

УДК 811.161.2

**МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
В ОПОВІДАННІ «КВАРТИРА» А. ДІМАРОВА**

Волкова І.В., Власенко А.І.

*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна
академія» Харківської обласної ради*

У статті розглянуто мовні засоби, використані при створенні жіночих образів в оповіданні А. Дімарова «Квартира». Проаналізовано особливості їхнього виховного впливу на читача.

Ключові слова: мовні засоби, жіночі образи, прийом контрасту, персоніфікація, виховний вплив.

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ
В РАССКАЗЕ «КВАРТИРА» А. ДИМАРОВА**

Волкова И.В., Власенко А.И.

В статье рассматриваются языковые средства, использованные при создании женских образов в рассказе А. Димарова «Квартира». Проанализированы особенности их воспитательного воздействия на читателя.

Ключевые слова: языковые средства, женские образы, прием контраста, персонификация, воспитательное воздействие.

**TOOLS USED IN CREATING FEMALE CHARACTERS IN
THE STORY «APARTMENT» A. DIMAROVA**

Volkova I.V., Vlasenko A.I.

The article deals with linguistic tools used in creating female characters in the story A. Dimarova «Apartment». The features of their educational impact on the reader.

Key words: language tools, images of women, receiving contrast, personification, nurturing.

На заняттях із літератури у вищому навчальному закладі виховний момент має органічно вплітатися в канву заняття. Адже літературні образи, мовні засоби, використані у творах, здатні чинити особливий вплив на людину, у тому числі й виховувати.

Дослідження даної теми є актуальним, оскільки жіночі образи в історіях сучасного письменника Анатолія Дімарова ще не підпадали під пильне око дослідників-мовознавців. Виховне ж значення жіночих образів є очевидним.

Літературознавці й мовознавці різних часів висвітлювали особливості цих образів. М. Костомаров., Т. Бовсунівська, Я. Богданова. І. Приймак та інші вивчали їх вплив на читача. Так, Володимир Винниченко у своєму творі «Загублений рай» зазначив: *Місія відродження, повернення людини в «рай» любові й духовності покладається на жінок* [3, с. 178]. *Одне з головних завдань твору – апологія людини через жінку. Жінки виступають «покладами золота» України, хранителями її менталітету* [3, с. 181].

Метою роботи є дослідити мовні засоби створення жіночих образів у творах Анатолія Дімарова на матеріалі його оповідання «Квартира» зі збірки «Міські історії» й прослідкувати, як ці образи впливають на виховання читача, як можуть змінити його ставлення до жінки.

Головним жіночим образом твору Анатолія Дімарова «Квартира» виступає не справжня жінка, не дружина головного героя, ім'я якої не зустрічається на сторінках твору, а квартира – не істота. Квартира, облаштування якої стає визначальною метою в житті головного героя.

«Нова квартира, вона, сину...Як молода жінка: спробуй її одягни!» [1, с. 6] – тут квартира порівнюється з «молодою жінкою», яка вимагає до себе відповідного ставлення.

«Яке у неї розкішне волосся! – думав він... – Жодна жінка не має такого розкішного волосся!» Ліг, занурився у нього обличчям, у його звабну ласкавість. «В мене найкраща в світі дружина!» [1, с. 8], – тут автор наголошує на своєрідній унікальності образу дружини головного героя, зазначаючи, що вона єдина у своєму роді – *жодна жінка не має такого розкішного волосся*. Тим сповіщає читача, що кращої за неї немає: *«Найкраща в світі дружина»*. Таким чином автор готує нас до сприймання головного жіночого образу твору – квартири, яка

постає як своєрідна ознака найгарнішої, найпривабливішої та найспокливішої жінки.

Образ дружини головного героя як звичайної хазяйновитої жінки, наляканої радикальними змінами, які найближчого часу мали статися, автор передає в такому уривку:

– *З піпетки капати, чи що? – уже образилася вона.*

– *Піпетки не треба – зроблю мірки. З мірки ніколи не наллєш більше, ніж потрібно. То як?*

Вона не відповіла – на очі навернулись сльози. Уявила себе біля плити, обставленою мірочками і мірками. А не вистачить? А перекинься? В неї вже наперед затрусилися руки...

Сльози лилися самі, гірко і солодко, вона вже не знала, як їх зупинити... [1, с. 12].

Ми бачимо дружину, налякану нерозважливою поведінкою чоловіка та його наміром перевернути їхнє життя в лячному напрямі бідності та нестатків. Адже міряти продукти піпетки неприродно й принизливо. Через ці рядки можемо відчутти розгубленість та гіркоту, що переживає в цей момент дружина головного героя.

Як бачимо, мовні засоби дуже скупі, наведений уривок є яскравим свідченням цього. Для нього характерна наявність питальних речень, повна відсутність прикметників, короткі репліки.

Зменшувально-пестливий суфікс ужито в слові *мірочка*, де він швидше є засобом передачі гіркої іронії.

Через діалоги перед нами розкривається образ жінки люблячої, готової погодитися з усіма труднощами та піти назустріч коханій людині, навіть коли самій тяжко. Цей образ – образ всепрощительної, покірної бажанням чоловіка, лагідної та піддатливої жінки, – мрія кожного чоловіка: *Врешті не витримала, сама притулилась до нього:*

– *Пробач, я більше не буду. – Ледь втрималася, щоб не розплакатися знову.*

Коли помирились, вона вже з усім наперед згодилась... [1, с. 13];

І будемо купувати морозиво? – Над усе любила морозиво: могла з'їсти три порції за один раз... «Ти сама, як дитина!» [1, с. 13].

Через любов до ласощів, а насамперед до морозива, образ жінки тут виступає ласкавим, із вкрапленням чогось дитячого, невинного та, можна сказати, беззахисного. А в словах чоловіка, відчувається роз-

чулення та лагідність до коханої – ось чому він її порівнює з таким же невинним дитям: *«Ти сама, як дитина!»*. Отже, порівняння також є одним із мовних засобів створення образу жінки.

– *Поцілуй мене, – Мала остаточно переконатися, що він на неї пересердився.*

І коли він її поцілував, обережно, майже по-батьківськи, вона, щаслива, заснула [1, с. 13], – тут автором підкреслюється слово *щаслива*. На наш погляд, так він хотів наголосити на емоційному та зробити більш помітним внутрішній стан героїні.

Іноді для зображення жіночого образу автор вдається до прихованого контрасту, який віртуозно втілює в такому уривку: *Дізнавшись, скільки насправді з них хоче здерти Стасик, дружина ледь не знепритомніла... «Подивись на свої черевики! В них же соромно на люди виходити!» Іще щось кричала вона, що кричать у таких випадках жінки...* [1, с. 18].

Дружина головного героя хвилюється через нестачу грошей та навіть не за себе, а за нього, стає для читача зрозумілою її самопожертва заради блага сім'ї. У цьому уривку також не знаходиться місця для імені дружини головного героя, натомість натрапляємо на *вона, жінка та дружина*, що зайвий раз підказує нам: головним жіночим образом у цьому творі є насамперед не жива жінка, а квартира, про яку головний герой піклується більше, ніж про свою власну дружину та навіть про себе.

Приєм контрасту Анатолій Дімаров втілює за допомогою жіночих образів: *Мати невізнанно змінилася: дуже схудла, постаріла, шкіра стала якась аж землиста, а обличчя – немов у мерця: тільки очі й жили на застиглому тому лиці... Він примушував думати себе лише про матір... але думка про паркет, Петровича й гроші ворушилася настирливо...* [1, с. 19].

Тут образ помираючої матері контрастує з «оживаючою» квартирою, яка стає все більш розкішною завдяки головному героєві, для якого вона і є наймилішою та найдорожчою. Дорожчою від матері, дружини та взагалі всіх, кого він раніше любив найбільше.

З уривка видно, що автор наділив жіночий образ дружини не тільки лагідністю та терпимістю, а й увічливістю й толерантністю: *Вона не*

хотіла? Щось не пригадувала, але не стала заперечувати. Він же всю душу вклав у підлогу, то навіщо псувати йому настрої [1, с. 23];

Недосипання, недоїдання, постійні синці під очима і співчутливі запитання подруг: чи не хвора, чи ходила до лікарні? [1, с. 23].

Образ дружини головного героя подано як самовідданої та вірної ідеям свого чоловіка жінки. Помітно, що автор скупиться на прикрасальні описи жінок. Його мова «бідна» на компліменти жінкам, економна. На нашу думку, економність виражальних засобів підтверджує такий уривок: *...Вона аж задихнулася від образи і закричала: «Не смій!» І вперше ненависть ворухнулася в ній [1, с. 24].*

Тут перед нами автор змальовує образ вихованої та надзвичайно стриманої жінки, яка навіть під натиском гніву не дозволяє собі лягтися, а виявляє все своє обурення лише в скупих словах: *«Не смій!»*. Рішучість обстоювати власні моральні принципи виражається за допомогою наказового способу дієслова та загальнозаперечного окличного речення. *І, відчуючи, що більше не витримає (йшла додому наче в пекло), якось зважилась і написала листа додому. Про те, що між ним і нею, – жодного слова. Лиш про те, що коли не заперечують, то приїде родити до них. Діждавшись відповіді (була вже в декретній відпустці), зібралася похапцем і в той же день сіла на поїзд. Йому ж залишила записку (щоб не здумав розшукувати): «Поїхала до батьків родити дитину». Подумавши додала: «Так буде краще» [1, с. 25-26],* – економному стилю автор не зраджує навіть коли подає опис найтяжчих емоційних станів, наче він економить слова. Помітно, що в цьому уривку вжито лише однозначні слова. Усе чітко й конкретно: жодної двозначності. Слова «не витримає», «похапцем», «розшукувати», що мають найбільше смислове навантаження, є також моносемічними.

Тут автор не використовує жодних епітетів чи метафор, жодного порівняння. Відсутні навіть уточнюючі слова, однорідні члени речення, стиль зображення великих жіночих переживань майже офіційний.

Звертаємо увагу, що особливого смислового навантаження в наведеному уривку ([1, с. 25-26]) набуває тире – тут стоїть розділовий знак, яким А. Дімаров хотів підкреслити раптовість, несподіваність наслідку розвитку стосунків, подій у родині. Адже, як пам'ятаємо, спочатку була *найкраща в світі дружина*. Знову спостерігаємо прийом контрасту, який автор утілює за допомогою тире.

Я не повернуся до нього. Не вернусь! Ми давно вже чужі одне одному.

– А як же ти думаєш жити, дитино? – спитала зажурено мати.

– Житиму, як і до цього жила. Мені багато не треба.

– А дитина?

– *Сама виховаю...* [1, с. 26], – у цих рядках автор нам розкриває образ жінки впевненої, упертої, незалежної, яка готова на все, аби не скористатися чужою допомогою та не обтяжувати когось.

Автор ясно нам дає зрозуміти читачеві, що, коли з'являється дитина, кожна нормальна жінка керується материнським інстинктом, і образ дружини головного героя, звісно, не є винятком: *Ледь дочекалась, поки вийшла з лікарні. З пакуночком, що віднині їй – найдорожчий у світі. Все йому була готова віддати, все йому в жертву принести...*

Зайшла, роздягнулася, взяла з маминих рук дружне тільце – істотку, яка не мала ще й імені... [1, с. 26].

Тільки-но з'явилась дитина, і звичайний, нічим не примітний образ жінки стає повноцінним образом жінки-матері – прикрашенням, особливим елементом опису, що має своє відображення в багатьох творах.

«Гадина! Гадина! В самісіньке серце вжалила!» [1, с. 36] – цими словами автор хоче показати злість та невимовну ненависть головного героя до дружини, і виражається вона в таких словах, як *гадина*, – показуючи, наскільки вона «підло» поставилася до нього. Через фразеологізм *в самісіньке серце вжалила* чоловік асоціює образ своєї дружини зі змією, яка безжально *жалить*. Тут автор також вдається до контрасту.

Головним жіночим образом для головного героя є квартира, вона йому навіть *нашіптє*, коли нікого немає поруч. Їй головний герой приписує людські якості, персоніфікує: *Вся квартира, до предмета останнього, весь час нашіптувала...* [1, с. 37-38];

Всі жінки, всі дівчата здавалися йому отакими піратками в спідницях чи джинсах, які хижо чигають на здобич: захопити, заволодіти, вижбурити його з глумом на вулицю [1, с. 38].

Отакої думки головний герой про всіх жінок разом узятих. Він порівнює їх із *піратками* та сприймає їх жорстокими й немилосердними створіннями, що *хижо чигають на здобич*.

Наплюй! – сказала квартира. – *Наплюй і розітри!* І без них проживемо, [1, с. 46] – і все ж автор висловлює своє ставлення до ситуації, пишучи *квартира* з маленької букви, хоча явно персоніфікує його.

Тепер головний герой відчуває квартиру як істоту, що втішає його (від його ж імені). Втішає, бо хоч як би він не впирався, та все ж таки більш ніж зрозуміло, що без своєї дружини (та дитини), особливо через їхню смерть – йому буде самотньо. Але образ квартири у якомусь сенсі – його внутрішній голос, який цінує та любить лише квартиру й нічого більше, усе робить лише заради її блага, змушує його забути й про одвічні цінності. Так, спотворене ставлення до вічних цінностей спотворює душу людини, виховує її жорстокою й емоційно скупю.

Приєм персоніфікації, що створює головний жіночий образ (квартиру), є ніби завершальним у творі. Дієслова наказового способу з негативною конотацією (*наплюй, розітри*) створюють жіночий образ, що цілком відповідає внутрішнім потребам головного героя.

Анатолій Дімаров користується прийомом безіменності образів. У цьому особливість його твору, бо більшість письменників зазвичай надають неабиякого значення іменам та прізвищам, приділяючи увагу кожній особливості характеру героя, його долі, аби ім'я відбивало суть образу. Автор «Квартири» не став давати імена героям твору, щоб іще раз підкреслити нам, що головне в його оповіданні – не люди, а квартира. Читач відчуває, що наслідком такого ставлення до цінностей має бути покарання для головного героя. Однак розв'язка твору набагато трагічніша, ніж можна було б собі уявити.

Таким чином, головні образи «Квартири» створено за допомогою підкреслено скупюї на емоційні засоби лексики. Натомість автор активно вживає прийом контрасту та персоніфікації, вставляючи його майже усюди з метою додати різноманітності образам та описам. Квартира – головний жіночий образ – знищує почуття поваги до жінок узагалі, полонить головного героя, який забуває про загальнолюдські цінності, піддавшись скупюму, але владному її поклику – головної жінки в його житті. Таке спотворене ставлення до жінки спричиняє фатальну кінцівку твору. У цьому вбачається неабияке виховне значення оповідання.