

О. И. Гамали,

канд. филол. наук, доцент

А. П. Ростальная,

библиотекарь

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості пейзажів у романі Діни Рубіної «Почерк Леонардо»: типологію (зображальна: територіальні, ландшафтні, часові; за емоційними враженням: ідеальні, буремні, сумні тощо), зображально-виражальні засоби (епітети, метафори уособлення, порівняння тощо), функції (позначення місця і часу, сюжетне мотивування, форма психологізму, форма присутності автора тощо).

Ключові слова: Діна Рубіна, роман «Почерк Леонардо», пейзаж, типологія пейзажів, зображально-виражальні засоби, функції пейзажів.

В статье рассмотрены лингвостилистические особенности пейзажей в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»: типология (изобразительная: территориальные, ландшафтные, временные; по эмоциональным впечатлениям: идеальный, бурный, унылый), изобразительно-выразительные средства (эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнения и т.д.), функции (обозначение места и времени, сюжетная мотивировка, форма психологизма, форма присутствия автора).

Ключевые слова: Дина Рубина, роман «Почерк Леонардо», пейзаж, типология пейзажей, изобразительно-выразительные средства, функции пейзажей.

The article considers the linguostylistic features of landscapes in Dina Rubina's novel "The Leonardo's Handwriting": typology (pictorial: territorial, landscape, temporary; on emotional impressions: perfect, stormy, dull), figurative and expressive means (epithets, metaphors, personifications, comparisons etc.), functions (designation of place and time, plot motivation, form of psychologism, form of author's presence).

Key words: Dina Rubina, novel «The Leonardo's Handwriting», landscape, typology of landscapes, figurative and expressive means, functions of landscapes.

Художественный текст является образной системой, в которой изобразительно-выразительные средства русского литературного языка

используются в традиционном и трансформированном виде, соединяясь с индивидуально-авторскими новшествами.

Тексты художественных произведений поставляют материал для лингвистического анализа языковых средств, определяющих своеобразие языка произведения. Теоретические основы анализа художественного текста сформировались в работах В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, В. П. Григорьева, А. И. Ефимова, В. П. Ковалева, Н. М. Шанского и др.

Современная лингвистика акцентирует свое внимание не только на характеристиках художественного стиля писателя, но и на особенностях его языковой личности, картины мира, концептуальной системы. «С помощью языка мы отражаем мир. Именно отражаем, а не описываем или, точнее, не только описываем, поскольку описание – это лишь одна из форм языкового отражения мира» [2, с. 110].

Анализ пейзажа в этом контексте представляется чрезвычайно актуальным, поскольку в описании природы ярко преломляется индивидуально-авторское видение мира. Изучением словесно-художественного пейзажа занимались И. М. Вознесенская, В. А. Кухаренко, О. А. Нечаева, М. Н. Эпштейн и др.

Как утверждают многие литературные критики и ученые-литературоведы (Т. Н. Бреева, Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева, В. В. Кабакчи, Н. В. Максимов, В. Ю. Пановица, Т. Г. Прохорова, З. И. Резанова, Ю. Н. Серго, К. В. Сигова, Р. Р. Фаттахова, Н. Н. Федорова, А. Н. Цепенникова, М. А. Черняк, Э. Ф. Шафранская и др.), Дина Рубина является одним из наиболее ярких современных русскоязычных авторов, признание которого получено благодаря глубокому знанию русской культуры и уникальному языковому чутью.

Творчество Д. Рубиной называют парадоксальным, поскольку, носитель еврейской культуры, она, создавая яркие портреты, находя сочные типажи, выражает все это на русском языке. Однако лингвистические особенности пейзажей в романах Дины Рубиной исследователями оставлены

практически без внимания, что и определяет **актуальность** данной работы.

Цель работы – описать изобразительно-выразительные особенности словесно-художественных пейзажных зарисовок в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо».

Материалом для исследования послужили фрагменты, содержащие пейзажные описания (91), извлеченные методом сплошной выборки из [3].

Создание пейзажа имеет давнюю традицию в литературе. На ранних стадиях природа олицетворялась, изображалась и понималась как живое существо. Если в античности описания природы вводились в качестве фона действия, то в настоящее время пейзажи «обретают психологическую значимость, становясь средством художественного освоения внутренней жизни человека» [7, с. 193].

Традиционно под пейзажем понимается изображение природы. «Пейзаж (франц. *pausage*, от *paus* – страна, местность) – картина природы, имеющая различное художественное значение в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которым он связан [6, с. 265].

Еще Н. Г. Чернышевский заметил, что «пейзаж прекрасен тогда, когда оживлён». К. Пигарёв, анализируя работу Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», пришёл к интересным выводам:

- во-первых, пейзаж оживляется непосредственным, зримым присутствием человека;
- во-вторых, в пейзаже могут так или иначе обнаруживаться следы его творческой деятельности;
- в-третьих, самый характер изображения природы несёт на себе отпечаток проецируемого на неё отношения человека, его чувств и мыслей;
- в-четвёртых, пейзаж приобретает одухотворённость, когда явления природы передаются в их динамике [1, с. 37-38].

Подтверждение данным положениям находим в творчестве Дины Рубиной. Пейзаж в ее произведениях всегда неслучаен: он и социальный, и романтический, и психологический, когда внутренний мир героев воссоздается не прямо, а через отношение к природе.

Дина Рубина, объездившая много стран, посетившая несчетное количество городов и повидавшая многих людей разных национальностей, используя свою наблюдательность, изумительную память, создает сочные, яркие картины природы. Они у нее могут быть простыми и незатейливыми: *«Город моего детства, – песчаные бури, тяжелая мутная река Урал, степь да степь кругом, жирная грязь, карагачи, джида, бедные палисады под окнами»* [3, с. 7]; но могут развернуться в пространные описания природы: *«Ты знаешь, что такое Германия в октябре, в солнечный день: высоченные своды синевы над головой, пастозные лепные облака, словно кто на синюю палитру щедро выдавил белил из огромного тюба; исполненная кротости плавная красота Рейна в крутых виноградных берегах, башни и башенки замков на желтовато-багряных склонах, блики солнца на черном сланце высоких крыши, на петушках церковных шпилей»* [3, с. 34].

Повествование в романе «Почерк Леонардо» географически постоянно перемещается: Киев, Ейск, Мариуполь, Средний Запад, штат Канзас, Монреаль, Франкфурт. *«Совершаем немислимую дугу: из Жмеринки пятьдесят второго в штат Канзас девяносто восьмого»* [3, с. 68]. Соответственно, и пейзаж в романе разнообразен, что обуславливает его разветвленную типологию.

Основы типологии литературных, в частности поэтических, пейзажей были сформулированы М. Н. Эпштейном [8].

На страницах романа «Почерк Леонардо» встречаются пейзажи **территориальные**: *городской, сельский*; **ландшафтные**: *морской, лесной, горный*; наконец, **временные**: *ночной*, несколько отличающийся от него *лунный, дневной*:

– **городской**: *«Легкий светлый город, церковный-цирковой город*

Монреаль. Его сбегающие винтом кокетливые наружные лестницы – словно женщина чуть отгибает подол юбки, демонстрируя изгиб бедра; его балкончики, узорные решетки, светло-серый камень соборов и церквей, остроухий плющ, поработивший колонны похожих на замки вилл в английском районе Вест-Маунт, сказочно-грозную громаду госпиталя «Ройяль-Виктория», шлем купола собора Сан-Жозеф, и это ненавязчивое переплетение французской легкости с английской учтивостью» [3, с. 118];

– **сельский:** «...желтыми озерцами цветущей сурепки вспыхивали проплешины лугов; в темных чащах сплошного леса мелькали все оттенки зеленого. Широкое поле, засеянное клевером, поднималось на груди холма, ребрилось под ветром, как стиральная доска» [3, с. 26];

– **горный:** «Холмы пузырились, вскипали, курчавились кустарником – пестротканый ковер, золотое руно Новой Англии...» [3, с. 171];

– **морской:** «...вытянутого серой кишкой озера Шамплейн, которое никак не кончалось. Мелькали причалы, дощатые домики, перевернутые лодки и снова причалы... И все эти мили слева билась тревожная бурая вода с такой же бурой, словно мыльной, пеной...» [3, с. 170];

– **лесной:** «Черный лес напротив весь еще купался в солнце; быстрое солнце металось по миистым камням, по краснотелым соснам» [3, с. 147];

– **ночной:** «Летняя ночь на Украине! Густой ультрамарин плотного, и все же прозрачного месива неба, его нависшая над землей истома; созерцательное мерцание Млечного пути» [3, с. 84]; пейзаж привносит в роман яркость, живость и ностальгические нотки воспоминаний о лете;

– **дневной:** «День такой яркий был, все светом залито, на дощатом крашеном полу – солнечные квадраты от огромных окон» [3, с. 60];

– **лунный:** «где звезды, месяц, колыхание Млечного пути играло какую-то эротическую пьесу из жизни турецкого гарема» [3, с. 84].

По эмоционально-эстетическому впечатлению пейзажи Д. Рубиной можно разделить на **идеальные, бурные и унылые**. Элементами **идеального** пейзажа являются: *хрупкая фарфоровая тишина, яркая синева*

беспредельной выси, густой ультрамарин плотного, и все же прозрачного месива неба; созерцательное мерцание Млечного пути, желтые озерца, белые пляжи, зеленая трава и т. п. По сезонности идеальный пейзаж в основном относится к лету.

От идеального пейзажа существенно отличается **грозный**, или **бурный**. Элементы бурного пейзажа: *пастозные фиолетовые, с гнойно-желтым брюхом, грозовые тучи; мокрый и хлесткий дождь; порывы штормового ветра; тревожная бурая вода; ледяная рвань и т. д.* Особенностью бурных пейзажей Рубиной становятся звуковые признаки: *гром, шум, грохот (ветер стервенел, дождь шумел, небо сотрясалось, камнепад рокотал пудовыми глыбами).* Бурный пейзаж ужасен и одновременно возвышен.

Не так заметен, в сравнении с идеальным и бурным, **унылый** пейзаж. Тут нет неба, зеленой травы, напротив, жирная липкая грязь, все погружено в молчание. Это признаки природного и душевного ненастья: *«белесое безмолвие тумана»* [3, с. 142], *«тяжелая мутная река Урал, степь да степь кругом, жирная грязь, карагачи, джида, бедные палисады»* [3, с. 7], *«под окнами жирная липкая глина казахстанской степи»* [3, с. 30], *«глухо бормотал дождь»* [3, с. 83], *«глухое пасмурное небо зимнего дня было неумолимо заперто на все запоры»* [3, с. 104].

Корпус имен существительных, называющих **явления природы**, включает круг единиц, которые именуют:

– **физические явления** (*звук, шум, тишина, покой, запах и т. п.*): *хрупкая фарфоровая тишина, запах прелого, слежавшегося тополиного пуха, одуряющий запах липы и др.;*

– **погодные условия** (*туман, ветер, дождь, снег, метель, вихрь*): *белесое безмолвие тумана, матовая зима, белая мятежная масса, парафиновые сугробы, мокрый и хлесткий дождь, крупный, грозно-праздничный снег, штормовой ветер, метельный зверь и др.;*

– **атмосферные явления и небесные тела** (*воздух, луна, луч, небо,*

облака, свет, солнце, тень, туча, звезды, Млечный Путь и др.): яркая синева беспредельной выси, короста темных облаков, алебастровая лепнина облаков, эмалево-синее небо, густой ультрамарин плотного, и все же прозрачного месива неба; созерцательное мерцание Млечного пути и др.

Яркость, выразительность пейзажей достигается варьированием разнообразных **тропов**.

Прежде всего, это **эпитеты**, о назначении которых в изображении пейзажа писали многие видные филологи (Ф. И. Буслаев, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский и др.). Каждый писатель стремится к тому, чтобы его эпитеты поворачивали к читателю изображаемый предмет необычной стороной, заставляет заметить в нём то, чего не замечали раньше.

Для описания ясного летнего дня Рубина пользуется **зрительными эпитетами**, потому что ставит перед собой цель показать богатство красок озарённой солнцем природы и выразить свои самые сильные впечатления: *«В прозрачной ультрамариновой толще с двумя ярко-красными заплатами надувных матрацев ослепительными искрами вспыхивало солнце. Дымчатое небо опускалось на горизонт нежной опаловой линзой. Сфера небесная и сфера морская двумя гигантскими зеркалами отражались друг в друге до самозабвенной обоюдо-бездонной голубизны»* [3, с. 4].

Дину Рубину можно назвать колористическим автором, поскольку в ее пейзажах особо значимы **цветовые определения** (прямые и переносные): *желтые озера, белые пляжи, зеленая трава, синяя туча, эмалево-синее небо, краснотелые сосны, пунцовая, желтая, медная, багряная и палевая листва, бурая вода, каштаны белые, совершенно киевские, и заморские сиреневые.*

Цвет чаще всего обозначен именами прилагательными, которые передают все многообразие цветовой палитры природы. Чаще всего в цветовой гамме Дины Рубиной представлены яркие, сочные цвета, усиливающие тему торжества красоты, тему жизни: *ярко-красный, багряный,*

пунцовый, желтый, желтовато-багряный, зеленый, ярко-зеленый, лиловый, голубой, синий, эмалево-синий, белый, сливочно-белый.

Тему страшного и таинственного усиливают прилагательные *черный, черно-изумрудный, темный, серый* и глаголы *темнеть, чернеть*: «*в мощных всполохах салюта пульсировало выпуклое **черное** зеркало залива, смыкаясь с **черным** зеркалом ночного неба*» [3, с. 163], «***черным, сверкающим огнями** заливом Святого Лаврентия и **черным** заливом золотого салютного неба...*» [3, с. 164].

Обилие цветowych прилагательных делает пейзаж осязаемым, видимым. Так, тёплый летний фон формируют прилагательные *желтый, зеленый*: «*За окнами поезда **желтыми** озерцами цветущей сурепки вспыхивали проплешины лугов; в темных чащах сплошного леса мелькали все оттенки **зеленого**. Широкое поле, засеянное клевером, поднималось на груди холма, ребрилось под ветром, как стиральная доска*» [3, с. 26].

В картины природы Рубина вводит **эмоциональные эпитеты**, главное содержание которых – чувство, а не образ: *ностальгический лиловоголовый пырей; холодная гулкая горечь бездонного неба; колкий ворс пахучей лужайки – светлый, нарядный, ситный; благодатная украинская почва.*

Эпитеты в описании природы могут быть двойными: *прелый, слежавшийся тополиный пух; серая и сухая, иссеченная глубокими трещинами глина; пряный шоколадный дух; изжелта-черные, халцедоновые ломти скальной породы; пунцовая, желтая, медная, багряная и палевая листва; белая мятежная масса.*

Еще один прием, создающий живые, ясные «зрительные» картины, – **метафоризация**, чаще **развернутая**, в основе которой сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объема, назначения, положения в пространстве и времени: «*под острым крылом синей тучи истекал закатной кровью последний всполох*» [3, с. 144]; «*темные дымные медузы облаков*» [3, с. 144]; «*дикий виноград опутинил дом цепко и жилисто*» [3, с. 41]; «*беспросветное небо зазеленело рассветной ряской*» [3,

с. 78].

Олицетворения используются при описании явлений природы, которые наделяются способностью чувствовать, мыслить, действовать, что помогает автору передать внутреннее состояние героев: *пальма на берегу легонько ворчала под морским бризом; черный лес купался в солнце; быстрое солнце металось по мшистым камням; «ветер нагнул и стерженел, стаскивая к центру неба всю тяжесть пастозных фиолетовых, с гнойно-желтым брюхом, грозовых туч; скоро над головой уже лежала низкая крыша из асфальтовых пластов»* [3, с. 171].

В пейзажных зарисовках нередко **сравнения**: «звезды на черном небе висят над головой, как лампы в комнате» [3, с. 60]; «серая, как мокрый асфальт, доска Рейна» [3, с. 34]; «рейнские берега, словно прочесанные гигантским гребнем» [3, с. 36]; «непередаваемо тонкий, как звук далекого английского рожка, вечерний аромат бархатистых лиловых цветков с оперным именем «метиола» [3, с. 58]; «дождь хлестал и хлестал, будто спятивший пожарник заостренными руками сжимал бесперебойный брандспойт» [3, с. 172] и др.

Дина Рубина использует и **лексические повторы**: «Над ними кружили медленные тучи, под мостами ворочалась медленная река, а из церкви Трех Волхвов текли медленные удары колоколов» [3, с. 83] и т. п.

Существительные с «природной» семантикой часто становятся главными членами в восклицательных предложениях, выражающих восторженное отношение автора или персонажа к природе: «А какие погоды тем летом стояли! Лето на Украине! Летняя ночь на Украине!» [3, с. 84, 86,], а также в эмоциональных обращениях: «О плоды виноградной лозы!» [3, с. 37].

Любит Дина Рубина говорить и о запахах изображаемой ею природы: «Запах прелого, слежавшегося тополиного пуха, а над ним – одуряющий запах лип и непередаваемо тонкий, как звук далекого английского рожка, вечерний аромат бархатистых лиловых цветков с оперным именем

«метиола» [3, с. 20]; «Однако главным был запах круглого хлеба – арнаутской булки», Как описать этот запах? Не знаю... Ничего похожего на кислый дух черного хлеба или сладковатую отдушку белой булки» [3, с. 20]; «А запах – сляанный такой запах травы и речной воды. Непередаваемый!» [3, с. 61].

Важнейшей чертой пейзажа, по мнению исследователей, является его полифункциональность:

1. *Обозначение места и времени действия* (как бы проста на первый взгляд эта функция ни была, ее эстетическое воздействие на читателя не следует недооценивать: часто место действия имеет принципиальное для данного произведения значение).

2. *Сюжетная мотивировка* (природные и метеорологические процессы: дождь, гроза, буран, шторм на море и т. д. – могут направить течение событий в ту или иную сторону).

3. *Форма психологизма* (пейзаж создает психологический настрой восприятия текста, раскрывает внутреннее состояние героев, составляет психологический, эмоциональный фон развития сюжета).

4. *Форма присутствия автора* (косвенная оценка героя, происходящих событий).

Отмечается также, что основным видом связи пейзажа с другими компонентами текста является параллельная связь, при этом пейзаж вступает в параллельные отношения с портретом, психологической характеристикой героев, описанием действий персонажей, что обусловлено сосредоточенностью писателя на изображении человека, его переживаний, мыслей, чувств [4].

Пейзажи в романе «Почерк Леонардо» являются красноречивым подтверждением вышеизложенной точки зрения:

1. **Обозначение места и времени действия:** *«Длинные белые пляжи благодатной косы были пересыпаны курортниками в цветных купальных костюмах. Во влажном, еще не выкаленном солнцем воздухе всплескивали*

звонкие выкрики и шлепки волейболистов» [3, с. 4]. *«Июньская щедрая зелень благодарно дышала под летучими дождями...»* [3, с. 26].

2. Сюжетная мотивировка: *«Дождь вскоре перешел в мокрый и хлесткий, а потом в крупный, грозно-праздничный снег; порывы штормового ветра швыряли на стекла машины снежных призраков-духов в таких припадках ярости... вскоре по сторонам раздался треск: еще полные листвы деревья, не выдержав тяжести снега, падали на дорогу. Великолепная береза упала прямо перед машиной, долго еще содрогалась на земле всем трепещущим телом, и уже ее жадно пожирал белый метельный зверь. Снег валил в самых причудливых направлениях, полоскал над землей белую мятежную массу. Похоже было на атакующую стаю белых гусей... Очень стремительно, очень красиво наваливало вокруг парафиновые сугробы»* [3, с. 172].

Так, в картине разбушевавшейся стихии представлена семантическая доминанта «ужас», которая характеризует состояние неизбежности гибели героя. Для реализации этой доминанты используются метафоры и эпитеты: *крупный, грозный снег, метельный зверь, трепещущее тело, мятежная масса, снежные призраки-духи, хлесткий дождь, штормовой ветер*. Эти ощущения переданы глаголами с ярко выраженным прагматическим компонентом значения: *швыряли, падали, содрогалась, пожирал, наваливало*.

3. Форма психологизма. С первых же страниц «Почерка Леонардо» Дина Рубина привлекает внимание читателя к зазеркалью. *«Лицо заслонено ставнем раскрытой книжки, название и автор опрокинуты в зазеркалье – прочесть невозможно»* [3, с. 2]. Далее идет описание увиденного в зазеркалье и чувства внезапного страха, охватившего героиню. *«Перспектива зеркала являла окно, где тревожно металась на ветру усыпанная белыми «свечками» крона киевского каштана. А выше и глубже поднималась голубизна небесной пустоты, то есть отражение сливалось со своим производным, истаявало в небытии... Вдруг ее испугало это. Что? – спросила она себя, прислушиваясь к невнятному, но очень острому страху.*

Что со мной? Этот страх перед услужливо распахнутой бездной – почему он связан с привычным отражением в домашнем зеркале?» [3, с. 2]. Пейзаж становится частью композиции, завязкой и вызывает чувство внезапного страха перед неизвестным. Он помогает понять душевное состояние героини. Роль пейзажа здесь – предсказать будущие события.

4. **Форма присутствия автора.** У Дины Рубиной есть удивительное свойство – о чем бы она ни писала, книга получается светлой. Даже трагический финал в «Почерке Леонардо» легок: *«Там глубокими синими зеркалами распахнулись два небесных озера, чаруяюще медленно меняя линии берегов»* [3, с. 173]. Зеркало в романе указывает на возможность нездешнего видения. Оно демонстрирует картины прошлого и будущего, становится символом памяти.

Таким образом, роль пейзажа в романе Д. Рубиной очевидна: углублять смысл изображенного, «предсказывать» будущие события, «оттенять» чувства героев, их отношения. Образы моря, озера, рек, луга, поля, леса здесь имеют не меньшую художественную значимость, чем образы самих героев.

Именно поэтому пейзажные описания в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» занимают столь значительное место.

Список использованной литературы

1. Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство / К. Пигарев. – Москва: Наука, 1972. – 220 с.
2. Почепцов О. Г. Языковая ментальность: способ представления мира / О. Г. Почепцов // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110–122.
3. Рубина Д. Почерк Леонардо [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: [http : // www. fictionbook. ws / prose-contemporary / dina-rubina-rocherk-leonardo. Html](http://www.fictionbook.ws/prose-contemporary/dina-rubina-rocherk-leonardo.html)
4. Себина Е. Н. Пейзаж / Е. Н. Себина // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – Москва, 2000. – С. 153–161.

5. Склярская Г. Н. Метафора в системе языка : монография / Г. Н. Склярская. – Москва: Наука, 1993. – 152 с.
6. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва: Просвещение, 1974. – 509 с.
7. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – Москва: Просвещение, 1976. – 408 с.
8. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – Москва: Высш. шк., 1990. – 330 с.

О. Б. Каневская,

канд. педагог. наук, доцент

О. Н. Глущенко,

магистр

ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЦЕННОСТНЫХ КАТЕГОРИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА А. ГОРОДНИЦКОГО

У статті проаналізовано особливості використання лексичних репрезентатив ціннісних категорій у художній картині світу О. Городницького. Проведений аналіз поетичних текстів засвідчив, що підґрунтям ціннісної картини світу автора є дуалістичний підхід к світу загалом, дихотомія «добро – зло». Установлено, що безпосередніми виразниками смислової специфіки визначеної дихотомії є окремі, системно співвіднесені один з одним структури, як-от: «правда – неправда», «щастя – біда», «життя – смерть», «батьківщина – чужина», «радість – смуток» тощо.

Ключові слова: аксіологія, ціннісна картина світу, ціннісні категорії, лексичні репрезентанти, Олександр Городницький.

В статье проанализированы особенности использования лексических репрезентантов ценностных категорий в художественной картине мира А. Городницкого. Проведённый анализ поэтических текстов показал, что в основе ценностной картины мира автора лежит дуалистический подход к миру вообще, дихотомия «добро – зло». Установлено, что непосредственными выразителями смысловой специфики данной дихотомии