питання: «Чи є Дорош позитивним персонажем?», «Чи здатна ідеологія замінити життєвий досвід?». Це формує критичне мислення та вміння бачити багатогранність художнього характеру.

Окремої уваги потребують і другорядні, але символічно вагомі образи – Уляна Вихор, Інокентій Гамалія, Юля, – адже кожен з них допомагає поглибити розуміння теми трагічного вибору і внутрішнього надлому.

У шкільній методиці надзвичайно важливо навчити учнів бачити послідовність подій, а окрім них і художню логіку сюжетних ліній. Учителю може запропонувати учням простежити, як кожна лінія несе певне ідейне навантаження. Лірико-драматична лінія Тимка й Орисі вводить тему чистого почуття, яке не здолати ніяким наказам чи суспільним обмеженням. На уроці ця лінія використовується для аналізу мотивів кохання, подолання перешкод, зіткнення особистого й суспільного.

Соціально-історична лінія Оксена Гамалії дає матеріал для обговорення проблеми лідерства, моральної відповідальності та ролі особистості в історичних процесах. У старших класах учитель може ініціювати дискусію: чи був Оксен «героєм свого часу», чи його доля є неминучою трагедією в тоталітарному суспільстві.

Лінія конфлікту Тимка з Йонькою дозволяє учням увійти в психологічний простір твору. Методично цінним є визначення причин і наслідків сімейного насильства, осмислення образи, що переростає у гнів, а потім – у прагнення до свободи.

Лінія Джмеликів і Шамраїв – це матеріал для обговорення проблеми моральної деградації та зради. Учитель може використати її для аналізу питання: «Що робить людину зрадником?» Такий рівень дискусії виховує у старшокласників етичну рефлексію.

Наступним важливим кроком у формуванні траєкторії аналізу є з'ясування композиційної природи твору, адже саме вона визначає специфіку сприйняття роману старшокласниками. «Вир» є дилогією, хоча замислювався як трилогія, що вже само по собі сприяє усвідомленню епопейної структури роману. Учні мають зрозуміти, що дилогія виникла як художня необхідність: перша книга постає широкою експозицією, докладним «портретом» українського довоєнного села, тоді як друга – різким жанровим і емоційним зламом, у якому подих війни

перетворює життя Троянівки на послідовність трагедій, втрат і моральних випробувань. У шкільному вивченні доцільно наголосити, що обидві книги мають різні темпоритми, різні типи конфліктів і різні емоційні домінанти, тому їх не можна читати як «перша частина / друга частина» – між ними існує принциповий стильовий і змістовий контраст.

Повільний, розгалужений перебіг першої книги, з її докладними побутовими сценами, історіями родин, зародженням конфліктів і почуттів, слугує формуванням художнього світу, у якому кожен персонаж має власне місце й функцію. Для старшокласників важливо побачити, що цей «спокійний» рух часу виконує роль підготовчого етапу, закладає вузли конфліктів, які війна лише загострить і доведе до крайньої межі. Саме тут учні вчаться читати роман як епопею: не поспіхом, а в широкій панорамі людських доль.

Під час аналізу першої книги вчитель має допомогти учням побачити, що перед ними – системна побудова складного світу, у якому кожен персонаж функціонує як частина великої соціальної та духовної структури. На уроках варто акцентувати:

- як формуються основні конфлікти (соціальний, родинний, любовний);
- як розкривається побут і моральна атмосфера українського села 1920-1930-х років;
- як автор готує читача до неминучої катастрофи, що охопить усіх персонажів у другій книзі.

Друга книга потребує іншого способу читання. Учитель має звернути увагу на раптовість і драматизм переходу: вторгнення війни в життя села руйнує попередню рівновагу і вносить хаотичність, страх і невизначеність. У цьому контексті корисно простежити з учнями, як змінюються персонажі: Тимко долає шлях від сільського хлопця до солдата, Оксен – від голови артілі до партизанського командира, Дорош – від ідейного партійця до воїна. Через таке зіставлення школярі усвідомлюють, що роман переходить до іншого виміру художньої правди, де історія безпосередньо втручається в людські долі.

Поступово аналіз переходить до осмислення проблематики твору. У процесі роботи важливо уникати схематизму: учні мають розуміти, як проблеми розкриваються через внутрішній світ героїв, їхній вибір і моральні конфлікти, а не просто називати їх.

Однією з ключових проблем роману, що має бути предметом глибокого осмислення в шкільному аналізі, є проблема морального вибору, який людина робить у ситуації історичної катастрофи. Тютюнник показує, що війна й колективізація – оголюють те, що вже існує в людській душі: здатність до самопожертви або до зради, до співчуття або жорстокості. Оксен Гамалія, Дорош, Тимко, Оріся, Уляна постають носіями внутрішнього світла, що дозволяє їм діяти відповідно до глибинних етичних переконань. Натомість Джмелики, Тадик Шамрай і Йонька Вихор демонструють, як затаєна образа, дрібновласницька психологія чи прагнення помсти переростають у відкритий злочин проти громади. Для учнів важливо побачити, що роман не зводиться до ідеологічного протиставлення «позитивних» і «негативних» персонажів, а кожен із них зображений у момент вибору, і саме цей момент формує художній зміст епопеї. Така проблема дає змогу учням замислитися над тим, що означає залишатися людиною тоді, коли сама історія «вмикає режим вирішення», і моральні критерії втрачають визначеність.

Значущою в романі є проблема родинних стосунків, що постає як багатовимірний конфлікт між поколіннями, характерами й етичними системами. Тютюнник показує кілька моделей цього конфлікту: суворий патріарх Інокентій і вольовий Оксен; деспотичний Прокіп Тетеря й ніжна, але непокірна Оріся; нарешті, один із найгостріших драматичних вузлів твору – стосунки Тимка та його вітчима Йоньки. Саме в цих родинних взаєминах відбивається ширша історична ситуація, де старше покоління нерідко закам'яніле у своїх уявленнях про честь, владу та порядок, тоді як молодші прагнуть свободи і внутрішньої правди. Цей конфлікт має важливе виховне значення: на уроках літератури учні можуть простежити, як родинні травми, невміння почути одне одного й авторитарність дорослих здатні формувати трагічні життєві сценарії. Особливо

показовим є те, що в романі саме родина стає місцем найглибших людських випробувань – інколи болючіших, ніж війна. Тож аналіз цієї проблеми допомагає учням осмислити важливість діалогу між поколіннями та відповідальності за емоційний клімат у родині.

Окремий тематичний пласт становить проблема кохання та людської відданості – у романі вона протистоїть руйнівній стихії історії. Історія Тимка та Орісі – одна з найсильніших ліричних ліній твору, яка водночас має соціальне, психологічне й філософське звучання. Їхнє почуття розвивається всупереч батьківській волі, суспільним упередженням і жорстокому патріархальному контролю. Та з початком війни любов стає не захистом, а випробуванням, яке виявляє людську вразливість перед силами історії. Під час шкільного аналізу учні можуть осмислити, як любов у романі виконує функцію морального центру, що допомагає героям вижити внутрішньо, навіть коли світ навколо руйнується.

Надзвичайно важливою й педагогічно чутливою проблемою є зображення морального падіння тих, хто обирає шлях зради. У романі ця тема розкривається через лінію Джмеликів та Тадика Шамрая – персонажів, яких спотворила суміш травм, заздрості, затаєної образи та прагнення влади. Їхній колабораціонізм не має чітких ідеологічних підстав: він народжується з внутрішнього спустошення, втрати моральних орієнтирів і небажання нести відповідальність перед громадою. У шкільному аналізі важливо наголосити, що Тютюнник показує зраду як деградацію духовних основ людини, що починається задовго до війни й лише виявляється в момент історичного ламання. Ця проблема дозволяє учням побачити, що зрадництво – це результат життєвої деформації, яка починається з байдужості, дріб'язковості та внутрішньої зачерствілості.

Проблема зв'язку людини із землею у романі «Вир» постає як глибинна духовна основа існування українського селянина. Земля в Тютюнника – це носій пам'яті, краси й морального ладу, з яким персонажі відчують майже сакральну спорідненість. Саме тому будь-яке насильство – колективізація, войовничий бюрократизм чи окупаційне руйнування, сприймається персонажами як удар по самій основі буття. Важливо показати учням, що ця проблема розкривається на

рівні інтимних, майже ліричних сцен, коли герой взаємодіє з природою як із живою сутністю. У романі є абзац, де під час косовиці Тимко завмирає перед «луговою царицею» – ромашкою, яку у народі називають «невісточкою». Письменник надзвичайно поетично передає його шанобливий жест: «Він, присівши, дивився на неї, не зводячи очей... і утримався, щоб не збити з неї росички, не зняти дорогої краси, дарованої природою» [49, с. 281]. У цій сцені земля постає як моральний учитель: вона пробуджує в юнакові ніжність, чутливість, здатність бачити красу навіть у найдрібнішому. Такий епізод під час шкільного аналізу допомагає учням зрозуміти, що у романі природа формує світогляд, виховує характер і зберігає внутрішню гармонію людини у вирі історичних потрясінь.

Важливим елементом траєкторії ідейно-тематичного аналізу є звернення до художнього світу роману, адже саме через специфіку образів, символів, мотивів і мовної організації учні відкривають глибинні смисли твору. «Вир» – це текст, у якому художня структура є ключем до його інтерпретації, тому опрацювання художніх засобів має стати повноцінним компонентом аналізу.

Центральним символом роману є вир на річці Ташань – образ, що поєднує конкретність та метафоричність. Для учнів важливо усвідомити його багатозначність: це і реальне місце, оповите народними легендами, і фатальний простір, який руйнує життя героїв. Вир уособлює силу, що затягує людські долі, перемелює характери, випробовує на міцність чи нищить безповоротно. Тому не випадково саме у вирі гине Інокентій: цей епізод символічно окреслює зіткнення людини з історичною стихією, перед якою навіть морально сильна особистість може виявитися беззахисною. Робота учнів із символом виру дозволяє перейти від рівня фабульного сприйняття до рівня метафоричного мислення, що є ознакою літературної компетентності старшокласників.

Інші символи – образ дороги, полотна, пісні, степових могил, образи неба і води – також утворюють семантичне поле роману. Наприклад, роздуми про степові могили актуалізують тему історичної пам'яті, духовного коріння,

тяглості поколінь. А пісня як наскрізний мотив виконує функцію «голосу народу», що супроводжує героїв і задає емоційний тон оповіді.

Роман-епопея передбачає широту охоплення подій, поліфонію голосів і складну систему образів. У «Вирі» ці риси виявляються у розгалуженій композиції та великій кількості самостійних сюжетних ліній, кожна з яких відтворює окремих фрагмент народного буття. Учням важливо показати, що епічність тут – це і здатність автора осмислити буття народу як цілісний процес.

Епічна широта виявляється і в способі зображення села Троянівки: воно виступає моделлю українського життя міжвоєнної доби. Саме така перспектива дозволяє учням зрозуміти, що «Вир» – художнє дослідження народного характеру.

Однією з найвиразніших особливостей роману є глибокий психологізм. У роботі з текстом школярі мають навчитися «вчитуватися» у внутрішні монологи, душевні коливання персонажів. Григорій Тютюнник показує своїх героїв у моменти внутрішнього зламу: перед вибором, під час сумніву, у хвилини прозріння. Насамперед, психологізм роману виявляється у внутрішніх монологіях Тимка. Один із найсильніших таких епізодів – момент, коли Тимко, не заставши пораненого брата й розуміючи, що доля знову розвела їх, переживає глибоке внутрішнє потрясіння. У його роздумах поєднуються і відчуття провини, і усвідомлення невблаганності війни, і потреба переосмислити родинний зв'язок: «Мабуть, воно так є на війні – усіх ждуть, та не всі вертаються... Звідкіля ж моя ниточка почнеться? І чи дійде вона до клубочка, чи, може, десь переруба її осколком і землею закидає?» [49, с. 384]. У цьому монолозі виникає глибока філософська метафора життєвої «ниточки», що може обірватися будь-якої миті. Він демонструє, як у свідомості персонажа формуються нові моральні орієнтири – співчуття, прощення, прийняття невідворотності людської долі. Для шкільного аналізу це один із найпоказовіших епізодів, оскільки дає змогу учням простежити, як через інтимні, емоційно напружені роздуми розкривається психічна й духовна еволюція героя.

Монолог Дороша серед комишів, у якому він ставить болюче питання про очищення людської совісті, є нагодою поговорити з учнями про філософський вимір роману, про виникнення морального сумніву. Для старшокласників ці фрагменти є добрим матеріалом для аналітичного читання. Авторські роздуми про народ, землю, війну, моральну стійкість і втому – це те, що переводить роман на рівень художньо-філософського осмислення історії. Ліричні відступи створюють атмосферу національної епопеї, сповненої трагізму й водночас внутрішньої гідності.

Розгляд фольклорних елементів – важливий методичний інструмент, адже саме вони структурують ціннісний світ твору. Народні пісні, легенди про вир, обрядові картини, сільські повір'я – усе це формує в учнів уявлення про традиційний світогляд українського селянина. Цей матеріал можна опрацьовувати як окрему тему: «Фольклорна стихія як духовне тло роману».

Мова Григорія Тютюнника – один із найскладніших аспектів для шкільного аналізу, але й один із найцінніших. Вона поєднує діалектну лексику, фразеологізми, образні вислови, афористичні репліки персонажів. Робота з мовою дає можливість учням відчувати автентичність народного життя, тонкощі характеротворення та емоційне забарвлення оповіді.

Отже, траєкторія ідейно-тематичного аналізу роману «Вир» у шкільній методиці постає як багаторівнева система роботи з художнім текстом, що поєднує історичний, психологічний, філософсько-етичний, фольклорний та естетичний аспекти. Послідовне опрацювання хронотопу, композиції, системи образів, проблематики, символіки та художніх особливостей твору формує в учнів уміння читати складний романний текст як єдину художню структуру. Таке опрацювання сприяє розвитку критичного мислення, емоційно-ціннісної сфери, уміння співвідносити індивідуальну долю героя з історичним буттям народу. У такий спосіб роман-епопея «Вир» стає інструментом виховання гуманістичного світогляду старшокласників.

3.2. Методи і прийоми реалізації ідейно-тематичного аналізу роману «Вир»

Ідейно-тематичний аналіз об'ємного епічного твору в старшій школі потребує гнучкого поєднання різних методів та прийомів навчання, що забезпечують і глибоке розуміння тексту, і розвиток аналітичного мислення учнів. У сучасній методиці літератури для системної роботи над художнім твором застосовують як традиційні, так і інноваційні підходи.

У процесі вивчення роману «Вир» важливо спиратися на ті методичні підходи, які визначені у працях Г. Токмань та Т. Бугайко, котрі наголошують, що навчання літератури повинно включати різні типи читацької діяльності й поетапне входження учнів у художній світ твору.

Застосування творчого читання у процесі опрацювання роману «Вир» є одним із найефективніших способів занурення учнів у художній світ твору. Оскільки текст Тютюнника насичений емоційною деталізацією, психологічними нюансами та ліричними описами природи, саме творче читання дозволяє активізувати безпосереднє, емоційне й естетичне сприймання роману. На уроках виразно читаються ключові фрагменти – наприклад, сцена внутрішнього монологу Уласа на Журавлівських кручах, опис виру на Ташані чи ліричні роздуми Дороша серед комишів. Такі епізоди потребують емоційного включення, адже вони розкривають психологічні домінанти твору. Доцільним є залучення учнів до переказування фрагментів від імені персонажа, створення коротких читацьких відгуків, ілюстрацій чи планів-схем до епізодів, що сприяє формуванню особистісного ставлення до прочитаного. Через ці прийоми школярі навчаються розуміти художній підтекст, відчувати ритм і образність мови Тютюнника, а також інтерпретувати текст на основі власних емоційних вражень.

Репродуктивний метод, на відміну від творчого читання, забезпечує учням системне й узагальнене знання про роман. Оскільки «Вир» є масштабним епічним твором із великою кількістю персонажів та складною композиційною

побудовою, учні потребують чіткої, структурованої інформації щодо історичного контексту, жанрової специфіки та головних концептів твору. На цьому етапі ефективними є лекційний виклад учителя про час створення роману, його жанрову належність як соціально-психологічної епопеї, історичні реалії 1920-1940-х років, а також ознайомлення школярів із короткими фрагментами літературознавчих коментарів чи мемуаристики про Григорія Тютюнника. Учні можуть працювати з підручником, конспектувати основні положення, укладати таблицю «персонаж – сюжетна функція – ідейне навантаження», готувати короткі інформаційні повідомлення про родини Вихорів, Гамаліїв, Джмеликів і Тетерів. Репродуктивний метод дозволяє вибудувати точну «опорну схему» для подальшого глибинного аналізу, запобігає хаотичному сприйманню великого за обсягом тексту й забезпечує засвоєння ключових фактологічних і теоретичних компонентів. Особливо корисним є проблемний виклад матеріалу: учитель може порушити питання про типологію героїв, роль виру як символу, взаємодію особистого й історичного.

У процесі глибокого ідейно-тематичного аналізу «Виру» важливо організувати таку форму роботи, за якої учні самі «відкривали» б зміст твору. Саме тому в старшій школі надзвичайно ефективним є евристичний метод, який, за Г. Токмань, ґрунтується на системі продуманих запитань, що поетапно ведуть учнів до узагальнення, висновку, інтерпретації. На відміну від репродуктивного відтворення знань, евристика передбачає активну інтелектуальну діяльність, коли учні простежують проблему в тексті, зіставляють епізоди, шукають художні аргументи та формують власні судження [46, с. 21].

Роман «Вир» особливо придатний для роботи на основі евристики, оскільки його проблематика багатоплоскова, а конфлікти подані через психологічно насичені сцени, внутрішні монологи й символічні образи. Учитель будує аналіз через евристичний рух, коли учні поступово, відповідаючи на серію логічно пов'язаних запитань, самі добирають фрагменти тексту й артикулюють висновки.

Однією з головних проблем роману, яку доцільно опрацьовувати евристичним методом, є «моральний вибір людини в екстремальних умовах». Учитель може запропонувати учням підібрати сцени, де цей вибір здійснюється або усвідомлюється. Так, монолог Тимка («І вперше Тимко задумався над тим, що в житті не так усе просто, як йому здавалося») спонукає учнів до висновку, що вибір героя народжується з внутрішнього переживання, а не з зовнішніх умов. Поступово учні доходять евристичного узагальнення: у романі добро і зло не протиставлені схематично, а вибір кожної людини стає моральним випробуванням. Ще промовистішим є епізод бою, коли Тимко стоїть над убитим німцем і помічає, що той навіть у мить смерті стискає грудочку української землі; відповідно його фраза «І цього не дам» окреслює той момент, коли особиста відповідальність героя за рідну землю перетворюється на його глибинну внутрішню позицію. Аналогічну евристичну роботу можна виконати й з образом Оксена Гамалії, який не раз опиняється перед тяжким вибором – між ризиком для себе і порятунком громади; саме ці ситуації дозволяють учням «відкрити», що герой керується не ідеологічною вимогою, а почуттям обов'язку й громадянської честі, що визначає його трагічну, але морально цілісну долю.

Ефективно працює евристична послідовність і під час осмислення конфлікту «батьки і діти». Учитель ставить запитання на порівняння: чому Прокіп Тетеря так жорстко чинить щодо Орісі? Чому Інокентій і Оксен дивляться на працю по-різному? Чому Йонька не сприймає Тимка? Через добір відповідних епізодів учні поступово доходять до висновку, що конфлікт між поколіннями в романі не побутовий, а світоглядний, пов'язаний із різним уявленням про честь, владу, гідність. Такий висновок стає результатом відкриття.

Застосування евристичного методу є продуктивним і під час аналізу проблеми людина і земля. Учитель добирає ліричний фрагмент про «лугову царицю» – ромашку та Тимка, який обережно обкошував її, щоб не зачепити краси, дарованої природою. Після прочитання учні відповідають на низку питань: що змінюється у внутрішньому стані героя? Чому земля зображена як

жива істота? Чому ця сцена стоїть поруч із драматичними сюжетними лініями? Таке аналітичне вчитування дозволяє учням самотійно відкрити важливий смисл: у романі земля постає як моральна опора, як джерело людської ніжності та духовної сили, що протистоїть історичному хаосу.

Окремим полем евристичної роботи є проблема соціального відчуження та самоствердження «байстрюка». Учитель може поставити питання, які потребують пошуку підтекстів: чому саме ставлення громади до Тимка стає початком його життєвої боротьби? Які сцени доводять, що зневага виховує в ньому не озлоблення, а внутрішню гідність? Як епізод із ромашкою відбиває психологічне визрівання героя? Через такі запитання учні виходять на глибше узагальнення про формування характеру в умовах соціальної травми.

Застосування евристики є особливо важливим у роботі з проблемою кохання і вірності. Учитель пропонує учням знайти епізоди, де почуття Тимка й Орісі виявляється в дії, у виборі, в протесті проти зламу долі. Серія евристичних запитань веде до усвідомлення, що любов у романі – не прикраса сюжету, а духовна сила, яка протистоїть руйнівній історичній стихії.

Надзвичайно продуктивною є евристична робота й з проблемою зради й колабораціонізму. Учитель може запропонувати учням порівняти епізоди поведінки Джмеликів і Тадика Шамрая до війни та під час окупації. На цьому етапі важливе запитання: чи справді їхня зрада починається лише у 1941 році? У процесі пошуку і порівняння учні самотійно доходять висновку, що моральна деградація в романі формується задовго до історичних подій і зрада є виявом внутрішнього спустошення.

Евристичну модель також доцільно застосовувати для аналізу проблеми влада і людина, що втілена в образі Гната Рєви. Учні через зіставлення сцен – з Уласом, з циганами, із взаємодією з Оксеном – самі доходять висновку, що бюрократизм у романі подається як питання особистої моральної неспроможності.

Таким чином, евристичний метод дає змогу наблизити старшокласників до тексту роману як до складної художньої структури, де сенси не названо впрямую,

а розкриваються через аналіз символів, внутрішніх монологів, деталей, конфліктів. Така форма роботи вчить учнів інтерпретувати твір як багаторівневу художню модель історичної епохи.

У старшій школі, коли учні вже володіють базовими видами літературознавчого аналізу та здатні працювати з різними типами джерел, особливого значення набуває дослідницький метод. Як зазначено в методичній літературі, цей метод застосовується тоді, коли засадничі знання засвоєні, уміння аналізувати художній текст сформовано, а навички роботи з науковою та довідковою літературою – прищеплено [46, с. 22]. Зміст цього методу полягає в тому, що учні отримують певне аналітичне завдання і самостійно здійснюють міні-дослідження: опрацьовують художній текст, добирають наукові джерела, зіставляють різні інтерпретації та формулюють власні висновки.

Саме на матеріалі роману Григорія Тютюнника «Вир» дослідницький метод може бути реалізований найбільш повно, оскільки твір пропонує широкий спектр проблем, складну систему образів і багат шарову композицію. Крім того, роман не входить до чинної шкільної програми, тому цілком природним є його опрацювання в межах позакласного або факультативного читання, де учні мають більше свободи для самостійних пошуків та інтерпретацій. Такий формат відповідає рекомендаціям методистів, які наголошують, що дослідницькі завдання можуть включати як краєзнавчі розвідки, так і аналіз творів, винесених на позакласне читання, або ж порівняння різних художніх текстів [46, с. 22].

У роботі над «Виром» учні можуть виконувати різні типи дослідницьких завдань. Одним із найефективніших є аналіз певної проблеми або мотиву, наприклад: «Проблема морального вибору в епізодах війни», «Образ землі як духовна опора героя», «Причини деградації Джмеликів». Такий підхід спонукає школярів уважно працювати з текстом, добираючи цитати, порівнюючи епізоди та спостерігаючи за зміною характерів упродовж романної дії.

Другий можливий напрям – інтерпретація образу-персонажа на основі зіставлення літературно-критичних поглядів. Учні можуть обрати одного персонажа – Тимка, Оксена, Дороша чи Орісю – і, опрацювавши наукові статті,

простежити, як різні дослідники трактують його роль у романі. Така робота навчає школярів критично сприймати думки фахівців, співвідносити їх з текстом і формувати власне судження, що відповідає суті дослідницького методу як відкриття, здійсненого самим учнем.

Перспективним є також порівняльний аналіз, зокрема зіставлення «Виру» з іншим твором-епопеєю або соціально-психологічним романом про село. Учні можуть виявити спільні та відмінні риси у зображенні війни, сімейних конфліктів, лідерства, морального вибору. Такий тип роботи формує загальну літературну компетентність учнів.

Важливо, що дослідницький метод дозволяє учневі самостійно встановлювати смислові зв'язки. Наприклад, опрацьовуючи проблему ставлення героїв до землі, учні можуть порівняти два епізоди і зробити самостійні висновки про моральні межі героя, його зв'язок із землею та відповідальність за неї.

Таким чином, дослідницький метод у роботі над романом «Вир» реалізується як комплексне завдання, що поєднує текстоцентричний аналіз, роботу з науковими матеріалами, інтерпретаційну діяльність та творче осмислення проблематики. Застосування цього методу сприяє виробленню в учнів навичок академічного мислення, вміння аргументувати власні позиції та відчувати художній текст у його багатогранності.

Розглянуті методи вивчення художнього твору окреслюють загальну стратегію інтерпретаційної діяльності вчителя й учнів, визначають характер пізнавальної роботи на уроці та задають необхідний рівень аналітичної взаємодії з текстом роману. Однак у практиці шкільного аналізу не менш важливими є конкретні прийоми, за допомогою яких ці методи реалізуються безпосередньо на матеріалі художнього твору. Саме прийоми забезпечують поетапне «просування» учнів у тексті, формують уміння читати глибоко, аргументовано й усвідомлено.

У старшій школі прийоми виступають тим «містком», який з'єднує теоретичну методичну модель із реальним читацьким досвідом учнів. Якщо

метод визначає як працювати з текстом загалом, то прийом конкретизує що саме робити з певним епізодом, образом, символом або проблемою.

Одним із важливих напрямів удосконалення прийомів шкільної інтерпретації художнього тексту стало переосмислення підходів до роботи з образом-персонажем. А. Сафонова слушно критикувала поширені у шкільній практиці шаблонні «плани характеристики персонажів», побудовані переважно як перелік рис характеру. Така схема збіднювала уявлення учнів про образ і відривала його від контексту цілісної художньої структури твору.

Важливим внеском А. Сафонові є визначення ефективних прийомів роботи над образом-персонажем, які можна широко й органічно застосовувати під час інтерпретації роману «Вир». Серед них:

- виділення ключових епізодів та з'ясування їх ролі у розкритті характеру героя й ідеї твору;
- встановлення прийомів творення характеру (портрет, мова, вчинки, авторська оцінка) та аналіз їхньої функції в контексті;
- зіставлення епізодів, що демонструють різні етапи розвитку персонажа;
- порівняльна характеристика персонажів, що допомагає визначити домінанту художнього образу [36, с. 61].

Аналіз образу має відбуватися в тій послідовності, у якій автор вибудовує його характер, тобто відповідно до внутрішнього розвитку персонажа в тексті.

Такий підхід особливо продуктивний під час роботи з романом «Вир», адже його персонажі розкриваються в постійному зіткненні з подіями та моральними викликами. Поступове простеження життєвого шляху героя дає можливість учням побачити, як змінюється його внутрішній світ, яким чином минуле впливає на вибір, чому окремі риси характеру перетворюються на рушії вчинків. Аналізуючи, наприклад, образ Тимка, учні вчать осмислювати, як і чому болісне дитинство, приниження в родині, конфлікт із вітчимом, кохання до Орісі та досвід війни поступово формують у ньому стійкість, здатність до співчуття й готовність брати відповідальність за інших. Така логіка роботи формує літературознавчу уважність до внутрішньої динаміки образу.

Схожу ефективність має прийом виділення текстових епізодів, через які особливо виразно проявляється характер персонажа. Для роману «Вир» це надзвичайно важливо, адже Тютюнник часто вибудовує психологічні акценти саме на мікросценах. Робота з ними загострює спостережливість учнів і вчить бачити в невеликому фрагменті цілісний художній сенс. Наприклад, короткий діалог Дороша з кучером Сергієм, у якому той з недовірою розглядає «городянина» з годинником і блокнотом, поступово відкриває глибинний розрив між сільським і міським досвідом: «Може людина й помиляється, приймаючи на дорозі стовп за чоловіка, та все ж таки в неї очі є і вона щось бачить», – зауважує Сергій, схиляючись до думки, що Дорош чужий селу [49, с. 161-162]. У цьому епізоді виявляється драматизм становища Дороша – його щира ідейність наштовхується на недовіру селян, які судять не за переконаннями, а за зовнішніми ознаками. Такий прийом допомагає учням побачити психологічну глибину сцен і самостійно відкривати підтексти, які формують соціальне та етичне звучання образів.

Надзвичайно корисним у шкільному аналізі епічного твору є також прийом зіставлення епізодів або персонажів. У романі Тютюнника це відкриває можливість побачити контрасти, на яких тримається художня структура: сильний і морально стійкий Оксен протиставлений жорстокому й озлобленому Северинові Джмелику; внутрішня чесність Дороша – кар’єрній гнучкості Гната Реви; світла, саможертвна любов Орісі – виснажливому родинному деспотизмові Прокопа Тетері. Учні, зіставляючи такі образи, самі доходять висновків щодо ціннісних орієнтирів роману.

Поступово аналіз переходить до прийомів, які допомагають зрозуміти епічну структуру твору. Оскільки роман має розгалужений сюжет, важливо вчити учнів відтворювати його логіку, не спрощуючи й не розриваючи художню тканину тексту. Саме тому методика пропонує використовувати складання плану – як традиційного, так і цитатного, що включає ключові авторські формулювання. Цей прийом дисциплінує мислення, допомагає впорядкувати матеріал і формує навички роботи з композицією. Не менш корисними є різні

види переказування – від стислого до художнього. Учні вчаться виділяти важливе, перетворювати інформацію на смислову структуру, оцінювати значущість певних сцен для розгортання конфлікту.

З-поміж прийомів, що спрямовані на розвиток образного мислення, вирізняється усне малювання – словесне відтворення картини, створеної письменником. У випадку з романом «Вир» він дає змогу наблизити учнів до відчуття художньої реальності, до виразності пейзажів і побутових сцен. Прийом аналізу мікрообразу також працює над формуванням глибинного читання: навіть невеликий фрагмент тексту чи монолог персонажа здатні відкривати перед учнями важливі світоглядні та психологічні смисли.

Не менш значущим є прийом інсценізації, який оживлює діалогічну природу тексту, допомагає учням відчутти інтонацію, емоційну напругу й підтексти реплік персонажів. Наприклад, інсценізація конфлікту Тимка і Йоньки або сцени суперечки Гната Реви з іншими персонажами дозволяє старшокласникам зрозуміти психологію конфлікту.

Запропонована система прийомів дозволяє здійснювати послідовний, текстоцентричний і змістовно насичений аналіз, спрямований на виявлення як зовнішніх, так і внутрішніх чинників формування характеру, а також його ролі у структурі ідейно-тематичного задуму твору. Для роману «Вир» така методика є особливо результативною, адже епічна поліфонічність твору, множинність сюжетних ліній і психологічна складність образів вимагають саме комплексного й контекстуального підходу.

Усі ці методи та прийоми формують єдину педагогічну систему, що спрямована на розвиток читацької компетентності – уміння сприймати складний художній текст, аналізувати його структуру та створювати власну інтерпретацію. Для роману «Вир» така методика є оптимальною, адже дозволяє учням прожити смисли і віднайти власні моральні орієнтири.

ВИСНОВКИ

Українська повоєнна проза сформувала нове художнє бачення світу, у центрі якого опинилися драматичні трансформації народного життя та пошук епічних форм, здатних охопити складність історичного часу. Вивчення романних традицій засвідчує, що саме в цю добу відбувся перехід від класичних сюжетних моделей до поліфонічних форм, де особисте тісно зросталося з історичним, а психологічний аналіз поєднувався з широким панорамним баченням дійсності.

Посилення гуманістичних тенденцій і відхід від канонів соцреалістичної одновимірності призвели до вироблення нової стильової чутливості українських письменників 1960-х років. У літературі цього періоду утверджується увага до внутрішнього життя людини, моральної проблематики, національних образів і фольклорного світовідчуття.

Переосмислення завдань епічної прози спричинило появу синтетичних форм, що поєднували в собі документальність і ліризм, символічне мислення й соціальну аналітику. Романне мислення українських письменників другої половини ХХ століття все більше тяжіло до розширення меж жанру, до створення масштабних художніх полотен, у яких народний досвід осмислювався як цілісний історичний процес.

У такому контексті творчість Григорія Тютюнника постає як органічне продовження і водночас оновлення української епічної традиції. Його індивідуальна манера письма ґрунтується на винятковій правдивості спостереження, глибокому психологізмі, ліричному світовідчутті та фольклорній образності. Поєднання щільного реалістичного письма з високим символічним навантаженням дозволило авторові створювати багатовимірні картини народного життя.

Вивчення рецепції роману «Вир» засвідчує його особливе місце в українській літературі – як твору, що синтезує риси народної епопеї, соціально-психологічного роману та філософської притчі. Дослідники підкреслюють багатоплановість твору, складність його образної системи та глибину моральних

акцентів, що робить роман вагомою художньою моделлю першої половини XX століття.

Аналіз жанрової структури дозволив визначити «Вир» як синтетичний епічний твір, у якому масштабна панорама історичної доби поєднується з детальним розкриттям людських характерів. Роман Григорія Тютюнника «Вир» посідає особливе місце в українській прозі середини XX століття як твір, що синтетично поєднує епічний розмах, соціально-психологічну глибину й ліричне осмислення сенсу людського буття у вирі історії. Творчість митця виростала з драматичного досвіду його покоління, позначеного колективізацією, голодом, війною, – і саме цей досвід формує ідейний стрижень роману. Художній світ «Виру» ґрунтується на глибокому знанні народного життя, на емпатії до селянського світу й на прагненні осмислити моральні підвалини, що допомагають людині вистояти в мезових ситуаціях. Автор продовжив традиції української епічної прози, збагативши її новим психологічним виміром та поетичною візією буття.

Педагогічне осмислення роману виявило його винятковий потенціал для ідейно-тематичного аналізу в старшій школі. Текст Григорія Тютюнника містить широкий спектр моральних і філософських проблем – від особистісної зрілості й відповідальності до осмислення історичної пам'яті й духовного зв'язку людини із землею. Поетапна траєкторія аналізу дозволяє зробити роботу з таким твором змістовною та світоглядно значущою для учнів. Проведений аналіз також дає змогу наголосити на тому, що роман відкриває широкі можливості для шкільного опрацювання, зокрема в межах позакласного читання. Складність композиції, багатство психологічних нюансів і філософських проблем роблять «Вир» твором, що спонукає до активного мислення, інтерпретації, порівняння. У старшій школі роман може стати цінним матеріалом для формування читацької компетентності – уміння працювати з великим текстом, бачити мотиви й проблеми, розкривати підтекст, зіставляти художні явища.

Методична частина дослідження засвідчила, що застосування комплексу методів – творчого читання, репродуктивного, евристичного та дослідницького

– дає можливість вибудувати послідовну траєкторію ідейно-тематичного аналізу твору. Творче читання сприяє формуванню емоційного сприймання тексту; репродуктивний метод забезпечує фактологічну базу та опорні знання; евристичний веде учнів до самостійного відкриття проблематики та інтерпретацій; дослідницький метод стимулює глибоку самостійну роботу, аналіз і порівняння. Кожен із цих методів виконує власну функцію, а разом вони створюють педагогічну систему, що відповідає сучасним вимогам літературної освіти.

Особливе значення має і добір конкретних методичних прийомів – робота з ключовими епізодами, аналіз розвитку образу, порівняння персонажів, інсценізації, складання плану, художній переказ, аналіз мікрообразу. Саме через прийоми забезпечується поступове просування учнів у складному тексті, формування аналітичних навичок і здатність до творчого інтерпретування. Це підтверджує думку методистів, що важливо не перевантажувати характеристику персонажа формальними пунктами, а зосереджуватися на його домінанті, внутрішній динаміці та ідейно-художній ролі в тексті.

Отже, роман Григорія Тютюнника «Вир» – це глибокий філософсько-психологічний твір, що актуалізує одвічні питання добра і зла, вибору й відповідальності, людяності та вірності. Успішне його вивчення в шкільній практиці можливе лише за умови поєднання продуманої методики, текстоцентричного підходу й активної інтерпретаційної роботи учнів. Твір Г. Тютюнника має винятковий виховний потенціал, адже допомагає старшокласникам побачити, як у життєвій драмі окремої людини відбивається доля цілого народу, і як у найскладніші історичні часи зберігаються невмирущі моральні цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бадзьо Ю. Дійсність і позиція письменника. Київ: Дніпро, 1963. С. 136-144.
2. Барабаш Ю. Я єсть народ... Роздуми, суперечки, портрети. Київ: Дніпро, 1967. 356 с.
3. Бугайко Т. Ф., Бугайко Ф. Ф., Волинський П. К. Методика викладання української літератури в V-VII класах (Літературне читання): посіб. для учит. ін-в. 2-е вид. Київ: Рад. шк., 1952. 212 с.
4. Бугайко Т. Ф., Бугайко Ф. Ф. Методика викладання української літератури в VIII-X класах середньої школи / за заг. ред. П. К. Волинського. Київ: Рад. шк., 1952. 282 с.
5. Василюшин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі.: автореф. дис. канд. філолог. наук: 10.01.01: Львів, 2008. 18 с.
6. Волинський К. Дума про народ (Творча своєрідність Г. Тютюнника). *Рад. літературознавство*. 1969. №6. С. 56-68.
7. Волинський К. У вирі життя. Григорій Тютюнник. *Україна*. 1980. №19. С. 10-14.
8. Воловець Л. В. Григорій Тютюнник: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1967. 99 с.
9. Гаврилов П. Син свого часу. Про лауреата премії ім. Т. Г. Шевченка письменника Г. М. Тютюнника. *Донбас*. 1963. №1. С. 131-137.
10. Гончар О. *Твори: у 6-ти т.* Київ: Дніпро, 1978-1979. Т. 1-6.
11. Дімаров А. Григорій Тютюнник. *Тютюнник Г. М. Вир: роман* / вст. ст. А. Дімаров. Київ: Рад. письменник, 1962. 547 с.
12. Дорошенко В. Письменник мужньої біографії: До 60-річчя з дня народження Г. М. Тютюнника. *Прапор*. 1980. №5. С. 108-141.
13. Жила С. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи: монографія. Чернігів, 2004. 360 с.

- 14.Іваничук Р. Світло далекої зорі. *Дніпро*. 1980. №5. С. 130-134.
- 15.Кицей Л. Урок-бесіда за романом Г. Тютюнника «Вир». *Українська мова і література в школі*. 1971. №1. С. 54-55.
- 16.Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман: проблеми жанрового розвитку. Київ: Вища школа, 1992. 174 с.
- 17.Куцевол О. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури: монографія. Вінниця, 2006. 348 с.
- 18.Легенда. *Літературознавчий словник-довідник* / за ред Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. Вид. 2-ге, виправлене, доповнене. Київ: ВЦ Академія, 2006. С. 386-387.
- 19.Лисенко В. Голос талановитого прозаїка. *Вітчизна*. 1957. №1. С. 164-166.
- 20.Лисенко В. Шлях через вогонь. *Вітчизна*. 1963. №11. С. 215-217.
- 21.Лісовська С. Герой-екзистенціал у повісті «Хмарка сонця не заступить» Григорія Тютюнника. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. №1. С. 33-44.
- 22.Лісовська С. Образ природи як оптика вираження екзистенціальних станів у романі Григорія Тютюнника «Вир». *Вісник Сумського національного університету*. 2008. №1. С. 169-173.
- 23.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Вид. 2-ге, виправл., доповн.. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
- 24.Логвиненко М. Коріння могутнього дуба. *Прапор*. 1964. №1. С. 74-87.
- 25.Луцій С. І. Романістика української діаспори 1960-1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль: Джура, 2017. 412 с.
- 26.Методика викладання літератури: термінологічний словник / за ред. А. Л. Ситченка. Київ: Видавничий Дім «ІнЮре», 2008. 132 с.

- 27.Мудрик Г. Буг шумить Григорія Тютюнника. *Тютюнник Г. М. Буг шумить: роман* / вст. ст. Г. Мудрик. Львів: Каменяр, 1965. 154 с.
- 28.Наєнко М. К. Історія українського літературознавства. Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. 365 с.
- 29.Неживий О. Творча історія тексту роману Григора Тютюнника «Вир». *Бахмутський шлях*. 2011. №3/4. С. 163-168.
- 30.Новиченко Л. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. Київ: Наукова думка, 1968. 42 с.
- 31.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
- 32.Панорама найновішої літератури УРСР. Поезія – Проза – Критика / упоряд., вст. ст., біограф. довідки І. Кошелівця. Мюнхен: Пролог, 1963. 367 с.
- 33.Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середній школі: навч. посібник. Київ: Ленвіт, 2000. 384 с.
- 34.Пахльовська О. Україна: шлях до Європи... через Константинополь. *Сучасність*. 1994. №1. С. 54-68.
- 35.Первомайський Л. *Твори: у 7-ми т.* Київ: Дніпро, 1969. Т. 4. 503 с.
- 36.Сафонова А. М. Виховання читацьких навичок: посіб. для вчителя. Київ: Радянська школа, 1983. 167 с.
- 37.Сеник Л. Людяність. *Жовтень*. 1963. №9. С. 153-155.
- 38.Семенчук І. Р. Григорій Тютюнник. (Майстерність письменника). Київ: Дніпро, 1971. 231 с.
- 39.Сердюк П. Григорій Тютюнник. Літературний портрет. *Рад. літературознавство*. 1965. №7. С. 43-58.
- 40.Сердюк П. І сурмитиме недоспівана пісня. *Тютюнник Г. М. Вир: роман* / вст. ст. П. Сердюк. Київ: Дніпро, 1966. 624 с.
- 41.Ситченко А. Л. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: монографія. Київ: Ленвіт, 2004. 304 с.

42. Ситченко А. Л. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах: навч. посібник. Київ: Ленвіт, 2011. 291 с.
43. Стельмах М. *Твори у 6-ти т.* Київ: Дніпро, 1972-1973. Т. 1-6.
44. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
45. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція: монографія. Київ: Міленіум, 2002. 32 с.
46. Токмань Г. Л. Методика навчання української і зарубіжної літератури: самостійна робота студента. Київ: Міленіум, 2019. 110 с.
47. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2012. 312 с.
48. Трійняк І. Народність, самобутність. *Літературна Україна*. 1963. 25 січня.
49. Тютюнник Г. М. Вир: роман. Київ: Дніпро, 1995. 565 с.
50. Філософський енциклопедичний словник / ред. колегія: В. І. Шинкарук (гол.) та ін.; Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. Київ: Абрис, 2002. 744 с.
51. Чіп Б. З Виру життя. *Українська мова і література в школі*. 1980. №5. С. 60-62.
52. Шуляр В. І. Сучасний урок літератури: монографія. Миколаїв: Іліон, 2014. 553 с.
53. «Щоб було слово й світло»: Листування Григора Тютюнника / передм., упоряд., прим., підгот. текстів О. І. Неживого. Луганськ: Альма-матер, 2004. 232 с.
54. Яценко Т. О. Внесок українських діячів культури та освіти другої половини ХІХ – початку ХХ ст. у розвиток методичної науки. *Українська мова і література в школі*. 2014. №7. С. 27-31.
55. Яценко Т. О. Тенденції розвитку методики навчання української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Київ: Педагогічна думка, 2016. 360 с.