

УДК 821.161.2-3.09Тютюнник

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-217-15>

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІДТЕКСТУ В ОПОВІДАННЯХ ГР. ТЮТЮННИКА (НА МАТЕРІАЛІ «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»)

MEANS OF CREATING PSYCHOLOGICAL SUBTEXT IN THE SHORT STORIES BY HRYHIR TIUTIUNNYK (BASED ON “THREE CUCKOOS WITH A BOW”)

Голуб В. А.,

orcid.org/0009-0009-9863-5066

аспірант кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті здійснено комплексний аналіз феномену підтексту як ключової естетичної категорії художнього твору з оперттям на здобутки герменевтики та рецептивної естетики. Підтекст осмислено як структурований смисловий потенціал тексту, що реалізується через систему імпліцитних сигналів і актуалізується в процесі інтерпретаційної діяльності читача. Наголошено на системному характері поетики, у межах якої композиційні, мовні, сюжетні та семіотичні елементи формують цілісну модель генерування прихованих сенсів.

Матеріалом аналізу обрано новелу Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном», що розглядається як зразок психологічної прози з високим рівнем імпліцитності. Доведено, що лаконізм стилю, принцип «айсберга», функціональність художньої деталі, паузи, мовчання та інтонаційні зсуви виступають генераторами психологічного підтексту. Особливу увагу приділено символіці заголовка-коду, ролі епіграфа, композиційній рамці (теперішнє – минуле – лист – теперішнє), а також деконструкції традиційного любовного трикутника через його гуманістичне, духовне перепрочитання. Хронологічні натяжки, побутові й історичні деталі працюють на підтекстову реконструкцію травматичного часу репресій, що змінює тип прочитання любовної історії: з приватної колізії вона підноситься до екзистенційно-етичного рівня.

Проаналізовано образи Марфи, Софії та Михайла як носіїв різних вимірів «любові всевишньої», акцентовано на етичній делікатності персонажів і їх внутрішній боротьбі. Окремо розглянуто останній лист Михайла як кульмінаційний вузол імпліцитності, де експліцитна буденність поєднується з підтекстовою прощальністю та екзистенційною напругою.

Зроблено висновок, що підтекст новели формується через узгоджену взаємодію поетикальних підсистем і реалізується у співтворчості автора й підготовленого реципієнта, який реконструює феноменологічний сенс любові як духовної відповідальності та моральної чистоти.

Ключові слова: імпліцитність, психологічний підтекст, герменевтика, рецептивна естетика, мікроаналіз, художня деталь, наративна стратегія, символ-код, любовний трикутник, екзистенційний вимір любові.

The paper provides a comprehensive analysis of the phenomenon of subtext as a key aesthetic category of a literary work, drawing on the achievements of hermeneutics and reception aesthetics. Subtext is interpreted as a structured semantic potential of the text, realized through a system of implicit signals and actualized in the process of the reader's interpretive activity. Emphasis is placed on the systemic nature of poetics, within which compositional, linguistic, plot-related, and semiotic elements form an integral model for generating hidden meanings.

The short story «Three Cuckoos with a Bow» by Hr. Tiutiunyk is chosen as the material for analysis and is examined as an example of psychological prose characterized by a high degree of artistic compression and implicitness. It is argued that stylistic laconicism, the “iceberg principle,” the functionality of artistic detail, pauses, silence, and intonational shifts serve as generators of psychological subtext. Particular attention is paid to the symbolism of the

© Голуб В. А., 2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

title-code, the role of the epigraph, the compositional frame (present – past – letter – present), and the deconstruction of the traditional love triangle through its humanistic and spiritual reinterpretation. Chronological allusions, everyday and historical details contribute to a subtextual reconstruction of the traumatic era of repression, which transforms the way the love story is interpreted: from a private conflict, it rises to an existential and ethical level.

The images of Marfa, Sofia, and Mykhailo are analyzed as embodiments of different dimensions of «supreme love», with an emphasis on the ethical delicacy of the characters and their inner struggle. Special consideration is given to Mykhailo's final letter as the culminating node of implicitness, where explicit everyday narration is combined with subtextual farewell intonation and existential tension. It is concluded that the subtext of the novella is formed through the coordinated interaction of poetic subsystems and is realized in the co-creative collaboration between the author and the prepared reader, who reconstructs the phenomenological meaning of love as spiritual responsibility and moral purity.

Key words: implicitness, psychological subtext, hermeneutics, reception aesthetics, microanalysis, artistic detail, narrative strategy, symbol-code, love triangle, existential dimension of love.

Постановка проблеми. Теорія підтексту – проблема філософського загалом та естетичного зокрема поля наукових досліджень. Особливий внесок у вивчення цього феномену в контексті літературознавства здійснила герменевтика та рецептивна естетика. Опису цієї категорії присвячено багато наукових розвідок окреслених методологій, серед яких на особливу увагу заслуговують дослідження Г.-І. Гадамера [1], П. Рікера [2], У. Еко [3], Р. Інгардена [4]. Серед українських учених-літературознавців вирізняються праці В. Фащенко [5], Г. Клочка [6], М. Фоки [7], Т. Єщенко [8] та ін.

Ці розвідки дозволяють наблизитися до розуміння феномену підтексту художнього твору й обрати адекватний інструментарій для його розкодування в межах певного твору. Як зауважила М. Фока, «підтекст є одним з важливих системотвірних чинників, що генерує поетику авторського тексту. Уводячи в імпліцитний рівень додатковий сенс, який часто є визначальним (особливо якщо йдеться про високохудожні твори), письменник удається до спеціальних прийомів (засобів, способів), що формують смислову багатоплановість тексту» [7, с. 25]. Дослідниця додає, що «зрозуміти функцію цих прийомів – значить виявити приховану суть, досягнення якої вивільняє художню енергію та заряджає нею читача» [7, с. 25].

Тож підтекст у художньому творі – це смисловий рівень, який не проговорений автором безпосередньо, але структурно закладений у тексті в системі імпліцитних сигналів – особливої форми художньої семантики, яка виникає на перетині авторського наративу (інтенцій, того, що автор бажає повідомити), текстових маркерів (поетикальних прийомів) та інтерпретаційної діяльності читача. Іншими словами, імпліцитний смисл твору – це структурований потенціал смисловий потенціал тексту, який акумулюється і виражається поетикальними формами та прийомами.

Психологічна проза Гр. Тютюнника – «золотий стандарт» для дослідження способів вираження імпліцитних смислів, а його новели – це енциклопедія душевних порухів людини, її переживань, настроїв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В. Фащенко [5, с. 162–184] відзначав його естетику лаконізму та мистецтво натяку – базові маркери потужного підтексту. Проза Гр. Тютюнника – це взірць прояву гемінгвеївського принципу «айсберга»: фабула його творів малоінформативна, почасти, на перший погляд, банальна, бо весь інформаційний потенціал твору – це підтекст. До того ж учені зауважували значущість і вагомість психологічної деталі у творах митця. Г. Клочек сформулював концепцію художньої деталі як головного носія підтексту. Деталь, як зауважує дослідник, виконує функцію «пускового механізму» [6, с. 188], який активізує в уяві читача цілий пласт асоціацій. Роль художньої деталі у вираженні психологізму у творах Гр. Тютюнника стали предметом наукового дослідження Н. Тульчинської [9].

Важливими для розуміння способів вираження імпліцитних смислів є висновки В. Фащенко про прийоми психологізму, зокрема психології «мовчання» героїв Гр. Тютюнника [5, с. 168].

На думку вченого, підтекст у Гр. Тютюнника виникає внаслідок етичного вибору героя замовчувати свій біль, щоб не нашкодити ближньому [5, с. 172–174].

О. Міхальов [10] одним з перших зосередився на лінгво-стилістичному аспекті підтексту прози Гр. Тютюнника. Дослідник прийшов до висновку, що імпліцитність новелістики митця – це «передусім наслідок художньої компресії, коли за мінімальною кількістю слів стоїть максимальний обсяг естетичної інформації» [10, с. 35]. О. Міхальов проаналізував взаємозв'язок між ритмікою фрази та емоційним підтекстом і прийшов до висновку, що короткі речення в новелах Гр. Тютюнника створюють ефект інтонаційних пауз, які читач заповнює смислом, індивідуально акумульованим.

Такі дослідники, як Л. Мороз [11], С. Жила [12], Л. Кучер [13], вивчали символіку назви, притчовий характер твору і тему людської гідності в умовах тоталітарного режиму. А. Горбань [14] провела системний аналіз кодів новели «Три зозулі з поклоном», зокрема простежила їх функціонування і довела, що цей текст має «бездоганну з функціонального погляду структуру, яка відкрита, тобто передбачає різні способи структурування, відтак «літературна змодельованість» аж ніяк не суперечить «щемливій незакінченості», більше того, саме така структура уможлиблює співтворчість і зумовлює варіативність рецепції» [14, с. 29]. У контексті екзистенціалізму новелу вивчали Н. Лисенко [15] та С. Черняк [16]. Підтекст новели був також предметом дослідження Н. Олійник [17]. М. Павлишин [18] провів порівняльний аналіз техніки «айсберга» Е. Гемінгвея і Гр. Тютюнника, порівнюючи лаконізм та функціональність імпліцитності як способу вираження психологізму твору.

Мета дослідження. Посилаючись на здобутки попередників, ставимо за мету розглянути композиційні, лексико-стилістичні, семіотичні генератори психологічного підтексту новели Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном». Найбільш оптимальним способом її досягнення вважаємо застосування мікроаналізу, герменевтичних прийомів і рецептивну естетику.

Виклад основного матеріалу. Як зазначалося вище, лаконізм – один із базових принципів стилю Гр. Тютюнника. Його письмо – це вивірені фрази, слова і навіть паузи, що створюють психологічну напругу, акумулюють рецептивність тексту, змушуючи читача співтворити з автором. Досліджуючи феномен поезики літературного твору, Г. Ключек говорить про системність компонентів художнього твору [6, с. 30–31] як основного генератора смислів, вираження підтексту. Дослідник вирізняє композиційні, сюжетні, мовні елементи, що формують специфічні «підсистеми» художнього твору. Їхня узгодженість і формує підтекст твору, який реконструюється читачем.

Новела «Три зозулі з поклоном» – унікальний твір у плані діалектичного зв'язку всіх компонентів твору та генерації підтексту. Кожен елемент композиційної, зображально-виражальної, наративної підсистеми твору працює на створення ефекту відкриття феноменологічного сенсу поняття любові. Для цього автор обирає особливу наративну стратегію душевної розмови з читачем про те, що здається одночасно зрозумілим і непізнаним – про любов. Причому йдеться про екзистенційний вимір цього почуття, але піднесений він до рівня естетичного та етичного ідеалу.

Гр. Тютюнник будує наратив як розгадування загадки любові. Письменник використовує загадку-код у назві твору, спонукаючи читача протягом твору міркувати над таємницею «трьох зозуль». В. Азьомов назвав заголовок «супертекстом» і зауважив, що це «один із ключів до розуміння авторського задуму і осягнення надтекстового наповнення твору. Густина, прозорість і концентрація значень у назві часто визначає внутрішню місткість художнього тексту» [19, с. 36]. А. Горбань підкреслює функцію заголовка як первинної «незрозумілості», що вмикає герменевтичний механізм читання: читач мусить «дорозкодовувати» сенс назви через систему натяків, умовчань, мотивів [14].

Це фольклорно-архетипна формула, розкодувати яку може тільки читач, котрий добре обізнаний з українським фольклором, обрядовістю, ментальністю. Автор створює ефект очуд-

нення читача подаючи його як заголовок. І вдруге він згадує цей символ у листі Михайла з Сибіру («Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зінківський бандуристочка сліпий, послав три зозулі з поклоном» [20]) – вставному позасюжетному компоненті, який читач повинен розгадати (пояснити), виходячи із представленого автором сюжету.

У контексті твору цей символ набуває досить широкого, феноменологічного, прочитання. Науковці запропонували кілька варіантів трактування цього символічного образу. В. Азьомов із смисловим кодом заголовку пов'язує ідею потрійного вибачення / потрійного прощення Михайла перед Марфою, переданого через дружину Софію, що підкреслює його щире каяття перед жінкою, яка була в нього закохана. Символіка числа три в цьому коді пояснюється автором як знак духовного завершення, повноти, синтезу, утвердження любові як найвищої форми проявлення духовного в людині. У контексті міфологічної та християнської символіки прочитує цей код і Н. Тульчинська [9]. Образ зозулі виявився в цьому коді для дослідників найбільшою загадкою, оскільки ця фраза хоч і побудована за фольклорним принципом, проте прямого й точного відтворення в народнопоетичній творчості немає. Імовірно, це авторський код, смислове наповнення якого формується тільки в процесі осмислення читачем сюжету, розуміння ним підтексту твору.

Гр. Тютюнник, очуднивши читача заголовком-кодом, підсилює цей ефект і одночасно вказує на пізнавальну нарративну стратегію свого твору епіграфом «Любові всевишній присвячується...». У такий спосіб формується загадка й вказується автором шлях до її розгадки, що створює в читача психологічну й інтелектуальну напругу, адже доведеться мати справу з духовним феноменом. Використовуючи дві форми оповіді (від імені сина і Софії), письменник посилює цей ефект. Син (у підтексті – читач) відкриває з розповіді матері таємницю «всевишньої любові», усвідомлює екзистенційно-духовний вимір цього почуття. У цій транспозиції *син – мати* кристалізується повчальний характер наративу. Проте він не нав'язується автором, а конструюється самим реципієнтом, який розкодує психологічний підтекст розказаної Софією історії.

Цьому сприяє й хронологічна рамка оповіді: теперішнє – минуле – лист – теперішнє. Автор використовує оригінальний механізм психологізації оповіді, у якій не стільки інформує, скільки формує нове знання про «любов всевишню» через наростання емоційної напруги, пов'язаної із наростанням імпліцитності: історія про любов починається з питання матері про дивний погляд, яким на нього дивиться Марфа, і пейзажної деталі («молоденька сосна рівенькими рядочками на жовтому піску» [20]), а завершується кодом останнього листа Михайла й уже символічним виміром образу великої «татової сосни».

Наступний чинник підтексту – сюжетний компонент (банальний любовний трикутник), який у форматі наративу Гр. Тютюнника набуває небуденного виміру прочитання. У т. зв. трикутнику С. Карпмана [21] подібні драматичні деструктивні стосунки розвиваються між жертвою, переслідувачем і рятівником. Емоційним нервом цього трикутника є тривога, яка примушує двох зрадників включати в свої стосунки третього.

Гр. Тютюнник, слідуючи нарративній стратегії очуднення читача, створює психологічний конфлікт у свідомості читача між традиційним трактуванням любовного трикутника і його гуманістичним, духовним перепрочитанням. Цей конфлікт формується якраз завдяки підтексту твору, який акумулюється завдяки деталям, лексиці, стилістиці оповіді, фігурам замовчування тощо.

У творі представлено дві часові площини: теперішнє і минуле. За окремими деталями читач може зрозуміти, що теперішнє – це приблизно 1960-ті рр. Друга часова площина (минуле як певний історичний період) теж має імпліцитний характер презентації. За окремими деталями («благенька вишивана сорочка й рясна спідничка над босими ногами» [20] на Марфі, згадка про молотарку, косаря, скиртування сіна) можемо припустити, що події відбуваються в українському селі, очевидно, передвоєнного часу. У своїй розповіді Софія згадує Ромни, куди вона

носила батькові передачу. Читач розуміє, що Михайла було заарештовано, що пізніше підтверджує його останній лист, у якому згадується «Сибір неісходима». Із цих деталей-натяків зрозуміло, що події відбуваються в тяжкий період репресій 1937-1938 років.

Таким чином історія любовного трикутника розгортається чи не в найтемніший період української історії. Бідність, тяжка праця, маховик репресій, який навіть близьких людей перетворював на ворогів, доносництво, додаймо – нещасливе подружнє життя дев'ятнадцятирічної Марфи, котра помилилася у виборі пари («Два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася на сто» [20]) – фактори, які говорять про те, що людина в таких умовах перебуває у стані виживання, коли не йдеться про духовні цінності. Це момент випробування людської душі, перевірка, чого в ній більше – темного чи світлого. Автор актуалізує у свідомості читача традиційну любовну колізію, у якій є зрадники й жертва. Імплицитно вона налаштовує читача на «прочитання» проявів низького «Я» людини, її егоцентризму й деструктивності вчинків, безодні людської душі, її порочності, ницості та внутрішньої п'їтми, співчуття ображеним. Це передчуття підсилюється й історичним антуражем, на тлі якого розгортаються події.

Проте митець, аби створити образ піднесеного кохання, деконструє стереотип любовного трикутника, акцентуючи увагу на духовному вимірі буття своїх героїв. Марфа, Михайло і Софія вражають читача своїм благородством, аристократичністю духу, бережливим ставленням до переживань і душі іншої сторони цієї любовної драми.

Образ Марфи пронизаний ліричністю та драматичністю. Гр. Тютюнник романтизує образ Марфи. Автор створює іконічний образ жінки через деталі її портрету, історію її життя, опису її надзвичайної, майже містичної чутливості. У неї золоті коси, які колись сяяли проти сонця (деталь образу святенниці з ікони), вона маленька на зріст, у старому одязі. Чутливість природи, духовне світло цієї героїні відтворюється в портретній деталі: «сльози на очах, наче дві свічечки голубі» [20].

Емоції Марфи письменник не ідентифікує, віддає на розсуд читачеві. Психологічна колізія сцени з листом полягає в її щемливому драматизмі. Перше – це ворожіння Марфи на ромашці. Цей жест передає надію й безнадію героїні. Її кохання таємне й очевидне для сторонніх. Вона благородна страдниця, яка тішиться своїми почуттями, береже їх, як найцінніший скарб. Її кохання ніколи не вийде за межі її і Михайла духовного виміру, тому вона відчуває приреченість (ворожіння стає проявом цього почуття), але лист, як і погляд на дорослого сина обранця, є хвилиною розрадою.

Друге: психологічний жест («підхоплювалася йому [листоноші – уточнення наше] назустріч і питалася тихо, зазираючи знизу у його очі», «якщо поблизу немає людей, нескоро віддає йому листа, мліючи з ним на грудях, і шепоче, шепоче...» [20], цілує лист у зворотню адресу), звертання висловлене як прохання ласки («дячку Левку»), лагідність тону («письомце», «од Мишка») і портретна деталь («сині Марфині очі заплавають слізьми» [20]) виражають трагедію цієї жінки, глибину її почуттів, які вона змушена таїти в собі. Сцена Марфи з листом – це як оголення душі, вона сповнена щемливої інтимності й ніжності. Це розуміє поштар Левко, який увічливо відвертається, поки Марфа прикладає лист до грудей і веде духовний діалог з коханим. Фраза «Я ж нічого йому не зробила...» [20] звучить як самовиправдання Марфи: вона розуміє неприпустимість своїх почуттів, але й відмовитися від них не може.

Дружина Михайла зображена автором як благородна, мудра земна жінка. Почуття Марфи не були для неї таємницею, але прийняти їх, перебороти внутрішніх демонів їй нелегко. Гр. Тютюнник створює образ виснаженої життям, тяжкою працею і стражданнями жінки: вона «радіє і плаче», зустрічаючи сина, «підставляє мені для поцілунку сині губи» [20]. На питання сина, чому Марфа Яркова на нього так дивиться, вона «довго мовчить, потім зітхає і каже» [20]. Навіть через роки їй нелегко говорити про цей епізод історії подружнього життя. Проте вона знаходить у собі сили чесно, без очорнення суперниці, розповісти історію любові Марфи й Михайла.

Цей образ пронизаний драматизмом, який виникає на зрізі зображення боротьби людини зі своєю темною стороною душі. У зображенні Софії автор поєднує співчуття до Марфи, вияв дивовижної жіночої солідарності та банальних ревнощів. Про те, що Софія ревнувала Марфу говорить її зізнання: «Сама бачила й чула. Я теж-бо за нею слідком з роботи тікала. Отуди ярком, ярком – і до пошти. Дивлюсь, а вона вже на поріжку сидить, жде... Вона щораз перша вгадувала, коли тато обізветься» [20]. Щоправда, додає, що не сердилася на неї («У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе» [20]). Низькі почуття поступилися великій силі страждання, яке об'єднало цих жінок. Гр. Тютюнник відтворює це в портретній деталі, яка формує психологічний підтекст: «**Очі мамині сухі, голос ані здригнеться**, і чую я за ним: спогади її не щемлять і не болять – **вони закам'яніли**» [20].

Софія бачила почуття Марфи до Михайла і по-жіночому їй співчувала. Розповідаючи про вечір, коли вони всі разом співали, героїня зізнається, що бачила, як Марфа люблячими очима («наче дві свічечки голубі») дивилася на її чоловіка: «Ти, Михайле, кажу, хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, **як вона до тебе світиться**» [20]. У цих словах немає тіні ревнощів, бо вона була впевнена в чоловікові, у його вірності й благородстві, проте й Марфу як жінку, яка любить без надії, їй було жалко. Софія мала щастя подружнього життя, сина від коханого чоловіка, а от Марфа не мала ні щастя з чоловіком, ні дітей, тільки нерозділене кохання.

Благородство й моральна чистота – провідні риси образу Михайла. Він постає як вірний чоловік і відповідальний батько, високоморальна людина. У творі він присутній фізично тільки в зображенні сцени спільного виконання пісні. Автор підкреслює його особливу делікатність у ставленні до почуттів інших. Він, знаючи, що Марфа закохана в нього, жодним жестом не показує цього, не дає їй надії. Коли Марфа обертає до нього свої голубі очі, а «він затулить надбрів'я долонею і співає. Або до тебе в колиску всміхається та приколисує легенько» [20]. Свій жест він пояснює небажанням мучити людину. Михайло наділений витонченою делікатністю, яка дозволяє йому обережати почуття і Марфи, і Софії. Його любов – це не прояв тілесного, пристрасть чи емоційний вибух, це духовна відповідальність за свої почуття, за переживання людини, яка його любить.

Його жест (погляд у колиску до сина і приколисування) – це делікатний знак Марфі, який говорить про його пріоритети, його цінності. Він не може вплинути на її серце, але він контролює прояв почуттів, подаючи їй такий знак. Колиска і дружина – це межа його духовного «Я». Зрадити їх – значить зрадити найцінніше.

Образ Михайла має імпліцитний характер, читач самостійно реконструює внутрішній світ з портретних деталей, жестів, листа. Так, автор дає через Софію коротку характеристику героя: «сокіл був, ставний такий, смуглий, очі так і печуть чорнющі! Гляне було – просто гляне і все, а в грудях і потерпне. Може, тому він рідко піднімав очі. Більше долонею їх прикриє і думає про щось» [20]. Саме ця деталь (очі) створює образ харизматичної людини, наділеної сильною волею, здатної впливати на інших, енергійної та внутрішньо глибокої, непересічної. Очі стали індикатором його духовних імпульсів і переживань. Мати оповідача-студента згадує, що після арешту очі чоловіка вже не пекли, а «тільки голубили – такі сумні. Дивиться ними – як з туману» [20]. Цей опис передає трагедію усвідомлення людиною своєї долі.

Окремий інформативний пласт – це лист Михайла з Сибіру. Він виконує кілька функцій формування підтексту: створює хронотоп оповіді (натякає на часи репресій), емоційний фон історії (трагічний дискурс, на тлі якого бачимо благородство простих людей), подає героя як жертву системи, відкриває таїни його натури, його характеру.

Його лист до Софії (останній лист) сповнений лагідності і приреченості, прийняття власної долі і турботи про найдорожчих. Експліцитно лист інформативний, буденний. Герой оповідає життя в засланні спокійно, буденно, іноді іронічно: голова посивіла – «подумав, може, то іній», «годують такою смачною юшкою, що і Карпо Ярко в'ятнадцять мисок умолотив би, ще й добавки попросив!», «вдяганка звичайна, селянам до неї не звикати» [20]. Проте в підтексті тон перетворюється на тривожний, прощальний.

Імпліцитно в читача він формує відчуття трагізму подій, коли людина стала жертвою системи, коли її життя нагло було зруйноване політичною системою. Михайло використовує лагідне звертання до дружини («Соню!», «моя єдина у світі Соню!»), сповнений ніжності спогад про сина («синок, мій колосок»). Вони стали його єдиним життєвим якорем, те, що в нелюдських умовах Сибіру, табірної повинності підтримує його, не дає втрати світла душі, очерствіти душею. Михайло пише, що його сусід молиться уві сні, а Бога не називає. Молитва – це інтимне звернення до духовної величини, мірила духовного «Я» людини. Бога не називає, бо його немає в душі, або повністю втрачена віра. У Михайла інше душевне світло, яке підтримує його, – Софія і колиска з сином: «Обіймаю тебе і несучу на руках колиску з сином, доки житиму...» [20].

Згадка про Бога й про молитву, прощальна інтонація, згадка про інші на скронях, сні про роботу, сосну, річку, зізнання «ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу» [20] – три-можні знаки, які свідчать, що Михайло стоїть на порозі смерті. Тож прощальність формується не через слово «прощай», а через тональність оповіді, що створює психологічну напругу й трагічність сприйняття подій.

Особливого значення в цьому листі набуває згадка про Марфу. Це єдиний момент у творі, коли Михайло визнає її почуття, хоча й не називає їх. Згадка про жінку, яка була в нього закохана, – це одночасно і жест співчуття (Михайло розуміє глибину її почуттів, хоча прийняти їх не може), і моральне визнання її страждань (виникає резонанс із його болем), і духовне прощання з її нерозділеною любов'ю, і відпускання ще одного життєвого якоря. Передаючи через дружину «три зозулі з поклоном», Михайло просить Марфу відпустити любов до нього, прагне звільнити її від виснажливого і безнадійного почуття, болю. Це підтекстове прохання і до Марфи, і до Софії знайти сили жити без нього.

Тон листа спокійний, але це спокій надлюдський. Він передає трагедію людини, яка розуміє, що вмирає, дива не трапиться, його життя безнадійно втрачене, скалічене, але до останньої хвилини він дбає про тих, кого любить, хто є найціннішим у його житті. Недомовленість листа, награна іронічність, лагідність, акцент на тому, що було, а не на тому, що буде (відсутність планів), турбота про найближчих – знаки того, що герой перебуває за межею страху, внутрішньо він вже перейшов у площину пам'яті, змирився зі своєю долею.

Трагічний наратив листа формується підтекстово: він стає останнім містком між життям і переходом Михайла у світ пам'яті. Автор показує внутрішній світ Михайла, його характер тільки в цьому листі, адже в більшій частині тексту він присутній як спогад Софії, як біль Марфи, як знак-символ вічності (образ сосни), проявляється в рисах сина.

Висновки. Імпліцитний смисл новели Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» як «структурний потенціал» тексту акумулюється поетикальними фомами (деталлю, паузою, мовчанням, ритмікою фрази, композиційними рамками, символами, кодами) і «вивільняється» в процесі рецепції. Імпліцитність виникає не в одному прийомі, а в узгодженості підсистем (Г. Ключек) тексту: композиційної, наративної, мовної, семіотичної.

Смислова стратегія новели – це «розгадування загадки любові», що формує потужний імпліцитний рівень, адже автор залучає читача до розгадування коду епіграфа, коду назви твору, коду сюжету. Композиційна рамка (теперішнє – минуле – лист – теперішнє) стає інструментом наростання імпліцитності та психологічної напруги. Хронологічні натяки, побутові й історичні деталі працюють не стільки на «довідку», скільки на підтекстову реконструкцію травматичного часу репресій, що змінює тип прочитання любовної історії: з приватної колізії вона підноситься до екзистенційно-етичного рівня.

Новела демонструє деконструкцію стереотипного «любовного трикутника»: замість звичних для цієї моделі ревності, зради й приниження подано гуманістичне перепрочитання, де домінують делікатність, етична саморегуляція, співчуття й жіноча солідарність. Саме підтекст (умовчання, деталь, інтонація, погляд, жест) забезпечує цей зсув від «драми пристрастей» до «феноменології любові».

Психологічний підтекст локалізовано в системі деталей і невербальних знаків. Портретні, пейзажні, предметні деталі («сосна», «колиска», «лист»), мовчання й паузи, ритм коротких речень, інтонаційні «порожнини» створюють простір, який читач змушений «дозаповнювати» особистим досвідом та асоціативними рядами; звідси – висока підготовленість реципієнта як умова повноцінного прочитання. Останній лист Михайла окреслено як кульмінаційний вузол підтексту: експліцитна буденність та іронічність маскують прощальність, приреченість і межовий стан героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. К. : «Юніверс», 2000. Т. 1. 464 с.
2. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. Режим доступу : https://shron1.chtyvo.org.ua/Ricour_Paul/Scho_take_tekst_Poiasnennia_i_rozuminnia.pdf
3. Еко У. Lector in fabula. Роль читача, або Інтерпретаційне співробітництво у текстах наративу. Львів : Літопис, 2004. 304 с.
4. Інгарден Р. Про літературний твір. Львів : Літопис, 1996. 360 с.
5. Фащенко В. У глибинах людського буття : літ. студії. Одеса : Маяк, 2005. 639 с .
6. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова : зб. статей. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
7. Фока М. В. Поетика підтексту в літературно-художніх системах Сходу і Заходу : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05. Київ, 2019. 448 с.
8. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія. Львів : Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.
9. Тульчинська Н. М. Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника : дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2002. 215 с.
10. Міхільов О. Д. Проблема підтексту в новелістиці Григора Тютюнника. *Радянське літературознавство*. 1982. № 10. С. 34–41.
11. Мороз Л. З. «Любові всевишній...»: Про новелу «Три зозулі з поклоном» // Мороз Л. З. Григор Тютюнник: Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1991. С. 156–170.
12. Жила С. О. Новела «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника: текстовий та контекстуальний аналіз. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 10. С. 28–34.
13. Кучер Л. Психологізм та символіка новели Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном». *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 1. С. 18–21.
14. Горбань А. Функціонування кодів у художньому тексті («Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). Літературознавчі студії. Житомир : ЖДУ, 2011. С. 28–40.
15. Лисенко Н. Система образів новели «Три зозулі з поклоном» крізь призму екзистенціалізму. *Українська мова і література в школах, гімназіях, ліцеях та колеґіумах*. 2004. № 3. С. 60–64.
16. Черняк С. Проблема кохання у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». *Літературознавчі студії : збірник наукових праць*. Вінниця : Твори, 2023. Вип. 16. С. 174–182.
17. Олійник Н. Осягаючи підтекст: вивчення новели «Три зозулі з поклоном». *Дивослово*. 2005. № 5. С. 12–15.
18. Павлишин М. Тютюнник і Гемінгвей: стратегії лаконізму та підтексту в новелістиці // Павлишин М. Канон і іконостас : Літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. С. 180–195.
19. Азьомов В. Аналіз одного твору «Безсмертя любові визнаю...»: психологічний аналіз новели Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 11. С. 35–39.
20. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном. Режим доступу: <https://onlyart.org.ua/tyutyunnyk-grygorij-try-zozuli-z-poklon/>.
21. Stephen B. Karpman. Fairy Tales and Script Drama Analysis. Режим доступу : <https://karpmandramatriangle.com/pdf/DramaTriangle.pdf>

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026