

УДК 821.161.2:392.1

Стасик М. В.,
кандидат філологічних наук,
Бабич Д. В.,
студентка,
Запорізький національний університет

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ “ОДДАВАЛИ КАТРЮ”)

Григор Тютюнник – талановитий український прозаїк, неперевершений майстер у жанрі новели, з ім'ям якого пов'язана ціла епоха в літературі. “Феномен у феномені, – пише про Гр. Тютюнника дослідниця Олеся Лихачова. – Саме так з повним правом і без перебільшень можна назвати найталановитішу, глибинно-самобутню в українській прозі 60–70 рр. ХХ ст. постать Григора Тютюнника навіть на тлі “колективного феномена” генерації митців-шістдесятників” [1, 3]. Недарма Олесь Гончар – майстер літературно-критичних дефініцій – назвав цього блискучого майстра прози “живописцем правди”.

Стоїчно-аналітична, філософсько-естетична націленість Григора Тютюнника дала можливість митцеві відкрити в прозі не тільки новітні соціально-психологічні пласти народного буття, а також відкрити нового героя, його нову свідомість, нове світовідчуття та світорозуміння.

Надзвичайний талант Гр. Тютюнника одноставно підкреслюють дослідники літератури, відводячи йому почесне місце в сучасних працях з історії української літератури. Панорама сучасного “тютюнникознавства” досить широка та строката. Її репрезентують монографічні (Л. Брюховецької, О. Лихачової, Л. Мороз та ін.) та літературознавчі дослідження, статті, есе та рецензії (Л. Гладкової, І. Дзюби, М. Жулинського, П. Загребельного, А. Колісниченко, М. Кудрявцева, Р. Мовчан, В. Нарівської, О. Неживого, О. Пахльовської, М. Сулими та ін.), проте обрана нами тема майже залишилася поза увагою науковців.

Складний та втаємничено-символічний естетико-індивідуальний світ прози Тютюнника потребує поліфункціонального підходу до його прозових творів, що допоможе сповна осягнути сутність художнього світу геніального майстра слова.

ХХ ст. було насичене великою кількістю змін не тільки у суспільному, політичному та економічному житті соціуму, а також великими зрушеннями у напрямку до руйнування віковичних традицій народу. Ці зміни спричинили виникнення нових реалій життя, які були не завжди позитивними для людини. Комуністична ідеологія підпорядковує собі всі сфери суспільно-політичного та культурно-релігійного життя тогочасного суспільства, тобто не лише проникає в усі сфери діяльності людини, а й диктує основні вимоги до особистості самої людини.

Це період швидкої індустріалізації, розвитку міст, що призводило, з одного боку, до появи нових робочих місць, економічного розвитку, і було зумовлено умовами нового життя. Однак, з іншого боку, тотальна індустріалізація призводила до відтоку молоді, як основної робочої сили, до міста, що спричинило до розриву зі своїм корінням, зламу одвічних українських цінностей, норм поведінки.

Не випадково письменники, культурні діячі та інтелігенція попередніх століть вбачала саме у селі місце вкорінення та збереження народних традицій, що досить яскраво відображено у літературі (згадаймо, що письменникам XIX ст. закидали надмірний етнографізм). Політика партії більшовиків (як відомо робочого класу, а отже, відповідно і вихідців з міста, які вже давно не мають зв'язків з народними звичаями, вірою), яка проголошувала науковий атеїзм, “свободу” у дошлюбних стосунках призвели до зламу свідомості простого народу (як відомо, більшою мірою сільського) і до зміни у традиціях та моралі українців. Не могли залишитись осторонь такого катаклізму й українські письменники, серед яких чи не найбільш відреагував Гр. Тютюнник, який, будучи вихідцем з села (а тому знав та глибоко поважав традиції), міг у повній мірі оцінити значення “нових” реалій, традицій. З цього приводу є досить влучним зауваження Валентини Нарівської: “Феномен Тютюнника здебільшого був визначальним у формуванні якісно нової народопсихології” [2, 172], оскільки він не просто зміг побачити та відчутти значення процесу зміни українців уже на рівні психології, моралі, а й висвітлити їх у своїй творчості. Мабуть, найяскравіше письменник зміг показати це у новелі “Оддавали Катрю”.

“Пізної осені” з Донбасу зі звісткою про своє заміжжя приїздить наймолодша дочка хутірського лавочника Степана Безверхого. Для батьків ця новина була не дуже радісна, але й не зовсім засмутила їх, адже вибір женихів у невеличкому селі досить обмежений, а дівчина була вже на порі: “Батьків та доччина звістка не дуже втішила, проте й не засмутила вкрай, бо підхожих женихів серед хутірських хлопців було нерясно, а Катрі повернуло вже на третій десяток – як не шкода, а оддавати ж колись треба” [3, 144]. Відтік молоді з села спричиняє проблему (навіть для молоді з досить заможних родин) створення найсвятішого – сім’ї. Якщо у XIX ст. дівчина, виходячи заміж, майже завжди залишалась у своєму селі, або переїжджала у сусіднє село (тобто жила у середині громади досить недалеко від родини), то Катрю батьки “оддають” у далеке місто. Тут варто зазначити, що в Україні упродовж багатьох віків сформувався багато термінів щодо заміжжя: “брати заміж”, “піти заміж”, “одружитися”, “побратися”, “укласти шлюб”. У деяких регіонах України і сьогодні можна почути назву “віддаватися”, коріння якої сягають дохристиянського звичаю умикання (викрадення). Зважаючи на таку етимологію, вважаємо, що письменник свідомо використав саме цей термін.

Родина починає готуватися до весілля. Нарешті з’являється наречений Катрі – зрусифікований хлопець. Після свята дівчина мусить їхати з ним до міста. Це фабула оповідання, яка, як бачимо, досить проста. У центрі сюжету твору – підготовка до весілля і його опис. У тло твору автор, ніби штрихами темної фарби, вносить невеликі зауваження, репліки, які показують нам зміну моральних та культурних категорій.

Україна має споконвічні, багаті весільні традиції. Змалку українська дівчина готувалася до заміжжя – вишивала рушники, готувала сорочки, одяг. За народною традицією саме батьки давали згоду на шлюб, попередньо укладалася

угода про шлюб зі старостами. І дівчина не могла противитися волі батьків. Принагідно зауважимо, що перешкоджання закоханим взяти шлюб щонайменше засуджувалося, а часом вважалося навіть гріхом. Що ж бачимо у Тютюнника? Перше, що впадає в око – це певна байдужість Катрі щодо однієї з найвизначніших подій у житті кожної дівчини – весілля. Тютюнник пише: “Катря втомлено відповідала, що весілля бажано було б справити наступної неділі тут, на хуторі” [3, 144], і такий лаконічний опис не випадковий. Оскільки, як виявилось, молоді вже побрались у місті.

Якщо в родині були одні дівчата, то батько сподівався на те, що чоловік доньки стане до господарства, а у майбутньому хазяїном усього майна. Не так було вже у ХХ ст. Не здійснилася мрія старого Степана: “...стало шкода і корови, і жінки, що все вміла терпіти й ніколи не сварилася, а тільки зітхала, і дочки – останньої втіхи своєї. Думалося, приведе у двір доброго парубка, хазяїна молодого, та й житимуть на всьому готовому, для них таки приробленому, а їм із жінкою буде до кого на старості голову прихилити, бо старші дочки, теж не дочекавшись сватів у хату, поїхали шукати свого щастя – одна в Сибір, по вербовці, друга на цілину. Їхали ненадовго, а zostалися назавжди” [3, 14–146]. Молодь кидає землю, кидає село і їде в урбанізовані велетні, де будує нове життя: “Казав зятям: зоставайтесь, хлопці, тут. Хати вам усім хутором поспинаємо, – тут автор згадує давню українську традицію – толоку, звичай сусідської взаємодопомоги, – в одне літо, садиби колгосп наріже такі, що садки за два-три роки вижене, як з води; теличку, поросятко дамо на розплід, на нові хазяйства. А вони: “У нас, папаша, – порушується навіть традиційна форма звертання, – там рідні, там квартири, заробітки непогані – чого ж іще?” [3, 146]. З багатьма такими катрями, що від’їжджають у міста, лишаючи вдома старіючих батьків, село швидко руйнується. Таке руйнування Гр. Тютюнник показує на прикладі однієї хати в селі, змалювання якої створює апокаліптичне емоційне наповнення: “Килину Волохівськуono забрали діти. Хата два літа пустою стояла, ребрами світила, вікна порайдужніли, наче їх дьогтем хтось намастив, садок по саме віття бур’янами заріс. Не дворище, а закинута могила, тільки їжаки ночами в тих бур’янах хрокали та здичавілі коти очима світили. Продати б, але ж хто його купить, як усі в мандри пустилися” [3, 146].

Відмирають віковічні традиції народу, на які він міг би опертися в своєму відродженні. З цим болючим, складним, суперечливим і водночас неминучим процесом міграції нівелюються, вихолощуються людські душі, вони наче міліють.

Українське народне весілля – це справжнє драматичне дійство, наповнене великою кількістю обрядів, дій, оскільки був важливим етапом у житті хлопця та дівчини. Весілля уявлялось як священний обряд ініціації – тобто переходу на якісно новий рівень. Для хлопця це означало повне приймання до громади, його новий статус господаря, для дівчини – статус дружини, берегині домашнього вогнища, можливість продовжити свій рід. Тому весіллю у давні часи й до кінця ХІХ ст. надавалося велике значення.

Порівняймо ж приготування до весілля, настанови, які давала “нова” Катря,

з описом самого весілля, а саме моменту, коли гості заспівали українську пісню. Батьки дуже хвилювалися, яким же чином влаштувати свято: “Як же, дочко, весілля справлятимемо? – спитав уранці Степан, розбираючи вже внесеного в хатину кабана. – По-старому чи по-новому?” [3, 147]. У цьому питанні відчутна іронія і біль автора. На запитання батька Катря відповіла: “По-новому, татку. Посидять люди, погуляють та й розійдуться” [3, 147]. Відмовляється дівчина і від стародавніх українських весільних традицій: “А може б, і дружок поводи́ла та присогласила людей на свайбу, хоч би родичів де ближчих? – несміливо запитала Степаниха” [3, 147]. Але відповідь була однозначна: “Які там дружки, мамо, – усміхнулася Катря” [3, 147]. А потім сумно додала: “Та й хто тут з моїх однолітків зостався...” [3, 147].

Батьки Катрі хоч і хочуть зробити як дочка сказала “по-новому” та все ж не можуть відступитися від традицій, що виходить у них автоматично. Так приготування до свята відбувається за звичаєм: “У неділю з самого ранку в Степановому дворі вже вешталися люди – родичі, сусіди, кухарки. Ставили в ряд столи од воріт аж до садка, майстрували лави з жовтих, добре виструганих дощок, а в хатині та сінях усе, навіть долівка, було заставлене мисками з холодцем, узваром та киселями. У світлиці на столі, обставлений свічками з чистісінького воску й уквітчаний калиною, красувався коровай...” [3, 150].

Як і в давнину гості приходили на весілля з подарунками та напоями: “...почали сходитися хуторяни, і в кожного під полою як не пляшка, то дві, а то й ціла сулійка” [3, 151]. Тобто, велика пляшка, бутель.

За давнім звичаєм батько запрошував музик на свято, так чинить і Степан: “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 з довірливою добротою; Шурко-баяніст і завклубом, білочубий сором'язливий хлопець, який зимовими вечорами, коли в клубі не було нікого, сидів у порожньому фойє і складав свою музику – в ній учувалася піщана пустеля, спекота і тиха журба за домівкою: Шурко недавно ще служив у Середній Азії; Василь Кривобік – сопілкар і конюх у лікарні, що привіз із війни один-єдиний трофей – фабричну сопілку добрячої роботи; четвертим музикою був Мишко Мушник, бубніст і колгоспний шофер, що міг вибивати на бубні кийком, ліктями, коліньми, підборіддям, головою...” [3, 151].

За народною традицією молодь влаштовувала перейми – весільний обряд, що здавна відбувався під час руху весільного поїзда, намагаючись отримати викуп від жениха за дівчину: “уже стояли четверо хлопців із тих, що не жонаті ще, пересміювалися та переморгувалися, чекаючи на молодого: вони мали брати могорич” [3, 152]. Аж ось приїхав молодий: “З машини вийшло троє: два молодики, з-поміж яких важко було вирізнити жениха, бо обидва вони були вдягнені однаково гарно <...>. Третьою була жінка, видно, мати молодого...” [3, 152]. Сцена викупу наповнена комічним пафосом, оскільки, хлопці не знають у кого брати могорич (адже нареченого ніколи не бачили): “Хлопці-могоричники також розгубилися: з котрого ж правити викуп?” [3, 152]. Жених же не знає (?!),

що його взагалі потрібно давати: “Молодий <...> простяг був руку, щоб одчинити хвіртку. Але тут один з парубків заступив йому дорогу, набичив голову й буркнув:

- На могорич давайте!
- Що? – не зрозумів той.
- На могорич, кажу, давайте. Нашу дівку берете, треба викупать.
- Це, звиняйте, у нас так заведено, – пояснив Федір, прискалюючи на молодого усміхнені очі. – Ставити могорич за дівчину.
- Гм, – мигикнув молодий і високо підняв одну брову. – Що ж, пожалуйста. – Дістав з кишені гаманець, повільно перебрав гроші й простяг парубкові новенькі, ще не згинані п’ятдесят карбованців.
- От-так! – захоплено видихнули в натовпі, а парубок сховав лопотючий папірець і сказав уже милостивіше:
 - Тепер заходьте” [3, 153].

Якою ж гарною постає образ дівчини-нареченої та її дружок: “Катря у білому просторому платті, що приховувало стан, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгій фаті, яку, немов хвилю туману, тримали на руках дівчата й молодиці у старовинних вишиваних сорочках та квітчастих хустках з довгими китицями – рум’яні, усміхнені” [3, 152–153], – вона як справжня “пава” пішла зустрічати свого коханого.

Далі молодих благословляють батьки дівчини. Цікавий опис дій нареченої та нареченого під час цього обряду. Катря, як годиться за традицією, “тричі низько вклонилася батькам” [3, 153], а молодий, не знаючи як потрібно поводитись, “лише голову схилив” [3, 153].

Для хлопця з міста ці звичаї незрозумілі, не мають сенсу, і взагалі чужі, він сприймає їх як “комедію” недалеких та неосвічених “язичників”: “– Навіщо ця комедія? – невдоволено шепнув молодий Катрі на вухо. – Зібрались би родичі, скромно, тихо... – Хай роблять, як хочуть, – смирно одказала Катря” [3, 154].

Однак у момент, коли на весіллі залунала українська пісня, навіть наречена забуває про все, “від цієї давньої, ущерть налітої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ, у жінок бриніли сльози на віях, а чоловіки хмурилися, сумнішали очима й прохмелялися, наче й не пили” [3, 157]. Молодий, який спочатку не викликав симпатії, посміхається, “виявилось, що сміх у нього тихий, м’який, як у захопленого хлопчика” [3, 157]. Під час ритуалу виконання давньої української пісні всі присутні немовби перероджуються, повертають своє істинне єство. Пісня стає певним етноконсолідуючим чинником, об’єднуючи усіх присутніх, рятуючи їхні душ і від духовного збідніння: “Здавалося, не десятки людей співало ту пісню, а одна многогласа душа... Ще вчора Олексій Цурка тинявся в селі біля клубу п’яненко, шукаючи собі “ворога”, щоб одвести душу... Ще недавно Параска Жмуркова з піною на губах гризлася з сусідкою Ялосоветою Кравченчихою за межу, як орали на зиму... А сьогодні всі вони плечима до пліч сиділи за столами й співали пісню, знану ще з дитинства, і були схожі на слухняних і поштивих дітей одних батька-матері. Вони то були – і не вони” [3, 157]. Важливий зміст

приховано за цими рядками. У них тривога автора за долю свого народу, який так невміло живе на своїй “не своїй землі”, підрубує свої корені. Тютюнник вводить до когорти героїв твору лише одного, який розуміє всю трагедію стану народних традицій – це дід Лаврін. Саме про старого Лавріна, який, певно, ще пам’ятає справжні українські народні весілля, автор говорить, що він “знавець і пильнувач весільного обряду” [3, 156]. Дід Лаврін запитує: “...А чого це ти, Катре, не перев’язала молодого хусткою? Хіба не хочеш прив’язати його до свого серця?..” [3, 156]. Далі Гр. Тютюнник пише: “Жінки завели пісні, прості, не весільної, бо такі розуміли: якщо “В нашої княгині” не личить молодій, то “А в нашого князя” аж ніяк не личить молодому” [3, 156].

Однак, у своєму творі Гр. Тютюнник звертається ще до однієї проблеми – нівелювання та якісної зміни моральних правил та цінностей українців. У давнину й до кінця ХІХ ст. народна мораль та правила поведінки, основані на звичаєвому праві та законах громади, відзначалися суворістю, їх виконання було обов’язковим для всіх без виключень, а невиконання жорстоко каралось. Суворо засуджувалося “перелюбство”. У літературі ми маємо достатню кількість прикладів ставлення до такої дівчини. Зачата та народжена поза шлюбом дитина вважалася народженою у гріху, а тому і дитину, і саму матір часто чекала страшна доля, згадаймо Шевченкову “Катерину”.

Тютюнникова Катерина також “скоїла злочин” – завагітніла до шлюбу. Та за новою мораллю чи злочин вона вчинила? Про Катрину вагітність дізнаємося з її втомленості, реакції на словасусіда Кузьми: “– Тепер така мода пішла, що по-нашому вже нічого не роблять, – докинув колій Кузьма Білокобильський, прискалюючи єдине своє око. Він краєв сало на широкі смуги, тоді рівенько ділив на шматки, четвертував і, густо посипаючи сіллю, складав у дебелий німецький ящик з-під мін. – Тепер так: раз, два – і в дамках! А буває, сьогодні свайбу одгуляли, а завтра – га-га! – дивись, молоду вже й у родилку одвезли!”. Катря почервоніла, низько нахилила голову й вийшла у світлицю” [3, 148]. Як бачимо – ні! Та ж громада, яка у минулому столітті за таке могла б вбити дівчину чи вигнати осоромлену з села, що інколи означало вірну смерть, у ХХ ст. просто констатує факт. Зрештою, за народною традицією, заміжжям дівчина ніби знімає з себе провину і осуд оточуючих. Відзначимо, що Кузьма вважає таке поведження не вселенським злом, а смішним інцидентом. Та і сама Катря не карає себе, вона відчуває лише невеличкий сором, оскільки тільки “почервоніла”.

Видає дівчину та її стан зовнішній вигляд: “недівоча печаль в очах”, на весіллі молода була одягнена “у білому просторому платті, що приховувало стан” [3, 152], і, нарешті, тиха відповідь Катрі на прохання молодого випити вдвох: “Я триньки, бо мені вже не можна, а ти всю” [3, 159]. Виказує дівчину і її чоловік, однак і тут Гр. Тютюнник передає стан через дію: “Він обіймав Катрю за стан, чув під пальцями її гостренький твердий живіт, і приємна хвиля батьківської радості огортала його” [3, 159]. Як бачимо, художня деталь в індивідуальному стилі Гр. Тютюнника виконує характеротворчу функцію, таким чином читач підготовлений до сприйняття, розуміння тексту.

У творі показано протиріччя між споконвічними народними традиціями та мораллю нового часу. Однак в оповіданні вони розгортаються у нетрадиційному ракурсі – авторська симпатія на боці “старого”. Тютюнник спостерігає неминучий наступ нового, вихолощеного радянськими порядками життя з глибоким сумом. Недарма на всіх сторінках звучить мінорна нота, весілля завершується від’їздом молодих, їхніми квапливими зборами і снігом, першим осіннім ще снігом – всім стає холодно, незатишно, в душах з’являється якась незрозуміла пуста. Степаниха “заходиться плачем” [3, 161], Степан “згорблено йде до погрібника” [3, 161], а Катря з віконця машини все дивиться і дивиться на рідне село, “а коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й заніміла, тільки плечі їй дрібно тремтіли” [3, 161]. Вся ця невідомість попереду лякає, людина почувається самотньо і беззахисно перед тим, як розірвати останні зв’язки з домом, своїм минулим життя і вступити у нове. Опис природних явищ, які принагідно згадує автор, створює певну емоційну атмосферу, підготовлюючи почуття читача до сприйняття подій людського життя, показуючи, у якому напрямку будуть розвиватися ці події, до яких наслідків вони призведуть. “Молоді та гості повсідалися, хряпнули дверцята, дужче загув мотор, і машина, зриваючи сніг, помчала вуличкою, лишивши за собою дві смуги од коліс” [3, 161], – ці дві смуги – ніби відображення двох життів Катрі: одне – життя у селі, інше – життя у місті.

Зіткнення старого (традиційного) у вигляді села та нового у вигляді міста у творі відбувається в нетрадиційній площині. Формально вони виражаються через ставлення представників кожної групи один до одного. Молодий наречений не розуміє всіх звичаїв селян, не розуміє пишноти самого весілля, він не розуміє весільних традицій: “Язичники, – тихо сказав Катрі молодий, коли вони вже сіли, таки поцілувавшись, і пригубив з чарки, що тремтіла в його руці” [3, 156]. Дивними здаються для селян приїжджі гості, що передається у творі зауваженням про зовнішній вигляд матері нареченого: “мати молодого – дуже напудрена й з нафарбованими губами” [3, 152], та зауваженням про нареченого: “Щось він дуже маніжений. Таке пхе тільки газети читає та телевізор дивиця...” [3, 154].

Символом правічних традицій є хустка бабусі, в яку Катря постійно кутається, прикриваючи свій великий уже живіт. Ця хустка зберігалася на дні скрині “як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахощів...” [3, 147]. Хустка – символ прихильності, любові; переходу в інший соціальний стан; вірності в коханні; прощання, скорботи; матері. При сватанні дівчина перев’язувала хустиною руку парубка. Це символізувало згоду на заміжжя. Водночас хустка була символом трауру, прощання. Однак, автор не говорить, чи забере улюблену річ дівчина у нове життя чи ні. Тим самим не розкриває символічність цього предмета. Протягом століть хустка була в Україні найдорожчим подарунком. Водночас вона символізувала найдорожче: рідну домівку, матір. Автор ставить не крапку, а знак питання, оклику. Ця риса притаманна більшості творів Григора Тютюнника. Митцеві не властиве моралізаторство чи вирішення проблеми, він, у першу

чергу, намагається розбудити думку читача, його почуття, спонукує замислитися над долею героїв.

Письменник доводить, що народні традиції не є чимось мертвим, віджилим своє. Вони формують характер героя та його непереборне бажання у стародавніх обрядах знайти сакральний зміст, який визначав духовність минулого, а тому має визначати духовність майбутнього.

Отже, у цьому творі Григор Тютюнник показує відхід від народних традицій, моралі українців. Тонко, через незначні на перший погляд деталі, рухи та дії, автор показує постійну боротьбу двох світів: “нового” (міського, чужого, темного) і “старого” (сільського, свого, зрозумілого). Тютюнник розуміє, що втрата народних традицій призведе до втрати обличчя нації, індивідуальності. Тому для нього “нові” віяння – це зло, яке веде до втрати національного коріння, відчуження дітей від батьків, бездуховності, байдужості, рабської запопадливості, пристосуванства, які є трагічними та згубними як для окремої людини, так і для цілої нації.

Література

1. Лихачова О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / О. А. Лихачова. – Запоріжжя, 2002. – 16 с.
2. Нарівська В. Д. Національний характер в українській прозі 50–70-х років ХХ століття / В. Д. Нарівська. – Дніпропетровськ : Вид-во ДДУ, 1994. – 208 с.
3. Тютюнник Гр. Оддавали Катрю : [твори] / Гр. Тютюнник ; [упоряд. М. Шевченко]. – К. : Молодь, 1984. – Кн. 1 : оповідання. – С. 144–162.

Анотація

Стаття присвячена особливостям зображення народних традицій в оповіданні Григора Тютюнника “Оддавали Катрю”. Автори дослідження доводять, що письменник, як ніхто інший, відчував трагедію, що йшла від втрати духовних традицій, денационалізації міст, поступового спустошення села, розвитку споживацьких тенденцій.

Ключові слова: автор, побут, традиція, обряд, сюжет.

Аннотация

Статья посвящена особенностям изображения народных традиций в рассказе Григора Тютюнника “Отдавали Катрю”. Авторы исследования доказывают, что писатель, как никто другой, чувствовал трагедию, которая шла от потери духовных традиций, денационализации городов, постепенного опустошения села, развития потребительских тенденций.

Ключевые слова: автор, быт, традиция, обряд, сюжет.

Summary

The article is devoted to peculiarities of folk customs portrayal in Hryhor Tiutiunnyk' s short story “Katria was being given” (“Oddavaly Katriu”). The article's authors prove that the writer, like no one, felt the tragedy that was caused by loss of spiritual traditions, denationalization of towns and cities, gradual village devastation and development of exploitative tendencies.

Keywords: author, mode, custom, ceremony, plot.