

ЕКСПРЕСИВНІ ВЕРБАЛІЗАТОРИ ПОРТРЕТНОЇ ДЕТАЛІ В ІДІОЛЕКТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У статті зосереджено увагу на аналізі експресивних мовних засобів, за допомогою яких вербалізовано портретну деталь у творах Григора Тютюнника. Проаналізовано ті ключові художні деталі, які через зовнішні чинники передають внутрішній світ персонажів. Встановлено, що найбільший ступінь образності й частотності належить портретному маркеру *очі*, який виконує експресивну функцію. Схарактеризовано типові лінгвозасоби, що беруть участь у портретотворенні, а також виокремлено індивідуально-авторську специфіку змалювання портретних деталей у художніх текстах письменника.

Ключові слова: експресив, художня деталь, портрет, Григир Тютюнник, мовний засіб.

Досліджуючи образне мовомислення художньої палітри будь-якого письменника, передовсім акцентуємо увагу на особливостях використання різнорівневих експресивних засобів як основного і найбільш дієвого інструменту, що створює колоритні портрети-образи і безпосередньо впливає на читача. Кожен автор формує свою стильову манеру, власний почерк ідіостилу, а відповідно – і систему художніх мовних образів, експресивних засобів, що належать до виразників його ідіостилу. Відомо, що експресивність визначають як здатність лінгвістичних одиниць підсилювати логічний та емоційний зміст висловлюваного, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мовного простору твору. В. Чабаненко зазначає, що «експресивність – підсилена, інтенсифікована виразність, така соціально й психологічно мотивована властивість мовного знака (мовленнєвого елемента), яка деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення, викликає почуттєву напругу читача» [12, 7]. Емоційно-експресивну оцінку виражають різноманітні фонетичні, словотвірні, морфологічні, лексико-фразеологічні засоби, а також синтаксичні і стилістичні конструкції, які є досить продуктивними в мовному просторі прозового тексту. Експресивізація художнього мовлення – це цілісний процес реалізації таких особливостей, як емотивність, образність, оцінність, стилістична маркованість, а також багатьох інших структурно-композиційних ресурсів і засобів.

Місце та роль портрета у творі, як і прийоми його створення, різняться і залежать від роду та жанру літератури. Автори малих прозових форм, зокрема новелісти, ніколи не намагаються подати вичерпні відомості про свого персонажа, його зовнішні та внутрішні якості. Невеликий художній простір не дає такої можливості. У зв'язку з цим ключовою у творчій манері автора виступає художня або так звана психологічна деталь, яка слугує найдієвішим засобом експресивізації текстових просторів твору та впливу на читача.

Дослідники художньої деталі, зокрема Є. Добін, зауважують, що «деталь несе у собі думку, мотив, зв'язки»; вона здатна пластично узагальнювати, накопичувати соціально-психологічну змістовність, виконувати сюжетно-

формувальну роль та інші; ніде так чітко і повно не виражається мовостиль письменника, особливості його таланту, як у художній деталі [2, 92]; «деталь – це мікрообраз, елементарна модель, яка в процесі динамічного розвитку вживається або розгортається у макрообраз, «письменник у творчій деталі ніби робить психологічну емоційну «витяжку» із зображуваної ним дійсності» [4,159]. Отже, художня деталь активізує у собі ті риси, які для автора є найбільш правдивими та чіткими виразниками певної ідеї.

Якраз уміння деталізувати портрети персонажів, лаконічно змальовувати сюжети, послуговуючись мінімальним складом лексем і максимальною образністю характерне для авторського стилю Григора Тютюнника, мовомислення якого вирізняється лексичною та фразеологічною ущільненістю та сконденсованістю. У контексті зазначеного важливим видається дослідження системи художніх деталей, що змальовують портрети персонажів і несуть аксіологічне навантаження у творі, слугують засобом експресивізації текстових просторів художнього твору, створюють певний психологічний ефект і передають через відповідні словесні штрихи закодовану інформацію, важливу для розуміння провідної думки.

Мета статті – проаналізувати експресивні лінгвозасоби вираження портретної деталі, наявної в текстовій палітрі новелістики Григора Тютюнника, з'ясувати експресивні домінанти ідіостилу автора, простежити мовну картину творів письменника. Матеріалом дослідження слугували передовсім новелістичні тексти митця, зокрема його твори «Три зозулі з поклоном», «Зав'язь», «Климко», «В сутінки», «Кізонька», «Оддавали Катрю», «Холодна м'ята» та ін.

Творчий доробок письменника, безперечно, заслуговує на окреме дослідження, присвячене специфіці вираження портретної деталі та внутрішніх станів персонажів за допомогою мовних засобів. Літературознавчий аспект художньої спадщини Григора Тютюнника досліджений на належному рівні, тоді як лінгвопростір текстів автора вивчений недостатньо, хоча він не менш цікавий з погляду різних рівнів мовної системи, стилістичного багатства й експресивізації текстових просторів, художньої деталізації оповіді. Усе ж у цьому напрямі відзначаємо такі наукові пошуки, де частково висвітлена і мовна проблема вираження експресивності через портретну деталь у новелістиці письменника: дослідження концепції і поліфункціональності художньої деталі у творчості Гр. Тютюнника; екзистенція в художньому слові митця (Т. Аврахов [1], В. Литвин [6], В. Святовець [10]); народні характери в новелістиці письменника (С. Ленська [5]); стильові тенденції творчої манери оповіді автора (Р. Мовчан [7]), кольороепітети в прозі (Л. Петленко [8]), мотиви психологізму (М. Хороб [11]), концептуальний характер новел (М. Кодак [3]). Проте усе ж відсутнє комплексне лінгвістичне дослідження експресивних мовних засобів, що вербалізують портретну деталь Тютюнникового письма.

Майстер у жанрі малих форм та оригінального стилю, творець літературного типу «дивака», тонкий психолог, Григор Тютюнник сформував той мовний ідіопростір, який особливо місткий, образний, насичений, хоч словесно дещо обмежений.

Експресіонізм як ознака стильової манери творчості письменника-шістдесятника представлена портретними характеристиками персонажів, для яких автор добирає найбільш виразні штрихи – художні деталі, щоб найповніше зобразити внутрішнє психологічне наповнення через зовнішні чинники (виразу очей, міміки, жестів тіла, статури тощо). Послуговуючись загальномовними засобами, Гр. Тютюнник прагне відшукати такі словесні форми, які б допомогли створити образ особливої емоційно-експресивної сили, передати авторське бачення внутрішнього стану персонажа. Портрети персонажів творчості Гр. Тютюнника різні за віковими, гендерними, соціальними статусами. Вони особливі, оскільки в них є та спільна основа, яка формує ідіостиль автора як митця. Найчастіше письменник детально «вимальовує» портрети простих селян, зморених важкою працею, жінок, що страждають, повоєнних дітей. Його характери завжди психологічно глибокі і емоційно наповнені.

Колоритною за образністю і найбільш частотною виступає у творчості митця портретна деталь **очі** як відображення внутрішньої площини персонажа (очі як дзеркало душі). Невипадково один із Тютюнникових персонажів говорить: *«До того ж наші з нею стосунки... Їх по суті немає. Адже ми спізналися лише **очима**, обізувалися одне до одного душами. Чи, може, така вона і є – любов, що промовляє в німій розмові **очей**, душ, живе в отій прекрасній миті, яку не можна зупинити?..»* (Тютюнник, 699). Нерідко поряд із цією деталлю автор уживає атрибутиви-кольороназви, що слугують засобом експресивізації текстових просторів художнього твору, напр.: *«Надворі порядкував Федір, молодший Степанів брат, високий, показний чолов'яга з такими ж, як і в Степана, тугими рум'яними щоками та гострими **карими очима**, щоправда потайнішими, ніж у старшого брата, – може, тому Федір часто прискалював їх, наче цілився в когось* (Тютюнник, 222); *«Надворі за ворітьми Санько трохи пристоює, зиркаючи з-під блискучого, низько насунутого на брови козирка **дикувато чорними очима** далеко по вулиці, і розмірковує, куди його податися...»* (Тютюнник, 318).

Досить ефективним засобом експресивізації текстових просторів художнього твору слугують поширені означення, що забезпечують додаткову характеристику персонажа, зосереджують увагу на відмінностях у характері ознаки, конкретизують найменування тієї само портретної деталі. Зазвичай такі атрибутивні сполуки мають градаційне розташування у фразі: *«А як справді!? – Оксьюна дивилася на Артема **великими густо-карими очима, схожими в сльозах на божевільні**, і тремтіла вся»* (Тютюнник, 710); *«У неї Були **великі густо-карі очі** й засмагле обличчя – без фарб. Скромне, тихе обличчя»* (Тютюнник, 290). Експресивно-емоційну функцію виконують найменування традиційно невластивих людині кольорів очей, де переважає червоний колір як колір-символ гніву або іншого афективного стану (виразна ознака експресіонізму): *«Олексій Цурка швендяв од столу до столу, втуплювався ледь не на кожного **червоними**, як мочені сливи, **очима** й питався: – А де бригад'юр?»* (Тютюнник, 235); *«Що не вмістилася? – тьохнула Палажка... – І раптом отетеріла, побачивши чоловікові очі – **червоні** з безсоння і якісь дуже*

випріщені» (Тютюнник, 81). Високим ступенем образності позначений і порівняльний зворот як *мочені сливи* (про очі).

Позитивну або негативну характеристику персонажа репрезентують лексеми на позначення різних за виразом очей: *«Тепер німий сидів у човні й ждав, коли Шашло повернеться, ще й сам не знаючи, як помститься йому – і за себе, і за хлопчиків з великими переляканими очима та мокрими холишками, – ждав, забувши навіть про Ганю, і про чвертку, і про запашні ночі посеред лук з великою, як яблуко, зорею край неба»* (Тютюнник, 196); *«Він міг сидіти мовчки годину й дві, роздивляючись по кімнаті блискучими од «причепу» добрими очима, й повільно усміхатися, потім сказати...»* (Тютюнник, 284); *«Трапляються такі, що й окуляри знімуть та помружать на Санька грайливенькі підведені очі, а здебільшого копилять губу і одвертаються...»* (Тютюнник, 318); *«Чудна ти... гув колись їй просто в обличчя, в очі потуплені»* (Тютюнник, 354); *«Тут Сергуня і Олекса зареготіли, блиснувши вгору до лампочки скляними очима, і подумали кожен сам собі: розумний, чортяка, все знає»* (Тютюнник, 369); *«Він поздоровкався з Артемом за руку, але очей на нього не звів – зобиджені були ті очі, і вид зобиджений, як у дитини, якій наскубли вуха»* (Тютюнник, 711–712); *«А Оксьонша сиділа й не зводила з чоловіка ще вологих від збудження та сліз очей»* (Тютюнник, 712); *«Оксьонша дивилася на нього побожно-закоханими очима»* (Тютюнник, 712); *«... стояв обіч прилавків на морозяному вітрі, хукаючи в покорчені пальці та кліпаючи лагідними очима на здивованих базарувальників – що воно, мовляв, за дивак об'явився?»* (Тютюнник, 247).

Не менш виразні й емоційно наповнені портретні маркери на означення форми та розмірів очей, репрезентовані сукупністю лексем, пов'язаних у свідомості людини з цим об'єктом характеристики: *«Ява ні до кого не привітався, а тільки обвів усіх підпухлими очима»* (Тютюнник, 380); *«Вузько примружені очі ті, либонь, нічого не бачили, а лише дослухалися, що робиться в її, Оляниному, тілі – у грудях, у попереку, в ногах, у животі...»* (Тютюнник, 341). Для опису розміру очей автор часто вдається до лексеми *великий*, що свідчить про експресіоністичний тип оповіді, а також послуговується аугментативами, зазвичай гіперболізуючи контекст, напр.: *«– А ота, ти бачив: краля одна підходила, на тебе все позирала. Очі – отакі, вії – отакі!.. Що? Ти не бачив?! У-у, грім-дівка!»* (Тютюнник, 213); *«До мене підійшла молода вродлива «сербіанка» й сяйнула величезними чорними очима»* (Тютюнник, 212); *«Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку»* (Тютюнник, 341). На особливу увагу заслуговують контексти, де вжито кілька художніх означень, що характеризують очі з різних боків і створюють емотивно-оцінні семантичні плани на основі поєднання лексем з інтенсивним виявом ознаки: *«Опустила очі й знову звела їх на нього – глибокі, прекрасні, закохані до нестями...»* (Тютюнник, 233).

Письменник майстерно зображує невербальні діалоги персонажів, так звану «розмову очей»: *«Ті очі немов благли його зупинились, немов казали йому: подивись, які ми гожі... Все те Андрій побачив мельком і швидко забув, Але очі йому запам'яталися»* (Тютюнник, 94). Саме в очах персонажі шукають

відповіді на свої питання: *«Чого ти з ним так, із Джэнджибаровим? – спитав Іванько і знову, як те роблять менші, зазирнув мамі в очі»* (Тютюнник, 502); *«Не треба соломинки, еге ж? – зазирнув йому в очі»* (Тютюнник, 501).

Для експресивного увиразнення художнього мовлення Гр. Тютюнник уводить у текстове полотно антонімічні та синонімічні конструкції, актуалізуючи увагу читача на такій важливій портретній деталі, як **очі**, забезпечуючи суміщення низки феноменів – оцінного, емотивного, волюнтативного, естетичного, художньо-образного тощо. Серед засобів портретотворення виразними є бінарні опозиції, зреалізовані вербативами заплющити – розплющити: *«І коли хтось із отаких звертався до Яви в якійсь там справі, він одказував **повільно заплющивши очі**: – А я тут – хто? Я тобі нуль без палички... Іди до голови. – І так само **повільно розплющився**, дивлячись не на прохача, а крізь нього»* (Тютюнник, 376); бачити – не бачити: *«І все ж інколи він зненацька посміхався і шепотів щось, тоді **очі** його **оживали**, мружилися на сонце і знов робилися **невидючими**»* (Тютюнник, 315); *«Він стояв посеред двору зсутулений, з опущеними вздовж пальта руками і **невидючими очима дивився** кудись мимо хат, садків, городів, навіть мимо самого неба»* (Тютюнник, 315); спокійні – неспокійні: *«Галя потихеньку сміялась ... і заплющувала **покірні лагідні очі**: веди, мовляв, куди хочеш, куди заманеться...»* (Тютюнник, 195); *«Скошені **очі** налилися кров'ю і зробилися тупими, як у незрячого»* (Тютюнник, 108); захоплено – підозріло: *«На нього **дивилися майже закохано**, а на мене, коли я підраховував, **насторожено і підозріло**»* (Тютюнник, 211); дивитися відкрито – уникати погляду: *«І вам ото не холодно? – спитав я **одводячи погляд**»* (Тютюнник, 212); *«- Не з винарем. З державою, – сказав я, **дивлячись просто йому в душу**»* (Тютюнник, 690); сумні – радісні: *«Сергій, бригадир, і справді стояв навпроти, і справді дивився поміж людськими головами тільки на неї, і хоча **в очах його стояв смуток**, Маня чула його схарпуджений подих і настирливі, дужі молоді його руки...»* (Тютюнник, 363); *«... **сумнішали очима** й прохмелялися, наче й не пили»* (Тютюнник, 230); *«Усміхнений, при погонах, солдат кучерявий; **в очах іскри добрі та веселі**, а за ними – смуток далекий»* (Тютюнник, 360); здорові – хворі: *«При такому світлі не дуже-то пограєш і з **добрими очима**...»* (Тютюнник, 373); *«Климко похапцем розкрутив дротинку на кишені і простяг жінці всі гроші, дивлячись на неї вгору **хворими очима**»* (Тютюнник, 568).

Для Тютюнникового ідіостилю притаманний певний набір художніх означень, які надають маркеру **очі** додаткового емоційно-експресивного компонента (переважно негативного, спорадично – позитивного): недобрі: *«Відтоді німий, забачивши Шашла, не усміхався до нього довірливо і лагідно, як то робив при зустрічі з односельцями, а зводив до перенісся густі широкі брови і зорив на колишнього об'їждчика такими **дикими, недобрими очима**, що той аж не витримав якось, ухопив хлопця за плече і, повернувши до себе обличчям...»* (Тютюнник, 198); *«З того часу він уже не **позирав** на Шашла спідлоба **недобрими потайними очима**...»* (Тютюнник, 198); незіркі, маловидющі: *«- Атож! – дивися кудись понад ціпком **маловидючими, в слюзі очима** Павлентій Шкурпела, Свиридонів одноліток»* (Тютюнник, 377); *«Старі*

сунули помалу, спираючись на ціпки, довго мружачи **незіркі вже** очі, вичитували по літерах оголошення і розсідалися на довгій лавочці під стареньким сільбудом, покладавши на ціпки висушені сонцями та вітрами руки» (Тютюнник, 377); «Чи дець не так різнули – старі вони вже, **підсліпуваті, та й рука нетверда**» (Тютюнник, 187); розумні: «**І очі** в нього Були **нелукаво розумні**» (Тютюнник, 322); «Колько, худорлявенький, чистенько вдягнений хлопчик з **розумними оченятами** лопотить ногами стежкою поміж соняшниками й гурчить, як машина» (Тютюнник, 241); здивовані: «– Їй лишенько! Хто ж це? – Оксьонша зробила такі **здивовані очі**, що дільничний аж зніяковів» (Тютюнник, 713); «Він був ще зовсім молоденький, років на чотири старший за мене, й озирався по хаті **здивовано-запитливими очима загнанного цуценяти**» (Тютюнник, 479); сполохані: «Андрій озирнувся і побачив серед гурту дівча в довгенькому форменному платті, з **чистими, трохи сполоханими очима**» (Тютюнник, 94–95); «Степанових дівчат – тонколицих, кучерявих, з **трошки наполоханими очима**: видно, що фотографувалися вперше в житті» (Тютюнник, 215); великі: «Прийшли й музики з села: Іванушка-скрипаль, у яког верхня щелепа видавалася вперед, а нижня трохи запала, **очі в Іванушки були великі, сірі** й дивилися на світ із довірливою добротою» (Тютюнник, 223); «До мене підійшла молода вродлива «сербіянка» й саянула **величезними чорними очима**» (Тютюнник, 212).

Маркерами ідіолекту письменника є оказіональні описові конструкції, що часто виконують роль вставлених структур і додатково посилюють експресивну функцію контекстів, де зосереджено увагу на аксіологічно інтенсифікованій семантичній структурі лексем, які увиразнюють згадувану ознаку портрета персонажа – **очі**: «...**вивернув угору на тата одне око** і повільно проказав: «Щось у тебе, Дем'яне, соб'сно го'ря, розум довгий став» (Тютюнник, 505); «... **а тато всміхався (його зіниці трошки ховалися під верхні вії)** і сказав: Це не кавун, а королівська корона. Бач – сяє!» (Тютюнник, 488); «Він ні на кого не глянув і взагалі ні на що не дивився (**це був постійний вираз його очей – дивитися в нікуди і трохи вище нього**) і сказав так поволі й ваговито, немов уже не день і не два обмірковував свою ідею» (Тютюнник, 373). Такі деталізовані характеристики є виразниками не лише індивідуального авторського стилю Гр. Тютюнника, а й свідчать про його особливу увагу до окремих персонажів, які помітно вирізняються на тлі інших.

Специфічні виражально-зображальні засоби пов'язані з вербалізацією особливостей такої портретної деталі, як **погляд**, що репрезентує внутрішній світ, психологію персонажа, мотивує його вчинки: «**Катря залилася рум'янцем і сховала очі, молодий високо підняв брову й дивився на промовця з неприхованим презирством...**» (Тютюнник, 228); «**Тоді він сердитющо зиркає на корову, не лається (годувальниця ж), а мовчки надіває картуз і знову вишиплюється в газету**» (Тютюнник, 318); «**Дівчина стояла навколішки й оніміло дивилася в хустку, що розіслалася на землі**» (Тютюнник, 567).

Для творення портретних характеристик письменник використовує й інші художні деталі, вербалізація яких зумовлює експресивізацію контекстів, інтенсифікацію низки психологічних чинників: брови: «**Відтоді німий** ,

забачивши *Шашла*, не усміхався до нього довірливо і лагідно, як то робив при зустрічі з односельцями, а зводив до перенісся **густі широкі брови** (Тютюнник, 198); *Іванько* спочатку **здивовано**, точнісінько як його мама, *Кіндратівна*, **вигнув брови**, а тоді зареготів: - Ну то й що? Подумаєш?» (Тютюнник, 502); «Тим часом *Стоволос*, **високо піднявши брови**, одчитував хлопця» (Тютюнник, 493); **вій**: «**Зобиджено кліпає** підсмамленими коло горна рудими **віями**» (Тютюнник, 239); **щоки**: «*Сидить*, **цвіте щоками**» (Тютюнник, 319); «Затим до хати, швидко причинивши за собою двері, ускочили дівчина й хлопець – невисокий, але ставний, з **дитячими ще ямочками на щоках**» (Тютюнник, 490); «Надворі порядкував *Федір*, молодший *Степанів брат*, високий, показний чолов'яга з такими ж, як і в *Степана*, **тугими рум'яними щоками...**» (Тютюнник, 222); **губи**: «*Бабусі незрячо дивилися йому на груди, жували губами й не відходили*» (Тютюнник, 211); «Коли набирає в ложку, брови-козирочки піднімаються вгору, такі напружені, що аж тремтять, обличчя робиться таке ясне, лагідне, а коли несе до рота, **губи тягнуться їй назустріч і усміхаються**» (Тютюнник, 353); «*Степанида* теж прошепотіла щось **тремтячими губами**, поцілувала *Катрю* й зятя, який стояв так само, нахиливши голову, і затулила хусточкою очі» (Тютюнник, 226); **обличчя**: «У неї *Були* великі густо-карі очі й **засмагле обличчя – без фарб. Скромне, тихе обличчя**» (Тютюнник, 290); **пальці**: «... стояв обіч прилавків на морозяному вітрі, хукаючи в покорчені пальці та кліпаючи **лагідними очима** на здивованих базарувальників – що воно, мовляв, за дивак об'явився?» (Тютюнник, 247); **зуби**: «*Капітан* спирався на шаблю в піхвах, похитувався й усміхався згори до всіх, показуючи довгі та **жовті, як гарбузове насіння, зуби**» (Тютюнник, 491); **ніс**: «Це був довготелесий, під саму стелю, **горбоносий капітан** у синьому галіфе з широкими кавалерійськими лампасами» (Тютюнник, 491); **шия**: «*Їхав* повільно, не гнувся до керма, а рівно сидів у сідлі, наче мав у спині залізну вісь; **шия довга, худа і червона, уся в дрібних прищах, як і обличчя**» (Тютюнник, 708); **щелепа**: «Прийшли й музики з села: *Іванушка-скрипаль*, у якого **верхня щелепа видавалася вперед**, а нижня трохи запала, очі в *Іванушки* були великі, сірі й дивилися на світ із довірливою добротою» (Тютюнник, 223); **підборіддя**: «*Бабуня Вухнанька* злякалася, зігнулася на лавочці ледь не до землі і кутуляла, кутуляла **гостреньким підборіддям**, безтямно дивлячись у землю» (Тютюнник, 378); **волосся**: «Молодий – то був хлопець років двадцяти восьми з **мишавеньким чубчиком**, зачесаним на проділ рідким гребінцем...» (Тютюнник, 225–226); «*Дівчина* сховала обличчя в долоні й сміялася, я бачив лише її **густе розкошлане волосся**, недбало заплетене в одну косу – товсту, пухнасту, такого кольору, як дим проти західного сонця, – з позолотою...» (Тютюнник, 490); **статура**: «Він стояв посеред двору **зсутулений**» (Тютюнник, 315); «*Іде з лавки жінка*, пулить повен кошик із хлібом і ситром, **здоровенька, грудаста...**» (Тютюнник, 380).

Особливу експресивну силу містить портретно-психологічний маркер *руки*, вжитий переважно з означенням **великі** як свідчення важкої долі селянина-трудівника. Цю деталь автор виписує чи не найбільш скрупульозно: «Назустріч мені **виринув із туману дядько з в'язкою нових кошиків за плечима**,

сивими бровами з-під старенького сукняного картуза, великими руками, схожими на ковальські молоти...» (Тютюнник, 330); «Розсідалися на довгій лавочці під стареньким сільбудом, поскладавши на цівки **висушені сонцями та вітрами руки**» (Тютюнник, 377).

До текстової категорії портретотворення варто додати й таку художню деталь, як **одяг**, що доповнює портретні зображення, стає засобом характеристики передусім зовнішності людини чи її соціального стану, проте часто за деталями зовнішньої характеристики персонажів вгадується їхній внутрішній стан, тобто почуттєва сфера: «Спинив коня, дістав із кишені **новенької шкіряної діжурки** довгу лавошну цигарку (Тютюнник, 505); «А Маня тремтіла вся, і Сергієві очі пекли її крізь **чорну хустку** на спині» (Тютюнник, 363); «В лавку Степан прийшов, як нова копійка: **у широкому галіфе цупкого синього сукна, набрижених хромових чоботях та діжурці з того ж таки краму, що й галіфе**. Ще й тонкими доччиними парфумами пахтів, бо Катря покропила йому **смушевий комір і манишку**» (Тютюнник, 330).

Додатковою характеристикою персонажа в контексті творення його портрета слугує акустично-психологічна деталь **голос**: «Його **хриплий** від горілки **гучний голос**, що линув аж з-під стелі, розлягався по обох кімнатах, перекриваючи стогін вітру за стінами, тріск рації й зморено-тривожне допитування Коті в когось далекого, невідомого» (Тютюнник, 491); «Він ніколи не промовляв цих слів і не вигукував, а просто сказав, тільки **ніжності в голосі було більше, ніж завжди**» (Тютюнник, 248).

Привертають увагу оригінальні індивідуально-авторські тропи та фігури, зосереджені на змалюванні портретних деталей і підтримувані контекстуальним оточенням з метою підвищення експресивного потенціалу контекстів, надання емоційної оцінки висловлюванню. Лексичні одиниці, не втрачаючи об'єктивних семантичних планів, що акумулюють портретно-психологічні характеристики персонажів, виступають також і гендерними маркерами, репрезентантами фемінності й маскулінності. Виокремимо низку різноманітних семантичних та стилістичних засобів, що сприяють образності тексту, ґрунтуючись на основі таких структур: метафоричних конструкцій: «**стоїть по дві печаті Кримпошиних очей**» (Тютюнник, 708); «А Маня тремтіла вся, і Сергієві **очі пекли її** крізь чорну хустку на спині наче вогнем і обливали серце зневагою і теплом, давно-давно забутим» (Тютюнник, 363); «**Очі її сяяли** тихим, сором'язливим **усміхом**, а губи тремтіли від хвилювання (зроду на неї не дивилося стільки людей), то прикрила їх пальцями і не пішла – поплила до воріт, як пава» (Тютюнник, 225); антитези: «І все ж інколи він зненацька посміхався і шепотів щось, тоді **очі** його **оживали**, мружилися на сонце і знов робилися **невидючими**» (Тютюнник, 315); оксиморону: «Він стояв посеред двору зсугулений, з опущеними вздовж пальта руками і **невидючими очима дивився** кудись мимо хат, садків, городів, навіть мимо самого неба» (Тютюнник, 315); «Я й зараз, **із заплющеними очима, бачу**, як на дротах від стовпа до стовпа куняють синьокрилі ракіші» (Тютюнник, 204); градаційного нагромадження означень різного типу: «Андрій озирнувся і побачив серед гурту дівча в довгенькому форменному платті, з **чистими, трохи сполоханими**

очима» (Тютюнник, 94–95); *«Тоді підвівся бригадир першої бригади Петро Середа, чоловік здоровенький, похмурий і небалакучий»* (Тютюнник, 373); порівняльних зворотів: *« - Ідуть тато! Чуєте, ма'? Ідуть! – гукає, хекаючи, а очі горять, як жаринки: він перший побачив тата»* (Тютюнник, 241); фразеологізації: *«Довго сиділа так, блукаючи очима по хаті»* (Тютюнник, 389); *«А сам никає очима від хати до хати, по вигону, попід вербичками вздовж вулички»* (Тютюнник, 318); *«І гладить, гладить її очима»* (Тютюнник, 353); *«Лежав два дні, не ївши, не пивши, блукав очима по стелі і слухав, чи не клацне хтось клямкою у дверях, а поруч із ліжком стояв холодний чобіт із водою і бджільми»* (Тютюнник, 718); *Багато хто не витримував Явиного погляду і нахиляв голову або відводив очі вбік»* (Тютюнник, 380).

Особливим психологічним наповненням позначені експресиви-дієслова, що актуалізують увагу читача на таких важливих портретних деталях, як очі, брови тощо: *«наполохано зирнула»* (Тютюнник, 700), *«оніміло дивилася»* (Тютюнник, 567), *«пропечатає своїми сіро-водянистими очима»* (Тютюнник, 708), *«зорив дикими недобрими очима»* (Тютюнник, 198); аугментативно-пейоративні та демінутивно-меліоративні утворення: *«Рушить, приміром, дощ – Нюра довго вдивлятиметься полохливими очицями в мокрі шибки, садкове гілля, обвішане краплями, вимитий до блиску залізний дах на сусідовій хаті, тоді скаже: «Дощик немов припустився»* (Тютюнник, 304); *«Колько, худорлявенький, чистенько вдягнений хлопчик з розумними оченятами лопотить ногами стежкою поміж соняшниками й гурчить, як машина»* (Тютюнник, 241); *«Хлопчик одразу був посміхнувся, потім насурмився, брівчата на очі напустив і позадкував на інший бік вулиці»* (Тютюнник, 114). Аби створити особливе наративне тло, автор вдається до експресивів-контрастивів, формуючи образ через портретні деталі, напр.: *«А сама, отерпла, вчаділа од горя, з вороно-чорними бровами на білому виду»* (Тютюнник, 363).

Доволі часто Гр. Тютюнник «малює» цілі розлогі портрети, подаючи комбінацію деталей, де одна заступає іншу, серед яких нелегко виділити одну домінантну, наскрізну. У цьому вбачаємо ідіостильову манеру митця. Прикладами такої авторської оповіді, де письменник бере на себе функції художника-портретиста, є конструкції на зразок: *«Василь Васильович був рудий і негарний із себе: обличчя брезкле, під очима важкі міхури, нижня губа бридливо і водночас насмішкувато відкопилена, і лише чоло, високе, біле, ясне – воно ніби світилося з-під іржавого чуба, - і такі ж білі, пещені руки справляли на селян чарівливе враження: вони дивилися на нього з побожною шаною»* (Тютюнник, 721). Очевидно, що поза контекстом ці портретні деталі «мовчать», лише внутрішнє заглиблення у лабіринти текстових структур забезпечує експлікацію їхнього глибинного змісту.

Аналіз експресивних мовних засобів портретотворення в художніх текстах Григора Тютюнника свідчить, що емотивно-оцінні лексеми і фраземи формують переважно одноразові образні деталі, які сконцентровані на інтенціях героїв. Експресиви різних рівнів розкривають передусім внутрішній світ персонажів, відбивають їхні погляди на фрагменти національної картини світу, експлікують умови їхнього життя, мотивують вчинки й особливості

мовомислення. Як специфіку, особливий мовленнєвий маркер ідіостилю письменника кваліфікуємо розлогі портрети-характеристики, що синтезують низку експресивних мовно-художніх деталей-подробиць і мають потужний емотивно-аксіологічний потенціал. Аналіз виявив, що детальні портретні характеристики вродливих персонажів відтворено в стилі народної мовотворчості. У вербалізації частини портретних деталей спостерігаємо поєднання кількох експресивів, які через призму національних стереотипів репрезентують красу обличчя, інших частин тіла і водночас передають внутрішній світ персонажів. Позитивно-оцінні значеннєві плани експресивів часто увиразнюють і підсилюють демінутиви зі значенням пестливості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аврахов Т. Поліфункціональність художньої деталі у творчості Григора Тютюнника [Текст] / Т. Аврахов // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 8. – С. 16–22.
2. Добин Е. Искусство детали: Наблюдения и анализ / Е. Добин. – Л. : «Совет. писатель», 1975. – 192 с.
3. Кодак М. Григорова новела як концепт [Текст] / М. Кодак // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 51–55.
4. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова / М. Коцюбинська. – К. : Наук. думка, 1965. – 452 с.
5. Ленська С. Народні характери в новелістиці Григора Тютюнника [Текст] / С. Ленська // Літературне краєзнавство: Проблеми, пошуки, перспективи : зб. наук. пр. / [ред. В. О. Пашенко]; ПДПУ імені В.Г.Короленка. – Полтава : Вид-во ПДПУ імені В.Г.Короленка, 2002. – С. 88–92.
6. Литвин В. Концепція художньої деталі в «малій» прозі Григора Тютюнника [Текст] / В. Литвин // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 7–9.
7. Мовчан Р. Стильові тенденції творчої манери Григора Тютюнника. До 70-річчя письменника [Текст] / Р. Мовчан // Українська мова та література. – 2001. – № 45. – С. 1–3.
8. Петленко Л. Кольороепітети у прозі Григора Тютюнника [Текст] / Лариса Петленко // Дивослово. – 2009. – № 3. – С. 16–21.
9. Приходько І. Майстер художньої деталі [Текст] / І. Приходько // Прапор. – 1982. – № 11. – С. 119–121.
10. Святовець В. Мистецтво художньої деталі та подробности у творчості Григора Тютюнника [Текст] / В. Святовець // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 11. – С. 7–9.
11. Хороб М. До питання психологізму в оповіданнях Григора Тютюнника [Текст] / М. Хороб // Українське літературознавство : міжвідом. респ. зб. / [відп. ред. І. І. Дорошенко]. – Львів, 1983. – Вип. 41. – С. 22–28.
12. Чабаненко В. Основи мовної експресії [Текст] / В. Чабаненко. – К. : Вища шк., 1984. – 165 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЇХ УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Тютюнник – Тютюнник Г. Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / [Упоряд. і передм. П. П. Засенка] / Г. Тютюнник. – К. : Укр. письменник, 2009. – 843 с.

В статье исследованы экспрессивные языковые средства, с помощью которых выражена портретная деталь в произведениях Григора Тютюнника. Проанализированы те ключевые художественные детали, которые из-за внешних факторов передают внутренний мир героев. Установлено, что наиболее образным и частотным выступает портретный маркер *глаза*, который выполняет особую нарративную функцию. Охарактеризованы наиболее типичные языковые средства, участвующие в создании портрета, а также выделена индивидуально авторская специфика изображения портрета в художественных текстах писателя.

Ключевые слова: экспрессив, художественная деталь, портрет, Григор Тютюнник, языковое средство.

The article investigates the expressive language means by which expressed portrait detail in the works of Grigor Tiutiunnik. Analyzed those key artistic details that due to external factors convey the inner world of the characters. Found that the most imaginative and frequency marker stands portrait eye, which has a special narrative function. Characterized most typical linguistic resources involved in creating a portrait, as well as highlighted the specificity of an individual author's portrait image in artistic texts writer.

Keywords: express, artistic detail, portrait, Grigor Tyutyunnik, linguistic means.

УДК 81'33+811.161.2

Прус Л.В.

ПРОМІСИВИ У ПРОМОВАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ

У статті розглянуті промісиви як різновид мовленнєвих актів. Здійснено комплексний аналіз промісивних висловлень українських політиків, виявлено і досліджено їхній семантичний і функціональний потенціал.

Ключові слова: мовленнєвий акт, промісив, перформатив, обіцянка.

Антропоцентричний підхід до вивчення процесу комунікації є надзвичайно ефективним у різних сферах людської діяльності, зокрема в політиці. У межах антропоцентричної парадигми прагматичні дослідження комунікативних стратегій і тактик постають не тільки формальними інструментами впливу на свідомість, а й способами породження нових смислів та механізмів розкриття регулятивної складової мовлення представників влади. Значної уваги потребує дослідження мовленнєвих висловів політиків, адже у своїх виступах представники влади намагаються використовувати такі мовленнєві конструкції, які спонукають слухача позитивно реагувати безпосередньо на промовця, а також створювати індивідуальну картину лінгвістичного маркування іміджу політика. Задля реалізації інформативних і регулятивних цілей та для переконування громадян політики активно використовують у мовленні обіцянки, пропозиції, особисті зобов'язання, гарантування, тобто мовленнєві акти, визначені лінгвістами як комісиви або промісиви. Але, незважаючи на популярність актів зобов'язань у політичному дискурсі, а отже, й актуальність їх дослідження, досі у мовознавстві немає цілісного й усебічного аналізу промісивів у мовленні