

**Оксана ЗЕЛІНСЬКА (Oksana ZELINSKA)**

Umans'kij deržavnij pedagogičnij universitet imeni Pavla Tičini

e-mail: [zelinska67@ukr.net](mailto:zelinska67@ukr.net)

ORCID 0000-0002-7965-428X

## **Вербалізація емоції страху в дитини в художньому тексті**

### **Verbalization of a child's fear emotion in an literary text**

Emotion linguistics is a new trend in philology which develops rapidly. Language tools of revealing specific aspects of a child's emotional world in literary texts are analyzed in the paper, in particular the specificity of experiencing a fear emotion. Linguists who study the ways of a language expression of emotions frequently refer to artistic texts. However, the specificity of emotion expression and its verbal denotation depending on the age peculiarities of man is not a sufficiently studied phenomenon. The materials for the research are the literary texts created by the Ukrainian writers at different times, in which children are the main characters (works of P. Myrnyi, M. Kotsiubynskyi, I. Franko, B. Lepkyi, M. Stelmakh, Ye. Hutsalo, M. Matios). The value of the literary texts consists in the fact that they have generally reliable information about a child's psycho-emotional world since usually children's images are autobiographical and the emotion description is in most cases the expression of psychical feelings of the authors of the texts. There are several ways to express a child's fear emotions: a lexical nomination of emotion and emotion descriptors; a description of a non-verbal behavior of a child, a description of a body reaction to emotion.

**Keywords:** emotion linguistics, emotion verbalization, vocabulary to denote emotions, emotions, fear, emotion descriptors, a child's psychology.

Лінгвістика емоцій є новим напрямом у мовознавстві, який стрімко розвивається. У статті проаналізовано мовні засоби розкриття особливостей емоційного світу дитини в художніх текстах, зокрема специфіку переживання емоції страху. Матеріалом цієї розвідки слугували створені в різні часи художні тексти українських письменників, героями яких є діти (твори П. Мирного, М. Коцюбинського, І. Франка, Б. Лепкого, М. Стельмаха, Є. Гуцала, М. Матіос). Цінність художніх текстів полягає в тому, що вони фіксують загалом достовірну інформацію про психоемоційний світ дитини, бо зазвичай

дитячі образи ґрунтуються на автобіографічній основі, і опис емоцій є здебільшого фіксацією психічних переживань авторів текстів. Мовна фіксація емоції страху в дитини передається різними способами: шляхом лексичної номінації емоції та дескриптами емоцій: описом невербальної поведінки дитини, описом тілесних реакцій на емоцію.

**Ключові слова:** лінгвістика емоцій, вербалізація емоцій, лексика на позначення емоцій, емоції, страх, дескрипти емоцій, психіка дитини.

Антропоцентрична спрямованість сучасної лінгвістики зумовила великий інтерес до вивчення мовного втілення емоцій людини. На думку вчених, у мові зафіксовано досвід тисячоліть психологічної та культурної інтроспекції її носіїв, достовірність якої нічим не поступається даним експериментальних досліджень<sup>1</sup>. У слов'янському мовознавстві інтерес до вивчення лексики, що відображає психічне життя людини, посилювався на початку 70-х років XX століття, що було зумовлено загальними процесами в лінгвістиці і розвитком науки в пізнанні психічних процесів<sup>2</sup>.

Лінгвісти, які вивчають способи мовного вираження емоцій, часто звертаються до художніх текстів, у яких письменники описують психічне життя персонажів, і покликаються на працю німецького вченого-психіатра Карла Леонгарда, який визнавав багатьох письменників прекрасними психологами, бо їхня спостережливість дає змогу глибоко проникнути у внутрішній світ людини, а літературний талант – утілити побачене у вишукану літературну форму<sup>3</sup>. Дослідники С. Іонова, О. Штеба висловлюють суголосну думку і теж переконують у достовірності відображення емоційного світу людини в художніх текстах та об'єктивності фіксації процесу протікання і розвитку емоцій<sup>4</sup>. На вагомості художніх текстів для вивчення психології людини наголошує В. Шаховський і зазначає, що література завжди існувала для того, щоб відображати реальне життя в усій його повноті, а особливо його емоційну складову. Учений кваліфікував художню літературу як скарбницю слів, що позначають, виражають і описують емоції людини, набір категоріальних емоційних ситуацій людського спілкування, способи їх презентації, засоби входження і виходу з емоційного спілкування, його тактики і стратегії<sup>5</sup>.

Психіка дитини – дуже специфічний об'єкт для дослідження. Цінність художніх текстів полягає в тому, що вони фіксують загалом достовірну інформацію про

<sup>1</sup> В. Апресян, Ю. Апресян, *Метафора в семантическом представлении эмоций* [у:] „Вопросы языкознания”, №3, 1993, с. 27.

<sup>2</sup> А. Камалова, Г. Берестнев, *Эмоции как предмет лингвистического изучения (на материале русского языка)* [у:] „Przegląd wschodnioeuropejski”, №2, 2019, с. 350.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 350.

<sup>4</sup> С. Ионова, А. Штеба, *Смешанные эмоции: к вопросу о лингвистической репрезентации и метаязыке описания* [у:] „Вопросы психолингвистики”, № 2, 2019, с. 64.

<sup>5</sup> В. И. Шаховский, *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*, Москва 2008, с. 208.

психоемоційний світ дитини, бо зазвичай дитячі образи ґрунтуються на автобіографічній основі, письменники передають власні переживання. К. Якубовська-Кравчик слушно зауважила, що „розповіді про дитинство – це той елемент, на якому письменники будують образ майбутнього, це складник внутрішньої метанарації, яка дозволяє героєві орієнтуватися у світі<sup>6</sup>. В україністиці дослідження, у яких описано специфіку світовідчуття дитини, її переживання представлено у літературознавчих працях. До прикладу, Н. Ковальчук вивчала концепт дитини і дитинства у творчості Варвари Чередниченко і з'ясувала принципи зображення характерів дітей, особливості зображення їхнього світу<sup>7</sup>. Тему зруйнованого через війну дитинства, що має, за словами дослідниці, понадчасовий і понадрегіональний вимір, К. Якубовська-Кравчик досліджувала на матеріалі репортажів Є. Гончарової<sup>8</sup>. Цінним науковим доробком є збірник „Ukraińskie światy dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość” (Варшава 2020), у якому автори публікацій осмислювали специфіку уявлень про цей період життя в українській літературі та культурі<sup>9</sup>. За редакцією К. Якубовської-Кравчик підготовлено ще одне видання *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* (Варшава 2021)<sup>10</sup>. У передмові до книги зазначено, що в ній польські й українські дослідники зосередилися на образі складного дитинства, починаючи від літератури зламу XIX–XX століть і закінчуючи творами останніх років. Життя дитини відображається через призму соціальних, політичних, економічних й інших факторів середовища, в якому вона живе<sup>11</sup>.

У цій статті ми поставили за мету проаналізувати мовні засоби розкриття особливостей емоційного світу дитини в художніх текстах, зокрема специфіку переживання емоції страху. Вербальному вираженню емоції страху загалом і на матеріалі художніх текстів присвячено багато мовознавчих досліджень, проте специфіка прояву емоції і вербального її позначення залежно від вікових особливостей людини є ще малодослідженим феноменом. Серед таких студій можемо вказати на праці К. Іванової, у яких представлено експериментальні дані про вікові та гендерні відмінності у вербалізації емоцій<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> К. Якубовська-Кравчик, *Дитинство в контексті історії* [в:] „Слово і час”, № 1, 2020, с. 53.

<sup>7</sup> Ковальчук Н., *Концепт дитини і дитинства в творчості Варвари Чередниченко* [в:] [v:] „Science and Education a New Dimension: Philology”, I(2), Issue 11, Nov., 2013, s. 136–140.

<sup>8</sup> K. Jakubowska-Krawczyk, „Інколи жах і обстріли – історією народження твоєї дитини”... *Obraz dziecka w reportażach Jelizawety Honczarowej Des poruch wiina Obraz dziecka w reportażach Jelizawety Honczarowej Desъ poruch wiina* [v:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 7, 2019, s. 61–75.

<sup>9</sup> *Ukraińskie światy dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość*, pod red. Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Warszawa 2021.

<sup>10</sup> *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.*, nauk. red. Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Warszawa 2021.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>12</sup> Е. Иванова, *Вербализация эмоций: возрастные и гендерные различия* [у:] „Известия Уральского государственного университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры”, № 4 (95), 2011, с. 180–188.

Матеріалом цього дослідження слугували створені в різні часи художні тексти українських письменників, героями яких є діти (П. Мирного, М. Коцюбинського, І. Франка, Б. Лепкого, М. Стельмаха, Є. Гуцала, М. Матіос, Панаса Мирного).

Найбільш виразно і продуктивно об'єктивація емоцій у мові відбувається за допомогою лексичних засобів – номінація емоції, емоційного стану. Ще один спосіб об'єктивації емоцій – дескриптивний. Емоційні переживання взаємодіють із психічним і фізичним світом людини і супроводжуються психосоматичними корелятами<sup>13</sup>. Ця форма експлікації емоцій демонструє розмаїття мовних засобів вираження для розкриття порухів людської душі та поведінкових конструкцій.

Твори українських письменників про дітей презентують розлогий синонімічний ряд на позначення емоції страху. Описуючи емоційний стан дитини, автори використовують такі ж лексико-фразеологічні ресурси мови, як і у творах, героями яких є дорослі особи.

Безпосередніми знаками емоцій є лексичні одиниці, що номінують емоцію або емоційний стан. Передусім зауважимо, що в художніх текстах широко представлена іменникова репрезентація емоційного стану страху, вона реалізовується лексемами *страх, острах, перестрах, переляк, переполох, жах*. Чимало з наведених лексем можуть виступати з персоніфікованим значенням, номінуючи антропоморфізованих міфічних істот, які є втіленням страху: *перестрах, страхіття, страховище*. На позначення об'єктів, що викликають страх, уживають плюральну форму *страхи*, напр.: *Поманили його до себе діти з вулиці, то пішов гратися з ними, на якийсь час позабував страхи* (Є. Гуцало, *Дениско*). Цією ж формою у слов'янській народній культурі позначають напівдемонічних істот, предмети, а також незрозумілі об'єкти, дивні голоси й шуми, що викликають страх, неспокій, жах<sup>14</sup>. Зразки такого вживання буде наведено далі в статті.

Формою репрезентації емоції страху дитини в художньому творі є дієслова. У досліджуваних текстах засвідчено лексичні одиниці: *боятися, перестрашитися, перелякати(ся)*, дієслівні словосполучення *почувати страх*. Для вираження емоційного стану активно вживають і прислівники *страшно, лячно*, напр.: *Прислухався, як у димарі тонесенько висвистує чи то вітер, чи то відьма ... Денискові ставало тоскно й лячно* (Є. Гуцало, *Дениско*).

Досліджувані тексти засвідчують вербальне втілення інтенсивності прояву страху у словосполученнях з лексемою на позначення страху. У наведеному фрагменті ступінь неглибокого прояву емоції передано, наприклад, ад'єктивом *легкий*, що є безпосередньою вказівкою на інтенсивність, та метафорою *голючки страху*, де інформацію про помірний вияв емоції передає зменшувальна форма іменника, напр.: *Тільки заглядів балочку, через яку треба йти, як пройнялось тіло легеньким ляком, і повтікали від Дениска всі легкі та гарні думки,*

<sup>13</sup> В. И. Шаховский, *Ор. cit.*, с. 27.

<sup>14</sup> І. Аскерова, *Образ страху в науковій та наївній картині світу (на матеріалі польської мови)* [в:] „Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики”, №6, 2005, с. 11.

*а позоставалися голочки страху ... А що, як і справді пробіжить попереду між кущами, як воно прокотиться, біленьке й невеличке? Що тоді?* (Є. Гуцало, Дениско). Словосполучення *перший страх* позначає стан, коли дитина ще здатна перебороти страх, не піддатися опануванню емоції, напр.: *Поборюючи перший страх, дівчинка підняла голову на звук голосу, тримаючи напровсяк руку над хусткою – нібито тонка матерія могла обернутися зброєю* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). На позначення глибини переживання в художніх текстах засвідчено якісні прикметники *огидний, гидкий, потворний, божевільний, безтямний*, що виконують роль епітетів. Ужиті з переносним значенням, вони несуть інформацію про те, що емоція є більш інтенсивною, викликає дуже неприємні відчуття і негативно впливає на загальний психічний стан дитини, напр.: *Огидний страх сковував їй ноги* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Якби не торішня нічна пригода по дорозі в Дідькову Яму, не знати би їй цього гидкого страху, що заповзає у груди змією, лиш тільки надворі стемніє* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Божевільний жах охоплює дитину* (М. Коцюбинський, *Хо*); *Один безтямний жах перед тією великою тайною, яку йому силкувався з'ясувати батько* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*).

Глибину переживання маркують також ад'єктиви на позначення тактильних відчуттів – *жалючий, слизький*. Емоція є настільки сильною, що стає фізично відчутною на дотик, напр.: *І в Іванку вповзає слизький страх* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Жалючий страх, що був притаївся поза котримсь деревом чи хатою ... жене її швидше з дороги* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). Такі характеристики емоційного стану є проявом індивідуальності авторського відображення.

Високий ступінь охоплення почуттям виражено словосполученням *перелякати на смерть*, напр.: *І придумав же таке! Та ти хочеш ту дитину перелякати на смерть? Дитину оте химороддя перелякало на смерть, може, й переляк доведеться виливати*, (Є. Гуцало, Дениско).

Емоція страху має зовнішні вияви, виражені у двох формах: 1) неконтрольовані фізіологічні реакції тіла на причину, що зумовила емоцію чи на саму емоцію, та 2) контрольовані рухові та мовні реакції, які виникають унаслідок інтелектуальної оцінки її причини<sup>15</sup>. Страх зумовлює різні реакції організму людини, такі як тремтіння, зміну кольору обличчя, порушення функціонування дихальної системи, втрата здатності рухатися. Опис цих змін є мовним засобом змалювання емоційного стану страху.

З описів, представлених у художніх текстах, можемо вичленувати набір фізіологічних і фізичних тілесних ознак, зумовлених страхом.

Передусім звернемо увагу на описи відчуття холоду під дією страху. Саме цю рису можемо кваліфікувати як мовну універсалью. Ю. Апресян зазначив,

<sup>15</sup> Ю. Апресян, *Образ человека по данным языка: попытка системного описания* [в:] „Вопросы языкознания”, №1, 1995, с. 52–53.

що страх викликає такі ж неприємні відчуття в душі людини, як і в тілі холод, чим і зумовлено поєднання слів у словосполученні: *заціпеніти від страху, похолонути від страху, дрижати від страху, страх сковує людину*<sup>16</sup>.

Описуючи дітей, письменники вживають різноманітні мовні конструкції для репрезентації цього стану, напр.: *Василько похолов з остраху* (М. Коцюбинський, *Ялинка*); *Якийсь холод торкається делікатного дитського тіла, щось бере з-за плечей, лячно так, плакати хочеться* (М. Коцюбинський, *Хо*).

Страх спричиняє втрату здатності рухатися. Часто цю ознаку об'єктивують за допомогою соматизму *ноги*, який уживають в асоціативно-переносних контекстах, знерухомлення ніг чи всього тіла асоціюють із каменем чи непосильним тягарем, напр.: *Огидний страх сковував її ноги* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *І тоді камінні ноги приростали до землі* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Вона відірвала присмолені ноги від гарячої землі, щоб зробити кілька останніх кроків* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Ступає крок уперед, але ноги поналивалися вагою, не несуть: одна важка, а друга ще важча. З якої б це хвороби? Якби ж хоч і справді щось було там, то можна боятися, а так ...* (Є. Гуцало, *Дениско*); *Серце закалатало Хариті в грудях з переляку; далі наче спинилось, і Харитя скаменіла на місці* (М. Коцюбинський, *Харитя*).

Протилежною ознакою прояву емоції є підвищена рухова активність, зумовлена прагненням утекти від загрози. У стані страху людина прагне припинити дію на себе того чинника, що несе загрозу<sup>17</sup>, напр.: *Раптом гуркнуло щось – і Дениско аж присів. Присів, голову в плечі втягнув, так, здавалося б, вріс у землю, так би й зарився в неї. Тільки, скочивши на рівні, взявся щодуху тікати від нього. Біг так прудко, що тулуб ледве встигав за ногами, так і жди, що залишишся позаду, а ноги вперед побіжать* (Є. Гуцало, *Дениско*). Описи прояву цього стану свідчать, що така реакція може бути неконтрольована свідомістю, на що вказують лексичні маркери, наприклад прислівник *в нестямі*: *Василько похолов з остраху. Волосся полізло догори, серце перестало стукати в грудях. Думка про вовків промайнула у його в голові. Він в нестямці затяв коней і зник поміж деревами* (М. Коцюбинський, *Ялинка*).

У художніх текстах широко представлено описи такої тілесної реакції як порушення роботи серця, яке може прискорено битись, або навпаки – уповільнити свою роботу. Описи цих реакцій представлено численними конструкціями: *серце калатало, пустилось галопом, перестало стукати, спинилось, зупинилось*, напр.: *Серце закалатало Хариті в грудях з переляку; далі наче спинилось. За хвилинку Харитя трохи відійшла. Серце знов застукало в грудях* (М. Коцюбинський, *Харитя*); *Шум вітру у кронах чи поодинокий змах крил сполоханого птаха над головою знову пускає галопом її перелякане серденько* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Волосся полізло догори, серце*

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 53.

<sup>17</sup> В. Апресян, Ю. Апресян, *Op. cit.*, с. 28.



*перестало стукати в грудях. Думка про вовків промайнула у його в голові* (М. Коцюбинський, *Ялинка*); *Та коли серце вже зупинялося од переляку, приходила полегкість: десь зовсім недалеко глузу ніч прокльовували голоси півнів* (М. Стельмах, *Гуси-лебеді летять*).

Дрижання тіла від страху зазвичай позначено дієсловами *дрижати*, *тремтіти*, напр.: *Серце дрижить їй у грудях; І ніжки дрижать дужче* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Дотепер вона сиділа, як мишка за лубом, тремтячи зо страху і зомліваючи від почутого* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Ой, там щось руками маха, аж по вікні шкряба! – тремтить хлопець ...* (М. Коцюбинський, *Хо*). Описи тремтіння від страху увиразнюються порівняннями, зокрема до стійких сполучень належить порівняння з осиковим листом, напр.: *Я дрижав, мов осиковий лист. Слова промовити не міг і не смів* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*). В українській літературі натрапляємо на контексти, де семантику „осиковий” реалізує діалектна лексема *трепетовий* (від *трепета* „осика”): *я тремтів, мов трепетовий лист* (І. Франко, *Олівець*).

Описуючи тілесні реакції на емоцію страху, письменники зазвичай не обмежуються вказівкою тільки на один прояв. Вербалізація емоційних реакцій поєднує описи зовнішніх і внутрішніх ознак, зміни в функціонуванні кількох органів і частин тіла. Портретні характеристики включають вказівку і на колір обличчя, і на розширення зіниць, рух волосся, напр.: *Лице пополотніло. Здорові сиві очі з жахом дивилися в жито* (М. Коцюбинський, *Харитя*); *Волосся полізло догори, серце перестало стукати в грудях* (М. Коцюбинський, *Ялинка*); *Божевільний жах охоплює дитину, поширює зіниці, витяга обличчя, ворухить волоссям на голові, душить за горло ...* (М. Коцюбинський, *Хо*); *Холодний піт від голови до п'ят облива дитину, божевільний жах побільшує зіниці, відбира голос, деревить тіло ... І довго так лежить бідне хлоп'ятко, нерухоме, тремтяче від жаху, мокро від поту, аж тривожний сон, прилинувши, заспокоює нареши́ті змордовану офіру полохливості ...* (М. Коцюбинський, *Хо*); *Ось, либонь, вискочить щось, вихопиться, сипнувши йому в душу морозу, ось воно перестрашить його, Дениска, так, що в нього волосся стане дротом ...* (Є. Гуцало, *Дениска*).

Матеріал художніх текстів дає підстави констатувати, що виразною особливістю дитячої психіки є **плач** як прояв емоційної реакції на страх. Цю емоційну реакцію позначають різними лексичними і фразеологічними засобами мови: дієсловами *плакати*, *заплакати*, фразеологізмом *зайтися плачем*. Автори розгортають опис послідовно, відтворюючи спочатку ситуацію, що викликає емоцію страху, після чого у сконденсованій формі передають наслідок, напр.: *Шум вітру у кронах чи поодинокий змах крил сполоханого птаха над головою знову пускає галопом її перелякане серденько – і дитина хіба лише не плаче, притулившись чолом до бука коло роздоріжжя* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Дитина зрозуміла, що хтось іде за нею назирці. Вона не заплакала – лише перехрестилася тричі на схід сонця* (М. Матіос, *Черевички Божої*

Матері); Василько заблудивсь. Йому було холодно й страшно. Він заплакав (М. Коцюбинський, *Ялинка*).

Майстерний опис наростання психологічної напруги, яка завершується плачем, спостерігаємо в оповіданні *Харитя* М. Коцюбинського. Головна героїня, маленька дівчинка, ще до сходу сонця вийшла одна в поле жати, бо мати її була дуже хворою. Через зображення природи письменник показує наростання сили переживань героїні і боротьбу в неї різних почуттів, напр.: *От вже і крайню хату минула, вийшла на поле й стала, задивившись в далечінь на чудовий краєвид. І справді було гарно на ниві, несказанно гарно! Погідне блакитне небо дихало на землю теплом. Половіли жита й вилискувались на сонці. Червоніло ціле море колосків пшениці*. Логічно вмотивованим для малої дитини є страх від того, що вона опинилася сама серед широкого простору, далеко від дому, її огортає страх, який пересилює естетичний вплив ранкового пейзажу, напр.: ***І добре Хариті на полі, і страшно ...*** *Якось обернулась Харитя назад, щоб покласти нажатую жеміньку, глянула навкруги – і страх обхопив її. Адже вона одна на ниві! Письменник відтворює поступове наростання емоційної напруги дитини від моменту, коли емоційна реакція зовні виразно ще не проявлялася, до її повного вибуху: спочатку сльози душили її, потім посипались, мов град, і врешті вона – голосно, хлипаючи заридала, напр.: Враз Харитя почула, що сльози душать її. Зразу якось дуже жаль стало їй слабій матері, дуже заболів той пальчик, що втяла серпом, заболіли ноги, наколені стернею, згадався переляк недавній, – сльози, мов град, посипалися на землю, і Харитя, голосно хлипаючи, заридала.*

У художніх текстах знаходимо описи ситуацій, коли дитина намагається перебороти страх, не піддатися емоціям і не втратити контролю над собою. На позначення процесу регуляції емоції у досліджуваних текстах ужито метафоричні словосполучення *відігнати страх, страх перейде, страх задкує*. Дієвим засобом регуляції емоції страху стає читання в думках чи вголос молитви або переключення уваги на інший об'єкт. У наведеному далі фрагменті з художнього тексту описано процеси як послідовні: у першому до переключення уваги вдається сама дитина, а в іншому – вона отримує таку пораду від старших, напр.: *Щоби відігнати страх, Іванка то молиться, то тихо насвистує якусь лише їй відому співанку. Та це не дуже допомагає* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Огидний страх сковував її ноги, мурашки повзали по спині, волосся ставало дибки, а вона, повторюючи одні й ті ж слова молитви „... заступи-заборони людських дітей і мене ...”* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). При нападах страху дітям дають пораду думати про щось потаємне, напр.: *Як стає страшно, молися і думай про те, про що ні з ким не говориш. Ти ж нікому не кажеш, що хочеш ходити небом?.. І не кажи. А як будеш думати про те, про що ніхто не знає, тобі легше перейде страх. Страх, Іванко, не народжується з людиною. Страх людину наздоганяє. Але як людина не дається, то навіть страх від неї задкує* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*).



Лінгвісти вказують на сценарне представлення емоцій у мові і виокремлюють у ньому п'ять фаз: 1) першопричина емоцій, зазвичай опис фізичного сприйняття, ментального осягнення певного стану дійсності; 2) безпосередня причина емоції, зазвичай це інтелектуальна оцінка дійсності як вірогідної, неочікуваної, бажаної або небажаної для суб'єкта; 3) власне емоція або стан душі, зумовлений інтелектуальною оцінкою; 4) відповідно до оцінки (позитивної чи негативної) прагнення зупинити чи продовжити причину появи емоції; 5) зовнішній вияв емоції<sup>18</sup>. Тексти художньої літератури засвідчують, що для дитини специфічними є перші дві фази сценарного розвитку емоції. Особливістю психіки дітей є те, що в них може виникати страх унаслідок ілюзорних причин, їхньої бурхливої уяви, нафантазованих історій.

Письменники описують ситуації, коли дорослі розповідають казки чи якісь реальні історії, а діти потім їх переосмислюють, глибоко переживають. Епізоди з прослуханих розповідей, що потенційно спричиняють емоцію страху, можуть глибоко закарбуватися у свідомості дітей, особливо коли дитячий розум не може повністю осягнути сутності почутого, причин, що зумовлюють певний стан речей. Промовисто на це вказано у творі М. Матіос, напр.: *Скільки бабуся переповідала всілякого – страшиного й смішного – а Іванка найдужче пам'ятає історію небесної ворожнечі двох братів, і та історія гризе її дуже, бо вона не розуміє, чому так є на світі* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). Домислені сюжети, змодельований дитячою свідомістю розвиток подій викликають подальші напади страху. Емоційний стан дитини в таких випадках передають лексико-фразеологічні одиниці *переляк, тремтіти, завмирати, зупинялося серце*, які показують, що емоційне переживання страху внаслідок уявної події таке ж, як і при наявності реальної загрози, напр.: *Вночі тремтів і завмирав над тими казками, з яких, наче з лантуха, аж сипалася різна страховина. Та коли серце вже зупинялося од переляку, приходила полегкість: десть зовсім недалеко глузу ніч прокльовували голоси півнів* (М. Стельмах, *Гуси-лебеді летять*). Цю особливість психіки М. Коцюбинський називає словосполученням *розпалена уява*, напр.: *Смішно, коли причиною страху була лиш розпалена уява, а жаль ... Бо хто раз спізнається з почуттям страху, не хутко зможе відкараскатися від нього ...* (М. Коцюбинський, *Хо*).

Описуючи емоційні переживання дітей, письменники акцентують на тому, що їхня уява настільки глибока, що вони **бачать** ірреальні картини, які стають причиною розвитку емоції страху. Мовними виразниками цього феномену дитячої психіки слугують лексичні одиниці на позначення процесів зорового сприйняття: *ввижатися, здаватися, привидітися, вдивлятися, очі бачать, ставати перед очима* тощо, зокрема підтверджуючи, що зір є одним із найважливіших шляхів отримання інформації. Е. Čiřianová, Z. Kováčová зауважують, що у словацькій картині світу очі слугують для концептуалізації емоцій та рис

<sup>18</sup> Ю. Апресян, *Ор. cit.*, с. 52–53.

особистості, зокрема підняті брови, підтягнуті повіки свідчать про метонімічну концептуалізацію страху. Саме цим дослідниці пояснюють вербалізацію гіперβολічності страху відповідно до розміру очей (*у страху очі великі*) та їх кількості (*у страху сто очей*)<sup>19</sup>. Аналізовані нами твори також засвідчують вагому роль „зрячого” критерію в зображенні страху, що отримує полюсну вербалізацію – від „не бачити”, коли хтось/щось видається настільки страшним, що краще заплющити очі, до „бачити”, коли споглядання когось/чого, навіть незважаючи на гіпотетичне усвідомлення загрози від нього, робить очі первинним, але проміжним етапом набуття людиною психоемоційного стану страху, переміщаючи концептуальне ядро, наприклад, у ноги: *Може, заплющити одне око, щоб менше бачити? Або ж заплющити обоє очей, щоб зовсім не бачити? Ні, найліпше – знову кинутись бігцем. Щоб менше бачити по боках, щоб воно не змогло наздогнати ... Й тільки залопотіло за Дениском (Є. Гуцало, Дениско); Денискові здалось, що то відьма перебігає за ним дорогою, і весь він зіщулювся від морозного ляку, а ноги поприставали до землі й ні руш! Оце щось уже зникло в кущах, навіть не шелеснувши, а він усе стояв і дивився перед собою вираченими очима, наче його заворожили (Є. Гуцало, Дениско).*

Автори художніх творів описують, що дітям часто ввижаються різноманітні істоти, яких вони бояться, з-поміж них можуть бути особи та істоти реальні, і фантастичні створіння, які оживають в їхній уяві, напр.: *З того часу, Іванка боялася Митая, який уже вмер, але вона його мертвим не бачила. Їй привиджувалося, що в сутінках за кожним деревом підстерігає дід, щоб укинути її в чорно-білі бесаги, а тоді знову втекти на небо (М. Матіос, Черевички Божої Матері); Усі страхіття казкові, що я їх чув від Яницької і всі оповідання про розбійників, які розказував Василь, ставали перед очима (Б. Лепкий, Казка мого життя).* Під впливом страху в уяві дітей неживі об'єкти постають як живі, набувають здатності рухатися, говорити.

Серед суто дитячих причин, що спричиняють страх, є ситуація, коли маленька дитина залишається сама навіть у звичній для себе обстановці, вдома. За спостереженнями письменників, дитина в цьому випадку чітко ідентифікує свій стан, напр.: *Візьміть і мене з собою, мамуню! – говорить маленька Гандзя, ламаючи свої тонкі губки. – Мені самій страшно в хаті! (І. Франко, Мавка); А коли літом усі старші з хати підуть у поле, Мирон лишається сам, але не в хаті. В хаті він боїться (І. Франко, Малий Мирон).* Наодинці із собою в дитини починає посилено працювати уява, часто увага загострюється на різноманітних звуках, яким вона не знаходить раціонального пояснення, напр.: *Хлопець любив самоту, але й боявся її. Покої такі великі-великі ... в комині щось зітхає, за комодою щось шкребе. Кажуть: миш, або ж то знати, чи миш? (Б. Лепкий, Казка мого життя).*

<sup>19</sup> E. Ciprianová, Z. Kováčová, *Figurative 'eye' expressions in the conceptualization of emotions and personality traits in Slovak* [v:] „Jezikoslovlje”, №19 (1), 2018, s. 24.

Художні тексти презентують описи наростання емоції страху від споглядання речей, що оточують дитину в побуті, напр.: *Боїться „дідів у кутах”, ... тіней, боїться череватого комина, чорного внутрі від сажі, боїться грубої дерев’яної клюки, вбитої в віконце, що в повалі для пропускання диму від скіпок, якими світять зимою* (І. Франко, *Малий Мирон*); *Та ще боявся, щоб йому хтось у тому дзеркалі не привидівся, бо кажуть, що хто тільки туди глянув, того образ і залишився на шклі на все життя* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*).

Розлогий сценарний опис розвитку емоції страху подає І. Франко: за сюжетом, маленька дівчинка, залишена сама вдома, вдивляючись у побутові речі кімнати, поступово сприймає їх як живих небезпечних істот. Лексичні одиниці на позначення зорового сприйняття відтворюють поетапне „вимальовування” в уяві дитини реальної картини: *озирнулася, тривожно поглянула, довго вдивлювалася, чим довше дивилася, тим виразніше здавалося*. Із процесом увиразнення уявної картини корелює опис наростання інтенсивності емоційної реакції: *заплакала; затремтіла; заверещала перелякана*. Емоційна реакція завершується втечею від об’єкта, що несе загрозу і викликає страх: *скочила з припічка на землю; відси вилізла на лаву, до вікна; вилізла вікном із хати; побігла через обору до ліси*. Подамо цілісний фрагмент аналізованого тексту: *Мати пішла. Залізний ключ закатав у дверях, засуваючи дерев’яний засув. Гандзя заплакала. Вона озирнулася по хаті. Як тут нужденно, вогко, понуро! В кутах діди стоять – страшно! Вона затремтіла і тривожно поглянула на стелю, в якій стримів забитий чорний, грубий, дерев’яний гак, дивачно понакарбовуваний. Сей гак в її уяві був „кусікою”. Вона, лежачи в постелі, не раз довго вдивлювалася в нього і все почувала таємний страх; усі страшенні повісті, які їй наговорила баба, вона в’язала з тим гакком. І тепер у німій тривозі вона почала вдивлюватися в кусіку, і чим довше дивилася на неї, тим виразніше їй здавалося, що ся кусіка жива, що се така стара, погана, зморщена баба з величезною торбою, в яку забирає малих дітей. Ось вона випростовується, тупає своїми дерев’яними ногами, лізе, лізе чимраз ближче до Гандзі!.. Гандзя заверещала, перелякана, і скочила з припічка на землю, відси вилізла на лаву, до вікна. Ні, вона не видержить у тій поганій хаті, з тою страшною кусікою, вона вилізе крізь вікно надвір і побіжить у ліс, на хвилю, заки верне мама ... Гандзя вилізла вікном із хати* (І. Франко, *Мавка*).

Згадуючи дитинство, Б. Лепкий описує, як він залишився один, а мати зимовим морозним ранком пішла до церкви. Очікування виявилось надто довгим, і дитина уявила, що мороз – це реальна істота, яка може зашкодити матері, напр.: *... мороз може по дорозі вхопити маму й задусити. Гадка та, як звичайно в дітей буває, обхопила його всеціло. Ніякої другої в цей мент у його голові й не було, і він зайшовся плачем* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*). Наведений фрагмент тексту фіксує ще одну особливість дитячої психіки – це цілковите охоплення почуттям, повна концентрація на об’єкті, який несе

загрозу, що повністю виключає інтелектуальну оцінку: *Гадка та ... обхопила його всеціло*. Зауважимо, що письменник подає коментар як звичайно в дитей буває, вказуючи на типовість такої ситуації для дитячого віку.

Особливо гіпертрофованої форми набуває розбурхана дитяча уява в нічну пору. Темрява стає важливим чинником, який зумовлює появу емоції страху та впливає на глибину її переживання. Ю. Щербатих розрізняє *страх у темряві* та *страх темряви*, зауважуючи, що перший, спричинений „суб’єктивною небезпекою”, властивий немовлятам і дітям, згодом специфіка людського життя трансформує перший у другий. Психолог називає чотири об’єктивні причини появи емоції страху, пов’язаного з настанням темряви: 1) наші органи чуттів погано пристосовані до життя в умовах незначної освітленості; 2) наш мозок вимагає не „половинчастої”, а повної інформації, тому намагається „заповнити” відсутні компоненти елементами минулого досвіду; 3) бажання людини бути з подібними собі: без освітлення людина опиняється ізольованою від суспільства; 4) темрява ослаблює соціальний контроль<sup>20</sup>. Досліджувані тексти засвідчують поєднання „суб’єктивної небезпеки” з об’єктивними причинами, принаймні із трьома з наведених. Прозаїки неодноразово подають опис відчуттів дітей, які опиняються в темряві, напр.: *Від недавньої пори понад усе Іванка боїться темряви* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Вона більше не може ходити за цвітом папороті. Не може – боїться темені* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Правду сказати, ліс був страшний, та ще під вечір, як стало сутеніти й не видно було ні сонця, ані поля, лиш дерева й дерева кругом. А хто його зна, що там твориться поміж тими деревами, далеко? І хто може сказати, чи це розбійник засівся у корчах, чи лісовик?* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*). Синтаксичні конструкції з контактним уживанням предикатів *темно* і *страшно* вказують на тісний зв’язок між цими реаліями, напр.: *Іванка зупиняється на останній сходинці, щоб віддихатися. Так, ніби за нею хтось женеться. Дуже темно. І страшно. Хоч би крапельку світла* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). Ідентифікатором темряви є опис нічного неба: *Синє небо всипане було зорями. Зорі тихо тремтіли ... „А що, якби тепер вийти на ниву? Е, ні, страшно, вовк вибіжить з лісу, русалки залоскочуть, страхи повилазять з пшениці ...” І Хариті справді стало страшно, вона знов поклялася на лаві і одвернулася од вікна* (М. Коцюбинський, *Харитя*).

Прикладом розпаленої уяви, зумовленої темрявою, є опис природи в оповіданні *Ялинка* М. Коцюбинського. Автор описує природу через сприйняття дитини, яка заблукала зимою вночі в лісі. Наляканій дитині дерева ввижались страшними фантастичними істотами, сніг на гілках видавався білим покривалом покійників, а замість гілок герой оповідання бачив міцні чорні руки, які хотіли схопити його, напр.: *Він глянув навкруги: здорові дуби стояли в лісі, мов страховища, і звідусюди простягали до нього цупкі чорні гілки. Василькові*

<sup>20</sup> Ю. Щербатих, *Психология страха*, Москва 2005, с. 62–63.

здалося, що то мерці, закутані білим покривалом, простягають до його свої руки. Йому стало страшно (М. Коцюбинський, *Ялинка*).

В уяві дітей сам страх може набувати антропоморфних рис і уявлятися також живою істотою, на позначення якої засвідчено назви *страх*, *страхіття*, *страховисько*, напр.: *В уяві малого хлопця виринуло страхіття. Перестрашився; Усі страхіття казкові, що я їх чув від Яницької і всі оповідання про розбійників, які розказував Василь, ставали перед очима* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*); *А то ж то йому, малому! – без одежі теплої, без чобіт добрих. Хай трохи попомліє душею від страху, а як засне, переспить. Страх минеться, забудуться ті страховища, що душу лякали, сон своїм спокоєм все те заснує, а все ж зостанеться споминка про ту страховину, й та споминка одсахне сина від лихого заміру* (П. Мирний, *Морозенко*); *Погляд його ганяється за таємною думкою, що стоїть перед ним нерозгаданою марою, як той нерозгаданий страх, що опанував його душу й серце. Що воно, відкіля воно, не питайте! Чутно тільки, як оте страховище пронизує його мале серце, як воно кидається в кожній жилочці, озивається в кожному суставі.... Так пробігає блискавиця через наше тіло, незчуєшся, звідки світне, пониже і не знає куди зникне* (П. Мирний, *Морозенко*). Такий стан описує М. Коцюбинський в оповіданні *Хо*, одному із героїв якого – маленькому хлопчику страх увижався істотою в людській подобі, він виразно бачив діда неприємної зовнішності, який збирав у величезну торбу неслухняних дітей, напр.: *В очах, ще мокрих од сліз, малюється жах ... Так, ті очі бачать у таємничій пітьмі **постраха дітей** – Хо, страшного, бородатого діда, з величезною торбою за плечима, повною неслухняних дітей. Якийсь **холод торкається** делікатного дитського **тіла, щось бере з-за плечей, лячно так, плакати хочеться, а не можна ...*** (М. Коцюбинський, *Хо*). В іншому контексті згадано міфічних істот *страхів*, які сприймаються такими ж реальними, як і вовки та русалки: *Е, ні, страшно, вовк вибіжить з лісу, русалки залоскочуть, страхи повилазять з пишениці* (М. Коцюбинський, *Харитя*).

Письменники спостерегли один з неординарних емоціогених чинників нападу страху в дитини, який полягає в неспроможності через малий вік досягнути розумом сутність багатьох реалій довкілля. Причина цього криється у несформованості понятійного мислення: „Поки в дітей не сформувалося понятійне мислення, вони можуть неадекватно сприймати деякі ситуації і відчувати страх там, де дорослий швидко знайде причину реальної чи вигаданої загрози”<sup>21</sup> (Щербатых 2005: 130). І. Франко описує епізод, як малий хлопчик переходив убрід неглибоку річку. Він завжди бачив дно ріки, камінчики, водорості на дні, але одного разу замість дна побачив темну глибіню – то було відображення у воді синього неба. Однак цього явища він не міг зрозуміти, що і викликало страх. Далі йде опис стереотипного сценарію: уява загострюється, дитина моделює різні ситуації, що можуть статися з нею, і почуття страху наростає.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 53.



Мікроситуація мисленнєвої діяльності маркується питальними реченнями: *Як же тут іти в таку глибіню? І відки вона взялася нараз? Він став і почав уважно розглядати глибіню ... І довго так стояв малий Мирон, то схиляючись, то повертаючись над бродом, але лізти в воду все якось не смів. Усе здавалося йому, що ось-ось серед плиткого камінчастого броду земля розскочиться, і зіне бездонна блакитна глибіню під річкою, між високими берегами, і полетить він у ту глибіню далеко-далеко, щезне в ній, мов трісочка, кинена в глибоку, темну криницю* (І. Франко, *Малий Мирон*). Схожий опис засвідчено й у творі Б. Лепкого: батько намагався пояснити малій дитині особливості світобудови, рух Землі навколо Сонця, добирав порівняння, однак дитячий розум ще не був готовим сприйняти таку інформацію, наростання емоції страху було таким стрімким і потужним, що дитина непритомніє. Інтенсивність емоційного переживання письменник передає лексемою *жах*, потім словосполученням *безтямний жах* та візуалізує зовнішню ознаку прояву емоції словосполученням *перестрашені очі*, напр.: *Хлопець мовчав. З його очей вже й цікавість пропала, лишився тільки жах. Один безтямний жах перед тією великою тайною, яку йому силкувався з'ясувати батько. Перестрашеними очима дивився на лампу: „Сонце таке велике, велике, а земля така мала, маленька ..!” – і коміть головою повалився на подушку* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*).

Наведені описи засвідчують, що особливістю протікання емоції страху в дитини є домінування почуттєвої сфери, яка поступається місцем інтелектуальній оцінці: перебуваючи під дією емоції, дитина може втратити здатність адекватно сприймати реальність довкілля.

Письменники неодноразово акцентують на тому, що для дитячої психіки властива боротьба між страхом і цікавістю. Саме надмірна цікавість змушує дитину не зважати на страх, не зважати на небезпеку і виконувати задумані дії. Мовна об'єктивація цієї риси здійснюється за допомогою лексичних одиниць із загальним значенням „страх” і „цікавість”, уведених у синтаксичні конструкції різної будови: *цікавість взяла верх над страхом, цікавість перемогла, хоч страшилувато, зате цікаво*. У творі „Казка мого життя” Б. Лепкого, що є спогадами самого автора, спостерігаємо безпосередню констатацію цього факту, напр.: *Діточа цікавість взяла верх навіть над страхом. І тихенько, так тихо, щоб ніхто не вчув, зсунувся я з ліжка і зирнув крізь недімкнені двері* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*); схожий контекст читаємо і в І. Франка: *Але хоч і як ми боялися подібних казок, якими нас лякано відмалку, то все-таки цікавість перемогла* (І. Франко, *Микитичів дуб*); в іншому контексті дитяча цікавість об'єктивується за допомогою предикатів, поєднаних зіставно-протиставним сполучником, напр.: *Денискові кортіло, аби ще розповідали щось, бо хоч страшилувато, зате цікаво. А він слухав матір і хоч зараз дуже боявся відьми, але навіть і на хвилю не міг припустити, що оце візьме й перестане ходити до баби Рузини* (Є. Гуцало, *Дениско*).

У наведеному далі фрагменті із твору М. Матіос ідеться про те, що всупереч страху, обставинам, які його посилювали (темрява), дитина все одно

прагне задовольнити свою цікавість. Ситуацію перемоги цікавості над страхом авторка описує, використовуючи виражальні можливості синтаксису української мови. У першій частині складного синтаксичного цілого (надфразної єдності) лексичними виразниками емоції страху стають предикати, виражені дієсловом *боятися* та прислівником *моторошно*. Однак саму ідею про те, що дитина не зважає на страх через цікавість, виражено синтаксичним засобом – парцельованою конструкцією, у якій сполучник *але* є маркером протиставно-допустових відношень, а парцеляція спрямована на смислове увиразнення інформації, напр.: *Вона боїться підійти до вікна, яке раз за разом пронизують гострі леза світла. Інші віконниці забиті образами, тому на дзвіниці темно і моторошно. Але їй конче треба подивитися, що робиться на нічній вулиці, яка ураз незвично ожила звуками і приглушеними голосами* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). В іншому творі боротьбу страху і цікавості письменник передає за допомогою внутрішнього діалогу. Прагнення дитини оцінити ситуацію, боротьбу різних думок і цілковите визнання нездатності перебороти цікавість передано за допомогою синтаксичних засобів. Після короткого питального речення, яке за змістом виражає вагання дитини, йде градаційний ряд стверджувальних речень. Вони поетапно оприявнюють процес утвердження у свідомості рішення про те, що дитина, незважаючи на страх, здійснить задумане, напр.: *Дивлюся, а Василь стоїть на порозі своєї стайні й киває на мене пальцем ... Чи можливо?.. Так, він ... Боюся, але йду. Не можу не піти. Щось мене туди тягне ...* (Б. Лепкий, *Казка мого життя*).

Письменники описують таке явище, як тривале порушення психічного стану дитини, зумовлене пережитим раніше страхом, коли дитина сильно чогось злякалася. Прояв психічного порушення полягає в тому, що відчуття страху постійно переслідує її, дитина стає неспокійною, може втратити сон, упадати в безпричинні істерики тощо. У народі такі порушення у психіці дитини номінують словом *переляк*, рідше *страх*, *переполох*, напр.: *Коли б не отой давній переляк, що зробив її хворою і боязливою, Іванка й дотепер ходила би літніми стежками у пошуках цілющих трав* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). У художніх текстах представлено описи таких станів, напр.: *Ох, вона вже боїться знову відчувати на грудях холодну гадину страху, яку не може потоптати в собі з тої страшної ночі, що налякала її до смерті* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*). За народними уявленнями, переляк можна було вилікувати тільки за допомогою магічних дій, які здійснювали здебільшого знахарі. На позначення названої магічної дії, яку виконував знахар, уживається стійке словосполучення *відливати переляк* (*переполох*), напр.: *Той сміх розізлив бабу, яка все ще, залякнувши, не злазила з печі. І чого смієшся? Дитину оте химороддя перелякало на смерть, може, й переляк доведеться виливати, а ти регочеш. – Та він нічого не боїться, правда? – сказав заспокійливо батько* (Є. Гуцало, *Дениско*).

Крім того, у художніх творах засвідчено перекази різноманітних народних порад про те, як подолати переляк самотійно, наприклад, піймати свою тінь

від місяця або потримати за руку покійника: *А було би добре – піймати тінь свою від місяця. Тоді навіки її покинув би страх. Десь-то на світі є люди, що бачилися з власною місячною тінню, – то й нічого в житті не бояться. То люди на них вигадують, щоб дітей сварливою фамілією лякати* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*); *Слухайте мене і добре буде: поведіть дитину до тіла, коли хтось у селі спокійниться, і най вона трохи потримається за мерця – страх як рукою зніме* (М. Матіос, *Черевички Божої Матері*).

Отже, аналіз художніх текстів, персонажами яких є діти, показує широку мовну палітру, в якій об'єктивовано емоційний стан страху. Мовна фіксація емоції страху в дитини передається різними способами: шляхом лексичної номінації емоції та дескриптами емоцій: описом невербальної поведінки дитини, описом тілесних реакцій на емоцію.

Твори художньої літератури презентують описи стереотипних емоціогенних ситуацій, які специфічні для дитячої психіки або ж мають своєрідний прояв: розмірковування над почутими оповідями з подальшим моделюванням розвитку подій, нездатність досягнути причини і сутність явищ довкілля, підвищений рівень цікавості, перебування на самоті і в темряві.

Представлення емоцій у мові має сценарний характер. Описані в художніх текстах сценарії протікання емоцій засвідчують, що специфічною для дітей є фази ментального досягнення першопричини емоції та інтелектуальної оцінки дійсності. Особливістю психіки дітей є те, що у них може виникати страх внаслідок ілюзорних причин, їхньої бурхливої уяви, нафантазованих історій. Неспроможність дати адекватну оцінку обставинам, які викликають емоцію страху, зазвичай проявляється у недооціненні загрози реальної, особливо під впливом цікавості, та перебільшення загрози чинників, які насправді є несуттєвими.

Крім лексичних, когнітивні операції дитини, спрямовані на оцінку ситуації, що викликає страх, передаються синтаксичними засобами.

## LITERATURA / REFERENCES

- Апресян В., Апресян Ю., *Метафора в семантическом представлении эмоций* [у:] „Вопросы языкознания”, №3, 1993, с. 27–35. [Apresân V., Apresân Ū., *Metafora v semantičeskom predstavlenii emocij* [v:] „Voprosi âzikoznaniâ”, №3, 1993, s. 27–35.]
- Апресян Ю., *Образ человека по данным языка: попытка системного описания* [у:] „Вопросы языкознания”, №1, 1995, с. 37–67. [Apresân V., Apresân Ū., *Metafora v semantičeskom predstavlenii emocij* [v:] „Voprosi âzikoznaniâ”, №1, 1995, s. 37–67.]
- Аскерова І., *Образ страха в науковій та наївній картині світу (на матеріалі польської мови)* [в:] „Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики”, №6, 2005, с. 10–15. [Askerova I., *Obraz strahu v naukovij ta naiŭnij kartini svitu (na materialî pol's'koï movi)* [v:] „Problemi semantiki, pragmatiki ta kognitivnoï lingvistiki”, №. 6, Kiïv 2005, s. 10–15.]

- Иванова Е., *Вербализация эмоций: возрастные и гендерные различия* [у:] „Известия Уральского государственного университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры”, № 4 (95), 2011, с. 180–188. [Ivanova E., *Verbalizaciâ emocij: vozrastnie i gendernie različiâ* [v:] „Izvestiâ Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 1. Problemi obrazovaniâ, nauki i kulturi”, № 4 (95), 2011, s. 180–188.]
- Ионова С., Штеба А., *Смешанные эмоции: к вопросу о лингвистической репрезентации и метаязыке описания* [в:] „Вопросы психолингвистики”, № 2, 2019, с. 63–82. [Ionova S., Šteba A., *Smešannye emocii: k voprosu o lingvističeskoj reprezentacii v metaâzike opisaniâ* [v:] „Voprosi psiholingvistiki”, № 2, 2019, s. 63–82.]
- Камалова А., Берестнев Г., *Эмоции как предмет лингвистического изучения (на материале русского языка)* [в:] „Przegląd Wschodnioeuropejski”, №2, 2019, с. 349–363. [Kamalova A., Berestnev G., *Emocii kak predmet lingvističeskogo izučeniâ (na materiale russkogo âzika)* [v:] „Przegląd wschodnioeuropejski”, № 2, Olsztyn 2019, s. 349–363.]
- Ковальчук Н., *Концепт дитини і дитинства в творчості Варвари Чередниченко* [v:] „Science and Education a New Dimension: Philology”, I(2), Issue 11, Nov., 2013, s. 136–140. [Koval'čuk N., *Koncept ditini i ditinstva u tvorčosti Varvari Čeredničenko* [v:] „Science and Education a New Dimension: Philology”, I(2), Issue 11, Nov., 2013, s. 136–140.]
- Літературний образ дитинства в часи кризи XX-XXI ст.*, red. nauk. K. Jakubowska-Krawczyk, Warszawa 2021. [Litteraturnij obraz ditinstva v časi krizi XX–XXI st., red. nauk. K. Jakubowska-Krawczyk, Warszawa 2021.]
- Шаховский В. И., *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*, Москва 2008. [Šahovskij V., *Kategorizaciâ emocij v leksiko-semantičeskoj sisteme âzika*, Moskva 2008.]
- Щербатых Ю., *Психология страха*, Москва 2005. [Šerbatih Ū., *Psihologiâ straha*, Moskva 2005.]
- Якубовська-Кравчик К., *Дитинство в контексті історії* [в:] „Слово і час”, № 1, 2020, с. 51–61. [Yakubovska-Kravchik K., *Dytynstvo u konteksti istorii* [v:] „Slovo i Čas”, № 1, 2020, s. 53.]
- Ciprianová E., Kováčová Z., *Figurative ‘eye’ expressions in the conceptualization of emotions and personality traits in Slovak* [v:] „Jezikoslovlje”, № 19 (1), 2018, s. 5–38.
- Jakubovska-Kravchik K., „*Інколи жах і обстріли – історією народження твоєї дитини*” ... *Obraz dziecka w reportażach Jelizawety Honczarowej* *Деся поруч війна*. [v:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 7, 2019, s. 61–75. [Yakubovska-Kravchik K., *Inkoły zhakh i obstriły – istoriiei narodzhennia tvoiei dytyny*” ... *Obraz dziecka w reportażach Jelizawety Honczarowej* *Des poruch viina* *Obraz dziecka w reportażach Jelizawety Honczarowej* *Деся поруч війна* [v:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 7, 2019, s. 61–75.]
- Ukrainśkie świąty dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość*, pod red. Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Warszawa 2020.