Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Кафедра української мови імені професора Івана Ковалика

МОВНИЙ ОБРАЗ ЖІНКИ В ОПОВІДАННЯХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Магістерська робота
студентки VI курсу
філологічного факультету
Іванців Юлії Ігорівни

Науковий керівник – доц. Пілецький В. І.

Львів 2020

ЗМІСТ

Вступ…….3

Розділ 1. Мовний образ як універсальна одиниця мовної картини світу та основний засіб художнього узагальнення дійсності……7

Розділ 2. Аналіз мовних засобів, які репрезентують жіночі образи, в мовній картині світу Григора Тютюнника ……..…26

2.1. Образно-мотиваційна семантика лексем на позначення осіб жіночої статі (на матеріалі оповідання “Оддавали Катрю”) 26

2.2. Текстово-образна універсалія як мовний засіб портретотворення Вуточки в однойменному оповіданні Григора Тютюнника.....38

2.3. Мовні засоби творення образу жінки у творі “Три зозулі з поклоном”....49

2.4. Мовний образ як засіб візуалізації жінки в оповіданні “Три плачі над Степаном”.....60

Висновки…….……..…….69

Список використаної літератури ……...……..……..71

ВСТУП

Григір Тютюнник є одним з найталановитіших українських прозаїків ХХ віку. Ще за життя він зазнав всенародного визнання. Його творчість дає психологічно-характерологічний зріз соціального життя українства 60-70-х років ХХ століття, завдяки чому є, по суті, неперевершеним художнім документом епохи, що апелює до емоційного сприйняття читача – найбільш глибокого й точного. Майстер у жанрі малих форм (оповідання, новела) та оригінального стилю, тонкий психолог, він звертався до проблем, що є суголосними й сьогоденню. Творчий доробок письменника потребує сучасної інтерпретації і, безперечно, заслуговує на окреме дослідження специфіка мови його творів.

Петро Засенко у передмові до книги творів Григора Тютюнника дає йому таку характеристику: «Мав феноменальну пам’ять, особливо зорову. Після вечора, проведеного в товаристві, міг відтворити у словах і жестах детальний портрет і поведінку кожного з присутніх. При цьому в зібраннях і сам брав найактивнішу участь. Вражало – передаючи пізніше кимось мовлену фразу чи слово, в пам’яті беріг точний вираз очей того, хто говорив, його позу, міміку. Володіючи таким вродженим артистизмом, «грав» своїх майбутніх героїв, перевтілювався в них, перевіряв на людях усе, що лягало на папір чи мало лягти[1]».

На основі численних спогадів і спеціальних наукових розвідок, виокремлюються основні парадигмальні складники індивідуального стилю письменника: глибокий психологізм, увага до промовистих деталей, що найточніше і найповніше окреслюють об’єкт, реалістичність, вираження рис національного етноменталітету, філігранне володіння словом. Усі без винятку

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 3.

дослідники наголошували на майстерності Григора Тютюнника у змалюванні яскравих індивідуальностей, створенні низки народних характерів, на влучності і точності добору психологічних, мовленнєвих деталей. Видатний шістдесятник і літературознавець Валерій Шевчук слушно окреслює творчу індивідуальність письменника: «Григір Тютюнник з усіх названих тут митців найближче підійшов до людської особистості, він не препарує її, як В. Дрозд, не співчуває, як Ю. Щербак, не дивиться на неї замилувано, як Є. Гуцало, а стає нею, переймається і переходить у дух та плоть свого героя. Саме тому він починає творити новелу – людський характер, і вся його творчість – це і є сукупність таких характерів, в які він зміг перетворити своє єство[1]».

У працях О. Астаф'єва, Н. Зборовської, Л. Мороз, В. Нарівської, В. Фащенка детально проаналізовані змістово-семантичні та поетикальні особливості Тютюнникової новелістики. Мовну досконалість Тютюнникової прози неодноразово досліджували лінгвісти, оскільки не може не викликати захоплення вживання різних мовних засобів для зображення персонажів та використання народних перлин – прислів'їв, приказок («*та й тюрма міцна, та тільки чорт їй рад*[2]» («Зав'язь»), «*зоставайся лавка з товаром, живіть, мамо й тату, як знаєте*[3]» («Оддавали Катрю»), діалектних і рідкісних слів: *рвицькати* у значенні смикати («Дядько Никін»), *верзюкати* у значенні розмовляти п'яним («Дядько Никін»), *наджигуритись* у значенні святково вбратись («Зав'язь»), *напташити кошик хлібом*, тобто наповнити («Оддавали Катрю»), *заоскирятися* у значенні посміхнутися («Оддавали Катрю») та ін. Мові творів Григора Тютюнника присвячено багато статей та досліджень, наприклад: Аврахов Т. «Поліфункціональність художньої деталі у творчості

1 Шевчук В. У царстві новели / В. Шевчук // Вітрила-82. – К., 1982. – С. 127.

2 Тютюнник Г.М. Дикий: вибрані твори / Григір Тютюнник. – К. : Знання, 2014. – С.63. – (Скарби).

3 Там само. – С. 70.

Григора Тютюнника»[1], Кодак М. «Григорова новела як концепт»[2], Литвин В. «Концепція художньої деталі в "малій" прозі Григора Тютюнника»[3], Литвин Т. «Структурно-семантична характеристика прізвищ і прізвиськ у новелах Григора Тютюнника»[4], Неживий О. «Творчість Григора Тютюнника : текстологічні проблеми залишаються»[5], «Григір Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблема життя і творчості»[6], Петленко Л. «Кольороепітети у прозі Григора Тютюнника»[7], Святовець В. «Мистецтво художньої деталі та подробиці у творчості Григора Тютюнника»[8] та інші.

Жіночі образи є центральними фігурами різних сфер життєдіяльності соціуму. Жінка є не лише суб'єктом соціодуховних процесів, а й об'єктом естетичних та наукових дискурсів. Жінка як об'єкт досліджень цікавить філософів, культурологів, мистецтвознавців, літературознавців, мовознавців та представників інших наук протягом кількох століть. Іще Біблія, розглядаючи жінку в певних історико-соціальних умовах, відводить їй особливе, унікальне місце, наголошує на психологічних характеристиках.

Літературні образи та мовні засоби, які письменники використовують у творах, здатні чинити унікальний вплив на читача. У художній творчості

---

1 Аврахов Т. Поліфункціональність художньої деталі у творчості Григора Тютюнника [Текст] / Т. Аврахов // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 8. – С. 16-22.

2 Кодак М. Григорова новела як концепт... [Текст] / М. Кодак // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 51-55.

3 Литвин В. Концепція художньої деталі в "малій" прозі Григора Тютюнника [Текст] / В. Литвин // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 7-9.

4 Литвин В. Структурно-семантична характеристика прізвищ і прізвиськ у новелах Григора Тютюнника [Текст] / Т. Литвин // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць студ. філол. ф-ту / ПДПУ імені В.Г.Короленка. Каф. укр. мови. – Полтава, 2000. – Вип. 2. – С. 11-15.

5 Неживий О. Творчість Григора Тютюнника : текстологічні проблеми залишаються [Текст] / Олексій Неживий // Літературна Україна. – 2010. – № 9. – С. 2.

6 Неживий О. Григір Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблема життя і творчості [Текст] : монографія / Олексій Іванович Неживий ; Держ. заклад "Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка". – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 272 с.

7 Петленко Л. Кольороепітети у прозі Григора Тютюнника [Текст] / Лариса Петленко // Дивослово. – 2009. – № 3. – С. 16-21.

8 Святовець В. Мистецтво художньої деталі та подробиці у творчості Григора Тютюнника [Текст] / В. Святовець // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 11. – С. 7-9.

кожного майстра слова значне місце посідають жіночі образи. Набуває актуальності проблема визначення мовних засобів письменника, які репрезентують жіночі образи в мовній картині світу Григора Тютюнника.

Детальний аналіз мовних засобів на позначення образу жінки в оповіданнях Григора Тютюнника ще не був предметом спеціального мовознавчого дослідження. Цим і зумовлена **актуальність** наукової роботи. **Новизна** дослідження полягає у постановці конкретних нових завдань і зумовлюється отриманими результатами.

Об'єктом дослідження у магістерській роботі є мовні образи жінки у творах Григора Тютюнника.

Предметом дослідження є аналіз мовних засобів, які репрезентують жіночі образи в мовній картині світу Григора Тютюнника.

Джерельною базою роботи є твори Григора Тютюнника: «Оддавали Катрю», "Вуточка", "Три зозулі з поклоном", "Три плачі над Степаном".

Мета магістерської роботи – дослідження мовного образу жінки у творах «Оддавади Катрю», "Вуточка", "Три зозулі з поклоном", "Три плачі над Степаном".

Відповідно до мети ставимо низку конкретних **завдань:**

1. Опрацювати наукову літературу про мовну картину світу та мовний образ.
2. Виявити мовні засоби для творення образу жінки у творах «Оддавали Катрю», "Вуточка", "Три зозулі з поклоном", "Три плачі над Степаном".
3. Проаналізувати іменники, прикметники, дієслова, які використовує письменник у змалюванні образу жінки.
4. **Методи дослідження**: описовий, дистрибутивний, структурний.

   Структура курсової роботи: зміст, вступ, два розділи з підрозділами, висновки, список використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

Мовний образ як універсальна одиниця мовної картини світу та основний засіб художнього узагальнення дійсності

Поняття картини світу (зокрема й мовної) ґрунтується на вивченні уявлень людини про світ. Картина світу – це результат обробки інформації про середовище і людину. Як глобальний образ, вона являє собою основу світобачення, світовідчуття і реалізується в різноманітних формах людської поведінки, до яких належить і людська мова[1]. Поняття «картина світу» виражає специфіку буття людини, засвідчену інтелектуально-ментальним рівнем мисленнєвої діяльності, і полягає у витворенні власного образу світу шляхом спеціального відображення дійсності як об'єкта пізнання. Творення картини світу охоплює всі види психічної діяльності суб'єкта: відчуття, уявлення, мислення, самосвідомість, а також різноманітні контакти зі світом, в результаті чого виникає цілісний концептуальний образ світу[2].

Лінгвісти досліджують зв'язок між мовою, дійсністю та свідомістю, вивчаючи відображену в мові картину світу – складну, масштабну систему знань і уявлень про людину та навколишню дійсність.[3] **Мовна картина світу** – це сукупність уявлень народу про дійсність, зафіксованих в одиницях мови на певному етапі розвитку, комплекс мовних засобів, у яких відображені

---

1 Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності / І. А. Живіцька // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. - 2010. - Вип. 4. - С. 20. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_4_5

2 Хом'як І. О. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі / О. І. Хом'як // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2005. - Вип. 11. - С. 100. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17

3 Середницька А. Я. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства / А. Я. Середницька // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 21(1). - С. 70. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_21(1)__20.

особливості етнічного сприйняття світу[1]. Є. Бартмінський, подаючи визначення цього терміна, підкреслює, що мовна картина світу – це «закріплена у мові *інтерпретація дійсності*, яку можна виділити у вигляді набору суджень про світ. Вони можуть бути або виражені в самій мові (у її граматичних формах, лексиці, клішованих текстах, наприклад, прислів'ях), або імпліковані формами і текстами мови»[2]. Людина називає навколишні явища, встановлює зв'язки між ними, узагальнює та класифікує їх, і таким чином схематично відтворює картину світу.

Концептуальна картина світу моделюється в мовній свідомості в результаті двох процесів, що мають системний характер: осмислення образів світу, пов'язаних із практичною діяльністю людини, та створення нових ціннісно-пізнавальних конструкцій, здійснених при спеціальному самоаналізі. Мовна картина світу в такій теоретико-лінгвістичній інтерпретації постає важливим складником концептуальної моделі світу – сукупності уявлень і знань, поєднаних у ціле, що допомагає людині орієнтуватися, сприймати та пізнавати[3]. Мовна картина світу - це історично сформована в повсякденній свідомості мовного колективу вербалізована сукупність уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності; це картина світу, що існує в мові, причому мова й картина світу впливають одна на одну[4]. Навколишній світ, який ми бачимо через призму мову, наш спосіб мислення про нього – це і є мовна картина світу.

---

1 Попова З. Д. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – С. 58.

2 Сидяченко Н.Г. Концепція мовної картини світу Єжи Бартмінського. / Сидяченко Н. Г. // Studia linguistica. – 2011. – Вип. 5.– С. 255.

3 Хом'як О. І. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі / О. І. Хом'як // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2005. - Вип. 11. - С. 101. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17

4 Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке : / Геннадий Владимирович Колшанский. – М. : Наука, 1990. – С. 20.

Першим, хто почав говорити про поняття «мовної картини світу», був В. Гумбольдт. Він стверджував,що в «кожній природній мові є характерний тільки для неї огляд світу». «Усяка мова, – розмірковував В. Гумбольдт, позначаючи окремі предмети, насправді творить: вона формує для народу, який є її носієм, картину світу[1]». Погляди В. Гумбольдта сприйняли й розвинули неогумдольдтіанці.

Вагомий внесок у розвиток лінгвофілософських учень зробив Й. Л. Вайсберг. Праці Вайсгербера беруть початок у ідеях Гумбольдта, теорії знакової природи мови Соссюра й теорії семантичного поля Тріра. Оскільки Вайсгербер досліджував вплив мови на людину і на етнос загалом та основним рівнем існування мови вважав надіндивідуальний рівень мови, то з цих міркувань він сформулював закон мовної спільноти і закон рідної мови. Вчений стверджував, що духовною силою народу можна вважати його мову і саме через мову розкривається справжній дух народу, а рідна мова є формою суспільного пізнання.

На думку Й. Л. Вайсгербера, картина світу будь-якої мови є тією силою, яка формує уявлення про довкілля за допомогою мови як «проміжного світу» носіїв цієї мови. Й. Л. Вайсгербер характеризує мовну картину світу як: систему можливих змістів: духовних, які визначають своєрідність культури й менталітету окремої мовної спільноти, та мовних, які визначають існування і функціонування самої мови; систему конкретної мовної спільноти, яка є її загальнокультурним надбанням, яка, з одного боку, є результатом історичного розвитку етносу і мови, з іншого, – є причиною своєрідного шляху їх подальшого розвитку; мінливу в часі (як будь-який «живий організм») систему, яка підлягає розвитку, тобто у вертикальному (діахронічному) сенсі вона на кожному етапі свого розвитку нетотожна сама собі; систему, що створює однорідність мовної сутності і сприяє закріпленню мовної, а отже і

1 Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт ; [пер. с нем. Г. М. Рамишвили]. – М. : Прогресс, 1984. – С. 38.

культурної своєрідності бачення світу і його позначення засобами мови; систему, що існує в певній однорідній самосвідомості мовної спільноти і передається наступними поколіннями завдяки певному світобаченню, правилам поведінки, способу життя, закарбовані засобами мови[1].

Важливою частиною у вченнях Вайсгербера було виявлення у мові тієї картини світу, що сформувалася в ній завдяки зусиллям народу, який створив цю мову. Мова сама формує навколишній світ. Вона є картиною світу і водночас світоглядом народу, а оскільки кожна мова пов'язана з певним етносом, то відмінність мов є відмінністю поглядів на світ. Представники різних етносів бачать світ по-різному.

Й. Л. Вайсгербер вказує, що словниковий запас конкретної мови охоплює у цілому разом з усіма мовними знаками також і сукупність понятєвих засобів, якими послуговується мовна спільнота. Також вчений вказує, що семантичне поле однієї мови (слова, які об'єднані на основі спільної семантичної ознаки, спільної теми) накладається на відповідне поле іншої мови і в такий спосіб установлюються їхні відмінності, зумовлені неоднаковим членуванням мовами навколишнього світу. Семантичні поля двох мов ніколи не збігаються, оскільки зафіксовані елементи реальності в одній мові не повторюються в такій самій формі в іншій мові. Для того щоб показати, що реальний світ і його відображення в мові не є ідентичними, Вайсгербер звертається до картини зіркового світу. Зірки об'єднані в сузір'я Ведмедиця, Скорпіон тощо не на основі їх справжнього просторового розміщення, а на основі «земного бачення» (в одне сузір'я потрапляють зірки, що перебувають на більшій відстані, ніж зірки, які належать до різних сузір'їв). Роль мови, за Вайсгербером, не тільки в тому, що вона дає найменування об'єктам «мисленнєвого проміжного світу». Мова є також тим

1 Вайсгербер, Й. Л. Родной язык и формирование Духа / Вайсгербер Йоханн Лео. – [2-е изд.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – С. 80.

засобом, за допомогою якого створюється цей «мисленнєвий проміжний світ». Існує стільки світів і стільки світобачень, скільки мов[1].

Л. Вайсберг уважає мову творінням нації, у якому знайшов своє відображення процес пізнання всіх поколінь. Мова – духовний світ, що постає перед конкретною людиною як щось об'єктивне, але стосовно пізнаваного – суб'єктивним, одностороннім. Суб'єктами мовної картини світу є носії мови, оскільки картина світу є способом його пізнання, а отже, результатом когнітивної діяльності людей, відображенням результатів діяльності свідомості[2].

Для українського мовознавства величезну роль відіграли праці О. Потебні, який розвинув ідеї Гумбольдта. Він репрезентував свою філософію мови. Вітчизняний науковець убачав у мові механізм, що породжує думку: «Слово, узяте загалом як сукупність внутрішньої форми і звука, є передусім засобом розуміння мовця, апперцепції змісту його думки. Членороздільний звук, що його породжує мовець, сприймається слухачем, асоціаціюється з відомими йому звуками і за допомогою внутрішньої форми викликає у свідомості думку про сам предмет[3]» . Семасіологічне вчення О. Потебні зосереджене навколо слова як засобу аперцепції (сприйняття) думки.

В. Жайворонок трактував мовну картину світу як «мозаїкоподібну польову структуру взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього стану людини, тобто загалом картину (модель) світу

---

1 Радченко О. А. Язык как миросозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. – Изд. 3-е. – М., 2006. – с. 250.

2 Радченко О. А. Язык как миросозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. – Изд. 3-е. – М., 2006. – с. 250.

3 Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – С. 123.

як таку[1]». Дослідник акцентує увагу на рівні мови. У мовній картини світу він вбачав «усе те, що йде передусім від людини або етносу, результат людського сприйняття, фантазій, мисленнєвих процесів і перетворювальної діяльності[2]». Дослідник упевнений, що всесвіт є предметом пізнання, тому, осмислюючи його, людина пізнає і саму себе, оскільки її внутрішній, суб'єктивний світ є відображенням світу зовнішнього, об'єктивного. І в цьому процесі важливим елементом є мова, а відтак феномен світу, пізнаного через мову, постає для людини образами її мови [3].

Мовна картина світу є частиною загальнонаукової, підсистемою концептуальної картини світу, вміщуючи ті її компоненти, які співвідносяться із мовними знаками. Вона виступає попередником і формувальним чинником спеціальних картин світу. Це пов'язано з тією особливістю, що людина здатна сприймати і розуміти світ, а відтак і саму себе, завдяки мові, в якій закріплюється загальнолюдський і національний досвід. Саме останній визначає призму, через яку людина сприймає світ і, відповідно, формує мовну картину світу[4].

Картина світу як сукупність уявлень про довкілля розкривається через мовну структуру, зокрема лексико-семантичну систему мовних одиниць. На думку Л. А. Лисиченко, мовна картина світу складається із мовних одиниць, що виражають концепти, поняття, а також мовних способів і засобів вираження зв'язків, що існують у концептуальній картині світу[5]. Так, ця

---

1 Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – С. 15.

2 Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – С. 9.

3 Там само. – С. 10.

4 Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень / І. М. Заремська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. - 2011. - Вип. 7. - С. 400. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_90.

5 Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. / Л.А. Лисиченко. – Х.: Вид. група «Основа», 2009. – С. 14.

дослідниця звертає увагу на зв’язки мовних явищ у картинах світу – як концептуальній, так і мовній.

Л. А. Лисиченко спробувала теоретично осягнути такі поняття як мовна й концептуальна картини світу. Вона присвятила цій проблемі багато праць, зокрема монографію «Лексико-семантичний вимір мовної картини світу», у якій розглянуто й розмежовано такі категорії, як поняття, слово, концепт, концептуальна й мовна картини світу. За Л. А. Лисиченко, у мовній картині світу співіснують такі рівні: домовний (ментальний), концептуальний (логічний) і власне лінгвальний, що постійно взаємодіють, утворюють ту єдність, яку й називають мовною картиною. У монографії звертається увага на семантичні аспекти слова як складника мовної картини світу, зокрема детальний розгляд компонентного складу лексичного значення, лексико-семантичних категорій як засобу формування мовної картини світу, встановленню зв’язків між одиницями концептуальної картини світу й словами як мовними явищами.

Учена також спробувала сформувати засади визначення рівнів співзалежності між позамовною й мовною картинами світу. Л. А. Лисиченко рорізнила поняття концепуальної й мовної картин світу і вказада на етапи формування картини світу людини, виділила особливості вивчення мовної картини світу в діахронії. Важливими у творчому доробку дослідниці є проаці про мовні картини світу в творах Г. С. Сковороди, М. Хвильового, А. Ю. Кримського, В. І. Самійленка.

У монографії «Ці невичерпні глибини мови» акцентовано увагу на відношенні психологічного на лінгвальне в утворенні мовної картини світу. Спроба наукового аналізу цієї проблеми представлена в численних розвідках Л. А. Лисиченко, серед яких помітними є такі: «Психологический портрет

писателя в его поэтической картине мира[1]», «Мова і психологічний тип поета[2]», «Психологічна детермінованість художнього мовлення[3]» та ін., а також монографія «Мовний образ простору й психологія поета» (2001, у співавторстві з Т. В. Скорбач). Вивчаючи особливості індивідуального поетичного мовлення, вчена пов'язує його з психологічними характеристиками автора, зокрема, з його психотипом (інтравертивний або екстравертивний) і темпераментом, які впливають на художнє сприймання світу та його мовне вираження в літературному творі. Ідеї професора Л. А. Лисиченко щодо психологічної детермінованості поетичної мовної картини світу розвинуто в працях її учнів[4].

Важливими конструктивними елементами мовної та концептуальної картин світу є мовний образ, концепт і символ**.**

В. Кононенко, аналізуючи поняття «мовна картина світу», зазначає, що найбільш загальним складником концептосфери є **концепт**, а він може втілюватись у конкретніших елементах – слові, мовному образі, словесному символі. Найбільш поширеним у філософії і лінгвістиці є трактування концепта як поняття узагальненого характеру, що пов'язує феномен значення слова зі знанням і структурами його відображення у свідомості (В. В. Виноградов, Ю. С. Степанов, А. Вежбицька). При дослідженні концептів, що постають як організований логіко-семантичний простір думки

---

1 Лисиченко Л.А. Психологический портрет писателя в его поэтической картине мира // Лексика русского языка и методика ее изучения в школе. – Киев-Харьков, 1993. – С. 100–102.

2 Лисиченко Л.А. Мова і психологічний тип поета // Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу україністів. – Харків: Око, 1996.

3 Лисиченко Л.А. Психологічна детермінованість художнього мовлення // Вісник Харківського національного університету 66 імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. – № 491. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2000.

4 Лисиченко Л. А.: Біобібліографія / НАН України. Інститут української мови. Автори вступ. ст. С. І. Дорошенко, О. О. Маленко; упоряд. бібліограф. І. Є. Богданова, Т. Ю. Лисиченко. – Харків : Видавництво «Монограф», 2018. – 106 с.; порт., ілюстр. (Біобібліографія вчених України), с. 18.

і слова, необхідно враховувати культорологічні й емоційно-оцінні особливості мови та її носіїв[1].

Визначення концепту в рамках філософської теорії пізнання і відображення дійсності варіюються у такому діапазоні: від широкого (складні ментальні утворення – думки, знання, віра, причина, – осмислені на основі широкого онтологічного фону речей, які складають навколишній світ, та власного досвіду людини) до дещо звуженого (смисли, якими оперує людина у процесі згортання, або інтеріоризації, знання про навколишній світ, які зберігаються у вигляді квантів – таких, як життя, смерть). Фактично, філософська традиція, як і раніше, трактує концепт як згорнуті знання людини про світ, як складову світобачення, концептуальної картини світу, яка, явлена як мовна[2].

Поняття концепту взагалі прийшло із філософії та логіки. Трактування терміну «концепт» базується в основному на розумінні семантики латинського слова *conceptus*: 1) «збирати, вбирати у себе»; 2) «уявляти»; 3) «написати, сформулювати»; 4) «формувати»; 5) «походити, з'являтись, виникати»[3]. Ці всі значення можна об'днати та звести до узагальненого: «сформульований як збірний, який містить у собі та який є їх початком».

Концепт став значущим поняттям у сучасній лінгвістиці та почав функціонувати у багатьох працях як базовий термін. У мовознавчій науці виявляємо різнобічність підходів до розуміння значення концепту, місця і його ролі в мовній парадигмі. «Справа в тому, що концепт – категорія мисленнєва, неспостережувана, і це дає великий простір для її тлумачення.

---

1 Хом'як. О. І. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі / О. І. Хом'як // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2005. - Вип. 11. – С. 100. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17

2 Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно- культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002. – № 7. – С. 464.

3 Дворецкий И. Х. Латинско-русскийсловарь/ И. Х. Дворецкий. – М., 1976. –С.200.

Категорія концепту фігурує сьогодні в дослідженнях філософів, логіків, психологів, культурологів, і вона несе на собі сліди всіх цих позалінгвістичних інтерпретацій»[1].

Дослідження концептів широко практикуються в різних мовознавчих дисциплінах: у лінгвокультурології, когнітивістиці, семантиці, лінгвофілософії, психолінгвістиці та ін. Таке осмислення науковою думкою цього терміна і широке застосування в категоріальному апараті вчені пояснюють так: «У лінгвістиці поява концепту була зумовлена нагальною потребою нового тлумачення терміна «поняття», яке традиційно розглядалося як абстракція окремих чуттєвих ознак, а згодом розширило свій обсяг до рівня загального, одиничного й особливого, тобто всього обсягу інформації про певний об‘єкт або клас об‘єктів»[2].

Лінгвісти розглядають поняття концепту сьогодні дещо інакше. На сучасному етапі розвитку мовознавства можна виділити два основних підходи щодо тлумачення терміна «концепт»: 1) концепт як загальне поняття (традиційне розуміння); 2) концепт як комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет (нове осмислення терміна в межах лінгво-філософської наукової парадигми)[3].

Як зазначає В. І. Карасик, під концептом розуміється складне мисленнєве утворення, в якому виділяються образний, поняттєвий та ціннісний компоненти [4] . Концептом є зосередження, «згусток»

---

1 Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002. - С. 9.

2 Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – С. 410.

3 Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу: Моно- графія, 2-е вид. – К.: “Логос”, 2004. – С. 89.

1. 4 Карасик В.И. Религиозный дискурс. // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. Волгоград : Перемена, 1999. –С. 9.

найрізноманітніших смислів, які об'єктивуються в системі значень окремо взятої мови і виникають в процесі пізнавальної (відображальної) діяльності людини. Концепт, тобто «одиниця свідомості та інформаційної структури, що відображає людський досвід», «оперативна одиниця пам'яті, квант знання»[1], є важливим фрагментом мовної картини світу, і дослідження інтеграційних процесів у ньому.

А. Вербицька розглядає концепт як мовно-ментальну одиницю, частково занурену у підсвідоме [2] . Концепт є одиницею колективного знання/свідомості, яка має мовне вираження і позначена етнокультурною специфікою.

С. Воркачов так пояснює концепт: «Концепт – одиниця колективного знання/свідомості (яка відправляє до вищих духовних цінностей), що має мовне вираження і відзначена етнокультурною специфікою[3]». Осмислення природи концепту дозволяє вченому виокремити у його складі три компоненти: понятійний, який відображає його ознакову і дефініційну структуру, образний, який фіксує когнітивні метафори, які підтримують концепт у мовній свідомості, і значущісний, який визначається місцем, яке займає ім'я концепту в лексико-граматичній системі конкретної мови, куди увійдуть також етимологічні та асоціативні характеристики[4].

---

2. 1 Краткий словар когнитивных терминов / Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. –М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – С. 90.

2 Вербицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. А. Шмелева. – М., 2001. – С. 7.

3 Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика: Межвуз сб. науч. трудов. - Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. - Воронеж, 2002. - С. 79-95.

4 Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика: Межвуз сб. науч. трудов. - Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. - Воронеж, 2002. - С. 81.

Д. С. Лихачов вжив поняття концепт для позначення узагальненої мисленнєвої одиниці, яка відображає та інтерпретує явища дійсності в залежності від освіти, особистого та соціального досвіду і дозволяє мовцям подолати існуючі між ними індивідуальні відмінності в розумінні слів. На думку вченого, концепт не виникає із значень слів, а є результатом зіткнення прийнятого значення з особистим життєвим досвідом мовця[1].

З. Попова основним структурним елементом мовної картини світу вважає концепт, водночас вказуючи на особливу роль образного складника у його творенні. Образний компонент, як зауважує дослідниця, «складається з двох елементів – перцептивного образу і когнітивного (метафоричного) образу, які однаково відображають образні характеристики предмета чи явища, які концептуалізуються». Образний зміст концепту включає перцептивний образ, що віддзеркалює чуттєву уяву людини, та когнітивний образ, який становить метафоричні характеристики денотата, тобто уподібнення якостям людини або предметам. Когнітивний образ відсилає абстрактний концепт до матеріального світу[2].

Останнім часом концепт як поняття переосмислюється. Хоч поняття концепту вже достатньо міцно закріпилось у сучасних лінгвістичних вченнях, та сталої дефініції досі немає. Превелюючою рисою концептів є їх ціннісна складова, вони переважно показують відношення до якогось явища або об’єкту, прийняте в певній культурі через призму почуттів.

Концепти узагальнюють значення ряду своїх мовних реалізацій, свідчать про текстові смисли, встановлюють зв’язки між мовною та позамовною реальністю невипадкового тексту, а дослідження їх уживання та значення відкриває шлях до знання його головних цілей.

---

1 Лихачев Д. С. Концептосфера русского язика / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Известия РАН. Серия итературы и языка. –1993. – Т. 52, № 1. – С. 5.

2 Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. – С. 93.

Крім концепту, у сучасному мовознавстві поширеним широко використовують поняття « символ».

У лінгвістичному аспекті термін **«символ»** зазвичай розуміють як слово, яке є умовним знаком іншого найменування, своєрідним умовним перейменуванням означуваного в мові іншим словом. Мова фіксує символ не як беззмістовний знак, а як повноцінне слово, що має власне лексичне значення. Слово-символ у мові двопланове, воно є немовби своєрідною формулою-асоціацією складних взаємовідношень двох різних рис – прямого (номінативного) лексичного значення слова та символічного[1]. У слов'янській словесності вивчення символу розпочалося в першій половині XIX ст., термін символ, на думку М. Філона, ще не був в активному вжитку: натомість у значенні «символ» часто використовуються терміни «слово», «образ»[2].

Вважаємо, що розумінню символів сприяє інформація, яку ми отримуємо ззовні і яка залишається в нашій пам'яті у вигляді розгалуженої образної системи. Дослідники в царині словесного символу доводять, що на створення символів впливає оточення, й визначають символ як «уяву особливого роду, але завжди конкретно взяту з зовнішнього світу; у кожного народу в символіці є свої особливості, що пояснюються передусім специфікою спілкування цього народу з довкіллям; щоб знати й розуміти історію й культурне життя того чи того народу, треба знати й розуміти його символи… художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття тощо» [3].

---

1 Колесникова Л. Л. Феномен словесного символу як об'єкт лінгвістичних досліджень // Лінгвістика : зб. наук. пр. – № 1 (32). – Старобільськ, Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2015. – С. 53.

2 Філон М. І. Термін „символ" в українській науковій традиції першої половини XIX століття / М. І. Філон // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів : тези доп. та повідомл. міжвуз. наук.-теорет. конф. – Х., 1996. – С. 64.

3 Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – С. 630.

Л. Ставицька в роботі «Естетика слова» наголошує на тому, що «символ підкреслює єдність світу, вміє об'єднувати все у всьому. Символ вимагає висвітлити в поєднуваних явищах не випадкові збіги, а загальне для них сутнісно-ноуменальне начало...»[1]. Дослідниця, розглядаючи взаємозалежність символів та особливостей художнього тексту, доводить, що слово-символ є залежним від конструктивних зв'язків у тексті. Отже, словесний символ слід розглядати не лише зі знакової (семіотичної) позиції, концептуальним є враховувати когнітивний та культурологічний аспекти дослідження.

Словесний символ, який вживається у межах різних контекстів (чи то усних, чи то письмових) як результат узагальнення, розширення значення слова до певного образу, перетворення його в образ-ідею, має різноманіття асоціативних зв'язків, які виводять такий символ за рамки визначених мовних ситуацій, у систему образного світосприймання і тим самим у предметний світ, в оточення, яке притаманне цьому соціуму.

Оскільки символічні образи виникають з креативної уяви, то вони не є ізольованими один від одного, буває, що вони перетинаються: один символ спричиняє виникнення іншого, але не ідентичного, а лише асоціативно пов'язаного із вихідним.

Уявлення про символи можуть розширюватися, викликати певне символічне і несимволічне бачення. Характер символів і словесних асоціацій, що пов'язані з ними, є вагомою рисою поетичного образу, оскільки символіка кожного поета в значній мірі дає уявлення про поетичну модель світу, що будується художником слова. Як бачимо, проблема символу і його „виявлення" в художньому тексті – мало розроблена царина в мовознавстві[2].

---

1 Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. XX ст. / Л. О. Ставицька. – К. : Правда Ярославичів, 2000. – С. 33.

2 Домилівська Л. В. Лінгвістична проблематика текстової інтерпретації символу / Л. В. Домилівська // Актуальні проблеми української лінгвістики:

Символ, за В. Виноградовим, це семантична одиниця поетичної мови. Символ сприймається і осягається на фоні звичних лексем повсякденно-діалектичного мовлення. Щоб показати перетворення слова в символ, дослідникові необхідно виявити мережу „семантичних сплетінь", асоціацій, що супроводжують слово в означеній поетичній системі[1]. Велику роль в уточненні поетичного символу відіграє повторюваність його в тексті. Таким чином, у спектрі наукових підходів є різні позиції: наприклад, О. Потебня вивчав символ із психологічного боку, О. Веселовський – з культурно-історичного, В. Виноградов – з лінгвістичного[2].

Х. Щепанська у статті «Мовний образ, концепт, вербальний символ» розглянула сучасні трактування понять «мовний образ», «концепт», «вербальний символ» та зробила спробу розмежувати ці поняття за різними критеріями. У її працях також проаналізовано їх взаємозв'язки залежно від структурного рівня мовної картини світу. Основну увагу в її розвідках звернено на співвідношення між «мовним образом», «концептом» і «символом» з огляду на їх функціонування в художньому тексті.

Щодо мовного образу, то у лінгвістиці під цим поняттям розуміють комплексне відображення елементу дійсності засобами мови; вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи[3].

теорія і практика. - 2008. - Вип. 17. - С. 128. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2008_17_18.

1 Виноградов В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. – М., 1958. – С. 254-255.

2 Домилівська Л. В. Лінгвістична проблематика текстової інтерпретації символу / Л. В. Домилівська // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2008. - Вип. 17. - С. 129. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2008_17_18.

3 Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування [Текст] / Х. А. Щепанська // Лінгвістичні дослідження. – 2012. – Вип. 33. – С. 68.

Характеристики образу (його соціальність, індивідуальність та оцінність) у мові художнього твору представлені дескриптивно (описово) й оцінно, що виявляється за допомогою трансформації словникової дефініції через додавання до неї умовної конструкції зі словом загальної оцінки «і це добре/і це погано» [1].

Традиційно в лінгвістичній науці «мовний образ» розглядається у взаємозв'язку з процесами мислення та пізнання, оскільки є найважливішою мовною сутністю, засобом художнього узагальнення дійсності, що містить інформацію про зв'язок слова з культурою. Це положення у слов'янській лінгвістиці історично ґрунтується на вченні О.О. Потебні, який трактував образ у категоріях внутрішньої форми слова, пізніше – В.В. Виноградова, який підкреслював властивість поетичного образу нести інформацію про особливості пізнання індивідом дійсності та уособлювати розумовий зміст, а згодом – В.І. Пахаренка, який трактував художній образ як суб'єктивне, конкретно-чуттєве, емоційне і естетичне відображення митцем узагальнених закономірностей світоустрою, рис людської психіки, явищ природи[2] .

Ще О. Потебня зазначав, що в художньому творі «є ті самі стихії, що й у слові: *зміст* (або *ідея*), який відповідає чуттєвому образу чи розвиненому з нього поняттю; *внутрішня форма, образ,* який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на певну сукупність чуттєвих сприйнять, або на поняття) і, нарешті, *зовнішня форма*, в якій об'єктивується художній образ». Вчений досліджував *символ* у тісному зв'язку з *образом*. І символ, і образ він розглядає як такі, що частково

---

1 Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова / И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. – С. 102.

2 Хом'як О. І. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі / О. І. Хом'як // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2005. - Вип. 11. – С. 101. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17

відображають дійсність[1], і в цьому аспекті символ і образ можна визначати як два рівнозначні засоби відображення дійсності. Однак у праці «Мысль и язык» мовознавець визначає *образ* як структурний елемент символу, його внутрішню смислову форму поряд із зовнішньою смисловою формою – словом, що і собі класифікує образ як структурну складову символу[2]. Таким чином, виникає внутрішня суперечливість при інтерпретації цих понять, яка знімається лише тоді, коли ми розглядаємо поняття «образ» на різних рівнях його лінгвістичного представлення. Слід зауважити, що коли О. Потебня говорить про образ як рівнозначний символу засіб відображення дійсності, то тут, очевидно, маємо справу з мовним образом як вербальним репрезентантом відповідного ментального образу, а коли мовознавець визначає образ як складову символу, то йдеться, мабуть, про чуттєвий образ, який у структурі символу виділяють більшість дослідників[3].

О. Єлісєєва вважає, що саме з *образу* починається процес пізнання, а засобом його називання виступає мовний знак[4]. Саме тому слід розрізняти *чуттєвий образ і мовний образ*, оскільки саме останній є комплексним відображенням елемента дійсності засобами мови.

Т. Скорбач під словесним образом розуміє вербальні засоби вираження відповідного чуттєвого образу, що сформувався у свідомості людини[5]. У

---

1 Шумка М.Л. Символізм у філософській культурі України. – [цит. 23 квітня 2008]. – Режим доступу: http: // www.lib.ua-ru. net/inode/8776.html.

2 Потебня А.А. Мысль и язык / Потебня А.А. – К.: СИэНТО, 1993. – С. 89.

3 Щепанська Х.А. Мовний образ, концепт, вербальний символ та їх функціонування в художньому тексті. / Х. А. Щепанська // Лінгвістичні дослідження. – 2012. – Вип. 33. – С. 70. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/jpdf/znpkhnpu_lingv_2012_33_14.pdf

4 Елисеева О. В. Замещающая функция символа как критерий выделения символического наполнения концептов / О. Елисеева. – М., 2006. – С. 101.

5 Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.В. Скорбач; Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 1999. – С. 7.

цьому випадку знову маємо справу з трактуванням мовного образу спрощено, лише як сукупності мовних засобів, за допомогою яких предметно-чуттєві образи втілюються в мовні знаки. Тут навіть пропускається проміжний між чуттєво-предметним і словесно-знаковим рівнями образності – ментальна образність.

Цікавими є спостереження Т. Горчака, які опубліковані у статті «Словесний образ-символ: семіотичний і когнітивний аспекти». Тут йдеться про словесний образ-символ, що розглядається як троп та лінгвокогнітивний конструкт у поетичному тексті. Особлива увага звертається на особливості такого образу порівняно з іншими видами словесних образів, визначення типів та функцій словесних образів-символів у творі.

Досліджувала словесний образ також Л. Колесникова, яка висловила свої думки у статті «Феномен словесного символу як об’єкт лінгвістичних досліджень». Тут розглянуто основні підходи до аналізу словесного символу як лінгвістичного феномену; з’ясовано погляди мовознавців на термін символ; уточнено зміст поняття «словесний символ», встановлено залежність символу від зовнішнього оточення та художніх засобів. Також показано, що мова фіксує символ не як беззмістовний знак, а як повноцінне слово з власним лексичним значенням, і будь-який елемент художньої системи в окреслених межах може бути символом. Словесний символ у мові двоплановий, він є своєрідною формулою складних взаємовідношень. З’ясовано, що однією з найактуальніших є проблема художнього значення. Ця теорія може бути підґрунтям для вивчення художньої валентності слів-символів у поетичних текстах, оскільки семантика таких лексичних одиниць найкраще й найповніше репрезентує себе в контексті. Символ розглянуто в структурі мовної картини світу; зафіксовано його етимологічне ототожнення з поняттям знака, який аналізують як з філософського, так і лінгвістичного погляду, що

створює передумови для дуалістичного розуміння його змісту; доведено, що символ є тісно пов'язаним з іншими структурно-семантичними категоріями.

Огляд сучасних досліджень з проблеми образності дав змогу виділити такі риси мовного образу: образ – це ілюстрація, яка сприяє кращому сприйняттю інформації[1]; це «відбиток» об'єктів навколишньої дійсності у мові людини[2]; становить сигніфікат (узагальнено-образний понятійний зміст) мовного знака[3]; має асоціативно-перцептивну основу; має конотативну забарвленість та емотивність; набуває символічного значення у мовній діяльності; це двостороння одиниця, що об'єднує в собі словесну та концептуальну сторони[4]; це вербалізоване сприйняття навколишнього середовища[5]. Мовний образ є способом вербалізації концептуальної картини світу у свідомості мовця і виступає відображенням концепту в мовній системі або в індивідуальному авторському мовленні. Крім того, він, формуючись на основі особливостей національної мови та культури, стає першочерговим компонентом національно-мовної картини світу та перебуває в центрі уваги етнолінгвістів та лінгвокультурологів[6].

---

1 Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса : [монография] / Л. А. Шестак. – Волгоград : Перемена, 2003. – С. 60.

2 Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – С. 86.

3 Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С. 125.

4 Бєлєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. докт. філол. наук : 10.02.04 / Лариса Іванівна Бєлєхова. – К., 2002. – С. 10.

5 Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. – С. 31.

6 Бавус Т. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу / Т. Бавус // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2016. – Вип. 63. – С. 245. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2016_63_27.

Отже, мовний образ є важливим елементом картини світу. Це основна одиниця мовної картини світу. В основі мовного образу завжди лежить концепт – наділена народним характером категоризації та символізації дійсності ментально-мовна одиниця. Без мовного образу неможливе сприйняття навколишнього середоща.

РОЗДІЛ 2

Аналіз мовних засобів, які репрезентують жіночі образи в мовній картині світу Григора Тютюнника

2.1. Образно-мотиваційна семантика лексем на позначення осіб жіночої статі (на матеріалі оповідання “Оддавали Катрю”)

Кожен із персонажів оповідання «Оддавали Катрю» має своє світорозуміння, характер мислення та особливу мова, що свідчить про великий дар Г. Тютюнника як письменника, психолога, знавця людської душі. У літературному творі нас цікавить не лише те, що робить герой, але також і його вчинки, думки й почуття, зовнішні риси: яке має обличчя, вираз очей, особливості його рухів, його одяг, манера говорити. За допомогою аналізу лексем і мовних засобів, які стосуються героя, можна побачити мовний образ персонажа.

В оповіданні «Оддавали Катрю» головним персонажем є Катря. Можна припустити, що ім’я дівчини автор обрав невипадково, оскільки воно миттєво спричинює виникнення численних асоціацій, зокрема, тих, що пов’язані з образом Катерини Т. Шевченка. З авторської розповіді дізнаємось, що *молода* виходить назустріч *молодому* у *білому просторому платті, що приховувало стан*. Отже, Катря на той час вже вагітна.

Ще однією особливістю назви твору є те, що автор обрав не літературний, а діалектний варіант дієслова «віддавати». *Оддавати* у творі означає віддавати заміж, одружувати дочку. Якщо у XIX ст. дівчина, яка

виходила заміж, майже завжди залишалась у своєму селі або переїжджала у сусіднє село (тобто проживала неподалік від родини), то Катрю батьки саме «оддають» у далеке місто. Тут варто зазначити, що в Україні упродовж багатьох віків сформувалось багато термінів щодо заміжжя: «брати заміж», «піти заміж», «одружитися», «побратися», «укласти шлюб». У деяких регіонах України і сьогодні можна почути назву «віддаватися», коріння якої сягають дохристиянського звичаю умикання (викрадення). Зважаючи на таку етимологію, вважаємо, що письменник свідомо використав саме цей термін[1]. Акцентується увага на тому, що Катрю не видають заміж, а «оддають», тобто надзвичайно важливе обрядове дійство втрачає визначальну сутність. Адже відповідно до традиційного сенсу весільного обряду завжди йшлося передусім про добровільний, рівноправний і узгоджений двома сторонами обмін між спільнотами, внаслідок чого ще й у такий спосіб утверджувалися мир і злагода, а також забезпечувалася спорідненість між різними сімейними кланами. Натомість у новелі Григора Тютюнника обмін не відбувається – Катрю «оддають» невідомо навіщо і невідомо кому, бо ж наречений так і залишається безіменним, а позначається лише за соціальним статусом – як «інженер-економіст на шахті»[2].

Головна героїня з оповідання «Оддавали Катрю» мусила тікати із села («А що б вона тут робила – до свиней[3]?», далі, покликаючись на це видання, у дужках буде вказано лише сторінку), шукаючи добра на Донбасі

---

1 Стасик М. В. Народні традиції в художній інтерпретації Григора Тютюнника (на прикладі оповідання "Оддавали Катрю") / М. В. Стасик, Д. В. Бабич // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4. – С. 288. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_4_38.

2 Штейнбук, Ф. М. Оповідання Григора Тютюника "Оддавали Катрю" у контексті тілесно-міментичного методу аналізу художніх творів / Ф. М. Штейнбук // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – 2008. – Вип. 8. – С .125.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 62.

(«Працювала в шахтарській їдальні чи то буфетницею, чи офіціанткою...[1]»), там знайшла собі майбутнього чоловіка.

Для створення образу жінки автор активно використовує мовні засоби, зокрема порівняння. Г. Тютюнник дібрав різні форми мовної матеріалізації порівняння, а саме описові «в цій хустці, давній, ще бабиній, береженій на дні скрині як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахощів, *Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку*[2]», сполучникові «очі її сяяли тихим, сором'язливим усміхом, а губи тремтіли од хвилювання (зроду на неї не дивилося стільки людей), то прикрила їх пальцями *і не пішла — попливла до воріт, як пава*[3]», «молодий, напружившись у шиї так, що аж комір у неї вп'явся, ледве дотягся стиснутими губами до Катриної щоки й торкнувся, її — *гарячої, як вогонь*[4]», «вона в нас *жила, як ластівка в гніздечку*, ні горя, ні нужди не знала[5]». Порівняння вживаються для змалювання художнього образу персонажів, розкриття їхнього внутрішнього світу, при виділенні особливих рис характеру героя твору, вдачі. Автор називає Катрю павою, оскільки у переносному значенні так називають жінку з гордовитою поставою і плавною ходою[6] (в наступних покликаннях на це джерело в дужках указано том і сторінку). Порівняння «*вона в нас жила, як ластівка в гніздечку»* означає щасливе родинне життя, ласку, любов і ніжність. Окрім того, ластівка символізує жіноче начало, особливо дівчину. Так, у фольклорі часто дівоча краса порівнюється з ластівкою.

---

1 Там само. – С. 57.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 69.

3 Там само.

4 Там само. – С. 74.

5 Там само – С. 82.

6 Словник української мови: в 11 томах. — Том 6, 1975. — С. 7.

Важливим елементом, який пов’язаний із Катрею, є хустка бабусі, в яку Катря постійно кутається, прикриваючи свій великий уже живіт. Вона є символом правічних традицій. Ця хустка зберігалася на дні скрині «як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахощів[1]…». Хустка – символ прихильності, любові; переходу в інший соціальний стан; вірності в коханні; прощання, скорботи; матері. При сватанні дівчина перев’язувала хустиною руку парубка. Це символізувало згоду на заміжжя. Водночас хустка була символом трауру, прощання. Однак, автор не говорить, чи забере улюблену річ дівчина у нове життя, чи ні. Тим самим не розкриває символічність цього предмета. Протягом століть хустка була в Україні найдорожчим подарунком. Водночас вона символізувала найдорожче: рідну домівку, матір. Автор ставить не крапку, а знак питання, оклику. Ця риса притаманна більшості творів Григора Тютюнника. Митцеві не властиве моралізаторство чи вирішення проблеми, він насамперед намагається розбудити думку читача, його почуття, спонукує замислитися над долею героїв[2].

Також письменник порівнює дівчину з елементом флори – квіткою, щоб підкреслити її красу та витонченість: «Там на поріжку стояла Катря у білому просторому платті, що приховувало стан, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгій фаті, яку, немов хвилю туману, тримали на руках дівчата й молодиці у старовинних вишиваних сорочках та квітчастих хустках з довгими китицями рум'яні, усміхнені, схвильовано-

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 62.

2 Стасик М. В. Народні традиції в художній мовнретації Григора Тютюнника (на прикладі оповідання "Оддавали Катрю”) / М. В. Стасик, Д. В. Бабич // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. - 2014. - Вип. 4. - С. 290. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_4_38.

цікаві, їм не терпілося швидше побачити молодого: *кому назустріч вивели таку квітку?*[1]*».*

Хоча Г. Тютюнник неодноразово називає Катрю у творі дитиною, порівнює її з гарненьким ображеним дитям, та розуміємо, що це вже доросла особистість, і автор це підкреслює. Зі слів «*Катрі повернуло вже на третій десяток* — як не шкода, а оддавати ж колись треба[2]» робимо висновок, що Катря вже не дитя. Автор використовує такі іменники на позначення образу жінки:

- *краля;*

- *дiва непорочна;*

- *молода* (субстантивований прикметник, у значенні наречена);

- *жінка золота*.

Краля — вродлива дівчина, жінка [т. 4, с. 322]. Так називали жінки Катрю, коли побачили її як наречену: «Отаку кралю викохав Степан,— зашепотіли жінки[3].

Взагалі ім’я *Катря* походить від грец. Αικατερίνη, етимологія його залишається неясною. За однією з версій, воно утворене від καθάριος, ката́ріос — «*чиста, чистокровна, непорочна, бездоганна*»[4]. Це

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 69.

2 Там само.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 69.

4 Етимологічний словник української мови : у 7 т. : т. 2 : Д — Копці / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР ; укл.: Н. С. Родзевич та ін ; редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. — К. : Наукова думка, 1985. — С. 572.

значення автор передає, коли називає дівчину *дівою непорочною*. За словником української мови слово *непорочний* має два значення:

1. Морально чистий, ні в чому не винний; безгрішний.

2. Незайманий, невинний.

У переносному значенні — це той, який має природний вигляд: ніким не змінений, не порушений [т. 5, с. 362].

Жінки дивуються красі Катрі: «Діва непорочна — й квит...[1]». Виникає певна суперечність, головна героїня виходить заміж вже вагітною, тобто назвати її *непорочною* (безгрішною, незайманою, невинною) не можемо.

Золотий у переносному значенні — дуже цінний, вартий поваги (про людину, її характер і т. ін.); який дає людям радість, щастя; прекрасний, щасливий [т. 3, с. 680]. *Жінкою золотою* називає Катрю батько, і цим підкреслює її позитивні риси характеру («Жінкою вона буде тобі золотою — вір батькові[2]»).

Для увиразнення, найбільш точної передачі думки, надання висловлюванню емоційності та образності часто поет використовує означення. У оповіданні «Оддавали Катрю» головна героїня набуває означень позитивної семантики:

- *наймолодша*;

- *у білому, просторому платті, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгій фаті*;

- *біла тонка шия;*

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 69.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 82.

- *очі сяяні тихим, сором'язливим усміхом*;

- *глибокі, прекрасні, закохані до нестями очі.*

Згадка про вік Катрі трапляється у словосполученні «наймолодша з трьох дочок[1]» та вказує на те, що вона прожила найменше років серед інших [т. 11, с. 696].

Автор показує красу головної героїні завдяки опису частин тіла — «*біла тонка шия[2]», «глибокі, прекрасні очі[3]».* Особливості зовнішнього вигляду Катрі підкреслюються за допомогою її вбрання — «*у білому, просторому платті, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгій фаті[4]».* Основним призначенням епітета *білий* є кольороназивання, вираження значень світла, чистоти.

В основі будь-якої форми життя лежить рух та діяльність суб'єкта, що на мовному рівні співвідносить з дієслівною лексикою. Значення дієслівної лексики — складний феномен, який зумовлений комплексним характером денотата дієслова, оскільки дієслово є ніби концентрованим вираженням цілої ситуації, в значеннєвій структурі дієслова семи функціонально розподілені відносно елементів відображуваної ситуації. Якщо іменник необхідний для виокремлення і позначення дискретних фрагментів дійсності, то дієслово — це засіб позначення зв'язків і відношень[5].

Григір Тютюнник настільки вміло подає емоційний стан персонажів через рухи, що це викликає захоплення письменницьким талантом.

---

1 Там само. – С. 57.

2 Там само. – С. 68.

3 Там само.

4 Там само. – С. 69.

5 Холодьон О. Розвиток семантики дієслів у східнополіських говірках / О. Холодьон // Українська мова. - 2017. - № 1. - С. 115. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2017_1_12.

Відповідно до того, який аспект виражають дієслова, можна виокремити зокрема «спосіб пересування» — «*вийшла у світлицю*[1]». Змістовий та комунікативний аспект виражені такими семемами:

- *оголосила, що виходить заміж;*

- *втомлено відповідала;*

- *мені подобається;*

- *лагідненько сказала;*

- *смирно одказала;*

- *одказала мирненько.*

Катря *оголосила, що виходить заміж* — зробила це відомим, публічно повідомила, довела це до відома багатьох [т. 5, с. 618].

Часто письменник використовує прислівники для вираження ознаки дії, так, головна героїня одказує *лагідненько, смирно, мирненько.* Лагідненько означає спокійно, сумирно, тихо [т. 4, с. 431]; смирно — покірно, лагідно [т. 9, с. 405]; мирненько — без сварок, дружелюбно, миролюбно [т. 4, с. 714]. Ці слова характеризують дії Катрі як спокійні та виважені.

Також за допомогою дієслів дізнаємось деякі факти з життя Катрі:

- *приїхала з Донбасу;*

- *працювала в шахтарській їдальні;*

- *швидко знайшла собі пару*.

Можна вважати, що обрала дівчина парубка свідомо та добровільно. Оскільки на хуторі, де вона народилась, хлопців, які були б гідні її, було мало

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 80.

(*«бо підхожих женихів серед хутірських хлопців було нерясно*[1] *»)*, тому наречений був з Донбасу. Звернув увагу на це і голова колгоспу у своєму вітальному слові, коли говорив до «товаришів, дівчат й молодиць, котрі не замужем», із закликом, щоб вони «приймали приймаків» і «заманювали у їхній колгосп!». Це типовий випадок тієї доби,оскільки те саме трапилось з двома старшими сестрами Катрі, що, «теж не дочекавшись сватів у хату, поїхали шукати свого щастя – одна в Сибір, по вербовці, друга на цілину». І хоч вони *«їхали ненадовго, а зосталися назавжди. Повиходили заміж, обквітчалися дітьми*[2]*».*

Важливу естетичну функцію відіграють народні пісні. В оповіданні «Оддавали Катрю» йдеться про велику перетворюючу силу народної поезії: народна пісня «Ой, братику, сокілоньку...» стала засобом духовного єднання сільської громади, символом єдності поколінь[3]. Катря *«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 дві криниці, голосом* [4] *»*. Дієслово «*пристати*» означає приєднатися до кого-небудь, брати участь у якій-небудь справі, тобто дівчина почала співати зі всіма [т. 8, с. 33]. Автор описує її голос як *дзвінкий* — той, який голосно і чітко звучить [т. 2, с. 264]. Слова *«давньої, ущерть налитої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління*

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 71.

2 Там само. – С. 74.

3 Ромащенко Л. Життєва і творча доля Григора Тютюнника і Василя Шукшина: схоже і відмінне / Л. Ромащенко // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 2. - С. 223-224. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2016_2_44.

4 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 76.

пішло на той світ[1]», здатні розчулити, заспокоїти задерикуватих односельців і сварливих жінок-сусідок, що лаялися за межу, розбудити ніжні, щирі почуття в молодого та його друга («*корінного донбасівця*»), відірваних від свого коріння й зденаціоналізованих[2]. В житті українського народу пісні займають окреме місце. В них найповніше розкривається сутність народу, його характер.

Щоб підкреслити сором'язливість головної героїні, автор використовує фразеолізми та різні семи:

- *почервоніла* (почервоніти — ставати рум'яним, робитися червоним від припливу крові до шкіри; у переносному значенні означає соромитися, зазнавати сорому від кого-небудь [т. 1, с. 297]);
- *низько нахилила голову* (нахилити — змінювати пряме положення чого-небудь на похиле [т. 5, с. 227]);
- *залилася рум'янцем* (фразеологізм, що означає червоніти від збудження, захоплення, сорому [т. 3, с. 184]);
- *сховала очі* (фразеологізм, що означає боятися дивитись на кого-небудь [т. 9, с. 890]);
- *опустила очі* (фразеологізм, що означає дивитися вниз, потуплюватися [т. 5, с. 734]).

У Катрі теплі почуття до коханого, вона *«лагідно всміхнулася до нареченого*[3]*», «опустила очі й знову звела їх на нього — глибокі, прекрасні,*

---

1 Там само. – С. 71.

2 Ромащенко Л. Життєва і творча доля Григора Тютюнника і Василя Шукшина: схоже і відмінне / Л. Ромащенко // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. - 2016. - Вип. 2. - С. 224. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2016_2_44.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 74.

закохані до нестями[1]». Внутрішній стан жінки, її почуття, найпотаємніші порухи душі видає її тіло, яке «*повністю подалося до молодого, а вона ладна, здавалося, хмелем обвитися навколо нього, заплющити очі й летіти в поцілунку, як у прірву*[2]».

Водночас дівчина хвилюється, що наречений став байдужим до неї. Є численні вирази у творі, які це підтверджують: *«лагідненько сказала, одначе з такою недівочою печаллю в очах*[3]*», «затулила очі хусткою і заплакала*[4]*», «сиділа на покуті запнута по-жіночому тою ж таки бабиною хусткою, й, не кліпаючи, як телятко на вогонь, дивилася на свічки*[5]».

Трапляється в оповіданні фразеологізм *як з хреста знята («Сидить Катря як з хреста знята*[6]*»*), за допомогою якого бачимо, що на душі у дівчини сум. Мов (наче, неначе, як і т. ін.) з (із) хреста знятий — про людину, яка має змучений, хворобливий вигляд [т. 3, с. 673].

Коли коханий звертає увагу на Катрю, виражає ніжні почуття до неї, то *«їй хотілося обняти зараз і дядька Луку, і музик, і всіх гостей за те, що її коханий знову став такий лагідний і добрий, як у перші дні їхнього знайомства*[7]*».*

Батьки Катрі – Степан Безверхий і його дружина Степаниха, яку визначено у такий спосіб за ім’ям чоловіка, певно, через абсолютну покірність жінки. Виявлено семи, які вказують на тісний зв’язок Катрі з батьками:

- *вилітає з батьківського крила»;*

- *надіну [фату], як хочете;*

---

1 Там само. - С. 79.
2 Там само. - С. 74.
3 Там само. - С. 57.
4 Там само. - С. 62.
5 Там само. - С. 74.
6 Там само. - С. 66.
7 Там само. - С. 79.

- *тричі низько вклонилась батькам.*

Для батька Катря означає дуже багато, адже для нього вона «*остання втіха*[1]». Втіха – це почуття радості, задоволення, викликане ким-, чим-небудь або той (те), хто (що) викликає в комусь таке почуття. І оскільки старші дочки вже покинули батьківський дім давно, то Катря була єдиною втіхою для батька [т. 10, с. 513]. Після весілля «*Катря й Степаниха плакали і раз по раз припадали одна до одної*[2]», а коли дівчина покидала домівку, то «*все дивилась й дивилась у заднє віконце, за яким уже ледь бовваніли хати, поблимувало де-не-де світло на стовпах та у вікнах*[3]».

Українська мова багата суфіксами, з допомогою яких можна експресивно передати найтонші відтінки почуттів, переживань, оцінки. Степаниха звертається до дочки «*дитиночко дорогесенька*». Значення зменшеності й пестливості виражається суфіксом *-есеньк-*. Цей суфікс, приєднуючись до прикметникової основи, надає похідній формі значення зменшеності, інтимно-ласкавого ставлення. Зменшено-пестливі форми вживаються і для підкреслення прихильності, теплоти, задушевності щодо певної особи. У переносному значенні дорогесенький — це той, який високо ціниться, оберігається, яким дорожать, близький, милий серцю. У звертанні використовується для вираження любові, приязні [т. 2, с. 379].

Отже, в оповіданні «Оддавали Катрю» Григір Тютюнник дивовижно правдиво змалював життєві ситуації. Він за допомогою мовних образів повно та об’ємно зобразив внутрішній світ героїв.

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 57.

2 Там само. – С. 59.

3 Там само. – С. 74.

2.2. Текстово-образна універсалія як мовний засіб портретотворення Вуточки в однойменному оповіданні Григора Тютюнника

Модель навколишнього середовища в оповіданнях Григора Тютюнника зображується через показ села у період довоєнний, воєнний та післявоєнний. Основні виміри Всесвіту — це категорії добра, співчутливості, людяності, гармонії (з собою, людьми та природою), справедливості, цілісності особистісного “я” персонажа. Модель світу у прозових творах письменника вибудовується на протилежностях: гармонійний світ, гуманний (ідеал автора) та реальний світ, жорстокий, з лицемірством, брехнею, у якому виникає людська дисгармонія з світом та з собою, самотність. Саме такий контраст є і у оповіданні “Вуточка”, у якому показано цілу гаму почуттів старої жінки: самотність, відчуженість, незахищеність, покинутість. У творі також зафіксовано різні психологічні стани героїні: образа, сум, відчуття неможливості подолання свої самотності. І це все автор майстерно забразив за допомогою мовних образів жінки.

Оповідання “Вуточка” вперше опубліковано в газеті “Літературна Україна” восени 1966 року. До таких людей як стара, забута баба Ганна – Вуточка, в Григора Тютюнника було особливе ставлення. У його записнику читаємо “Я люблю стареньких і малих — і тих, і тих за мудрість і доброту[1]”.

Назва твору промовиста — “Вуточка”, вже з першого абзацу твору письменник знайомить нас з цією Вуточкою: “ ... бо живе в хаті стара сліпа

---

1 Тютюнник Г. Із щоденників і записників / Г. Тютюнник // Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / [упорядкув. та прим. А. Шевченка]. – К., 1988. – С. 67.

баба Ганна, прозвана в селі Вуточкою[1]". Ім'я головної героїні Ганна — популярне європейське жіноче ім'я, яке походить від латинізованої форми давноєврейського імені (івр. חַנָּה чи Channah) та грецького Анна (грец. Αγία Άννα)[2], що означає "прихильність, милість, благодать". Ім'я влучно підібрано і повністю відповідає характеру персонажа.

Щодо назви твору, то тут вжито прізвисько головної героїні: "...бо живе в хаті стара сліпа Ганна, прозвана в селі Вуточкою. Хто й коли її так охрестив, уже нікому не впомку, тому що було те давно, ще за Ганниного дівування". Що ж таке *Вуточка*? Це зменшено-пестлива форма від вутка. Значення зменшеності й пестливості передається суфіксом *-очк-*. Суфікс приєднується до іменникової основи і таким чином надає похідній формі значення зменшеності, експресивно-оцінної функції, інтимно-ласкавого ставлення та ніжних і позитивних відтінків. Також у цьому може виражатись позитивне ставлення автора до персонажа. Вутка — це діалектне слово, що означає качка [т. 1, с. 789]. Як і у оповіданні "Оддавали Катрю", автор для назви твору використав не літературний, а саме діалектний варіант слова. Чим вмотивоване таке прізвисько героя, чому і коли виникло — невідомо, але місцеві жителі переважно так і називають бабусю. Навіть малеча на вулиці *"відбіжать рівно настільки, щоб до них не дістав бабин костур, і починають тоненько дражнити:*

— Вуть-вуть-вуть-вуть...

— Тась-тась-тась...

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), – С. 183.

2 Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник — за ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. — 3-тє вид., випр. — К. : Наукова думка, 2005. — 334 с., ілюстр. — Бібліогр.: С. 113.

— Гиля![1]”

Ще є важливим у цьому моменті, що “*Вуточка не сердилась на ту забаву, бо знала, що тим лиш підстьобне, заохотить малечу і тоді від неї не одв’яжешся, а тільки посміхалася в небо...*[2]”. Дієслова *не сердилась* та *посміхалась* знову-таки підкреслюють добру вдачу персонажа.

Окрім прізвиська Вуточка та імені Ганна ще є у тексті такі іменники для позначення персонажа: баба (бабуся), стара (субстантивований прикметник), матір (мамаша), тітка. Іменник *баба* у тексті є назвою старої віком жінки [т. 1, с. 75] (“...бо живе в хаті стара сліпа баба Ганна[3]”). Бабуся — демінутивний іменник, утворений за допомогою суфікса -ус(а), що приєднується до основи слова баба та вказує на родинні стосунки між людьми або позитивну оцінку.

Солдат обережно рипнув лавою.

— Я, бабусю, од вашого сина, Мусія Прокоповича, привіт вам привіз, — сказав і коротко, невміло зітхнув. — А ще ось гостинці тут, бабусю[4].

У творі іменник баба має ще одне значення іменника: мати батька або матері (*“Кланяється вам низенько ваша мати і баба та жде вас у гості хоч на днину, якщо вже не можна вирватись надовше, бо страх як кортить побачити онучків — так кортить, що начеб знялася й полетіла...* ").

Часто у тексті трапляється субстантивований прикметник стара, який, залежно від контексту, має такі значення:

1. у знач. ім. старий, рого, чол.; стара, рої, жін.; старе, рого, сер., розм. Людина, що прожила багато років [т. 9, с. 654]. “*Заходилися Вуточку*

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 186.

2 Там само.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 183.

4 Там само. — С. 188.

рятувати хто як міг: водили до Шептухи, возили до цілющої ікони, шпували в очі перетертим цукром через соломину, аж доки стара не осліпла навіки"[1].

2. у знач. ім. старі, мн.: те саме, що батьки [т. 9, с. 654]. У контексті твору те саме, що матір. *"Коли перше, найгостріше й найболючіше враження від материної сліпоти дещо пригоїлося, сини лагідненько висварили стару, бо теж вважали її винною в тому, що скоїлося…*[2]".

Сини називають Вуточку матір'ю або згрубілою формою *мамаша* («*Побачивши матір такою безпорадною, покірно усміхненою кудись у порожнечу, сини вкрай знітилися і навіть сплакнули, хоч це аж ніяк не личило їм при такій строгій формі*[3]*»), мамашою ("Дорогая мамаша!!!*"[4]).

Сусід кличе Ганну тіткою, у цьому випадку це звертання до жінки, звичайно старшої за віком, або до дорослої жінки взагалі [т. 10, с. 150]. У такому звертанні виявлено пошану до особи старшої за віком:

— Як же ви їх, тітко, побачите невидющі?[5]

Іменники на позначення особи супроводжуються у тексті епітетами, вираженими прикметниками в ідіостилі Григора Тютюнника. Є традиційні (постійні або узуальні) епітети – це ті прикметники, які вжиті в поєднанні з певним словом (народні означення), фольклорними елементами[6]. Важлива стилістична роль традиційних епітетів зумовлена тим, що за зовнішньою простотою, очевидністю семантики криється узагальнений віками зміст ознак, що перетворює їх на образи-символи певних емоцій, точних оцінок[7]. Бабу

---

1 Там само. — С. 183.
2 Там само.
3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 183.
4 Там само. — С. 184.
5 Там само. — С. 185.
6 Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка / Л. О. Науменко : дис… канд. філол. наук. – К., 2003. – С. 103.
7 Мацько Л. І. Стилістика української мови : Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. 2-ге вид., випр. – К. : Вища школа, 2005. – с. 341.

Ганну автор називає *старою.* Узуальний епітет старий використовується для вікової характеристики людини.

У художньому тексті епітети виконують важливі функції: емоційно-експресивну, оцінно-естетичну, образотворчу, тому їх виявлення і аналіз допомагає краще сформувати уявлення про національномовну картину світу загалом та окремі концептуальні її фрагменти. Епітети відіграють значну роль у репрезентації образу людини як важливого фрагмента національномовної картини світу.

Григір Тютюнник тонко фіксує відчуття незрячості за допомогою мовних засобів: має баба тепер навіть «*невидющі руки*» – вжитий прикметник стає такою яскраво поданою деталлю, що промовляє читачеві більше, ніж будь-які розлогі розповіді[1]. Невидющий — який нічого не бачить; позбавлений зору; сліпий [т. 5, с. 257]. Часто автор вживає прикметники для підкреслення факту незрячості персонажа, наприклад, стара сліпа баба.

У оповіданні матір описується як "*безпорадна, покірно усміхнена кудись у порожнечу*". Безпорадний - неспроможний своїми силами справитися з чим-небудь; який потребує допомоги, підтримки; безпомічний [т. 1, с. 140].

У центрі твору жінка, що взаємодіє з іншими людьми. Оскільки Ганна була сліпою, то треба звернути увагу на жести у широкому розумінні цього слова (рухи частин тіла), які, можливо, виражені у неї яскравіше, ніж у інших людей. Якщо в оповіданні "Оддавали Катрю" важливу роль в образотворенні героїні відігравали її очі, то тут — усмішка, яка разом з поглядом належить до найбільш частотних мімічних рухів. Характеристика невербальної поведінки – невід'ємний елемент і необхідна складова мови художнього твору. Фіксація

---

1 Тютюнник Г. М: «З любові й муки народжується письменник...» : біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська ; бібліограф-упоряд. Г. І. Гамалій ; наук. ред. В. О. Кононенко ; М-во культури і туризму України, ДЗ «Національна парламентська бібліотека України». – К., 2011. – (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління ; вип. 12). – с. 15.

таких елементів є спеціально створюваним літературно-стилістичним прийомом.

Усмішка – особливий порух м'язами обличчя (губ, очей), який виражає схильність до сміху; цей порух як вираження чого-небудь [т. 10, с. 491]. З одного боку, у такому визначенні описується фізіологічний процес (порух м’язами обличчя), а з іншого – це порух як реакція на певну подію, і цей порух має конкретну психологічну причину.

Григір Тютюнник традиційно репрезентує усмішку за допомогою дієслів: усміхатися, посміхатися. Дієслово усміхатися є семантично найбільш повним і стилістично нейтральним і означає усмішкою виявляти певні почуття [т. 11, с. 491]. Інше дієслово посміхатися має відтінок значення або стилістичного забарвлення. Посміхатися — посмішкою виражати свої почуття або ставлення до кого-, чого-небудь (перев. з відтінком іронії, глузування, кепкування тощо) [т. 7, с. 347].

Григір Тютюнник хоче показати сутність усмішки і наділяє її певними ознаками, оскільки це важливо для розуміння дій персонажів та їхніх характерів. Цю функцію виконують слова-ідентифікатори – прикметники та прислівники, – що “створюють різноманітність значеннєвих типів усмішок[1]”. *“Лише всміхалася на радощах тихою самовідреченою усмішкою...*” - так пише про Ганну автор. Тиха у цьому контексті — приязна, доброзичлива [т. 10, с. 130]. Самовідречений — те саме, що самозречений [т. 9, с. 31](сповнений самозречення [т. 9, с. 37]). Такі ідентифікатори виражають емоційний стан мовця. Усмішка – прикметна риса Ганни, сини *“побачивши матір такою безпорадною, покірно усміхненою кудись у порожнечу, вкрай знітилися і навіть сплакнули, хоч це аж ніяк не личило їм при такій строгій*

1 Кішубаєва О. Т. Функціонально-семантичні особливості номінації усмішки / О. Т. Кішубаєва // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 10. – [Електронний ресурс]. – С. 227

формі[1]". Покірний — який завжди підкоряється, не суперечить, поступається в усьому; слухняний [т. 7, с. 25].

Посмішка героїні виражає не тільки її характер, емоції, а й ставлення до інших людей: "*Перехожі, якщо їм нікуди було поспішати, брали бабу за руку й виводили на протопти, а далі вона йшла вже сама, несучи на вустах лагідну, ніби назавжди зашерхлу посмішку вдячності...*[2]". Лагідний — який виражає спокій, доброту, ласку, ніжність [т. 4, с. 431]. У реченні бачимо метафоричний опис усмішки, яка акцентує увагу на природі почуттів героїні та на способі вияву їх. Зашерхла посмішка вдячності — це метафора руху. Вуточка була вдячною людям, які допомагали їй, і її вдячність можна було побачити у її посмішці. Вона переймається теплим почуттям до людей, що інколи щось та й допомагають – то листа відписати, то на стежку вивести.

Письменник поєднує різні типи інформації: словесну та несловесну, і завдяки цього не лише максимально точно відображає ситуацію спілкування та емоційні стани героїв, але і створює їхні образи. Усмішка у творах – одна з деталей жестово-мімічного портрету, і нерідко саме вона виокремлює персонажа з-поміж інших[3].

Вуточка — стара сліпа мати, яка усім серцем любить своїм дітей, оскільки тільки і живе тим, що пише листи синам й зразу ж очікує на відповідь. У тексті немає прямої характеристики персонажів, сюжет статичний, але Григору Тютюннику вдається сповна передати читачу увесь біль втрати синами батьківських коренів. Сини Ганни не приїжджають навідувати матір, бачимо, що з'явились вдома вони лише коли матір стала сліпою повністю, "*а коли перше, найгостріше й найболючіше враження від*

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 183.

2 Там само. — С. 184.

3 Корнєва Л. М. Феномен усмішки у творах Олеся Гончара / Л. М. Корнєва // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. статей. – Полтава, 2018. – С. 127.

материної сліпоти дещо пригоїлося, сини лагідненько висварили стару, бо теж вважали її винною в тому, що скоїлося, наввипередки хвалилися своїм добрим знайомством із військовими лікарями, "каких на гражданке ішо нада поіскать", а ввечері випили за приїзд, повеселішали, і показували дівчатам у клубі, як танцювати солдатської польки — з отаким собі вихилясам та в приклацуванням начищеними підборами[1]". Однак ні Грицько, ні Мусій не забрали матір з собою, щоб спробувати вилікувати. Хоча можливість приїжджати була у них постійно, але, на жаль, єдине, що сини зробили — прислали солдата з вісточкою. У цій дії знову проявляється байдужість до матері. І після цього "*Вуточка ще довго сиділа самотиною у напівтемній хаті і вперше за багато років відчула, як усе її тіло наливається незнайомою досі зморою і немовби терпне*[2] ". Слово наливатися використано у переносному значенні і означає сповнюватися якимись почуттями, властивостями [т. 5, с. 118]. Змора — діалектне слово, яке має два значення:

1. Виснаження.
2. Кошмар [т. 3, с. 631].

Письменник невипадково підкреслює, що це відчуття наповнює Вуточку вперше — незнайома досі змора. Незнайомий — якого не зазнавав, не відчував хто-небудь [т. 5, с. 321]. Прислівник досі використано як засіб підсилення виразності мовлення. Ганна нарешті усвідомлює, що усі її сподівання побачити синів, невісток і онуків — марні, тому ця змора, певна безнадія охоплює повністю її старече тіло. Бабуся не скаржиться на власне життя, на свою сліпоту. Хоча грошей у неї зовсім мало, на останнє вона купує в лавці "пряники, горілку та тверде, як глей, повидло: їй чомусь здавалося, що більш вишуках ласощів, ніж "фабричне повидло", для невістки й бути не

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 183.

2 Там само. — С. 189.

може[1]”. Надії не справдились, але це нітрохи не змінює Вуточку — вона залишається такою ж покірною долі, не засуджує дітей, які не мають часу приїхати до неї.

Ще є один епізод, який розкриває всеосяжну любов Вуточки до дітей, коли вона прибирає у хаті, “тільки синових портретів, обіп'ятих вишиваними рушниками, та ще образів не чіпала, боячись звалити додолу, і павучки спокійно засновували їх густою, мов ятерина, павутиною[2]”. Важливо, що рушник – це не просто естетична прикраса дому, вишиті рушники здавна були оберегом оселі і родини, і тут рушник слугує оберегом для Грицька і Мусія.

Очевидно, що Ганна не відчуває себе щасливою, бо постійно живе в очікуванні синів та спогадами про далеку молодість. У цих спогадах вона оживала душею: «*Ті вечори будили у Вуточки нерясні, примерклі спогади про молодість, про те, як, було, напрядала за зиму на два, а то й на три шматки полотна, як нав’язувала в жнива по вісім, а то й дев’ять кіп жита, як ходила до ополонки прати в маленьких чобітках на босу ногу, як молоділа з непокритою головою в лютий хрещенський мороз і не чула того морозу, лише вуха цвіли, мов дві макові пелюстки, та серце витьохкувало під вишитою сорочкою, віщуючи довге щастя, довге життя...*[3]». Письменник передає не тільки фізичний стан незрячої жінки, а й глибоко проникає в її психологію, розуміючи й показуючи те нам, що темінь «*затулила від старої не тільки сонце, а й ті нерясні спогади, бо ніщо вже їх не будило*[4]».

У спогадах вжито тропи. Лексеми цвісти, витьохкувати стали основою метафор, які надають оповіданню певного колориту: вуха цвіли, серце

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), — С. 185.

2 Там само.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), — С. 183.

4 Там само.

витьохкувало. За допомогою метафор Григір Тютюнник передає красу людини та її почуття. Цвісти — про вияв радості, щастя, задоволення, замріяності на обличчі людини (в усмішці, очах і т. ін.) [т. 11, с. 187]. В автора цвітуть вуха, витьохкує її серце, бо в героїні гарний настрій, бо щось приємне є в її житті. Метафори в художньому просторі Григора Тютюнника створюють незабутнє враження, надають висловлюванню відчуття одухотвореності, повнокровності життя як людини, так і природи[1].

Мотивно зображено дім баби Ганни: можемо побачити, що її оселя як жива, вона повністю відтворює настрій, почуття героїні: *“На піщаному косогорі, з котрого далеко видно луки, річку й околиці лугового хутора Княжа Слобода, трохи на одшибі від великого нагірного села стоїть хата – верх побіля димаря запав (видно, крокви попідгнивали), а вікна подалися до землі так близько, що коли б заманулося б комусь зазирнути в них, то нахилятися довелося б, як до копанки води набрати*[2]”. Ця оселя схожа на свою господиню, бо живе у ній *“стара сліпа баба Ганна, прозвана в селі Вуточкою*[3]”, яка у самотині радіє навіть осам, які залітають та своїм гулом хоч трохи звеселяють убоге помешкання. Тривогою сповнений опис хати напркінці твору: “*Тільки Вуточчина хата, що присіла й почорнішала за зиму ще дужче, стояла посеред того весняного руху й оновлення одинока і теж ніби сліпа*[4]”. Хата, як і бабуся, самотня.

Мовний образ жінки в оповіданні “Вуточка” розкривається через словесне зображення морально-етичних цінностей, душевного стану персонажа, соціальне й поведінкове портретування. Особливе функціональне

---

1 Турчак О. М. Метафоризація творів Григора Тютюнника / О. М. Турчак // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. - 2018. - № 1. - С. 274. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2018_1_29.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), — С. 183.

3 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), — С. 183.

4 Там само. — С. 188.

навантаження при цьому мають оцінні вислови, до складу яких входять прикметники з позитивною або негативною семантикою й відповідною прагматикою. Традиційні засоби портретування, описи психологічних та внутрішніх станів людини в інтерпретації автора часто стають маркерами морально-етичної, соціальної й поведінкової характеристики описуваного персонажа.

Григір Тютюнник гостро реагував на проблеми політики, моралі, сім'ї та буття загалом, що й знайшло вираження в його художніх творах. У оповіданні прямо чи опосередковано відчутне ставлення письменника до життя й смерті, релігії, взаємин між чоловіком і жінкою, проблеми війни й розбрату. Аналізуючи мовний образ персонажа, можемо зрозуміти цілісний нетиповий образ в складній життєвій ситуації.

2.3. Мовні засоби творення образу жінки у творі “Три зозулі з поклоном”

Свого часу до Ірпінського будинку творчості письменників завітав старий бандурист і художник Георгій Ткаченко. Таких людей Григір Тютюнник умів шанувати по-особливому. У одній із дум, проспіваних бандуристом, письменника схвилювали слова “передай же йому вісточку і три зозулі з поклоном”. Зозуля кує довголіття. А в душі хтось комусь бажає аж “три зозулі”, тобто довгих-довгих літ життя. В листі до перекладачки Ніни Дангулової Григір Тютюнник писав: ”Звичайно ж, назву “Три зозулі…” треба зберегти і в російському тексті: кукушка – легко і навіть легковажно. Тут допоможе виноска, в якій треба дати пояснення хоч би й таке: “Зозуля – кукушка. Зозуля в українських народних думах і піснях – символ жіночої печалі і розлуки”[1].

Перша публікація в журналі “Ранок”, 1977, №5.

Не зайве сказати ще раз, що Григір Тютюнник у своїй любові до творення жіночих образів був невичерпним. У новелі “Три зозулі з поклоном” зосереджено увагу на двох безталанних жінках Марфі й Софії.

Новелі передує епіграф: «Любові Всевишній присвячується». В українській мові слово «Всевишній» є синонімом слова «Бог». Називаючи любов Всевишньою, автор підкреслює святість і божественне походження найглибшого із людських почуттів.

Цей твір, як болюча народна пісня, у жанрі новелістики – шедевр. У ньому знову звучить тема батька, про якого оповідач розповідає печальну історію. Тоді про репресії в сталінський час не можна було не те що писати, а й говорити. І все ж письменник веде мову про незвичайну любов молодої

---

1 Мороз Л. Григір Тютюнник. Нарис життя і творчості / Л.Мороз. - К., 1991. - С 122.

жінки Марфи Яркової до односельця Михайла, який у тридцятирічному віці потрапив у сибірські концтабори.

Хоча в цій новелі ніде прямо не сказано про місце перебування батька Михайла, публікувати твір довго ніхто не наважувався. Лише згодом “Три зозулі з поклоном” з’явилися друком у журналі “Ранок”. Одначе й тут без втручання цензури не обійшлось. У тексті “Останній лист від тата” є такі слова: “*...я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав її, як співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький, три зозулі з поклоном та не знаю чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу*[1]”. Далі текст продовжує оповідач: *“Сибір неісходиму” було нерішучою рукою закреслено густим чорним чорнилом, а вгорі тією ж рукою написано знову “Сибір неісходиму”*. У публікації журналу “Ранок” “Сибір неісходиму” було замінено словосполучником “цей світ неісходимий”. Здавалося б, що цензура цим самим відвернула увагу читача – можна подумати, що тато пише листа із фронту. Одначе, в тексті лишилося речення з одним непоміченим цензурою словом, яке розсекречувало справжнє місце перебування батька: *“Сусід мій по нарах молиться уві сні, а Бога не називає*[2]”. “Нари” – це явна атрибутика концтабірного чи тюремного інтер’єру.

Сьогодні може комусь здатись, що такі начебто несуттєві зауваження не варті уваги, та по них можна судити про непевність часу, в який через присутність невгодного слова могла залежати публікація цілого твору, навіть шедевра.

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 114.

2 Там само. — С. 114.

Майстерно у творі витворено мовний образ Марфи. Автор нас знайомить з героїнею одразу ж з перших рядків: “*На ґанку 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. Видно, думаю собі, волосся умирає раніше, ніж людина...*”. Марфа веде очима, тобто уважно слідкує. Наводити (навести) очі (око, погляд і т. ін.) на кого— що — пильно стежити за ким-, чим-небудь [т. 5, с. 38].

Ім’я Марфа походить із давньоарамейської мови, означає “володарка, наставниця, господиня, пані”; а взагалі це варіант імені Марта.

Віку Марфи з тексту недізнаємось, можемо лише згодатись, що це доросла жінка, оскільки використано означення *сива* (про волосся: який утратив своє забарвлення, став білим, сріблистим [т. 9, с. 153]) та син Софії називає Марфу *тіткою*. Як і у творі “Вуточка”, слово тітко у цьому контексті – це звертання до жінки, звичайно старшої за віком, або до дорослої жінки взагалі [т. 10, с. 150]. Можемо лише робити припущення про великий життєвий досвід героїні, оскільки, одружившись з Карпом Ярковим у дев'ятнадцять років, вона «д*ва годочки прожила з Карпом своїм і нажилася за сто* [1] ». Означення *пишноволоса* слугує для підкреслення густого, пушистого волосся [т. 6, с. 374].

Дізнаємось, що волосся жінки сяяло проти сонця золотим (який своїм кольором нагадує золото; блискучо-жовтий [т. 3, с. 680]). Епітет *золотий* виконує певну стилістичну функцію, передусім передає захоплення людською красою. Прикметник на позначення кольору волосся ще трапляється у реченнях: “*...і сидить, сяє жовтими кучерями з-під чорної хустки...* [2] ”, “*...одказував Левко, блукаючи очима поверх золотого Марфиного волосся”*.

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 113.

2 Там само. — С. 112.

Як підкреслено у творі, хоча волосся і густе, проте тепер не сяє. Тут уже простежуємо певний тривожний меланхолійний сум, який стосується Марфи. Виникає певна опозиція; автор протиставляє сяючі, жовті кучері, вишивану сорочину (щось світле, радісне) та чорну хустку (щось темне, скорботне). Чорний — особливо потужний, амбівалентний колір, який викликає певну тривогу, це ще не колір зла, але вже має певні характеристики його. Все те, що не можна побачити, пояснити, зрозуміти змальовується як темне, чорне[1].

Для детальної характеристики жінки Григір Тютюнник використовує означення. Значною мірою саме в семантиці й структурі цих тропів зосереджене індивідуальне художньо-словесне моделювання світу. Характерними рисами змістової структури означень є поєднання в ній власне ознакового та граматичного емотивно-оцінного, значеннєвих пластів. При описі Марфи здебільшого використано означення позитивної семантики:

- *маленька;*

- *тонесенька;*

- *тендітна;*

- *в благенькій вишиваній сорочині й рясній спідничині над босими ногами.*

Прикметник *маленька* використано для підкреслення невисокого зросту героїні. Маленький — невисокий, низький [т. 4, с. 605]. Григір Тютюнник так і пише, що тоді її в селі за маленький зріст звали "*маленькою Марфою*[2]".

Виявлено у тексті своєрідне нанизування семантично близьких епітетів, що посилює експресивність висловів, наприклад, *маленька, тонесенька, тендітна:*

---

1 Телеуця В. В. Символи фольклору як засіб вербалізації відчуттів / В. В. Телеуця // Літературознавчі студії. - 2013. - Вип. 40(2). - С. 259. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_40(2)__34.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник ; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"), С. 112.

1. Маленький — нешироκий, вузький [т. 4, с. 605].

2. Тонесенький — пестл. дуже тонкий [т. 10, с. 186].

3. Тендітний — тонкий, ніжний своєю будовою (про людину і тварину, їхнє тіло або частини тіла; про рослини та їх частини). Приємний на вигляд завдяки тонким рисам, досконалій формі; витончений [т. 10, с. 72].

Значення усіх прикметників семантично близькі. Цими епітетами окреслюються особливості фігури героїні твору.

Також для позитивної суб'єктивної оцінки: письменник використовує лексеми з демінутивними суфіксами *тонесенький, благенький, перепілочка.*

Тонку тілобудову Марфи автор змальвує також з допомогою порівняння її з *перепілочкою*. Для характеристики нелюбого Карпа використано прикметники-композити з негативною семантикою. Порівнюючи Карпа і його дружину, бачимо, що він "*товстопикий був, товстоногий. І рудий — матінко ти моя... Як стара солома. Марфа проти нього—перепілочка*[1]*"*.

Для характеристики голосу жінки Григір Тютюнник дібрав лексему *ловкий*: *"Голосочок у неї тоді такий був, як і сама вона, ось-ось наче переломиться, ну, ловкий*". Ловкий — те саме, що гарний; який відзначається спритністю [т. 4, с. 539].

Портрет у Григора Тютюнника є композиційним засобом розкриття безперервної мінливості внутрішнього світу людини. Прозаїк уміє одним-двома штрихами передати зовнішній вигляд героя, вираз його обличчя. Через виключно насичену портретну деталь новеліст досягає розкриття притаманних його героям рис, людських прагнень і почуттів. Григір Тютюнник зумів у зовні непоказному, буденному знайти велике,

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 113.

загальнолюдське. Навіть у байдужих, на перший погляд, людях він знаходить маленькі краплини душевної доброти[1].

Доволі часто Григір Тютюнник передає душевні переживання героїв у їх фізичному виявленні – міміці, жесті, виразі очей, і саме це відображає внутрішній світ людини уповні. Прикладом душевних страждань Марфи можуть бути постійно наповнені слізьми очі:

Сині Марфині очі запливають слізьми і сяють угору на дядька Левка — ще синіші[2].

Колірна гама очей представлена епітетом *сині*. Синій колір символізує постійність, довершеність, роздуми, мир (спокій)[3]. В аналізованому реченні є десемантизовані та поетичні метафори із смисломоделювальною семою ‘світло’ — очі сяють. Сяяти — блищати, світитися, перев. від радості, щастя, вдоволення і т. ін. (про очі) [т. 9, с. 913]. Також вжито ступінь вияву ознаки, що передається ступенюванням прикметника (*очі ще синіші*). У контексті, який описує психологічний стан героя, напруженість ситуації, в якій він перебуває, дію *заплакати, плакати* художньо окреслює динамічна метафорична характеристика *очі запливають слізьми.*

2. А Марфа біжить на роботу, птахою летить, щоб дов'язати до вечора свої шість кіп — і вітер сушить — не висушить сльози в її очах[4].

---

1 Турчак О. М. Лексема "очі" як основа портретної деталі та її мовна реалізація у творах Григора Тютюнника / О. М. Турчак // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. : Філологічні науки. - 2014. - № 1. - С. 228-229. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2014_1_31.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 112.

3 Телеуця В. В. Символи фольклору як засіб вербалізації відчуттів / В. В. Телеуця // Літературознавчі студії. - 2013. - Вип. 40(2). - С. 259. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_40(2)__34.

4 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст]: навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 113.

“Вітер сушить — не висушить сльози в її очах” — розгорнута метафора, виражена дієсловом, є ускладненою. Тут застосовано такий метафоричний перенос: живі істоти - природа. Тобто фізичні дії людини переносяться на явище природи.

3. Ото гляне було, як він над галушками катується, зітхне посеред пісні й одвернеться, а сльози в очах, наче дві свічечки голубі. До тата...[1]

Слово-символ *сльози* наповнено трагізмом. При описі сліз письменник використовує порівняння, *сльози* постають перед нами *як дві свічечки голубі.*

4. *Вона хапає з Левкових пучок листа – сльози рясно котяться по її щоках, – пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу…*[2].

Григір Тютюнник використовує лексему *рясно* (присл. до рясний [т. 8, с. 926]) для вираження ознаки дії. Сльози котяться рясно, тобто це такий, що складається з крапель або часток, що безперервно падають (про дощ, сльози, піт) [т. 8, с. 925].

Душевний неспокій Марфи підкреслено у частині “Останній лист від тата”: “*Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна*[3]”. Для характеристики душі використано простий оказіональний епітет, виражений прикметником. Епітет образно зображає поняття людської психіки. Нещасний — те саме, що нещасливий; який виражає пригнічений, безрадісний стан людини; який зазнав багато лиха, кривди, поневірянь і т. ін.; беззахисний, бідолашний [т. 5, с. 407]. Темні тони вжитих епітетів підкреслюють трагічність подій.

---

1 Там само.

2 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст]: навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 112.

3 Там само. — С. 114.

Важливою деталлю у творі є лист, який має символічне наповнення і безпосередньо пов’язаний із Марфою — символ нерозділеного кохання і тонкого внутрішнього зв’язку між двома людьми: *«…знала, що лист від тата приходить раз на місяць. Вона чула його, мабуть, ще здалеку, той лист, мабуть, ще з півдороги*[1]*»; «…нескоро віддає йому листа, мліючи з ним на грудях, і шепоче, шепоче...*[2]*».*

Мліти — бути в стані млості; знемагати від болю, глибоких переживань; ставати нечутливим; терпнути (про руки, ноги, пальці тощо); утрачати свідомість; непритомніти [т. 4, с. 764]. З цього можемо зрозуміти, що герой твору перебуває в стані хвороби (можливо, і душевної) і виявляє відчуття фізичного болю загалом. З певних причин порушено нормальну життєдіяльність організму. Бачимо, що такий вплив на жінку має саме лист, оскільки з ним вона мліє на грудях.

Марфа чула лист ще коли він був далеко. Чути — розм. передчувати, відчувати, здогадуватися (звичайно про щось неприємне) [т. 11, с. 385]. Дієслово «чути» – багатозначне, оскільки, крім основного значення, містить семи «відчувати», «знати, дізнаватися», «передчувати». Подія, яка б сприймалася органом слуху, відсутня, натомість говоримо про ситуацію припущення, реалізовану значенням «заздалегідь відчувати те, що відбудеться». Інформація такого типу не сприймається п‘ятьма зовнішніми сенсорними рецепторами, а пов‘язана із внутрішнім фізіологічним станом

1 Там само. — С. 112.
2 Там само.

суб‘єкта[1]. З цього приводу Р. Шакірова говорить про інтравертний напрям перцептивного сприйняття – направлений у внутрішній світ суб‘єкта оцінки[2].

Психологізм лексеми лист увиразнено ключовим словом-символом сосна, що сприймається як зв'язок поколінь, «свідок», темпоральний ланцюжок між минулим і сьогоденням[3]: «А перед нею – молоденька сосна рівними рядочками на жовтому піску. Марфа ворушить губами і проводжає мене далі, аж доки я не увійду в сосну «велику» (у нас її називають ще: «та, що твій тато садив[4]»)». Сосна не випадково номінується татовою, оскільки це втілення світового дерева з конкретним архетипним значенням.

Варто також звернути увагу на дієслівну лексику, яка пов’язана із образом жінки у творі. Чимало дослідників (І. Вихованець, О. Безпояско, К. Городенська, В. Горпинич та ін.) вважають дієслово центральною частиною мови, оскільки воно є семантичним ядром речення. На почуттях Марфи сфокусовано більшу частину тексту і доречно наголосити, що у творі вжито дієслово любити: “*Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...*[5]”. Дієслово “любити” — багатозначне:

1. Відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь.

---

1 Яслик В. Вираження евіденційного перцептивного модусу у структурі складнопідрядного з’ясувального речення з предикатами сенсорного сприйняття / В. Яслик // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). - 2015. - Вип. 21. - С. 119. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2015_21_26.

2 Шакирова Р. Д. Эпистемический статус высказывания (на материале современного немецкого языка) : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра. филол. наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Р. Д. Шакирова. – М., 2006. – с. 15.

3 Музиченко Н. І. Вербальний простір слів-символів у мовотворчості Григора Тютюника / Н. І. Музиченко // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. - 2014. - Вип. 29. - С. 351. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2014_29_36.

4 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 111.

5 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 112.

// Відчувати сердечну прихильність до родинно близьких осіб (дітей, матері тощо).

2. Почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; кохати (у 1 знач.).

// звичайно без додатка. Бути закоханим;

//розм. Бути в інтимних стосунках з особою іншої статі.

3. також з інфін. Мати інтерес, потяг до чого-небудь. // Високо цінувати що-небудь, надавати перевагу чомусь. // з інфін., з додатком і без нього. Відчувати задоволення від чого-небудь. //з інфін. із додатком. Мати нахил, пристрасть до чого-небудь.

4. також із спол. щоб. Потребувати якихось умов як найсприятливіших для існування, росту тощо (про рослини, тварин) [т. 4, с. 562].

У контексті твору очевидно, що любити означає кохати, йдеться про кохання Марфи до Михайла. Об’єктом до дієслова любити в цьому значенні виступає лексема *тато* + займенник *твій* (*любила твого тата*). Любити – дієслово почуттєвої сфери, яке демонструє високий ступінь позитивного вияву ставлення.

Відповідно до того, який аспект виражають дієслова, можна виокремити такі типи: “рух та переміщення” — *бігти, підхоплюватися,* “просторова локалізація” — *сидіти* (просторове дієслово процесу зі статичною семантикою), *стояти,* “стану і процесу (психічного стану; фізіологічного стану; позначення переходу із одного стану в інший; позначення фізіологічних процесів)” — *похлинатися, мучитись*, “дії (загальної фізичної дії; дії, яка спричиняє зміни в об’єкті; дії, яка створює об’єкт)” — *хапати, ворушити.*

Є ще один жіночий образ в оповіданні “Три зозулі з поклоном” — Софія. Софія (грец. Σοφία) — жіноче ім'я, від грецького «Σοφία» — «мудрість, розум». Усі переживання героїв Григір Тютюнник ніби відчуває на собі. Щоб

підкреслити співчутливе ставлення до жінок, автор використовує метафоричні утворення з лексичними компонентами *щеміти, боліти:*

Очі мамині сухі, голос ані здригнеться, і я чую за ним: спогади її не щемлять їй і не болять — вони закам'яніли.

Метафори спогади *щемлять* і *не болять* розкривають читачу душевний стан жінки.

І Марфа, і Софія дуже добре розуміли страждання і переживання одна одної, бо були закохані в одного чоловіка; Софія дозволяла Марфі перечитувати «письомце», була мудрою жінкою, що засвідчувало і її ім'я, а також з розумінням пояснювала синові Марфині почуття: «*Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...*[1]*»*.

В одному з листів Михайло зізнається, що коло нього «ходить Марфина душа нащасна», тому просить дружину відвідати її і сказати, що він «*послав їй три зозулі з поклоном», не знаючи, як «вони перелетять Сибір несходиму, а чи впадуть від морозу...*». Три сакральні зозулі втілюють у собі звістку про сублімацію, духовне оновлення і надію на майбутнє. Українці здавен вірили, що зозуля-золотоключниця зберігає ключі від ирію, куди вона прилітає першою а відлітає звідти останньою. У новелі три зозулі виконують особливу інформаційну функцію: для Михайла вони мусять виконати заповідну думку, звільнити його душу від важкого тягара, для автора – закодувати зміст новели, для читача – дати відвідний ключ прочитання[2].

Композиція «Трьох зозуль з поклоном» ускладнена, вона містить новелу в новелі, тобто низки сюжетно завершених вставних епізодів, що

---

1 Тютюнник Г. М. Вибрані твори [Текст] : навч. посібник для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Тютюнник; упоряд., передм., прим. П. П. Засенко. - К. : Грамота, 2006: іл. - (Серія "Шкільна бібліотека"). — С. 112.

2 Новелістичні апробації Гр. Тютюнника / Ю. І. Ковалів // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. - 2009. - Вип. 2. - С. 83. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2008_2_7

виконують автоному функцію в межах твору. Не один сучасник спостеріг, що прозаїку так проймався болем свого героя, що часом сам починав хворіти. В цьому полягав «секрет» його творчості[1].

2.4. Мовний образ як засіб візуалізації жінки в оповіданні “Три плачі над Степаном”

Незаперечний талант Григора Тютюнника полягає у способі зображення персонажів. Читач повністю занурюється у створену письменником атмосферу і виникає враження присутності, так звана ілюзія присутності. Реципієнт сприймає персонажів як живих, у свідомості постають так не лише головні герої, а й ті, що перебувають на другому чи третьому планах.

Ілюзію присутності є переконливою, оскільки читач, перебуваючи у віртуальному світі оповідання, немовби пізнає характери зображених людей. І, знову ж таки, йдеться не тільки про головних персонажів, які часто описуються ґрунтовно, а й другорядних.

Характеротворення героїв оповідання “Три плачі над Степаном” відбувається не лише за допомогою літературної системи прийомів чи детальних описів. Часто персонажа взагалі не зображено у такий спосіб, проте достатньо реципієнту “вслухатись” у одну фразу, “почути” голос, «побачити» його жест, як у свідомості створюється зоровий образ, наділений цілісним характером.

Розглянемо мовні засоби портретування жінок твору – Мані-дружини, Мані-доньки та матері Степана.

З Манею читач знайомиться уже з першої сторінки твору. Дізнаємось ми про неї одразу ж як про жінку Степана Дерев’янка, бо він звертається до неї:

---

1 Там само.

—Мабуть, я, Маню, сьогодні вже не буду машини у двір одганяти. Переночує й під ворітьми. Піди, як не дуже вморилася, у кабіні вимети і дверцята заразом позамикаєш,— і подав жінці ключі од машини[1].

Героїня названа Манею. Маня — словотвірний варіант імені Марія, через грец. Μαρία походить від івр. מִרְיָם, «Міріам». Значення неясне, можливе — «гірка», «бажана», або «спокійна, затишна». Можемо припустити, що ім'я дібране автором невипадково. Маня дійсно була такою бажаною для свого чоловіка. Бажаний — такий, якого бажають, чекають, до якого прагнуть [т. 1, с. 87]. Він її оберігає та турбується про неї, працювати не заставляє, постійно просить щось зробити тільки *як не дуже вморилася.* Степану навіть працювати легше, коли Маня є: "*Як не сам, то її, Маню, покличе, щоб допомогла. А може, щоб удвох, щоб і вона поруч. Та бувало це коли-не-коли. А частіше сам порався. "Ти й так виморилася",— скаже. І гладить, гладить її очима. Спиною до нього обернешся — і спиною чуєш: гладить...*[2]". Тут ужито дієслівні метафори *гладити очима, спиною чути,* бо саме дієслівна ознака відкриває невичерпні можливості для створення найрізноманітніших метафор. Тропом *гладити очима* автор зумів передати палітру ніжних почуттів Степана до свої дружини.

Манин батько каже: *"Та ти ж як просив у мене Маню, казав: "І жалітиму, і любитиму, тату, і виробиться не дам", а тепер покинув, як є... Нащо ж було таку надію давати нетривку мені старому, га?..* [3] ". Наголосимо, що Степан саме просив Маню, *просити* вжито у переносному значенні і означає потребувати чого-небудь, відчувати необхідність у чомусь [т. 8, с. 283].

---

1 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 828.

2 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 829.

3 Там само. – С. 843.

Григір Тютюнник використовує означення для опису зовнішності Мані:

— брови ще молоді, чорні, блищать просинцем (такі чорні);

— в стані тонка;

— груди високі, не вицмулені дітьми, дівоцькі ще.

Ці означення надають висловлюванню образності. Віку героїні не знаємо та припускаємо, що вона молодого віку, бо автор підкреслює, що брови молоді та такі чорні, що аж блищать просинцем. Для створення портрету гарної молодої людини вжито епітет, який передає ознаку кольору брів. Кольоропозначення *чорний* вживається у Григора Тютюнника в основному (домінантному) значенні: «Кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий [т. 11, с. 352]».

Для підкреслення дівочої краси автор вдається до опису талії та грудей жінки. Стан тонкий, тобто не повний, вузький у кості (про людину, її стан, частини тіла) [т. 10, с. 187]. Жінка була настільки вродливою, що нічого не могло спотворити її природньої краси, бо *"навіть під старим чоловіковим піджаком угадаєш, що тонка*[1]*"*.

Автор ніби пояснює мотивацію дібраних них означень, що описують груди жінки, пише "*одне лише й дитя народила за дванадцять років заміжжя*[2]", тому і груди високі, не вицмулені дітьми, дівоцькі ще. Високі груди — опуклі, неплоскі груди [т. 1, с. 492]. Лексему груди схарактеризовано за двома визначальними якостями – "високі", "дівоцькі".

Мовний образ Мані-дружини витворено глибоко продуманими деталями, які фокусують нашу увагу на моменті психологічному — протиставлення краси, молодості, фізичного здоров'я Мані та хворобливого стану Степана: «*В ночвах мився. І Маня, тручи йому спину намиленим носовиком, прикушувала губу, щоб не заплакати: так і гурчала рука по*

1 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 828.

2 Там само.

Степанових кісточках, а коліна стриміли з ночов такі гострі, що хоч стріляй із них. Не заплакала, однак. Хіба ж він не втямить — чого?..[1]*”.*

Кохання Мані до чоловіка було особливим, не таким, як в усіх, можливо, вже і не було через хворобу Степана, а, можливо, і з особистих причин жінки, які нам не відомі. Ставлення Мані до Степана виражене реченнями: “*Вже давно не кохала свого чоловіка, як усі, бо раз людина слабне з року в рік, зо дня на день, то де там те кохання візьметься. За жалем немає йому місця в душі*[2]*”.*

Письменник називає жінку *зомореною*, лексема *зморений* у значенні прикметника означає того, який зморився, відчув фізичну втому [т. 3, с. 632]. Хоч і Степан не заставляв дружину працювати, та постає вона перед читачем зомореною. Якщо розглядати лексему *зморений* як результат дії *зморити*, що означає змучувати, терзати морально [т. 3, с. 633], то потрібно задуматись від чого втомлена Маня: чи то від фізичної праці, чи від морального перенапруження. Окрім того, що вона зморена, ще й постійно відчуває жаль: *“А жаль той щоденний — і до нього, і до себе*[3]”. Жаль — важкий настрій, що викликається якоюсь невдачею, горем і т. ін.; сум, печаль, скорбота [т. 2, с. 507].

І от виникає питання: чому жінка перебуває у такому депресивному стані? Автор залишає читачу місце для роздумів: чи дійсно Маня аж так сильно хвилюється за Степана, чи їй жаль її молодих років? Невідомо, але автор ніби висловлює своє ставлення до цього словами, що їй ще “*жити б та кохатися...*[4]*”.*

Попри всі негаразди, Маня залишається вірною чоловікові: “*Інша, звісно, вже давно б когось та підпустила до себе (хіба мало тіней у садах*

---

1 Там само. – С. 829.
2 Там само. – С. 828.
3 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 828.
4 Там само.

місячної ночі!) та й доцвітала б собі тихцем у краденій парі. Так то інша, не Маня. Не слухало її серце розуму, хоч той, бувало, й озивався: ні до кого не наверталася[1]". Не навертатись — не наближатися до кого-, чого-небудь; підходити [т. 5, с. 28].

Прозаїк змальовує стан жінки за допомогою метафоризації. Концепт *серце* в авторській картині світу представлений живою істотою. Когнітивна модель є серце — людина. Антропоморфна ознака концепту серце така: *серце* (як людина) *не слухало*. Вжито метафору *розум озивався*. Він також постає перед реципієнтом людиною. Лексема *доцвітати* стала основою метафори *інша доцвітала б* (про жінку). Схожу основу метафори Григір Тютюнник використав і в оповіданні "Вуточка" (*вуха цвіли*).

Взагалі різноманіття метафоричних сполук вражає, їх прозаїк уживає не тільки для зображення жіночих постатей, а й взагалі для передачі настрою ситуації. На жаль, не завжди все гаразд у людському житті. Щоб транслювати цей стан людської душі, Григір Тютюнник використовує такі метафори: *полилася жалоба, вихлюпнулося голосіння, бриніли сльози*, основою яких є емоційно-забарвлені лексеми-дієслова. В оповіданні «Три плачі над Степаном» знайшли вияв любов письменника і його біль. Григора Тютюнника цікавить не лише скороминущість людського життя, а й те, який слід лишає людина по собі. Він наголошує на тому, що про хороших людей залишиться й добра пам'ять. Так і Степана Дерев'янка можуть згадувати лише добрими словами, оскільки за життя він був людиною, готовою прийти кожному на допомогу в будь-яку хвилину[2]. Тому коли помер Степан, то «*вихлюпнулося у двір прощальне голосіння, лисий тупнув ногою, отак аж із присядом, і полилася жалоба над селом, у поле, на молоді жита й пшениці, у*

---

1 Там само.

2 Турчак О. М. Метафоризація творів Григора Тютюнника / О. М. Турчак // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. - 2018. - № 1. - С. 272–273. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2018_1_29.

сосну, зомлілу на сонці...[1]». Автор послуговується асоціативним мисленням для поетичного вираження метафор. Вихлюпуватися — виливатися, переливатися через край від різкого руху, хитання, струсу і т. ін. (про рідину) [т. 1, с. 528], але у тексті *голосіння вихлюпується*, переймає собі дії рідини. Також дію явищ природи переймає жалоба. *Жалоба ллється,* тобто плавно поширюється в просторі; лине [т. 4, с. 494].

Щодо характеристики Мані ще вжито означення чудна:

— Чудна ти... — гув колись їй просто в обличчя і в очі потуплені Батюк Сергій, бригадир наймолодший, недавній солдат[2].

Чудний — багатозначне:

1. Який викликає здивування; дивний.

2. Який викликає сміх; смішний.

3. рідко. Те саме, що чудесний [т. 11, с. 374].

М. Храпченко зазначав, що портрет є своєрідним вступом у внутрішній світ людини й сприяє знайомству не так із зовнішнім, як із внутрішньо-індивідуальним виявом персонажа [3] . Підтвердженням цієї фрази є контекстуальна реалізація епітета *чудний*. Ймовірно, що *чудна* у контексті вжито у значенні *дивна*.

Як і в попередньо проаналізованих оповіданнях (“Оддавали Катрю”, “Три зозулі з поклоном”, “Вуточка”) варто звернути увагу на опис очей персонажа. Очі Мані потуплені. Дієприкметник, що корелює з лексемою *очі*, ідентифікує манеру погляду й емоцію, яка виражається. Характерною мімічною реакцією для відчуття зніяковіння і сорому, як зазначають

---

1 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 841.

2 Там само. – С. 828.

3 Храпченко М. Лев Толстой как художник / М. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 371.

психологи, є намагання сховати очі, відвернутися чи опустити голову[1]. Потуплені очі означають те, що Маня їх ховає, бо відчуває сором. Фразеологізм *потупити (опустити, втупити і т. ін.) очі (очиці) в (у) землю (до землі)* — нахилившись від почуття сорому, незручності, ніяковості і т. ін., дивитися вниз [т. 3, с. 557].

Автор уникає розлогих описів і переважно за допомогою одного вдало підібраного слова досить точно відбувається характеристика персонажа. Розглянемо дієслівну лексику і її семантику, яка безпосередньо пов'язана з образом Мані з твору "Три плачі над Степаном".

Виявлено групу дієслів на позначення процесів мовлення. Для лексико-семантичного поля слів на позначення мовлення гіперсемою, словом-ідентифікатором, яке виражає ідею цього парадигматичного об'єднання слів, виступає лексема мовлення (*мовити, говорити, казати*), що має таке визначення: "Мовлення – процес реалізації мовної діяльності, єдиний об'єктивний прояв мови"[2]. У "Словнику української мови" основне значення мовлення представлене так: "Мовлення – це спілкування людей між собою за допомогою мови; мовна діяльність [т. 4, с. 770]". Ми дотримуємось погляду, що мовлення – це діяльність мовця, під якою розуміють як сам процес говоріння, так і його результат. Відповідно до семантики цих дієслів можемо поділити їх на класи, що означають власне акт говоріння, зміст мовлення та особливості акту говоріння і способу промовляння[3] (класифікація Н. Гут).

Щодо дієслівної лексики власне акту говоріння, що стосується Мані, то є лише лексема сказати (*"А як розстебнув і грудям стало просторо,*

---

1 Кость І. Я. Вербалізація погляду як зовнішнього прояву емоцій одиницями фразеосистеми української мови / І. Я. Кость // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2009. - Вип. 11. - С. 244. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_42.

2 Пашковська Г. О. Походження й семантичний розвиток українських дієслів та фразеологізмів на позначення процесів мовлення [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Пашковська Галина Олексіївна ; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. – К., 2008. – С. 22.

3 Гут Н. Дієслова говоріння в авторських ремарках роману Г. Тютюнника "Вир" / Н. Гут // Дивослово. – 2007. – № 6. – С. 40.

сказала...[1]”). Багато лексем, які вказують на особливості акту говоріння і способу промовляння жінки:

— тільки й вистогнала;

— просила-стогнала;

— стогнала знесилена вже Маня;

—закричала Маня таким нелюдським криком;

—закричала благально-несамовито;

—скрикнула Маня-дружина немов крізь сон.

Слова автора в прозових творах Григорія Тютюнника частіше вживаються в контекстах, що передають негативний емоційний стан героя, ніж позитивний. Це досягається за допомогою відповідних дієслівних лексем. Маня *стогне* після смерті чоловіка (видає протяжливі жалібні звуки від болю, туги і т. ін. (про людей) [т. 9, с. 723], *кричить* (видає крик; волає, галасує, репетує [т. 4, с. 354]).

Значення дієслівних лексем ще характеризується завдяки введенню до слів автора інтенсифікаторів, наприклад, прислівник благально-несамовито, який підкреслює трагічність ситуації. Її благально-несамовитий крик почувся у той момент, коли чоловікова «*домовина порівнялася з воротьми*[2]». У досліджуваному тексті у ролі інтенсифікатора функціонує також предикативна одиниця з модально-порівняльною часткою “немов”: *“скрикнула Маня-дружина немов крізь сон*[3]*”.*

Унікальний талант прозаїка зуміти передати читачу чужу біду та горе розкрився в “Трьох плачах над Степаном”. Дружина Степана після його

---

1 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 829.

2 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 842.

3 Там само. – С. 829.

сметрі "*чорною хусткою шовковою обіпнута понад самі брови*[1]", таке означення підкреслює глибину горя героїні.

Безмірну глибину вдовиного горя доповнює візуальний момент, коли письменник порівнює Маню з підломленою віттю: «*І вмовкла, повисла на руках у тих, що її вели, як підломлена вітьʼ*[2]». Її портрет митець замінює асоціативними лексемами опису емоцій: «*похлиналася Маня-дружина*[3]*», «поринула в гарячу імлу*[4]. Щоб з більшою точністю передати її стан, Григір Тютюнник використовує експресивні жести: «*Билася в руках у милосердниць Маня-дружина, падала коліньми на глину, здирала божевільними пальцями хустку з голови і просила-стогнала*[5]». Дібрані штрихи, жести, інтонація візуалізують розпачливий стан Мані[6]. Від переживань та горя Маня *"виметнулася на ґанок, з перильцями, струганий, зелений при вечірньому місяці — і впала*[7]". Впасти вжито у значенні звалитися, перекинутися на землю, втративши рівновагу, опору [т. 10, с. 454].

У кінці твору Маня вже зображена "*отерпла, вчаділа од горя, з вороно-чорними бровами на білому виду, сухими, аж пекучими очима карими та великими синіми печатями під карооκістю*[8]". Отерплий — дієприкметник до отерпнути, тобто утратити чутливість, здатність їсть, реагувати на дотик, рухатися і т. ін.; заніміти, заклякнути [т. 5, с. 804]. Використано прикметник, який характеризує очі за ступенем зволоженості рогівки — сухий. Означення

---

1 Там само. – С. 842.
2 Там само.
3 Там само.
4 Там само. – С. 846.
5 Там само.
6 Шара І. М. До питання про прямі та непрямі засоби візуалізації персонажів як спосіб їх характеротворення (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника "Три плачі над Степаном") / І. М. Шара // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Серія : Філологія. Літературознавство. - 2016. - Т. 276, Вип. 264. - С. 128. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2016_276_264_24.
7 Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – С. 829.
8 Там само. – С. 846.

карий слугує для кольороназивання очей Мані. Письменник описує жінку *вчаділою од горя, вчаділий* — дієприкметник від вчадіти, що означає у переносному значенні втратити здатність розумно міркувати, ясно сприймати і розуміти навколишнє [т. 10, с. 531].

Можемо простежити зміну превелювання лексем позитивної семантики до негативної для мовного позначення образу жінки. Якщо до смерті чоловіка описувалась краса жінки, то після — вже її горе з сумом.

ВИСНОВКИ

Отже, мовний образ, який виступає вираженням елементів дійсності, є невід'ємним компонентом національно-мовної та індивідуально-авторської картин світу. Мовний образ як компонент картини світу не просто передає реалії світу, але й може набувати метафоричного, символічного значення. Характеристики образу в мові художнього твору представлені описово й оцінно, що виявляється за допомогою трансформації словникової дефініції.

Головні жіночий образ в оповіданнях Григора Тютюнника «Оддавали Катрю», "Вуточка", "Три зозулі з поклоном", "Три плачі над Степаном" – Катря, сліпа бабуся Ганна, Софія, Маня. Як досвічений і талановитий письменник, автор активно використовує різноманітні мовні засоби на позначення їх образу: номінації (*краля, діва непорочна, квітка, жінка, матір*), звертання (*дитиночка дорогесенька*), фразеологізми (*залилася рум'янцем, мов з хреста знята*), означення (*біла тонка шия, закохані до нестями очі, наймолодша, невидюща, сліпа, золотий, маленька, тонесенька, тендітна*), дієслова (*лагідненько сказала, затулила очі, сиділа на покуті, оголосила, втомлено відповідала, смирно одказала, одказала мирненько, похлинатися*,

мучитись, бігти, підхоплюватися), метафори (*вуха цвіли, серце витьохкувало, полилася жалоба, вихлюпнулося голосіння, бриніли сльози*). З дієсловами автор уживає прислівники для вираження ознаки дії. Особливу увагу варто звернути на порівняння, які є у творі, адже за допомогою них автор розкриває внутрішній світ людини, виділяє таким чином особливості вдачі, характеру (Катря була схожа на гарненьке ображене дитя; і не пішла – попливла до воріт, як пава; гаряча, як вогонь; вона жила в нас, як ластівка в гніздечку; сльози як дві свічечки голубі.). За допомогою аналізу лексем і мовних засобів, які стосуються жінки, створено цілісний мовний образ персонажа.

Досить прочитати декілька простих і містких фраз – і ти вже бачиш людину. А з того її зовнішнього вигляду можеш значною мірою скласти уявлення і про її внутрішню сутність. Причому, вирізняючи навіть якийсь недолік у зовнішності людини, прозаїк пише про неї з любов'ю, якоюсь турботливою співчутливістю – і в тому його письменницька мудрість. Вираз очей, манера говорити чи ходити, якась особлива усмішка чи характерне слівце – оце ті максимально використовувані характеротворчі засоби, що ними виважено послуговується Григір Тютюнник. Через те його герої – яскраві, неповторні, їх неможливо забути чи з кимось сплутати, адже подані через призму граничної індивідуалізації.

Аналіз зібраного мовного матеріалу дає підстави визначити, що Григір Тютюнник використовує широкий спектр мовних засобів, як традиційних, так і власне авторських, індивідуальних, для вираження образу жінки. Такі засоби допомагають краще зрозуміти не тільки задум автора, а й вчинки, внутрішні переживання та світогляд персонажів. За допомогою семантичних структур і граматичних мовних засобів автор створює цілісний мовний образ персонажа.

Проаналізувавши лексеми, які стосуються жінок, ми побачили, що у цілому переважають позитивні оцінки персонажа.

Таким чином, образ жінки у мовній картині світу Григора Тютюнника має складну, багаторівневу структуру, яка ґрунтується на глибинних конотаціях, зумовлених авторськими уявленнями про навколишній світ. Аналіз мовного образу жінки в творах Григора Тютюнника сповнений стилістичними фігурами мови та різноманітними лексико-семантичними одиницями, які розкривають сутність цього мовного образу не лише у своєму денотативному втіленні, але й завдяки конотативному значенню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврахов Т. Поліфункціональність художньої деталі у творчості Григора Тютюнника [Текст] / Т. Аврахов // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 8. – С. 16-22.
2. Бавус Т. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу / Т. Бавус // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2016. – Вип. 63. – С. 242-247. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2016_63_27.
3. Бєлєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. докт. філол. наук : 10.02.04 / Лариса Іванівна Бєлєхова. – К., 2002. – 476 с.
4. Вайсгербер, Й. Л. Родной язык и формирование Духа / Вайсгербер Йоханн Лео. – [2-е изд.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
5. Вербицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. А. Шмелева. – М., 2001. – 187 с.

6. Виноградов В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. – М., 1958. – С. 254.
7. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика: Межвуз сб. науч. трудов. - Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. - Воронеж, 2002.. - С. 79-95
8. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія, 2-е вид. – К.: “Логос”, 2004. – 284 с.
9. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт ; [пер. с нем. Г. М. Рамишвили]. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.
10. Гут Н. Дієслова говоріння в авторських ремарках роману Г. Тютюнника “Вир” / Н. Гут // Дивослово. – 2007. – № 6. – С. 39–41.
11. Домилівська Л. В. Лінгвістична проблематика текстової інтерпретації символу / Л. В. Домилівська // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2008. - Вип. 17. - С. 124-132. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2008_17_18.
12. Елисеева О. В. Замещающая функция символа как критерий выделения символического наполнения концептов / О. Елисеева. – М., 2006. – 140 с.
13. Етимологічний словник української мови : у 7 т. : т. 2 : Д – Копці / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР ; укл.: Н. С. Родзевич та ін ; редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. – К. : Наукова думка, 1985. – 572 с.
14. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

15. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 263 с.

16. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності / І. А. Живіцька // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2010. – Вип. 4. – С. 20-25. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_4_5

17. Заремська І. М. Мовна картина світу як об’єкт лінгвістичних досліджень / І. М. Заремська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. – 2011. – Вип. 7. – С. 396-402. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_90.

18. Карасик В.И. Религиозный дискурс. // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. Волгоград : Перемена, 1999. –С.5–19.

19. Кодак М. Григорова новела як концепт... [Текст] / М. Кодак // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 51-55.

20. Колесникова Л. Л. Феномен словесного символу як об’єкт лінгвістичних досліджень // Лінгвістика : зб. наук. пр. – № 1 (32). – Старобільськ, Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2015. – С. 53-60.

21. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке : / Геннадий Владимирович Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 108 с.

22. Кішубаєва О. Т. Функціонально-семантичні особливості номінації усмішки / О. Т. Кішубаєва // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 10. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1574

23. Ковалів Ю. І. Новелістичні апробації Гр. Тютюнника / Ю. І. Ковалів// Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. - 2009. - Вип. 2. - С. 60-92. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2008_2_7
24. Корнєва Л. М. Феномен усмішки у творах Олеся Гончара / Л. М. Корнєва // Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. статей. – Полтава, 2018. – С. 121–131.
25. Кость І. Я. Вербалізація погляду як зовнішнього прояву емоцій одиницями фразеосистеми української мови / І. Я. Кость // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2009. - Вип. 11. - С. 239-247. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_42.
26. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. –М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. –245 с.
27. Лисиченко Л. А.: Бібліографія / НАН України. Інститут української мови. Автори вступ. ст. С. І. Дорошенко, О. О. Маленко; упоряд. бібліограф. І. Є. Богданова, Т. Ю. Лисиченко. – Харків : Видавництво «Монограф», 2018. – 106 с.; порт., ілюстр. (Біобібліографія вчених України).
28. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. / Л.А. Лисиченко. – Х.: Вид. група «Основа». – 2009. – 191 с.
29. Лисиченко Л.А. Мова і психологічний тип поета // Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу україністів. – Харків: Око, 1996.
30. Лисиченко Л. А. Психологический портрет писателя в его поэтической картине мира // Лексика русского языка и методика ее изучения в школе. – Киев-Харьков, 1993. – С. 100–102.

31. Лисиченко Л.А. Психологічна детермінованість художнього мовлення // Вісник Харківського національного університету 66 імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. – № 491. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2000.

32. Литвин В. Концепція художньої деталі в "малій" прозі Григора Тютюнника [Текст] / В. Литвин // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 7-9.

33. Литвин В. Структурно-семантична характеристика прізвищ і прізвиськ у новелах Григора Тютюнника [Текст] / Т. Литвин // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць студ. філол. ф-ту / ПДПУ імені В.Г.Короленка. Каф. укр. мови. – Полтава, 2000. – Вип. 2. – С. 11-15.

34. Лихачев Д. С. Концептосфера русского язика / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Известия РАН. Серия итературы и языка. –1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9.

35. Мацько Л. І. Стилістика української мови : Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. 2-ге вид., випр. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с.

36. Мороз Л. Григір Тютюнник. Нарис життя і творчості / Л.Мороз. - К., 1991. - 209 с.

37. Музиченко Н. І. Вербальний простір слів-символів у мовотворчості Григора Тютюника / Н. І. Музиченко // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. - 2014. - Вип. 29. - С. 345-356. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2014_29_36.

38. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка / Л. О. Науменко : дис… канд. філол. наук. – К., 2003. – 169 с.

39. Неживий О. Григір Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблема життя і творчості [Текст] : монографія / Олексій Іванович

Неживий ; Держ. заклад "Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка". – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 272 с.

40. Неживий О. Творчість Григора Тютюнника : текстологічні проблеми залишаються [Текст] / Олексій Неживий // Літературна Україна. – 2010. – № 9. – С. 2.

41. Пашковська Г. О. Походження й семантичний розвиток українських дієслів та фразеологізмів на позначення процесів мовлення [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Пашковська Галина Олексіївна ; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. – К., 2008. – 270 с.

42. Петленко Л. Кольороепітети у прозі Григора Тютюнника [Текст] / Лариса Петленко // Дивослово. – 2009. – № 3. – С. 16-21.

43. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. – 314 с.

44. Попова З. Д. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – 59 с.

45. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.

46. Потебня А.А. Мысль и язык / Потебня А.А. – К.: СИэНТО, 1993. – 192 с.

47. Радченко О. А. Язык как миросозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. – Изд. 3-е. – М., 2006. – 310 с.

48. Ромащенко Л. Життєва і творча доля Григора Тютюнника і Василя Шукшина: схоже і відмінне / Л. Ромащенко // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. – 2016. – Вип. 2. – С. 219-226. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2016_2_44.

49. Святовець В. Мистецтво художньої деталі та подробиці у творчості Григора Тютюнника [Текст] / В. Святовець // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 11. – С. 7-9.

50. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.

51. Середницька А. Я. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства / А. Я. Середницька // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. – 2016. – Вип. 21(1). – С. 69-72. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_21(1)__20.

52. Сидяченко Н.Г. Концепція мовної картини світу Єжи Бартмінського. / Сидяченко Н. Г. // Studia linguistica. – 2011. – Вип. 5. – С. 251-258.

53. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01/ Т.В. Скорбач; Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 1999. – 35 с.

54. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник — за ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. — 3-тє вид., випр. — К.: Наукова думка, 2005. — 334 с.

55. Словник української мови: в 11 томах. – Т.1-11, 1970-1980.

56. Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002. – № 7. – С. 462-470.

57. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. XX ст. / Л. О. Ставицька. – К. : Правда Ярославичів, – 2000. – 156 с.

58. Стасик М. В. Народні традиції в художній інтерпретації Григора Тютюнника (на прикладі оповідання "Оддавали Катрю") / М. В.

Стасик, Д. В. Бабич // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4. – С. 287-294. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_4_38.

59. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова / И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. – 156 с.

60. Телеуця В. В. Символи фольклору як засіб вербалізації відчуттів / В. В. Телеуця // Літературознавчі студії. - 2013. - Вип. 40(2). - С. 253-260. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_40(2)__34.

61. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 141 с.

62. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 288 с.

63. Турчак О. М. Лексема "очі" як основа портретної деталі та її мовна реалізація у творах Григора Тютюнника / О. М. Турчак // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. : Філологічні науки. - 2014. - № 1. - С. 228-233. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2014_1_31.

64. Турчак О. М. Метафоризація творів Григора Тютюнника / О. М. Турчак // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. - 2018. - № 1. - С. 271–275. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2018_1_29.

65. Тютюнник Г.М. Дикий: вибрані твори / Григір Тютюнник. – К. : Знання, 2014. – 223 с. – (Скарби).

66. Тютюнник Г. М: «З любові й муки народжується письменник...» : біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська ; бібліограф-

упоряд. Г. І. Гамалій ; наук. ред. В. О. Кононенко ; М-во культури і туризму України, ДЗ «Національна парламентська бібліотека України». – К., 2011. – 136 с. – (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління ; вип. 12).

67. Тютюнник Г. Із щоденників і записників / Г. Тютюнник // Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / [упорядкув. та прим. А. Шевченка]. – К., 1988. – С. 25–136.

68. Тютюнник Г. Облога: Вибрані твори / Григір Тютюнник / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 3-тє вид. – К. : Унів. вид-во «Пульсари». – 832 с.

69. Шевчук В. У царстві новели [Текст] : проза / В. Шевчук // Вітрила, 1982 : альманах : оповідання, вірші, гуморески, переклади, малюнки / упоряд. В. В. Моруга. – К. : Молодь, 1982. – С. 124-137.

70. Філон М. І. Термін „символ” в українській науковій традиції першої половини XIX століття / М. І. Філон // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів : тези доп. та повідомл. міжвуз. наук.-теорет. конф. – Х., 1996. – С. 63-65.

71. Холодьон О. Розвиток семантики дієслів у східнополіських говірках / О. Холодьон // Українська мова. – 2017. – № 1. – С. 114-126. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2017_1_12.

72. Хом’як О. І. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі / О. І. Хом’як // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2005. – Вип. 11. – С. 99-104. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17

73. Храпченко М. Лев Толстой как художник / М. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – 580 с.

74. Шакирова Р. Д. Эпистемический статус высказывания (на материале современного немецкого языка) : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра. филол. наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Р. Д. Шакирова. – М., 2006. – 38 с.

75. Шара І. М. До питання про прямі та непрямі засоби візуалізації персонажів як спосіб їх характеротворення (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника "Три плачі над Степаном") / І. М. Шара // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Серія : Філологія. Літературознавство. - 2016. - Т. 276, Вип. 264. - С. 127-130. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2016_276_264_24.

76. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С. 125–141.

77. Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса : [монография] / Л. А. Шестак. – Волгоград : Перемена, 2003. – 312 с.

78. Штейнбук, Ф. М. Оповідання Григора Тютюника "Оддавали Катрю" у контексті тілесно-міментичного методу аналізу художніх творів / Ф. М. Штейнбук // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – 2008. – Вип. 8 . – С .123-129.

79. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України. – [цит. 23 квітня 2008]. – Режим доступу: http: // www.lib.ua-ru. net/inode/8776.html.

80. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування [Текст] / Х. А. Щепанська // Лінгвістичні дослідження. – 2012. – Вип. 33. – С. 66-71.

81. Яслик В. Вираження евіденційного перцептивного модусу у структурі складнопідрядного з’ясувального речення з предикатами сенсорного сприйняття / В. Яслик // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). - 2015. - Вип. 21. - С. 116-121. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2015_21_26.