

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра української та зарубіжної літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Наталя Мельник

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

**КОНЦЕПТ КОХАННЯ В НОВЕЛІСТИЦІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА**  
**ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ НА УРОКАХ**  
**УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Кваліфікаційна робота студентки групи УАФм-23  
 другого (магістерського) рівня спеціальності 014.01  
 Середня освіта (Українська мова та література),  
 додаткової спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова  
 та зарубіжна література (англійська))  
**Скрипник Вікторії Богданівни**

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент  
**Коломієць Н. Є.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

**Члени комісії**

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

**Кривий Ріг – 2024**

## **ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Скрипник Вікторія Богданівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

## АНОТАЦІЯ

Скрипник Вікторія Богданівна. Концепт *кохання* в новелістиці Григора Тютюнника та особливості вивчення творчості митця на уроках української літератури : рукопис. Кривий Ріг, 2024. 71 с.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей репрезентації концепту *кохання* в новелістиці Гр. Тютюнника та специфіки опрацювання творчості митця на заняттях з української літератури. З'ясовано, що мала проза письменника характеризується увагою до зображення почуттєвої сфери. У низці новел автор із різних ракурсів відтворив феномен кохання: на етапі зародження почуття; спокійну, перевірену роками любов; нерозділене кохання тощо. Концепт *кохання* в аналізованих творах має декілька складових, які репрезентовано в почуттєвій, ментальній та сексуальній сферах. Крім того, у роботі розглянуто особливості використання концептуально-образного аналізу на уроках української літератури в 11 класі (на матеріалі новели «Три зозулі з поклоном»).

*Ключові слова:* концепт, концептосфера, новела, концептуально-образний аналіз, урок української літератури.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	9
1.1. Сутність поняття «концепт», смислове поле концепту <i>кохання</i> .....	9
1.2. Новелістика Гр. Тютюнника в рецепції літературної критики.....	18
Висновки до першого розділу.....	25
<b>РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ <i>КОХАННЯ</i> ЯК СЕГМЕНТ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ НОВЕЛІСТИКИ ГР. ТЮТЮННИКА</b> .....	26
2.1. Концептуальний зміст першого кохання та зрілого почуття в новелах «Зав’язь», «Сито, сито...», «Печена картопля» та ін.....	26
2.2. Моделювання концептуального простору нерозділеного, втраченого або гріховного кохання у творах «Три зозулі з поклоном», «Холодна м’ята», «Кізонька» та ін.....	32
Висновки до другого розділу .....	41
<b>РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НОВЕЛІСТИКИ ГР. ТЮТЮННИКА НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	43
3.1. Методичні можливості застосування концептуально-образного аналізу в шкільній практиці.....	43
3.2. Практичне застосування концептуально-образного аналізу в процесі вивчення новел Гр. Тютюнника.....	49
Висновки до третього розділу.....	56
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	58
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	64

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасному літературознавстві активно розробляються нові вектори вивчення художнього слова (його природи, історико-культурних вимірів тощо). Серед пріоритетних векторів осмислення є концептуально-образний аналіз, що передбачає глибинне дослідження художньої концепції дійсності, змодельованої в окремому творі та мистецькому доробку певного письменника загалом. Розкриття особливостей побутування культурних концептів у літературному творі нині привертає пильну увагу вітчизняних науковців, активно входить у парадигму літературознавчого аналізу художніх текстів. Подібний ракурс осмислення дає змогу висвітлити особливості світобачення письменника, з'ясувати ідейно-художній зміст та поетикальні особливості творів, у межах концептосфери простежити взаємодію культурних кодів, різних переконань, емоцій, почуттів, сприймань тощо.

Художні концепти як базові одиниці індивідуально-авторської картини світу, втіленої у творі, конкретизуються насамперед у зв'язку з конкретно-чуттєвим уявленням про дійсність, авторським ідеалом. Як відзначає В. Хома, у тексті (в межах простору ідіостилю митця), концепт «набуває естетичної специфіки й містить образні засоби вираження» [74, с. 143]. Вивчення концептосфери художніх творів дозволяє осмислити індивідуальність творчої манери митця та поцінувати його внесок у формування культурного простору певної епохи.

Концепт *кохання* містить у собі духовний, етичний, емоційний досвід людства, є вагомою одиницею художньої картини світу митців різних народів та історико-культурних епох. Його інтерпретація (як на рівні концепту-ідеї, так і на фрагментарному) була в центрі творчих пошуків письменників, що знайшло вираження в широкому модифікаційному спектрі. Образний та ціннісний план вираження художнього концепту *кохання* репрезентує індивідуально-авторську картину світу.

У прозі Гр. Тютюнника цей художній концепт виявляється багатогранно та трансформується через систему виражально-зображальних засобів та прийомів, описи, авторське емоційно-оцінне ставлення, переосмислення ментальних стереотипів тощо. Тема кохання є наскрізною для новелістики письменника. Йому вдалося розкрити амбівалентний характер цього почуття, показати різні фази розвитку – від зародження до зневіри. У низці творів автор відтворив духовно-моральні цінності українців, заглибився в зміст життєвих явищ. Звертаючися до осмислення проявів кохання, Гр. Тютюнник розкрив специфічні риси етносу, національно-культурний погляд на це почуття.

За художнім рівнем, за глибиною осмислення теми кохання новелістика Гр. Тютюнника має багатий потенціал. Подібний художній матеріал є надзвичайно продуктивним для практичного втілення концептуально-образного аналізу на заняттях з української літератури. Подібний підхід до вивчення тексту, за словами Ю. Бондаренка «відповідає основній меті літературознавчого підходу, який полягає в тому, щоб максимально заглибити учня-реципієнта в художній матеріал, і не допускає підміну дослідницької діяльності довільними роздумами з приводу запропонованих письменниками тем» [12, с. 14]. Уважаємо, що осмислення художнього доробку митця в означеному ракурсі допоможе глибше осмислити його творчий феномен.

**Мета дослідження** полягає в тому, щоб з'ясувати особливості реалізації художнього концепту *кохання* (як одиниці індивідуально-авторського світобачення) у новелістиці Гр. Тютюнника та розкрити особливості концептуально-образного аналізу творів митця на заняттях з української літератури.

Відповідно до мети визначено такі основні завдання:

- висвітлити теоретичні основи дослідження (особливості трактування поняття концепт, смислового поля концепту кохання та подати огляд науково-критичних праць, в яких досліджується новелістика Гр. Тютюнника);

- визначити місце концепту кохання в художній картині світу новелістики митця, виявити засоби його художньої трансформації;
- розкрити особливості застосування концептуально-образного аналізу на заняттях з української літератури та з'ясувати методичні можливості його практичного використання в процесі вивчення малої прози Гр. Тютюнника;
- синтезувати наслідки дослідження в загальних висновках.

**Об'єктом дослідження** є новелістика Гр. Тютюнника та процес вивчення творчості митця на заняттях з української літератури в 11 класі.

**Предметом дослідження** є художні засоби реалізації концепту *кохання* в новелістиці Гр. Тютюнника та особливості застосування концептуально-образного аналізу в процесі вивчення малої прози митця.

**Основні методи дослідження:**

- 1) теоретичний аналіз (осмислення провідних теоретико-літературних теорій, що дозволяють з'ясувати особливості тлумачення поняття концепт);
- 2) теоретичний синтез (узагальнення наукових позицій стосовно вивчення новелістики митця в літературознавстві);
- 3) описовий метод (опис художніх форм репрезентації концепту *кохання* в аналізованих текстах);
- 4) концептуально-образний аналіз (вивчення концептосфери новел митця).

**Теоретична значущість** роботи полягає в системному аналізі художніх форм репрезентації концепту *кохання* в малій прозі митця.

**Практичне значення** магістерської роботи: отримані результати можуть бути використані вчителями-словесниками для підготовки до занять із української літератури; викладачами та студентами під час опрацювання курсу «Історія української літератури», у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних спеціальностей у процесі концептуально-образного аналізу творів.

Результати проведеного наукового дослідження **апробовано** у вигляді доповіді на I Міжнародній науковій конференції «Мови й літератури світу в

глобалізаційних процесах» (18 квітня 2024 р., м. Кривий Ріг), тема: «Концепт кохання в новелі Гр. Тютюнника “Три зозулі з поклоном”».

Із теми дослідження є публікація:

- Скрипник В. Концепт *кохання* в новелі Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» *Матеріали студентських наукових читань* : збірник наукових праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін. Кривий Ріг, 2024. Вип. 12. С. 165–170.

**Структура роботи.** Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 79 позицій. Повний обсяг наукової роботи –71 сторінка, з яких 63 сторінки основного тексту.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Сутність поняття «концепт», смислове поле концепту *кохання*

Дослідження концептів у сучасній науці здійснюється різновекторно, в межах літературознавства, культурології, філософії, лінгвістики, психології та інших дисциплін. Залежно від напрямку розгляду цієї дефініції в поле зору науковців потрапляють різні модуси, що розкривають її міжгалузеву природу: від етнокультурної, соціальної обумовленості до індивідуального сприйняття.

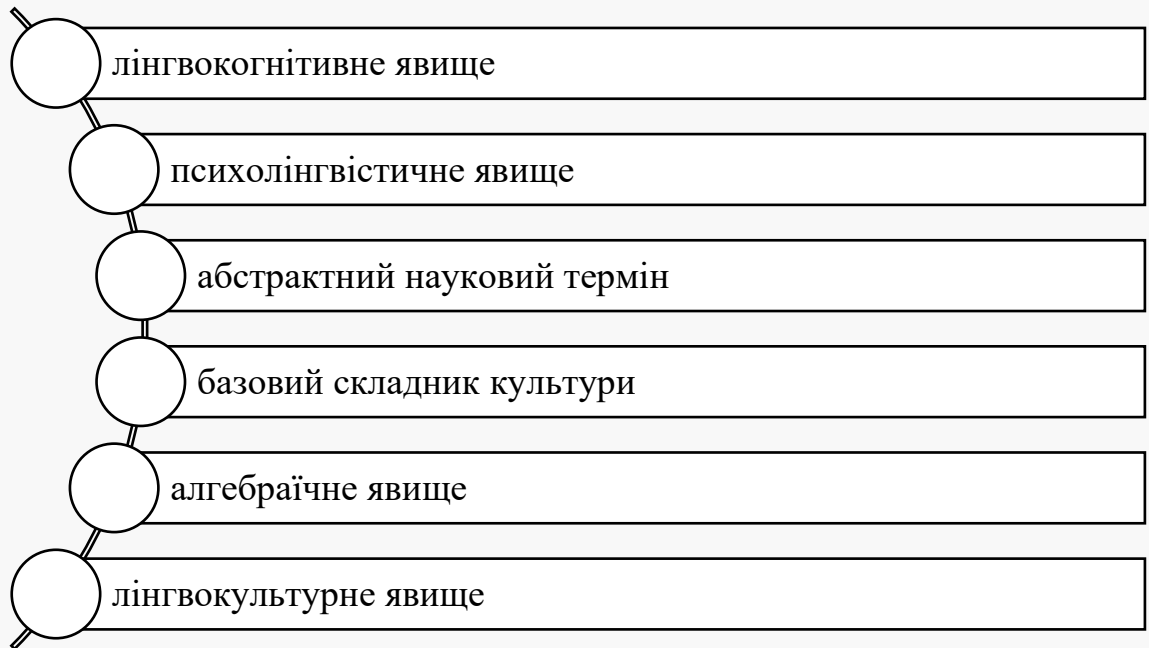
Концептосистема має вагоме значення для формування таких процесів, як: розмірковування, припущення, прийняття рішень, утворень висновків тощо. Її складовими є концепти, що утворюють певну структуру та містять у собі світобачення носія мови, його індивідуальний життєвий досвід. Збагачення знань про світ впливає на розширення концептуальних ознак та укрупнення системи.

Термін «концепт» походить від латинського слова *conceptus*, що в перекладі означає поняття. Ця дефініція переважно визначається як фундаментальна одиниця людського знання та мислення, що представляє собою абстрактну ідею або переконання. Основою концепту є певна цінність. Він має тісний зв'язок із процесами, які позначають розумову діяльність людини. Одночасно він відбиває й емоційну сферу, може базуватися на певних символах. Як стверджує В. Кононенко, характеристики концептів, які відрізняють їх від інших форм ментальних репрезентацій, полягають в їхній абстрактності, структурності та взаємопов'язаності з культурними та індивідуальними досвідом. Концепти не є простими відображеннями реальності; вони функціонують як складні ментальні структури, що об'єднують інформацію та уявлення про певні явища чи об'єкти [36, с. 85].

О. Дойчик, Х. Павлюк, спираючись на праці інших дослідників, відзначають наявність пізнавальних та художніх концептів (залежно від сфери

побутування). Перші з них виокремлюють у науці, а другі – в царині мистецтва [24, с. 123].

Н. Фрасинюк акцентувала на активному застосуванні цього поняття та розглянула особливості його потрактування в різних науках [73, с. 68]. Спираючися на її напрацювання наводимо тлумачення поняття концепт у термінологічній системі певних дисциплін (*Рис. 1.1*).



*Рис. 1.1. Поняття концепт у термінологічній системі різних наук*

Концептуальна картина світу, складовими якої є концепти, являє собою сукупність уявлень про навколишню дійсність, її структуру, способи організації тощо. Поєднання раціонального та поетичного вимірів знаходить реалізацію в художній (поетичній) картині, яка постає результатом творчого мислення митця, втілює індивідуально-авторське бачення реальності.

У процесі осмислення означеної дефініції спираємося на думки науковців, які акцентують на близькості літературознавчого та лінгвістичного підходів. Враховуємо думку Н. Плотнікової, яка в межах міждисциплінарної парадигми акцентувала на специфіці застосування цього поняття при аналізі художнього твору «там, де літературознавче дослідження переміщується в галузь культури та мови» [53, с. 95]. На її думку, найбільш доречним на сучасному етапі є

інтегративний підхід, який дозволяє увиразнити різні відтінки в трактуванні цього явища [53, с. 95].

Близькою є позиція А. Запорожченко, яка наголосила на недоречності відмежування літературознавчого та лінгвістичного трактування [29, с. 35]. Вона, спираючися на праці інших дослідників, дійшла висновку, що концепт у художньому тексті є синкретичним утворенням, що увібрало в себе як погляд автора, так і вплив соціокультурного середовища, національні, загальнолюдські ракурси картини світу.

Варто акцентувати на сутності термінів лінгвокультурний та художній концепти. В. Пліс стверджує, що під першим поняттям слід розглядати «сміслові значення слова», яке концентрує в собі «ментальний і культурний зміст» [52, с. 116]. Дослідник наголошує на тому, що їх важливою особливістю є здатність відображати культурно-історичний контекст. Через це вони відіграють істотну роль у вивченні літератури, дозволяючи аналізувати й інтерпретувати літературні твори в рамках їхньої епохи, культурних та соціальних вимірів [52, с. 117].

Науковець акцентує на тому, що культурна спадщина нашого народу зберігає та передає через століття свого існування безліч понять та концептів. Концептосфера відбиває світогляд людей, їх переконання, цінності та національні традиції, а також, описує повсякденне життя. Певний масив культурного спадку зазвичай позначається концептом, який вказує на сутність діяльності особи, увиразнює та зберігає уявлення про об'єкти, поняття тощо [52, с. 116].

Л. Губа зауважує, що художній концепт позначає «одиницю художньої свідомості» митця [20, с. 616] та має зв'язок із індивідуально-авторським трактуванням й образним баченням суті певних явищ. Серед ознак, на її думку, варто виокремити асоціативну природу, естетичне значення, образні форми вираження [20, с. 617]. Дослідниця вдалася до наукової систематизації художніх концептів та розмежувала такі види:

- загальнохудожні (зміст яких переважно збігається у творах різних авторів);
- індивідуально-авторські (номінації співпадають з універсальними, але зміст має індивідуальне трактування);
- власне-авторські (не є однотипними, не мають подібних серед універсальних) концепти.

При цьому загальнохудожні концепти вона зіставила з архетипами (прототипами), а індивідуально-авторські та власне-авторські потрактувала як ідіотипи [20, с. 618].

У «Літературознавчій енциклопедії» зауважено, що концептом є визначення, окреслений образ, узагальнена думка, переконання, що домінують у тексті [38, с. 521].

Ю. Белінська наголосила на тому, що в аспекті літературознавчих праць до концепту близькими за значенням є такі терміни: міфологема, образ, символ, міф, архетип, мотив тощо [6, с. 27], тоді як лінгвістичні праці розмежовують переважно дефініції концепт / поняття. Авторка виокремила тріади суміжних термінів:

- концепт / образ / символ;
- концепт / мотив / стереотип;
- концепт / художня дефініція / авторська ідея [6, с. 28].

Також Ю. Белінська вказала на сутність цього поняття, підкреслила діалогічну природу художнього концепту, оскільки, відбиваючи особливості світобачення митця, він здатен інтенсифікувати рівні, що є аксіологічно вагомими для читачів [6, с. 27].

Даючи огляд наукових праць, вона систематизувала погляди дослідників на поняття концепт у літературознавстві та навела певні позиції (*Рис. 1.2.*).



*Рис. 1.2. Погляди дослідників на поняття концепт у літературознавстві [6, с. 27–28]*

Теоретичний аналіз категорії концепт у літературознавчій царині наведено у розвідці К. Білобровської. Вона розглядає це поняття як одиницю аналізу творів, базис вивчення ідіостилю митця, адже моделювання художньої картини світу відбувається шляхом залучення та словесно-образного вияву концептів. Дослідниця зауважує, що емоційне та змістове наповнення концептів формується в результаті переосмислення митцем явищ дійсності, а його

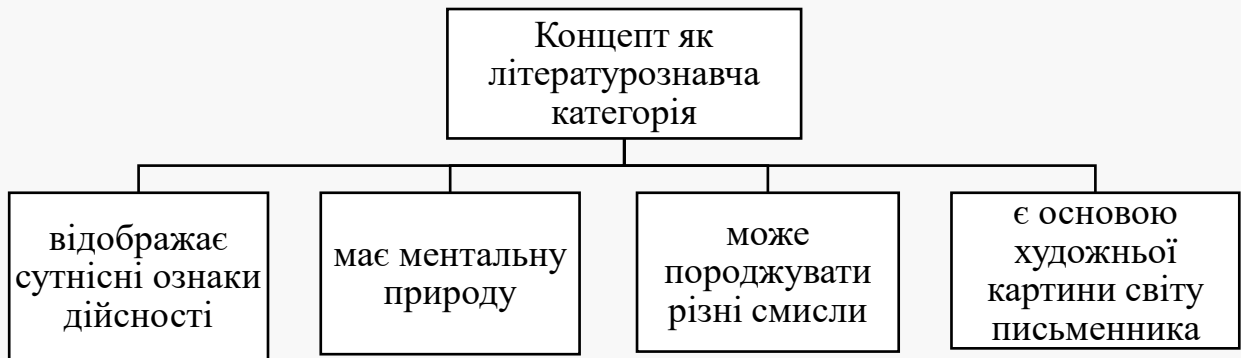
складовими є «конотації (сміслові маркери)» [9, с. 129–130]. Концепти в літературі не лише виражають певні ідеї чи поняття, але й відіграють роль у формуванні структури тексту та його семантичної насиченості. Вони можуть бути прямими чи непрямими, відкрито викладеними чи прихованими, але завжди є ключовими для розуміння глибинного змісту літературного твору. Концепт може проявлятися у формі образів, символів, алегорій, що дозволяє автору створювати багатогранні й багатозначні тексти [9, с. 130–131].

В. Ніконова наголосила на відмінностях структури, способів вираження мовних, художніх та культурних концептів. На думку дослідниці, мовний концепт містить відомості про світ у вербальному оформленні носіїв мови; концепт культури репрезентує уявлення представників певного етносу про дійсність; художній концепт увиразнює авторське бачення картини світу, розкриває специфіку поетичного моделювання дійсності [48, с. 218]. На основі аналізу наукових висновків авторки можемо запропонувати розглянути інформаційну насиченість наведених концептів (*Рис. 1.2.*)



*Рис. 1.3. Інформаційна насиченість концептів [48, с. 218–220]*

І. Фісак зосередила увагу на визначенні специфічних ознак цього терміну як літературознавчого інструментарію, зауваживши, що це «динамічна смислова структура», яка виражається за допомогою повторюваних образів, має вагоме культурне змістове наповнення [71, с. 75] (Рис 1.4.).



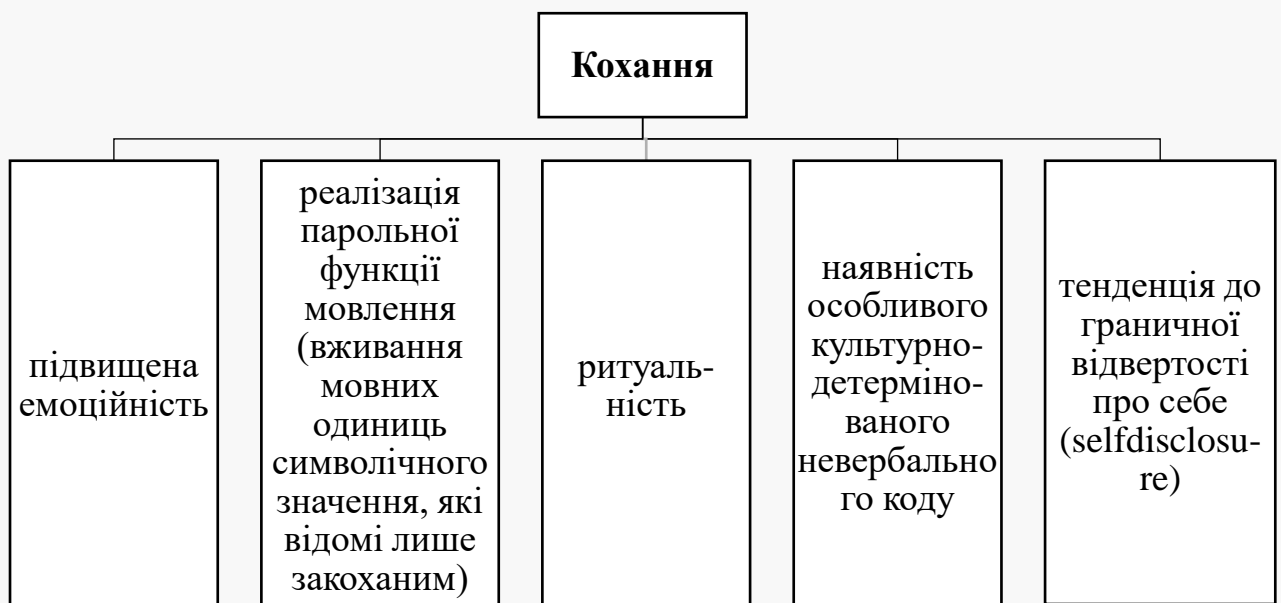
*Рис. 1.4. Ознаки терміну концепт як літературознавчої категорії [71, с. 75]*

У низці праць досліджено концепти в контексті структурування сприйняття людиною світу та впливу на мову. Зокрема, Дж. Лакофф у книзі «Жінки, вогонь та небезпечні речі» розглядає концепти як частину категоризаційних процесів у людському мозку, які дозволяють нам класифікувати та розуміти різноманітні об'єкти та явища [78, с. 75]. Крім того, науковець підкреслює роль метафор у формуванні концептів, стверджуючи, що абстрактні ідеї часто засновані на фізичних досвідах та відчуттях. Концепти є невід'ємною частиною когнітивної діяльності, що дозволяє людям формувати уявлення про світ. Отже, вони є ключовими для розуміння того, як люди думають, сприймають та взаємодіють зі своїм оточенням [79, с. 62].

На думку Л. Семененко, художні концепти формуються у процесі постійного діалогу між автором твору та реципієнтом, який відбувається в певних художньо-естетичних формах за відповідних культурних умов. Дослідниця звернула увагу на те, що концепт кохання в літературних творах різних епох набуває відмінних відтінків. Ці трансформації, висвітлюють зміни у суспільних нормах, культурних цінностях та індивідуальних переживаннях [55, с. 348].

На семантику та походження слова кохання звернула увагу Н. Мосол, відзначивши його глибокі витоки та «зв'язок із слов'янським коренем “коха-”, що означає “жага” або “спрага”» [44, с. 107-108]. Його значення в українському варіанті вказує на відчутну пристрасть, душевну та емоційну прив'язаність, наснагу та бажання бути поруч із певною людиною, бажання близькості й інтимності [44, с. 108].

Концепт *кохання*, специфіка його семантичних полів, особливості репрезентації у творах є об'єктом досліджень сучасних науковців. Зокрема, С. Форманова, О. Форманова відзначили, що означений концепт відображає особливості етнічного світогляду. Кохання в українській лінгвокультурній традиції є насамперед проявом культури, що має тісний зв'язок із вербальним (художнім і повсякденним) виявом [72, с. 212]. Науковиці стверджують, що означений концепт існує у свідомості представників нашої нації як «складне ментальне утворення» [72, с. 218] та виокремлюють його загальні риси (див. *Рис.1.3.*)



*Рис. 1.5. Загальні риси концепту кохання [72, с. 218]*

С. Григораш звернула увагу на національний варіант прояву цього почуття. На думку дослідниці, в Україні переживання кохання постає одним із найвагоміших у життєдіяльності особистості та набуває своєрідних



національних рис. Емоційні прояви психотипу українця виражаються в чуттєвості, домінанті духовного, потребі близькості [19, с. 51].

Т. Кабанець, вивчаючи художнє вираження феномена кохання в українському мистецтві, відзначила, що найвищого художнього вираження в національній культурі образ кохання знайшов у пісенному доробку. У фольклорних творах віддзеркалився увесь спектр любовного переживання, а його оцінку потрактовано крізь призму народної моралі [31, с. 110]. Дослідниця відмітила увагу національної класичної літератури до відтворення трагіко-драматичних аспектів кохання та наголосила, що значно кількісно значно менше зображено взаємних гармонійних стосунків [31, с. 111].

В. Кононенко концепти *кохання*, *любов* визначив як абстрактно-емоційні, поряд із ними представив воля, мрія, добро, зло, та ін. Як стверджує науковець, на його сприйняття та повноцінне розуміння впливають різні позамовні чинники, серед яких: філософські, етнічні, психологічні та інші. Це увиразнює різновекторність утворення та призводить до формування нових асоціативних полів [36, с. 105].

Дослідники відзначили, що концепт кохання як феномен, що пронизує всі культури та історичні епохи, відображається у творах літератури різноманітними художніми способами. У різні часи він набуває унікальних характеристик, які відображають соціальні, культурні, історичні та ін. контексти.

О. Черненко, вивчаючи мовну картину світу В. Бойка, концепти *любов* / *кохання* назвала емоційним та віднесла до сфери увиразнення універсальних духовних цінностей [76, с. 119]. Концепт *любов* вона розглядає як ширше утворення, художньо-семантичним вираження якого може бути і кохання серед таких смислів, як: поважне ставлення, родинні стосунки, вияв зацікавлення тощо. На її думку, ядро зона кохання переважно репрезентована еротичним потягом, виразом почуттів між чоловіком та жінкою [76, с. 121].

Науковці звернули увагу на засоби художньої виразності, які сприяють передачі концепту кохання у творах літератури. Зокрема, вказали, що метафора та метонімія дозволяють авторам виражати складність та багатогранність

любовних почуттів, надаючи абстрактним почуттям конкретного візуального чи сенсорного виміру. Метафора, за твердженням Дж. Лакоффа, є не лише мовним засобом, але й способом сприйняття та концептуалізації дійсності. У контексті любові, метафори часто використовуються для опису емоційного стану. Наприклад, це почуття може бути зображено як вогонь, що має здатність палати або погасати, або як подорож, що символізує розвиток стосунків тощо. Дослідник наводить приклад твору «Великий Гетсбі» Ф. Фіцджеральда, у якому є метафора світла, що представляє Дейзі, й ілюструє недосяжність та ідеалізацію кохання головного героя. Це свідчить про те, що метафора може художньо відображати індивідуальні емоції та сприйняття любові. Метонімія використовується для встановлення зв'язків на основі асоціацій між різними елементами. Вона дозволяє письменникам застосовувати конкретні об'єкти або явища для увиразнення складніших ідей та емоцій. Наприклад, Дж. Лакофф стверджує, що в романі «Гордість та упередження» Дж. Остін бали та зустрічі трактуються не лише як соціальні події, але й як метонімії романтичних стосунків та шлюбу [79, с. 44].

## **1.2. Новелістика Гр. Тютюнника в рецепції літературної критики**

Творчість Гр. Тютюнника становить своєрідну спробу філософського заглиблення в основи людського буття, відтворення моральних цінностей українського народу, що знаходили вираження в глибокому почутті кохання. Художній доробок автора привернув увагу дослідників ще за життя, коли «<...> всупереч офіціозу він зазнав всенародного, в тому числі й міжнародного визнання» [63, с. 3]. Проте, як відзначає Н. Тульчинська, ґрунтовного аналізу його прози зроблено не було через домінуючу установку тогочасного літературознавства на вивчення творів українських митців у типологічних зв'язках із іншими національними літературами [63, с. 3].

Високу оцінку художнім здобуткам митця дав О. Гончар. Він акцентував на майстерності письма й унікальному відчутті слова письменником, вказав на

яскраву творчу індивідуальність прозаїка, правдивість зображуваного, зв'язок його творчості з народним життям у різних його вимірах [17, с. 6–9].

Тютюнникознавство починає активно розвиватися в кінці ХХ століття, коли було сформовано сприятливі умови для вичерпного та всебічного осмислення художньо-естетичних надбань митця. За словами О. Неживого, від 1985 року почалося глибоке комплексне наукове вивчення творчої спадщини письменника. Зокрема, опубліковано понад сто листів, щоденники, інформацію, яка стосується життєпису. Усе це дозволило «фактологічно окреслити сторінки наукової біографії митця» [46, с. 17–18].

Е. Балла відзначає, що у вітчизняному літературознавстві традиційно закріпився погляд на творчість письменника як таку, що сприяла оновленню української прози, була неореалістичною за змістом, вирізнялася такими поетикальними ознаками:

- експресивність та лаконізм;
- поглиблений психологізм;
- деталізація зображеного простору;
- відтворення національного колориту тощо [2, с. 207–208].

І. Дзюба вказує на високий морально-етичний потенціал творчості письменника, глибоку любов до народу, проникливий погляд у його майбутнє. Він наголошує на чутливості митця «<...> до людських доль як індикатора певного суспільного життя» [23, с. 39].

Т. Шарова, В. Кузьменко звернули увагу на особливості зображення людини та дійсності, специфіку філософських міркувань у новелах митця. Вони акцентували на тому, що на думку письменника, в незапланованих ситуаціях індивід здатен розкрити свою сутність, показати своє істинне обличчя. Цим зумовлений вибір життєвих ситуацій у прозі автора. Моделювання художньої дійсності відбувається так, щоб читач мав змогу осмислити сенс життя, зображених подій, відчутти внутрішній світ персонажа, який доволі часто переживає невимовний біль [75, с. 47].

Поетика творів митця привертає увагу науковців. Л. Демченко розглянула своєрідність функціонування метафор у прозі митця. Авторка зробила вагомі спостереження щодо ролі цього художнього засобу у створенні художнього світу твору, наголосивши, що авторська метафора в малій прозі Гр. Тютюнника зустрічається не часто, однак вона своєрідна і містка, має значний «ступінь художньої інформативності», знайомить зі світом творчої уяви митця, дозволяє побачити зовнішні прояви внутрішнього світу особистості його очима [22, с. 33]. Крім того вона відзначила, що пейзажі у творах митця підпорядковані глибокому проникненню у внутрішній світ персонажів, у особливості їхніх характерів, стосунків, морально-етичних якостей. Зокрема дослідниця зазначила, що у творі «Зав'язь» описи природи звучать в унісон із душевним станом персонажів, виступають проводирями до усвідомлення пульсу світу. Пейзажні замальовки є не банальним описом фону, а і відіграють вагому роль для повноцінного сприйняття твору, «для акцентуації гармонії макро- і мікрокосмосу» [22, с. 34].

Метою дослідження Н. Тульчинської є розкриття генетичного руху і функції психологізму в художньому пошуку Гр. Тютюнника, визначення його ролі у розвитку і збагаченні психологізму української прози. На її думку, Гр. Тютюнник, віддаляючись від суто «реалістичного аналізу людини і дійсності», зосереджується на більш наповненому духовно-чуттєвим змістом екзистенційно-реалістичному образі [62, с. 56]. Авторка вивчає специфіку моделі світу в прозі письменника в аспекті психологізму; прагне виявити та класифікувати основні психологічні типи у творах митця. Вона зауважує, що в художньому доробку Гр. Тютюнника відтворені психічні стани особистості, що виділяють її винятковість, самотність, відсутність впливу на її світосприйняття банальних проявів буття. Внутрішній світ героя, на думку дослідниці, у творчості автора доволі часто протистоїть прозі життя [62, с. 55].

В. Звягіна з'ясувала специфіку авторського трактування теми побудови кордонів у свідомості повнолітніх людей. На її думку, зміна соціокультурної ситуації, що обумовлена війною стає «рубіжною ситуацією», перевіркою на щирість та моральність [30, с. 96]. Деякі вектори її праці близькі до порушеної

нами наукової проблеми. Зокрема, серед аналізованих творів є новела «Устим та Оляна», підзаголовок якої – «Сімейна історія», де йдеться про зраду жінки, чоловік якої брав участь у військових подіях. Дослідниця порівнює цей твір із новелою «У присмерки», відзначаючи, що її головна героїня «хотіла жіночого щастя» [30, с. 93]. Разом із тим у статті відзначено, що для українського національного характеру вагоме значення мають традиції та устрій родини [30, с. 95].

Художню лабораторію письменника дослідила Л. Тарнашинська. Вона зосередила увагу на основних етапах життя митця, потрактувала внутрішні колізії, що обумовили передчасну смерть автора, розкрила проблемно-тематичний діапазон, етнопсихологічні засади творчості. Щодо особливостей художнього світу творів митця, науковиця відмітила влучність психологічної деталі та точність передачі внутрішнього життя особистості [18, с. 5–33].

Мегатекст письменника в аспекті психопоетики вивчила Я. Даценко. Дослідниця вказала, що в полі зору митця неодноразово поставали питання моралі, духовних засад людськості, особливостей жіночої психології, яка художньо відтворена здебільшого в образах «матері, дружини, коханки, попутниці» [21, с. 3]. Вагоме значення має висновок науковиці щодо спільних характерологічних ознак образів жінок, які в авторській концепції мають «віктимологічний (від лат. *Victima* – жертва і грецьк. *Logos* – вчення)» ракурс зображення [21, с. 4].

Також Я. Даценко вдалося виокремити ознаки творчої особистості митця та відтворити риси, що притаманні як постаті письменника, так і його персонажам (*Рис. 2.2.*). На нашу думку, визначені характерологічні чинники дозволяють глибше розкрити художнє вираження концепту *кохання* в малій прозі митця.



*Рис. 2.1. Ознаки творчої особистості митця*

Серед доміантних рис поетичного мислення автора дослідниця назвала ліричність, синтетичність, що виявляється в поєднанні музичних та живописних технік у творі літератури, емоційність тощо [21, с. 4]. Вона вказала, що художні пошуки митця доречно розглядати в річищі поезики неореалістичної течії, що обумовлено внутрішнім протистоянням із пануючою на той час догматичною ідеологією та тісністю «рамоч соцреалізму» [21, с. 5].

Близьку думку висловила Р. Мовчан, яка зауважила, що творчість митця можна трактувати як специфічний не руйнівний бунт у царині мистецтві художнього слова. На її погляд, твори прозаїка існували «<...> поза політикою, ідеологією, у самодостатній сутності, він підпільно підривав авторитет соцреалізму як апології тоталітарної системи. У цьому його знаковість» [43, с. 27].

Деякі науковці звертали увагу на особливості осмислення автором феномену кохання. Так, В. Дончик наголосив, що в художньому доробку митця є твори «про людське кохання в його найрізноманітніших проявах – світлих,

гірких, драматичних, нещасливих» [25, с. 12]. На основі його дослідження можна подати класифікацію новел прозаїка, яка репрезентує специфіку авторського осмислення різних варіацій цього почуття (Рис. 2.1.).

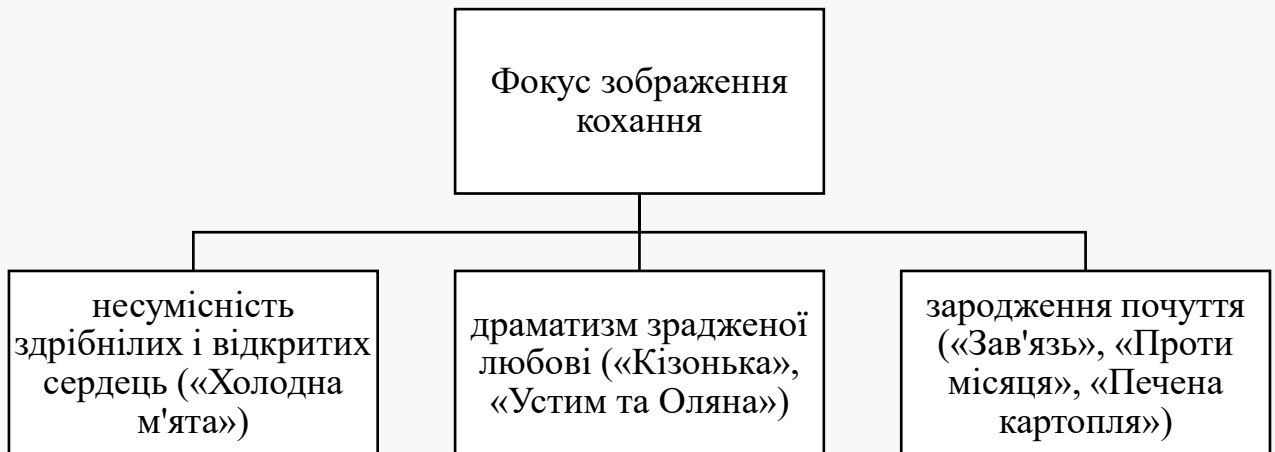


Рис. 2.2. Фокус зображення кохання в новелістиці Гр. Тютюнника

Сучасні дослідники звернули увагу на мотивний ряд новелістики письменника. Зокрема, Н. Гноєва, прагнучи окреслити естетичний феномен малої прози автора, відзначила, що її образними перлами «<...> є любов і біль» [16, с. 293].

Із позиції мовознавства специфіку ідіостилю митця та засоби вербалізації концепту *кохання* розглянули Н. Бойко, В. Самборин. Науковці відзначили, що у творчості письменника примітним є «певне табування інтимних почуттів» [10, с. 68]. У мовленні персонажів це проявляється в натяках, підтекстах, завуальованому, іноді прихованому звучанні. Підтекст може бути зрозумілий читачеві, який має відповідні фонові знання етнічно-культурного змісту [10, с. 68–69].

О. Барташук осмислила особливості «авторського вербального наповнення концепту “кохання”» (Рис. 2.3.) [5, с. 90], відзначила вплив різних факторів (культурних, історичних, етнічних, соціальних тощо) на формування картини світу митця.

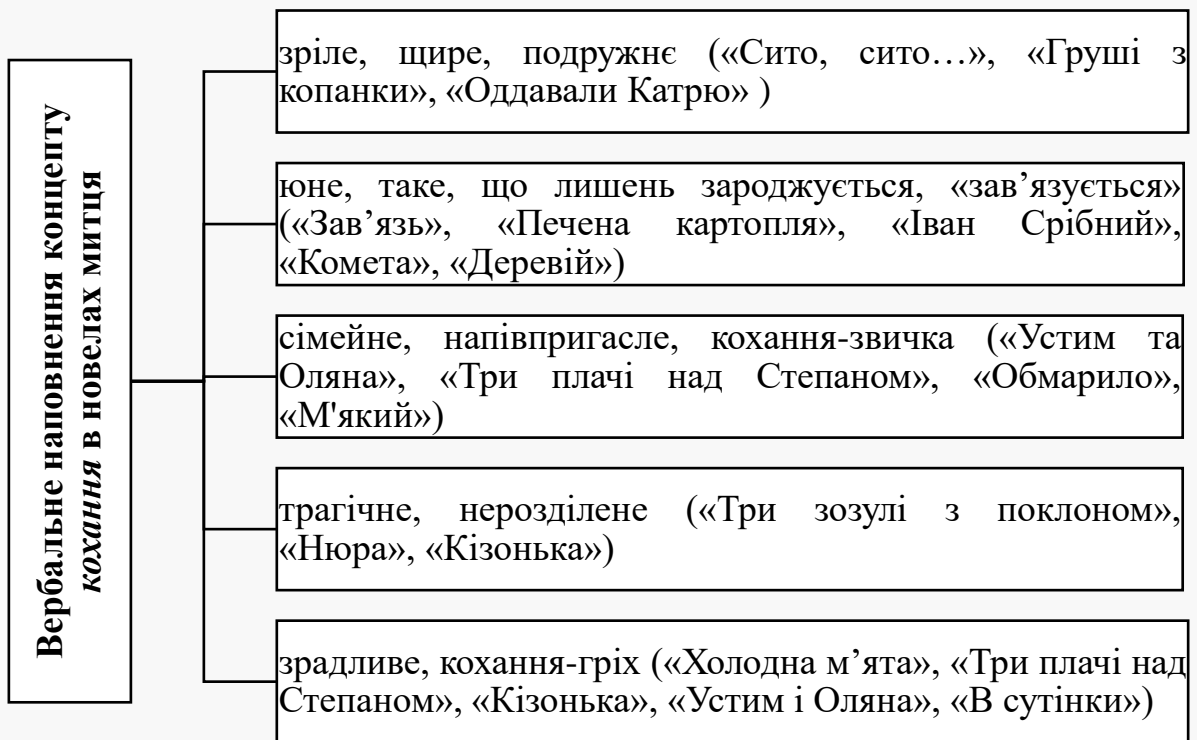


Рис. 2.3. Авторське вербальне наповнення концепту «кохання» [5, с. 90]

Серед символів-репрезентантів цього концепту в новелах автора дослідниця виокремила такі:

- дотики, обійми, поцілунки;
- тілесне кохання;
- прояви турботи;
- погляд (вираз очей) та ін. [5, с. 95-97].

Отже, спектр наукового пошуку літературознавців, які вивчали творчість Гр. Тютюнника, є надзвичайно широким. У працях дослідників передусім наголошено на проблемно-тематичному рівні творів, глибокому знанні митцем внутрішнього світу людини, вмінні письменника тонко нюансувати психологічні стани персонажів. Деякі науковці звернули увагу на особливості художньої передачі феномена кохання в новелах митця. Цей аспект творчості прозаїка видається невичерпним і становить предмет нашого наукового пошуку.



## Висновки до першого розділу

Дослідження концептуальної сфери художніх творів є одним із пріоритетних напрямів сучасного літературознавства. Терміном «концепт» у широкому розумінні позначають думку чи поняття, що формує загальне уявлення про світ у свідомості людей. Основою концепту є певна цінність.

У контексті літературознавства цей термін розглядається як фундаментальний елемент, що лежить в основі творчості та інтерпретації літературних творів. Він часто асоціюється з глибинними значеннями, символами та мотивами, які автор використовує для передачі певних ідей, емоцій та світоглядних позицій.

Концепт *кохання* увиразнює загальнолюдські духовні цінності. Його осмислення в гуманітарних науках включає використання різноманітних методик та інструментів, що дозволяють глибоко аналізувати та інтерпретувати цей феномен у різних культурних, історичних та соціальних контекстах. Сміслові поле цього концепту базується на вселюдських, етнічно-культурних уявленнях. У літературних творах різних епох він набуває відмінних відтінків. Ці трансформації висвітлюють зміни у суспільних нормах та цінностях, індивідуальних переживаннях.

У полі зору науковців виступала специфіка національних варіантів прояву кохання. Зокрема, в Україні переживання кохання постає одним із найвагоміших у життєдіяльності особистості та набуває своєрідних національних рис. Емоційні прояви психотипу українця виражаються в чуттєвості, домінанті духовного.

Діапазон літературознавчого вивчення творчості Гр. Тютюнника є достатньо широким. Тютюнникознавство починає активно розвиватися в кінці ХХ століття, коли було сформовано сприятливі умови для вичерпного та всебічного осмислення художньо-естетичних надбань митця. Серед проблем, що порушували науковці, було і питання особливостей осмислення автором феномену кохання. Цей аспект творчості прозаїка видається невичерпним і становить предмет нашого наукового пошуку.

## РОЗДІЛ 2

### КОНЦЕПТ *КОХАННЯ* ЯК СЕГМЕНТ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ НОВЕЛІСТИКИ ГР. ТЮТЮННИКА

#### 2.1. Концептуальний зміст першого кохання та зрілого почуття в новелах «Зав'язь», «Сито, сито...», «Печена картопля» та ін.

Новели Гр. Тютюнника характеризуються увагою до відтворення почуттєвої сфери. У низці творів митець образно передав різні прояви кохання, репрезентуючи систему культурних національних цінностей та власне художнє бачення світу. Перші ознаки чуттєвості, зародження щирого зацікавлення, тонкі нюанси психологічних станів осмислено у творах «Зав'язь», «Іван Срібний», «Деревій», «Печена картопля», «Комета» та ін.

Джерелом радості постає в новелі «Зав'язь» процес зародження кохання. Нової ціннісно-сислової, чуттєво-емоційної наповненості набуває образ зав'язі. Він постає наскрізним елементом твору, увиразнює зародження нових форм життя навесні в природі, тендітність проявів цих зародків на деревах і метафорично відбиває зародження кохання між Сонею та Миколою. Опис містить порівняння та колористичний епітет («<...> дрібні, мов роса, прозеленкуваті крапельки: то зав'язь» [66, с. 26]), які візуалізують ніжність весняної пори, первісність та крихкість цього явища. О. Оцабрик вказує на застосування автором прийому психологічного паралелізму, коли «природа, як і герой, у передчутті, вона готова до пробудження, до чогось нового, та все ж відчувається невпевненість» [51, с. 267]. Весняна пора зіставляється з інтимними мотивами та набуває ознак одухотворення та надій. Саме з цієї зав'язі сформуються плоди, так як із зародків почуття вируватиме пристрасть між закоханими.

Письменник втаємничує природу щімкого почуття кохання. Акцентує на зовнішніх поведінкових проявах персонажів. Це переживання виступає шляхом виходу з буденності, джерелом радості. Бажаючи вразити дівчину, Микола

прагне надати лоску своєму вигляду, причепуритися. Він одягнув нову сорочку, поправив зачіску, взяв носовик, який пахнув парфумами. Дід Лаврін для передачі цього процесу використовує слово «наджигурився». М. Туницька відзначає, що ця лексема відбиває інтимність, передає намір хлопця іти на зустріч до дівчини [64, с. 141].

Закоханість постає в тексті певною духовною силою, що виступає основою оновлення й розвитку. Автор наголошує на психологічних змінах, що відбуваються у свідомості та самооцінці закоханого, коли він бачить об'єкт пристрасті: «Мені здається, що я <...> ось-ось підлечу. А от голосу – не стає...» [66, с. 26]. Примітним є те, що почуття кохання сприяє внутрішньому змушненню парубка, змінює його власне бачення себе. Автор застосовує висхідну градацію в описі трансформації від: «Мені здається, що я ширшаю в плечах, твердішаю в ході» [66, с. 26], – до: «І сили в мене – як у вола» [66, с. 29].

Слід звернути увагу на те, що перша закоханість зображена як ніжне, несміливе почуття, яке дівчина та парубок намагаються втаємничити, приховати від чужих очей. Під час зустрічей героїв, ми знаходимо поведінкові особливості та емоції:

- сором'язливість («Отак і стовбичу коло неї, не знаючи, що й казати» [66, с. 27], «шия перестає гнутися, дубіє» [66, с. 27] та ін.);
- захоплення («від того шепоту у мене наморочиться голова, а серце починає калатати, як дзвін» [66, с. 27], «несучи на губах солодку пекучу спрагу» [66, с. 28] та ін.);
- ніжність («сміється якимось покійно й лагідно» [66, с. 27], «стає навшпиньки і потихеньку, обома долонями, нахилиє до себе мою голову» [66, с. 27] та ін.).

Бажання близькості з дівчиною передано акцентуванням на дотиках, тактильних відчуттях, реакції на подразнення («бере мене під руку, трошки злягає на неї теплими пружкими грудьми» [66, с. 27], «лоскочучи моє підборіддя гарячими губами» [66, с. 27], «сидимо на лавочці між осоками, не розплітаючи обіймів» [66, с. 29] та ін.). Епітети «теплими пружкими грудьми», «гарячими губами»

експресивно відтворюють дотикові враження. С. Ушневич відзначила, що в цьому творі зображення взаємини закоханих «має яскраво виражену сексуальну складову» [70, с. 154]. Зображення тіла, жіночої сексуальності подається тонко, не гіпертрофовано, але одночасно в новелі відтворено «силу людської фізіології, адже саме лібідо відповідає за продовження роду, самореалізацію чоловічого і жіночого начала» [70, с. 154].

Переживання інтимності моменту, емоційне задоволення, відчуття сильної жаги передано метафорою «несучи на губах солодку пекучу спрагу», звучання якої посилюють епітети «солодку пекучу спрагу», що образно вказують на семантику вияву смаку почуття. Слід відзначити, що слово закоханість у творі не вживається, але прояви цього почуття розкриваються різноаспектно. Завершується твір фразою «до вечора, любонь, не дотерплю, не доживу...» [66, с. 29], у якій дієслова виступають текстуальними синонімами та увиразнюють бажання закоханих постійно бути поряд.

Також, у тексті наявна проєкція в майбутнє, яка побудована на застосуванні культурно-етнічної складової, яка формує ідеальну картину світу. Словами: «Я тобі сорочки вишиватиму. Гарні-прегарні, кращі, ніж у лавці!» [66, с. 28], – Соня виявляє себе як можливу дбайливу дружину.

У новелі «Печена картопля» також ідеться про зародження почуття кохання. На відміну від твору «Зав'язь», тут значну увагу приділено трактуванню соціальних моментів. Зокрема, читач дізнається, що дівчина двадцяти чотирьох років вважалася немолодою («трохи підтоптана» [66, с. 91]), згідно з народним поглядом їй вже пора заміж. Пояснена і причина самотності Палажечки: парубки-ровесники задіяні на службі, демобілізовані в більшості своїй не лишалися в селі, а ті, хто не змінив своє місце проживання, обирали собі в дружини або зовсім молоденьких дівчат, або вдів, які мали своє господарство. Ці соціальні чинники обумовили відповідні психологічні зміни: «Поступово навчилася Палажечка вдавати з себе молодшу, щасливішу й безтурботнішу, аніж то було насправді» [66, с. 93]. Вона виявила неабияку гнучкість, навчилася танцювати так, як це робили юні дівчата, ходила співати з ними вечорами,

намагалася «поблажливо сміятися», відповідаючи на залицання молодших парубків.

Слід відмітити, що і в новелі «Печена картопля», і у творі «Зав'язь» помітною є активність дівчат у розвитку стосунків і навіть певне «підштовхування» парубків до відповідних дій. Наприклад, Палажечка сміливо пропонує Тимосі іти пекти картоплю, прикриваючи свій задум тим, що в тій місцині краща паша для корів. Безініціативність хлопця передано епітетами «смирний, неговіркий, трохи тюхтійкуватий хлопець» [66, с. 91], описом особливостей його мисленневих процесів («мляво розмірковує» [66, с. 92]), самохарактеристикою («Ліньки» [66, с. 92]) та ін.

Зародження почуття між ними автор передає як виняткову, інтимну ситуацію, влучно відтворює акт невербальної міжстатевої комунікації. Значну увагу приділено опису погляду, виразу очей («збуджений погляд» [66, с. 94], «хотів був одвернутися, та не зміг – так близько були перед ним Палажеччині очі і стільки було в них чогось рідного, близького, нового, ще ніколи не знаного...» [66, с. 92] та ін.). За словами С. Ушневич, жіночий образ у цій новелі виступає виразником потужного чуттєвого потягу. Аналізуючи цей твір, спостерігаємо прорив тілесності у свідомості молодої жінки, вона є носієм активного начала. Тілесність у цьому епізоді являє собою «не тільки самореалізацію сексуальної функції», а містить певні психологічні вияви: вигадку, потяг, мотивування, емоції [70, с. 155].

В описі повернення череди в село автором зроблений акцент на зміні емоційного стану молодих людей, які перебували в доброму гуморі. У поведінці Палажечки це проявлялося у використанні ніжних слів, а у Тимохи – в зміні тембру голосу на твердий, не сердитий. На можливість подальшого розвитку стосунків вказують слова, які парубок сказав наздогін дівчині, про зустріч ввечері: «Егей, Полько! Я прийду... Чуєш? Прийду!» [66, с. 94]

У новелі «Комета» розкрито історію закоханих, що завершилася трагічно. На вагомості душевного почуття акцентовано тим, що по гибелі дівчини чоловік вибрав самотність. Юхим був показним парубком та сватався до Тетяни, яка радо

приймала його залицяння. Він приходив до будинку її батьків, грав на сопілці безрадні пісні, журливі слова яких відгукувалися в серці:

Чорна хмара наступає, –  
Сестра з братом розмовляє... [66, с. 36].

Лаконічними замальовками письменник відтворює ідилічність зустрічей закоханих: «Було, зустрінуться на леваді, та як пообнімаються, то так наче й повмирають...» [66, с. 36]. Автор через обійми зобразив тілесний вияв кохання і одночасно передав позу нерухомості, коли зайвими є суєтність, слова, а діалог вибудовується на рівні душ.

Прояви симпатії зображено через етнічний компонент – вишиті хустки для коханого («<...> як скрутно з одежею – полотна та сірячина, – а вона ж йому, чуєш, хусточки шовковенькі вишивала») [66, с. 36]. Ця деталь слугує натяком на соціально-економічний рівень життя, передає традиційні звичаї українців, розкриває ставлення дівчини до парубка. Як стверджує Н. Коломієць, вчинки «найкраще характеризують спосіб мислення, посування, волевиявлення» особистості [35, с. 25].

Музичний образ елегійної пісні є акцентованою деталлю цього твору. За словами дядька Тихона, сум співанки напроорокував трагічні події: дівчина, підсковзнувшись, втопилася в ополонці. А Юхим, відчуваючи нестерпний біль, почав щоніч цвинтар відвідувати: «<...> примоститься на горбику, вийме з-за пазухи сопілку й грає...» [66, с. 37]. Значущість цього почуття підкреслено тим, що чоловік залишився самотником, пронісши ніжність до дівчини через усе життя. У цьому творі моделювання дійсності ґрунтується на антитезі: авторський ідеал гармонійного світу – самотність, що є проявом поетики екзистенціалізму.

Інші прояви почуття кохання можна простежити у творі «Сито, сито...». Перед читачем постають жіночі образи Одарки, тітки Олени, які щиро люблять своїх чоловіків, що перебувають на фронті. Розповідачем у творі є хлопець Ілько, син Одарки, до якої приходили подруги поворожить або розгадати певні символи, щоб зрозуміти чи живі їхні кохані. Зокрема, тітка Олена розповідає про сон, у якому Дмитро, її чоловік, стоїть у каламутній воді з крижиною на спині та

просить його вивільнити. Це сновидіння бачила Горпина (дядина, яка не є родичкою по першого ступеня споріднення, «чужа чужина» [66, с. 83]), що дозволяє Одарці трактувати його як пусте, таке, що не справдиться.

Реакція тітки видає її глибокі переживання за чоловіка: «Тітка зраділи так, аж порожевіли» [66, с. 83]. Контрастним виступає опис Одарки, у якої «очі смутні чомусь, і жарок у них тріпочеться – теж невеселий» [66, с. 83]. Форми прямого називання емоційних станів утворюють антонімічну пару: «зраділи» / «невеселий».

Жінки, позбавлені можливості знати про долю своїх чоловіків, намагаються з будь-якої інформації, навіть містичної, знайти підтвердження ознак життя та підтримати одна одну. Ці дії наповнюють їхнє очікування сенсом. Так, сон тітки Олени, у якому вона іде по жити, Одарка трактує як підтвердження того, що з її чоловіком усе добре («жито – значить живий» [66, с. 85]). І навіть Ілько добре розуміє свою місію та дозволяє собі втрутитися в розмову, коли жінки обговорюють, що в тому сні погода була вітряною та хмарною. Він знаходить пояснення, що ці ознаки є символами того, що чоловік зараз на фронті. І в процесі ворожіння на сито він добре розуміє, що результат залежить від його дій, адже в який бік він підштовхне підситок, те він і покаже. У жінки емоційний спектр занепокоєння та глибокі переживання видно на обличчі: «тітка й дихати перестали» [66, с. 84], «очі в них великі-великі поробилися» [66, с. 84], «а вони бідні, аж тремтять, аж у лиці міняться – видно і поворожить кортить, і бояться, щоб не випало, немов дядька їхнього немає...» [66, с. 84]. Епітети в тексті уточнюють психологічні стани персонажів, мають оцінне значення. Наприклад, художнє означення «очі великі-великі» візуально увиразнює зміни зовнішності жінки, а «вони бідні» розкривають ставлення хлопця до сусідки. Радість від навроченого, що чоловік живий, автор передає традиційним порівнянням: «А тітка так зацвіла, як маківка» [66, с. 85]. Домінантним станом тітки, як і інших зображених жінок, є очікування, тиха і вірна любов, яка надає їхньому життю під час війни смислової наповненості. Саме ці почуття надають духовних сил і витримки жінкам під час війни. Жінка в малій прозі письменника – це складна

особистість, що є носієм етноментального й культурного коду. Митець не ідеалізує своїх персонажів, а ніби вихоплює їх із реального життя.

## **2.2. Моделювання концептуального простору нерозділеного, втраченого або гріховного кохання у творах «Три зозулі з поклоном», «Холодна м'ята», «Кізонька» та ін.**

У низці творів митця кохання зображене не щасливим, не взаємним, нерозділеним, іноді гріховним почуттям. У новелі «Три зозулі з поклоном» відтворено різні його прояви: віддане подружнє та щире нерозділене. Трагізму ситуації додає історична доба, що позначилася ідеологічними утисками, репресіями, а як наслідок – понівеченими долями людей. У центрі твору – любовний трикутник, драматична історія про кохання двох жінок до Михайла, який перебуває на каторзі. Автор високо підносить це почуття, ставить його в один ряд із гуманізмом, милосердям. До твору є присвята:

Любові всевишній

Присвячується [66, с. 355].

Марфа палко кохала Михайла, добре розуміла, що він одружений та її почуття не взаємне, і не претендувала на розвиток стосунків. Автор опоетизував силу любові цієї жінки, відзначив ірраціоналізм проявів, коли чутлива душа не належить людині, а повсякчас перебуває поряд із коханим. Такий прояв ми можемо помітити в останньому листі від чоловіка, коли той пише про Марфину душу: «Я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна» [66, с. 358]. Психічний стан Марфи акцентовано повтором: «Навіщо ж людину мучити, як вона й так мучиться» [66, с. 356]. А внутрішній стан Софії передано за допомогою метафор: «спогади її не щемлять їй і не болять – вони закам'яніли» [66, с. 357]. У образах жінок митець синтезував базові моральні властивості етнічного ідеалу: глибоку душевну прив'язаність, здатність до толерантної поведінки, взаємоповагу тощо.



Із вуст Софії читач дізнається, що Марфа на чотирнадцять років молодша за Михайла, була недовго одружена з Карпом, рудим, «як стара солома» [66, с. 357], який вирізнявся гарним апетитом («він їсти страх любив» [66, с. 357]). Зовні Марфа це надзвичайно ніжна жінка: «тонесенька, тендітна, у блаженській вишиваній сорочині й рясній спідничці над босими ногами» [66, с. 356]. Зменшувальні суфікси в епітетах «блаженська сорочина», «тонесенька» увиразнюють сприйняття читачем дитинності та зовнішньої слабкості персонажа.

Любов Марфи до Михайла, коли чоловік був у селі, проявлялася на зустрічах родин. Під час співу на три голоси (Карпо не співав – їв галушки або вуса розпушував), жінка зітхала, дивлячись на свого чоловіка, відверталася та кидала зір на Михайла. У цей час на її очах були сльози. Порівняння «сльози в очах, наче дві свічечки голубі» [66, с. 357] містить сакралізовану за змістом лексему свічечка, що синтезує в означеному художньому контексті інтимні та етнокультурні особливості, пов'язані із символікою очищення. Окрім образу свічки у творі вжито народне привітання «Три зозулі з поклоном». Це образне прохання звернене до Марфи та містить побажання забути та більше не згадувати чоловіка, який відчуває, що поряд «ходить» її «душа нещасна» [66, с. 358]. Концепт *кохання* в цьому творі передусім у проєкції на образ Михайла увиразнюється через концепти *болю*, *суму*, *туги*.

Коли ж Михайло був на засланні, то Марфа серцем відчувала день, у який прийде від нього лист, і раніше від Софії прибігала на пошту, щоб його потримати хоч в руках «Я тільки в руках подержу, дядечку, і оддам» [66, с. 356]. Таким чином автор підкреслює сильні почуття Марфи до Михайла. Оповідуючи про це сину, жінка говорить: «Серце в усіх людей неоднакове. В неї таке, бач, а в мене таке...» [66, с. 357]. Варто акцентувати на специфіці трактування автором проблеми складності людських стосунків, адже Софія розповідає історію закоханої в її чоловіка жінки без зневаги, ненависті та злоби. Вона згадує, як просила чоловіка, щоб той хоч «разочок на неї глянув» [66, с. 357]. У такий спосіб мати формує у свого сина співчуття та повагу до почуттів іншої людини.

Палкі почуття Михайла до дружини художньо передано через художню деталь – вираз очей, що змінювався залежно від життєвої ситуації і по-різному відбиває любов чоловіка: «<...> очі так і печуть чорнющі. Гляне було – просто гляне і все, а в грудях так і потерпне <...> А востаннє як бачила його (ходила з передачею аж у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли, а тільки голубили – такі сумні. Дивиться ними – як з туману» [66, с. 356]. Метафори «очі так і печуть», «грудях так і потерпне», «очі <...> вже не пекли, а тільки голубили» увиразнюють почуття героїв.

У творі «Холодна м'ята» репрезентовано ознаки втрати кохання та взаємоповаги в родині, що почали проявлятися після того, як головний персонаж Андрій «<...> назавжди відстебнув од шитого офіцерського пояса кортик і пішов на трактор» [66, с. 64]. Зміна емоційного мікроклімату в родині викликала в чоловіка відсутність бажання поспішати додому, що в тексті передано формою прямого називання («додому не поспішав» [66, с. 64]) та метафорою («не відчув при цьому отого солодкою, щемкого поклику рідної оселі, який ще зовсім недавно гнав його підтюпцем додому» [66, с. 64]).

Митець художньо відтворює прояви антипатії, які почали проявлятися в сім'ї. Незадоволення Андрієм, точніше зміною його місця в соціумі, першою виразила теща («<...> зненавиділа його, почала звати на “ви”» [66, с. 64]). Вона позаочі дражнила його «списаним офіцером» [66, с. 65], а свою доньку – «роззявою, щоб знала, за кого виходити заміж» [66, с. 65].

Письменник метафорично передає загальну атмосферу відрази в будинку, неповажне ставлення до чоловіка: «<...> хата, немов зрозумівши свою господиню, спохмурніла й залякла в німому презирстві» [66, с. 64]. Зображений у такий спосіб образ тиші є проявом презирства, байдужості. Він підсилюється порівнянням: «вечеряли мовчки, наче після лайки» [66, с. 64], яке вказує на дистанціювання членів родини. Одна з ознак здорових стосунків у сім'ї – спільні прийоми їжі, під час яких обговорюються різні життєві ситуації, встановлюється душевний контакт, відчувається турбота та тепло рідних. Наслідком зневажливого ставлення стало демонстративне віддалення, охолодження в

поведінці чоловіка («тулився до стіни» [66, с. 64], «мовчки скаженів» [66, с. 64], «він ненавидів у ній все» [66, с. 65] та ін.). Інтимну близькість між подружжям автор назвав «хворобливим фізичним примиренням» [66, с. 65], після якого жінка починала плакати, жалітися та сумувати за минулим часом.

Інші емоції в спілкуванні з Андрієм виявила Леся. Ця дівчина ще при першій зустрічі, яка відбулася позаторік, проявила до нього симпатію, що в тексті передано метафорично («очі немов благали його зупинитись, немов казали йому: подивись, які ми гожі» [66, с. 65]). Чоловіку запам'яталися її очі, що світилися доброчесністю та ніжністю. Ці характерологічні деталі передано епітетами «чисті, трохи сполохані» [66, с. 65]. Зустріч через два роки засвідчила зміни в зовнішності дівчини, тепер її не можна було не помітити. Саме погляд засвідчує природне придушення дисонансу, що виник внаслідок поєднання чоловічого одягу та дівочої чемності й делікатності («сором'язливо погасила довгими віями бідовий хлоп'ячий погляд» [66, с. 65]), що взяли гору над рішучістю. Відповідно до норм моральності у творі наголошено, що шлюбні стосунки, навіть при відсутності взаємопорозуміння є стримуючим чинником: «<...> милуватися нею, тим більше йому, жонатому чоловікові, теж було незручно» [66, с. 65].

Перші прояви симпатії подано мовою очей: «Андрій уперше відверто і сміливо подивився на Лесю» [66, с. 65] – «Андрій знову помітив бідовий хлоп'ячий зблиск у її очах» [66, с. 65] – «сказала, ховаючи очі і одвертаючись» [66, с. 65] – «коли він заховав обличчя – самі очі – в зелений кущик м'яти» [66, с. 66]. Чистота Лесі передана порівнянням цнотливості дівчини з непорочністю землі: «стала враз юною, неторканою, як земля на пагорбах», «голосу – тихого, як наводок, і чистого, як подих землі на пагорбах посеред заплави» [66, с. 66]. Ці тропи ґрунтуються на міфологічних глибинах мислення, колективних несвідомих почуваннях. Земля сприймається персонажем як центр космосу, вона характеризується максимальною сакралізованістю. Як стверджує К. Дронь, «земля уособлює перш за все материнське (і жіноче загалом) начало

природи, а відтак – первинну, універсальну, активно-творчу матерію світобудови як джерело всього суцього» [26, с. 36].

Молода холодна м'ята – спільне враження для цих людей, символ справжнього оновлення. Подорож на човні за цією рослиною для Андрія стала своєрідним шляхом до себе, де він усвідомив, що «не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: “списаний офіцер”, “тваринник”, “механізатор”... – не можна так мислити і жити, коли земля пахне горішніми травами і молодою м'ятою, вічністю і миттю...» [66, с. 64], згадав прості деталі дитячого життя, що відбивають національно-ментальний колорит: запах молока з торбинки на пасьбі, пахощі клечення в бабиній хатині. Внутрішнє мовлення чоловіка в цьому епізоді, на думку Н. Коловоротної, є «корелятом мовчання» [34, с. 343]. Слова дівчини зачепили Андрія, викликали міркування, якими він не насмівся поділитися.

Вказівка, що м'ята молода, але швидко розвивається, екстраполюється на дівочий образ. Це помітно з діалогу:

– «Вона ж іще й не в листочку, – сказав трохи розгублено і разом з тим жалкуючи, що відмовляється. – Молода вона ще...

– Нічого, – сказала, ховаючи очі і одвертаючись. – В шклянці вона швидко виросте. Такі біленькі ніжки повикидає. Візьміть собі, як хочете... » [66, с. 66].

На нашу думку, образ молодої м'яти, на якій майже немає листочків, дуже близький до образу зав'язі із твору «Зав'язь». У художній тканині творів вони виступають символами симпатії, яка тільки зароджується, набирає сили та випромінює енергію розвитку.

Проблеми порушення вірності в шлюбі, зради в коханні осмислені у творі «Устим та Оляна», що має підзаголовок «Сімейна історія». Головні герої, імена яких винесено в назву, зображені в поважному віці. В Устима була улюблена згадка про те, як він повертався з війни в рідне село, та спогади, які він «<...> проганяв від себе роботою, цигарками з кашлем чи балачкою» [66, с. 321]. Біль від усвідомлення зради переслідувала його, що передано метафорично: «<...> приходило до нього вночі: мовляв, ти від мене втікаєш, то я тебе уві сні дожену!

І доганяло, і крутило разом з ревматизмом та ранами старими» [66, с. 321]. Дієслова «доганяло», «приходило», «втікаєш», «дожену» художньо увиразнюють динаміку мисленневих процесів. А слова медичної термінології («ревматизм», «рани») та опис фізіологічно болісних процесів («крутило разом з ревматизмом») вказують на страждання персонажа від перелюбства дружини.

При першій зустрічі чоловік відчув, що в голосі Оляни було «не стільки радості, як переляку» [66, с. 322]. Підсвідомо Устим пояснив інтонацію тим, що дружина відвикла. Автор акцентує на його теплому ставленні до неї, що виражається і в діях, і в думках («подумав ніжно» [66, с. 322], «сказав <...> тремтячим голосом», «обняв жіночі плечі» [66, с. 322]). Оляна також на рівні дій виявила прихильність: «поклала на груди Устимові руки» [66, с. 322], «притулилася до них лицем і заплакала» [66, с. 322]. При цьому автор відзначає втрату емоційної близькості: «Чужі якісь вони були. І руки чужі, кволі» [66, с. 322], «Одвикла» [66, с. 322], «Обоє ми одвикли...» [66, с. 322]. Повтори «чужі», «одвикли» вказують на певне дистанціювання, відсторонення між людьми.

Перші дні Устим не знав про невірність дружини і його «очі, сірі, ясні <...> сяяли щастям і довірою до всього світу» [6, с. 324]. Він щиросердно сприймав пояснення дружини щодо наявності харчів, ремонту стріхи на хаті. У мовлення Оляни проскочила фраза: «А так у людей, та ще в тих, що хитрувати не вміють, не дуже є що їсти», яка не викликала занепокоєння в чоловіка [66, с. 323].

Першим про зраду матері простодушно сказав син: «А до нас Пилип ходив!» [66, с. 324]. І в той же день люди розказали про те, який це чоловік, мету його візитів. Сергій Лівий уточнив: «Що ж ти хочеш, як у нього ключі од колгоспної комори! <...> Він, гад, цими ключами не одну хату, де підходяща молодиця є, одімкнув... Стерво воно» [66, с. 324].

Устим не спав усю ніч після новини. Дружина із сином не з'явилися дома. Він підсвідомо сподівався, що сказане не є правдою, чекав, що Оляна зможе прояснити ситуацію. Його підсвідомість підготувала прийнятну для чоловіка версію, яку автор передав через внутрішнє мовлення: «жінка <...> скаже, що

були вони в тітки на хуторі та й забарилися. А ще скаже, що про Пилипа – то злий поговір, завидки людські: як-не-як – і хату до ума довела, і шмат хліба є. Ну, бувало, заходив, пробував залищитися... Хату поміг укрити, аби якось прихилити її ласку... Це правда. А більше нічого такого... Устим повірив би. Він і ждав її ледь не до третіх півнів, щоб повірити. Не простити – повірити, та на тому й квит» [66, с. 325].

Слід відмітити, що митець різнопланово подає народний погляд на зраду. Осуд позашлюбних стосунків ми можемо простежити в цих рядках: «Ніхто з селян не співчував Оляні, дізнавшись про те, що Устим зійшов з дому – ні жіноцтво, ні тим більше чоловіки» [66, с. 325], така ж позиція звучить із вуст Пилипа: «Що, покинув?»... «Ха-х! Треба було держать!» [66, с. 325]. При цьому із мовлення Сергія Лівого можна зробити висновок про важливість дитини для родини. На його думку, усе можна пробачити задля щастя сина: «Одне слово, плюнь і одвернись у другий бік – у тебе дитина. Ото твоє» [66, с. 325]. Н. Бойко, В. Самборин, аналізуючи зображення зради в цьому творі, зауважують, що «недотримання принципів народної моралі “вимагає” оприлюднення факту, загального осуду» [10, с. 63]. Душевний біль Устима передано метафорою «<...> ніс в очах не людську – собачу обиду. На все і на всіх» [66, с. 325].

У цьому творі (як і в новелі «Три зозулі з поклоном») образ листа також є символічним. Він короткий за обсягом і містить прохання повернутися додому та обіцянку чекати «біля лавки» [66, с. 327]. Його написав Петька на третій рік окремого проживання родини. Цей період чоловік працював кочегаром на заводі. Він міг влаштувати своє особисте життя, але серце було зайнятим щербатою посмішкою сина.

Образний світ твору «Кізонька» засвідчує поєднання в коханні захоплення і страждань, муки, душевного болю. Новела починається з інформації про те, що п'ятдесяти семи річний головний персонаж Степан розійшовся з дружиною. Причина розлучення – подружня невірність жінки. Стосунки в родині вже давно мали деструктивний характер. Чоловік вже знав про випадки перелюбства Дарки, але на власні очі не бачив. Оповіді сусідів вона пояснювала якимось

примітивним способом, додаючи з презирством: «Що ж тут такого?» («Автобуса не схотіла ждати, от і йшла... Що ж тут такого?» [66, с. 359], «Води ходила пити під Броварську гору... Що ж тут такого?» [66, с. 359] та ін.). Результатом непристойної поведінки жінки була помста чоловіка, насильницькі дії, переважно бійки («лише розмахував кулаками після кожного її зальоту дівочього й вонкав» [66, с. 360]), після чого наступало прощення (у тексті виражено повтором дієслова «Живи»). До фізичного насилля він звертався задля того, щоб дисциплінувати дружину. Злоба, безумна лють є зворотною стороною нереалізованого кохання, подружньої зради, проявом найглибших імпульсів підсвідомості чоловіка. Лютування не знищує вагомість образу коханої.

Помилування невірної традиційно супроводжувалося фразами: «Живи! Тільки... Щоб була мені шовкова!» [66, с. 360], «Щоб глухо мені було, як... як у танку» [66, с. 360], «Щоб я більше не чув отого й не бачив!..» [66, с. 360]). У ці хвилини чоловік був «гордий зі своєї влади над жінкою!..» [66, с. 360]). Ним керувало бажання залякати Дарку, і цього разу він чекав, що «вона ось зараз підніме на нього благальні очі і заплаче покайнно» [66, с. 359]).

У розмові із рибалкою Степан визнає, що попри все кохає дружину. Чоловік пояснює її поведінку віком: «Молода вона в мене ще – от і заграла журавля... Губи червоні, щока червона, тіло, як отой чобіт. <...> Того вона і басує» [66, с. 361]. Внутрішньо він виправдовує її нешлюбні інтимні зв'язки, завищує якості партнерки. А на пропозицію знайти в жінці недоліки відповідає: «Нема в неї нічого поганого! <...> Нема! » [66, с. 361]. Чоловікові притаманна схильність до піднесення краси та рис вдачі дружини, до ідеалізації її позитивних якостей та ігнорування і навіть заперечення від'ємних.

Уже після розлучення та розділу спільного майна він у надії на зустріч із колишньою дружиною чи не щодня ходив до буфета, сподіваючись, «може “те стерво” до лавки прийде, по хліб там, або що» [66, с. 366]. Психологічну важкість його самотності та сподівання на примирення передано фразою: «Степан ждав, що вона прийде каятися і проситися» [66, с. 366]. Любов, жаль, відчай – такі

емоції сповнюють серце чоловіка. Дарка ж оминала місця, де бачила колишнього чоловіка, і ці дії набували екзистенційного змісту і відтінку фатуму.

Розрадити чоловіка прагнула Стефа. Вона виявляла свою симпатію ще коли він був у шлюбі. А нині щодня намагалася зустрітися: «Підійде, як він ото стоїть коло буфета, і дивиться, дивиться... А в очах мука» [66, с. 367]. Одного разу вона підійшла до нього, поклала голову чоловіка собі на груди та заплакала зі словами: «Горе, Стьопо, горе» [66, с. 367]. І він озвався: «Горе, Стешко, тільки дурне» [66, с. 367]. Слова «мука», «горе» у означеному художньому контексті розкривають амбівалентність кохання, його здатність примушувати страждати, вказують на виявлення внутрішнього болю. Чоловік не обирає можливість єднання своєї долі зі Стефиною.

Для нього життя без коханої – це знецінене існування. Поряд із гіркою тугою за втраченим коханням постає усвідомлення власної безперспективності: «Ех, вивоювався, виробився, постарішав, Степане, – зостався пшик...» [66, с. 368]. Із мірою віддаленості персонажа від об'єкту кохання, від пережитого болю, образ коханої осмислюється ним в ідеалізованому ракурсі, втрачає негативні відтінки, що в цілому характерно для ретроспективного погляду.

У новелі «Три плачі над Степаном» тонко відтворено психологію Мані, чоловік якої нездужав, а вона, переборюючи інстинкти, сексуальну енергію, не порушує заковані в народній ментальності норми поведінки заміжньої жінки. Стан внутрішнього конфлікту героїні тонко відтворено митцем: «Степанова жінка вже давно не кохала свого чоловіка, як усі, бо раз людина слабне з року в рік, зо дня в день, то де там те кохання візьметься. За жалем нема йому місця в душі. А жаль той щоденний – і до нього, і до себе» [66, с. 329]. У творі амплітуда почуттів жінки надзвичайно велика: від глибокого кохання (вірність якому збережено попри усвідомлення «жити б та кохатися» [66, с. 329]) до любові-жалю, туги, проявів жертвності. Маня розуміла, що життя мимо проходить, могла отримувати задоволення на стороні, та «не слухало її серце розуму» [66, с. 329]. Твір вирізняється багатством та контрастністю образів – зорових, логічних, народнопісенних паралелізмів, порівнянь.



У новелах митця переосмислюється та набуває нових трактовок концепт кохання, яке зображено у різних проявах: від зародження чистого почуття до неприйняття, розлуки, зневіри. Його репрезентанти аналізованих творів відбивають уявлення про базові цінності українського народу. Мала проза письменника також розкриває його погляд на психологію людини, її почуттєву сферу.

### Висновки до другого розділу

У новелістиці письменника кохання зображено як суперечливе почуття, що має різні плани вираження. Мала проза митця розкриває авторське бачення глибинних засад цього переживання, його проявів у житті людей. Феномен кохання потрактований автором із різних ракурсів: на етапі зародження почуття; перевірену роками любов; нерозділене кохання, кохання-жаль тощо.

Закоханість та перші прояви емпатії відтворено автором у новелах «Зав'язь», «Печена картопля», «Холодна м'ята» та ін. Джерелом радості постає в цих творах процес зародження почуття. Його природу письменник втаємничує. Він акцентує на зовнішніх поведінкових проявах персонажів. Це переживання виступає шляхом виходу з буденності, джерелом оновлення, надій. Закоханість зображена як ніжне, несміливе почуття, яке дівчина та парубок намагаються втаємничити, приховати від чужих очей («Зав'язь», «Комета»). У творах «Зав'язь», «Холодна м'ята» нової ціннісно-сислової, чуттєво-емоційної наповненості набувають рослинні образи (зав'язі, молоді холодної м'яти), які є символічними.

Зріле кохання, що має вираження в інтимності, пристрасності, вірності та зобов'язаннях між Софією та Михайлом зображене в новелі «Три зозулі з поклоном». І в цьому ж творі надзвичайно щире, але нерозділене, безперспективне кохання наповнює серце Марфи. Традиційні цінності взаємопідтримки, турботи, відданості в коханні піднесені у новелі «Сито, сито...».

«Устим та Оляна», «Кізонька» – твори, в яких концепт кохання увиразнюється через такі категорії-екзистенціали: самотність, страх, тривога, страждання, біль, мука, туга, розпач, відчай. Ці прояви обумовлені нівелюванням моральних норм із боку жінок, які вчинили зраду. Порушення засад шлюбно-сімейного партнерства обумовили пошук чоловіками нових стратегій життя, формування їхніх поглядів щодо власної значущості. Шляхом фізичного насилля головний персонаж твору «Кізонька» утверджував свою владу над дружиною. Стратегію втечі, зміни місця проживання обрав Устим («Устим та Оляна»).

Також автором художньо осмислено мотив утраченого кохання і фатальної долі. Прояви жертвовного кохання осмислені у творі «Три плачі над Степаном». Митець фокусує увагу читача на зміні кохання-пристрасті на кохання-жаль. Хвороба чоловіка обумовлює трансформацію семантики любові. У новелі «Комета» короткими замальовками митець передає ідилічність зустрічей закоханих та розкриває трагізм їхніх доль.

### РОЗДІЛ 3

## МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НОВЕЛІСТИКИ

### ГР. ТЮТЮННИКА НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 3.1. Методичні можливості застосування концептуально-образного аналізу в шкільній практиці

Шкільна інтерпретація творів української літератури має великий арсенал шляхів та методів аналізу. Робота з текстами на заняттях ґрунтується на літературознавчих теоріях, однак цілком їх не використовує. Шляхи аналізу художніх творів у школі є базовим методичним інструментарієм вчителя-словесника. Кожен із них має особливий дидактичний потенціал і план практичної реалізації задля забезпечення якісного навчання школярів.

Традиційними шляхами аналізу є такі: пообразний, послідовний (подієвий, услід за автором), проблемно-тематичний та ін. Нині в шкільній практиці вчителі-словесники застосовують елементи імагологічного, компаративного, інтертекстуального, концептуально-образного та ін. аналізів творів. Залучення вказаного інструментарію дає змогу виразніше витлумачити ідейно-естетичну значимість, художні особливості, типологічну спорідненість, тематичну близькість творів, що виучуються. Апеляція до концептуально-образних аспектів дозволяє збагатити інтерпретаційну свідомість здобувачів освіти, розширити межі читацької перцепції через глибинне проникнення у зміст художніх текстів.

Ю. Бондаренко розкрив специфіку застосування різних шляхів аналізу, наголосивши, що правильний вибір підходу до трактування художнього світу літературного твору сприяє оптимізації навчання школярів (Табл. 3.1.) [13, с. 68–72].

*Таблиця 3.1.*

#### Характеристика шкільних шляхів аналізу художніх творів

Шлях аналізу	Клас	Особливості	Форми та види
--------------	------	-------------	---------------

		підходу	роботи
Подієвий (за розвитком дії)	Із 5-6 класів	Фіксація уваги на окремих епізодах художніх текстах	Розподіл тексту на подієво-змістові уривки, складання планів, простеження зв'язків між змальованими подіями, визначення художньої функції певних епізодів, утворення заголовків
Композиційний (за зовнішньо-композиційними частинами)	Із 5-6 класів	Опрацювання текстів, що мають авторський композиційний поділ, за встановленою письменником художньою логікою	Види роботи, що і під час подієвого
Хронотопний	Із 9 класу	Рух за хронотопною динамікою	Встановлення статичних (уподібнення) та динамічних (розподібнення, протиставлення) зв'язків між художніми хронотопами
Пообразний аналіз	Із 7 класу	Вивчення художнього твору з погляду системи образів-персонажів	Характеристика образів та засоби творення персонажів; дослідження психології вчинку, статусно-рольова характеристика, виявлення зав'язків з іншими персонажами
Проблемно-тематичний	Із 9 класу	Означити роль певних художніх	Розв'язання задач логічного типу

та його комбіновані варіанти (серед яких і концептуально-образний)	елементів у ставленні, розгортанні та рішенні проблем у творі, аргументувати підсумки своїх досліджень
--	--

Цінним для осмислення обраної нами теми є те, що автор виокремлює концептуально-образний шлях аналізу як комбінований варіант проблемно-тематичного та пообразного підходів. Найвищим рівнем такого синтезу він вважає ідеаційно-концептуальний аналіз, для якого визначальними є «такі поняття, як “Космос”, “Бог”, “Людина”, “Суспільство”, “Нація”» [13, с. 71].

Детальному розкриттю специфіки проведення концептуально-образного аналізу присвячена окрема праця Ю. Бондаренка. Він стверджує, що означений підхід дозволить ґрунтовніше осмислити «на ідейну стратегію письменника» [12, с. 11]. Дослідник виокремлює компетентності, якими мають оволодіти учні у випадку впровадження названого шляху вивчення художніх творів (Рис. 3.1.).

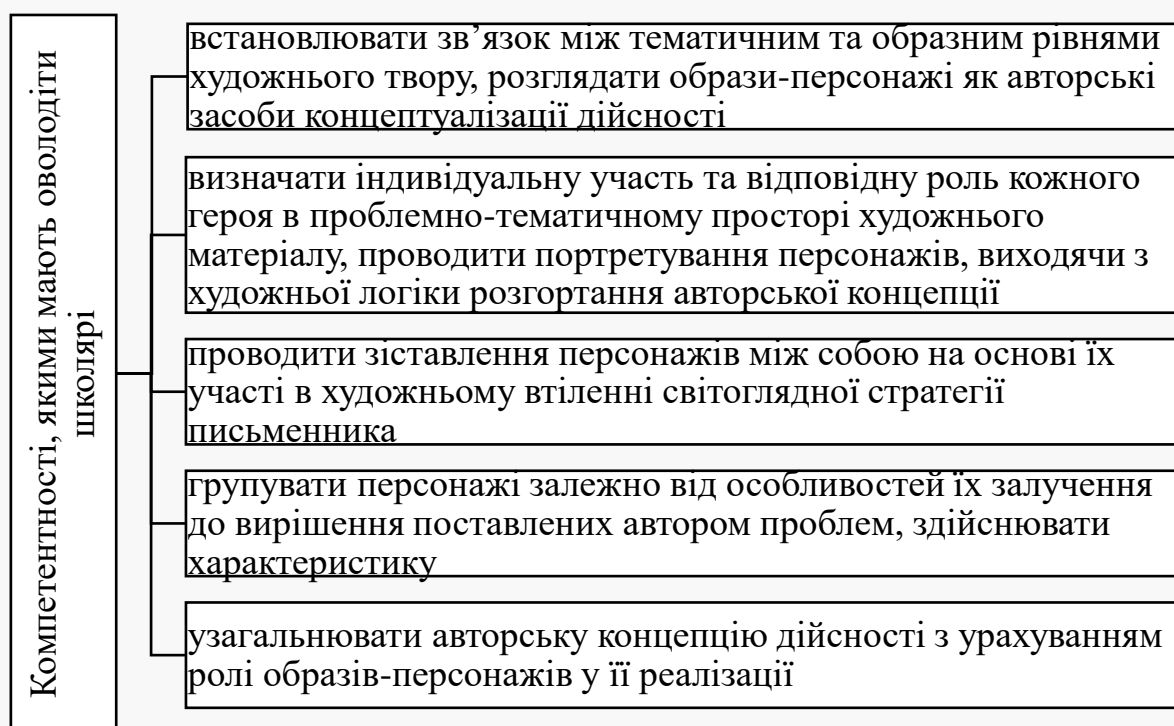


Рис. 3.1. Компетентності, якими мають оволодіти учні при використанні концептуально-образного аналізу (за Ю. Бондаренко) [12, с. 12]

Ю. Бондаренко пропонує запроваджувати означений шлях аналізу в два етапи:

- учням 5-8 класів акцентувати увагу на доступних для розуміння цієї вікової групи проблемах, осмислених у творах (базуючись на морально-етичних підходах до поведінкових та мовленнєвих проявів персонажів);
- учням 9-11 класів долучити до розгляду питання жанрової та стильової специфіки твору, що дозволить «встановити місце творчості письменника в рамках естетичних пріоритетів доби, течій та напрямків, до яких вона належить» [12, с. 12].

На прикладі п'єси «Гріх» В. Винниченка дослідник демонструє методичні можливості практичного втілення цього шляху аналізу. Зокрема, у межах концептуального простору твору пропонує виокремити «декілька тематичних моментів, що наповнюють змістом головну проблему, яка має антропоцентричний характер і яка означена в його назві» [12, с. 13]. Таким чином він виводить різні вектори концепту гріх: як блюзнірство, цинізм, безбожжя; як фізичне насилля над особою; як духовний примус людини тощо. Слід зазначити, що термін концепт дослідник не вживає. Також Ю. Бондаренко наводить схему роботи з образами, та сюжетними лініями твору, що, на нашу думку, дозволяє школярам сформуванню уявлення про сукупність концептуальних рішень митця [12, с. 13].

У посібнику «Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум» дослідник продемонстрував методичні можливості поєднання пообразного та проблемно-тематичного шляхів під час індивідуальної характеристики образів-персонажів (Рис. 3.2.). Він рекомендує брати до опрацювання ті епізоди творів, які відповідають таким позиціям:

- актуалізація означеної проблеми;
- увиразнення причетності персонажів до її формування, загострення, розвитку [11, с. 196].

На його думку, такий вектор вивчення творів формуватиме вміння учнів не просто висловлювати власні думки з приводу тематики, а спираючись на текст, аналізувати його, розкривати авторську позицію.

### ІНДИВІДУАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖІВ

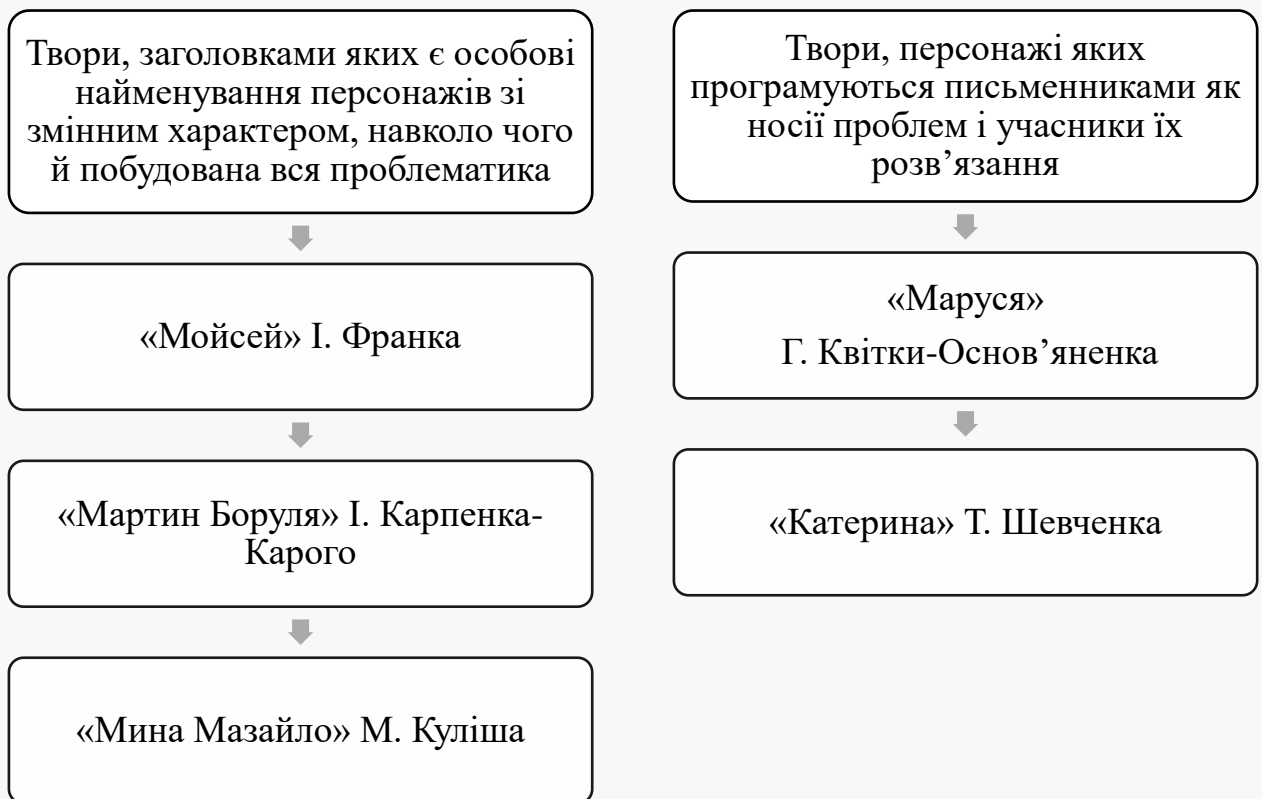
Визначити функцію конкретних героїв, а також інших образних утворень у розбудові проблемно-тематичного змісту літературного твору	Окреслити в персонажів ті риси, дії, вчинки, особливості мови тощо, які зумовлюють виникнення і підтримку проблем у тексті, дати оцінку їм	Визначити художні засоби втілення поведінки персонажів
---	--	--

*Рис. 3.2. Алгоритм проведення індивідуальної характеристики персонажів при поєднанні пообразного та проблемно-тематичного шляхів аналізу [11, с. 194].*

Дослідники звертають увагу на специфіку означеного підходу аналізу твору залежно від його жанрово-родової приналежності. Зокрема, М. Носенко, Ю. Бондаренко на прикладі шкільного вивчення лірики розкрили особливості концептуально-образного аналізу як підвиду проблемно-тематичного шляху. Вони розкрили особливості роботи з ліричним суб'єктом у межах такого підходу [49, с. 59].

Н. Михальчук, Т. Рудюк, розглядаючи питання шкільного вивчення поезики антропонімів на матеріалі роману Панаса Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», вказали, що продуктивною робота з вивчення власних назв буде під час концептуально-образного аналізу [41, с. 89]. Досліджуючи назви художніх творів, рекомендованих для вивчення шкільними програмами, ці вчені відзначили, що об'єктами концептуально-образного аналізу варто обирати тексти різних жанрів, у заголовки яких винесено найменування

персонажів, навколо яких розвиваються основні події [42, с. 321]. Вони навели приклад таких творів (Рис. 3.3.).



*Рис. 3.3. Твори (заголовки яких містять найменування персонажів), які доцільно обирати для концептуально-образного аналізу [42, с. 321]*

Ю. Сидоренко запропонувала вводити концептуально-образний аналіз для розгляду проблемно-тематичного рівня твору. Вона зосередила увагу на особливостях шкільного опрацювання творів із міфологічною основою. У центрі її уваги – програмові тексти, що вивчаються в старшій ланці («Енеїда» І. Котляревського, «Лісова пісня» Л. Українки та ін.) [56, с. 45].

У психолого-педагогічній літературі також наголошено, що в учнів старшої школи сформована здатність до «аналізу і синтезу, абстрагування та узагальнення, оволодіння логічними операціями» [15, с. 22], школярі готові до пошуку нестандартних рішень, у них відбувається формування світогляду і життєвих принципів. Згідно з віковими особливостями учні здатні виявляти «елементи концептуального мислення» [15, с. 22], виказують готовність розглядати предмет дослідження в науковій площині, витлумачувати зміст «з



використанням концептуально-світоглядних засад у процесі його інтерпретації» [15, с. 22].

Усі наведені вище твердження розкривають зв'язок проблемно-тематичного та концептуально-образного шляхів аналізу, засвідчують, що запропонований підхід до шкільного вивчення творів сприяє як розгляду окремих вагомих констант, так і їхній взаємодії у межах тексту. Також означений ракурс дозволяє глибоко інтерпретувати текст на різних рівнях художності, тлумачити авторську концепцію дійсності, аналізувати твір у єдності змісту та форми і на цій основі формувати духовно розвинену, мислячу особистість.

### **3.2. Практичне застосування концептуально-образного аналізу в процесі вивчення новел Гр. Тютюнника**

У шкільному курсі української літератури з творчістю Гр. Тютюнника знайомляться як у середній, так і в старшій школі. Зокрема, в 11-му класі в межах тематичного блоку «Літературне “шістдесятництво”» текстуально вивчають новелу «Зав'язь». Згідно з програмою української літератури (рівень стандарту) для осмислення пропонується інформація про життєпис митця. Також передбачене з теорії літератури поглиблене вивчення терміну художня деталь.

Роботу над твором рекомендовано планувати за такими провідними позиціями:

- трактування традиційної теми «любовного трикутника»;
- образ любові як християнська цінність, її велична функція;
- зміщення часових ракурсів як засіб художньої виразності;
- роль художньої деталі у творі [68, с. 33].

Серед передбачуваних результатів навчально-пізнавальної діяльності здобувачів освіти щодо літературних компетентностей вказано:

- володіє інформацією про життєвий шлях письменника, його художні здобутки;
- поглиблює навички формулювання теми твору, визначення його жанру, основної думки;

- аналізує художні засоби, характеризує образи, окреслює особливості композиції;
- виражає особисті міркування про питання, порушені у творі та про дії і вчинки персонажів [68, с. 33].

До ключових компетентностей віднесено:

- уміє проявляти свої почуття та з повагою ставитися до почуттів інших;
- знаходить шляхи вирішення проблемної ситуації;
- оцінює поведінку персонажів;
- налагоджує діалог із текстом твору [68, с. 33-34].

Провідними векторами формування емоційно-ціннісного ставлення є:

- формування принципів гуманізму в спілкуванні, краси почуттєвої сфери;
- розуміння високого значення почуття любові [68, с. 34].

Цей аспект є надзвичайно вагомим, оскільки естетичне почуття як один із змістовних виразів чуттєвості людини є своєрідним відображенням цілісності стану особистості. Розвій естетичних почуттів допомагає формуванню сфери ідеального у школярів. Рух до досягнення гармонії надає сенсу людському життю.

Компонентами мистецького контексту, які можна долучити в процесі вивчення теми, є фільми за творами митця («Три плачі над Степаном», «Оддавали Катрю», «Климко», «Скляне щастя»,) [68, с. 34].

Відповідно до програми української літератури (профільний рівень) крім означених проблем, з теорії літератури запропоновано роботу з поняттям художній символ; більш деталізовані підходи до вивчення біографії митця.

Також введено розгляд низки питань:

- екзистенціалізм як домінантна стильова ознака творчості письменника;
- спорідненість рис творчості В. Стефаника та Гр. Тютюнника;
- образи селян, зображення їхнього життя у радянських реаліях, розкриття високої духовності [67, с. 44].

Аналіз програм засвідчив, що для висвітлення означених у них векторів розгляду творчості митця, методично продуктивним буде застосування концептуально-образного шляху аналізу.

Зміст новели, біографічну довідку про митця та певні завдання до тексту, мета яких – аналіз тексту в його художній цілісності, містять такі підручники з української літератури для 11 класу, як:

- Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. 2019 [33];
- Авраменко О. Українська література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. 2019 [1];
- Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. 2019 [69];
- Слоньовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. 2019 [59] та ін.

У зв'язку із застосуванням дистанційної освіти вагомою постійною складовою освітнього процесу є використання мультимедійних технологій. Вивчення новели «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника із залученням такого методичного арсеналу, на нашу думку, варто спрямовувати на формування в учнів вміння сприймати твір із позицій мистецтва, давати оцінку композиційним елементам в їхній єдності, осмислювати взаємозв'язок, помічати особливості авторського змалювання дійсності. Завдання до виучуваного тексту та питання бесіди варто орієнтувати на такі моменти:

- увиразнення образотворчого потенціалу літературного твору;
- розкриття атрибутів індивідуального стилю та авторської манери митця, оригінальності авторських концепцій, задумів, відтворених у тексті;
- формування в учнів емоційного відгуку та творчої активності, вміння глибоко осмислювати зміст твору.

На нашу думку, введення елементів концептуально-образного аналізу при вивченні новели можливе на занятті з теми: «“Вічна” тема “любовного трикутника” в новітній інтерпретації (“Три зозулі з поклоном”). Образ любові як

втілення високої християнської цінності, яка вивищує людину над буденністю, очищає її душу» [68, с.33]. Мета цього уроку передбачатиме аналіз художнього світу новели «Три зозулі з поклоном», формування вміння аналізувати образи-персонажі в аспекті їх моральної самоцінності; виокремлення психологічної деталі як домінуючого засобу авторського характеротворення; осмислення зразків етнічних моральних норм у новелі як орієнтирів у вихованні культури людських взаємин, проведення паралелей із сьогоденням.

Обладнанням уроку може бути портрет Гр. Тютюнника, виставка творів письменника, текст новели, слайди презентації. Уважаємо, що навчальний матеріал доцільно подати на комбінованому уроці з елементами інтерактивних технологій.

Кращому розумінню змісту новели сприятиме подача інформації про історію написання твору у вступному слові вчителя. Доречно задля візуального вираження матеріалу застосувати інтерактивний плакат (Рис. 3.3.), при використанні якого в учнів активними будуть різні органи сприйняття. Коли вчитель розповідатиме про бандуриста, звучатиме пісня «Летіла зозуля через мою хату», зміст якої мав значний емоційний вплив на митця.



Рис. 3.3. Інтерактивний плакат. Історія створення новели «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника

Задля увиразнення авторського трактування теми любові до етапу роботи з текстом твору варто застосувати технологію «Асоціативний кущ» або зобразити хмарку тегів. У процесі відповідей учнів на запитання: «Із якими образами асоціюється любов?», – доречно заповнити візуальний конструкт (Рис. 3.3.).

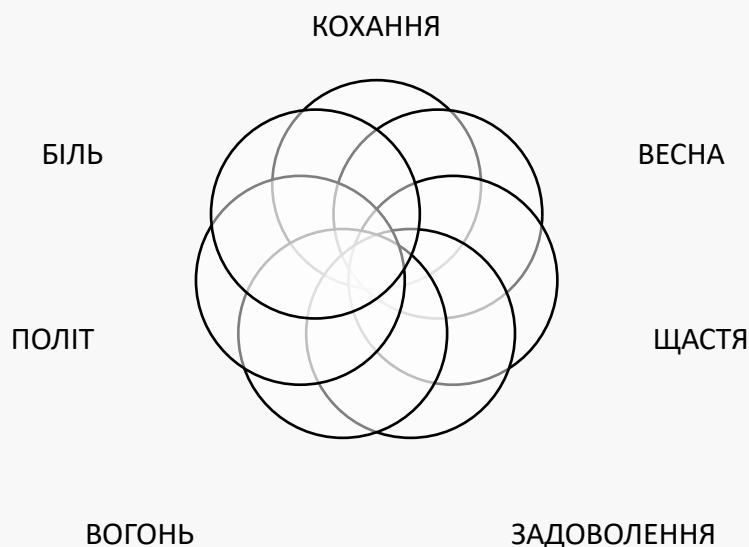


Рис. 3.3. Асоціативний кущ

Важливим етапом аналізу буде робота з присвятою «Любові Всевишній присвячується». Запитання до учнів на розуміння цього висловлення (наприклад: Як ви розумієте слово *всевишня*?; Чому, на вашу думку, воно написано з великої літери?, Яка роль любові в житті людини? тощо) мають підготувати клас до усвідомлення провідної ідеї твору.

Уважаємо за потрібне у такий спосіб формувати в учнів зацікавлене ставлення до трактування любові як одного із шляхів духовного збагачення людини. Із цією метою під час вивчення новели доречно трактувати кохання як прояв феномена духовності, простежували динаміку любовного переживання персонажів, художню неповторність твору та своєрідність вираження естетичних ідеалів. Крім того, варто намагатися моделювати педагогічні ситуації, спрямовані на вдосконалення якості естетичних оцінних суджень школярів; збагачення їхнього емоційно-оцінного досвіду.

Концептуально-образний аналіз передбачає поглиблену роботу з образами-персонажами. Видається доречним запропонувати учням та ученицям групову діяльність у межах віртуального простору. Школярам варто порекомендувати характеризувати образи персонажів за розвитком сюжету, дотримуючись хронотопної побудови твору, простежувати функціональність літературних героїв.

Орієнтовні завдання (на вибір):

- розказати про почуття і думки від імені головних персонажів (Софії, Марфи, Михайла), апелюючи до тексту;
- потрактуйте дії певного персонажа крізь призму свідомості іншого (Михайла очима сина, Софії очима Михайла, Марфи очима хлопця або Софії).

М. Крушельницька рекомендує провести гру «Запитай героя», коли школярі ставлять запитання героям твору або застосувати прийом «Незакінчене речення» [37, с. 130]. Уважаємо, що ці методичні підходи можна вжити паралельно.

Також вмотивованим буде проведення бесіди, спрямуванням якої є аналіз дій та внутрішніх переживань персонажів. Наведемо орієнтовні питання:

- Чим керувалися герої у своїх вчинках? Чому?;
- Як говорить Софія про суперницю, про її нещасливу жіночу долю?;
- Як можна пояснити поведінку Марфи?;
- Про що свідчить співучість персонажів твору?;
- Який прихований смисли вкладає автор у слова Михайла з Сибіру: «Обіймаю тебе й несу на руках колиску з сином, доки й житиму»?;
- Як можна охарактеризувати любов, що наповнювала серця головних персонажів?» тощо.

Продумана система запитань сприятиме активності спостережень, розвитку логічного та асоціативного мислення, формуватиме оцінні судження, розвиватиме уяву. Під час групової роботи можна прилучити здобувачів та здобувачок освіти до добору візуального контенту, який би ілюстрував цитатний

матеріал. Як стверджують Н. Яременко, Н. Коломієць, Т. Мішеніна, групова робота з застосуванням цифрових технологій у ході навчальної комунікації дозволяє учасникам знаходитися в колективному цифровому полі, активно оприлюднювати результати власної творчої діяльності та реагувати на роботу інших [78, с. 195–196].

У процесі відповідей на запитання йде робота з таблицею.

Якою є любов, що наповнювала серця головних персонажів?		
Марфа	Михайло	Софія
страдницька	вірна	великодушна
нерозділена	чутлива	тактовна
пристрасна	благородна	поблажлива
...	...	...

Реалізація поєднання проблемного підходу та пообразного аналізу може відбуватися за рахунок постановки завдань, метою яких є визначення специфіки функціонування образів. Наприклад:

- Поміркуйте, як саме за допомогою жіночих образів твору Гр. Тютюнник розвиває проблемно-тематичний рівень твору?;
- Яка роль сина Михайла у вираженні ідейно-тематичного змісту новели?;
- Оцініть останній лист від Михайла?;
- Чи правомірно стверджувати, що центральним образом твору є любов?;
- Як три центральні образи (Софії, Марфи, Михайла) сприяють реалізації авторського задуму та доводять провідну думку твору, яка означена вже у присвяті?

Продуктивним видається і прийом «уявного видалення персонажа із тексту» [11, с. 198] задля визначення, яким чином це вплине на художнє осмислення певних проблем. Щодо аналізованого твору можемо запропонувати такі завдання:

- Як зміниться трактування теми любові у творі, якщо із тексту буде видалений образ Марфи?;
- Уявіть новелу без образу Карпа. Як звучатиме позиція Марфи в такому варіанті?;
- Як буде звучати тема кохання, яку осмислив автор у новелі за відсутності образу сина Михайла?

У результаті такої роботи учні усвідомлюють, що зміни призвели б до зменшення гостроти проблеми, уникнення ситуації «любовного трикутника» тощо. Такий ракурс дослідження дозволяє точніше розібрати авторську концепцію дійсності.

Результативним бачиться й проведення літературознавчого дослідження. Вчитель може запропонувати учням підготувати міні-доповіді на 5 хвилин із тем: «Особливості осмислення теми “любовного трикутника” в новелі»; «Образ любові у творі»; «Образи-символи в новелі», «Роль художньої деталі в новелі» тощо. У процесі роботи над змістом твору в учнів має сформуватися бачення феномену любові як потужного духовного досвіду.

Отже, на заняттях із використанням концептуально-образного аналізу навчальна діяльність спрямована на характеристику образної системи, функції конкретних персонажів в розбудові проблемно-тематичної площини тексту.

### **Висновки до третього розділу**

Використання концептуально-образного аналізу на заняттях з української літератури сприяє збагаченню інтерпретаційної свідомості здобувачів освіти, розширенню меж читацької перцепції шляхом увиразнення художніх концептів, розкриття їхніх культурних сенсів та індивідуально-авторського тлумачення. Апеляція до концептуально-образних аспектів дозволяє школярам глибоко зануритися у зміст художніх текстів.

Концептуально-образний шлях аналізу є синтезом проблемно-тематичного та пообразного підходів. Добір такого ракурсу вивчення



художнього твору в школі дозволить простежити особливості втілення ідейно-тематичного змісту в образну форму, акцентувати не лише на засобах художньої виразності, а й на жанровій специфіці, сюжетно-композиційній побудові, способі викладу тощо.

Під час практичного застосування названого аналізу у здобувачів освіти формуються наступні читацькі компетентності:

- встановлювати взаємодії проблемно-тематичного та образного рівня твору;
- характеризувати художні образи тексту;
- визначати роль персонажів у реалізації авторського задуму;
- окреслювати домінанти світоглядної стратегії митця;
- тлумачити специфіку моделювання художнього світу твору;
- оцінювати зображене тощо.

Такі форми роботи, як-от: покрокова характеристика образів, пояснення життєвої позиції та мотивації вчинків героїв, аналіз системи образів-персонажів, визначення проблематики твору та авторської позиції щодо зображеного, виокремлення концептуально вагомих компонентів (художні деталі, сюжетні лінії тощо), що сприяють глибшому розумінню авторської думки – доцільно виконувати під час практичного застосування концептуально-образного шляху аналізу в процесі вивчення малої прози Гр. Тютюнника. Видається доречним використовувати елементи методики особистісно-зорієнтованого навчання, що, на нашу думку, дасть можливість активізувати суб'єктний досвід учнів, виявити їх ставлення до прочитаного.

## ВИСНОВКИ

Під поняттям «концепт» науковці розуміють ментальне утворення, що має тісний зв'язок із світоглядною системою особистості та акумулює в собі знання людини про відповідний ракурс життя. Концепт у людській свідомості не являє собою систему чітких понять, а репрезентований згустком уявлень, почувань, асоціацій тощо.

Дослідники виокремлюють мовні, художні та культурні концепти. Мовний концепт містить відомості про світ у вербальному оформленні носіїв мови; концепт культури репрезентує уявлення представників певного етносу про дійсність; художній концепт увиразнює авторське бачення картини світу, розкриває специфіку поетичного моделювання дійсності. Серед ознак останніх варто виокремити асоціативну природу, естетичне значення, образні форми вираження.

Культурний концепт у художньому творі трансформується, перетворюючись на «художній концепт», стає засобом репрезентації певної теми в художній системі письменника, виявом специфіки поезики творів. У структурі тексту він є складним утворенням, що представляє собою поєднання індивідуально-авторського бачення з національно узвичаєним використанням концепту та загальнолюдським тлумаченням. Його зміст обумовлений розмаїттям контекстів використання.

Репрезентантами художніх концептів є:

- загальнохудожні (зміст яких переважно співпадає у творах різних авторів);
- індивідуально-авторські (номінації співпадають з універсальними, але зміст має індивідуальне трактування);
- власне-авторські (не мають подібних серед універсальних) концепти.

Концепт *кохання* як складова художньої картини світу митця у своєму звучанні обумовлений індивідуально-авторським баченням та базується як на загальнолюдських, так і етнічно-культурних уявленнях. У літературних творах

митців різних епох та національних літератур він набуває відмінних відтінків. Наприклад, у творах українських митців опис цього переживання набуває своєрідних національних рис, що виражаються в чуттєвості, домінанті духовного.

Активне вивчення творчості Гр. Тютюнника розпочалося в кінці ХХ століття. Дослідниками акцентовано на проблемно-тематичному рівні прози, майстерному відтворенні внутрішнього світу особистості, вмінні митця художньо передавати психологічні стани персонажів. Усі науковці сходяться на думці, що митець розкривав актуальні для суспільства теми, порушував назрілі проблеми морально-етичного, соціально-історичного, естетико-культурологічного вимірів.

Мала проза Гр. Тютюнника характеризується увагою до зображення почуттєвої сфери. У низці новел митець із різних ракурсів відтворив феномен кохання: на етапі зародження почуття; спокійну, перевірену роками любов; нерозділене кохання тощо. Ці твори розкривають авторське бачення ролі цього переживання, його глибинних засад та проявів у житті людей. Сюжетні лінії новел відтворюють різні грані побудови та трансформації близьких стосунків, передають вияви почуттів та емоцій. Концепт *кохання* в новелах митця має декілька складових, які репрезентовано в почуттєвій, ментальній та сексуальній сферах.

Кохання як чуттєво-емоційний стан психічного життя персонажів в новелах знаходить вираз у різних виявах:

- спільність прагнень та бажань закоханих («Печена картопля», «Зав'язь» та ін.);
- стійке відчуття прихильності та відсутність будь-якої можливості з'єднання з іншим суб'єктом («Три зозулі з поклоном», «Кізонька», «Комета» та ін.);
- ідеалізація коханої («Комета»);
- сексуальні емоції («Кізонька», «Холодна м'ята» та ін.).

Індивідуально-авторське осмислення концепту *кохання* має різнопланове тлумачення. Його в аналізованих творах репрезентовано в тілесно-душевному («Печена картопля», «Зав'язь», «Холодна м'ята» та ін.) та душевно-духовному (за принципом «платонічної любові» – «Три зозулі з поклоном», «Комета») варіантах вираження.

У традиційному розуміння кохання є почуттям, що здатне розвиватися. Мала проза митця відзначає ступінь інтенсифікації та фіксує прояви кохання на різних стадіях розвитку: на етапі зародження почуття; спокійну, перевірену роками любов; нерозділене кохання тощо. Безліччю нових граней та приємних моментів осяяний період формування почуття. Новизну ситуацій переживають юні персонажі творів «Зав'язь», «Холодна м'ята» та ін. Кохання, що існує переважно в пам'яті, відтворено в новелах «Комета», «Сито, сито...». Подружнє кохання рівне, щире, що базується на відданості та взаємопідтримці зображено в новелах «Оддавали Катрю», «Сито, сито...». Неприйнятна любов художньо осмислюється у творі «Холодні м'ята» на прикладі долі родини Андрія та Клави. Розпад сімей у результаті пошуку одним із партнерів (жінкою) нових любовних переживань та статевих контактів зображено у новелах «Устим та Оляна», «Кізонька». Для цих творів специфічним є авторський опис психологічного феномена прощення, який не подано детально, але є зрозумілим за зміною подій. Кохання-звичка, що формується у подружжя з великим стажем, наповнює художній світ творів «Устим та Оляна», «Три плачі над Степаном».

У новелах «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Кізонька» та ін. одним із проявів кохання є сексуальна складова. Митець акцентує на переживанні персонажами інтимності моментів спілкування, емоційному задоволенні, відчутті жаги бути поруч. У творах наявні натяки на фізіологічні прояви взаємини закоханих, наведено опис окремих частин жіночого тіла, штрихи жіночої сексуальності. Жіночий образ у низці новел виступає виразником потужного чуттєвого потягу.

Особливістю моделювання концептуального простору кохання в аналізованих новелах є художнє відтворення актів невербальної міжстатевої комунікації. Значну увагу приділено опису погляду, виразу очей («збуджений

погляд», «очі немов благали його зупинитись», «сказала, ховаючи очі і одвертаючись» та ін.). Репрезентантами цього концепту в новелах також виступають дотики, обійми, поцілунки («несучи на губах солодку пекучу спрагу», «обома долонями, нахиляє до себе мою голову», «бере мене під руку, трошки злягає на неї теплими пругкими грудьми», «лоскочучи моє підборіддя гарячими губами», «сидимо на лавочці між осокорами, не розплітаючи обіймів», «як пообнімаються, то так наче й повмирають» та ін.). Бажання близькості у творах переважно передано акцентуванням на дотиках, тактильних відчуттях, реакції на подразнення. Дотикові враження доволі часто експресивно відтворюють епітети.

Зображений автором національно-культурний простір дозволяє виокремити культурно-етнічну складову концепту *кохання*. Його проявами є:

- уведення традиційних образів-символів при розкритті стосунків між закоханими (вишитої сорочки («Зав'язь»), вишитих хусток («Комета»), свічки («Три зозулі з поклоном»));
- відтворення обряду ворожіння на долю коханого («Сито, сито...»);
- використання фразеологізмів символічного змісту у зверненні до закоханої жінки («Три зозулі з поклоном»);
- уведення сакрального числа три («Три плачі над Степаном»);
- апеляція до праобразу землі у відтворенні жіночої чистоти («Холодна м'ята») тощо.

Усі ці репрезентанти створюють етнічне поле художньої картини світу, безпосередньо розкривають ціннісні установки та традиції представників нації.

Кохання в новелістиці митця має неоднозначні прояви. Нам вдалося змодельовати складові цього дискурсу та визначити прояви в сюжетних лініях творів:

- зародження кохання – замилювання – натяк на можливість розвитку стосунків («Зав'язь», «Печена картопля»);
- кохання – зрада – страждання – пошук індивідуальної життєвої стратегії («Кізонька», «Устим та Оляна»);

- кохання – смерть одного з партнерів – ідеалізація почуття («Комета»);
- кохання – втрата поваги – руйнування стосунків («Холодна м'ята»);
- кохання – жертвовність – розпач («Три плачі над Степаном») тощо.

У деяких творах автор вдається до пояснення чинників, що обумовили невдачу в коханні або його втрату. Можемо виокремити соціальний фактор. Зокрема, у новелі «Печена картопля» такою причиною є повоєнний період, коли парубки-ровесники головної героїні Палажечки задіяні на службі, демобілізовані в більшості своїй не лишалися в селі, а ті, хто не змінив своє місце проживання, обирали собі в дружини або зовсім молоденьких дівчат, або вдів, у яких вже є своє господарство. У новелі «Холодна м'ята» втрата кохання обумовлена зміною статусності Андрія з офіцера на колгоспника. Також вирізняються фізіологічні моменти: вікові прояви («Устим та Оляна»), хвороба («Три плачі над Степаном»), смерть («Комета»).

Шкільна інтерпретація творів української літератури має значний арсенал шляхів та методів аналізу, які є базовим методичним інструментарієм вчителя-словесника. Застосування концептуально-образного аналізу має вагомий дидактичний потенціал та план практичної реалізації задля забезпечення якісного навчання школярів. Апеляція до концептуально-образних аспектів дозволяє збагатити інтерпретаційну свідомість здобувачів освіти, розширити межі читацької перцепції через глибинне проникнення у зміст художніх текстів.

Означений шлях аналізу є синтезом проблемно-тематичного та пообразного підходів. Навчальна діяльність спрямована на характеристику образної системи, визначення функцій конкретних персонажів в розбудові проблемно-тематичної площини тексту. Система образів розглядається як засіб репрезентації авторської концепції дійсності. Добір такого ракурсу вивчення художнього твору в школі дозволить простежити особливості втілення ідейно-тематичного змісту в образну форму, акцентувати не лише на засобах художньої виразності, а й на жанровій специфіці, сюжетно-композиційній побудові, способі викладу тощо.

Практичне застосування концептуально-образного аналізу в процесі вивчення новели Гр. Тютюнника доцільно здійснювати за алгоритмом: виокремлення на проблемно-тематичному рівні окремих тем та проблем; визначення впливу дій та вчинків певних персонажів на розвиток сюжету; характеристика образів твору; трактування змін на рівні втілення певних проблем за умови «уявного видалення» певного персонажа тощо. При опрацювання тексту доречно застосовувати такі форми роботи: робота в групах, робота з таблицями, характеристика образів, бесіда за змістом прочитаного, завдання творчого характеру (модельювання ситуацій виключення персонажа, розмови з героєм тощо), повідомлення тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ: Грамота, 2019. 256 с.
2. Балла Е. Наративна структура як прийом психологізму в новелістиці Григора Тютюнника. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наукових праць. Ужгород, 2006. Вип. 10. С. 207–212.
3. Балла Е. Новелістика Григора Тютюнника у параметрах ліричної прози. *Науковий вісник Ужгородського університету* : збірник наукових праць. Серія «Філологія». Ужгород : Говерла, 2007. Вип. 16. С. 11–15.
4. Бариш Т. Концептуальний аналіз у процесі формування лексичних умінь та навичок учнів старшої ланки середньої загальноосвітньої школи. *Педагогічні науки*: збірник наукових праць. 2012. Вип. 1(61). С. 76–80.
5. Барташук О. Символіка реалізації концепту «кохання» у новелах Григора Тютюнника. *Мова. Свідомість. Концепт* : збірник наукових статей. Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2019. Вип. 9. С. 89–97.
6. Белінська, Ю. Поняття літературного концепту: проблеми трактування. *Проблеми гуманітарних наук* : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. Вип. 47, С. 25–30.
7. Березівська Л. Реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті: монографія. Київ : Богданова А. М., 2008. 406 с.
8. Бех І. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу в педагогіці. *Педагогіка і психологія*. 2009. № 2. С. 26–31.
9. Білобровська К. Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 32. Т. 2. С. 127–133.
10. Бойко Н., Самборин В. Семантичні параметри концепту «любов» в ідіолекті Григора Тютюнника. *Література та культура Полісся*. № 103. Серія «Філологічні науки». № 18. С. 63–71.



11. Бондаренко Ю. Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум: посібник для студентів філологічного факультету. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 216 с.
12. Бондаренко Ю. Концептуально-образний аналіз літературного твору в школі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 11. С. 11–14.
13. Бондаренко Ю. Оптимізація літературного навчання в середній школі. *Психолого-педагогічні науки*. 2020. № 4. С. 68–75.
14. Бондаренко Ю. Методика шкільного вивчення сюжетно-композиційної організації епічного твору: теорія і практикум. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2012. 143 с.
15. Бондаренко Ю. Сюжетно-концептуальний шлях аналізу літературного твору в школі (на матеріалі новели О. Кобилянської «Valse melancholique»). *Українська мова і література в школі*. 2011. № 2. С. 22–25.
16. Гноєва Н. Мотивна структура новелістики Григора Тютюнника (до 85-річчя від дня народження). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2017. Вип. 76. С. 293–297.
17. Гончар О. Живописець правди. Тютюнник Г. *Твори*: у 2 кн. Київ : Молодь, 1984. Кн. 1: Оповідання. С. 5–10.
18. Григир Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...» : біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська. Київ, 2011. 136 с.
19. Григораш С. Функціональні особливості лексики інтимної сфери життя людини в контексті народних пісень про кохання. *Східнослов'янська філологія* : збірник наукових праць. Горлівка : Вид-во ГПМ ДВНЗ «ДДПУ», 2013. Вип. 24. С. 51–59.
20. Губа Л. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий учений*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
21. Даценко Я. Психопоетика творчості Григора Тютюнника : дис ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 214 с. URL: <http://surl.li/qrkovy>

22. Демченко Л. Метафора в художньому тексті. «Прийшов, щоб не розлучатися...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника. Київ : Твім інтер, 2005. С. 27–35.
23. Дзюба І. Великий людинознавець : До вивчення творчості Григора Тютюнника. *Урок української*. 2003. № 3. С. 38–41.
24. Дойчик О., Павлюк Х. Метафорична репрезентація художнього концепту FEAR (на матеріалі романів Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant»). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 3. Т. 1. С. 122–127.
25. Дончик В. Любов і біль. *Тютюнник Гр. Облога. Вибрані твори*. Київ : Університетське видавництво «Пульсари». 2005. С. 3–26.
26. Дронь К. Модифікація міфообразу землі-матері в художній творчості Івана Франка. *Дивослово*. 2008. № 6. С. 36–42.
27. Забарний О.В. Психологічна характеристика образу-персонажа: навчально-методичний посібник. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2015. 76 с.
28. Забарний О. Формування в школярів умінь здійснювати психологічну характеристику персонажів художніх творів. *Наукові записки*. Серія «Психолого-педагогічні науки». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. № 3. С. 172–174.
29. Запорожченко А. Поняття «концепт» як літературознавча проблема. *Матеріали студентських наукових читань : збірник наукових праць*. Кривий Ріг, 2022. Вип. 10. С. 35–38.
30. Звягіна Г. Кордони в художніх творах Григора Тютюнника. *Кременецькі компаративні студії*. 2017. Вип. 7. Т. 1. С. 90–98.
31. Кабанець Т. Особливості втілення відносин любові в українській художній культурі. *Грані. Соціологія*. 2014. № 4 (108). С. 108–113.
32. Клочек Г. Текстова інформативність у Григора Тютюнника: діамантова щільність: аналіз одного речення з оповідання «Син приїхав». *Дивослово*. 2016. № 5. С. 38–42.
33. Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Освіта, 2019. 256 с.

34. Коловоротна Н. Екстеріоризація корелятив мовчання в художньому дискурсі Григора Тютюнника. *Наукові записки КДПУ*. Серія: Філологічні науки. Кіровоград. Вип. 138. 2015. С. 343–346.
35. Коломієць Н. Соціально-психологічні аспекти особистості та художні форми їх вираження у творчості Б. Д. Грінченка (на матеріалі поезії та малої прози) : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ, 2000. 197 с.
36. Кононенко В. Текст і смисл. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. 271 с.
37. Крушельницька М. Методичні основи вивчення новели «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника в школі. *Студентський філологічний вісник*. Серія: Мовознавство. Літературознавство. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 3, 2020. С. 129–132.
38. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / автор-укладач Ковалів Ю. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 608 с.
39. Лихачова О. Природа конфлікту у творчості Григора Тютюнника. *Мова і культура*. 2016. Вип. 19. Т. III (183). С. 44–48.
40. Марко В. ...І вічна таїна слова (шляхи аналізу художнього твору в школі). В. Марко, Г. Клочек, В. Панченко. ...І вічна таїна слова. Аналіз великого епічного твору : посібник для вчителя. Київ : Рад. школа, 1990. С. 5–20.
41. Михальчук Н., Рудюк Т. Дослідження поетики антропонімів у процесі шкільного вивчення роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. Серія «Психолого-педагогічні науки». 2023. № 2. С. 89–94.
42. Михальчук Н., Рудюк Т. Літературний антропонім як заголовок: особливості шкільного аналізу назви художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 65. Т. 2. С. 318–323.
43. Мовчан Р. Григір Тютюнник – знакова постать в українській культурі чи естетичний феномен? *Слово і час*. 2005. № 7. С. 23–27.

44. Мосол Н. Психологія любові: теоретичні та прикладні аспекти дослідження. *Psychological patterns of social processes and personality development in modern society*: Scientific monograph. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2023. С. 107–118.
45. Наукові основи методики літератури / за редакцією Н. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
46. Неживий О. Григiр Тютюнник : роздуми перед ювілеєм. Про творчість і пам'ять. *Слово і час*. 2011. № 12. С. 16–31.
47. Неживий О. Проблема основного тексту творів Григора Тютюнника (новела «Три зозулі з поклоном»). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 12. С. 5–9.
48. Ніконова В. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : ДУЕП, 2007. 364 с.
49. Носенко М., Бондаренко Ю. Комплексний підхід до застосування проблемно-тематичного аналізу в процесі шкільного вивчення ліричних творів. *Перші Данилівські читання: збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, присвяченої актуальним питанням викладання літератури та мови, 22 листопада 2018 р.* Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С. 59–61.
50. Оцабрик О. Деякі аспекти поетики портретування в малій прозі Григора Тютюнника (на матеріалі новели «Три зозулі з поклоном»). *Збірник тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Мови і світ : дослідження та викладання» (28-29 березня 2024 р.)*. Кропивницький, 2024. С. 63–65.
51. Оцабрик О. Маркери психологічного в портретах персонажів прози Григора Тютюнника (на матеріалі новели «Зав'язь»). *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*, 2024. Вип. 2 (209). С. 264–269.
52. Пліс В. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9. Т. 1. С. 115–119.

53. Плотнікова Н. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки Таврійського нац. ун-ту імені В. І. Вернадського*. 2020. Т. 31 (70). № 1. Ч. 1. С. 91–96.
54. Святовець В. Художня деталь в українській класичній прозі : нариси про творчість письменників : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2007. 176 с.
55. Семененко Л. Концепт кохання в ліричних творах Олександра Олеся. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. Вип. 13. С. 345–350.
56. Сидоренко Ю. Концептуально-міфологічний аналіз творів на уроках української літератури в старших класах. *Молодий вчений*. 2020. № 7 (83). С. 44–47.
57. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 304 с.
58. Сізова К. Л. Людина у дзеркалі літератури : трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 320 с.
59. Слоньовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Літера ЛТД, 2019. 256 с.
60. Соловійова Н. До питання психологічної характеристики героя в літературному творі (літературознавчий аспект). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 6. С. 9–10.
61. Соловійова Н. Формування в учнів умінь давати психологічну характеристику героїв художнього твору. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 10. С. 43–46.
62. Тульчинська Н. Мотив самотності героя-підлітка у прозі Гр. Тютюнника. *Актуальні проблеми літературознавства: збірник наукових праць*. Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2001. Т. 9. С. 55–64.

63. Тульчинська Н. Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2002. 23 с.
64. Туницька М. Текстотвірна роль полісемантичної лексики в новелі Григора Тютюнника «Зав'язь». *Слов'янські читання*. 2014. № 4 (10). С. 139–147.
65. Турган О. «...Відчуваю людину, як рана сіль»: експресіоністична поетика в творчості Гр. Тютюнника. *Волинь філологічна: текст і контекст: збірник наукових праць*. Луцьк: ПП Іванюк В. П., 2017. Вип. 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті. С. 204–220.
66. Тютюнник Гр. Облога. Вибрані твори. Київ : Університетське видавництво «Пульсари». 2005. 832 с.
67. Українська література. 10–11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (профільний рівень). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
68. Українська література. 10–11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (рівень стандарту). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
69. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. заг. серед. Освіти / А. Фасоля та ін. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. 240 с.
70. Ушневич С. «Жіноче буття» крізь призму тілесності у малій прозі Григора Тютюнника (на матеріалі збірки «Зав'язь»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 41. С. 153–156.
71. Фісак І. Категорія «концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 69–77.
72. Форманова С., Форманова О. Концепти «любов» та «кохання» в українській лінгвоментальності. *Південь України : етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри* : збірник наукових праць. Одеса, 2011. С. 212–218.

73. Фрасинюк Н. Концепт, поняття, значення у їх взаємозв'язку та взаємодії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Сер. : Філологія. Журналістика. 2021. № 4. Т. 32 (71). С. 68–71.

74. Хома В. До проблеми концепту в тексті художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 24. Т. 2. С. 143–147.

75. Шарова Т., Кузьменко В. Філософське підґрунтя малої прози Григора Тютюнника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2018. № 34. Т. 1. С. 47–49.

76. Черненко О. Вербалізація концепту любов / кохання як духовної цінності в поетичному мовленні Віктора Бойка (на матеріалах збірки «Пролог»). *Лінгвістичні дослідження : збірник наукових праць*. Харків : ХНПУ, 2017. Вип. 45. С. 117–122.

77. Черняк С. Проблема кохання у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». *Літературознавчі студії : збірник наукових праць*. Вінниця : Твори, 2023. Вип. 16. С. 174–182.

78. Яременко Н., Коломієць Н., Мішеніна Т. Цифрові проєкти в літературній освіті профільної школи. *Сучасні тенденції методики навчання: мовнолітературна царина : колективна монографія / за заг. ред. З. П. Бакум*. Кривий Ріг : КДПУ, 2023. С. 189–216.

79. Lakoff G. *Women, fire, and dangerous things : What Categories Reveal about the Mind*. Chicago : Universiti of Chicago Press, 1987. 614 p.