

УДК 821.161.2.09Тют:159.964(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-49>

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ДИНАМІКИ ПСИХІЧНОГО В ПОРТРЕТУВАННІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

VISUALIZATION OF MENTAL DYNAMICS IN PORTRAITURE BY HRYHIR TYUTYUNNYK

Оцабрик О. Ю.,

orcid.org/0009-0004-8949-2757

аспірант кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка

У статті досліджено психологічний портрет як засіб візуалізації динаміки психічного персонажів у малій прозі Григора Тютюнника. До цієї категорії належать стани, процеси та властивості, які зазнають трансформацій під впливом екзо- та ендопсихічних чинників і знаходять художнє відображення в змістово щільному тексті письменника. Увагу зосереджено на ролі портретних деталей, зокрема процесуальних – міміки, постави, погляду, жестикуляції, мовлення – як елементів, що репрезентують не лише зовнішність персонажа, а й зміни в його психоемоційному стані. Прагнемо осмислити співвідношення між тілесним вираженням і внутрішніми переживаннями, які часто не вербалізуються, але передаються через рухи обличчя й тіла. З урахуванням психоаналітичної традиції портрет розглядаємо як своєрідну проєкцію несвідомого, де художні деталі сигналізують про психоемоційні стани.

Аналіз побудований на матеріалі оповідань «Одавали Катрю» та «Зав'язь», у яких простежено, як зовнішні прояви стають відображенням психологічної трансформації героїв. Якщо зосередити увагу на образах Катрі та Миколки, стає зрозуміло, що обоє зазнають глибинних зрушень, і автор детально відображає їхній перехідний стан: із дівчини-дитини в жінку-матір, із хлопчика в юнака. Через стан виняткового напруження та сум'яття, спровокованого страхом чи закоханістю, вербальний канал блокується, і мова тіла, деталі одягу чи зовнішності стають визначальними для візуалізації елементів психічного. Дослідження спирається на деякі аспекти психоаналітичного підходу, що дозволяє глибше інтерпретувати взаємозв'язок зовнішніх проявів із внутрішньою психічною структурою персонажа.

Зроблено висновок, що портретна система Григора Тютюнника є не лише засобом індивідуалізації чи типізації персонажів, а й інструментом виняткової психологізації, що формує підтекстову площину й забезпечує емоційну наповненість художнього тексту.

Ключові слова: Г. Тютюнник, мала проза, мова тіла, психоаналіз, психологічний портрет, психодинаміка, художня деталь.

The article examines the psychological portrait as a means of visualizing the dynamics of mental characters in the short fiction of Hryhor Tyutyunnyk. This category includes states, processes, and properties that undergo transformations under the influence of exo- and endopsychic factors and find artistic reflection in the writer's content-dense text. Attention is focused on the role of portrait details, in particular procedural ones, such as facial expressions, posture, gaze, gestures, and speech, as elements that represent not only the character's appearance but also changes in his or her psycho-emotional state. We try to comprehend the relationship between bodily expression and inner experiences, which are often not verbalized but conveyed through facial and body movements. Taking into account the psychoanalytic tradition, the portrait is seen as a kind of projection of the unconscious, where artistic details signal displaced or affective states.

The analysis is based on the material of the stories «Giving Katrya» and «The Ovary», which trace how external manifestations become a reflection of the characters' psychological transformation. If we focus on the images of Katrya and Mykola, it becomes clear that both of them are undergoing profound shifts, and the author reflects in detail their transitional state: from a girl-child to a woman mother, from a boy to a young man. Due to the state of extreme tension and confusion provoked by fear or love, the verbal channel is blocked, and body language, details of clothing or appearance become crucial for visualizing elements of the psychic. The study is based on some aspects of the psychoanalytic approach, which allows for a deeper interpretation of the relationship between external manifestations and the internal mental structure of the character.

It is concluded that the portrait system of Hryhir Tyutyunnyk is not only a means of individualization or typification of characters, but also an instrument of exceptional psychologization that forms the subtextual plane and provides emotional content of the literary text.

Key words: H. Tyutyunnyk, small prose, body language, psychoanalysis, psychological portrait, psychodynamics, artistic detail.

Постановка проблеми. У прозі Григора Тютюнника спостерігаємо неабияку майстерність автора в творенні психологічного портрету, коли зовнішнє стає відображенням внутрішніх переживань, характеру, соціального статусу, роду діяльності персонажів тощо [1]. І все це здебільшого подано кількома штрихами, які вже в рецепції читача набувають повноти та сприяють встановленню інтимної співучасті з текстом.

Г. Тютюнника максимально достовірно зображує особистість на певному етапі її життя за допомогою ампліфікації важливих фрагментів. Наприклад, таким є опис зовнішності нареченого із оповідання «Оддавали Катрю» через призму **граничної індивідуалізації**: «хлопець років двадцяти восьми, з миршавеньким чубчиком, зачесаним на проділ рідким гребінцем, <...> широкий у плечах, суворий з лиця, трохи пещеного й блілого» [2, с. 81]. З цією метою Г. Тютюнник використовує диференціацію мовлення в оповіданні «Устим та Оляна», де те **ЯК** жінка говорить, є вагомим інструментом її індивідуалізації: «на печі позіхала Оляна і, одпозіхавшись, питалася кволим, як у хворої, голосом»; «вистогнувала ... і знову заходжувалася позіхати, довго, зі стражденною насолодою в голосі» [2, с. 263]. Ці авторські прийоми мають на меті вирізнити цих персонажів з-поміж інших, підкреслити їхні унікальні особливості, вихопити з полотна дійсності кадр, який покаже, що цей чоловік є саме таким і таким він має зринуту в уяві читача, що є наслідком майстерності «художньої перспективи» митця [3, с. 64].

Однак письменницький талант Г. Тютюнника поєднує не лише хист живописця, а й проникливість психолога в розумінні та відтворенні механізмів функціонування тих чи інших психічних явищ. Це уможлиблює не лише фіксацію поточного психічного стану, а й візуалізацію **динамічного процесу внутрішніх трансформацій** та осмислення такого авторського підходу до портретування, де зовнішнє функціонує як **прояв невидимого** – змінного психосвіту, що реагує на екзо- та ендопсихічні чинники. На думку З. Фрейда, більшість психічних процесів лишаються «неусвідомлюваними» [4, с. 12]. Однак вони мають значення як складові «цілісного психічного життя» [4, с. 12], тож персонажі в якісному художньому тексті зазнають глибинних зрушень у межах зображених подій чи поза ними, і це знаходить відображення в портретних деталях як реєстраторів **внутрішніх подій**. Прагнемо на матеріалі оповідань «Оддавали Катрю» і «Зав'язь» здійснити спробу аналізу художньої візуалізації письменником психічної сфери персонажів у розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема психологізму в художній прозі має глибоке теоретичне підґрунтя в українському літературознавстві. Ключові механізми психологічної репрезентації в літературному тексті аналізували Н. Зборовська, Г. Клочек, М. Кодак, В. Фащенко та ін.

Особливу увагу на художнє портретування як експлікацію психічного звертає В. Фащенко, який у своїх студіях аналізує як живописний портрет, так і пантоміміку як вияв «стану душевного потрясіння, спантеличення чи захвату» [5, с. 96, 100]. У дискурсі психопоетики С. Михида розглядає психопортрет як сукупність «психічних виявів персонажа», що відображають глибинні шари особистості, включно з травматичним досвідом, витісненням та іншими переживаннями, які корелюють із внутрішнім світом автора [6, с. 256]. Такий підхід сприяє залученню психоаналітичної оптики та зверненню до категорії **несвідомого**. О. Івашина аналізує психологізм як якісну характеристику тексту, що є наслідком особливого художнього мислення митця. Поєднання літературознавчого аналізу з психологічною інтерпретацією дозволяє глибше проникнути у смислове наповнення художніх образів [7].

Різні аспекти творчості Г. Тютюнника досліджували В. Даниленко, Я. Даценко, І. Захарчук, Н. Тульчинська та ін. На «діамантовій щільності» художнього стилю письменника наголошує Г. Клочек. Він підкреслює унікальність письма митця саме в тому, що кожна художня деталь, кожен штрих тексту несе не лише змістову, а й **емоційно-психологічну насиченість**, що активізує глибинну рецепцію [3, с. 187]. У цьому контексті портретні деталі в Г. Тютюнника функціонують як концентрат психічного – не просто описують, а передають динаміку емоцій,

мимовільні реакції, зміни в суб'єктивному сприйнятті світу. Беремо до уваги також психопоетичальні дослідження Я. Даценко, підкріплені зізнанням самого письменника про автобіографічність своїх творів і наявність «прообразів» персонажів, узятих «із життя, і ні одного нема видуманого» [8]. Тож автор і його персонажі мають спільне психічне поле, яке посилює автентичність і правдивість зображених феноменів.

Мета дослідження – виявлення та інтерпретація художніх механізмів візуалізації динаміки психічного стану персонажів у прозі Григора Тютюнника через портретні деталі: опис зовнішності, мовлення, поведінки, рухів тощо, а також обґрунтування потенціалу цих елементів як ключових засобів психологізації тексту.

Для реалізації цієї мети передбачено виконання таких завдань: окреслити портрет як динамічну художню структуру в прозі Григора Тютюнника, що функціонує не лише як опис зовнішності, а як засіб репрезентації внутрішнього – психоемоційного – стану персонажів; визначити функції портретних деталей як способів візуалізації несвідомого або витісненого; сформулювати висновки про специфіку психологічної інтерпретації портретування в малій прозі Тютюнника.

Виклад основного матеріалу. Григор Тютюнник мав неординарне творче мислення, якому були притаманні чутливість, співпереживання, асоціативність і спостережливість [8]. Це в поєднанні з непримиримістю до фальші сприяло утвердженню психологічної достовірності його прози з категоричною відвертістю душевних проявів. Багато з них мають **психоавтобіографічний** характер, як от своєрідний едипів комплекс у стосунках із матір'ю, що вплинуло майже на всю прозу митця, ідеалізація образу батька, дивакуватість, стосунки з жінками [8]. Це поглиблює авторську **ідентифікацію з іншим** – явище глибинної психології, яке розглядає й С. Михида на матеріалі мегатексту В. Винниченка [6, с. 107], що полягає в ототожненні особистості з іншими об'єктами на основі подібності. Так маємо можливість певною мірою верифікувати психічні феномени в тексті, адже їхня візуалізація походить **не ззовні, а зсередини**.

Ця особливість творчої манери письменника відкриває широкі можливості для застосування психоаналізу та суміжних підходів до аналізу його прози, щоб розпізнати психічно марковані епізоди й детально вивчити їхню літературну складову [7]. Особливо вагомими при цьому є портретні деталі, які психоаналіз дозволяє тлумачити як **зовнішні симптоми внутрішнього конфлікту** [4, с. 45]. У цьому сенсі портретна деталь виконує функцію **психоемоційного сигналу**, здатного висловити несвідоме. Сукупність таких сигналів і створює **динаміку** – розвиток персонажа впродовж певного проміжку часу та якісні зміни його стану. Тож, що саме є такими деталями та як їх репрезентує в малій прозі Г. Тютюнник?

У літературознавстві розрізняють докладні та фрагментарні портрети [9, с. 547]. Г. Тютюнник у малій прозі створює переважно фрагментарні зображення, які, тим не менш, часто набувають процесуальності – зображення в дії. Зокрема, в оповіданні «Оддавали Катрю» її **зовнішні риси** радше **типові**, ніж унікальні, бо поділені ніби одночасно на всіх трьох сестер: «На стінах, запнуті рушниками, висіли портрети всіх трьох Степанових дівчат – тонколиких, кучерявих, з трошки наполоханими очима ... Схожі одна на одну, як близнюки» [2, с. 72]. Наступний безпосередній опис трапляється вже коли Катря виходить заміж, але більше деталей суто до її зовнішності не додає, крім «вузьких плечей і білої тонкої шиї» [2, с. 72]. Усе інше (характер, внутрішні переживання й навіть певна передісторія) сприймаємо через процес: рух очей, зміна поведінки чи виразу обличчя, що за З. Фройдом є «повновартісними психічними актами» [4, с. 45], які й виявляють глибинну трансформацію особистості: «Катря почервоніла, низько нахилила голову» (про вагітність і ставлення до цього – О. О.) [2, с. 75], «сиділа на покуті, запнута по-жіночому тою ж таки бабиною хусткою, й, не кліпаючи, як телятко на вогонь, дивилася на свічки» (перехід із одного статусу в інший, до якого Катря ще не готова психічно – О. О.) [2, с. 78]. Саме в такому синтезі портретних деталей із діями персонажів утілюється унікальна здатність Г. Тютюнника до візуалізації динаміки психічного.

Утім, динаміка в психологічному портреті Г. Тютюнника не лише в діях. Усе працює в системі, де портретні риси Катрі хоч і статичні, але слугують **відправною точкою** для зображення її **трансформацій**, без якої не було б контрасту й вау-ефекту від усвідомлення цих змін. Білошкіра, тендітна від природи (тонка шия), кучерява та з великими очима, вона первинно втілює дитячі риси та є цілковито сентиментальним образом, що підсилено розчуленням усіх навколо, і навіть батька: «З села Степан повернувся на доброму підпитку, і так йому стало шкода Катрі та себе з жінкою, що він аж заплакав» [2, с. 77]. Героїня не чинить активних дій – її емоції проявляються у мімічних та зорових реакціях: «блукала поглядом», «благально подивилася на батька», «не кліпаючи, як телятко на вогонь, дивилася на свічки» [2, с. 37], що дійсно відповідає віктимологічній тенденції характеротворення [8]. Дівчина майже не говорить із батьками, що відображає порушений почуттям сорому (Супер-Его) **канал комунікації**, за якого погляд стає єдиним засобом транслявання емоційного стану, зокрема страху, внутрішнього спротиву та прохання про допомогу.

Від цього автор відштовхується й поступово змінює для читача образ Катрі, що символізує її внутрішню трансформацію як жінки. Вона вступає в стосунки «за кадром» оповідання, там же й вагітніє, про що Г. Тютюнник не говорить прямо, але підкреслює її емоційну реакцію на розмови про це, а також акцентує увагу на «білому просторому платті, що приховувало б стан» [2, с. 80]. Однак, прийняття цього проживає лише зараз, у батьківському домі, без присутності нареченого протягом певного часу. З-поміж художніх деталей найбільшу роль у цьому відіграє «бабина хустка», яка маркує перехід у нову соціальну роль, набуття нової ідентичності – жінка-мати замість дитини. Коли подружжя виїхало з хутора, Катря «схилилася чоловікові на груди й зацілила, тільки плечі їй дрібно тремтіли» [2, с. 91]. Цим жестом Г. Тютюнник вказує на своєрідну передачу опіки над собою іншій людині: не батькам, а чоловіку, що викликає страх, смуток, але все ж фактично відбувається, тобто цю конкретну трансформацію завершено, а основними засобами її візуалізації є деталі зовнішності (очі, волосся, одяг), міміки й пантоміміки, що формують психологічний портрет героїні.

Із прикладів стає зрозумілим, що особливе місце у поезії Г. Тютюнника посідає **мова тіла** – пантоміміка, постава, жести, дистанція, ритміка рухів. У жодному з текстів для ключових персонажів письменник не обходиться лише статичними деталями. Потенційно це має витоки з психопоетики митця, його пошуків чесності, адже невербальна комунікація може вважатися більш щирою і глибокою, ніж вербальна. Тілесність стає кодом, у якому зчитується афект [4].

Найяскравіше це виявлено в новелі «Зав'язь», яка показує трепетний і ніжний момент першого юнацького кохання. Хлопець збирається на побачення, його нервовий рух після розмови з дідом («хряпаю дверима» [2, с. 5]) видає хвилювання й те, що розмова про його об'єкт симпатії «зачепила». Утім від зустрічі й погляду на Соню «здається, що я ширшаю в плечах, твердішаю в ході і ось-ось підлечу. А от голосу – не стає...» [2, с. 6].

Цей фрагмент показує, як змінюється **хода й постава хлопця**, коли той бачить кохану дівчину. Більше того, Григор Тютюнник висвітлює це ніби зсередини, чим підкреслює **занурення в психофізіологію персонажа**, адже цей рух відбувається несвідомо, що пояснено вставним словом «здається», отже персонаж цього не контролює. Натомість інтимний потяг Миколки до Соні впливає на соматіку, змушує тіло зробити все, щоб здаватися привабливим, і, разом із тим, **забирає голос**.

У цьому фрагменті Григор Тютюнник вияскравлює мову тіла як один із основних інструментів портретування в цій новелі і пояснює, чому це необхідно, – бо голосу від хвилювання немає. Надалі Миколка й Соня спілкуються обірваними фразами, не обмінюючись глибокими думками, натомість говорять їхні тіла.

Саме Соня ініціює фізичний контакт, «міцно бере мене під руку, трошки злягає на неї теплими пружкими грудьми», який продовжується навіть коли вони лізуть у провалля: «ми ліземо з кручі в чорну холодну прірву, підпираючи одне одного плечима» [2, с. 6]. Це вказує

на більшу сміливість дівчини, її ініціативу в стосунках, яку й увиразнено пропозицією полізти в кручу: «Ходімо, я тобі сніг покажу» [2, с. 6], а також бажанням зберігати тактильний контакт: «Миколко, давай я буду падати, а ти мене держи» [2, с. 7]. Більше того, екстремальна розвага навіть зобов'язує Миколку до цього, бо поодинокі вони б не впоралися з мандрівкою, а потреба підтримувати дівчину дещо знімає ніяковість моменту, що настає під час зупинки руху, коли хлопець «стовбичить коло неї, не знаючи що й казати» [2, с. 6].

«Чорна холодна прірва», у яку хлопця приводить Соня, символізує так званий новий світ, незнайомий для Миколки, дорослий і небезпечний, але це пробуджує його тіло, змушує активніше рухатися назустріч бажаному: «Стрибаю вниз, сердито хапаю її за плечі і з розгону цілую в рипучу холодну хустку» [2, с. 7], після чого можна сказати, що він відновлює контакт із фізичною оболонкою, з якою відбулася дисоціація під впливом надмірних хвилювань: «Я не допомагаю, а майже виношу її вгору на руках. І сили в мене – як у вола» [2, с. 7]. Після цього надмірна ніяковість зникає. Соня цілує юнака, а «потім ми ще довго сидимо на лавочці між осокорами, не розплітаючи обіймів» [2, с. 8]. Так **мова тіла** в новелі «Зав'язь» набуває **основного засобу портретування** там, де слова недоступні через **надмірне емоційне потрясіння**, а описи зовнішності неважливі, бо двоє персонажів уже обрали одне одного і тепер між ними відбуваються природні процеси налагодження фізіологічного контакту. І саме через їхні **рухи, поставу, дотики** можна зрозуміти індивідуальний характер кожного, ставлення до обранця, а також загальні риси юнацької закоханості, упізнавані читачами.

У прозі Григора Тютюнника портрет і мова тіла виступають важливими інструментами **вираження психоемоційних станів персонажа**, особливо в тих ситуаціях, де вербальне мовлення є обмеженим, невизначеним або емоційно заблокованим. На відміну від традиційного портретного опису, орієнтованого на фіксацію зовнішніх рис, портрет у Тютюнника часто має **динамічний характер** – тобто, відображає зміни внутрішнього стану через зміну пози, жесту, міміки, постави тощо.

Усі ці спостереження свідчать про те, що художні портретні деталі у прозі Тютюнника не є лише засобом зовнішньої індивідуалізації чи типізації, а виконують **психологічну функцію**: сигналізують про емоційний стан, рівень внутрішньої напруги, здатність до вираження або витіснення почуттів. Таким чином, можемо говорити про формування **власної підтекстової системи портретування**, за допомогою якої автор здійснює візуалізацію психодинаміки персонажів.

Висновки. У малій прозі Григора Тютюнника портрет і мова тіла функціонують як ефективні інструменти художньої репрезентації психічного стану персонажів. Автор створює **динамічну модель психоемоційного зображення**, у якій візуальні характеристики (міміка, постава, жести, погляд, особливості мовлення) відображають внутрішні трансформації. Це дає підстави говорити про портрет не як опис зовнішності, а як систему психологічних маркерів, що відображають психічні стани й властивості та переживання особистості в певному емоційному або ситуаційному контексті.

Аналіз оповідань «Одавали Катрю» і «Зав'язь» показав, що автор фіксує психічні зрушення персонажів через **лаконічні, але показові художні деталі**, які часто подано в русі або як реакцію на подію. Так, у першому випадку динаміка внутрішніх перетворень героїні розкривається через її погляди, зміну постави, тремтіння губ, мовчазні жести, символічні елементи одягу. У другому – пантоміміка, порушення координації рухів та мовлення й нове їхнє набуття передають напруження й поступову трансформацію стану закоханого юнака. Автор навмисно мінімізує словесне самовираження персонажів у критичні моменти, компенсуючи це виразністю невербальних ознак.

Застосування психоаналітичного підходу дозволило глибше зрозуміти функції портретної деталі як **зовнішнього вияву несвідомого** чи витісненого. Деталі, що мають символічне або емоційне навантаження, фіксують як сам процес внутрішніх змін, так і їхній результат або

потенційну можливість. Таким чином, портрет у малій прозі Тютюнника – це також форма **візуалізації психічної динаміки** персонажа. Це дає підстави вважати портретування в малій прозі автора самодостатнім об'єктом літературознавчого аналізу, що потребує подальших досліджень з урахуванням міждисциплінарного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Оцабрик О. Маркери психологічного в портретах персонажів прози Григора Тютюнника (на матеріалі новели «Зав'язь»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. Вип. 2 (209). С. 264–269. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-40>.
2. Тютюнник Г. Вибрані твори. Дніпропетровськ : Січ, 2000. 449 с.
3. Клочек Г. Енергія художнього слова. Збірник статей. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
4. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки. Пер. П. Тарашук. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 552 с.
5. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
6. Мишида С. Психопоетика українського модерну : проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : Поліграф–Терція, 2012. 357 с.
7. Івашина О. Психологізм у творчості Марії Матіос: теоретичні та прикладні аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29. Том 1, С. 269–274.
8. Пархета Я. Психопортрет Григора Тютюнника: кореляція психосоматики і характеру. *Волинська філологічна: текст і контекст. Аналіз та інтерпретація тексту*. Луцьк, 2015. С. 204–214.
9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.