

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ
Кафедра української філології та журналістики
ЛУГАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ВНУТРІШНІХ СПРАВ
ІМЕНІ Е.О. ДІДОРЕНКА
Кафедра юридичної лінгвістики та практичної психології**

**ТВОРЧА СПАДЩИНА ГРИГОРА
ТЮТЮННИКА В ПРОЄКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНО-
ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ**

**ЗБІРНИК ТЕЗ
студентської наукової конференції
до 90-річчя від дня народження Григора Тютюнника**

2 грудня 2021 р.

Електронне видання



Григор Тютюнник
(1931—1980)

Сєвєродонецьк

2021

Рекомендовано до випуску на засіданні кафедри української філології та журналістики
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля
(протокол № 7 від 14.12.2021 р.)

Рекомендовано до випуску на засіданні Вченої ради
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля
(протокол № 5 від 29.12.2021 р.)

Редакційна колегія:

Г. П. Бондаренко, канд. пед. н., доц., завідувачка каф. української філології та журналістики СНУ ім. В. Даля

А. М. Галенко, ст. викл. каф. української філології та журналістики СНУ ім. В. Даля

О. Л. Кравченко, канд. філол. н., доц. каф. української філології та журналістики СНУ ім. В. Даля

Відповідальний редактор: *О. Л. Кравченко*

Творча спадщина Григора Тютюнника в проєкції національної культурно-історичної спадщини : збірник тез студентської наукової конференції до 90-річчя від дня народження Григора Тютюнника (2 грудня 2021 р., м. Сєверодонецьк) (електронне видання) / ред. колегія : Г. П. Бондаренко, А. М. Галенко, О. Л. Кравченко. – Сєверодонецьк : вид-во СНУ ім. В. Даля, 2021. – 80 с.

Збірник містить матеріали студентської конференції «Творча спадщина Григора Тютюнника в проєкції національної культурно-історичної спадщини», що відбулася в грудні 2021 р. Тези доповідей присвячені актуальним проблемам українського літературного дискурсу щодо життя і творчості Григора Тютюнника.

Видання розраховане на філологів, студентів, науковців та усіх, хто цікавиться творчістю й непересічною постаттю Григора Тютюнника.

Відповідальність за зміст матеріалів і правильність цитування несуть автори.

ЗМІСТ

Передмова	5
-----------------	---

Секція 1

Поетика літературного твору

<i>Галенко А. М., Харабара А. О.</i> Лист як композиційний прийом у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»	7
<i>Галенко А. М., Шаблієнко А. В.</i> Сильові особливості творчості Григора Тютюнника в контексті світової літератури	10
<i>Галенко А. М., Юрченко А. І.</i> Слова-символи в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»	13
<i>Скурідін Р. М.</i> Жанр повісті в доробку Григора Тютюнника	17

Секція 2

Лінгвостилістичні особливості художніх текстів

<i>Галенко А. М., Сідько Н. О.</i> Компаративний аналіз концепту «любов» у новелі «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника та повісті «Гранатовий браслет» Олександра Купріна	22
<i>Галенко А. М., Чала П. В.</i> Концепти-кольороназви в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»	28
<i>Каньшина М. А., Кравченко О. Л.</i> Стилістичні особливості фразеологізмів із соматичним компонентом в повісті «Климко» Григора Тютюнника	34
<i>Капустенко В. Р., Кравченко О. Л.</i> Фразеологізми на позначення повоєнного життя в повісті «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника	37
<i>Кравченко О. Л., Савченко О. М.</i> Семантичне навантаження розмовної лексики в оповіданні «Дивак» Григора Тютюнника	40
<i>Кравченко О. Л., Тітович А. Г.</i> Семантико-стилістичні особливості фразеологізмів із соматичним компонентом у повісті Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу»	44

Секція 3

Естетичний феномен письменника

<i>Доброхотова Н. В.</i> Застороги Григора Тютюнника: розмивання української ідентичності (на прикладі оповідання «Оддавали Катрю»)	46
<i>Кузнецова Т. В.</i> Григір Тютюнник як людина й особистість у рецепції дослідників	51
<i>Майстренко В. А.</i> Дослідники про знаковість постаті Григора Тютюнника	56
<i>Степанова В. В.</i> Григір Тютюнник: духовні настанови для нації	59
<i>Черніков В. В.</i> Григір Тютюнник: з життя та творчості	63

Секція 4

Творчість письменника для дітей.

<i>Видиш С. В.</i> «Кольороназви в творах для дітей Григора Тютюнника»	66
<i>Голод А. В., Токар Н. В.</i> Образи «дивних» дітей в оповіданні Гр. Тютюнника «Дивак» та І. Франка «Малий Мирон»	75

ПЕРЕДМОВА

Пропоноване видання є збіркою тез студентської наукової конференції «Творча спадщина Григора Тютюнника в проєкції національної культурно-історичної спадщини», що відбулася в Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля 2 грудня 2021 р. У конференції взяли участь здобувачі вищої освіти Східноукраїнського національного університету та Луганського державного університету внутрішніх справ імені Е. О. Дідоренка.

Конференція присвячена 90-річчю від дня народження видатного українського письменника, новеліста, перекладача Григора Тютюнника та значенню його творчості в сучасному літературному та культурологічному дискурсі. У збірнику висвітлюються актуальні питання методології, теорії й практики досліджень діяльності видатного українського митця слова.

Тези згруповано за тематичним принципом. Під час роботи першої секції «Поетика літературного твору» проаналізовано стильові та жанрові особливості творчості Григора Тютюнника, композиційні прийоми, що використовує автор, засоби увиразнення мовлення та слова-символи, концепти культури, їхнє значення у творах. Робота другої секції «Лінгвостилістичні особливості художніх текстів» присвячена психологізму концептів-кольороназв у новелі «Три зозулі з поклоном» та компаративному аналізу концептів у новелі Григора Тютюнника та повісті Олександра Купріна, з'ясуванню семантико-стилістичних особливостей фразеологізмів із соматичним компонентом у повістях «Вогник далеко в степу» та «Климко», специфіки семантичного навантаження розмовної лексики в оповіданні «Дивак» і фразеологізмів на позначення повоєнного життя. Про естетичний феномен письменника йдеться в третій групі розвідок. Тут говорили про особистість письменника в контексті доби та в рецепції дослідників, про зв'язок з рідною Луганщиною, про пророчі застороги щодо розмивання української ідентичності, духовні настанови для

нації, що звучать надзвичайно актуально сьогодні. Остання група наукових робіт, представлених у секції «Творчість письменника для дітей», стосується дослідження як образної системи дитячих творів, так і виділення окремих засобів увиразнення художнього мовлення, аналізу лексем-кольороназв.

Участь у конференції стала результатом вивчення студентами таких професійно-орієнтованих дисциплін, як: «Вступ до літературознавства», «Історія української літератури», «Історія світової літератури», «Сучасна українська літературна мова», «Стилістика української мови», «Методика викладання української літератури».

Матеріали збірника можуть бути використані науковцями в галузі педагогіки та філології, аспірантами, педагогами-практиками.

СЕКЦІЯ 1. ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

*Галенко А.М.,
старша викладачка
кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Харабара А. О.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д*

ЛИСТ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПРИЙОМ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

У статті розглянуто лист як композиційний прийом у новелі. Проаналізовано, яким чином цей прийом розкриває зміст, підкреслює проблеми твору. Аналізуючи лист як композиційний прийом, можна ще краще зрозуміти внутрішній світ героїв.

Ключові слова: *лист, композиційний прийом, новела, Григор Тютюнник.*

Твір Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» посідає особливе місце у творчості автора. У новелі автор використовує незвичний композиційний прийом – лист, за допомогою якого краще розкриває ідею возвеличення любові як найвищої духовної цінності, що піднімає людину над буденністю, очищує її душу. Лексема-деталь лист виконує роль нерозділеного кохання та зв'язку між двома закоханими людьми.

Мета статті полягає в дослідженні функції композиційного прийому листа в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном».

Лист у цьому творі займає головне місце. Він ніби зміщує часові площини, ніби наближає батька до сина, дружину до чоловіка, але головне – закохану душу до репресованого коханого. Без листа неповною була б історія кохання.

Саме з нього ми дізнаємось, що кохання Марфи долає відстань, і душа її поряд з Михайлом. Тут лист можна трактувати як послання у вічність.

У новелі «Три зозулі з поклоном» автор акцентує увагу на листах як символах виливання назовні внутрішнього переживання: «<...> знала, що лист від тата приходить раз на місяць. Вона чула його, мабуть, ще здалеку, той лист, мабуть, ще з півдороги» [1, с. 245].

Через лист ми можемо охарактеризувати й Михайла – як батька, як чоловіка і як просто людину, на долю якої випали тяжкі життєві випробування. За допомогою такого композиційного прийому бачимо, як автор характеризує тогочасне суспільство, його вплив на людей.

Доля поєднала цих трьох людей, бо їхні душі були дуже близькими. Вони частенько збиралися разом, проводили час і тихенько гомоніли про щось. Вони одразу знаходили спільні теми, любили разом співати. Бувало, що Марфа так дивилася на Михайла, що в очах навіть сльози від кохання виступали. Та Михайло завжди повертався до синові коліски чи просто відвертався. Безумовно він здогадувався про почуття Марфи, адже це неможливо було не помітити.

Із тексту твору ми дізнаємося, що Марфа закохана в батька оповідача, але вона не претендує на чуже щастя. Згодом Михайла засилають до Сибіру, звідки він вже не повернеться. Головним у творі є зображення переживань та почуттів персонажів. Знаковим тут є те, що дружина Софія не сердиться на Марфу, не ревнує до неї. Марфине кохання чисте, вона не заздрить своїй суперниці, вона змогла стримати те кохання в собі й не нашкодити нікому.

Михайло час від часу надсилає листи дружині. У них він пише, що любить її та сина. У кінці твору поміщено «Останній лист від тата», через який можна охарактеризувати Михайла. Він так ніжно, з любов'ю звертається до дружини «*Софіє! Соню!*». Він журиться, що побачив на своїй голові та бровах сивину, це свідчить про те, що він вже довго перебуває на чужині й тяжко працює: «<...> я вперше за два роки себе побачив. Побачив і не впізнав. Не тільки голова вся а й

брови посивіли...» [2]. Розповідає своїй коханій, що «годують, так, такою смачною юшкою щодня, що навіть Карпо Ярковий п'ятнадцять мисок умолотив би» [2]. Це характеризує Михайла як людину сильну духом, адже він все тримає в собі. І як би важко не було, він намагається не завдавати болю та зайвих переживань дружині. Із його слів видно, як сильно він хоче побачити свою сім'ю, свій дім, сосну, яку він посадив: «Сю ніч снилася мені сосна. Це вона вже досі в коліно, а може, й вища... Ні ти, ні синок, мій колосок, чось давно не снитесь, тільки привиджується» [2]. З ніжним тремтінням згадує Михайло про сина, називає його колоском. Напевно, він порівнює його з колоском, бо росте без батьківської опіки, без батьківського слова.

Михайлова совість не дає йому спокою, він відчуває свою вину за те, що його засудили без вини, за те, що не може допомагати своїй родині. Невтомно він просить дружину «не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу...» [2].

В останньому листі Михайло просить Софію передати «три зозулі з поклоном», бо відчуває що «десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна» [2]. Він просить передати їй цей останній привіт, і тоді до нього «хоч на хвилику прийде забуття» [2].

Марфа ніби відчуває, що прийшов лист від коханого. Вона благає листоношу дати їй його, щоб хоч у руках потримати. Так вона намагається хоч на хвилику потрапити у свої мрії, відірватися від буденних справ і полинути в забуття.

Син, у свою чергу, розуміє батька й не засуджує його, але в його думках лунають питання «Як вони чули один одного – Марфа і тато? Як?..», «Чому вони не одружилися, отак один одного чуючи?» [2]. Батько був дуже совісною, чесною та незрадливою людиною. Він не міг покинути дружину з сином і піти до іншої. Він зробив свій вибір і не зміг його змінити.

Отже, композиційний прийом листа, що використовує митець у новелі, є ключовим. Він допомагає нам якомога глибше розкрити зміст новели,

проаналізувати образ Михайла та, врешті, охарактеризувати твір як новаторство письменника, як шедевр української літератури.

Література

1. Герасимова Г. П. Тютюнник Григор Михайлович. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, 2013. 784 с.
2. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном. // Бібліотека УкрЛіб: сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=446> (дата звернення: 12.10.2021).

*Галенко А. М.,
старша викладачка
кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Шаблієнко А. В.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-20д*

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглянуто творчість Григора Тютюнника в контексті світової літератури. Проаналізовано виникнення «тютюнниківського стилю» та «типового тютюнниківського героя». Підкреслена новизна та особлива душевність, що зумовили популярність художніх творів цього письменника.

Ключові слова: літературний стиль, світова література, психологізм твору, оригінальність.

*«Живописець правди – так можна б визначити
і творчі принципи письменника,
і весь лад його душі, а відтак і його стиль,
позначений справді яскравою індивідуальністю».*

О. Гончар

У ХХІ ст. навряд чи існує людина, яка не була б знайома з феноменальною творчою спадщиною Григора Тютюнника. Він є не тільки надзвичайно талановитим поетом, прозаїком, але й відомим перекладачем, справедливим педагогом. Усі його твори не схожі між собою, ніби написані невідомим новим стилем, просякнуті фантастичною новизною.

Мета роботи – дослідити творчий спадок Григора Тютюнника, відстежити особливості «тютюнниківського стилю», ознайомитись із відмінними ознаками творів письменника в контексті історії світової літератури.

Григір Михайлович – відомий письменник ХХ ст., який зміг зазирнути в душу людську, зрозуміти та розкрити її приховані психологічні особливості. Незважаючи на тогочасну владу країни, письменник у своїх творах залишався чесним та правдивим перед собою й читачами. Олесь Гончар називав його «чесним реалістом», «художником правди» [1, с. 180–320].

Увесь творчий спадок Григора Тютюнника спирається на невмирущі людські цінності, які, ніби сонячні промінчики, освітлюють темні душі людей.

Особливістю творів талановитого письменника є те, що його улюбленим жанром була новела. У ній він висміював «низькі якості»: бездушність, фальшивість, міщанство (як у творі «Син приїхав»). Новели наповнені життєвою правдою та суворістю земного буття. Головного героя автор наділяв такими якостями, які були притаманні справжньому селянину-працівнику, відданому своїй праці.

Найбільш поширеною темою творів Григіра Тютюнника було село та його становище, суспільно-політичні проблеми, питання мови народу, культура й традиції. Українське селище в доробку автора поставало справжнім, без прикрас [1, с. 180–320].

Письменник одразу починав розповідь з яскравих картин, життєвих епізодів, тобто композиційно твір одразу відкривався активним розвитком дії. Сам автор щодо цього писав, що він ніколи не вважав за потрібне працювати

над темою, адже важливішими для нього були почуття головних героїв, їхні думки, переживання, емоції. Якщо уважно читати його твори, то можна побачити відсутність роздумів про зображене, немає авторського аналізу життєвих проблем.

Григор Тютюнник настільки майстерно й талановито писав свої твори, що пізніше, у світовій літературі з'явилося таке поняття, як «типовий тютюнниківський герой». Під ним розуміли звичайного працьовитого селянина, з великою та щирою душею. Інколи він був добрий та наївний, як дитина [2, с. 16–170].

На нашу думку, особливість творчого методу Григора Тютюнника полягає в його можливості доторкнутися до небайдужих, важливих проблем суспільства. Він цікаво й уміло поєднував простоту життя звичайної людини з життям чиновників, високопосадовців. Автор наголошував, що не існує окремої літератури для села й міста, для багатих і бідних.

Отже, Григор Тютюнник зробив вагомий внесок у контекст світової літератури. Він значно оновив та розширив жанр новели, збагатив скарбницю літератури таким новим, невідомими на той час художнім прийомом як аналіз психологічного стану людини. Автор писав свої твори щиро, не зважаючи на критику. Цей талановитий письменник назавжди залишиться в наших серцях як справжній борець за правду.

Література

1. Герасимова Г. П. Тютюнник Григор Михайлович. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, 2013. 784 с.
2. Неживий О. Григор Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблематика життя і творчості: монографія. Луганськ, 2010. 272 с.

*Галенко А. М.,
старша викладачка
кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Юрченко А. І.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-20д*

СЛОВА-СИМВОЛИ В НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

У статті представлені слова-символи, які використовує Григор Тютюнник у творі «Три зозулі з поклоном». Підкреслено, як за допомогою символів письменник передає власний світогляд та народні вірування.

Ключові слова: *слова-символи, новела, культурологічний компонент, «Три зозулі з поклоном».*

Твір «Три зозулі з поклоном» насичений українською народною символікою. Автором цього твору є український письменник, перекладач, представник покоління шістдесятників – Григор Михайлович Тютюнник. Творчість письменника впізнається за глибиною розповідей про простих людей із села, де вміло зображено внутрішній світ героїв та їх переживання, вправно передано національний характер персонажів у різних його проявах.

Українська культура багата на народні символи. Символи відтворюються у фольклорі, декоративному мистецтві, галузях господарства, одязі тощо [3, с. 3]. Наразі досліджені вербальна система слів-символів з урахуванням їх значущості (А. Мойсієнко, О. Потєбня), формування реальної картини світу (Л. Ставицька, В. Кононенко), поетична та прозова мовотворчість Григора Тютюнника (О. Таран).

Аналіз попередніх досліджень творчості письменника свідчить, що він використовує у своїх творах глибоку символіку для передавання закодованого в

речах сенсу та ідей, власного світосприйняття та переживань. Часто слова-символи розкривають читачеві психологічний та емоційний стан персонажів.

Актуальність розвідки полягає в тому, що наразі потребує дослідження тема культурологічного наповнення текстів, вираження народної символіки в національному світосприйнятті, традиціях, побуті, звичаях, її ролі в розкритті глибинні переживання персонажів.

Мета дослідження – виділити в новелі «Три зозулі з поклоном» лексеми, які мають символічне значення в українській культурі та проаналізувати їх значення в контексті художнього твору.

За академічним Глумачним словником української мови слово «символ» має такі значення: 1) умовне позначення якогось предмета, поняття або явища; 2) умовне позначення якої-небудь величини, поняття, запроваджене певною наукою; 3) художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття і т. ін. У нашому дослідженні розглянемо символ як предметний образ, що несе культурно-специфічні риси певної спільноти та передає глибокий зміст, розуміння епохи [4, с. 174].

«Три зозулі з поклоном» – перлина української літератури ХХ ст. Центральною темою в новелі постає щире й віддане кохання двох жінок до одного чоловіка. Читаючи твір, відчувається благородство учасників цього любовного трикутника, адже в ньому постає благородне, обережне ставлення до почуттів іншого. Кохання може зробити людину щасливою, надати сил і натхнення, а може бути навпаки – нещасливим. Проте любов «всевишня» (як бачимо з епіграфа) ніби підноситься над усіма повсякденними земними турботами, умовностями.

Новела несе автобіографічний характер, оскільки в 1937 р. батька Григора Тютюнника було заарештовано й заслано аж до «Сибіру несходимого», де він і загинув.

Перший символ криється в самій назві новели. Це поєднання двох символів, які в сумі відтворюють інше значення. Магічне число *три* має багато

символічних значень – символ духовного синтезу; формули для творення світів; символ створення духу з матерії; активного з пасивного; моделі Всесвіту (верх, середина, низ); щастя; багатства; Трійці; берега; цілющості [3, с. 805]. Поряд у назві присутнє слово-символ *зозуля*, що є символом смутку, горя; туги за життям та минулим; віщування [3, с. 295]. Загальновідомо, що зозуля – це перелітний птах, який не мостить гнізда, що теж вказує на те, що кохання нерозділене, приречене. Саме тому в останньому листі до дружини Михайло просить передати Марфі три зозулі з поклоном, що в українській етнокulturі означає звернення до закоханого: «забудь, покинь, залиш, відпусти». З іншого боку, у назві простежується й указівка на головних персонажів твору – трьох учасників любовного трикутника.

Символічним є і лексема *сосна*, що зустрічається в таких реченнях: «А перед нею – рівними рядочками на жовтому піску молоденькі сосни» [5]; «Марфа ворушить губами і проводить мене далі, аж доки я не увійду в сосни “великі”, – у нас їх називають ще: “ті, що твій тато садив”» [5]. Сосна тут позначає самотність людини, самотність закоханої жінки (сосна біла Карпової хати), а для самого Михайла постає символом рідного дому. Наприкінці твору до цього символу звертається й сам оповідач: «“Тоді не було б тебе...” – шумить велика “татова сосна”» [5]. У цьому контексті «Татова сосна» дає відповідь на питання, яке поставив син: «Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи?» [5].

Значення символу *ромашка* в творі збігається зі змістом цього слова у словнику «Знаки етнокulturи» В. Жайворонка. За ним, ромашка: 1) рослина кохання; 2) у давнину сіяли ромашку на гробках, можливо, звідси квітка символізує горе, родинне нещастя; 3) чарівне приворотне зілля [1, с. 508–509]. У новелі символ трапляється в такому реченні: «Сидить на поріжку і обриває пелюстки на ромашці, шепочучи «Є – нема, е – нема, є»» [5]. Слово-символ *ромашка* передає горе жінки, яка чекає. Від відчайдушності вона намагається хоч щось робити, аби дізнатися про становище коханого. Цей символ позначає

також дівочу скромність, кохання й чистоту. Зазвичай, відриваючи пелюстки цієї квітки, гадають: «Любить – не любить». Про це вона навіть не мріє, тому такі паралелі ще більше вражають. Марфа гадає, чи прийшов лист від Михайла – як єдина можливість дізнатися, що коханий живий, хоч якось доторкнутися до нього.

Символічними у творі є *листи*, які надсилав Михайло своїй дружині. Листи ж у новелі наповнені внутрішніми переживаннями героя. Він писав листи Софії, проте відчувала їх Марфа. Однак дружина не ображалася на Марфу, тому що знала про її кохання до Михайла та розуміла її душу. Софія розуміла, що їх об'єднує одне горе – втрата коханої людини: «Отуди ярком, ярком – і до пошти. Дивлюсь, а вона вже на поріжку сидить, жде... Вона щораз перша вгадувала, коли тато обізветься»[5]. Тут автор акцентує увагу на тому, як закохана жінка може відчувати вісточку від коханої людини [2, с. 3].

Річка символізує час, бо вода все згладжує та прояснює. Цей образ зустрічається Михайлові уві сні. Ріка тече там, де була посаджена його сосна. За допомогою цього символу порівнюється життя з рікою: воно продовжується, тече, як та ріка, змінюється.

Крім того, чоловік розповідає, що ані дружина, ані син не з'являються йому уві сні. Називаючи свого сина «мій колосок...», де символ *колосок* виступає в значенні основи життя, автор наголошує на тому, що син – це продовжувач роду. Водночас він самотній, як колосочок.

Отже, новела «Три зозулі з поклоном» насичена словами-символами, які відіграють важливу роль у розкритті основної теми – «всевишнього» кохання. Ці символи передають загальнонародне значення та світогляд митця. Автор зумів розкрити внутрішні переживання, дослідити психологічно-емоційний стан персонажів, пояснити їхні вчинки за допомогою таких символів: *три, зозуля, сосна, ромашка, лист, річка, колосок*. Майстерно поєднуючи слова-символи та образи, письменник розкриває індивідуально-авторське осмислення української народної символіки.

Література

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
2. Кузьменко В. О. Слова-символи у мовотворчості Григора Тютюнника. *Лінгвістика й лінгводидактика: здобутки і перспективи розвитку*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. молодих науковців. Одеса, 2020. С. 78–81.
3. Коцура В. П., Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Куйбіда В. В. Словник символів культури України. 3-е видання. Київ: Міленіум, 2005. 352 с.
4. Словник української мови: в 11 томах. Т.9. : С / ред. тому: І. С. Назарова [та ін.]. Київ: Наукова думка, 1978. 916 с.
3. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном. // Бібліотека УкрЛіб: сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=446> дата звернення: 19.10.2021).

Скурідін Р. М.,
здобувач вищої освіти II курсу, гр. 20-01,
наук. кер. Максименко О. В.,
кандидатка філологічних наук, доцентка
кафедри юридичної лінгвістики та практичної психології,
Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка

ЖАНР ПОВІСТІ В ДОРОбКУ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У публікації досліджено жанр повісті, проаналізовано жанрово-стилістичні особливості повістей Григора Тютюнника «Климко», «Вогник далеко в степу».

Ключові слова: жанр повісті, персонаж, жанрово-стилістичні особливості, сюжет, герої.

Актуальність статті полягає в потребі дослідження творчого доробку Григора Михайловича Тютюнника, а саме жанру повісті («Климко» та «Вогник

далеко в степу») та особливостей їх написання. Ці повісті вирізняються з-поміж інших творів, оскільки автор розширив межі тогочасної повісті (дитина в окупації в повісті «Климко») та зобразив людей, які попри надзвичайно складні життєві обставини залишалися сповненими людяності, чуйності, доброти й тепла («Вогник далеко в степу»).

Об'єктом дослідження є повісті письменника «Климко» та «Вогник далеко в степу». Предметом дослідження є жанр повісті в творчому доробку Григора Тютюнника.

Мета роботи – це вивчення жанрово-стилістичних особливостей повістей Григора Тютюнника на прикладі повістей «Климко» та «Вогник далеко в степу».

Повість (від дієслова оповідати) – епічний твір середньої жанрової форми, який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням. Особливості жанру повісті: вузький сюжет, стриманість в описі, невеликі обсяги, невелика кількість дійових осіб і охоплено незначний проміжок часу. Сюжетна лінія здебільшого розгортається навколо основного персонажа через його вчинки та дії [4, с. 540].

«Найдорожчою темою, а отже, й ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших її проявах», – писав Григор Тютюнник.

Письменник намагався максимально правдиво передати навіть найдрібніші особливості повсякденного життя звичайних людей у своїй прозі. Більшість його творів спирається на автобіографічну основу [2, с. 79]. Сюжети повістей Тютюнника пов'язані з його дитинством.

Повість «Климко» (1976 р.) розкриває тему добра й милосердя. Чуйність і щирість – це найдорожчі якості, на думку Григора Тютюнника, саме тому майже через усю його творчість проходить тематична лінія чистоти людського серця [5, с. 16].

Автор зображує життя хлопця Климка, який залишився сиротою. Климко намагається не лише влаштувати своє життя, а й допомагати іншим. Він бере відповідальність за вчительку та її маленьку доньку, друга Зульфата. Задля їхнього порятунку від голоду він подолав сотні кілометрів пішки, постійно наражаючись на небезпеку. Тітка Марина пропонувала йому залишитися, але Климко розумів, що на нього чекають. Мужність, серйозність, відповідальність, чуйність, чутливість до чужого горя, внутрішня потреба допомогти слабшому, душевна чистота, життєстійкість – ось риси характеру Климка. Навіть загибель хлопчика була спричинена турботою про чужу людину: він бачив, як втікав незнайомец, а за ним гналися поліцаї. Климко врятував чужу людину ціною власного життя [3, с. 4]. Жертовність, людяність, уміння долати життєві труднощі вирізняють Климка з-поміж інших дитячих образів.

Повість «Климко» має автобіографічну основу: з шести років Григій жив на Донбасі в родині дядька Филимона Васильовича. З початком війни дядько пішов на фронт. Голод і холод змусили майбутнього письменника повернутися до матері на Полтавщину [3, с. 4]. «Ішов пішки, – згадував в автобіографії Тютюнник, – маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти й порожню торбинку, в якій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду – земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Першого разу просити було неймовірно важко, соромно, відбирало язик і в грудях тепло, далі трохи звик. Ішов рівно два тижні...» [6, с. 315].

Повість «Вогник далеко в степу» змальовує не менш тяжкі повоєнні роки. Твір написаний від першої особи – головного героя Павла, що поглиблює психологізм твору [3, с. 4]. Ця повість також є автобіографічною, оскільки автор пережив жахи війни в підлітковому віці та в післявоєнний період змушений був вступати в училище. В образі головного героя, можливо, автор хотів показати себе – «хлопчина невисокого зросту, слабосилий, але добрий і делікатний» [6, с. 31].

Головний герой повісті Павло, хоч і вижив під смертоносним градом війни, та після цього зіткнувся з багатьма іншими проблемами, які залишила після себе війна. Батько загинув на фронті, хату розірвало бомбою, не було одягу, тому головний герой вступає до ремісничого училища, бо там давали не тільки професію, а й одягу. Павлентій товаришував із трьома Василями – Силкою, Оборкою і Кібкалом. Працьовитість і дружба – головні засади життя юних персонажів повісті [3, с. 4]. Позитивними є також образи доброї тітки Ялосовети, Федора Демидовича, викладача трудового навчання та директора училища, які не тільки навчають підлітків, а й старанно виховують їх. Хлопці щодня пішки дістаються училища, змушені були виходити з дому зрання, коли надворі ще темно. Вони запропонували розкласти вогонь ще звечора, як повертались з училища, щоб не так моторошно було йти вранці. Вогонь – супутник людини, без нього неможливе життя. Назва твору «Вогник далеко в степу» є символічною. Отже, вогник – це символ майбутнього життя хлопців, надії на щастя. Він поки що «далеко в степу», але своїм чесним і безкомпромісним життям, працею, дружбою вони щодня потроху наближають його» [3, с. 5]. У записах Григора Тютюнника зазначено: «Найвища наука життя – мудрість, а найвища мудрість – бути добрим» [6, с. 66]. Для Григора Тютюнника добро в багатоманітних проявах – головний моральний імператив буття [3, с. 5].

Отже, повісті Григора Тютюнника – яскраві замальовки з життя з однолінійним сюжетом, у якому охоплено багато життєвих подій, сповнених гостротою і яскравою образністю.

Література

1. Вічна загадка любові: літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. Київ: Радянський письменник, 1988. 493 с.
2. Король В. М. Повість Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу» як джерело до вивчення історії повсякденного життя учнів трудових резервів відбудовчого періоду. *Мова, історія, культура*. 2014. Вип. 1. С. 79–83.

3. Ленська С. В. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського. С. 1–9. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16680/46-Lenska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 31.10.2021).
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Поетикальні особливості художньої творчості Григора Тютюнника. Всеукраїнський конкурс наукових студентських робіт у галузі «Українська мова, література (з методикою їх викладання)». URL: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%B0-1.pdf> (дата звернення: 31.10.2021).
6. Тютюнник Г. Твори: у 2 т. Т. 2. Київ: Молодь, 1985. 327 с.

СЕКЦІЯ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

*Галенко А. М.,
старша викладачка
кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Сідько Н. О.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-20д*

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ» У НОВЕЛІ «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА ТА ПОВІСТІ «ГРАНАТОВИЙ БРАСЛЕТ» ОЛЕКСАНДРА КУПРИНА

У тезах порівняно способи реалізації ключового концепту «любов» в українській новелі Григора Тютюнника та зарубіжній повісті Олександра Куприна. Проаналізовано концептосферу поняття, розглянуто значення епіграфу в обох творах у контексті реалізації ідеї твору.

***Ключові слова:** компаративний аналіз, міжлітературний зв'язок, концепт, «Три зозулі з поклоном», «Гранатовий браслет», тематика, символізм, образність.*

На сьогодні актуальними є компаративні дослідження творів вітчизняної літератури у порівнянні з творами світової літератури, що відображають культурологічні особливості як художнього твору, так і світогляду цілого народу, що відображається крізь призму особистості автора.

Аналіз попередніх досліджень свідчить про увагу до творчості Григора Тютюнника, зокрема є дослідження, де проаналізовано слова-символи з позиції їх значущості (О. Потебня та А. Мойсієнко), культурні коди в творах (А. Горбань), формування реальної картини світу (В. Кононенко та Л. Ставицька). Проте компаративних досліджень цього твору наразі бракує.

Мета дослідження – проаналізувати концептосферу поняття любов у представників літератури різних народів на прикладі творів «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника та «Гранатовий браслет» Олександра Купріна.

У свої твори Григор Тютюнник втілював все те, що наповнювало його серце, свої хвилювання, естетичні життєві принципи та ін. Тут можна зауважити, що він жив саме так, як писав. Автор встигав розглянути безліч тем у своїй творчості, але найголовніша роль тут відводиться великому почуттю, що здатне рухати життя на землі, яке ми називаємо так лагідно – Любов.

До теми всеосяжної любові звертається й О. Купрін, який по праву вважається майстром слова в зображенні реального життя його народу. У творчості письменника досить багато творів, написаних на основі подій, що відбулися в реальному житті. Одним із таких творів є «Гранатовий браслет», що було написано в стилі реалізму.

Неабиякої сили повісті «Гранатовий браслет» надає те, що в ньому йдеться про любов як несподіваний подарунок – всежертвний і поетичний, який приносить у життя моменти світлих почуттів:

*«Тисячу разів може людина любити,
та тільки один раз вона любить.*

Любов стане світлою релігією світу» [1].

Першим, на що можна звернути увагу, порівнюючи ці два витвори – це основа, фундамент для створення обох творів, адже обидва вони будуються на реальних життєвих фактах із біографії самих творців.

Поштовхом до написання новели «Три зозулі з поклоном» стала така незначна подія, як візит сліпого бандуриста, що виконував народні пісні так, що одна з них – «Летіла зозуля через мою хату...» дуже вразила письменника. Настільки, що він одразу усамітнився у своїй кімнаті, аби відтворити на папері початок вже нам відомої новели – перлини української літератури двадцятого століття. Цю ідею він виношував роками, адже пам'ятав історію, що трапилася

з його батьком. Так, можемо твердити, що в основі твору Тютюнника був закладений автобіографічний момент.

Можна чітко провести асоціативну лінію між образом Михайла та батьком письменника, що у свій час був також репресований. Автор навіть не став змінювати ім'я, але ж про самі репресії в той час було заборонено писати, тому про них тут мова не йдеться. А от образ оповідача, того самого хлопчика-студента, можна порівняти із самим автором.

У нотатках письменника є свідчення автобіографічності новели: «Я виношую ще один жіночий образ. Образ жінки, котра дуже любила мого батька... І якщо доля дасть мені таланту... Якщо поталанить щось написати – воздам хвалу жінці й красі» [4].

Реальність зображених подій прослідковується і в творі Купріна. В основу повісті лягла пригода, що сталася з дружиною одного із російських губернаторів. У неї був шалено закоханий телеграфний чиновник, який послав їй той самий загадковий ланцюжок з маленьким кулоном. Тобто персонажі його твору мали реальних прототипів.

Цікаво, що тоді як для інших людей це був просто жартівливий момент із подарунком жінці від невідомого прихильника, то Купрін зміг перетворити цю історію у величну трагедію, присвячену неосязному коханням в умовах реального суспільного побуту.

На композиційному рівні серед подібних елементів перш за все привертають увагу епіграфи, що є в обох творах.

«Любові всевишній присвячується», – таким є епіграф-посвята до твору Григіра Тютюнника. Що ж це значить? Мабуть те, що найвеличнішим, що відрізняє людину від інших істот є здатність любити:

«Мало бачити.

Мало – розуміти.

Немає загадки таланту.

Є вічна загадка Любові» [4].

Тут закладено християнський архетип, через який Тютюнник прагне відродити у своїх читачів християнське духовне начало, попри те, що твір писався у часи заборони християнства.

За допомогою такого композиційного прийому письменник виводить на перший план неземне людське почуття – кохання, завдяки якому кожен з нас продовжує залишатися перед самим собою чесним, те почуття, в якому неможливо роздивитися й тіні роздратування чи конкуренції.

Присвята ж є незвичайною, а додавши слово «всевишня», можна зрозуміти, що автор мав на увазі любов щирю, високу, саме ту, що приходить раз у тисячу літ, коли можна відчутти душу один одного на відстані.

«L. van Beethoven. 2 Son. (op. 2). Largo Appassionato» – незвичайний епіграф до оповідання Купріна. Тут автор вирішив використати не традиційну цитату, а назву частини музичного твору. Привертає увагу те, що вона записана італійською мовою – мовою музики, мистецтва. Одразу відчувається, що повість адресована тим, хто зможе відчутти всі тонкощі написаного, пропустити крізь душу емоції, приховані десь дуже глибоко всередині розповіді.

Largo Appassionato – музичний термін, який указує на темп і характер виконання твору. Largo – дуже повільно, широко; appassionato – з великим почуттям. Для людини, що тільки відкриває цей твір, такі слова одразу розкривають основний характер твору, налаштовують на тонкий, глибокий зміст [3, с. 8–12].

Щодо символічності обох цих творів можна сказати, що на позначення концепту «любові» автори використовують зовсім різні речі, але й сама любов тут має неоднакове значення.

«Він був золотий, низькопробний, дуже товстий, але дугий і зовні весь суцільно вкритий невеликими старовинними, погано відшліфованими гранатами. Але зате посередині браслета височіли, оточуючи якийсь дивний маленький зелений камінець, п'ять чудових гранатів-кабошонів, кожний завбільшки з горошину» [1] – так описується найголовніший символ

однойменної повісті – гранатовий браслет. Здавалося б, звичайна річ, на яку людина може навіть й не звернути уваги, але ж як багато сенсу втілено в ній. Тут безпомилково можемо відчутти, що браслет у цій історії є символом любові. Прикраса коштовна головному герою тим, що вона належала його покійній матінці, а ще, крім того, такий браслет має свою історію: за сімейним переказом, він має властивість передавати дар передбачення жінкам, що його носять, він же охороняє від насильницької смерті.

Письменник неодноразово підкреслював те, що виріб був вкритий гранатами, які вважалися символом «здоров'я, відданості, сталості. Народжували сильні пристрасті разом із дружбою і вірністю. Приносили щастя. Єгиптяни вважали таке каміння символом життя» [2, с. 528]. Отже, браслет, що має скромний вигляд, але неабияку цінність, символізує таке ж саме почуття кохання: чисте, щире, сильне. Найголовнішим є те, що воно було справжнім.

У новелі «Три зозулі з поклоном» слід добре поміркувати над темою кохання. Сама назва символізує любовний трикутник, а от щодо теми самого кохання, то, на жаль, воно в цій картині є теж нещасливим. Та ситуація, що описана у творі, змушує читача поміркувати над таким питанням: «яким же цінностям людського життя можна насправді дати право бути вічними», – а тому читач разом із персонажами поринає в цю атмосферу та розпочинає пошук того, що допоможе розв'язати конфлікт гармонійно.

Любов у цьому творі не можна порівняти із якимось звичайним тілесним потягом. Вона виступає тут на багато рівнів вищою. Це втілено в тому, що герої на перший погляд здаються зовсім різними, але їх єднають такі найголовніші почуття: співчуття, благородство, любов до ближнього, здатність прощати. Надзвичайно вдало автор зміг втілити в своєму витворі мистецтва безкінечну й безсумнівну глибину справжнього кохання й обережне ставлення людей один до одного, що боялися образити один одного, зберігаючи найвищу цінність – людську душу.

Таким чином, компаративний аналіз допомагає нам встановити міжлітературний зв'язок між новелою Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» та оповіданням Олександра Купріна «Гранатовий браслет». Здавалося б, два абсолютно різні витвори мистецтва: різні країни, автори, історії, – але як схожі між собою. Ключовий концепт *любові* у творах представлений через різні життєві історії, що зводяться тільки на непересічності високого всеохоплюючого почуття.

Література

1. Купрін О. Гранатовий браслет. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3460> (дата звернення: 21.10.2021).
2. Полная энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. Москва: Изд-во Эксмо ; Санкт-Петербург: Сова, 2003. 528 с.
3. Рассказова Л. В. Смыслова та композиційна роль сонати Бетховена в повісті О. І. Купріна «Гранатовий браслет». *Література в школі*. 2007. № 7. С. 8-12.
4. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном // Бібліотека УкрЛіб: сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=446> (дата звернення: 23.10.2021).

*Галенко А. М.,
старша викладачка
кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Чала П. В.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д*

КОНЦЕПТИ-КОЛЬОРОНАЗВИ В НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

У статті проаналізовано новелу «Три зозулі з поклоном». Розглянуто значення кольору у відображенні образів і предметів Григором Тютюнником і порівняно з трактуванням кольороназв у психології.

***Ключові слова:** Григор Тютюнник, новела, концепт, кольороназви, психологія творчості.*

Люди – це істоти, що здатні бачити світ в різних кольорах. Доки одні милуються різнобарв'ям веселки – інші з'ясовують психологічний зміст барв і намагаються відобразити все це на папері. Концепція впливу кольору на людину була вироблена Й. Гете: «Всі темні кольори заспокоюють, світлі збуджують. З темряви виходить першим синій колір, зі світла – жовтий. Це основні кольори, з них виходять інші» [1, с. 25]. Кольори можуть чинити фізичний (надто швидкоплинний) і психічний (при довгому спогляданні на певний предмет) вплив, «окремі кольори викликають особливі душевні стани» [1, с. 25].

Часто кольори сприймаються через асоціацію: наприклад, синій може асоціюватися з холодом. Як свідчать культурологічні дослідження, у фольклорі колір є символічним і кожен має певне значення. Завдяки знанням із психології та народним віруванням за кольором очей, одягу, навколишнього середовища ми можемо дізнатися багато чого про людину: починаючи від характеру і закінчуючи епохою в якій вона перебувала.

На сьогодні існують дослідження, де твір розглядають крізь призму літературознавства та психології (Н. Зборовської, І. Кривонос, А. Печарського та ін.), в основі яких лежать дослідження Л. Виготського, О. Леонтєва, О. Потебні, З. Фрейда, К.-Г. Юнга.

Нас зацікавило, як внутрішній світ людини може бути відображений у художньому творі за допомогою кольорів. Мета розвідки – дослідити концепти-кольороназви в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном».

Як відомо, Григир Тютюнник цікавився різними аспектами психології. Об'єктом зацікавлення була й жіноча психологія, про що свідчать записи в щоденнику митця [2, с. 3] та власне детальне змалювання жіночих образів у творах.

Деякими кольорами у своїй новелі автор підкреслює характеристики образів, деякими передає внутрішній світ і атмосферу подій, а в деяких закодована надзвичайно глибока символічність. Він використовує не так багато кольорів, проте серед них є: *хроматичні* (синій (голубий), помаранчевий (рудий), жовтий (золотий) і *ахроматичні кольори* (чорний, сірий (сивий)).

У новелі автор найбільше використав *чорний* колір. Чорним Григир Тютюнник описує волосся Михайла. За давніми віруваннями чорний не пропускав негативну енергію, приховував справжні почуття людей [1, с. 106]. Чорні предмети повністю поглинають промені видимого спектру, а не відображають їх. Тому чорний колір по суті це повна відсутність кольору. Символізує він все приховане і таємне. І в той же час – твердість, мужність. Чорними в творі постають також предмети, матеріали: «*“Сибір неісходиму” було нерішучою рукою закреслено густим **чорним** чорнилом*» [3, с. 208].

Абсолютний чорний колір асоціюється з кінцівкою і нерозв'язаністю. Тільки в стані депресії люди виявляють схильність до одягу в чорних тонах. Мабуть тому, змальовуючи образ Марфи Яркової автор обирає саме чорну фарбу для змалювання хустки: «*сидить, сяє жовтими кучерями з-під **чорної** хустки*»; «*– Нема, – одказував Левко, блукаючи очима поверх золотого*

Марфиного волосся, що вибилося з-під чорної хустки...» [3, с. 206], підкреслюючи цим те, що героїня ховала почуття до Михайла за чорною хусткою. Чорний також можна розглядати як символ горя, яке було в житті Марфи – складне життя, нерозділене кохання.

Чорним кольором автор змальовує й очі Михайла: *«сокіл був, ставний такий, смуглий, очі так і печуть чорнючі. Гляне було – просто гляне і все, а в грудях так і потерпне» [3, с. 207]. Володарі чорних очей – це ініціативні люди, які самі досягають того, чого хочуть. Вони користуються популярністю у протилежної статі, багато в чому завдяки своєму погляду, який має психологічний вплив на партнера [1, с. 106]. Автор же чорним кольором підкреслює глибину й таємницю душі цього персонажа. Таке поєднання підсилює драматичність у зображенні образів і предметів.*

У Словнику етнолексем зазначено: *синій* – «колір, що в українському народному світосприйманні зливається з символікою блакитної (див.) барви; в українській іконографії одяг Богородиці часто синій; у народних піснях синє вино подається на противагу зеленому, що символізує радість, веселощі і означає журбу» [4, с. 538-539]. Г. Браєм трактує цей колір так: «Дух, душа – основні поняття, які виражають синій колір. Цей колір рідко зустрічається в природі, але він завжди асоціюється з небом» [1, с. 38]. У фольклорі прийнято вважати синій – символом води, плинності життя тощо. У новелі теж синій виступає як колір води: *«Сосна – а за нею річки синє крило...» [3, с. 208]* та водночас як колір сліз. Григійр Тютюнник, синім кольором зображає підвищену емоційність стану людини: *«Сині Марфині очі запливають слізьми і сяють угору на дядька Левка – ще синіші» [3, с. 207]. Це так журбою сповнюється закохана душа.*

Ми можемо простежити так званий перехід від *темно-синього* до *світло-блакитного*: *«Ото гляне було, як він над галушками катується, зітхне посеред пісні й одвернеться, а слъози в очах, наче дві свічечки голубі» [3, с. 207], а подекуди, навіть від чорного до голубого: «<...> востаннє як бачила його*

(ходила з передачею аж у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли, а тільки голубили – такі сумні» [3, с. 208]. Коли синій переходить ближче до чорного, він уособлює печаль [1, с. 39].

У Словнику етнолексем *жовтий* визначається як «колір, що в українському народному сприйманні асоціюється з небесним денним і нічним світилами, з багатим урожаєм хлібного лану; набув величальної символіки, жовті великодні яйця, жовті сап'янці, жовті хустки також ознака поваги до жовтого кольору; у піснях жовтий колір – символ журби, символ безрідності; жовта барва символізує й старість як колір осені: «Огірки-жовтяки, старійтеся парубки» (про хлопців, яким давно пора женитися) [4, с. 225].

Жовтий колір у психології – це вираження однієї з найважливіших потреб людини – потреби відкритися. Цей колір притаманний людям, які шукають стосунків, хочуть зняти напругу, відкрити себе і знайти справжнє щастя. Щоб не впасти в депресію, їм потрібна надія [1, с. 65]. Надію в автора уособлює образ Марфи, у душі вона сподівається на щастя.

Автор користується одночасно хроматичними та ахроматичними кольорами. У новелі *золотий* (він же *жовтий*) протиставляється *сірому* (*сивому*) кольору: «На ганку Карпової хати стоїть Марфа Яркова і веде мене очима. Вона стоїть без хустки, *сива*, пишноволоса – колись її волосся сяяло проти сонця *золотим*, тепер не сяє: «*сидить, сяє жовтими кучерями з-під чорної хустки*»; «– *Нема, – одказував Левко, блукаючи очима поверх золотого Марфиного волосся, що вибилося з-під чорної хустки...*» [3, с. 206].

У психології ж таке трактування *сірого* кольору: «Сірий колір абсолютно нейтральний. Він не збуджує і не має яскраво вираженого психологічного впливу. Сірий колір може маскувати, уповільнювати і, врешті-решт, витіснити життя. З сірим кольором пов'язані уявлення про людську старість» [1, с. 125–126].

З іншого боку, такий перехід від світлого до темного може бути потлумачений як вираження згасання надії на краще. Сиве волосся в народних

уявленнях виступає «як ознака (а отже й символ) старості» [4, с. 536]. Тютюнник яскраво підкреслює зовнішнє старіння людини: «Побачив і не впізнав. Не тільки голова вся, а й брови **посивіли**» [3, с. 208]; «Вона стоїть без хустки, **сива, шишоволоса**» [3, с. 206]. Сиве волосся може уявлятися реципієнтом як сріблясте, і тут виникають інші асоціації, адже в міфології сріблястий колір пов'язують із сріблястою ниткою, що зшиває душу й тіло. Сивина в народних віруваннях тісно зливається з мудрістю. Чи не тому автор і вводить цей елемент сріблястого, наче інїй волосся. Саме тоді, коли головному персонажу несла тримати в собі душевні муки і він передає закоханій душі «три зозулі з поклоном».

Як контраст у новелі присутній жовтий колір та його відтінки. *Жовтий* автор використовує і для пейзажних замальовок: «*А перед нею – молоденька сосна рівними рядочками на **жовтому** піску*» [3, с. 206]. Жовтий – це найсвітліший з усіх кольорів. Ще Й. В. Гете у «Вченні про кольори» казав: «Досвідом перевірено: жовтий колір створює почуття тепла і затишку [1, с. 63]. Отже, Тютюнник використовує колір для асоціації з домом, із затишком.

Помаранчевий – яскравий колір, що впадає в око, наче червоний. Схожий і психологічний вплив помаранчевого кольору. Волосся в Марфи яскраво руде, як сонечко, як її осяйне світле почуття кохання.

Проте, з іншого боку, як твердять психологи, не всі витримують енергію рудого кольору і не для всіх він є приємним [1, с. 87]. Недарма автор зображує приземленого чоловіка Марфи Карпа саме темно рудим: «Товстопикий був, товстоногий. І **рудий** – матінко ти моя... Як стара солома» [3, с. 207], підкреслюючи всю неприязнь до персонажа. Темно рудий тут асоціюється з іржею, чимось заскорузлим і в той же час залізним, міцним. Такий чоловік придатний для земного побуту, не для душі.

Отже, Григій Тютюнник у своїй новелі дуже тонко, з глибокими знаннями використовує кольорову палітру. Добір ключових кольорів у новелі зумовлений їх культурологічним та психологічним значенням і

підпорядкований розкритті головної думки твору. Аналізуючи колористику символів твору, помічаємо, що колір дійсно підсилює психічний стан героя, увиразнює його за допомогою зовнішніх факторів. Барви виконують важливу роль у відображенні дійсності й у змалюванні внутрішнього світу персонажів. Вони не тільки створюють природні пейзажі, а й змальовують психологічний стан героїв, а відтак виступають засобом передачі емоцій та душевних переживань.

Література

1. Браэм Г. Б. Психология цвета / пер. с нем. М. В. Крапивкиной. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 158 с.
2. Даценко Я. В. Психопоетика творчості Григора Тютюнника. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Кропивницький, 2019. 214 с.
3. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном. Українська література (рівень стандарту) підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти / за ред. О. М. Авраменка. Київ: Грамота, 2019. С. 206–210.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 696 с.

*Каньшина М. А.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д,
Кравченко О. Л.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля*

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У ПОВІСТІ «КЛИМКО»

Гр. ТЮТЮННИКА

У тезах досліджено семантичне навантаження й стилістичні функції стійких сполук слів із соматичним компонентом, ужитих у повісті Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу».

***Ключові слова:** фразеологічна одиниця, соматизм, стилістична функція.*

Відчуття і стани людини тісно пов'язані з її організмом. Завдяки своїм внутрішнім та зовнішнім виявам пращури могли сприймати й характеризувати навколишній світ і себе в ньому. Так виникла необхідність в соматизмах (від грец. soma (somatos) – тіло) – це будь-які значущі ознаки, положення або рух частин тіла людини. Цей термін охоплює всі форми однієї з невербальних мов – соматичної. Соматичні одиниці виявляються в художніх творах у згадках про рухи м'язів обличчя, жести, пози, різноманітні симптоми душевних порухів і станів. Разом із фразеологічними одиницями соматизми виявляють унікальність нації, світобачення її представників.

У творах художньої літератури використовуються різні види соматичних одиниць, що пов'язано з особливостями кожного органа людського тіла. Під час аналізу соматичних компонентів у повісті Гр. Тютюнника «Климко» послуговатимемося класифікацією О. Кочеваткіна, який поділяє соматизми залежно від характеру об'єкта номінації: сомонімічна лексика слугує для позначення частин людського тіла; остеонімічна відповідає за номінацію кісток

людського тіла та їхніх з'єднань; спланхнонізми – це найменування внутрішніх органів людського організму; ангіонімічна лексика служить для найменування кровоносної системи людського організму; сенсонімізми – назви органів чуттів; лексика, що позначає хвороби, недуги і прояви людського організму [1].

У повісті «Климко» Гр. Тютюнник активно вживає соматизми різних типів. Найбільше нараховується сенсонімізмів, зокрема зі словом *око*, які використовуються автором для:

- експресивного окреслення ситуації: *зникати з очей* зі значенням 'перестаючи бути видним, видимим' [4, с. 593]: «та листяна згряя стовпом стала у піднебесся, вище й вище, а там здрібніла, розсипалася і *зникла геть з очей*» [2]; на очах зі значенням 'у присутності кого-небудь' [4, с. 592]: «Бомба влучила і в барак, і його розвалило, розкидала в усі боки, а рештки стін і простінків згоріли у Климка *на очах* – швидко, як тріски» [2];

- позначення психофізичних дій персонажів, зокрема ніяковості, збудження, напруження тощо: *кліпати* очима зі значенням 'почувати себе ніяково перед ким-небудь, відчувати сором, провину і т. ін. перед кимсь' [3, с. 381]: «– Їж, – попросив Бочонок, винувато *кліпаючи очима* й хапаючи себе то за той, то за той вус» [2]; блиснути очима зі значенням 'дивитися, поглядати на кого-, що-небудь, виражаючи певні емоції' [3, с. 35]: «Вузькі й такі чорні, що аж різучі, Зульфатові *очі* на мить заплющилися (так він робив завжди, коли йому треба було поміркувати) і враз гаряче *зблиснули...*» [2]; стригнути очима із семантикою 'поглядати на кого-, що-небудь' [4, с. 867]: «Скрипне хвіртка, висунеться з неї дитяча голівка, *стригне очима* по вулиці: оно якийсь вурка йде з торбою за плечима, худий, брудний, босий, а великі сині очі, червоні по білках, так і нишпорять...» [2]; обмацувати очима зі значенням 'повільно, з неприхованим інтересом оглядати кого-, що-небудь' [4, с. 571]: «На возі, запряженім парою коней, стояв здоровецький бородатий дядько і гув примирливо, *перемацуючи очима* товари...» [2].

Стійкі сполуки з іншими соматичними компонентами виконують у повісті такі функції:

- конкретизація негативних фізичних станів людини: і ріски в роті не було зі значенням ‘зовсім нічого не їв, не пив’ [3, с. 63]: «Останню половину сухаря він із’їв учора зранку і відтоді *не мав ані рісочки в роті*» [2]; пускати сльозу із семантикою ‘плакати’ [4, с. 720]: «І тоді йому так схотілося їсти, що *сльози* самі *виступили на очах*» [2]; цокотіти зубами зі значенням ‘тремтіти від холоду, страху тощо’ [4, с. 941]: «Климко звівся на лікоть, щоб краще була видно шлях, яким йому йти далі, і його затрусило так, що аж *зуби зацокотіли* від терпкого застоюного холоду в усьому тілі» [2]; кожною жилкою зі значенням ‘дуже сильно, у найвищій мірі’ [3, с. 293]: «Далі вони вже не боліли, йшли собі слухняно, тільки німо *дзвеніли кожною жилочкою*» [2]; втирати сльози із семантикою ‘плакати’ [3, с. 158]: «Він хутко познаходив усі пацючині ходи й виходи, вигріб з “буржуйки” в цеберку вугільний жар і заходився натовкувати його палицею в кожную нору, *втираючи сльози* від гарячого їдкого диму» [2];

- позначення негативних психічних станів героїв: *клубок стоїть у горлі* зі значенням ‘кому-небудь спазми стискають горло’ [3, с. 382]: «Що ж... треба вертатися, – насилу вимовив він, похлинувся *клубком*, що *стояв* йому *в горлі*, і закашлявся» [2];

- окреслення комунікаційної ситуації: *подати руку* із семантикою ‘підтримувати когось, допомагати кому-небудь у скрутний для нього час’ [4, с. 658]: «– Ану сліш, сестрице, не проходи мимо, огляньсь на свого бррата і *подай* йому *руку*! – вимогливо гукав якийсь молодий дядько без ноги» [2];

- портретна характеристика персонажа: *з головою* зі значенням ‘увесь, повністю’ [3, с. 185]: «Знайшов би я тобі і взувачку, бо як же оце йти в осінь босому, так нога ж у мене така, що ти в один черевик увесь *із головою* сховаєшся» [2].

Отже, Григор Тютюнник використав фразеологічні одиниці із соматичним компонентом для позначення негативних фізичних і психічних станів героїв,

для створення портретної характеристики персонажа, почуттів героїв на ті, або інші обставини навколишньої дійсності, окреслення комунікаційної ситуації.

Література

1. Кочеваткин А. М. Соматическая лексика эрзянского языка: учеб. пособ. Саранск: Красный октябрь, 2001. 200 с.
2. Тютюнник Г. М. Климко // Бібліотека української літератури УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=439> (дата звернення: 12.10.2021).
3. Фразеологічний словник української мови. Кн. 1 / уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, 1993. 528 с.
4. Фразеологічний словник української мови. Кн. 2 / уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, 1993. С. 529-980.

*Капустенко В. Р.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д,
Кравченко О. Л.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля*

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОВОЄННОГО ЖИТТЯ В ПОВІСТІ «ВОГНИК ДАЛЕКО В СТЕПУ» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У дослідженні з'ясовано особливості семантики фразеологізмів у повісті «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника, покликаних докладно описати повоєнне українське життя, охарактеризувати персонажів.

***Ключові слова:** фразеологічна одиниця, повість, стилістична функція, значення слова.*

Фразеологія художніх творів була об'єктом наукового зацікавлення багатьох українських лінгвістів, зокрема Л. Авксентьєва, В. Ужченка, М. Алефіренка, Я. Януш, Б. Боднар, М. Богдана, Л. Скрипник, А. Коваль, Ю. Кохана, С. Дідик, М. Коломійця, А. Супрун, Л. Мужеловської, О. Чехівського та ін.

У повісті Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу» міститься багато фразеологізмів, котрі використовуються автором з номінативною, емоційно-експресивною, стилістичною функціями. Стійким сполученням слів *про які тільки чути* письменник підкреслює недосяжність певного об'єкта, характеризує злидений побут селян після Другої світової війни: «Видали їм новенькі хакові пілотки, новенькі, теж хакові, гімнастерки з натороченими товстою білою ниткою кишеньми на грудях (не по дві, як у військових, а по одній), штани, черевики, широкі брезентові паски підперезуватися, навіть шкарпеток, *про які ми тільки чули*, по дві пари» [1]. Фразеологічна одиниця *нова копійка* доповнює бідність, матеріальну незабезпеченість хлопчиків, для котрих вступ до ремісничого училища був чи не єдиним способом забезпечити засоби до існування: «Хлопці раділи, обмацували один на одному одіж, упізнавали один одного і не впізнавали, розчервонілися всі, пілотки набакир... А Василь Силка, як оглянув себе в новому, ляснув у долоні, крутнувся на одній нозі й вигукнув: – як лоша заіржав:

– Чи це я, чи не я? *Чи нова копійка?!*» [1].

Крім того, стійким зворотом автор передає емоційний стан радості юнаків від оновлення гардеробу.

Іншу прикмету повоєнного життя на українських землях – збільшення чисельності хижаків – письменник описує також за допомогою стійкої словосполуки: «– Вовків за війну *розвелосся, як чортви*, – шепоче Василь Силка. – Вчора на нашому кутку виломили у бабиному Остапишиному хлівчику стіну і забрали козеня. Плакала баба – страх» [1].

Трагічну демографічну ситуацію післявоєнної України Григір Тютюнник подає через фразеологічну одиницю народного походження *ходити на чужу*, що означає 'залицятися до дівчини з іншого села': «Дівчатам більше років, аніж нам, але вони ходять до нас, бо старших парубків немає. Семен Петик є, так він *ходить “на чужу”*, на хутори. Він і там нарозхват» [1].

Фразеологізм радянського походження *намолотили в державу* характеризує економічні реалії зображеної у творі доби – колгоспні зобов'язання селян перед владою: «А їсти що? Хліба *намолотили тільки в державу* і то не хватило до плану. – І знову заплакала, затуливши очі долонею» [1].

Вираз народного походження *піти за когось на дитину* відображає побутову ситуацію, коли жінка бере шлюб з чоловіком, який самостійно виховує дитину – неповні родини були типовим явищем в Україні. До того ж фразеологічна одиниця має характерологічну функцію, оскільки лаконічно описує героїню твору: «Тітка Ялосовега мені мачуха. Вона *пішла за мого тата “на дитину”*, як мені було дев'ять років, і прожила з ним до війни рівно місяць, а зі мною оце вже шостий рік мучиться» [1].

Для створення іронічного ефекту Григір Тютюнник трансформує фразеологічну одиницю *потертися між людьми*, що означає 'набувати певних навичок, знань, життєвого досвіду', на *попасти між люди* зі значенням 'швидка зміна соціального статусу людини': «Ач, – зраділа і запишалася Прониха. – Поки тут на свинарнику робила, то інакше, як Ольга Пронька, ні хто не звав. А *попала між люди* – Ольгея Павловна!..» [1].

Отже, у повісті «Вогник далеко в степу» Григір Тютюнник використовує стійкі сполуки слів, котрі дають уявлення читачеві про економічні, побутові, соціальні умови життя післявоєнної України, лаконічно характеризують персонажів.

Література

1. Тютюнник Г. Вогник далеко в степу // Бібліотека УкрЛіб: сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=437> (дата звернення: 20.10.2021).

Кравченко О. Л.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Савченко О. М.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д

СЕМАНТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В ОПОВІДАННІ «ДИВАК» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У розвідці узагальнено думки мовознавців про просторічну та розмовну лексику, з'ясовано семантичне навантаження розмовної лексики в оповіданні «Дивак».

Ключові слова: *розмовна лексика, згрубілі слова, значення слова, динамічність, літературна мова.*

Оповідання Григора Тютюнника «Дивак» насичене розмовною лексикою, яка допомагає зрозуміти ставлення людини до навколишнього світу через призму дитини та дорослих. Поняття «розмовна лексика» та «просторічна лексика» дослідники трактують по-різному. А. Бурячок не вживає термін «просторіччя» та відносить лексику такого типу до розмовної, позначаючи її ремаркою «розмовне», «розмовно-знижене», «фамільярне» або «вульгарне» [1, с. 87–95]. М. Жовтобрюх об'єднує поняття розмовної та просторічної лексики в один термін «розмовно-просторічні слова», до яких відносять лексеми з додатковим стилістичним навантаженням, що надає їхньому змісту іронічних, жартівливих, фамільярних та інших відтінків [2, с. 72]. А. Коваль,

О. Пономарів, І. Чередниченко уживають терміни «просторіччя», «просторічна лексика». У розумінні науковців розмовна лексика перебуває на межі літературного вжитку, може виходити за цю межу й надавати мовленню забарвлення зниженої лексики [3, с. 81–82; 4, с. 104–109; 7, с. 87–88].

В оповіданні Григора Тютюнника «Дивак» автор використовує 40 розмовних слів, які у «Словнику української мови в 11 томах» позначені ремаркою «розм.», з них:

1. Іменники (3 слова): *ринка* [6, с. 46] – ‘невисока глиняна миска, яка розширюється вгору’ [5, 8, с. 536]; *верчки* [6, с. 47] – ‘скручений жмут чого-небудь або що-небудь загорнене, згорнене; згорток’ [5, 1, с. 337]; *кім’ях* [6, с. 46] – ‘скупчення плодів або квітів на одній гілці; китиця’ [5, 4, с. 163].

2. Прикметник (1 слово): *путнє* [6, с. 48] – ‘вартий уваги, доречний’ [5, 8, с. 403].

3. Дієслова та дієслівні форми (28 слів):

- на позначення звуків через дію (мовна експресія): *ляпнув* [6, с. 45] – ‘стукнути, видавши певний звук’ [5, 4, с. 581]; *гатить* [6, с. 45] – ‘ударяти, стукати по чому-небудь, у щось’ [5, 2, с. 41]; *хрокнула* [6, с. 45] – ‘видавати звуки, що нагадують хрюкання’ [5, 11, с. 160]; *теленкнув* [6, с. 45] – ‘дзвонити уривчасто, неголосно’ [5, 10, с. 62]; *прицмакував* [6, с. 46] – ‘утворювати характерний звук, що нагадує «ц», виражаючи якийсь почуття (задоволення)’ [5, 8, с. 93]; *ширхають* [6, с. 48] – ‘видавати шерех, шелест; шелестіти, шарудіти’ [5, 11, с. 445]; *висякався* [6, с. 48] – ‘сякаючись, очистити ніс’ [5, 1, с. 507]; *хекав* [6, с. 48] – ‘видавати звук «хе»’ [5, 11, с. 50]; *захарчав* [6, с. 49], *захарчати* – заговорити хрипливим голосом [5, 2, с. 376]; *горланить* [6, с. 44] – ‘голосно говорити, кричати або співати на все горло’ [5, 2, с. 132]; *шикав* [6, с. 49] – ‘вимовляти звук «ш-ш», «чш», закликаючи до тиші, заспокоюючи’ [5, 11, с. 451];

- на позначення дії: *цюкати* [6, с. 44] – ‘бити дзьобом’ [5, 11, с. 253]; *погицав* [6, с. 44] – ‘підстрибувати’ [5, 2, с. 59]; *цьворохкає* [6, с. 44] – ‘сильно, з

розмаху ударяти чимсь гнучким по кому-, чому-небудь' [5, 11, с. 258]; *гасає* [6, с. 45] – 'жваво бігати в різних напрямках' [5, 2, с. 39]; *цебенить* [6, с. 45] – 'бити сильним струменем, з силою виливатися, литися' [5, 11, с. 190]; *вовтузилися* [6, с. 46] – 'не сидіти спокійно' [5, 1, с. 712]; *попоїж* [6, с. 47] – 'поїсти чого-небудь' [5, 7, с. 216]; *вишкіряючи* [6, с. 48] – 'розсуваючи губи, відкривати, показувати зуби' [5, 1, с. 542]; *поминули* [6, с. 48] – 'проходити або проїжджати повз кого-, що-небудь' [5, 4, с. 709]; *патьякає* [6, с. 48] – 'поширювати брехливі, небажані для кого-небудь або неправильні чутки' [5, 6, с. 99]; *розприндився* [6, с. 49] – 'образитися, розсердитися на кого-небудь' [5, 8, с. 779]; *порпаєшся* [6, с. 48] – 'працювати, поратися (на землі, у господарстві)' [5, 7, с. 228]; *пхає* [6, с. 44] – 'швидко, недбало засовувати що-небудь кудись; запихати' [5, 8, с. 413]; *тицьнув* [6, с. 45] – 'бити або штовхати різким рухом' [5, 10, с. 133]; *похнюпився* [6, с. 46] – 'піддаватися сумному настроєві, втрачати бадьорість' [5, 7, с. 453]; *вмощується* [6, с. 48] – 'розташовувати кого-небудь або розміщати, укладати що-небудь десь, намагаючись улаштувати найзручніше, найвигідніше' [5, 10, с. 447]; *пойняв* [6, с. 49] – 'опановувати, оволодівати ким-небудь (про почуття, думки)' [5, 7, с. 7].

4. Прислівники (3 слова): *тутечки* [6, с. 44] – 'тут' [5, 11, с. 329]; *підтюпцем* [6, с. 47] – 'дрібними швидкими кроками' [5, 6, с. 517]; *бокаса* [6, с. 47] – 'боком' [5, 1, с. 213].

5. Вигук (3 слова): *гульк* [6, с. 48] – вираження несподіваності, раптовості якоїсь дії або виявлення чого-небудь [5, 2, с. 192]; *ба!* [6, с. 44, 47] – вираження здивування, здогаду [5, 1, с. 75]; *Гат-тя-війо!* [6, с. 47] – вигук, яким підганяють коней [5, 2, с. 41].

6. Ненормативні конструкції (2 слова): *Ач 'кий* [6, с. 47] – 'бач який', *не хо'* [6, с. 46] – не хочу.

Розмовна лексика оповідання становить дві групи: згрубілі слова (*розприндився, патьякає, захарчав, горланить, похнюпився* тощо), нелітературні

слова, які вживаються з порушенням вимови, правил, роду та відмінювання (*бокаса, тутечки, ач 'кий, не хо', ба!*).

Отже, в оповіданні «Дивак» у розмовній лексиці переважають дієслова й дієслівні форми, більшість яких передають динамічність та мовну експресію. Григій Тютюнник використовує розмовну лексику для урізноманітнення, виразності, активізації розмовних елементів у художньому творі й відображення дійсності, для опису побутових ситуацій та в репліках героїв, що дозволяє охопити широке коло понять повсякденного життя персонажів.

Література

1. Бурячок А. А. Функціонально-стилістична оцінка слів у Словнику української мови. *Лексикологія та лексикографія*. Київ: Наукова думка, 1969. Вип. III. С. 87–95.
2. Жовтобрюх М. А. Українська літературна мова. Київ: Наукова думка, 1984. 255 с.
3. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. 3-є вид. Київ: Вища школа, 1987. 352 с.
4. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: підручник. Київ: Либідь, 1993. 248 с.
5. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
6. Тютюнник Гр. *Облога: вибрані твори / передм., упорядкув. та приміт. В. Доника*. 3-тє вид. Київ: Пульсари, 2005. С. 43–50.
7. Чередниченко І. Г. *Нариси з загальної стилістики сучасної української мови*. Київ: Радянська школа, 1962. 495 с.

Кравченко О. Л.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Тітович А. Г.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-18д

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У ПОВІСТІ
ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ВОГНИК ДАЛЕКО В СТЕПУ»**

У тезах досліджено семантичне навантаження й стилістичні функції стійких сполук слів із соматичним компонентом, ужитих у повісті Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу».

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, соматизм, стилістична функція.*

Під соматичним компонентом розуміємо лексеми, пов'язані з «тілесними» відчуттями, із частинами людського тіла. Соматизми дозволяють встановити зв'язок із читачем, викликати співчуття й зрозуміти почуття персонажів твору. Повість Григора Тютюнника «Вогник далеко в степу» наповнена соматичними компонентами, вони виступають засобом передачі настрою оповіді, почуттів і відчуттів героїв.

Мета розвідки полягає в з'ясуванні семантико-стилістичної специфіки стійких словосполук із соматичними елементами. За основу дослідження взято класифікацію соматичної лексики О. Кочеваткіна, який типологізує її за характером об'єкта номінації [1].

Григор Тютюнник уживає в повісті фразеологічні одиниці із сомонімічними (*живіт, груди, зуби*), ангіонімічними (*кровиночка, серце*), спланхнонімічними (*горло*), сенсонімічними (*очі, язик*) соматичними компонентами з метою опису:

- негативних фізичних станів: переїдання («*живіт* як не лусне» [2]), голоду («*Живіт* такий важкий зробився...» [2], «Що в животі холонуло» [2]), задухи («*Проштовхнути в грудях* хоч ковток повітря» [2]), дискомфорту й важкості («у *грудях тисне* щось – так не дуже, м'яко...» [2]), холоду («*Зубами цокочу*, губи не звезду – така холодна вода була» [2], «Тихо шумить вода, чиста, з лісових джерел. Напилися, лежачи і вмочаючи носи у воду, – холодна, аж *зуби ломить*» [2]), фізичного навантаження («*надриваючи горлянку до охрипу*» [2], «*Серце мені стугонить, плечі тіпає*» [2]) тощо;

- позитивних і негативних емоційних станів: піднесення («До їдальні ми йшли, чітко вибиваючи крок і з *гордо піднятими головами*: тепер і в нас є майстер!»), сорому, невпевненості («*Стукнуло ж отаке в голову* – Павлентій!» [2]), розпачу («– Не взяли. Малий, сказали, — ледве вимовив я: Так у *горлі лоскотало*» [2]), ніяковості («А дівчата правофлангові, вищі, сягністі, вже схожі чимось на жінок, підморгують нашим правофланговим – це де бідовіші, а сором'язливі – ті *опускають очі* й на щоках у них займаються рум'янці» [2]), радості («Радість *лоскотнула* мені в *горлі*» [2]), страху («Я хотів вилаяти його “вовкулакою”, але затнувся і знову сказав ніжненько, тремтячи й *цокочучи зубами*» [2]), хвилювання («– Господи, *ледь серце не розірвалося*... – схлипує» [2]), («А *серце як не вискочить*, штовхається об комбінезон на грудях» [2]), дискомфорту («Я-бо ніколи й разу не назвав її матір'ю, якось *язик не повертається*» [2]) тощо;

- родинних стосунків: «Лесю, рідна, доглянь хлопчика, як не вернуса. У нас же з ним *ні кровиночки рідної нема* більше, тільки ти, Лесю...» [2]);

- рис характеру персонажа: підлабузництва («А Пиріг із Пирогів навіть іти йому заважав – забігав наперед, *зазирає в очі* та допитувався» [2]).

Отже, у повісті «Вогник далеко в степу» Григій Тютюнник використав фразеологічні одиниці із сомонімічними, остеонімічними, ангіонімічними й сенсонімічними соматичними компонентами з метою опису негативних

фізичних та позитивних і негативних емоційних станів, характеристики родинних стосунків і рис характеру персонажа.

Література

2. Кочеваткин А. М. Соматическая лексика эрзянского языка: учеб. пособие. Саранск: Красный октябрь, 2001. 200 с.
3. Тютюнник Г. Вогник далеко в степу // Бібліотека УкрЛіб: сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=437> (дата звернення: 21.10.2021).

СЕКЦІЯ 3. ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННИКА

*Доброхотова Н. В.,
здобувачка вищої освіти II курсу, гр. 20-24,
наук. кер. Пащук Р. І.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри юридичної лінгвістики та практичної психології,
Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка*

ЗАСТОРОГИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА: РОЗМИВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «ОДДАВАЛИ КАТРЮ»)

У статті зацентовано увагу на засторогах письменника щодо розмивання української ідентичності в оповіданні «Оддавали Катрю».

Ключові слова: шістдесятники, література, національна ідентичність, цілісність нації.

Творчість Григора Тютюнника вирізняється загальнолюдськістю, позачасовістю, вічністю. Як влучно визначила Михайлина Коцюбинська, «щось

позачасове екзистенційно-загальнолюдське прозирає крізь традиційно-побутове, конкретно-історичне й національне». У його творах поєднано повсякденне й вічне. «То наближаючись до «миті», то віддаляючись до «вічності», митець здійснює між ними безперервний духовний зв'язок. У конкретному малюнку з'являється якась епічна перспектива, щось від саги – узяти хоча б дієслівну часову протяжність назви «Оддавали Катрю»[1].

Людмила Тарнашинська в монографії «Українське шістдесятництво. Профілі на тлі поколінь», представником покоління якого був Григор Тютюнник, наводить цитату Альбера Камю, який твердить: «Кажуть, великі ідеї прилітають у світ на лапках голубки. Тож напружмо слух, і, можливо, посеред гуркоту імперій та націй ми почуємо ніби тихе шелестіння крил, слабкий шурхіт життя й надії. Одні скажуть, що цю надію несе народ. Інші – що її несе людина. А я вірю, що вона народжується, живе й дихає завдяки зусиллям мільйонів одинаків, чії дії і чії твори повсякденно долають кордони та інші грубі відомості історії, щоб яскравіше палахкотіла істина, яку завжди вистежують і якій вічно загрожує небезпека, істина, яку кожен індивід через свої страждання й радощі звеличує для всіх нас» [3, с. 7]. Як зазначає вчена, «цей панорамно-образний погляд відомого письменника і філософа міг би стати ще одним розлогим епіграфом до теми українського шістдесятництва», адже «висловлений зовсім з іншого приводу, він, проте, узагальнює й віддзеркалює одну із закономірностей історичного розвитку суспільства, в основі якого завжди лежить шлях до істини» [3, с. 7]. Григор Тютюнник завше був спраглий істини, вирізняючись у культурно-мистецькому житті тієї епохи прогностичністю. Застерігав, змушував замислитися.

Тож і натепер творчість письменника в центрі уваги наукових досліджень, багато з яких присвячено інтерпретації його творчого доробку, але на сьогодні надто важливою, актуальною є проблема віднаходження своєї тожсамости, національної ідентичності, альянсу якої у творчості Григора Тютюнника очевидні, чим і зумовлена актуальність нашої роботи.

Національна ідентичність – це «безперервне відтворення й нове тлумачення характерних вартостей, символів, пам'яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивідів з цими ознаками, спадщиною й складниками культури» [2, с.5].

Для Григора Тютюнника означене становило основу буття, коріння родоводу, що зберігає національну самосвідомість. «Немає пам'яті – немає ідентичності, немає ідентичності – немає нації» (Т. Кузьо). Постійну свою незаспокоєність, збуреність переливав у творчість. Ніколи не розповідав про якусь випадкову подію, а завжди про дію, вплетену в цілісність свого часу й стан нації.

Скажімо, в оповіданні «Оддавали Катрю» сюжет вибудовується навколо однієї події, яка дає змогу з'ясувати життєву позицію людини через чи й не пореченнєве правдиве нагромадження деталей, образів. Наповнивши весільний сюжет новими реаліями, письменник порушив питання, над яким мали вже тоді замислитися, адже впродовж твору прогледжуються застороги митця щодо розмивання національної ідентичності.

Через пів року після перебування на Донбасі Катря приїхала до батьків у село, аби повідомити про те, що виходить заміж, весілля ж ніякого не треба – через день за нею приїде її обранець. Дівчина просить батьків не дуже з нареченим розбалакувати, щоб, бува, не сказати чогось «не так». Та й весілля вона хоче, щоби було по-новому: «Посидять люди, погуляють та й розійдуться». Однак батьки хочуть видати заміж свою наймолодшу донечку по-людськи, з дотриманням традицій. Гості приїхали на автомобілі: наречений, його товариш і мати «дуже напудрена і з нафарбованими губами», яку селяни одразу назвали «панською свахою».

Саме відтоді й розпочинається зримий розподіл, радше конфлікт: зіткнення народної традиції, яку ще зберігають Катрині земляки, і зверхнього та зневажливого ставлення до них приїжджих. Григій Тютюнник переконливо виписав конфлікт, відкриваючи художні типи «домбасівців», скажімо, у сцені,

коли мати нареченого, вийшовши з машини, «пихато і зверхньо» подивилася на селян. Нареченого здивував звичай давати могорич за молоду. Батькам, які зустрічають молодих, «Катря тричі низько вклонилася, а молодий лише голову схилив». Після посипання молодих пшеницею і грішми молодий сказав Катрі: «Навіщо ця комедія?» Катрина свекруха на привітання свата лишень «пихато склала яскраво-червоні уста». Молодий, слухаючи тост вантажника Омельковича, дивився на промовця «з неприхованим презирством». Коли настав час перев'язування молодого хусткою, він «неохоче підставив руку, немовби для укола», а на вигуки «Гірко!» відреагував: «Язичники, – тихо сказав Катрі молодий, коли вони вже сіли, таки поцілувавшись, і пригубив з чарки, що тремтіла в його руці» [4].

В оповіданні з особливим почуттям опоетизовано момент істини, коли Катрині односельці співають народну пісню: «Ще недавно Параска Шмуркова з піною на губах гризлася з сусідкою Ялосоветою Кравченчихою за межу, як орали на зиму... А сьогодні всі вони плечима до пліч сиділи за столами й співали пісню, знану ще з дитинства, і були схожі на слухняних та поштивих дітей одних батька-матері. Вони то були – і не вони» [4]. Єдиний дух, душа в душу! Ось це і є цілісність нації.

Досить промовистою є постать третього пасажира «Волги», який слухаючи пісню, викрикнув: «Дають хохли! – захоплено сказав до молодого хлопчина, що приїхав разом з ним «Волгою». Голосно сказав, сподіваючись, мабуть, що його за піснею не розчують. Однак Федір Безверхий, який сидів неподалік за родинним столом, таки дочувся, примружив очі й спитав:

– А ви самі, звиняйте, звідки будете?

– О, я, папаша, здалеку, – поважливо одказав молодик. – Я з Вінниці. Тобто батьки звідти. А я корінний донбасівець [4]. Григійр Тютюнник показав конфлікт між людиною природною й людиною, позбавленою коренів.

Усе ж таки Григійр Тютюнник намагається знайти щось людяне в цьому персонажі, змалювавши ще один танець: «Ну, дають! – хапаючись за чуприну,

вигукував крізь сміх «корінний донбасівець» і штовхав молодого під бік. Той теж сміявся – не скупю вже й не зверхньо, а щиро по-людськи – і виявилось, що сміх у нього тихий, м'який, як у захопленого хлопчика, а зуби рівні та білі. Він обіймав Катрю за стан, чув під пальцями її гостренький твердий живіт, і приємна хвиля батьківської радості огортала його. [4].

Звернімо увагу на ще дуже важливу деталь. Це ще бабина хустка. Катря постійно кутається в неї «одною рукою допомагала матері поратися коло печі, а другою притримувала нижче грудей кінці великої квітчастої хустки. У цій хустці, давній, ще бабиній, береженій на дні скрині як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахошів, Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку». І далі: «Катря сиділа на покуті, запнута по-жіночому тою ж таки бабиною хусткою, й, не кліпаючи, як телятко на вогонь, дивилася на свічки». [4]. Чи ж візьме вона її в чужий їй світ, чи стане снаги зберегти свою тожсамість у зросійщеному краї... Відповіді митець не дає. Лише перестороги...

Отже, письменник протиставив «ще не зросійщене село центральної України русифікованим і переконаним у власній вищості людям Донбасу. Яким же прозорливим виявився письменник, передбачивши затяжну проблему України незалежної!» [1].

Література

1. Брюховецька Лариса. Григорій Тютюнник: «Пишу – і плачу, пишу – і радію». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=774 (дата звернення: 20.10. 2021).
2. Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. Київ «К.І.С.», 2004. 170 с.
3. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво. Профілі на тлі поколінь. Київ, 2019. 592 с.

4. Тютюнник Григiр. Оддавали Катрю.
URL:<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=577> (дата звернення:
10.10.2021).

*Кузнецова Т. В.,
здобувачка вищої освіти II курсу, гр. 20-24,
наук. кер. Пащук Р. І.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
завiдувачка кафедри юридичної лiнгвiстики та практичної психологiї,
Луганський державний унiверситет внутрiшнiх справ
iменi Е. О. Дiдоренка*

ГРИГІР ТЮТЮННИК ЯК ЛЮДИНА Й ОСОБИСТІСТЬ У РЕЦЕПЦІЇ ДОСЛІДНИКІВ

Закцентовано увагу на працях учених, спогадів рідних та близьких письменника задля виокремлення особистісних рис митця.

***Ключові слова:** література, письменник, характер, особистість.*

Сучасне уявлення про складнощі літературного процесу доби ХХ ст. було б неповним без Григора Тютюнника, бо місце його в цьому процесі – непересічне, адже «письменник ігнорував політизацію літератури й понад усе цінував визначальну для європейської культури ідею свободи особистості» [2, с. 20]. Сповідуючи свободу «творчого самовираження», Григiр Тютюнник не брав участі в неофіційних підпільних угрупованнях. Та все ж таки, як наголошує Л. Тарнашинська, «маємо всі підстави – за світоглядно-естетичною настановою та аксіологічною системою координат – розглядати постать цього письменника в контексті шістдесятництва, зараховуючи його, умовно кажучи, до «духовного шістдесятництва» [5, с. 394].

Творчість письменника неодноразово ставала об'єктом наукового осмислення, зокрема, й особистість митця з притаманною їй емоційною сферою, індивідуальними рисами характеру та особливим типом темпераменту.

Розмірковування письменника про народ, про роль особистості в історії, про націю, розуміння національної ідеї, загалом про людину, – усе це є актуальним і донині. У Григора Тютюнника людина – найгеніальніша, найсамобутніша цінність. У своєму щоденникові він зазначає: «Мила моя людино, ніколи я не скажу про тебе чорного слова!». «Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба любити», – його творче кредо.

Під особистістю, скажімо, за С. Михидою, розуміємо «сукупність рис характеру, спрямованості, особливостей темпераменту, здібностей усього того, що виокремлює людину з кола подібних, указує на її унікальність». Особистістю, як відомо, не народжуються, а стають. Цей процес може тривати упродовж усього життя. Тож за мету ставимо прослідкувати, яким постає Григій Тютюнник у працях дослідників, відкрити передусім і як людину, і як особистість. Найзриміше особистісні риси митця проступають у спогадах, листах.

Особистість важливо вивчати в контексті тієї історичної доби, у якій він власне й формувався. Згадуючи ті часи, Іван Дзюба писав, що потрібна була велика душевна опірність, щоб вистояти, залишитися собою, говорити з читачем несфальшованим голосом. Це й про Григора Тютюнника зокрема.

Значний вплив на формування як митця мав його брат – письменник Григорій Тютюнник. Молодий літератор був постійно невдоволений собою, слово народжувалося в неймовірних муках, щоби віднайти найпотрібніше, найвиразніше. А потім – «апробація» написаного усно. Певно тому, що тоді йому було не просто друкувати, а він хотів бачити реакцію, можливо, душа відчувала свій короткий час на цій землі.

Характеризуючи будь-якого письменника, треба починати з його зовнішності, оскільки існує зв'язок між зовнішністю людини та її внутрішнім

світом. Дослідники зауважують, що цілісного опису зовнішності Григора Тютюнника не збереглося. У спогадах більшість звертала увагу на очі письменника. Зокрема, Ю. Мушкетик згадує, що вони були «журні, зболені, затемнені, але й по-дитячому чисті, хоч який бував поважний у жестах, надто в отій заломленій цигарці: було в ньому багато дитячого, наївного» [1, с. 346]. В. Шевчук пригадує, що «були вони темні, як ніч, і в них палахкотіло іскристе полум'я. Ці очі з-під нахмурених брів були глибокі й розумні, проглядало в них щось по-шляхетному горде, але й смутне» [1, с. 456]. Григір Тютюнник «був неговіркий – скоріше видавався мовчуном», але був хороший співрозмовник, адже він міг вислухати, дати пораду або ж зробити критичні зауваження. Більшість друзів письменника в спогадах пише про надзвичайну спостережливість і чутливість. М. Слабошпицький згадує: «<...> отаким він і стоїть у пам'яті, примовклий на пів слові, задуманий і задивлений у щось тільки йому знане, нерушній – тільки теплий віддих легким туманцем здіймається до чола і колошкає вітер непокірну чуприну» [1, с. 392]. Був ідеалістом. Письменника ніколи не полишала думка про людську доброту, чесність і порядність.

Ще однією рисою Григора Тютюнника, яку виокремлюють, є педантичність. Ця надмірна педантичність яскраво виражено в поведінці письменника, у ставленні до інших людей. Є. Гуцало наголошує на категоричності суджень, які висловлював Григір Тютюнник. Письменник не сприймав жодних виправдань від колег по перу, якщо їхні вчинки суперечили його поглядам. Митець не терпів фальшивості ані у своїх творах, ані в художніх пошуках інших письменників.

Був надійним приятелем, скажімо, Петро Засенко, згадував: «<...> ми з Григором довгі роки були поруч, дружили. <...> Я мав щастя пізнати справжність міцної чоловічої дружби. Мати такого товариша, та ще в той непевний час... В атмосфері зради та доносів душа відкривалась не кожному – а в нас із Григором заборонених тем не було. І читали один одному свої

творіння. Чи не кожного разу після прочитання своєї нової новели Григір дарував примірник машинопису: “Хай у тебе побуде, Петю, про всяк випадок”» [3].

Друзі пишуть, що попри товариськість, він усе ж прагнув до усамітнення, пошуку тиші, будучи тільки фізично поруч зі співрозмовниками, але не думками. Скажімо, П. Мовчан, пригадуючи своє знайомство, зазначив: «смуток його глибокий, самота відчутна... І здавалось мені, що він самотній серед людей» [1, с. 338].

Більше дізнаємося про внутрішній світ письменника з листування, з яких прослідковується невід’ємна риса його характеру – гордість. Григір Тютюнник був нестерпний до фальші й підступності. У листі до Олени Черненко з боєм «кричить»: «Мені вже давно насточортіло жити серед перевертнів, хочеться зв’язати себе нарешті з рідною мовою, бо без неї – хана. Треба жити там, де живуть твої герої, а не дивитись на них з “прекрасного далека”» [6, с. 90]. Зарізко Григір відгукується у листі до Ф. Рогового про творчий вечір А. Малишка: «Нудьга. Деградовані промови деградованих людей, страм і злість. Аж температура піднялася» [6, с. 133].

Отже, прямота, різкість і запальність, зболеність, спраглисть правди були характерними для письменника, а ще... уміння вибачатися, а ще – щирість, яка простежується ледь не в кожному листі.

Важливі також роздуми митця про суспільство загалом і сутність окремої людини зокрема. Яким було ставлення митця до політичного устрою суспільства? «Те, що епоха Сталіна була жорстока – страшно. Але страшніше те, що вона породила фарисейство. Страх перед жорстокістю може зникнути по смерті тирана, фарисейство остається надовго» [6, с. 327].

Григір Тютюнник залишався вірним собі, для нього передусім важлива саме Людина. І змальовував людей самотніх, яскравих характерів, яких було більше саме на селі. Як згадує П. Засенко, бо «там люди залишаються собою, а місто людину нівелює. Ще Пантелеймон Куліш писав, що місто перемелює

національні характери. Тим більше, що й мовний матеріал – не абищо, а місто – зазвичай русифіковане... Але він був людиною, яка не піддалася оцьому руйнівному впливу, змогла залишитися собою. Навіть просто глянувши на нього, було зрозуміло: це – постать, це – особистість. Таку людину особливо помітно серед натовпу тих, хто, потрапивши до міста, губить і власну ідентичність, і мораль» [3].

Підсумовуючи, зазначимо, що стосується «історії шістдесятництва в Україні, то за цим явищем узагалі криється кілька форм мислення, які завжди різнилися між собою, наче «українське» і «державне». Об'єднати ці форми у своєму власному житті намагалося не так уже й багато з тодішнього літературного люду. Стосовно Григора Тютюнника можна з певністю ствердити: він принаймні спробував [7].

Література

1. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. Київ: Рад. письменник, 1988. 495 с.
2. Даценко Я. В. Психопоетика творчості Григора Тютюнника. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Datsenko_Yana/Psykhopoetyka_tvorchosti_Hryhora_Tiutiunnyk.pdf? (дата звернення: 25.10.2021).
3. Каплун Л. Безцензурний Григір Тютюнник (інтерв'ю з поетом Петром Засенком). URL: <http://litakcent.com/2010/04/01/bezccenzurnyj-hryhir-tjutjunnyk/> (дата звернення: 22.10.2021).
4. Пархета Я. Дуалістичність темпераменту Григора Тютюнника: експлікація у художній творчості. *Вісник Маріупольського державного університету*. Сер.: Філологія. 2015. Вип. 12. С. 48–55. URL: <http://visnyk-filologia.mdu.in.ua/uk/vipusk12.pdf> (дата звернення: 25.10.2021).
5. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: історико-літературний та поетикальний аспекти. Київ: Смолоскип, 2010. 632 с.

6. Тютюнник Г. Бути письменником: щоденники, записники, листи [передм., упорядкув. О. Неживого]. Київ : Ярославів Вал, 2011. 440 с.

7. Тютюнник і Вінграновський: «умонтовані» в час. URL: https://zn.ua/ukr/ART/tyutyunnik_i_vingranovskiuy_umontovani_v_chas.html (дата звернення: 22.10. 2021).

*Майстренко В. А.,
здобувачка вищої освіти II курсу, гр. 20-24,
наук. кер. Пащук Р.І.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри юридичної лінгвістики та практичної психології,
Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка*

ДОСЛІДНИКИ ПРО ЗНАКОВІСТЬ ПОСТАТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Проаналізовано праці дослідників стосовно знаковості постаті Григора Тютюнника, який виплекав у собі постать творця, носія вже оновленої, а також потенційно оновлюваної естетики, підриваючи своїм мистецтвом авторитет соцреалізму як апології тоталітарної системи.

Ключові слова: *шістдесятники, письменник, знак, знаковість постаті.*

Дослідники, зокрема, Р. Мовчан називає Григора Тютюнника знаковою постаттю в українському культурологічному просторі, чий метафізичний бунт проти системи, абсурдності буття, екзистенційний біль за людину співзвучні європейському екзистенційному бунту.

Григійр Тютюнник належав до покоління шістдесятників. Але роль його в цьому явищі специфічна. До Києва він приїхав 1963 р., що був центром дисидентства й шістдесятництва. Як зазначають дослідники, був сповнений великої внутрішньої впевненості, людської гідності й найголовніше, – «себевіднайдення в Слові». Натоді цей вибір був для нього єдино можливий. А

ще – утвердження себе в цьому себевіднайденні. Письменника порівнювали з болідом, надзвичайно яскравим метеоритом, який «прокреслює в нічному небі широкий вогняний слід, і, хоч пролітає за лічені секунди, той його слід надовго залишається в нашій пам'яті, затьмарюючи несміливе мерехтіння міриадів далеких небесних тіл» [1, с. 271]. Р. Мовчан наголошує, що болід – це сигнал. Але про що?

Шістдесятники, безперечно, мріяли про прилюдний, безризиковий перехід від письма ідеологізованого до письма глибинно правдивого. У межах соцреалістичної догматики то було неможливим. Григору Тютюнникові це вдалося, який обирав героїв соціалізованих лише історично, не одержавленими посадами. Звісно, як зазначає Григорій Штонь, «радянськість» наявна в їхніх характерах, лексиці й у щоденному мисленні, проте головно для письменника й читача важить давність сповіданого ними добра. На жаль, вимиваного з людських душ комунізованою казенщиною, ширужитковим добробутом і такою самою ширужитковою «культурою», з якої Григир Тютюнник не втомлювався кепкувати навіть у таких трагедійних прозоструктурах, як реквійне оповідання «Віддавали Катрю» або в трагікомічній «Кізоньці».

Письменник обрав традиційний для української літератури шлях – шлях реалізму. Проте йдеться про трансформацію реалістичної традиції в нові умови, в естетично новий час. Тоді легко можна було збитися на соцреалізм, але порятувала Григора Тютюнника несхибна чесність. Основний герой письменника, як уже згадували, також традиційний – український селянин, але в умовах уже іншого часу, як то бачив автор. Село виступало твердинею національного життя, оберегом традицій і моралі. Не випадково національна травма осмислювалася Григором Тютюнником в образі пораненого українського селянського світу перед лицем чужої й жорстокої міської цивілізації. Натоді селянин був насутній в інших письменників, але як пригадують сучасники автора, саме з появою творів Григора прийшло правдиве, оголене, жорстке слово. Для індивідуального стилю митця

визначальною стає експресія характеру. Мало хто тоді завважив, що саме крізь призму характеру, душі, долі свого героя письменник справді відтворив, зафіксував свій час.

Твори письменника друкують, перекладають російською мовою, себто зовні все спокійно. Та не так і добре. Записники митця сімдесятих років свідчать про неймовірний біль Григора Тютюнника від того, що відбувається. «Немає у світі болю сильнішого, аніж душевний біль»; «Хто не знає, що таке залежність – матеріальна чи духовна – однаково, той не має права казати, що він знає, що таке страждання й почуття приниженості»; «Хоч би день, один-єдиний день прожити в душевній рівновазі!»; «І що я в Господа за людина!!! Ні в чому немає мені ані міри, ані втіхи – ні в любові, ні в стражданні, ні в захопленнях, ні в сумі пекельному. Неприкаяний я» [2, с. 24-25]. Як звільнення – трагічна розв'язка, несподівана смерть. «Але вона, як зазначає Р. Мовчан, стала й новим народженням письменника, потужнішим, ніж за життя, його метафізичним буттям. Лише відтоді постать Григора Тютюнника на тлі всієї української літератури починає набувати чітких обрисів знаковості» [2, с. 24]. Його особлива громадянська позиція привертає увагу. «Жорстоко талановитий. Жорстоко в ставленні до себе, позаяк відібрати у себе життя з розрахунком на мстивий розголос – це акція громадянська. От тільки в ім'я й заради чого?», – ставить риторичне запитання Григорій Штонь.

Осмилюючи проблему знаковості постаті письменника, його естетичного феномену, Р. Мовчан відзначала, що він «уособлення бунту прихованого, бунту в літературі, бунту не руйнівного, а будівничого. Себевіднайдення й утвердження в слові було для письменника рівнозначне прагненню зберегти своє внутрішнє “я”, не вбити, а виплекати в собі постать творця, носія вже оновленої, а також потенційно оновлюваної естетики. Саме своїм мистецтвом, що існувало поза політикою, ідеологією, у самодостатній сутності, він підпільно підривав авторитет соцреалізму як апології тоталітарної системи. У цьому його знаковість» [2, с. 27]. Згадаймо знак у баченні Пірса,

заміщає собою щось, дотримуючись певної ідеї, яку він виробляє або змінює. Він являє собою «засіб, що передає свідомості щось ззовні».

Література

1. Вічна загадка любові: літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. Київ: Радянський письменник, 1988. 493 с.
2. Мовчан Р. Григійр Тютюнник – знакова постать в українській культурі чи естетичний феномен? *Слово і час*. 2005. № 7. С. 23–27.
3. Програма «Ми український народ: національно-етнічна мозаїка». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/887998.html> (дата звернення: 22.10. 2021).

Степанова В. В.,
здобувачка вищої освіти II курсу, гр. 20-24,
наук. кер. Пацук Р. І.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри юридичної лінгвістики та практичної психології,
Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка

ГРИГІР ТЮТЮННИК: ДУХОВНІ НАСТАНОВИ ДЛЯ НАЦІЇ

Простежено духовний світ епіки Григора Тютюнника, який творив у кліматі шістдесятництва і в «застійних» роках ХХ ст.

Ключові слова: *цілісність нації, пам'ять, духовна екзистенція, авторський світогляд, авторська воля.*

Світ повсякчас змінюється, змінюємося й ми, а отже й усе до нас дотичне, скажімо, література свідчить про це сюжетикою, тож вороття до духовних витоків немає, то є неможливо. Самоусунуться й доленосні події, їхнє сприйняттяє відлуння, яке відгукується лише в пам'яті. Проте Григійр Тютюнник дивився на світ як на здатний вкластися в одну з непротяжних, неподільних духовних сутностей, що лежить в основі буття, де владарює добро

чи зло, не економіка, яку любити чи ненавидіти – копітко. Тож і порушував проблеми про серйозні духовні деформації, духовне рабство, підпорядкування чужим духотворним діям.

Григір Тютюнник чи не найталановитіший митець слова, письменник від Бога, який зарано відійшов у позасвіти, як пишуть, у «переддень визнання». Хоча всі знали, що живуть в одному часі з феноменом Григора Тютюнника. Знали, та одні боялися собі зізнатися, одні традиційно мовчали про своє знання, а треті...

Важко торував Григір Тютюнник із свого села Шилівка, що на Зіньківщині (Полтавщина), до творця слова. Починав писати російською мовою, зокрема й листувався з братом також російською. І лише наприкінці п'ятдесятих років брати усвідомили своє національне покликання.

Григорій Тютюнник мав величезний вплив на брата. У спогадах «Коріння» Григір згадував, як той учив його працювати над реченням, викидати зайві слова... «Григір був надто нордовистий і міг сказати, що, мовляв, “Вир” добрий, але Ремарківська “Тріумфальна арка”... “Отак треба писати!” – вигукнув Григір... І гаряче додав: “Особливо українцям, бо в нас же не пишуть, а розмальовують. А де психологізм? Де інтелект?”» [1]. Різкий був Григір, різкий навіть із братом Григорієм, але таки послухав: «Тільки знай, братику, мова – душа народу. Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу?» [1]. Дослухався. І став Григором Тютюнником. «Малював, живописав характери людей, переважно селян, ну зовсім, здавалося, просто, але придивишся до цієї чарівної простоти й диву даєшся: ба! Та це ж і соціально-психологічний портрет цілої доби, і глибокі історіософські судження з приводу духовної згаги, і витончена інструментовка звуко-шумової партитури, і висота пластичної культури слова. І звідки, що береться!» [1].

Наведімо приклад із хрестоматійного оповідання «Оддавали Катрю». «Катря, осміліла після двох чарок шампанського, теж пристала до пісні, зразу

тихенько, немов сама собі співала, коли ж чоловіки потужними басами заглушили підголоска, взяла раптом першим, дзвінким і чистим, як бурунець на дні криниці, голосом: Ой, братіку, сокілоньку, Ой, братіку, сокілоньку, Та візьму ж мене на зимоньку... Від цієї давньої, ущерть наливої смутком пісні, із якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ, у жінок бриніли сльози на віях, а чоловіки хмурилися, сумнішали очима й прохмелялися, наче й не пили, а Грицько Байрачанський витав своїм тремтливим тенором високо-превисоко, як самотній птах попід хмар'ям. Здавалося не десятки людей співало ту пісню, а одна многогласа душа... Ще вчора Олексій Цурка тинявся в селі побіля клубу п'янений, шукаючи собі «ворога», щоб одвести душу, а знайшовши (то був колишній бригадир), підходив до хлопчаків і благав першого-ліпшого: «Ванько, піди займи бригад'ю, хай він тебе вдаре, я йому пику наб'ю»... Ще недавно Параска Жмуркова з піною на губах гризлася із сусідкою Ялосоветою Кравченчихою за межу, як орали на зиму... А сьогодні всі вони плечима до пліч сиділи за столами й співали пісню, знану ще з дитинства, і були схожі на слухняних та поштивих дітей одних батька-матері. Вони то були – і не вони» [2].

Віншуючи Василя Земляка з полуднем віку, Григор у своєму коротенькому слові навів велику цитату з «Лебединої зграї» ювіляра й так прокоментував: «Образ на чверті сторінки – то щільник меду трудового, у ньому відтворилося ціле суцвіття народних характерів» [1]. Дослідники зазначають, що можна говорити це про Григора, – «то щільник меду трудового, суцвіття народних характерів». І далі: «Хотілося, щоб нація почула свого видатного митця слова, почула й згадала, що її єднає пісня не лише при весільному столі, а від уродин до самісінької смерті. Згадала й спромоглася «плече до плеча» об'єднатися в цілість – народ нашої України, об'єднатися, як структурно об'єднані соти в єдиний «щільник меду трудового» [1]. Отже, письменникові боліла духовна роз'єднаність нації, що він спостерігав. Не почули його.

По смерті було опубліковано оповідання «Сміхота», «у ньому кожний абзац, кожне речення виблискує перлами образів, яскравими портретними деталями, пластичними характеристиками двох героїв: Демида Пиляя та його дядини Килини» [1]. Ідеться про Килю, хитрющу й нещирю тітку, яка через багато років після смерті чоловіка таки відважилася попросити племінника-теслю Демида поставити хрест на могилі чоловіка-начальника, що було за тих часів «не модно». «Сміхота» від Демида... Придивімся до його образу: «Говорив Пиляй не дуже привітно, одначе й не похмуро, а так як звук говорити з усіма, хай то начальство буде, родич, товариш, а чи так собі людина: розважно і втолок, наче брав кожне слово на долоню, роздивлявся його з усіх боків... Пиляй знав, що сльози ті несправжні, тому навіть не глянув на тітку, а лиш круто скинув одну брову, подержав її так здивовано-напружену і знов опустив» [3]. Дослідники пізнають портрет самого Григора. «Кожне слово на долоні» – це наука брата Григорія... А хіба не “сміхота” від Григора стала бувальщина, коли він зайшов у кабінет секретаря парторганізації Спілки письменників і там його... побив. Це вже була нехитра відповідь Григора на арешти 1972 року й персональну участь парторга в цькуванні лицарів духу. Григир такого не міг стерпіти... Власне, сюрреалістична “сміхота” оповідання взялася з того, що Демид поставив «хрест як сонце» не на могилі дядька-начальника, а “над усіма” – і далі цитата: “Отакий хрест. Поставив його над дядьком, над тими, кому дядько залив сала за шкіру... Над пам’яттю”»[3].

Григир Тютюнник наголошує, що хрест, хоч і вночі поставлений, має бути «над усіма», бо «хрест яко сонце» зігриватиме всіх «живих і мертвих, і ненароджених» у нашій Україні. Тож єднати нас має пам’ять.

Григорова духовна настанова ще – у любові. «Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові». Україна має стати пам’яттю для всіх тих, хто творив заради тої вічної любові, серед яких – Григир Тютюнник.

Література

1. Програма «Ми український народ: національно-етнічна мозаїка». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/887998.html> (дата звернення: 26.10. 2021).
2. Тютюнник Григір. Оддавали Катрю. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=577> (дата звернення: 10.10. 2021).
3. Тютюнник Григір. Сміхота. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=617> (дата звернення: 29.10.2021).

Черніков В. В.,
здобувач вищої освіти I курсу, гр. 21-06,
наук. кер. Максименко О. В.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри юридичної лінгвістики та практичної психології,
Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка

ГРИГІР ТЮТЮННИК: З ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ

У публікації подано життєвий і творчий шлях письменника, проаналізовано оповідання «Син приїхав».

Ключові слова: *Григір Тютюнник, літературна праця, індивідуальність, твори, духовність.*

Григір Тютюнник – видатний письменник української літератури ХХ ст. За правдиву, неповторну манеру письма його називають «живописцем правди» (О. Гончар) [1, с. 684], «лицарем Правди і Новели» [2, с. 333], «лицарем української літератури» [3, с. 91]. Тютюнник завжди чужий біль він пропускав крізь своє серце, відчував його кожною клітиною тіла. Олесь Гончар писав про Григора Тютюнника: «Внутрішня мужність його, здавалося, не мала меж, та, мабуть, він тільки сам знав, як легко його ранити, яка буває незахищена перед болем ця ніби нічому й не піддана душа» [4, с. 184]. Через свої твори автор передавав події того непростого часу, порушував найгостріші суспільні

проблеми. Він робив дуже тонко, майстерно, без активного авторського втручання, власних висновків і оцінок. Григора Тютюнника називають неперевершеним майстром ситуації, майстром характеру, портрета, діалогу.

Творчість Григора Тютюнника досліджували такі літературознавці, як М. Вінграновський, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, Ю. Ковалів, М. Коцюбинська, Р. Мовчан, В. Нарівська, О. Неживий, В. Панченко, М. Сулима, В. Шевчук та ін.

Майбутній письменник виховувався у російськомовному донбаському середовищі, навіть призвичаївся до імені Єгор. Будучи студентом Харківського університету, він дебютував у журналі «Крестьянка» з оповіданням «У сутінки» [5, с. 60]. Пізніше цей твір він перекладає й надалі твори писатиме українською мовою. «<...> а хіба можна про Батьківщину говорити не батьківською мовою» [6], – цитує Олексій Неживий слова Григора Тютюнника. Значний вплив на формування його літературних смаків, на ставлення до літературної праці справив його брат – письменник Григорій Тютюнник. Відтоді поступово формувались характерні ознаки творчої індивідуальності молодого письменника: постійне невдоволення собою, наполегливі пошуки точного слова – найпотрібнішого, найвиразнішого, – тривале обдумування кожного твору [7].

Свої перші публікації він поцінював досить самокритично, вимагав від себе «ще вчитися думати на папері», «писати тільки під сильним враженням» тощо. Григор Тютюнник поступово дійшов висновку, що «талант – крапля здібностей і море праці» [5, с. 61].

Юрій Ковалів зазначає, що тяжкі умови дитинства письменника пізніше впливають на вибір тем, сюжетів і героїв його творів. Саме завдяки художній майстерності, правдивості зображуваних людських характерів твори Григора Тютюнника так поцінуються читачами. Той, кого він зображує, правдивий кожним своїм жестом, найкоротшою реплікою, виразом обличчя, очей. Діалоги героїв вражають своєю природністю, влучністю та достовірністю [7]. «Ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя

людської душі в найрізноманітніших проявах» [4, с. 135], – писав Григій Тютюнник.

У творах письменник порушував питання духовності людини. В оповіданні «Син приїхав» сюжет вибудовується навколо однієї події, яка розкриває сутність людини, її життєву позицію. Автор зображує синагородянина Павла Дзякуна, який приїхав до матері в рідне село Ковбиші разом із дружиною та сином. До людей Павло ставиться зверхньо, зухвало, хизується забезпечим життям у місті. Автор наголошує на деградації моральних цінностей. Павло «навіть у відпустку до батьків не їздив три останні роки», бо «півтори-дві сотні викинеш», отже для сина матеріальний добробут передусім. Батько Никифор Дзякун усіляко підтримує синове «уміння жити». Невипадково письменник зображує Дзякуна в минулому, яким він був тоді «живим» та щасливим. Ніби порівнює, як наразі він боїться вужів, насолоджується не риболовлею, а потребою наловити якомога більше риби. Письменник намагався якнайточніше відобразити персонажів, які ставали основою твору, своєрідним психологічним мотивом.

За словами Олесея Гончара: «Він ніс у літературу лише те, що вважав для людей украй необхідним, те, що побачив у житті своїм зірким і проникливим поглядом. Це був письменник, чийх нових оповідань ми завжди ждали, бо знаходили в його творах живі пристрасті, сучасні характери, самобутні, колоритні, що поставали справді як художні відкриття» [4, с. 74].

Література

1. Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т., т. 1. Київ: Вид. дім «Києво – Могилянська академія», 2006. 973 с.
2. Сизоненко О. О. Не вбиваймо своїх Пророків! Книга талантів. Київ, 2003. 895 с.
3. Чепурна О. В. Образ дитини-дивака – ключ до розуміння художнього світу Григора Тютюнника. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2009. № 3. С. 91–101.

4. Вічна загадка любові: літературна спадщина Г. Тютюнника. Спогади про письменника / упоряд. та примітки А. Шевченка. Київ: Рад. письменник, 1988. 492 с.

5. Ковалів Ю. Новелістичні апробації Гр. Тютюнника. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2009. № 2. С. 60–92.

6. Кузнецов А. 80 років від дня народження Григора Тютюнника. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24411843.html> (дата звернення: 03.11.2021).

7. Кременіш Г. Традиції психологічної прози початку ХХ ст. у творчості Григора Тютюнника. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/30705> (дата звернення: 03.11.2021).

СЕКЦІЯ 4. ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИКА ДЛЯ ДІТЕЙ

*Видиш С. В.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-19д,
наук. керівник Глуховцева І. Я.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля*

КОЛЬОРОНАЗВИ В ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Розвідка присвячена дослідженню функції кольороназв у творах для дітей Григора Тютюнника. У ній констатовано, що лексика на позначення кольору має великі експресивні можливості. Відповідно до авторської

інтерпретації, колоративи набувають різноманітного смислу, завдяки чому зростає їхня роль у передачі інформації.

Ключові слова: *колір, колоратив, кольороназва, колористика, лексема.*

Колір даний людині в зорових відчуттях, а поняття про кольори знаходить відображення у словесних одиницях мови – у колоративах. Кольороназви в тексті слугують надзвичайно багатогранним і змістовним образним засобом, створюючи пейзажні картини, зображуючи внутрішні почуття, обставини [2].

Кольороназви були досліджені багатьма мовознавцями з різних аспектів: з огляду на значення назв кольорів (Н. Пелевіна, Л. Шестак, В. Іваровська), розроблення класифікації найменувань на позначення кольору (О. Дзівак, О. Кулько), вивчення механізмів номінації колірному простору носіями різних мов (В. Москович, Л. Грановська) тощо. На сучасному етапі мовознавства дослідження лексики на позначення кольорів виокремлюють у окрему галузь – лінгвістику кольору.

Відомо, що одноставної думки щодо розподілу кольорового спектру не існує. У східнослов'янському мовознавстві традиційно виділяють одинадцять термінів-кольоропозначень: *білий, чорний, червоний, синій, жовтий, коричневий, сірий, зелений, фіолетовий, рожевий і помаранчевий*, ці ж колоративи закріпилися як основні складові колірної номенклатури української мови.

Учені відзначають, що система кольоропозначень є однією з найдавніших термінологічних систем у мові. Вона поділяється на давні загальнослов'янські колоративи (*чорний, білий, червоний, зелений*), також багата на запозичені (*карий, рожевий, помаранчевий* та інші), а у XVIII ст. з'являється низка прикметників-колоративів, значення яких були розвинуті на основі предметних (*срібний, брунатний, гірчичний*) [4, с. 352].

Кольоронайменування перебувають у колі посиленої уваги науковців також із позиції їхнього семантичного навантаження. Зокрема, у роботі «Семантичний обсяг назв основних кольорів» Н. Кухар наголошує, що найбільше семантичне навантаження в художньому тексті мають лексеми *білий, чорний, червоний, синій, зелений* [3].

Мета розвідки – вивчення особливостей символіки кольоропозначень у творах для дітей Григора Тютюнника. Дослідження виконане на матеріалі оповідань «Дивак», «Додому, додому ...», «Як спіймали розбишаку?», «Лісова сторожка», «Однокрил», «Степова казка: забутий курінь», «Степова казка: як свисне бабак», «Степова казка: небезпечний приятель», «Степова казка: ходи, біда, стороною», «Ласочка», «Біла мара».

Наші підрахунки засвідчують, що в одинадцяти опрацьованих нами оповіданнях було використано шістнадцять назв кольорів, з яких *чорний* вжито п'ятнадцять разів, *червоний* – дев'ять, *білий* – сім, *зелений* – вісім, *жовтий, сірий* – по чотири рази, *синій* – п'ять, *малиновий* – три, *рябий* – два, *сивий, золотий, рудий, блакитний, сизий, рожевий, рум'яний* – по одному разу.

Колір наділений особливими значеннями, що формуються у процесі життя й діяльності людини. Дитина завдяки органам чуття починає сприймати колір, як і інші властивості речей, засвоювати його й за допомогою мови позначати в процесі мовленнєвої діяльності. Психофізіологічні властивості реципієнта-дитини, здатного сприймати художній текст на емоційному, естетичному рівні, свідчать про прагнення до яскравості, радості, краси, гармонійності. Це своєю чергою спонукає письменників до використання у творах для дітей та юнацтва певних семантичних моделей кольорів, що залежні не лише означуваними предметами і явищами, а й специфікою дитячого сприйняття, культурною традицією, орієнтацією на міфологію, фольклор, національні особливості [1].

Проаналізувавши більшість творів для дітей Григора Тютюнника, ми виявили, що значна кількість кольороназв, якими він оперує, пов'язана з

чорним кольором. Проте у творах письменника це аж ніяк не символ зла, темряви і смерті. Нерідко автор використовує назву цього кольору для змалювання пейзажу: «Сюди зручніше, та в зазимку лід на річці тоненький, так і зяє **чорною** прірвою» [5]; опису ознак предмета, дії: «Тільки нора **чорна** кругло зорить по Куреню» [5]; називання кольору в сутінках: «– Отуто він живе, – сказав Кузьці Данило, вказуючи на **чорну** воду під кручею» [5]; вербалізації страхів дійової особи: «Про цю балку він за все своє життя наслухався таких жахів, що й зараз, на старості, побоювався вночі тієї **чорної** прірви при самій стежці до річки» [5]. З'ясовано, що, наприклад, у творі «Дивак» з семи назв кольорів, які зафіксовано в оповіданні, **чорний** автор використовує п'ять разів, **зелений** – три рази, **білий** – чотири, **жовтий**, **червоний**, **рожевий** і **рябий** по одному разу.

Для того щоб додати фарб і відтінити темряву **чорного** кольору при описі психологічного стану дитини, Григір Тютюнник додає **рожевий**, **рябий**, **жовтий** (символ стиглого колосся та уособлення життєдайної сили, багатства), а також **зелений** і **білий**: «Олесеві зробилося сумно. Закортіло швидше туди, в село, де сніг плете навколо електричних ліхтарів густі **рожеві** сіті, й привітно світяться вікна в хатках» [5]; «Аж он під старою сосною латка шишок **рябіє**» [5]; «А ліс прощально шумить йому услід і ронить **пожовкле** листя під ноги» [5].

Щоб підсилити семантику назви кольору, письменник вдається до уточнення й підсилення цих найменувань з допомогою порівнянь («То там, то сям проглядає крізь порошу трава з примерзлимими до землі **зеленими** чубчиками, стримлять низенькі пеньки з **жовтуватою**, немов старий мед, смілкою на зрізах» [5]), використання відразу двох колоративів («Стоїть Курінь, старіє. Мох на ньому послався, **жовтий** і **зелений**, бур'яни довкола розкошують, не кошені, не толочені: полин і вівсюг, ковила і молочай, горошок і деревій...» [5]).

Лексему **зелений** Г. Тютюнник зазвичай уживає для відображення кольору листя дерев («Невесело каже, бо йти йому з лісу не хочеться: звук тут за літо

серед зеленого шуму дерев, тиші та ясного сонечка...» [5]), трави («*Ранньої весни, коли в степу на сході сонця по всіх ярах та виярочках вилежуються сонні тумани, а трави ще тільки сходять на пагорбах зеленими табунцями, біля самісінького Куреня ворухнулася раптом суха бур'янина, похиталася-похиталася з боку в бік і впала» [5]); річкових заростів («*Течія розчісувала зелений кушир, прями тоненькими ніжками якісь жучки, боком долаючи пружний струмінь» [5]).* Тоді ця лексема має меліоративне значення. Пейоративної конотації текст набуває, коли з допомогою лексеми *зелений* позначено колір води в калюжі: «*А Олесь сидів посеред річки поруч зеленої, з ряскою, калюжі і плакав» [5].**

Колористичні функції виконують і похідні від прикметників-кологоративів дієслова: «*Ліворуч від мосту чорніють миї, виграючи на сонці блискучими хвильками, – там б'ють джерела; а праворуч, на міліні, де лід міцніший, гасає ватага школярів» [5]; «– Он бач: вільха в лузі почорніла... На відлигу, мабуть [5]; «– Що воно ото чорніє в тумані серед поля? – То був колись Курінь, – одкажуть йому» [5]; «А сонечко сіється крізь молоде листя та цвіт диких яблунь на стежку, і вона весело **работить** Кузьці в очах» [5]; «На груші, що ніби ще цвіла, **жовтіли** кругленькі пахучі гнилички й осипалися додолю, а деревця на розсаднику підросли, уквітчалися густим листям – тепер їм ні гайворони, ні вепри не страшні: гайворони не подужають висмикнути, вепрам зміцніле коріння не смакує» [5].*

Для опису людей, птахів і звірів письменник використовує назви *чорний, білий, сизий та сірий*: «*Очі в нього чорні, глибокі, як вода в затінку, дивляться широко, немов одразу хочуть збагнути увесь світ» [5]; «Раптом поміж куширами промайнула чорна блискавиця і завмерла осторонь довгастою плямою. Олесь підповз ближче, пригледівся й застогнав від подиву: *шука!*» [5]; «Уві сні йому ввижався великий **чорний** птах, що підступився до нього покрадьки й цілився своїм залізним дзьобом просто в око» [5]; «Проте Данило встиг побачити широку й **чорну**, як насмолене човнове днище, спину*

величезного сома» [5]; «А за Кротом потяглася їй довжелезна **чорна** нитка мурах з ватажком попереду» [5]; «На луках туманець при самій траві стелеться, лелеки вздовж болота походжають – як матроси: у **чорних** штанях та **білих-пребілих** сорочках» [5]; «То була газета, проткнута в кількох місцях **сизими** голками, а з-під неї стримів гострий їжачий писок» [5]; «Сіно тут уже було давно скошено й звезено у стоги, лелек не видно, відлетіли, тільки ящірки шастали інколи обіч дороги та маленькі **сірі** пташки-посмітюшки спурхували попереду» [5]; «З оберемка випорскують додолю дрібні мишенята й **сірими** грудочками розкочуються по долівці» [5]; «Гайворон повів на нього **сірим** дзьобом, присів перелякано й пострибав у кущі, тягнучи крило, а Кузька закрутився, як дзига, й раденько задзяволив» [5]; «А струна задрожала швидко-швидко (схоже, по ній хтось біг), і за мить Кріт побачив біля свого вуса **сірого** волоханя з довгими гнутими, як дужки, ногами, великим круглим черевцем і маленькою голівкою» [5].

Білий колір, який є символом невинності, чистоти і радості, гармонії всіх кольорів, Григійр Тютюнник уводить у твори, щоб змалювати красиву й величну зиму: «По той бік мосту, через вигін, червоніє крізь **біле** плетиво запорошених дерев цегляна школа» [5]; «Повертались додому в темряві. Ліпив мокрий сніг, припорошуючи **білим** конячі спини» [5]. Він пов'язаний також зі світлими надіями і думками героя: «Попереду **білою** стіною підвівся бір» [5]; «Потім повз них прокотився жахливий круглий гуркіт і подався, подався степом усе далі й далі, обмацуючи світлом своїх очей кожен стовп, **білі** чашечки вгорі на стовпах, співучі дроти і небо в зорях» [5].

Для змалювання настання нового дня письменник вдало використовує лексеми червоний і білий: «Прокинувся він аж тоді, коли сонце сховалося за гору. Небо там було **червоне**, і вода в калюжках поміж молододю траводю, і цвіт на груші також були **червоні**» [5]; «Як сонце тільки-но **червонило** небо на сході, Арсен уже сидів у човні біля своєї верби і пильнував за вудками» [5]; «А вдалині край степу, за селом, **біліє** вузенька смужечка поміж хатами й садами

– то повертається із своєї мандрівки по всіх усядах на землі новий ранок» [5]; «На небі, поміж хмарами, ще висів блідий ріжок місяця, а на сході вже біліла вузьенька смужка світанку» [5].

Оскільки червоний – це символ крові і вогню, любові та страждань; символізує красу, радість та любов до життя, тому й не дивно, що автор наділяє яскраве й гаряче сонце та бурхливе полум'я саме цим кольором: «– Пфу! Як червоно... Підземельник недобачав, тому сонця не любив» [5]4 «Над нею аж ген-ген край неба червоніла сонячна заграва, та вітерець ледве чутно дихав» [5]4 «Потім і люди й пісні засинали, і тільки полум'я од вогнища то шугало вгору червоними шпичаками, то гнулося дугою од вітру, то й зовсім згасало» [5]; «Тим часом надворі майже геть розвиднілося, з димарів поміж садами то там, то там піднімалися вгору червонуваті напроти сходу сонця дими – затопили люди печі» [5].

Невипадково сонце та його промені Григір Тютюнник описав оригінальним і насиченим кольором – малиновим: «Мліє степ у малинових променях передвечірнього сонця. Мліє і сходить до неба степова імла – теж малинова» [5];. «А зараз на ній сонце малинові краплі порозвішувало – впала роса, вечір заходить» [5]. Досить цікавим є вибір кольору для маленького чотирилапого друга з оповідання «Лісова сторожка» – рудий – символ радості, задоволення, колір енергії й сили, колір теплоти й блаженства, приємно радує око, коли використовується в навколишньому середовищі: «А зібравшись, вирушає в дорогу, кликнувши за собою малого, проте бідового песика Кузьку – він бо справді як той жучок, що живе на колосках, – рудий та криволапий» [5].

Вартим уваги, як нам здається, є поділ вітрів на чорні, блакитні (символізує мрії, меланхолію, безмежність неба, вічний світ), прозорі і зелені (символ вічного оновлення, природи і молодості), сині: «Гасають побіля Куреня й інші вітри й вітерці, шукають, у яку б то їм веселу дірочку свиснути: опівнічні – вітри чорні; вдосвіта – блакитні; в полудень – прозорі; звечора – зелені... І всяк свою пісню виводить у дверях Куреневих та дірках: чорний

вітер, опівнічний, стогне, по-совиному; **блакитний**, досвітній, зітхає спросоння; **прозорий**, полуденний, весело свиськає, а **зелений**, вечоровий, тихо воркоче, бо хочеться йому спати» [5]; «А тумани вже давно щезли: розвіяли їх **сині** та теплі вітри й вітерці» [5].

Змалювання туману в автора неоднозначне, то він *сивий* (кольору світання й сутінок), що навіває смуток: «І тут він опинився навпроти Куреневих дверей. З них **сивими** клубками викочувався туман і дихала вогкість» [5]. То красивий і теплий *золотий* (краса, досвід, мудрість, досягнення мети): «В лісі бродив туман, **підзолочений** сонячним промінням, туркотіли лрипутні, вистукували дзьобами дятли, а іноді лунко тріщало галуззя і було чути: хро-хро... хря-хря...» [5].

Помічено, що автор приділяє увагу степу і залежно від часу доби наділяє його то *синіми* (символ вірності, довір'я і безконечності), то *зеленими*, то *рум'яними* кольороназвами: «І в **синій** місячній купелі по степу – стовпчики, стовпчики... То стануть і стоять, то зникнуть геть» [5].; «Ф'ють, ф'ють, ф'ють... – свиськає увесь степ. І сяє **синьо**» [5]; «Степ уже вбирався у вечорову **просинь**. Спершу вона, як вода, вступила у видолинки, стала у полинових куцах та побіля них, а далечінь була вже вся **синя**» [5]; «А степ уже вгортався у **прозелень**, сонно зітхав утомлений за день вітрисько, і з-за стовпів на шляху сходив круглісінький червоний місяць» [5]; «Як тільки сонце виринуло з-за перелогів і степ усміхнувся до нього **рум'яними** росами, почули куренівці далекий грізний гуркіт, що все наближався і наближався» [5].

Отже, аналіз творів для дітей Григора Тютюнника засвідчує, що автор використовує традиційну символіку назв кольорів, доповнюючи описи похідними відприкметниковими найменуваннями. При змалюванні пейзажів, особливо сонця, письменник задіює всю свою творчу уяву, додаючи багато колоративів, чим і робить свій творчий доробок цікавим для дослідження.

Література

1. Кизилова В. Семантичні моделі кольорів у літературі для дітей та юнацтва (на прикладі української прози другої половини ХХ століття). URL: <https://chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/457> (дата звернення: 21.10.2021).

2. Кошова А. Особливості семантики та функціонування колоративів в українській фразеології (на матеріалі творів Б. ХАРЧУКА) 2014. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7710/1/Koshchova.pdf> (дата звернення: 21.10.2021).

3. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів. *Придніпровський вісник*. 2000. Вип. 13. С. 43 – 50.

4. Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Сер. 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. Вип. 7. С. 352–356.

5. Тютюнник Григор. Добірка оповідань. URL: <https://mala.storinka.org/%D0%B3%D1%80%D0%B8%D0%B3%D1%96%D1%80-%D1%82%D1%8E%D1%82%D1%8E%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BA%D0%B0-%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%8C.html> (дата звернення: 21.10.2021).

Голод А. В.,
здобувачка вищої освіти, гр. СОУМ-21д,
Токар Н. В.,
старша викладачка кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ОБРАЗИ «ДИВНИХ» ДІТЕЙ В ОПОВІДАННІ ГР. ТЮТЮННИКА «ДИВАК» ТА І. ФРАНКА «МАЛИЙ МИРОН»

У статті досліджено образи «дивних» дітей в оповіданні Гр. Тютюнника «Дивак» та І. Франка «Малий Мирон». Зіставлено бачення письменниками проблем родинного й народного виховання. Охарактеризовано духовний стан суспільства, зображений у творах.

Ключові слова: «дивні» діти, суспільство, родина, виховання, гуманізм.

Чільне місце в українській літературі посідає тема дитинства. Класифікувати такі твори можна відповідно до цільової аудиторії. Науковці виокремлюють твори для дітей, про дітей і творчість самих дітей. Провідною для першої і другої групи є морально-етична проблематика дидактичного спрямування. У полі зору письменників, насамперед, соціальне, родинне, шкільне виховання підростаючого покоління. До теми дитинства у творах зверталися Олена Пчілка, Б. Грінченко, Є. Гуцало, І. Франко, М. Вінграновський, Гр. Тютюнник тощо. Тож мета нашого дослідження – розглянути образи «дивних» дітей в контексті соціального й родинного виховання на прикладі оповідань Гр. Тютюнника «Дивак» та І. Франка «Малий Мирон».

Григор Тютюнник – письменник-шістдесятник, життєвий і творчий шлях якого пов'язаний з нашим краєм. Крім літературної і перекладацької діяльності, він деякий час вчителював на Луганщині. У подальшому спостереження над дитячою психологією лягли в основу багатьох оповідань митця.

У 1962 р., після закінчення Харківського університету та захисту дипломної роботи «Психологізм у творчості Льва Толстого», його було призначено вчителем російської мови та літератури. Учні Григора Михайловича мали значні досягнення в навчанні, що свідчить про високий професіоналізм та майстерність викладача.

Окрім таланту педагога, Григир Тютюнник був видатним письменником, творчість якого актуальна й зараз.

Дослідник О. Неживий зазначав, що твори таких видатних письменників-класиків потрібно перевидавати для того, щоб якомога більше читачів змогли їх прочитати, насамперед йдеться про школярів [1].

Переїхавши до Києва в 1963 р., Гр. Тютюнник починає писати перші оповідання українською мовою під впливом старшого брата, відомого вже на той час письменника Григорія Тютюнника. Це «Рожевий морок», «Кленовий пагін», «Сито, сито..» та інші. Вирізняється серед них невеликий твір «Дивак», написаний у жанрі автобіографічного оповідання. Він вийшов у світ 1963 р. Надрукований в газеті «Літературна Україна». Згодом оповідання ввійшло до першої збірки «Зав'язь», виданої в 1966 р.

Це розповідь про простого сором'язливого хлопчика Олесь, який навчається в сільській школі. «Він ще малий, головою ледь до клямки дістає. Очі в нього чорні, глибокі, як вода в затінку, дивляться широко, немов одразу хочуть збагнути увесь світ» [3], – так Гр. Тютюнник описує зовнішність свого героя. Торкається душі читача глибокий духовний світ дитини, доброта, радість існування, любов, співчуття, розуміння та небайдужість до навколишнього середовища. Але як і в житті, трапляється так, що саме таких людей, як Олесь, часто ображають, сміються над ними, вважають диваками. Був випадок, коли хлопчик, йдучи до школи, побачив, як його товариші псують лід. Його це обурило:

«– Навіщо лід псуєте?

– Він ще молодий!» [3].

Однак у відповідь однолітки лише посміялися й назвали Олеся дивним, а один з них навіть накинувся на хлопчика. Наведений епізод демонструє різницю життєвих позицій дітей, неприйняття, нерозуміння «інших», не таких, як усі.

Та незважаючи на конфлікти з оточуючими, дитина виявляє твердість характеру, цілеспрямованість, навіть впертість. Прикладом може бути ситуація на уроці, де вчителька задала намалювати глечик, але Олесеві це було не цікаво, тому він почав малювати дятла. Отримавши зауваження, хлопчик не змінив своєї думки, а просто вийшов з класу.

Олесь, не дивлячись на вік, гостро відчуває несправедливість цього світу. Його ображає й засмучує те, що є багато злих людей, постійно хтось когось б'є. Через це він плакав удома наодинці. Тонку, вразливу душу хлопчика бентежать навіть коні, якими вони з дідусем поїхали за сіном: «-А якщо коням важко буде? Питав Олесь, але дідусь пояснив, що так потрібно» [3]. А коли, їдучи додому, дідусь вдарив коней, хлопчик благав не бити їх, на що отримав відповідь, що на цьому світі не бити не можна. Такі слова рідної людини глибоко вразили дитину.

Та незважаючи ні на що, з родиною Олеся пощастило. Дід Прокіп та мати дуже любили свого дивака, хоча іноді й казали, що треба бути іншим, вміти постояти за себе. Однак рідні приймали хлопчика таким, яким він є, піклувалися про нього: «- Змерз, онучку? А ти ножки – на черінь, а зверху кухваєчкою...» [3].

Отож розглянувши оповідання «Дивак» Григора Тютюнника, можна визначити мету творчості митця – зробити світ гуманнішим, людей – добрішими, толерантнішими й терпимішими одне до одного.

Відносини до дітей та між дітьми були об'єктом уваги ще одного класика української літератури Івана Франка. Немає, мабуть, жодного питання із суспільного життя народу, яке б не хвилювало письменника, не знаходило місця на сторінках його численних праць. Тож він не оминув увагою таку

важливу проблему, як виховання дітей та молоді. До речі, саме цій проблемі було присвячено понад сто наукових і публіцистичних праць та художніх творів, в яких митець дав власну оцінку подіям та явищам сучасної для нього системи освіти [2, с. 156].

До творів І Франка на дитячу тематику належать оповідання «Малий Мирон», «Оловець», «Отець-гуморист» тощо. У них автор розкривав проблеми виховання дітей у родині та державі, виявив вади тогочасної системи освіти й шкільництва. У деяких працях Іван Франко порівнював діяльність школи із діяльністю політиків. Так, наприклад, у статті «Наші народні школи і їх потреби» він розповідав, що зі 100 учнів читати та писати вміли заледве двоє учнів, хоча на це виділялось досить багато коштів. На ці кошти, стверджував письменник, можна було найняти приватного вчителя, який би без усяких зусиль навчив тих дітей читати та писати [2, с. 156]. Тож питання освіти дуже непокоїло Івана Франка, що виявлялося через публіцистику й художні твори.

Оповідання «Малий Мирон» було надруковане в збірці «Галицькі Образки» у Львові 1885 р. Згодом перевидавалося в збірках «В поті чола», «Збірник творів», «Малий Мирон і інші оповідання». У 1903 р. вийшло російською мовою в петербурзькому виданні збірки «В поте лица» під заголовком «Мирон».

Впадає в око схожість героїв оповідань І. Франка й Гр. Тютюнника. Це маленькі, розумні й допитливі хлопчики з села. На відміну від Олеся, Мирон ріс у дуже бідній родині й не мав змоги ходити до школи та отримувати знання. Батько Мирона дуже любив, пишався ним, як і рідні Олеся. Проте цього не можна сказати про матір, яка соромилася допитливості сина. Та й сусіди вважали малого дивним. Уважний читач зрозуміє, що такі висновки дорослих виявляють їхню обмеженість і невігластво. Малий Мирон, порівняно з ними, є духовно багатшою, розвинутішою особистістю. Незважаючи на юний вік, він уже міг рахувати до чотирьохсот, але це мало хто помічав. Як і маленький Олень, Мирон любив природу, милувався деревами й квітами, річкою. Хлопчик

цікавився всім що бачив, хотів з'ясувати, як влаштований світ. Коли Мирон залишався наодинці, то міркував над тим, чого ж людина все бачить та чує, намагався знайти відповіді на питання. Єдиним його порадником був батько, який обожнював свою пізню дитину. Мати ж докоряла синові за дурниці, чим дуже ображала [4].

Тож І. Франко залишає риторичним питання про те, що чекає на допитливу, розумну дитину в бідному, обмеженому суспільстві невігласів, які не здатні її зрозуміти.

Розглянувши образи «дивних» дітей в оповіданні «Малий Мирон» І. Франка й «Дивак» Гр. Тютюнника, ми дійшли висновків про позачасові вади суспільства, що не зникли більш ніж за пів століття, які розділяють видання оповідань. Люди, зокрема діти, не стали гуманнішими, толерантнішими. Не навчилися поважати й цінувати інших. На цих проблемах наголошують письменники.

Література

1. Неживий О. Шлях до себе. *Наша газета*. 2010. 8 грудня. С. 3.
2. Прокопович Л., Моргун А. Педагогічна спрямованість творів І. Франка про дітей. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*, 2017. Сер.: Педагогіка та психологія. Вип. 1 (5). С. 156–159.
3. Тютюнник Гр. Дивак. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=448> (дата звернення: 07.11.2021).
4. Франко І. Малий Мирон. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=632> (дата звернення: 10.11.2021).

Наукове видання

ТВОРЧА СПАДЩИНА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА В ПРОЄКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ

Збірник тез
студентської конференції
до 90-річчя від дня народження Григора Тютюнника
(2 грудня 2021 р., м. Северодонецьк)

Електронне видання

Відповідальний редактор: *О. Л. Кравченко*

Розповсюджується в електронному вигляді

Підписано до випуску 14.12.2021.
Гарнітура Times. Вид. № 3315.

Видавництво
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля
Свідоцтво про реєстрацію: серія ДК № 1620 від 18.12.03 р.
Адреса видавництва: 93400, м. Северодонецьк,
просп. Центральний, 59а,
E-mail: vidavnictvosnu.ua@gmail.com