

Проблеми лінгвістичного аналізу художнього тексту у світлі традицій Харківської філологічної школи

УДК 811.161.1'42Улицкая

О. И. Гамали, О. Б. Каневская

ГВУЗ «Криворожский государственный педагогический университет»

Лингвопоэтические особенности портрета в прозе Л. Улицкой (на материале романа «Медея и её дети»)

Гамали О. И., Каневська О. Б. Лінгвопоетичні особливості портрету в прозі Л. Улицької (на матеріалі роману «Медея і її діти»). Стаття містить аналіз лінгвопоетичних особливостей портретів у романі «Медея і її діти» одного з найвідоміших авторів сучасної російської літератури Л. Улицької. Виявлено основні типи портретних описів (експозиції, сприйняття, ситуації), лейтмотивні та найбільш частотні ознаки зовнішності персонажів (волосся, очі, «національний тип» тощо), визначено тропи та їх різновиди (кольорові, емоційні, оцінні епітети, «інтелектуальні» та «побутові» порівняння, лексичні повтори тощо), що використані задля створення портретів персонажів. Наголошено на притаманному прозі Л. Улицької поєднанні в портретах зовнішніх і психологічних характеристик.

Ключові слова: літературний портрет, типи портретів, тропи, Л. Улицька, роман «Медея і її діти».

Гамали О. И., Каневская О. Б. Лингвопоэтические особенности портрета в прозе Л. Улицкой (на материале романа «Медея и её дети»). В статье содержится анализ лингвопоэтических особенностей портретов в романе «Медея и её дети» одного из наиболее известных авторов современной русской литературы Л. Улицкой. Выявлены основные типы портретных описаний (экспозиции, восприятия, ситуации), лейтмотивные и наиболее частотные признаки внешности персонажей (волосы, глаза, «национальный тип»), определены тропы и их разновидности (цветовые, эмоциональные, оценочные эпитеты, «интеллектуальные» и «бытовые» сравнения, лексические повторы), использованные для создания портретов персонажей. Подчеркнуто присущее прозе Л. Улицкой соединение в портретах внешних и психологических характеристик.

Ключевые слова: литературный портрет, типы портретов, тропы, Л. Улицкая, роман «Медея и её дети».

Hamali O. I., Kanevska O. B. Linguistic poetic features of a portrait in prose by L. Ulitskaya (a case study of the novel «Medea and Her Children»). The article analyzes the linguistic and poetic features of portraits in the novel «Medea and Her Children» by L. Ulitskaya, one of the most famous authors of the contemporary Russian literature. The range of portrait descriptions varies from the detailed description of the character to the indication of only one characteristic feature. Especially stands out self-portrayal in the speech of the characters as a projection of their inner and outer being. The portrait can be not only static, but also dynamic (facial expressions, gestures, postures, movements).

Philological analysis of descriptions of the characters' appearance contributes to the disclosure of their images and the design of works in general. Was identified the main types of portrait descriptions (expositions, perceptions, situations), leitmotifs and the most frequent signs of the characters' appearance (hair, eyes, «national type»), tropes and their varieties (color, emotional, estimated epithets, «intellectual» and «household» comparisons, lexical repetitions), used for creating portraits of characters. Was emphasized a compound of the external and psychological characteristics in the portraits, a complex combination of the humor, irony and high tragedy, inherent to the Ulitskaya's prose.

Keywords: literary portrait, types of portraits, tropes, L. Ulitskaya, novel «Medea and her children».

Проблема словесного портрета и его роли в художественном произведении давно разрабатывается филологами: вопросы формирования и развития портретного описания (Б. Е. Галанов, Г. С. Сырица), структурно-синтаксические и лингвистические особенности портрета (Е. А. Гончарова, В. М. Жирмунский, О. А. Мальцева и др.), типология портретных описаний (А. И. Белецкий, А. Н. Беспалов, Н. А. Родионова, К. Л. Сизова и др.). Особенно

актуальным представляется изучение портрета в контексте художественной картины мира писателя, поскольку в изображении человека индивидуально-авторское видение мира преломляется с наибольшей полнотой (А. А. Залевская, В. А. Пищальникова, Л. В. Серикова, В. Я. Шабес и др.). «Портрет является художественной формой, отражающей сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора, синтезирующей и общее,

свойственное духу эпохи, направлению, течению, и индивидуальное» [7:21].

Диапазон портретных описаний колеблется от скрупулезного, всестороннего описания персонажа до указания лишь на одну характерную черту. Портрет может фокусироваться в одном месте произведения или «рассыпаться» по тексту (черты характера героя выявляются по мере разворачивания сюжета), нередко на протяжении всего произведения. Отмечается и самопортретирование в речи героев как проекция их внутреннего и внешнего бытия. Проводником в душу героя служат описания его жестикуляции, мимики, позы [5:220], что предполагает наличие не только статического, но и динамического портрета.

Портрет в художественном тексте имеет полевую организацию, характеризующуюся по разным основаниям: структурно-смысловым, структурно-композиционным, структурно-семантическим, лексико-семантическим, концептуально-образным, интенциональным и т. д. (С. Г. Воркачев, А. А. Залевская, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов и др.). В портрете персонажа вычленяются лексические репрезентанты концептов, входящих в концептную область «Человек»: с одной стороны, «глаза», «улыбка», «нос», «цвет» и под. (внешний / физический портрет), с другой – «совесть», «благородство», «душа», «эмоции» и под. (внутренний / духовный, психологический). Таким образом в виде концептосферы исходного текста моделируется структура языкового сознания автора.

Филологический анализ языковой ткани словесно-художественных описаний внешности персонажей выявляет потенциал, способствующий раскрытию характера литературного героя и замысла произведения в целом. По замечанию Ю. М. Лотмана, «портрет по самой природе жанра приспособлен к тому, чтобы воплотить самую сущность человека» [1:509]; выполняя структурообразующие функции, портретные характеристики взаимодействуют с другими категориями текста: темой, композицией, сюжетом, фабулой, пейзажем, образом автора и пр. Портрет – это художественная модель реального конкретного человека, а не просто описание внешности.

Л. Улицкая – один из ярких представителей современной русской литературы, получивших широкое признание как в России, так и за её пределами. Полемика вокруг произведений Л. Улицкой не утихает (Т. Колядич, Л. Куклин, С. Мауз, Л. Молчанов, К. Обермиллер, Т. Ровенская, О. Рыжова, В. Скворцов, А. Скворцова, С. Тимина, Дж. Фернандес, В. Чалмаев, Е. Щеглова и др.). Творчество

Л. Улицкой оценивается как явление неординарное, характеризующееся углублённым психологизмом. В немногочисленных замечаниях по поводу языка произведений утверждается, что главное достоинство творчества писательницы заключается в авторском отношении к своему герою, в спокойной повествовательной манере [2], стиль характеризуется чётким конструированием фраз, цепочками эпитетов, номинативными конструкциями, смешением разных слоёв лексики с целью проявления оценочного эффекта и др.

За литературную деятельность Л. Улицкая награждена многими литературными премиями, в частности итальянской – Джузеппе Адсериби за роман «Медея и её дети» (1999), названный критикой в числе лучших книг последнего десятилетия XX века.

Основываясь на анализе романа «Медея и её дети» с использованием мифопоэтического подхода, исследователи относят Л. Улицкую «к разряду таких писателей, которые даже в страшные времена не боятся поместить смятенную и попираемую, но всё же бесконечно сильную человеческую душу в центр создаваемого ими мироздания» [3:54].

Цель статьи – выявить и охарактеризовать лингвопоэтические особенности портрета в романе Л. Улицкой «Медея и её дети».

Портретные фрагменты разного характера буквально пронизывают текст романа. В фокусе зрения оказываются то волосы, то глаза, то руки, то мельчайшие мимические движения, то жесты персонажей, нередко в причудливых комбинациях с психологическими характеристиками.

Естественно, что наибольшего внимания автора удостоивается главная героиня – *Медея Мендес, урождённая Синопли, последняя чистопородная гречанка в семье, хранящая верность образу вдовы в чёрных одеждах*. Практически на первой странице романа читателя встречает портрет-знакомство, сразу приобретающий черты портрета-восприятия, портрета-оценки (по Н. А. Родионовой [4]): *Первые десять лет она носила всё исключительно чёрное, впоследствии смягчилась до легкого белого крапа или мелкого горошка всё по тому же чёрному. Чёрная шаль не по-русски и не по-деревенски обвивала ей голову и была завязана двумя длинными узлами, один из которых плоско лежал на правом виске. Длинный конец шали мелкими античными складками свешивался на плечи и прикрывал морицинистую шею. Глаза её были ясно-коричневыми и сухими, и тёмная кожа лица тоже была в мелких сухих складках. Когда она в белом хирургическом халате с застёжкой сзади сидела в крашеной раме регистрационного окна поселковой больницы, то выглядела, словно какой-то*

неизвестный портрет Гойи. Размашисто и крупно вела она всякую больничную запись, также размашисто и крупно ходила по окрестной земле... Для местных жителей Медея Мендес давно уже была частью пейзажа.

Портрет-экспозиция аккумулирует лейтмотивные (по В. Е. Хализеву [5:275]) черты героини: национальные, внешние, поведенческие, – к которым в дальнейшем автор возвращает читателя неоднократно. Например: *Нос был фамильный...: довольно длинный... Её лицо напоминало красивую лошадиную морду, особенно в те годы, когда вскоре после замужества она неожиданно остригла себе чёлку и ненадолго завела парикмахерскую причёску взамен вечного узла волос, тяжёлого и утомлявшего шею... В отрочестве она много страдала от своей внешности: рыжие волосы, чрезмерный рост и чрезмерный рот; она стеснялась больших рук и мужского размера обуви, который носила. И ещё: И снова Медея покачала головой: чего было так убиваться в юности? Хорошее лицо ей досталось, и рост хороший, и сила, и красота тела, – это Самуил, дорогой её муж Самуил ей внушил... И опять, уже в своего рода оценочном «автопортрете» персонажа: «Красивая старуха из меня образовалась», – усмехнулась Медея и покачала головой. Слева от зеркала, среди вывода фотографий, из чёрной прямоугольной рамы смотрела на неё молодая пара – длиннолицая с низкой чёлкой женщина и пышиноволосый, благородно-левантийского облика мужчина с чересчур большими для его художественного лица усами.*

При этом размашистость, крупность, чрезмерность Медеи не отталкивают, а, напротив, представляются красивыми, хорошими, иконописными. Описание внешности главной героини отражает её душевное и эмоциональное состояние, представляя собой один из способов раскрытия характера персонажа – женщины с сильным характером и сложной судьбой, рядом с которой нет страха, глубоко нравственной, праведницы.

«Сквозным» в романе оказывается и цвет волос членов большого семейства Синопли и их потомков: они *рыжие*, а значит, иные, «не такие», выделяющиеся. Подчёркивается, что *...сама Медея... не однажды в своей жизни забавлялась, выстраивая своих братьев и сестер в шеренгу по усилению рыжести... Материнский медный оттенок проявлялся так или иначе у всех, но только двое, она сама и младший из братьев Дмитрий, были радикально рыжими. У Александры, по-домашнему Сандручки, волосы были сложного цвета красного дерева, даже и с пламенем... Даже семейная плодовитость расщепилась на две линии: одни, как Харлампий, не*

могли произвести на свет хоть самого малого ребёнка, другие, напротив, сыпали в мир красноголовую мелочь.... В перечень оттенков рыжего входят и обозначения семейная ржавчина, розовоголовая (девочка), рыжеуха (Ника).

Портреты-восприятия (портреты-оценки) вкладываются, как правило, в уста персонажей: *С неизъяснимой гордостью она (мать Самуила – авт.) указывала своим сестрам на тщедушного сына:*

– Вы посмотрите, он такой худой, он совершенно как цыпленок, на всей нашей улице нет такого худого ребенка! А какие болячки! Он весь в золотухе! А цыпки на руках!

Или: Леночка смотрела на Медею, которая стояла твёрдо, закрыв глаза и опустив голову, – она владела искусством долгого стояния не меняя позы, не переминаясь с ноги на ногу.

«Стоит как скала посреди моря», – с нежностью подумала о ней Леночка...

Нередки и портреты-ситуации (ситуативные портретные характеристики), особенно для эпизодических персонажей: *Маши постучала в хозяйскую дверь, вошла. Ада в позе мадам Рекамье с вывалившимися розовыми грудями полулежала у телевизора. (Далее портрет-восприятие – авт.).*

– Ой, Маши, ты что ли? Заходи. Тебя что-то не видно. Ника заходила, а ты гордая... Ой, а тощая какая! – неодобрительно заметила Ада.

– Да я всегда такая, сорок восемь килограммов...

– ... костей, – фыркнула Ада.

Ещё: Зафырчала машина... Фёдор уже шёл по двору. Свежий багровый загар сиял под провинциальной белой шляпой.

Обращает на себя внимание пристрастие Л. Улицкой к «национальным» портретным характеристикам: *Медея искала в них родовые приметы и не находила: азиатская кровь в этих детях полностью победила греко-армянскую; Леночка мельком упоминает о родителях Наташиного мужа, сморщенной корейской парочке, столь схожей и бесполой внешности, что трудно было определить, кто же из двоих муж, а кто жена...; Через неделю после счастливо закончившегося несчастья неказистый, провинциального вида еврей, доктор Фридман, затолкнул Александру Георгиевну в подлестничный чулан...; На крыльце, склонив набок надменное лицо восточной красавицы, стояла тринадцатилетняя Шуша, ... почти укрытая блестящими азиатскими волосами и др.*

Портреты героев характеризуются эмоциональностью, оценочностью, глубокой психологичностью.

Практически ни один портретный набросок не обходится без описания волос: цвета (*рыжие и рыжеватые, розовые, светлые, чёрные жгучие, седоватые и седые, потускневшие* и т. д.), тактильных и визуальных характеристик (*кудрявые, мягкие, пружинистые, чуть трескучие, звонкие* и т. д.), причёски (*подобранные валиком, «афро», длинная гладкая коса, волосы под косынку, залысины, пушистая грива* и т. п.): *Там он был всё ещё пышиноволос, но две глубокие залысины подняли вверх его невысокий лоб, усы поскромнели и увяли.*

Не менее важны для автора глаза: цвет (*зеркально-чёрные, густо-синие, светло-карие* и т. д.), форма (*круглые; узкие прорезы глаз* и т. п.), выражение (*с призывом в глазах, смотрели мягко, взгляд внимательный и недоброежелательный, острый взгляд* и т. д.): *глаза смотрели мягко, и неопределённая ласковость была в лице; Не оставляйте меня одного, – попросил он, и глаза его были светло-карие, просительные и совершенно женские.*

Портреты Л. Улицкой, как правило, динамичны, т. е. включают описания движений, мимики. Вот как автор описывает героиню Машу: *Маша, синеглазая, с тонкими руками, которые жили в воздухе рядом с её тёмной стриженной головой независимой и несколько нелепой жизнью, с тихой патетикой читала стихи; она ...сосредоточилась и как будто включила кнопку – тело стало очень медленно отрывать от горы, и гора немного помогала ей в этом движении. И Маша полетела тяжело, медленно, но уже было совершенно ясно, что именно делать, чтобы управлять скоростью и направлением полёта, куда угодно и бесконечно...*

Уже из одного этого описания наружности Маши перед нами встаёт живая, взволнованная девушка. Мастерски, точными штрихами художник рисует образ прелестной героини, которая умеет глубоко любить и чувствовать, такой она останется навсегда в памяти героев романа.

Ещё один портрет «в развитии», но уже через восприятие персонажа (Валерия Бутонова): *Сначала Бутонов обратил внимание на её (Розы – авт.) сапоги..., а потом он встретился с ней глазами. Глаза её были зеркально-чёрными, грубо удлинёнными чёрной краской, взгляд внимательный и недоброежелательный... Жеребец коротко заржал, она похлопала его по холке ярко-белой рукой с короткими красными ногтями... И указала в сторону ближайшего сарая, после чего поставила ногу в... стремя и вспорхнула в седло...*

В портретах практически всегда причудливо переплетаются внешние (визуальные) и психологические характеристики. Благодаря

тонкой наблюдательности, подробнейшей детализации создаются выпуклые, зримые портреты героев: *К четырнадцати годам он был замечательно сложенный юноша, с правильным лицом, коротко, по спортивной моде, остриженный, дисциплинированный и честолюбивый* (Валерий Бутонов); *...хорошо была видна Нора с милым и сонным лицом. «Такая северная девочка, не очень счастливая с виду, – размышлял он, – петербурженка. Есть такой тип анемичных блондинок с прозрачными пальцами, с голубыми венками, с тонкими лодыжками и запястьями...»* и т. п.

Для поэтики Л. Улицкой характерно использование разнообразных сравнений при описании внешности героев, их эмоционального состояния. Сравнения со всей очевидностью делятся на две группы. В первую входят те, которые можно условно назвать обыденными, «бытовыми»: *...лысина его выглядела неопрятной..., как неперелинявший мех* (доктор Фридман); *муха в сметане* (невеста); *похожая на толстого кролика* (старушка в белом платке); *тип кузнечиков, худых, подвижных* (Алик); *исхудал* (Антон Иванович), *стал похож на итальянскую борзую; ноги как у слона* и др. Вторая группа – сравнения «интеллектуальные», отсылающие к фактам истории, произведениям искусства: *выглядит матроной* (Ника); *Иванов, высохший и жёлтый, всё более походивший с годами на буддийского монаха...*; *похож на римского легионера* (Георгий); *выглядела словно какой-то неизвестный портрет Гоии* (Медея); *лоб её, когда она подобрала волосы, оказался слишком высок и выпукл, как бывает у малых детей и немецких средневековых Мадонн, и этот недостаток делал её лицо ещё милей* (Нора) и др.

Красочности и точности художественных портретов в значительной мере способствуют многочисленные эпитеты. Прежде всего, цветовые: *Между Медеей и Александрой стоял Иван Исаевич, широкий, с мучнисто-розовым лицом; ... бледность была не благородно-бледного, а тускло-серого, пугливого оттенка; Лицо Маши было нетронутым, бледно-восковым, и красота его ненарушенной; Он стоял в дверном проёме, всегдашний ангел, в тёмно-красном, мрачном, лицо его было неясным, как будто в маске, но глаза сияли, как из прорезей, густым синим* и т. д.

Среди них есть и так называемые объективные эпитеты, которые способствуют уточнению портретной характеристики персонажа: *водянистая толстуха, смывое лицо пловчихи, основательные ножки, сухая щека* и др. В контекстах: *Нике шел тринадцатый год, она набрала уже хороший женский рост и*

множество разных женских умений, стайка **мелких прыщиков** в середине лба свидетельствовала о том, что близится время, когда ее **женские дарования** будут востребованы; Его жена Нора по-прежнему имеет **детский** облик, но вблизи видно, что подглазья иссечены **тончайшими морщинками** – так стареют **самые нежные** блондинки; **Длинной запрокинутой** Никиной шеи она могла бы коснуться рукой; ... Елена восхищалась **Мединой сдержанностью, самостоятельностью, мужским бесстрашием и особой женской одарённостью рук**; Ещё видна была Георгию **могучая спина Бутонова** в розовой майке да **крылатая** Никина тень – гриф гитары и руки колыхались на стене.

Психологические детали в портрете также передаются преимущественно при помощи эмоциональных эпитетов, приоткрывающих внутренний мир персонажа: **Через неделю после счастливо закончившегося несчастья неказистый, провинциального вида еврей, доктор Фридман, затолкнул Александру Георгиевну в подлестничный чулан... Старая трикотажная рубашка с растянутым воротом и кривой узел галстука** были видны в распах халата. Даже лысина его выглядела **неопрятной** – в **неравномерных** кустиках и клочках, как **неперелинявший мех**. Он сложил перед собой **специально-врачебные, профессиональные** руки...

Оценочные эпитеты связаны с авторским мировоззрением, авторской оценкой действительности: **...вышла замуж за богатого толстяка, остроумного и обаятельного**; Медя оценила **благородное простодушие и сияющую доброту** Елены; **Господин Степанян, поглаживая одной рукой седоватые усы, с доброжелательной улыбкой наблюдал за праздничной женской работой, любовался, как мелькали в пестрой тени обтертые маслом женские руки, как легко и нежно касались они тестяного листа**.

Лексический повтор в описании усиливает впечатление, которое производит персонаж на героев произведения: **Добормотав последнее, она тщательно, выработанным за многие годы движением сплела косу, свила её в узел, обмотала голову чёрной шёлковой шалью, выпростала**

длинный хвост из-под пучка на шею и вдруг увидела своё лицо в овальном зеркале, обложенном ракушками. Собственно, каждое утро она **повязывала перед зеркалом шаль**, но видела только складку материи, **щеку**, воротник платья. Сегодня же – это было как-то связано с приездом Георгия – она вдруг увидела свое **лицо** и удивилась ему. С годами оно ещё больше удлинилось, вероятно, за счёт **опавших, съеденных** двумя глубокими **морщинами щёк**.

Целостность художественных образов создается единством лексики и речевого строя. Портреты героев даны в движении, они не статичны, а динамичны, хотя всегда наделены какой-то одной особенной чертой, связывающей их между собой: **Выскакивал иногда укороченный дедов мизинец, который доставался почему-то только мальчикам, да бабушкина приросшая мочка уха и исключительная способность к ночному видению, которой, между прочим, обладала и Медя. Все эти родовые особенности и ещё несколько менее ярких играли в потомстве Харлампия**; Георгий был всего несколькими годами моложе Ады, в детские годы они вместе здесь хороводились, и Ада теперь недолюбливала его за то, что сама она **постарела, расквашнела, а он всё молод и даже седины не нашёл**; Маша провела пальцем по **бутоновской лоснистой груди**, он не заметил. Но **губа его дрогнула, поплыла, и передние зубы, из которых один был поставлен чуть-чуть кривь, открылись...**

Таким образом, образы, созданные автором, динамичны, красочны, наполнены эмоциональным и эстетическим содержанием. Стилистические приёмы, сочетания изобразительных средств служат формированию художественного содержания произведений, определяют их индивидуально-авторское своеобразие. Л. Улицкая – настоящий мастер, поэтично сумевший передать посредством разных словесных форм своё личное представление о жизни, смерти, нравственности, красоте и добре. Анализ портретных описаний Л. Улицкой, во-первых, дополняет представление о ее идиостиле, а во-вторых, добавляет еще одно звено в цепочку эволюции портрета в русской литературе.

Литература

1. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб., 1998. – 704 с.
2. Молчанов Л. Настоящая женская проза или Феномен Людмилы Улицкой [Электронный ресурс] / Л. Молчанов. – Режим доступа :<http://\writer.fio.ru/ne\vs.php?n=200578&c=1668>.
3. Ровенская Т. А. Опыт нового женского мифотворчества: «Медя и её дети» Л. Улицкой и «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской / Т. А. Ровенская // Адам и Ева : Альманах гендерной истории. – М., 2001. – № 2. – С. 137–163.
4. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина (лингвостилистический аспект): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Родионова. – Уфа, 1999. – 24 с.
5. Теория литературы: [учебник] / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. шк., 2002. – 487 с.

6. Улицкая Л. Медя и ее дети : Рассказы [Электронный вариант] / Людмила Улицкая. – Режим доступа : <http://www.litra.ru/fullwork/get/-woid/00895731189940174157/>

7. Хамаганова В. М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа «описание» (проблемы семиотики и онтологии): автореф. дисс. ... доктора филол. наук / В. М. Хамаганова. – М., 2002. – 43 с.

УДК 811.161.2'37

О. О. Литвин

Харківський національний економічний університет імені С. Кузнеця

Образ лісу в мовній картині художніх світів Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко

Литвин О. О. Образ лісу в мовній картині художніх світів Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко. У статті охарактеризовано образ лісу та проаналізовано специфіку його реалізації у мовній картині художніх світів Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко. З'ясовано роль цього образу в поетичному тексті. Розглянуто тропи з номеном ліс. Доведено, що ці тропи є характерною ознакою мовотворчості письменниць.

Творчість Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко, як і творчість будь-якого письменника, не може вважатися остаточно вивченою, оскільки кожен дослідник презентує свій погляд на ту чи ту проблему, на те чи те мовне явище. У зв'язку з цим виникає потреба здійснити аналіз функцій номену ліс у мові творів Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко, який представлений у художніх текстах обох письменниць. Характеристика номену ліс сприятиме розумінню глибоких процесів розвитку лексики сучасної української мови.

Ключові слова: мовна картина світу, образ, номен ліс, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко.

Литвин Е. А. Образ леса в языковой картине художественных миров Ольги Кобылянской и Уляны Кравченко. В статье охарактеризован образ леса и проанализирована специфика его реализации в языковой картине художественных миров Ольги Кобылянской и Уляны Кравченко. Выяснена роль этого образа в поэтическом тексте. Рассмотрены тропы с номеном лес. Доказано, что эти тропы являются характерным признаком языкового стиля писательниц. Творчество Ольги Кобылянской и Уляны Кравченко, как и творчество любого писателя, не может считаться окончательно изученным, поскольку каждый исследователь представляет свой взгляд на ту или иную проблему, то ли языковое явление. В связи с этим возникает потребность провести анализ функций номена лес в языке произведений Ольги Кобылянской и Уляны Кравченко, который представлен в языке художественных текстов обеих писательниц. Характеристика номена лес способствует пониманию глубоких процессов развития лексики современного украинского языка.

Ключевые слова: языковая картина мира, образ, номен лес, Ольга Кобылянская, Уляна Кравченко.

Lytvyn O. O. The image of the forest in the language picture of Olga Kobylyanskaya and Ulyana Kravchenko's artistic worlds. The image of the forest has been characterized and the specific of its realisation in the language picture of Olga Kobylyanskaya and Ulyana Kravchenko artistic worlds has been analysed the role of this image in the poetic text has been found out. The tropes with the nomenon forest have been researched it has been proved that these tropes are the characteristic feature of the writers language art.

The art of Olga Kobylyanskaya and Ulyana Kravchenko as well as the art of any other writer can't be considered well known up to the end, because each researcher presents his own opinion either on this or that problem or this or that phenomenon. Because of this there is a need to do an analysis of the nomen's forest functions in the language Olga Kobylyanskaya and Ulyana Kravchenko's works, which is presented in the language of both writers artistic texts. The characteristic of the nomen forest will lead to the understanding of the deep processes of the lexical development in the modern Ukrainian language.

Key words: language picture of the world, image, nomen forest, Olga Kobylyanskaya, Ulyana Kravchenko.

Одним із основних понять лінгвопоетики є поняття мовної картини світу. Кожна мова по-своєму членує світ, тобто має свій спосіб його представлення. Це значить, що кожна мова має свою картину світу і мовна особистість будує свої висловлювання відповідно до цієї картини.

Проблему «мовного світосприйняття» як лінгвістичної категорії сформульовано ще на початку XIX ст. В. Гумбольдтом («внутрішня

форма мови»). У XX ст. вивчення мовної картини світу почали пов'язувати з етнолінгвістикою, лінгвістичною філософією. У сучасному мовознавстві склалися різні напрями у вивченні мовної картини світу – типологічний, компаративно-контрастивний, культурологічний; відповідно існує велика кількість визначень поняття *мовна картина світу*. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки проблемі мовної картини світу присвячені праці таких учених, як Н. Арутюнова, В. Белянін, К. Голобородько,