

## ГЕНДЕРНІ ВАРІАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ» У СУЧАСНІЙ ПРОЗІ

**О. П. Сидоренко**, канд. пед. наук, доцент;

**М. В. Лагута**, магістрант

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

E-mail: ol\_sadd@ukr.net; maria\_laguta@ukr.net

*Стаття присвячена вивченню гендерних особливостей мовної реалізації асоціативно-семантичної структури концепту «любов» в індивідуально-авторській мовній картині світу. Гендерний чинник художнього осмислення концепту «любов» зумовлюється ментальними уявленнями автора як носія соціальної статі, актуалізується соціальними ролями персонажів. Вербальним виявом гендерних смислів художнього концепту «любов» є контекстуальне асоціативно-семантичне поле, зміст і структура якого засвідчують, що в лексико-семантичному плані гендерні варіації концептуальних смислів любові у творах Роздобудько та Винничука не мають яскравого вираження. Мовлення обох майстрів слова однаково багате на виражальні засоби, а гендерний чинник виявляється більше в ідейно-тематичному плані, ніж у мовностілістичному. Художній дискурс обох авторів конструює гендерні цінності читача: відбиває соціокультурні стереотипи і водночас вибудовує нові гендерні образи – підкреслює інтелектуальну складову в емоціях і почуттях жінки, а чоловічій пристрасті приписує ніжність і відданість.*

**Ключові слова:** гендерна лінгвістика, художній концепт, асоціативно-семантичне поле, концептуальний аналіз.

**Вступ.** У межах антропоцентричної наукової парадигми зростає інтерес до гендерних аспектів мови й комунікації. У гендерній лінгвістиці досить повно описані ідентифікаційні ознаки чоловічого та жіночого мовлення на матеріалі мови художніх творів (Н. Вязигіна, О. Горошко, Т. Дробишева, К. Краєва, Т. Панькова, М. Рюткенен), гендерні аспекти мовної комунікації (О. Дудоладова, Г. Приходько), прояви соціокультурної статі в художньому дискурсі (Н. Мечковська, А. Малигіна, А. Плюсна, Т. Попова, О. Садовнікова). Мовне конструювання гендеру розглядається як діяльність, в основі якої – співвіднесення мовних засобів з гендерними уявленнями носіїв певної культури, а отже, художній дискурс, будучи частиною соціокультури, з одного боку, стає транслятором гендерних асоціацій і стереотипів, а з іншого – конструктором гендеру: сприяє гендерній самоідентифікації, формує систему цінностей і норм жіночої та чоловічої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей жінок і чоловіків, набутих ними в процесі соціалізації. Гендерні ментальні уявлення яскраво виявляються в національно-мовних концептах. У структурно-семантичному плані художнього концепту «любов» закладена статева диференціація як на біологічному, так і на соціальному рівнях. Людські взаємини в площині емоційної концептосфери, що позначаються словом 'любов', яскраво розкриваються в сучасному художньому дискурсі, зокрема у творах Ірен Роздобудько та Юрія Винничука.

**Актуальність** нашої розвідки зумовлена: 1) увагою сучасного мовознавства до вивчення гендерних рис ідіостилю окремих письменників в межах концептуального аналізу художнього тексту; 2) розумінням того, що виражальні мовні засоби репрезентують цілісність творчої особистості самого автора, і, що особливо важливо, вони є вагомою підставою для усвідомлення читачем власної цілісності й гендерної ідентичності, що визначає ціннісні установки й поведінкову стратегію уже його (її) особисті; 3) акцентом на тому, що гендерно співвіднесений стиль письма художнього

дискурсу, який маркується як жіночий або чоловічий, створюється в процесі читання, формується читачем, який чітко усвідомлює власну соціальну стать і згідно з цим інтерпретує прочитане, тобто сам читач виступає «гендерним індикатором».

**Мета** роботи – виявити гендерні смисли концепту «любов» та засоби їх мовної репрезентації в художньому дискурсі Ірен Роздобудько та Юрія Винничука. Для реалізації поставленої мети виконано низку **завдань**: 1) з'ясовано лінгвістичні передумови гендерної варіативності породження і сприймання художнього мовлення; 2) застосовано методику концептуального аналізу в межах гендерної інтерпретації ключових слів художнього дискурсу; 3) змодельовано асоціативно-семантичні поля концепту «любов» у художньому дискурсі Ірен Роздобудько та Юрія Винничука; 4) виявлено гендерну специфіку мовного втілення концепту «любов» в індивідуально-авторській мовній картині.

**Об'єктом** дослідження є концепт «любов», вербалізований у творах Ірен Роздобудько та Юрія Винничука. **Предметом** – гендерні особливості мовної реалізації асоціативно-семантичної структури концепту «любов» в індивідуально-авторській мовній картині.

**Джерельною базою** дослідження стали романи «Гра в пацьорки», «Зроби це ніжно» Ірен Роздобудько й «Танго смерті», «Мальва Ланда», «Весняні ігри в осінніх садах» Юрія Винничука.

Теоретико-методологічне підґрунтя дослідження становлять праці з теорії гендеру (Ш. Берн, О. Есперсен, Р. Лакофф) та з гендерної лінгвістики (Дж. Коатс, Б. Барон, Д. Камерон, А. Кириліна, О. Горошко та інші). У роботі використовувалися такі **методи**: проблемний аналіз наукової літератури, описово-аналітичний та зіставний методи, метод моделювання; і **прийоми** концептуального аналізу: аналіз за словниковими дефініціями, опис концепту за його асоціативним полем; метод математичної статистики.

**Результати дослідження.** Гендерна лінгвістика має на меті дослідити, як стать впливає на комунікативну поведінку і використання мови, і водночас, якими засобами володіє мова для конструювання гендерної ідентичності, у яких комунікативних ситуаціях і типах дискурсу, з якою інтенсивністю відбувається таке конструювання. Одним із аспектів розгляду художніх творів з позиції гендеру, за К. Краєвою [5, с. 163], є виявлення гендерної ідентичності самого автора та ролей, які він приписує своїм героям. Гендерна своєрідність художньої літератури, на думку дослідниці, виявляється в тому, що в ній тексти маркуються як чоловічі і жіночі, а отже, в них простежуються типові риси маскулінності і фемінності. За А. Малигіною, істотні ознаки маскулінних текстів виявляються в тому, що вони побудовані «на базі значущих смислових опозицій», а фемінних – у «конструюванні всередині контексту вже існуючих культурних смислів», на основі яких «народжуються нові смисли» [7, с. 11]. А. Плюсіна висловила думку про те, що «мова “будує” життя суспільства і є частиною цього життя, тобто мовне конструювання гендеру є діяльністю, в основу якої покладено співвіднесення мовних форм з гендерними уявленнями (асоціаціями, стереотипами), що є частиною загальних смислів носіїв певної культури» [10, с. 184-185]. Мова твору – це своєрідний набір технологій письма, стратегій написання, дій з текстовими та культурними значеннями. Саме ці чинники формують стиль письма людини, який, на думку Т. Панькової, «реалізується з урахуванням гендерної приналежності автора і водночас формує гендерний стереотип» [9, с. 2]. Відтак процесам породження і сприймання мовлення, художнього зокрема, властива гендерна варіативність, зумовлена специфікою чоловічої і жіночої мовленнєвої поведінки, ідентифікаційними ознаками чоловічого і жіночого письма, чоловічими і жіночими комунікативними стратегіями. Незважаючи на те, що гендерні відмінності в мові не можна вважати універсальними, оскільки вживання тих чи інших мовних засобів зумовлено не тільки статтю, а й культурним рівнем мовця, його соціальним і професійним статусом, гендерна лінгвістика визнає наявність певних

мовностильових рис, характерних здебільшого для чоловіків або для жінок у певній комунікативній ситуації.

Спостереження за гендерними виявами жіночого і чоловічого мовлення О. Дудолодової, Н. Мечковської, А. Плюсній засвідчили, що в лексичному плані жіноча мова є емоційнішою й чутливішою: «у словнику жінок більше емоційно-оцінних слів, насамперед зменшувально-пестливих, більше евфемізмів; у стилістичному плані чоловіча мова більше книжкова, ніж жіноча, складніша щодо синтаксису і більш насичена інтелектуально, а не емоційно» [8, с. 145–146]; автор-жінка оминає критику, «дотримується стратегії толерантності на комунікативно-прагматичному рівні» [10]; чоловіки частіше використовують абстрактні іменники, а жінки – конкретні, жінки використовують більше дієслів, а чоловіки – іменників, прикметників. Чоловіки віддають перевагу відносним прикметникам, а жінки – якісним. Чоловікам властивий лінійний тип викладу матеріалу, а жінкам – нелінійний. Якщо уявити процес написання тексту жінкою, то це своєрідний політ творчої думки. Жінка може витворювати сюжетну лінію у певному часі, а потім з легкістю перейти до спогадів, уводити в канву оповіді роздуми. Чоловік більш схильний працювати за планом. Він дотримується однієї сюжетної лінії. Тільки після її логічного завершення може перейти до спогадів. Чоловік тяжіє до фактажу, прагне передати взаємозв'язки між явищами, конкретизувати обставини, аби створити повну картину події, але без детального опису. Жінка швидше візьметься говорити про незначну подію, але опише її настільки детально, наскільки це буде можливим, намагатиметься не тільки передати інформацію, але й висловити свою думку щодо неї.

У структурі художнього концепту наявний гендерний компонент як репрезентант ментальних уявлень носіїв соціальної статі, зокрема автора художнього тексту. Звернення до праць Д. Лихачова [6] дозволяє розглядати концепт «любов» як психолінгвоментальну рису, збережену у свідомості людей і закладену в культуру народу на підсвідомому рівні, тобто таку, що актуалізує на мовному рівні предметний, поняттєвий, асоціативний, образний, символічний і ціннісно-оцінний потенціал. Індивідуально-авторське переосмислення ментального смислу концепту, що виявляється через оригінальні засоби вербалізації індивідуальних оцінок і асоціацій, перетворює національно-мовний концепт на художній, який водночас презентує узагальнений, соціально зумовлений, асоціативний образ.

Застосування методу концептуального аналізу дало змогу прослідкувати, як на рівні вербальних засобів відбувається інтерпретація національно-культурного концепту «любов» у художньому дискурсі з урахуванням гендерного фактору. Відтекстовий підхід дозволив виявити індивідуально авторські інтерпретації концепту і побудувати асоціативно-семантичне поле, яке містить семантичні мікро- і макрополя, мовно-стилістичне наповнення яких розширює зміст ключового слова-теми залежно від комунікативних намірів автора. Функціонування в художньому дискурсі слів любов/любити засвідчило, що найбільше реалізованим в авторському мовленні є макрополе «кохання». У новелах Роздобудько воно актуалізується через такі мікрополя, як перше кохання, кохання з першого погляду, сліпе кохання, вигадане кохання.

В інтерпретації авторки перше кохання – це репетиція справжніх почуттів, вірність, бажання, щастя і водночас поразка, фіаско, воно зле і сліпе: «Воно, мов перший сніг наприкінці листопада, ще не затоптаний нічийми ногами, або, як перша трава наприкінці березня, що ледь помітна на ще вкритій памороззю землі» [12, с. 57]; «...життя не закінчується разом з першим коханням... Це лише репетиція до справжніх почуттів!» [12, с. 61]; «...перше кохання майже завжди приречене на фіаско?» [12, с. 57]. Кохання з першого погляду героїня новели «Я повертаюся» асоціює з уколом в серце, а метафоричні відчуттєві асоціації передаються прикметниками *дивний, миттєвий*, фразеологізованим сполученням *позбулася очей*: «Ось тоді Алоуа відчула дивний миттєвий укол в серце і ...«позбулася очей» [13,

с. 131]. Любов чоловіка до жінки письменниці передає за допомогою дієслів і порівняльних конструкцій із сильною емоційною конотацією: «... я задихався від щастя і захвату, кидаючи на неї погляд» [13, с. 118], «Я одразу ж піддався її чарам, і мов стріла, нарешті відпущена з тятиви, полетів назустріч, троцячи все на своєму шляху. І взагалі – перевернув світ, з тріском розірвав простір, залишаючи за собою випалену землю, мов снаряд, що летить у ціль» [13, с. 118]. Сліпе кохання демонструє героїня новели «Худболіст», яка готова розчинитися в коханому, зректися власних принципів. Для неї кохання – це передусім приналежність: «... я знала: я належу лише тобі – вся, вся, вся. Хотіла, аби ти мною пишався і бачив: я посміхаюся лише до тебе, і щоб всі, всі, всі бачили який ти коханий» [13, с. 87].

Семантичний план 'предмет любові/кохання' розкривається атрибутивними словосполученнями: «Важко було встояти перед тим, що вона бачила на портретах – **бездонні чорні очі, тендітні руки, порцелянові плечі, густе волосся, що, певно, завжди пахло хною**» [13, с. 201]. Використання просторічних лексем на позначення взаємин між чоловіком і жінкою дозволяє авторці передати зміст розрахункових, корисливих стосунків, яких не можна назвати любов'ю – словом з позитивною, високою конотацією: «Не надто яскравий роман із однокурсником, котрий міг через пару років вилитися у весілля – проте краще, ніж нічого. Звісно Настя часом нарікала і на роботу, і на цей прісний роман, що завмер на стадії «женихання» [13, с. 72]. Іронічного звучання з присмаком розчарування надає висловлюванню нанизування контекстуальних синонімів: *не надто яскравий роман, прісний роман, стадія «женихання»*.

Семантичний план макрополя 'інтерес, внутрішній, душевний потяг, пристрасть до чого-небудь' представлений таким компонентом, як любов до природи, вербалізованим у порівняннях і метафоричних епітетах: «...*піщана твердь стає схожою на мережива. Там ніжна рибка-голка збирає з жалких пелюсток актинії цілющий нектар, там шовковий дельфін відчуває свою пару на відстані сотні миль...*» [13, с. 64]. Жага до здійснення мрії мислиться як прагнення досягати чогось бажаного, подолавши всі перешкоди. Семантичний план цього сегменту представлений лексемами *впевненість, твердість, божевілья*: «... *на відміну від інших хлопців, на питання, ким він буде, завжди з лютою впевненістю відповідає: футболістом! Скільки його не б'ють, а він твердить одне і те ж! Всі знають, що малий Слава схиблений на футболі*» [13, с. 80]. Любов до музики, що конкретизується в любові до скрипки, – це завуальовані дитячі еротичні фантазії, утілені через метафоричну персоніфікацію: «*Вигин її лакованого стегна було окреслено світлом ... Вона лежала на чорному оксамиті упівоберта і, здавалося, дихала. І була такою самотньою і привабливою, що йому захотілося лягти поруч – на чорний оксамит, біля цього чарівного вигину і відчутти її подих ... він не міг зізнатися, що любов до музики була лише приводом торкатися цього інструменту і чути, як скрипка, здригаючись, як жива, підкорюється його пальцям*» [13, с. 150].

Розглянемо асоціати, що презентують семантичний компонент почуття глибокої сердечної прихильності; глибоку повагу і дружбу, викликану родинними зв'язками. Можемо спостерігати такі прояви цього елемента концепту «любов»: любов до батьків, любов до дітей, любов до речей, любов до тварин. Наприклад, любов до бабусі визначається через зорові і смакові асоціації: «*долоні, що пахнуть чимось смачненьким*», «*гладка*», «*обличчя у зморшках*», «*очі сині*», «*яблучний пиріг*», – через які передається зміст наївної дитячої любові, що полягає в поцінуванні краси внутрішньої, але не штучної: «...*сама бабуся – зовсім не схожа на іншу, котра лишилася в місті – без помади на вустах, без кучерів в охайній зачісці. Ця бабуся гладка у фартуху й хустці, з великими долонями, що завжди пахнуть чимось смачненьким*» [13, с. 36].

У семантичному компоненті 'почуття прив'язаності до кого-небудь' можна виявити такі смислові плани: сильне почуття, що приносить страждання і муку; глибоке, духовне почуття, що дає щастя. Для персонажів новели «Коханка» любов –

це мука й водночас насолода: «...*Нестерпно, коли ти зникаєш! Я не можу не бачити тебе більше двох днів. ...Наша зустріч, розмови, відповідність внутрішніх ритмів, теплота тіл, море ніжності...*» [13, с. 154].

Кохання супроводжує кожного героя творів Винничука, то даючи сили дихати, то перебиваючи повітря. Воно не вигадане, не оздоблене гарною «фрамкою», проте справжнє й цілком реальне. Кохання для нього таке, що може проникати в кожну щарину людської душі. У романі «Танго смерті», як здається на перший погляд, зовсім немає місця для цього почуття. Це розповідь про війну, страждання в концтаборах, долю чотирьох повстанських родин, пристрасть до музики та пошук загубленої таємниці. Однак навіть у жорстокому світі місце для любові таки знайшлося. Стан закоханості автор описує з натяком на те, що слова є зайвими, при цьому акцентує на зовнішніх маркерах – поглядах, жестах, думках, що переплітаються в симфонії спільних почуттів, як-от: *зняла очі, погляд набік, уста тремтіли: «Ярош, підтримуючи розмову, дивився їй лише на уста, мовби разом із окулярами вона зняла й очі, та, зрештою, Данка й сама відводила погляд набік, заки між ними пролітали недомовлені слова, юрмища слів, присутність яких зраджували тільки вуста, що раз по раз безгучно тремтіли»* [2, с. 17].

У певні моменти кохання для героїв стає не ліками, а хворобою, про що стверджує персонаж Марко – закоханий, хоча й прагматичний, юнак. Він не романтичний персонаж, зовсім навпаки. Саме тому його почуття мають темну сторону: *«Любов – це знаєш що? Це така хвороба. Вона триває дуже коротко. А потім... настає симбіоз двох істот. Хтось пальма, а хтось ліана. Питання лише в тому, хто кого смокче»* [2, с. 30]. Здавалось би, симбіоз – повноправне співіснування. Проте в уста Марка на позначення високого почуття автор вкладає вульгарні слова «любов-хвороба», «хто кого смокче».

Семантику кохання Винничук розширює за рахунок того, що в образі кожної жінки бачить натхнення для творчості, порівнює жінку з поезією: *«Я взагалі маю сумнів, чи потрібно писати вірші вродливій жінці, адже вона сама по собі – поезія»* [3, с. 87]. Герой Ярош виправдовує жіночу натуру, у якій за маскою «одухотвореного обличчя» ховається байдужість. Тут автор вдається до антитези: *«Один-єдиний ангел, який заховався в жінці, може виправдати перебування у ній сотні чортів»* [2, с. 14]. Семантичний план 'предмет кохання' реалізується через почуття відданості. Мількер – музикант – присвятив свою молодість не музиці, а дівчині Руті. Вона для нього стала єдиним путівником на все життя, хоча й померла дуже рано – в концтаборі під звуки скрипки. Мількер *«...так кохав Руту, що після війни не міг відважитися на нове захоплення, Рута усе стояла перед очима, він був переконаний, що Рута могла з'явитись будь-якої днини, а він мусить її дочекатись...»* [2, с. 49]. Відданість для Мількера – не тільки вірність, для нього – це його вище призначення, яке він «мусить» нести через життя.

Почуття захопленого жіночою вродою молодика Йоська автор описує словами з яскраво вираженою позитивною конотацією: *«... така вона вся була просвітлена і сонячна, і голос мала медовий, глибокий, і коли вона з'являлася у нашій конторі, то, здавалося, що кількість вікон миттєво зростає, бо ставало ясніше й свіжіше... я милувався її тоненькими палюшками з рожевими пелюстками нігтиків, здавалося, ті нігтики щойно тільки спурхнули з квітки, ...моїм тілом пробігав якийсь незбагненний тремт, наче розряд електрики, але не сильний...»* [2, с. 91]. Він підносить жінку до рівня божества, називаючи частини її тіла не пальцями, а «палюшками», додаючи, що вони закінчуються «пелюстками нігтиків».

Винничук створює образ коханої жінки й ототожнює його з природою. Для характеристики почуттів автор витворює власні неологізми, наприклад, «літеплі ночі» – теплі літні ночі. Опис коханої передає багатство уяви письменника: *«...її ім'я, пологі і теплі, розтікалося молоком по вустах трави, поскрипувало на зубах піску, розчинялося в літеплі ночі...»* [2, с. 120]. Це слова не безрозсудного юнака, а дорослого чоловіка, який розуміє усю цінність жінки, багатство отриманих почуттів.

Та не завжди кохання буває поетично-гострим. Воно може проявлятися в буденних справах, як-от у розмові між сусідами зранку: *«Пані Хомикова! Коли я на світанку чую ваш голос, то так, гейби я випив півлітра моцної кави і вже готовий іти тяжело працювати. Завдяки вам я на каві економлю, то дай вам Боже здоров'я, аби ви мене і з летаргійного сну збудили»* [2, с. 59]. Особливого колориту зовсім не романтичному зізнанню додає саме його жаргівливий тон і діалектне мовлення. Водночас для героїні твору «Танго смерті» Русі кохання не є чимось високим та піднесеним. Воно стає для неї безпринципним і характеризується: *«...готовністю взяти в уста будь-де і будь-коли, хоч би й в автобусі»* [2, с. 21]. Отже, має місце мікрополе 'брудне кохання'. На межі безсоромної відвертості розгортаються події роману «Весняні ігри в осінніх садах», у якому зі зворушливою проникливістю постають одвічні проблеми Любові й Смерті. Темі кохання і пристрасті належить тут провідне місце. Але пристрасть, яка спонукає до самогубства, зумовлює і своєрідну композицію твору: навколо головного героя гуртуються інші герої – його коханки. Для головного героя існують саме «коханки», а не «кохані». Тому і почуття до них у нього не захмарні та солодкі, а безжалні та різкі: *«Жінки створені для любові й зради, їх можна кохати, а потім перетворювати на літературу»* [1, с. 32].

Якщо кохання до жінки чи чоловіка у Юрія Винничука представлене різними проявами почуттів, то любов до рідних письменник характеризує зі спокійною душевною силою. Секрет щасливого шлюбу з генієм простий – відкинути шалене кохання і замінити його родинними почуттями: *«Дуже мало жінок, готових принести себе в жертву митцеві або вченому, але зазвичай це не ті жінки, заради яких великий чоловік здатен на якийсь божевільний вчинок, на вибух пристрасті, не ті, яких він добувається, перед якими притлумлює своє самолюбство, це хитше жінки, яких люблять так само, як матір або сестру, без шаленства, без надміру почуттів. Як Винниченко свою Розалію»* [2, с. 127]. Любов дитини до матері асоціюється у Винничука із колісковою, що тепло огортає дитину: *«...цей ніжний щebet матінки супроводжує мене усе життя, і навіть зараз, коли її поруч нема, я чую цей щebet, ці ніжні переливи звуків, ці лагідні пеленаючі слівця, з якими прокидався щоранку...»*, *«...мама розливає тепло по кімнати і задоволено вуркоче...»* [2, с. 11]. Материна ж любов до сина розкривається через здатність до самопожертви, готовність боротися за свою дитину: *«Мама відразу заявила, що не віддасть свого коханого синочка, що підніме на ноги усіх своїх знайомих, аби лише мене врятувати ...»* [2, с. 220].

Макрополе 'інтерес, внутрішній, душевний потяг, пристрасть до чого-небудь' реалізований у Винничука через пристрасть до музики. Для старого вчителя Мількера музика є самим життям: *«Музика – то життя! Не вона тобі, а ти їй повинен віддаватися! – гукав він униз, перехиляючись через перила. – Це не вона живе для тебе, а ти мусиш жити для неї! Дихати нею, пити її і їсти! Ти вся мусиш стати музикою! Вся!»* [2, с. 338] – і водночас обітницею самотності, бо музика буквально знищує все, що могло б бути в нього: сім'ю, рідних, друзів. Для нього така любов – самопожертва: *«мистецтво, як поганський бог, завше потребує жертв»* [2, с. 140]. Пані Конопелька любов до книжок передає через порівняння їх з навколишнім світом та його маленькими дивами: *«У цій книзі йде дощ, гримить і блискає, – сказала пані Конопелька, – а оно в тій шумить ліс, пахне хвоєю і чути чийсь кроки, похрускування сухого гілляччя, у тамтій сходить зимове сонце, а в тій – заходить...»* [2, с. 146]. Специфічним утіленням пристрасті є любов до реального предмета. Герой роману «Мальва Ланда» не уявляє свого життя без борщу: *«Борщ – се символ світобудови, се Сонце, Місяць і Зорі, Небо і Земля, води і суходоли... Борщ – се наша українська кров. Темно-червона, хмільна і кипуча. Борщ тече в наших жилах, борщ вирує і яріє. На борщі вироста козацька нація, на борщі вона приймала присягу»* [3, с. 86]. Для нього він «символ світобудови». Таку «предметну» любов оповідач воєнного періоду роману «Танго смерті» Орест актуалізує через теплі почуття до рідного міста, що передаються одоративною лексикою: *«З самого малечку я сприймав і вбирив у себе*

*Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визираючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашиим кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картопління, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвиці і шпондерки...» [2, с. 37].*

Вербальне вираження семантичних планів концептуального ядра свідчить про те, що автори однаковою мірою приділяють увагу кохання – почуттю глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; на другому місці – інтерес, пристрасть, внутрішній потяг до чого-небудь; на третьому – почуття глибокої сердечної прив'язаності, в межах родинних зв'язків. Приядерна зона є дещо ширшою у творах Винничука: автор більш продуктивно використовує засоби словотвору для художнього увиразнення мовлення. Він відає перевагу дериватам від слова *любити*: *любити, любощі, любенько, любуватися, любовний, любуючись, самолюбство, любий, облюбувати*, які покривають семантичний план і кохання, й інтересу до певного предмета чи справи. Роздобудько здебільшого використовує слова, утворені від 'кохати': *кохання, кохана, коханка, коханий, коханець, кохати, кохатися, закохатися, закоханий тощо*. Їх кількість і семантика підкреслюють домінують кохання, інтимних стосунків чоловіка і жінки у творчості письменниці. Зона ближньої периферії досліджуваного нами концепту представлена пропорційно менше у творах обох письменників і заповнена лексемами, що передають усталені асоціації носіїв лінгвокультури: *вірність, бажання, щастя, самовіддане, ніжність, захват, перевернути світ, розірвати простір, невибагливе щастя, пускала слину, добро, мрія, довірливий, цілувати, турбота, насолода, ласка* (Роздобудько); *любив солодощі, любовний настрої, любовні пригоди, запала в душу, серце, тепло душі, уста тремтіли, цілувати, мрія, цілуватися, незбагнений тремт, розриває серця, спокій, сором, добро, любов тліє, піднімати на ноги, відданість, вірність* (Винничук). Найбільшою за кількісним виявом є зона дальньої периферії, у якій і виявляється індивідуально-авторське бачення концепту «любов» і його інтерпретація в гендерному плані. Потрібно зазначити, що ця складова є дещо ширшою в індивідуальному мовленні Винничука, що, у принципі, відповідає висновкам лінгвогендерології про те, що чоловіки схильні через мову більше виявляти свою індивідуальність, ніж жінки.

Результати наших спостережень дають підстави погодитися з думкою про те, що поділ літератури на жіночу і чоловічу за гендерним принципом є досить-таки суперечливим, принаймні на рівні мовного втілення художнього концепту. Г. Приходько, зокрема, наголошує, що відмінності у мові чоловіків та жінок стираються під впливом різних соціальних факторів, таких, наприклад, як рівень освіти [11]. У нашому випадку маємо справу з майстрами художнього слова. Тому їхнє мовлення однаково багате на виражальні засоби, і гендерний чинник більше виявляється в ідейно-тематичному плані, аніж у мовностилістичному. Так твори Винничука, засвідчують індивідуальний погляд на зміст і структуру поняття «любов»: від ніжного, високого, трепетного почуття до відверто безсоромного, низького й вульгарного, що зумовлено авторським баченням людських стосунків у рамках змістових колізій його романів. Кохання в інтерпретації Ірен Роздобудько – це ніжне трепетне почуття, воно самовіддане і чисте, бажане й омріяне, не залежно від того, хто потрапив у його тенета – чоловік чи жінка.

**Висновки.** У структурі художнього концепту наявний гендерний компонент як репрезентант ментальних уявлень носіїв соціальної статі, зокрема автора художнього дискурсу. Вербальним виявом художнього концепту є асоціативно-семантичне поле. Його структурування засвідчило, що гендерні варіації концептуальних смислів любові у творах Роздобудько та Винничука не мають яскравого вираження. Вони розкривають всі її семантичні плани, приділяючи значно більше уваги коханням.

Наше дослідження підтверджує думку про те, що відмінності у мові чоловіків та жінок стираються під впливом соціокультурних чинників. Мовлення обох майстрів слова однаково багате на виражальні засоби, а гендерний чинник виявляється більше в ідейно-тематичному плані, аніж у мовностилістичному.

Художній дискурс обох авторів конструює гендерні цінності, що відбивають культурні стереотипи. Наприклад, любов матері до дитини передається через асоціативні образи колискової пісні, образ бабусі – це безмежна турбота, запах чогось смачного, а жінка – це муза, джерело натхнення для митця, вона є слухняною і покірною у коханні. Через лексику з негативною конотацією автори засуджують прагматизм і розрахунок у коханні як з боку чоловіків, так і жінок. Крім того, художній дискурс вибудовує й нові гендерні образи, наприклад, підкреслює інтелектуальну складову в емоціях і почуттях жінки, а чоловічій пристрасті приписує ніжність і відданість.

#### ГЕНДЕРНЫЕ ВАРИАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

*О. П. Сидоренко*, канд. пед. наук, доцент;

*М. В. Лагута*, магистрант

Сумский государственный университет,

ул. Римского-Корсакова, 2, г. Сумы, 40007, Украина

E-mail: ol\_sadd@ukr.net; maria\_laguta@ukr.net

*Статья посвящена изучению гендерных особенностей языковой реализации ассоциативно-семантической структуры концепта «любовь» в индивидуально-авторской языковой картине мира. Гендерный фактор художественного понимания концепта «любовь» обусловлен ментальными представлениями автора как носителя социального пола, актуализируется социальными ролями персонажей. Вербальным выражением гендерных смыслов художественного концепта «любовь» является контекстуальное ассоциативно-семантическое поле, содержание и структура которого свидетельствуют о том, что в лексико-семантическом плане гендерные вариации концептуальных смыслов любви в произведениях Роздобудько и Винничука не имеют яркого выражения. Художественная речь данных авторов одинаково богата выразительными средствами, а гендерный фактор проявляется преимущественно в идейно-тематическом плане, нежели в лингвостилистическом. Проанализированному художественному дискурсу присуще конструирование гендерных ценностей: в нем отражаются социокультурные стереотипы и одновременно выстраиваются новые гендерные образы – подчеркивается интеллектуальная составляющая эмоций и чувств женщины, а мужской страсти приписывается нежность и преданность.*

**Ключевые слова:** гендерная лингвистика, художественный концепт, ассоциативно-семантическое поле, концептуальный анализ.

#### GENDER VARIATIONS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF CONCEPT «LOVE» IN MODERN PROSE

*O. Sidorenko*, PhD in Pedagogy, associate professor;

*M. Laguta*, master's degree student

Sumy State University,

2, Rymyskogo-Korsakova Str., Sumy, 40007, Ukraine

E-mail: ol\_sadd@ukr.net; maria\_laguta@ukr.net

*The article is devoted to studying of the gender peculiarities of language occurrences of associative and semantic structure of concept of «Love» in the author's linguistic view of the world. The gender factor of artistic representations of concept of «Love» is determined by mental exposition of author as a medium of social sex and is foregrounded with social role of characters. Contextual associative and semantic field is a verbal expression of gender meaning of artistic concept of «Love», content and structure of which shows us, according to lexical and syntactical point of view, gender variations of conceptual meaning of «Love» in Rozdobudko's and Vynnychuk's compositions writings don't have a vivid expression. Authors' speech is equal according to using expressive means, but gender factor appears in ideologically-thematic view more, than in linguostylistic one. Artistic discourse of both authors composes gender values of a reader: reflects sociocultural stereotypes and at the same time arranges new gender figures – emphasizes intellectual content in woman's emotions and feelings and ascribes tenderness and devotion for men's passion.*

**Key words:** gender linguistic, artistic concept, associative and semantic field, conceptual analysis.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винничук Ю. П. Весняні ігри в осінніх садах : роман / Ю. П. Винничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 313 с.
2. Винничук Ю. П. Танго смерті : роман / Ю. П. Винничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 380 с.
3. Винничук Ю. П. Мальва Ланда : роман / Ю. П. Винничук. – Київ : Спадщина, 2004. – 540 с.
4. Дудолодова О. В. Гендерные аспекты речевого взаимодействия / О. В. Дудолодова // Материалы научной конференции «Функциональная лингвистика. Итоги и перспективы». – Ялта : ТНУ, 2002. – С. 67–69.
5. Красва К. В. Дескрипция и проявление гендера в художественной литературе / К. В. Красва // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – 2013. – Вип. 39. – С. 162–164.
6. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность : Антология / ред. В. П. Нерознака. – Москва : Academia, 1997. – С. 280–287.
7. Малыгина А. В. Гендерные реализации как тексты культуры (на примере моды середины XX – начала XXI вв.) : автореф. дис. ... к-та философ. наук : 24.00.01 «Теория и история культуры» / Анна Владимировна Малыгина. – Москва, 2008. – 24 с.
8. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – Москва : Аспект пресс, 1996. – 206 с.
9. Панькова Т. В. Особливості гендерної варіативності художнього мовлення в змістовому й синтаксичному аспектах [Електронний ресурс] / Т. В. Панькова // Актуальні питання філології. – 2011. – Вип. 1. – 8 с. – Режим доступу : <http://www.stationline.org.ua/filologiya/31/1859>. – (10.11.2017).
10. Плюснина А. В. Характеристики мужской и женской письменной речи в гендерном сознании коммуникантов / А. В. Плюснина // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 184–188.
11. Приходько Г. І. Особливості стратегій мовленнєвої комунікації чоловіків і жінок / Г. І. Приходько // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – 2014. – № 2. – С. 109–111.
12. Роздобудько І. Гра в Пацюрки : роман / Ірен Роздобудько. – Київ : «Нора-Друк», 2009. – 240 с.
13. Роздобудько І. Зроби це ніжно : роман / Ірен Роздобудько. – Київ : «Нора-Друк», 2013. – 302 с.
14. Садовнікова О. Художня актуалізація концепту «Кохання» у творах Юрія Винничука / О. Садовнікова, М. Лагута // Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти : матеріали XII Міжнар. наук.-практ. конф. – Суми, 2016. – С. 177–180.

## REFERENCES

1. Vynnychuk, Y. P. (2013). *Vesnyani ihry v osinnikh sadakh* [Spring games in the autumn gardens]. Kharkiv, Ukraine : Folio.
2. Vynnychuk, Y. P. (2013). *Tango smerti* [Tango of death]. Kharkiv, Ukraine : Folio.
3. Vynnychuk, Y. P. (2014). *Malva Landa*. Kyiv, Ukraine : Spadshchyna.
4. Dudoladova, O. V. (2002). *Gendernyye aspekty rechevogo vzaimodeystviya* [Gender aspects of speech interaction]. *Proceedings of the Scientific Conference «Funktional'naya lingvistika. Itogi i perspektivy»*, (pp. 67-69), Yalta, Ukraine: TNU.
5. Krayeva, K. V. (2013). *Deskriptsiya i proyavleniye gendera v khudozhestvennoy* [Describing and the manifestation of gender in fiction]. *Scientific notes. Series "Philological"*, 39, 162-164, Ostrog, Ukraine : Publishing House of the National University of Ostroh Academy.
6. Likhachev, D. S. (1997). *Kontseptosfera russkogo yazyka* [Conceptosphere of the Russian Language]. In V. P. Neroznaka (Ed.), *Russian Literature: Anthology* (pp. 280-287). Moscow, Russia: Academia.
7. Malygina, A. V. (2008). *Gendernyye realizatsii kak teksty kul'tury (na primere mody serediny XX – nachala XXI vv.)* [Gender realization as texts of culture (on the example of fashion of the middle of XX - the beginning of the XXI centuries)]. Extended abstract of candidate's thesis, Moscow, Russia.
8. Mechkovsky, N. B. (1996). *Sotsial'naya lingvistika* [Social Linguistics]. Moscow, Russia: Aspect Press.
9. Pankova, T. V. (2011). *Osoblyvosti hendernoyi variatyvnosti hudozhnoho movlennya v zmistovomy y syntaksychnomy aspektakh* [Features of the gender variation of artistic speech in the content and syntactic aspects]. *Aktualni pytannya philologii*. Retrieved October 11, 2017, from <http://www.stationline.org.ua/filologiya/31/1859>
10. Plyusnina, A. V. (2012). *Kharakteristiki muzhskoy i zhenskoy pis'mennoy rechi v gendernom soznanii komunikantov* [Characteristics of Male and Female Written Speech in the Gender Consciousness of Communicants]. *Yaroslavl' Pedagogical Bulletin*, 1(I) (Humanities), 184–188.
11. Pryhodko, G. I. (2014). *Osoblyvosti stratehiy movlennievoyi komunikatsii cholovikiv i zhinok* [Features of the strategies of speech communication of men and women]. *Scientific Article of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Series: Philological Sciences (Linguistics)*, 2, 109–111.
12. Rozdobudko, I. (2009). *Hra v patsorky* [Bead Game]. Kyiv, Ukraine : "Nora-Druk".
13. Rozdobudko, I. (2013). *Zroby tse nizhno* [Do It Gentle]. Kyiv, Ukraine: "Nora-Druk".
14. Sadovnikova, O. & Laguta, M. (2016). *Khudozhnya aktualizatsia kontsepty «Kokhannya» u tvorakh Yu. Vynnychuka* [Art actualization of the concept of love in the literature of Yuri Vynnychuk]. *Proceedings of the XIIIth International sTheoretical and Practical Conference "Journalism Education in Ukraine: World Professional Standards"*, (pp. 177–180), Sumy, Ukraine.

Надійшла до редакції 1 грудня 2017 р.