

на и исчезает после разоблачения, то Молодец говорит вполне искренне. Добываясь правдивого ответа от Маруси, он даже обещает оставить её в покое, «рассыпаться прахом» и «ввек не вернуться».

В поэме широко используется приём параллелизма. Он может быть как явным, так и скрытым, при котором строка, описывающая облик или действия героя, может отсутствовать: *Руби врозь, / Ходом скор, / Вкруг березыньки – костер. / Грива – ахилл / Дыхом – яр, / Вкруг часовеньки – пожар!*

О.В. Косенко отмечает использование в цветаевской поэме характерного для русских народных песен отрицательного сравнения: *То не плат белый вьется – / Душа с телом расстаётся; / Не метель – ключья крутит: / Девка с молодым шутит. / Не пожар – стекла бьет: / Парень к девице льнет.*

Тема непохожести, «инакости» Маруси, ее отличия от подружек раскрывается с помощью отрицательного сравнения: *То не бусинки / Вокруг жемчужинки: / Над Марусенькой / Толпой подруженьки*

Использует Цветаева народно-поэтические устойчивые метафоры: *сокол, голубки*, и фразеологизмы: *за хлеб да соль; через пень-колоду*, и устойчивые обороты, широко употребляемые в сказках: *Пирком да за свадебку*. С одной стороны, все эти средства призваны создавать атмосферу фольклорной, песенно-сказочной Руси. С другой – сама эта атмосфера нужна Цветаевой, чтобы противопоставить ей мысли, слова и поступки героев поэмы, отличающихся от героев традиционной фольклорной сказки.

Таким образом, мы можем говорить, что Цветаева как и многие поэты 20-го века активно использует мотивы и образы русского фольклора. Однако влияние фольклора на ее творчество, как правило, носит чисто формальный характер. Как пишет Коркина Е.Б. «Цветаева не стилизует фольклор, подобно К. Балмонту, А. Коринфскому, Л. Столице и др., не использует его образы в своих целях, а, сделав мифопоэтические представления народа фактом своего индивидуального поэтического сознания, отражает фольклорными средствами собственное представление о мире» [6, с.165]. Связь с фольклором в поэме «Молодец» проследживается на сюжетном, жанровом и образно речевом уровнях.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В.Ю. Фольклорно-песенные мотивы в ли-

рике М. Цветаевой / В.Ю. Александров // Русская литература и фольклорная традиция. – Волгоград: ВГПИ, 1983. – С. 103–112.

2. Александров В.Ю. Фольклоризм М. Цветаевой (стихотворная поэтика, жанровое своеобразие) : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / В. Ю. Александров – М., 1989. – 16 с.

3. Александров В.Ю. О некоторых тенденциях построения «фольклорного» стиха М. Цветаевой / В. Ю. Александров // Литература и фольклор: Вопросы поэтики: Межвуз. сб. науч. трудов. – Волгоград, 1990. – С. 125–130.

4. Александров В.Ю. Загадка в поэтической структуре поэмы М. Цветаевой «Молодец» / В.Ю. Александров // Анализ художественного произведения. – Киров, 1993. – С. 144–152.

5. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки : в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М., 1957. Т.3.

6. Коркина Е.Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой / Е. Б. Коркина // Русская литература. – 1987. – №4. – С. 161–168.

7. Косенко О.В. Фольклорные образы в поэме-сказке М.И. Цветаевой «Молодец» / О.В. Косенко // Русский язык в школе. – 2010. – №7. – 64–67 с.

8. Лагошняк О. Некоторые особенности фольклоризма Марины Цветаевой (к вопросу о природе поэтического творчества) / О. Лагошняк // Субъект пізнання: онтологічні та методологічні аспекти проблеми. – Тернопіль, 1996. – С. 132–134.

9. Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 4 т. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 3. – М., 2004. – 470 с.

10. Червинский П.П. Семантический язык фольклорной традиции / П.П. Червинский – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1989. – 224 с.

Симонок В.П., Скачков Ю.А., Скачкова В.В.

#### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДИНИЧНИХ ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ У РАННІХ ТВОРАХ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ

Матеріалом для цієї статті послужили портретні описи

героїв із ранніх творів відомого німецького письменника Геріта Белля, а саме його романів “Der Engel schwieg” (“Янгол мовчав”) і “Und sagte kein einziges Wort” (“Не сказавши жодного слова”) з повісті “Das Brot der früheren Jahre” (“Хліб юнацьких років”). Ці твори ще не були предметом спеціального дослідження. Зазначені романи, написані невдовзі після Другої світової війни, це сповідь автора, в основу якої покладено власний гіркий досвід (Г. Белль був з 1939 по 1945 рік піхотинцем вермахту, на початку 1945 став дезертиром, останні місяці війни провів у американському таборі військовополонених). У цих романах Г. Белль висвітлює проблему соціальних і моральних наслідків страшної війни через призму переживань “маленької людини”. Дія обох романів відбувається в шпиталях, напівзруйнованих будинках, серед руїн західнонімецьких міст, у злиденних бараках, колишніх бомбосховищах тощо. На їхньому тлі живуть, страждають, кохають прості, “маленькі люди” — герої письменника, портретні описи яких є тому яскравим свідченням. Стиль Г. Белля відзначається пластичністю, глибиною психологічного аналізу, чіткістю і лаконізмом. Зазначені стильові риси віддзеркалюються повною мірою в портретних описах героїв його ранніх творів.

Отже, завданням статті є аналіз структурно-семантичних особливостей одиничних портретних описів героїв ранніх романів Г. Белля, оскільки саме цей портретний тип посідає особливе місце у зазначених творах Г. Белля (82 % портретів), завдяки його багатогранності й багатоплановості. Цей портретний опис виявляє певну глибину функціонування, яка не доступна іншим портретним різновидам. Це пов'язано з такими факторами.

По-перше, одиничний портретний опис є основою для створення здвоєних і строєних портретів, які у письменника по суті становлять собою композиційно і за змістом групу одиничних різновидів.

По-друге, одиничний портретний тип активніше за інші бере участь у реалізації текстотвірної функції та формуванні законного, закінченого образу персонажа.

По-третє, одиничний портретний опис відіграє значну роль в актуалізації психологічної кваліфікації дійових осіб. Він частіше за інші портретні типи використовується автором для з'ясування духовного світу людини.

При дослідженні одиничних портретних описів героїв

Г. Белля методологічною основою аналізу є філософське вчення про зв'язок, взаємозумовленість і системність явищ мови, що дозволяє розглядати текст як цілісну та динамічну систему взаємопов'язаних елементів. За такого підходу портретна єдність аналізується як система взаємопов'язаних характеристик за такими критеріями: за основними елементами побудови портретних описів, за розташуванням портретів у межах тексту, співвідношенням зовнішнього і внутрішнього у портретному описі [1].

Портретний опис традиційно розуміється як зображення зовнішності та одягу людини. Саме тому мовним фундаментом будь-якого портретного опису залишаються деталі зовнішності (соматизми) та одягу (вестизми) [1, 2]. “Виділяючи або затушовуючи, підкреслюючи або випускаючи різні прикмети зовнішнього вигляду, костюма, художник прагне певним чином вплинути на читача — розсмішити його або зворушити, схвилювати або здивувати, вселити любов, ненависть, відразу, злість, страх, жах, гнів” [2].

За допомогою деталей зовнішності та одягу автор може передавати вікові зміни персонажа, показати характер героя, його соціальний статус та інше.

Важливим критерієм при аналізуванні портретного опису у романах Г. Белля є дослідження вступу до нього. У вступі складаються читацькі орієнтири, які формують подальше композиційне розгортання портретного опису і зумовлюють адекватне сприйняття персонажа читачем. Дослідження початку портретної єдності допомагає дослідити зв'язки, які сигналізують про появу героя в тексті, та проаналізувати елементи, які з'єднують портретний опис із попередніми одиницями тексту.

Важливим моментом є розташування портретних єдностей у межах тексту. Концентрація в одному місці твору або розосередження по всьому тексту носить у письменника не випадковий характер. Текстова організація виражає логіку розвитку портретного опису, виявляється засобом виразності персонажа і відбиттям ставлення автора до героя.

Поряд із суто зоровим уявленням про зовнішність дійової особи, портретний опис у Г. Белля може через деталі зовнішності та одягу передавати внутрішню сутність героя. Тому принципово важливим є аналіз співвідношення у портреті фізичного і психоло-

гічного. Тим більше, що використання зовнішнього в портреті для розкриття внутрішнього світу героїв є характерною рисою портретних описів письменника.

Зазначені критерії аналізу одиничних портретів дозволяють детально вивчити їх, а отже, глибше проникнути в особливості ідіостилю Г. Белля.

Як зазначалось, значну роль при дослідженні портретних описів відіграє набір мовних одиниць, які становлять основу портретних епітетів. Ними є слова на позначення деталей зовнішності та одягу персонажів. Найявніші або відсутні ціх лексичних одиниць дозволяє розкласифікувати їх на 3 типи: соматичні, вестиальні, соматично-вестиальні. Соматичний тип, побудований на основі слів на позначення деталей зовнішності, є найчастотнішим у досліджуваних романах (62 %). За таким принципом побудовано портрет чоловіка за гральним автоматом у ресторанчику з роману "Und sagte kein einziges Wort": "Der Mann war schmutzig im Gesicht, seine Hände waren bräunlich und das helle Blau seiner Augen sah noch heller aus, als es war." (с.73). Його стрижень становлять соматизми *Gesicht (обличчя), Hände (руки), Augen (очі)*.

Вестиальний тип, створений із використанням слів, що називають деталі одягу головного героя, знаходимо у цьому ж романі: "...einmal begegnete ihm einer, der ihm gespenstisch elegant erschien: er trug einen blauen gut sitzenden Anzug, weißes Hemd, grüne Krawatte und sogar einen Hut..." [с.7].

Основа цього портретного типу становлять, як бачимо, вестизми *Anzug (костюм), Hemd (сорочка), Krawatte (краватка), Hut (капелюх)*. Цей тип становить 14 %.

Досить активно автор користується змішаним, тобто соматично-вестиальним типом, який базується на використанні назв зовнішності та одягу. Таким є портретний опис головної героїні у роману "Der Engel schwieg": "Die Frau, die im Türrahmen erschien, hatte einen langen schwarzen Mantel an, den Kragen hochgeschlagen, und ihr hübscher Kopf lag zwischen den hohen Kragenecken wie eine kostbare Frucht in einer dunklen Schale. Ihr Haar war hell, fast weiß, rund und blaß das Gesicht, und sofort fielen ihm ihre seltsam dunklen, fast dreieckigen Augen auf..." [с. 56]. Для відбиття зовнішності героїні автор використовує сома-

тизми *Kopf (голова), Gesicht (обличчя), Haar (волосся), Augen (очі), а одягу – Mantel (пальто), Kragen (комір), Kragenecken (кінці коміра)*. Цей тип є другим за частотністю. Він становить 24 %.

Отже, можемо констатувати, що слова на позначення зовнішності є для Г. Белля основним елементом створення портретної єдності.

Одним із критеріїв аналізування портретних описів у ранніх романах Г. Белля є, як уже зазначалось, вивчення їх композиційних особливостей, тобто принципів їх розташування в межах тексту. У наукових працях, присвячених питанням місця портретних описів у художньому тексті, вирізняються 2 типи — концентрований і деконцентрований [1]. Сутність першого полягає у розміщенні портретної єдності в одному місці тексту. Таким способом побудований портрет старої жінки із роману "Der Engel schwieg": "... kam ihm eine alte Frau entgegen mit einem grünen Kopftuch: ihr Gesicht war gelb und schlaff, strähniges schwarzes Haar hing ihr in die Stirn" [с. 44].

У таких типах портретних описів характеристика зовнішності персонажа будується за принципом одноразовості та є самодостатньою і, як правило, притаманна другорядним та епізодичним героям.

Поняття деконцентрованості розуміється як неодноразова портретна єдність, яка деталізується і розгортається впродовж твору. Іноді такий портретний тип називають портретним ланцюжком, що містить різну кількість ланок, поєднаних між собою різними способами зв'язку. У деконцентрованих портретних описах Г. Белля виділяємо номінативний, лейтмотивний і змішаний (номінативно-лейтмотивний) зв'язок.

Основа номінативного способу зв'язку може у Г. Белля становити ім'я чи прізвище персонажа, найменування за релігійною приналежністю, назва, що повідомляє про місце персонажа в ієрархії сімейно-родинних відносин тощо. Прикладом першого способу зв'язку є портрет пані Франке із роману "Und sagte kein einziges Wort":

... *Frau Franke ist mit sechzig noch eine schöne Frau* ... [с. 23].

... *Frau Franke ist ... redselig und lebhaft, ohne Zärtlichkeit.* [с. 27].



*Frau Franke* wird nur bei seltenen Gelegenheiten sanft. [с. 27].

У ролі номінативного повтору може виступати, як уже вгадувалося, найменування за релігійною приналежністю (єпископ): „*Der Bischof war sehr groß und schlank, und sein dichtes weißes Haar quoll unter dem knappen roten Käppi heraus.*“ [с. 54], „*Der Bischof war Offizier gewesen. Sein Asketengesicht war photogen.*“ [с. 54]. Назва персонажа, що повідомляє про його місце в ієрархії сімейно-родинних відносин, це ще один тип номінативного зв'язку (мати): „*Das Gesicht der Mutter war verzerrt, fremd, sie hatte es noch nie gesehen.*“ [с. 33]. „*Die Mutter hatte den Mund fest zugekniffen, ihre Augen waren naß, und sie preßte sich jetzt die Worte ab, hart und knapp...*“ [с. 31].

Лейтмотивний повтор, який, як відомо, полягає в тому, що в ньому повторюються назви окремих зовнішніх рис персонажа, зустрічаємо в портретах Г. Белля досить часто.

За таким принципом побудований деконцентрований портрет головної героїні Кете у романі „*Und sagte kein einziges Wort*“: „*Die Frau war nicht mehr jung, aber schön, ich sah ihre Beine, den grünen Rock, die Schägigkeit ihrer braunen Jacke, sah ihren grünen Hut, vor allem aber sah ich ihr sanftes, trauriges Profil*“ [с. 162], „...und ich konnte sie anschauen, ihr trauriges Profil, ich sah ihre Gestalt“ [с. 163], „...sah ihr sanftes, trauriges Profil“ [с. 165], „... ich sah die Schägigkeit ihrer braunen Jacke“ [с. 167].

Деталі зовнішності головної героїні „*ein sanftes trauriges Profil*“<sup>3</sup> „*die Schägigkeit der Kleidung*“ використовуються автором з метою ідентифікації та індивідуалізації героїні. Крім того, їх присутність у всіх ланках ланцюжка забезпечує стан зв'язності диференційованих частин у цільний портретний опис і сприяє його цілісному сприйняттю. Завдяки зазначеним лейтмотивним повторам читач малює у своїй уяві ще красиву жінку з ніжним профілем, проте убого одягнену та змучену життям.

За змішаного способу зв'язку номінативний і лейтмотивний повтори представлені у портретних єдностях одночасно. Виразною ілюстрацією може слугувати портретний опис Дори із роману „*Und sagte kein einziges Wort*“:

„*Dora saß vor mir abgewandt..., zeigte ihr Gesicht einen steinernen Ausdruck, da sich sofort in Lächeln auflöste...*“

„*Ich sah Dora an, und sofort schmolz ihr steinernes Gesicht in einem Lächeln dahin. Sie hatte eine scharfe Falte um den Mund...*“

„...jedesmal, wenn ich *Dora* anblickte, löste sich ihr *steinernes Gesicht* in einem Lächeln auf.“ [с. 18].

Призначення змішаного способу зв'язку (Дора — номінативний повтор, „кам'яний вираз обличчя“ — лейтмотивний повтор) в портретному ланцюжку ідентичне функціям перших двох типів. Цей тип зв'язку також є ідентифікатором персонажа і показником міжланкового зв'язку. Проте слід зазначити, що його спостерігаємо лише в портретах головних героїв романів. Зазначений спосіб потрібен авторові для забезпечення послідовності розгортання сюжету. Адже ланки деконцентрованих портретів часто перебувають на значній відстані одна від одної.

Щодо співвідношення фізичного і психологічного в портретних описах доцільно зауважити, що до цієї пори не існує єдиної думки про те, наскільки правомірним є їх розподіл на фізичні та психологічні. Фізичний вигляд і внутрішня сутність людини настільки тісно пов'язані, що процес розкриття душевного стану людини не існує окремо від відбиття зовнішнього вигляду.

Основну роль при аналізованні співвідношення зовнішніх рис із внутрішніми якостями персонажів в одиничних портретах Г. Белля відіграють умови реалізації значень назв деталей зовнішності та одягу. Залежно від мети і завдань, які ставить автор, ці значення можуть виступати носіями як суто фізичної, так і психологічної інформації про героя. Внаслідок цього виділяємо фізичні й психологічні портретні описи.

У фізичних портретних описах деталі зовнішності й одягу в своїй сукупності дають виключно зорове уявлення про зовнішність людини. Таким різновидом є портретний тип з роману „*Und sagte kein einziges Wort*“: „*Ich blickte dem Kellner noch einmal ins Gesicht, dieses blasse Gesicht, das weißliche Haar musste ich schon einmal gesehen haben*“ [с. 93]. Подібним є портретний опис з роману „*Der Engel schwieg*“: „*Sie ging mit ihren nackten kleinen Füßen, den Schlafanzug zusammengehalten, zum Tisch...*“ [с. 67]. У значеннях, які реалізують слова на позначення деталей зовнішності та одягу у наведених прикладах, відсутня будь-яка вказівка на внутрішні якості героїв. Наявною є прагма-

тичність якісних характеристик цих слів, оскільки портретні описи націлені на відбиття особливостей зовнішності дійових осіб.

У психологічних портретних типах лексичні одиниці, що називають деталі зовнішності та одягу, служать засобом передачі внутрішньої сутності персонажів: їх рис характеру, інтелекту, емоційного стану. Прикладом цього різновиду є портретний опис черниці з роману "Der Engel schwieg":

... *ihr fleischiger Arm mit der Kinderhand schien etwas magerer und ihr breites tönliches Gesicht trauriger geworden zu sein.*" [с. 78].

... *er sah ihr Gesicht vor Empörung zittern* ... [с. 79].

Автор не обмежується простим описом зовнішніх рис і деталей одягу. Так, констатує, що обличчя черниці стало сумнішим (*ist trauriger geworden*), письменник показує душевний стан людини, яка без відпочинку працює у шпиталі навесні 1945, готує їжу для поранених, співчуваючи стражданням хворих, нещасних, напівголодних людей. А у лаконічному її портреті на наступній сторінці роману автор одним штрихом "*ihr Gesicht zittert vor Empörung*" (її обличчя тремтить від обурення) показує небайдужість цієї жінки до того, як недбало розвантажують робітників цукровий буряк, з якого у шпиталі готують їжу.

У процесі дослідження психологічних портретів було зафіксовано, що реалізація внутрішніх якостей персонажів здійснюється Г.Беллем двома способами: шляхом використання в контексті закріплених за певними словами емоційно-оцінних значень; реалізацією в контексті не закріплених за словами емоційно-оцінних значень. За першого способу психологізм портретного опису досягається за рахунок слів, які в своєму значенні містять позитивну чи негативну оцінку або називають відчуття і настрої персонажів. Прикладом можуть слугувати наступні портретні типи з роману "Der Engel schwieg":

*"Der Mann ... eine magere schwarze Gestalt mit herrischem Gesicht, kam langsam näher, und er (Hans) erschrak, als er Tränen auf seinem steinernen Gesicht sah."* [с. 180].

... *dieser offene Mund, schmerzlich verbogen, gab dem Gesicht den Ausdruck von unendlicher Müdigkeit und von Ekel.*" [с. 180]

... *er sah zum ersten Mal ihre Hände ganz nah: sie waren klein und schmal, sehr kindlich, fast erschreckend klein. Ihre Hände zitterten.*" [с. 139].

... *die gelbliche Farbe ihres Gesichts war dunkler durchgeschlagen, machte ihre Haut fast bräunlich, und die Weiße ihrer Augen war heftig angefärbt.*" [с. 124].

В усіх зазначених портретах психологізм забезпечується мовними одиницями, емоційне і оцінне забарвлення яких має узуальний характер. Емоційність слів та словосполучень *steinernes Gesicht* (скам'яніле обличчя), *der Mund schmerzlich verbogen* (â³â âîęš nêgêââîéé ĝîò), *die Hände zittern* (тремтять руки), *die gelbliche Farbe des Gesichts* (жовтаве обличчя), закріплена в системі мови і є їх постійною категорією.

Іноді в психологічних портретах психологізм досягається Г. Беллем за рахунок слів, які не мають постійного емоційного забарвлення, та набувають його залежно від того, в якому контексті і з якою настановою використовуються. Прикладом може слугувати портретний опис пані Йос із повісті "Das Brot der früheren Jahre":

1. *"... und ich sah diese Augen noch schmaler werden, hart und trocken wie die einer Gans, und ich sah diese reizenden, zierlich gespreizten Finger sich krampfen wie Krallen, sah diese weiche gepflegte Hand runzelig und gelb von Geiz, und ich nahm meine so hastig aus der ihren, daß sie erschrak und kopfschüttelnd hinter ihre Theke zurückging, und ihr Gesicht sah jetzt aus wie eine Praline, die in den Dreck gefallen ist und aus der die Füllung langsam in die Gosse rinnt, keine süße, eine saure Füllung"* [с. 245].

Ще одним прикладом зазначеного портретного типу є опис старої служниці пані Компертц:

2. *„kam ihm eine alte Frau entgegen mit einem grünen Kopftuch: ihr Gesicht war gelb und schlaff,... für einen Augenblick fielen die dicken Lider über ihre entzündeten kleinen Augen und ihr Gesicht schien eine Sekunde lang endgültig tot zu sein, ...die Pupillen (ihrer Augen) bewegten sich mit einer erschreckenden Langsamkeit, als müssten sie mit großer Mühe gedreht werden,... sie ließ plötzlich die Unterlippe hängen, ...die ihrem Gesicht den Ausdruck eines ekelhaften Grinsens gab..."* [с. 44].

В обох портретних типах особливості емоційного стану персонажів визначаються через контекст. Нейтральні слова під впливом текстового оточення набувають можливості відтворювати почуття і настрої героїв. Вираз *diese Augen noch schmaler werden* (очі стають ще вужчими) свідчить про зміну настрою героїні, але підсилений словами *hart und trocken* цей вираз відбиває знервованість жінки. Вираз *Finger sich krampfen* (пальці стискаються) свідчить про знервованість героїні, проте підсилений порівнянням *wie Krallen* (як кігті) цей вираз відображає недобру хижу вдачу пані Йос. У портретному описі старої жінки — служниці вирази *ihre entzündeten kleinen Augen* (запалені маленькі очі) та *die Pupillen (ihrer Augen) bewegten sich mit einer erschreckenden Langsamkeit* (зіниці очей рухалися з уповільненістю, що лякала) свідчать про надзвичайну втомленість героїні, а підсилені словосполученням *die Unterlippe hängen* відбивають глибокі переживання служниці за свою смертельно хвору господиню.

Передача внутрішньої сутності героїв через слова, за якими не закріплені емоційно-оцінні значення, є досить частотною в портретних описах Г. Белля.

Це зумовлено тим, що такі слова і словосполучення характеризуються більшим діапазоном експресивно-емоційних відтінків.

#### Висновки

У результаті аналізу одиничних портретних описів із ранніх творів Генріха Белля було виділено соматичні (62), вестиментальні (14) та змішані (24). Найчастотнішим є соматичний тип. За місцем розташування у тексті виділено концентровані та деконцентровані портретні типи. Останній тип є переважаючим (68 %). Їх окремі ланки об'єднуються в цілісний портретний опис трьома способами зв'язку: номінативним, лейтмотивним і номінативно-лейтмотивним.

Із погляду співвідношення фізичного / психологічного портретні єдності поділяються на фізичні (54 %) і психологічні (46 %). Генріх Белль відбиває внутрішні якості персонажа у своїх портретах двома способами: через використання в контексті закріплених за певними лексичними одиницями емоційно-оцінних значень, реалізацією в контексті не закріплених за словами емоційно-

оцінних значень.

#### ЛІТЕРАТУРА.

1. Быкова И.А. Портрет в прозе А.П.Чехова. – Харьков, 1997. – 89 с.
2. Горшенева О.С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале реалистической прозы): Автореф. дис... канд. филол. наук. – К.: 1984.
3. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М. Просвещение, 1989. – 201 с.
4. Heinrich Böll. Der Engel schwieg. Roman. – Deutscher Taschenbuch Verlag. – Köln: 1994. – 210 S.
5. Heinrich Böll. Und sagte kein einziges Wort. Roman. – Verlag für fremdsprachige Literatur. – Moskau, 1956. – S. 9 – 167..
6. Heinrich Böll. Das Brot der früheren Jahre. Novelle. - Verlag für fremdsprachige Literatur. - Moskau, 1958. – S. 171 – 265..

**М.С. Выхрыстюк, Н.А. Коскина, К.В. Мороз**

#### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАЗВАНИЙ РИТУАЛОВ СБОРА РАСТЕНИЙ В ТЕКСТЕ ТОБОЛЬСКОГО «ТРАВНИКА XVIII ВЕКА»

Тобольский «Травник XVIII века» из фондов библиотеки редкой книги г. Тобольска (КП 13 437), представляет собой сборник небольших (по 5-10 строчек) статей, каждая из которых посвящена описанию отдельного растения и его свойств, полезных для человека. Одна из существенных характеристик, свидетельствующих об отношениях человека с миром растений в травнике, – это условия времени и ритуала сбора, присутствующие в описаниях некоторых трав. Всего нами выявлено 59 растений с указанием времени и ритуала сбора, что составляет более 15 % от общего количества названных в травнике растений. Считалось, что исцеление зависит от времени и способа сбора сырья, поэтому обратим внимание на отношение к этому процессу.

В «Травнике...» сообщается, что все растения собирать