

О. В. Ільїна

**АРХЕТИПНІ КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО
МОВОМИСЛЕННЯ**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Олена Вікторівна Ільїна

**АРХЕТИПНІ КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО
МОВОМИСЛЕННЯ**

Монографія

Харків 2021

УДК 811.161.2

I46

Науковий редактор:

К. Ю. Голобородько, доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Рецензенти:

В. А. Глущенко, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської та слов'янської філології Донбаського державного педагогічного університету, член Національної спілки письменників України;

А. А. Лучик, доктор філологічних наук, професор кафедри загального і слов'янського мовознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія»;

Т. Ф. Осіпова, доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

О. В. Сахарова, доктор філологічних наук, професор кафедри мов Національної музичної академії імені П. І. Чайковського.

*Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № __ від ____
_____ 2021 року)*

Ільїна О. В.

I46 Архетипні концепти українського художнього мовомислення : [монографія] / О. В. Ільїна. — Харків : Вид-во Іванченка І. С., 2021. — ____ с.

ISBN

Монографію присвячено проблемам, які торкаються репрезентації архетипних уявлень у мові. Досліджено лінгвальне вираження груп слів, що позначають найбільш важливі фрагменти картини світу — природні стихії. У

роботі подано визначення *архетипних концептів*, окреслено характерні риси, які відрізняють цей вид концептів від інших, запропоновано методику аналізу архетипних концептів. Також висвітлено майстерність мовотворчості українських письменників останніх десятиліть ХХ століття: П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая. Увагу приділено лінгвопоетичним особливостям вираження архетипних концептів на позначення природних стихій як важливих складників поетичних ідіостилів.

Для лінгвістів, літературознавців, учителів, аспірантів, студентів, усіх, хто цікавиться філологією.

ISBN

© Ільїна О. В., 2021

Присвячую моїм батькам Віктору
Олексійовичу Слюніну
та Ользі Вікторівні Слюніній

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ЩОДО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	
1.1. Лінгвістичні положення учення про мисленнєві універсалії.....	
1.1.1. Історія виникнення терміна концепт.....	
1.1.2. Основні підходи до вивчення концептів.....	
1.1.3. Структура концепту.....	
1.1.4. Класифікація концептів.....	
1.1.5. Поняття архетипу в науковій картині світу.....	
1.1.6. Архетипний концепт, його ознаки та методика аналізу концептів такого роду.....	
1.2. Мова поезії в аспекті ідіостилістики.....	
1.2.1. Поняття про мову поетичних текстів.....	
1.2.2. Поняття індивідуального стилю в українській мові.....	
1.2.3. Загальні мовностилістичні особливості української поезії 80-х — 90- х років ХХ століття.....	
1.3. Парадигма ідіостильових систем у мовно-літературній практиці останніх десятиліть ХХ століття (П. М. Гірник, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчан, Ю. М. Мушкетик, Л. М. Талалай).....	
1.3.1. Штрихи до індивідуального стилю П. М. Гірника.....	
1.3.2. Риси поетичного ідіостилю І. В. Жиленко.....	
1.3.3. Особливості індивідуального стилю М. Й. Людкевич.....	
1.3.4. Особливості поетичного мовомислення П. М. Мовчана.....	
1.3.5. Лінгвоментальна візія Ю. М. Мушкетика.....	
1.3.6. Художньо-естетичні домінанти творчості Л. М. Талалай.....	
Висновки до розділу 1.....	

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ *ЗЕМЛЯ* І *ВОДА* В ПОЕТИЧНОМУ МОВОМИСЛЕННІ.....

2.1. Особливості репрезентації архетипного концепту *ЗЕМЛЯ* в мовній картині світу.....

2.2. Мовне вираження концепту *ЗЕМЛЯ* в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття...

2.3. Особливості репрезентації архетипного концепту *ВОДА* в українській мовній картині світу.....

2.4. Мовне вираження концепту *ВОДА* в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття.....

Висновки до розділу 2.....

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ *ВОГОНЬ* І *ПОВІТРЯ* В ПОЕТИЧНОМУ МОВОМИСЛЕННІ.....

3.1. Лінгвоментальна репрезентація архетипного концепту *ВОГОНЬ* в універсумі людської свідомості.....

3.2. Мовне вираження концепту *ВОГОНЬ* у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття.....

3.3. Лінгвоментальна репрезентація архетипного концепту *ПОВІТРЯ* в універсумі людської свідомості

3.4. Мовне вираження концепту *ПОВІТРЯ* в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття.....

Висновки до розділу 3.....

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....

ДОДАТКИ.....

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....

ВСТУП

Однією з центральних проблем лінгвістики кінця XX — початку XXI століття є дослідження способів мовного вираження концептів як лінгвоментальних структур, що репрезентують загальнолюдські, культурні та суб'єктивні знання (передусім це праці В. Л. Іващенко, О. С. Кубрякової, З. Д. Попової, О. О. Селіванової, Й. А. Стерніна, Ю. С. Степанова). У зв'язку з розвитком когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, етнолінгвістики, лінгвоконцептології виникає особливий інтерес до вивчення індивідуального поетичного мовлення з урахуванням набутків цих напрямів, що спричинює синтез традиційного мовознавства та новітніх підходів. Зокрема, роботи Л. І. Белєхової, К. Ю. Голобородька, С. Я. Єрмоленко, Л. А. Лисиченко, В. А. Маслової, В. Г. Ніконової, О. С. Таран указують на доцільність поєднання вихідних положень лінгвопоетики, лінгвостилістики, лінгвокультурології, лінгвософії, психолінгвістики, когнітивної лінгвістики при аналізі індивідуального стилю письменника. Саме в річищі досліджень, присвячених проблемі співвідношення мови, свідомості та культури, виконано цю роботу. У пропонованому дослідженні увагу сфокусовано на вивченні тих мовних засобів, які поети використовують при вербалізації основних природних першостихій — землі, води, вогню та повітря. Ці реалії належать до найважливіших фрагментів картини світу, що спричинює розуміння їх як архетипів — особливих структур, які містяться в колективному несвідомому.

Зважаючи на досить розгалужену систему класифікації концептів, яка існує в сучасному мовознавстві, розглядаємо концепти **ЗЕМЛЯ**, **ВОДА**, **ВОГОНЬ**, **ПОВІТРЯ** як архетипні.

Важливість вивчення архетипних концептів **ЗЕМЛЯ**, **ВОДА**, **ВОГОНЬ** та **ПОВІТРЯ** в художньому мовомисленні 80-х — 90-х років XX століття визначається не лише самоцінністю природних стихій, але також тим, що індивідуальний, когнітивний досвід художника слова як лінгвокультурне явище становить собою частину колективного досвіду пізнання світу.

Актуальність теми зумовлена її зв'язком з антропоцентричною парадигмою лінгвістики. Робота присвячена особливостям мовного вираження архетипних концептів в аспекті взаємодії мови, мислення, людини, культури. Актуальним постає й саме звернення до художніх текстів при аналізі архетипних концептів, оскільки це дозволяє проаналізувати значення лексичних одиниць-репрезентантів концепту не лише з урахуванням мовних фактів, але також і здобутків інших наук. Такий підхід сприяє розкриттю загальномовних художньо-семантичних наповнень концепту й художньо-семантичних наповнень, зумовлених архетипними уявленнями та індивідуально-авторським осягненням дійсності.

Цілісне уявлення про розвиток української поезії останніх десятиліть ХХ століття може дати вивчення двох могутніх творчо повнокровних потоків, які викристалізувалися в другій половині минулого століття. Представники першого потоку сповідують принципи постмодернізму та авангардизму, це письменники-новатори, шукачі оновлених форм та сюжетів. Щодо другого художньо-стильового напрямку, то це, перш за все, наслідування кращих традицій української літератури, її вірців. Поетами-традиціоналістами є П. М. Гірник, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчан, Ю. М. Мушкетик, Л. М. Талалай. Твори цих майстрів художнього слова вивчають у шкільній практиці, а самі вони удостоєні значної кількості винагород за поетичні збірки, у тому числі є лауреатами Національної премії України імені Т. Г. Шевченка. І все ж, незважаючи на те місце, яке посідають ці поети в українському літературному процесі, частка наукових праць, присвячених дослідженню ідіостилів, поетики письменників, є незначною. Тому увага навіть до окремих структурних елементів їхньої художньої творчості становить значний науковий інтерес. Їхня творчість висвітлена в літературознавчому аспекті в дисертаціях С. А. Негодяєвої, Н. О. Поколенко, І. П. Прокоф'єва; у статтях Т. Д. Креміня, Н. М. Лебединцевої, В. П. Моренця, М. С. Якубовської; у літературно-критичних публікаціях І. М. Дзюби,

О. М. Логвиненко, Я. Г. Мельника, Л. М. Новиченка, Т. Ю. Салиги, М. Ф. Слабошпицького.

На особливу увагу в поетичному доробку майстрів слова заслуговує категорія першоелементів буття як основних конститuentів картини світу. Про важливість природних стихій для поетів свідчать і самі назви їхніх віршів. Так, у творчості П. М. Гірника натрапляємо на поезії з такими назвами: «Такий вогонь, така твоя зима», «Ти від вогню», «Рабе степу, і вітру, і Бога», «Коли вогонь у грудях споночіє», «Сонце сідало, але парувала земля», «Нема ні роси, ні води»; для І. В. Жиленко важливими стали назви «Вогнем вечірнім з висоти», «Горить одне віконце в домі», «Стояла тиха осінь на землі», «Ранок. Золоті вітри», «Вітрище! Зірвані дроти», «Вогонь. І сутінки», «В останній час землі»; у творчості М. Й. Людкевич фіксуємо такі поезії: «До моря», «Вечірнє вогнище», «Джерело», «Вже скресає ріка», «Балада про вогонь», «О земле кохана». Однак найбільшою увагою природні стихії відзначені в назвах поезій П. М. Мовчана та Л. М. Талалая. У П. М. Мовчана натрапляємо на такі вірші: «На воді», «Земля і сніг», «Вода», «Земля», «Важка вода», «Вогонь», «Повінь», «Землі — земне», «Впізнавання вогню», «Відлітаюча земля». У Л. М. Талалая наявні поезії «Вогонь», «Вогнище», «Протяг», «Вітер». При цьому слід відзначити, що у творчості Л. М. Талалая не лише окремі вірші, але й збірки поезій містять лексеми на позначення природних стихій: «Високе багаття» (1981), «Вода в пригорщі» (1981), «Потік води живої» (1999).

Дослідження фактичного матеріалу було здійснене із залученням низки як загальнонаукових, так і суто лінгвістичних методів, серед яких метод семантико-стилістичного аналізу, який у поєднанні із зіставним дозволяє побачити співвідношення мовної форми та змісту, визначити причини стилістичної маркованості, обґрунтувати вибір, смислову доцільність та художньо-естетичну вартісність використаних мовних одиниць у поетичному творі; метод контекстуального аналізу, який застосовується для визначення семантики мовних одиниць через їхню єдність з оточенням; метод концептуального аналізу, що передбачає рух «від думки до слова» [355, с. 303]

й допомагає встановити ті факти, які зумовлюють виникнення в мовомисленні письменників тих чи інших смислових інтерпретацій; застосований описовий метод та квантитативний прийом, а також методи спостереження.

Теоретичною та методологічною основою дослідження послужили ґрунтовні праці класиків мовознавства передовсім В. фон Гумбольдта про мову як виразник духу народу, О. О. Потебні, який розробляв учення про зв'язок мови й мислення, поетичність та символічність певних образів. Теоретико-лінгвістичним підґрунтям дисертації також стали роботи провідних учених у галузі лінгвостилістики та лінгвопоетики (Н. І. Варич, В. В. Виноградова, В. С. Калашника, О. О. Маленко, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицької), лінгвоконцептуального аналізу (А. Вежбицької, Н. С. Голікової, К. Ю. Голобородька, Т. А. Космеди, Л. А. Лисиченко, В. А. Маслової, Л. М. Мялковської, О. О. Селіванової, Ю. С. Степанова, Й. А. Стерніна), лінгвосеміотики (М. М. Маковського, В. М. Топорова); праці в галузі філософії (Аристотеля, Платона, П. Абеляра, Г. Гегеля, В. І. Вернадського, Г. Башляра), фольклористики та міфопоетики (О. М. Афанасьєва, Г. О. Булашева, Х. К. Вовка, М. І. Костомарова, Є. М. Мелетинського, В. Т. Скуратівського), символіки та психоаналізу (Е. Ноймана, К. Г. Юнга); розвідки літературознавців та критиків, присвячені проблемам української поезії 80-х — 90-х років ХХ століття (І. М. Дзюби, В. П. Моренця, С. А. Негодяєвої, Л. М. Новиченка, І. П. Прокоф'єва).

Матеріалом дослідження слугували такі збірки поетів: П. М. Гірника: «Спрага», «Летіли гуси», «Китайка», «Брате мій, вовче», «Коник на снігу», «Смальта»; М. Й. Людкевич: «Теплі гнізда», «Червнева повінь», «Продовження літа», «На білій горі», «Старий годинникар», «Коротке літо в раю»; П. М. Мовчана: «Календар», «Жолудь», «Світло», «В день молодого сонця», «Досвід», «Пам'ять», «Осереддя»; Л. М. Талалая: «Допоки твій час», «Високе багаття», «Вода в пригорщі», «Глибокий сад», «Наодинці зі світом», «Луна озвалась на ім'я», «Така пора», «Потік води живої»; а також єдина поетична збірка Ю. М. Мушкетика «Чорний вершник».

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

1.1. Лінгвістичні положення про мовомисленнєві універсалії

1.1.1. Історія виникнення терміна *концепт*. Про зв'язок неповторних картин природи з внутрішніми переживаннями людської душі зазначають як видатні мислителі давнини, так і сучасні філософи, історики, культурологи, майстри художнього слова. Виступаючи як символи, алегорії, обростаючи засобами мовної виразності, образи природи в художньому тексті утворюють глибинні горизонти підтексту, розширюють проблемно-змістовий потенціал твору, за допомогою чого думка заглиблюється в таємниці макро- й мікрокосмосу, в онтологічні проблеми, і таким чином відбувається рух до пізнання істини. Слід зазначити, що художня картина світу в багатьох деталях залежить від символічних образів, які часто піддаються процесам індивідуалізації в мові майстрів слова. Значної уваги в цьому ряді заслуговує категорія природних стихій, адже ще за часів античності видатні мислителі (Фалес Мілетський, Анаксимен, Геракліт, Парменід, Емпедокл) розглядали класичну тетраду — землю, воду, вогонь та повітря (вітер) — як генетичний початок Усесвіту.

Французький філософ і психоаналітик Г. Башляр щодо важливості природних стихій у мовотворчості зазначає: «Стихії — вогонь, повітря, земля, вода, що вже здавна допомагали філософам уявити велич світобудови, є також першопочатками художньої творчості. Вплив їхній на уяву може здатися досить умовним та метафоричним. Тим не менш, як тільки встановлюється справжня належність витвору мистецтва космічній силі елементів, одразу ж виникає враження, наче ми знайшли основу єдності, яка укріплює єдність і цілісність найдовершеніших творів» [21, с. 7].

Із першого погляду поняття землі, води, вогню та повітря є доступними та зрозумілими широкому загалу, однак під уявною простотою слів приховані

різні смислові нашарування, історичний поступ народів, своєрідність образного мислення. В аксіологічній системі людства природні стихії завжди посідали один із найвищих щаблів, про що можна судити з фольклорних джерел, міфів та найперших писемних пам'яток. Образи чотирьох стихій є релевантними для будь-якої картини світу. Як наголошує Л. Р. Кондратюк, «учення про чотири корені всіх речей стало одним із принципів фізики Аристотеля й становило основу фізичних уявлень про речовину аж до часів Ньютона та Лавуазьє. Певним чином воно відтворюється й у сучасному уявленні про чотири агрегатні стани речовини: твердий, рідкий, газоподібний та плазматичний» [130, с. 165]. У той же час природні стихії відображають не лише фізичний аспект. Як слушно зауважує Г. Д. Гачов, «мовою чотирьох стихій може виражатися і фізика, і метафізика, ідеальне» [56, с. 350]. На підтвердження цієї думки вчений говорить, що природні стихії відображають різні сфери людського життя: *часові проміжки* — зима, старість — земля; літо — зрілість — вогонь; весна, молодість — повітря; осінь, похилий вік — вода; *частини світу* — північ — земля; південь — вогонь; схід — повітря; захід — вода; *темпераменти* — флегматик — земля; холерик — вогонь; сангвіник — повітря, меланхолік — вода [56, с. 350].

Без жодної із цих стихій життя на Землі є неможливим, однак, із другого боку, усі вони для людини є потенційно небезпечними — у будь-який момент можуть вийти з-під контролю й обернутися катастрофою: землетрусом, цунамі, пожежею, ураганом тощо. Якщо поглянути на першоеlementи буття під кутом зору міфологічного світогляду, то вони наділені чималою кількістю сакральних смислів. Безумовно, ці уявлення знаходять своє вираження в мові.

Природні стихії є предметом дослідження різних галузей науки: географії, біології, геології, екології, астрономії. Вагомий внесок у вивчення феноменів першоеlementів буття у сфері гуманітарних наук належить О. М. Афанасьєву, М. І. Костомарову, Є. М. Мелетинському, які розглядали історичний розвиток міфологічного світогляду; філософський аналіз запропонований у роботах М. Д. Ахундова, Г. Башляра, Дж. Салліса;

фольклорно-етнографічний підхід репрезентований працями Г. О. Булашева, Т. В. Федотової, О. М. Таланчук; серед літературознавців варто назвати імена І. Я. Франка, П. П. Кононенка, О. В. Февральової. У царині лінгвістичних шукань природні стихії стали предметом наукового зацікавлення О. В. Антонюк, С. О. Белевцової, К. Ю. Голобородька, Н. О. Данилюк, І. М. Дишлюк, С. Я. Єрмоленко, О. О. Желєзняк, М. В. Кудряшової, Д. Лі, Н. В. Лобур, Н. В. Сиромлі, С. А. Шуляк. Названі дослідники послуговуються різним науково-поняттєвим інструментарієм при дослідженні природних стихій — застосовують терміни *символ*, *слово-поняття*, *міфологема*, *архетип*, *концепт*. Зважаючи на фундаментальність, автохтонність та цінність природних стихій, пропонуємо при вивченні засобів вербалізації цих реалій у художній мові використовувати термінопоняття *архетипний концепт*. Для окреслення специфічних рис такого виду концептів та встановлення можливої методики їх розгляду в художній творчості ми звернулися до аналізу існуючих підходів щодо дослідження концептів та архетипів.

Оскільки мова є одним із найскладніших феноменів людської цивілізації, структурним елементом свідомості та культури, то в мовознавстві ХХ століття почав поширюватися міждисциплінарний напрям досліджень, який, як зазначає В. М. Манакін, передбачає неможливість для науки «замикатися у своїх власних одиницях та категоріях» [172, с. 20]. «Лінгвістичні проблеми вже давно не є проблемами лише мовознавців, вони тісно переплелися із загально-філософськими, психологічними, етнолінгвістичними <...> проблемами» [408, с. 393], — слушно пише Л. М. Талалай в одній зі своїх статей. Насправді «вічним» у царині мовознавства можна назвати питання про співвідношення мови й мислення, мови й культури, мови й свідомості, мови й етносу. Тож, системно-структурне, таксономічне, мовознавство й текстоцентричний підхід, представники якого були переконані, що «єдиним й істинним об'єктом лінгвістики є мова, яка розглядається сама в собі й для себе» [288, с. 269] почали поступатися антропоцентричним підходам.

Одним із пріоритетних завдань лінгвістики кінця ХХ — початку ХХІ століття став пошук сполучної ланки між мовою, свідомістю та культурою, визначення спільної онтологічної основи для цих категорій. Увагу мовознавців привертає дослідження механізмів концептуалізації реалій навколишнього світу та їхнє вербальне втілення, поглиблюється інтерес до питання формування мовної особистості. Терміном, який інтегрує категорії мовної картини світу, мовної особистості письменника та мовних традицій культури, є *концепт*. У галузі лінгвістики дослідження концептів набуло значної популярності. Науковці вивчають способи вербальної реалізації концептів в одній мові (українській, російській, англійській, німецькій тощо). Привертає увагу дослідників також порівняльний аспект аналізу концептів, коли зіставляються способи об'єктивації та смислові наповнення окремих концептів на матеріалі кількох мов із метою зрозуміти неповторність різних мовних картин світу. Розглядаються концепти і як конституенти індивідуальної творчості письменників. Серед досліджень такого плану доцільно виокремити дві групи: 1) ті, у яких поданий аналіз особливостей поетичної картини світу певного періоду: роботи О. Б. Кузьміної (концепти **БІЛИЙ** — **ЧОРНИЙ** у поетичній картині світу першої третини ХХ століття), О. М. Цапок (концепт **КРАСА** у творчості шістдесятників); 2) а також ті, де розглянуті особливості вербалізації концептів у мовотворчості окремого автора: праці І. М. Дишлюк (концепт **ПРИРОДА** в поезії Ліни Костенко), А. О. Пікалової (концепт **ЛЮДИНА** у творчості М. М. Стельмаха), тощо. Важливість робіт подібного спрямування визначається необхідністю вивчення закономірностей світосприйняття різних майстрів слова, оскільки індивідуальний когнітивний досвід автора є складником колективного досвіду.

У зв'язку з таким різноманіттям векторів дослідження концептів виникає плюралізм думок — розвиваються різні тлумачення терміна *концепт*, різні класифікації та різні підходи до вивчення концептів. Поступовий перехід від системно-структурної лінгвістики та текстоцентризму (коли мова вивчалася ізольовано від інших наук) до антропоцентричної парадигми (коли наукові

інтереси лінгвістів стали фокусуватися на проблемі «людини в мові»), що відбувся в другій половині XX століття, спричинив появу нових напрямів аналізу мовного матеріалу. Науковці почали розглядати мову не як абстрактну автономну систему, а більше вивчати мовні факти із залученням ідей психології, філософії, історії, культурології, фольклору тощо. Такий інтегративний підхід до аналізу лінгвальних явищ сприяв розвитку *лінгвофілософського, лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного, лінгвоконцептуального та лінгвокогнітивного* напрямів у дослідженні вербалізації концептів. Відповідно, єдине розуміння терміна *концепт* у лінгвістиці також відсутнє — у межах різних підходів він зберігає багатозначність, що зумовлено вибором окремих аспектів дослідження.

Термін *концепт* має досить тривалу історію й неодноразово піддавався переосмисленню. Як компонент людської свідомості, що містить різноманітні знання про фрагменти світу, він досліджується в роботах філософів, психологів, літературознавців, лінгвістів. При цьому кожна з наук виробила свій погляд на концепт, що дає змогу говорити про його міждисциплінарний характер.

Виник термін ще за часів Середньовіччя у схоластичній філософській концепції. Концептуалісти, до яких зараховують П. Абеляра, І. Солсберійського та І. Дунса Скота, визнавали існування у свідомості, розумі людини загальних понять — концептів — як особливої форми пізнання. Жорсткими були їхні суперечки з номіналістами щодо природи концепту. Концептуалісти заперечували схоластичний реалізм і стверджували, що в «одиничних предметах існує щось спільне, на основі чого виникає концепт, виражений словом» [364, с. 279]. Концепт тлумачився представниками концептуалізму як зміст поняття, смисл. Таке ж значення має концепт і в роботах П. Абеляра — відомого французького теолога, богослова та поета, якому приписують перше вживання терміна. Хоча, можливо, передумови до розуміння концепту як ідеальної сутності узагальненого характеру були закладені ще в епоху античності основоположником ідеалізму — учнем і послідовником Сократа — Платоном. Його ідеї, безтілесні прообрази, які є незалежними від земних

реалій, у своїй природі мають багато спільного з концептом. Стосовно предметів чи явищ навколишньої дійсності вони є одночасно причинами їхнього виникнення, а також тими зразками, за якими предмети були створені. Платон припускав зумовленість сприйняття дійсності «ейдосами» як певними психічними структурами. У постійних суперечках із філософом кініки Антисфен та Діоген Синопський не раз закидали йому, що ніяких ідей не існує. Аналізуючи дискусії, які виникали між кініками та Платоном, сучасний філософ І. М. Нахов звертається до давніх грецьких текстів: «Напевно, у “Сатоні” Антисфен виступав проти існування ідей, які поставали як сутності, що відірвані від речей, і стверджував реальність речовинного, тілесного світу <...> Антисфен стверджував, що не існує ні родів, ні видів, говорячи при цьому: “Людину бачу, а “людиності” не бачу, коней бачу, а “конячності” не бачу, тому ці загальні поняття не існують зовсім”. Аналогічною є розповідь про виступ проти Платона Діогена Синопського: “Коли Платон говорив про свої ідеї й говорив про “стільність” та “чашечність”, він (Діоген) зазначив: “Що стосується мене, Платоне, то стіл та чашку я бачу, а ось “стільність” та “чашечність” ні» [193, с. 75].

Пізніше ці уявлення про ідеї знайшли втілення у філософській думці Аристотеля та його вченні про причини існування речей. Платонівські «ейдоси» в цього мислителя перетворюються на форми як сутності речі, без яких річ існувати не може. Усі ці міркування лягли в основу середньовічної філософії, коли й виник та поширився концептуалізм.

Щодо філософських поглядів П. Абеляра, то концепт у його доктринах розглядається як універсалія, що пов'язує об'єкт із мовою, оскільки саме в мові, на думку П. Абеляра, добираються основні ідеї для уявлення конкретного об'єкта. Філософ не ототожнював поняття з концептом, як це робили в подальшій логіко-філософській практиці. Поняття, згідно з думкою П. Абеляра, пов'язане з мовними структурами й зіставне зі значенням: «Поняття стосується радше певної діяльності душі, тому його й називають діяльністю, спрямованою на розуміння; форма ж, на яку ця дія поширюється,

становить собою певну уявну, вигадану реальність, яку, коли хоче та як хоче, витворює свідомість; такими є ті уявні місця, які бачать уві сні, або вид майстерні, що її потрібно побудувати і яку майстер наперед придумує, і зразок речі» [1, с. 81]. Поняття в мові виконує «функції становлення суворо окресленої думки, незалежно від спілкування» [1, с. 47]. Концепт натомість допомагає отримати цілісне уявлення про явище й відрізняється від поняття, оскільки «концепт жодним чином не відображається у великій кількості речей як ім'я, яке надається цій кількості речей, узятих по одній» [1, с. 85]. У філософських роздумах П. Абеляра концепт нерозривно пов'язаний із пам'яттю, уявою та судженням. Пам'ять маніфестує минуле, уява — майбутнє, а судження стосується теперішнього: «Звичайно, усякий концепт у душі є таким, яким він стосується теперішнього. Якщо я, наприклад, думаю про Сократа в тому його віці, коли він був дитиною, або коли він досяг похилого віку, то я в квазі-теперішньому об'єдную в його особистості як дитину, так і людину похилого віку, оскільки в теперішньому звертаю увагу на нього минулого й на нього майбутнього» [1, с. 89].

Думки П. Абеляра та інших представників концептуалізму стали підґрунтям для розвитку логіко-лінгвофілософського підходу. Метою такого підходу було прагнення розв'язати одвічну мовну дихотомію *мова — мислення*. Представники лінгвофілософського підходу прагнули передовсім пояснити відмінності між термінами *поняття*, *значення*, *смысл*, *слово*, а також установити характер взаємозв'язку між цими категоріями. Основи такого лінгвофілософського осмислення концептів були закладені на початку минулого століття. У східнослов'янському науковому дискурсі термін *концепт* уперше вжив С. О. Аскольдов-Алексєєв у статті «Концепт і слово» (1928 р.). Учений назвав концептом «мисленнєве утворення, яке заміщує нам у процесі думки багатоманіття предметів того самого роду <...>. Концепти замінюють предмети або конкретні уявлення. Висловлюючи якесь аналітичне або синтетичне судження про будову рослини, я немов би одразу оперую думкою над усіма конкретними видами рослин, пов'язую або роз'єдную їхні елементи»

[13, с. 269–270]. С. О. Аскольдов запропонував класифікацію концептів, розподіливши їх на пізнавальні та художні: «Концепти пізнання — суспільні, концепти мистецтва — індивідуальні <...>. До концептів пізнання не домішуються почуття, бажання, взагалі ірраціональне. Художній концепт найчастіше становить комплекс і того й іншого, тобто поєднання понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольового виявлення [13, с. 274]. Головною відмінністю пізнавальних та художніх концептів є логічність перших та психологічна складність останніх. Однак питання про співвідношення концепту та його словесного втілення не досліджувалося аж до останньої третини XX століття — до вивчення концептів повернулися лише в 70-х — 80-х роках.

1.1.2. Основні підходи до вивчення концептів. Лінгвофілософський підхід репрезентують роботи Р. І. Павільоніса, який ставить за мету розглянути гносеологічну проблему аналізу змісту мовних виразів. У його працях концепт — це смисл, семантичний маркер, тобто одиниця, із якої конструється змістове наповнення лексичних одиниць; концепт — це «деяка абстрактна сутність, схожа на “думки” Фреге як об’єктивний зміст мисленнєвого процесу, що може бути переданий від одного індивіда до іншого, як щось *спільне* для всіх чи більшості носіїв природної мови» [211, с. 42]. Концепт, на думку вченого, вбирає в себе індивідуальний досвід людини та її уявлення про світ [211, с. 102].

Оскільки при лінгвофілософському вивченні концептів часто акцентують увагу на зв’язку концепту, поняття, значення, образу, то в межах цього підходу логічним видається розглянути спільні та відмінні риси між цими феноменами.

Деякі вчені схильні ототожнювати концепт та поняття, не вбачаючи між ними відмінності, адже слово *концепт*, фактично, є калькою з латинської мови — *conceptus* — поняття, однак більшість мовознавців не поділяє такої думки. Наприклад, Ю. С. Степанов пише: «Концепт та поняття — терміни різних наук; друге використовують в основному в логіці та філософії, тоді як перше, концепт, є терміном однієї галузі логіки — математичної логіки, а останнім

часом закріпилось також у науці про культуру» [291, с. 40]. Надзвичайно оригінально цей учений, за свідченням В. М. Манакіна, на одній із конференцій пояснив відмінність між поняттям та концептом: «За поняття людина не піде воювати та проливати кров, а за концепт — піде, якщо говорити, наприклад, про такі концепти, як **ВІТЧИЗНА, ПРАПОР ВІТЧИЗНИ** тощо» [172, с. 24]. Розмежовує терміни *концепт* та *поняття* В. В. Жайворонок, вважаючи, що «за поняттям стоїть передусім реалія, предметна субстанція» [98, с. 25], у той час як концепт уміщує в себе зміст поняття.

Л. А. Лисиченко теж вважає концепт та поняття одиницями різного статусу. Розмірковуючи над будовою мовної картини світу, дослідниця виділяє три рівні, які зіставні з різними одиницями: «Ментальний (домовний), логічний (концептуальний — рівень понять і узагальнень) і власне лінгвальний. Трьом названим рівням відповідають три пов'язані між собою, але відмінні в силу належності до різних рівнів МКС одиниці: концепт як явище ментальне домовне, поняття як логічне явище ККС і значення як власне лінгвальне» [154, с. 20]. На думку Л. А. Лисиченко, у домовному рівні містяться уявлення, враження, які шляхом абстрагування утворюють поняття, що, у свою чергу, є основою для лексичного значення [154, с. 21]. Ця точка зору частково перегукується з уявленням Л. І. Белехової про структуру концептуальної системи. Дослідниця виокремлює три рівні ментальних репрезентацій: довербальний (що містить архетипні образи-схеми), концептуальний (де концепт упорядковано в моделі образів за допомогою образів-схем) і вербальний (де відбувається вияв у словесно-поетичних образах архетипних образів-схем і концептуальних схем) [26, с. 225].

Оскільки концепт містить різноманітні міфологічні, релігійні, культурні, філософські та індивідуальні знання й враження, то, очевидно, він є ширший за значення слова. Так, Д. С. Лихачов пише: «Концепт існує не для самого слова, а по-перше, для кожного (основного) словникового значення окремо і, по-друге, пропоную вважати концепт певного роду “алгебраїчним” виразником значення, яким ми оперуємо у своєму писемному та усному мовленні, оскільки

охопити значення в усій його складності людина просто не встигає, іноді не може, а інколи по-своєму його інтерпретує (залежно від своєї освіти, особистого досвіду, належності до певного середовища, професії тощо) <...>. Концепт не виникає безпосередньо із значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим та народним досвідом людини» [156, с. 281]. Таким чином, дослідник обґрунтовує думку про важливість як суб'єктивного, так і загальнонаціонального досвіду для інтерпретації концепту — чим багатший національний, класовий, професійний та особистий досвід людини, тим ширше концепт. Ще одним важливим висновком із попередньої цитати є проблема співвідношення концепту та значення слова. Науковець зазначає, що концепт розширює значення, залишаючи простір для додаткових смислових нашарувань, співтворчості, «домислювання», «дофантазування» [156, с. 282]. Представник когнітивної лінгвістики М. М. Болдирєв, наголошує, що значення слів передають лише деякі знання про світ, оскільки «основна частка цих знань зберігається в нашій свідомості як різні мисленнєві структури — концепти» [32, с. 27]. Пропонує розмежовувати концепт та лексичне значення К. Ю. Голобородько, оскільки концепт є значно ширшим поняттям, а тому, на переконання вченого, слід говорити про «смислову або змістовну структуру, а не про лексичне значення й семантику концепту. Матеріальною базою концепту, — продовжує науковець, — його виразником є слово, а структура семантичних ознак значення слова відбиває основу структури концепту. Дослідження семантичних складових слова виявляє ієрархічну будову концепту. Однак при зіставленні семантичної розробки слова й концепту виявляється їх неповна відповідність. Концепт у лексичній структурі слова є складною структурою, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання цього концепту, а також і загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу» [65, с. 27]. Якщо звернутися до зіставного аналізу концептів у різних мовах, то тут яскраво простежуємо відмінність лексичного значення та концепту. У монографії В. М. Манакін наводить приклад із лексемою *сонце*,

яка і в російській, і в узбецькій картинах світу має тотожні лексичні значення, однак узбек, який проживає в спекотному кліматі, ніколи не буде ставитися до сонця з ніжністю, як, наприклад, росіянин чи українець. Дослідник робить висновок про спільне лексичне значення, але різний концепт [172, с. 23].

Про відмінність концепту та образу говорив С. О. Аскольдов, зазначаючи, що «художній концепт не є образом» [13, с. 275]. Розвиваючи цю думку, Н. В. Таценко зауважує: «Різниця між образом і концептом полягає, по-перше, у тому, що образ — це прямий “відбиток” дійсності, який ми одержуємо в результаті чуттєвого сприйняття, а концепт — це узагальнений, абстрагований відбиток, опосередкований розумовою діяльністю. По-друге, різниця між цими формами відображення дійсності полягає в тому, що образ — це неподільне відображення цілісного, а концепт — це розчленоване відображення спеціального як частини загального, відображення характеристик сутності предмета [302, с. 107]. Отже, образ становить собою гносеологічну подібність із предметом, явищем, яка виникає у свідомості людини на основі чуттєвих вражень від предмету чи явища. Образ містить властивості реальних явищ і не передбачає абстракцій. Дотримуємося висловленої В. А. Піщальниковою думки про те, що в мові образ передано словами, у семантичній структурі яких закладена логічна інформація та емоційне сприйняття предмету чи явища [222].

Синтез лінгвістики, логіки, нейрофізіології, психології та когнітології сприяв виникненню такого напрямку сучасних мовознавчих студій, як *когнітивна лінгвістика*, або *лінгвокогнітологія*. Дослідники, які у своїх працях вивчають мовні явища з позицій цього підходу, передусім мають на меті розглянути мову з погляду її впливу на ментальний простір людини, на пізнавальну діяльність особистості. Представники когнітивної лінгвістики прагнуть не лише відповісти на питання, що таке мова, але й яка роль належить їй як людському феномену в процесах пізнання світу, яким чином вона зіставна з пам'яттю, уявою, мисленням тощо. Праці лінгвокогнітивістів спрямовані на розкриття складних взаємозв'язків між мовою та свідомістю. Згідно

з твердженням О. С. Кубрякової, когнітивна лінгвістика розглядає мову як когнітивний механізм, який кодує та трансформує інформацію [350, с. 53–55], тобто з позицій лінгвокогнітології мова є одним з можливих засобів репрезентації та передачі людського досвіду.

Становлення когнітивної лінгвістики пов'язане з іменами Дж. Лакоффа та Г. Томпсона, які 1975 року вперше вжили термін *когнітивний* стосовно мовних явищ, опублікувавши свою працю «Представляємо когнітивну граматику» [179, с. 22]. Однак своїм натхненником лінгвокогнітивісти вважають О. О. Потебню, який визнає питання походження мови, питання впливу мови на особистість психологічними.

До вчених, що займаються проблемами лінгвокогнітології, належать такі зарубіжні лінгвісти: Дж. Лакофф, Ч. Філлмор, В. Крофт, Д. Круз; російські науковці: О. С. Кубрякова, В. А. Маслова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін, В. Н. Телія, а також вітчизняні дослідники: С. А. Жаботинська, П. В. Мацьків, О. О. Селіванова. Проблемам когнітивної лінгвістики присвячені монографії Ж. В. Краснобаєвої-Чорної, В. Ф. Старка. Представники когнітивного напрямку в лінгвістиці трактують концепти як ментальні сутності. У «Короткому словнику когнітивних термінів» О. С. Кубрякової запропоноване таке визначення: «Концепт — оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, квант знання» [350, с. 90–92]. Концепт як інформаційну структуру свідомості, одиницю пам'яті, «яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості у взаємодії з позасвідомим» [355, с. 292] визначає О. О. Селіванова. Для когнітивної лінгвістики першочерговим завданням є вивчення концептів як засобів ментального кодування інформації у свідомості людини. На думку В. А. Маслової, саме мова забезпечує найбільш повний та природний доступ до мислинневих процесів та свідомості людини, адже лише за допомогою мови людина може повідомити про ці структури [178, с. 9–10]. Без мови, таким чином, неможливо зрозуміти природу та сутність таких особливостей людської

психіки, як сприймання, обробка інформації, навчання та застосування знань на практиці.

Лінгвокогнітивний підхід має кілька векторів дослідження: когнітивну граматику, когнітивну семантику, когнітивну поетику, а особливий погляд на метафору привів до виникнення теорії когнітивної метафори.

Як було зазначено, перші роботи в річищі когнітивної лінгвістики мали граматичне спрямування. Метою когнітивної граматики є встановлення взаємозв'язку частин мови як особливих мовних феноменів із психічними, ментальними процесами [350, с. 37].

Предметом наукового зацікавлення когнітивної семантики «є найбільш важливі для побудови всієї концептуальної системи концепти, тобто концепти, які організовують концептуальний простір і виступають як головні рубрики його членування, — зазначає Ж. В. Краснобаєва-Чорна, а далі, посилаючись на Р. Джекендоффа, додає, що основними конститuentами «концептуальної системи виступають концепти, близькі “семантичним частинам мови” — концепти об'єкта, руху, дії, простору, часу тощо» [140, с. 31]. Застосовують семантичний підхід у дослідженнях такі науковці: Дж. Лакофф, О. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін. У межах когнітивної семантики розробляє теорію фреймів Ч. Філлмор. Фреймовий підхід сповідує П. В. Мацьків, аналізуючи концептосферу **БОГ** в українському мовному просторі. На основі фреймового аналізу Ю. Ю. Шамаєва моделює когнітивну структуру концепту **РАДІСТЬ**.

Напрямок когнітивної поетики, репрезентований роботами Л. І. Белехової, М. О. Васильєвої, О. П. Воробйової, В. Г. Ніконової, становить синтез надбань стилістики, лінгвопоетики, теоретичних засад лінгвокогнітології, спрямованих на встановлення особливостей ідіостилю та закономірностей художнього тексту загалом. «Когнітивна поетика, за визначенням Реувена Чзира, — зазначає О. П. Воробйова, — це міждисциплінарний підхід до вивчення художньої літератури, у межах якого застосовують інструментарій, запропонований когнітивною наукою» [53, с. 18]. Предметом дослідження

когнітивної поетики, указує В. Г. Ніконова, є вивчення художніх концептів «як ментальних структур, що відбивають особливості індивідуально-авторського світобачення, віддзеркалюють світоглядні настанови» автора [199]. Художній концепт із позицій когнітивної поетики розглядають як складне психоментальне утворення, що належить не лише певній спільноті, але є також конституентом індивідуальної свідомості. За допомогою художніх концептів у когнітивній поетиці вивчають проблеми співвідношення репрезентації світу в літературі крізь суб'єктивне світосприйняття письменника, його емоції та вольові акти.

Концепт пов'язаний як із ментальними процесами, так і з культурою людини, що постає ніби «другою реальністю». До складу цієї «реальності» входять загальнолюдські світоглядні орієнтири, які визначають практичну філософію людства. Проблема зв'язку мови з культурою, етносом постійно порушувалась у роботах учених із світовим ім'ям — В. фон Гумбольдта, О. О. Потебні, Е. Сепіра, А. Вежбицької та інших. Наприклад, класик теоретичного мовознавства В. фон Гумбольдт вважав, що звуковий склад мови не є тим основним чинником, який може пояснити відмінність чи подібність різних мовних систем. Учений дотримувався думки, що поняття «нація» та «мова» є взаємопов'язаними, що володіння певною мовою впливає на світоглядні позиції представників етносу, а отже, специфіка кожної мови пояснюється своєрідністю «духу народу»: «Разом із тим усі індивідуальності, що входять у певну націю, об'єднані між собою національною єдністю, яка, у свою чергу, відрізняє кожну окрему систему світосприйняття від подібної системи іншого народу. Із цієї єдності, а також з особливого, у кожній мові свого, внутрішнього прагнення складається характер мови. Кожна мова має в собі щось від конкретної своєрідності своєї нації й у свою чергу діє на неї в тому ж напрямі. Національний характер підтримує, укорінює, навіть до певного ступеня створює єдність місця проживання та заняття, але за своєю суттю він базується на однаковості природного укладу, що зазвичай пояснюється спільністю походження <...>. Отже, у своїх витоках щодо

природи індивідуальності основа національної самобутності та мова безпосередньо подібні одна до одної. Тільки вплив останньої є більш явним та сильним, тому саме на ньому в більшому ступені доводиться будувати поняття нації» [74, с. 166–167]. Духовна своєрідність народу, на думку цього видатного лінгвіста, може викликати відмінність навіть у близьких, подібних мовах [74, с. 180]. Цілком послідовно ця думка зреалізувалася в теорії американського дослідника Е. Сепіра, який поставив мову в залежність від культури. На його думку, лінгвістична система не може існувати поза культурою, оскільки має яскраво виражений національний характер, що закріплено в словниковому багатстві кожної окремої мови: «Мова не існує поза культурою, тобто поза соціально успадкованою сукупністю практичних навичок та ідей, що характеризують наш спосіб життя» [249, с. 185]. У сучасній лінгвістиці мова як форма вираження культури осмислюється багатьма вченими. Про це пише А. Вежбицька, посилаючись знову ж таки на Е. Сепіра: «Мова, як це сформулював Сепір, — путівник у “соціальній дійсності”, тобто довідник розуміння культури в широкому сенсі слова (включаючи образ життя, мислення та почуття)» [339, с. 10] і продовжує далі: «Це ілюзія — думати, що ми зможемо краще зрозуміти культури, якщо ігноруватимемо сепірівське фундаментальне прозріння щодо того, що “лексика — дуже чуттєвий показник культури народу”. Навпаки: ми краще зрозуміємо культури, якщо будемо стояти на цьому прозрінні та навчимося досліджувати словник більш глибоко, більш суворо та в більш широкій теоретичній перспективі» [339, с. 31].

Зважаючи на такі потужні підвалини, в останній третині ХХ століття на стику таких наук, як лінгвістика та культурологія зародився перспективний нині в мовознавстві **лінгвокультурологічний напрям**, метою якого є вивчення тих засобів, за допомогою яких у мові втілюються та зберігаються матеріальні та духовні надбання культури. Найяскравішими представниками лінгвокультурології є лінгвісти В. І. Карасик, В. А. Маслова, Г. Г. Слишкін, Ю. С. Степанов. На ниві українського мовознавства серед відомих лінгвокультурологів варто назвати імена І. О. Голубовської, В. В. Жайворонка,

В. І. Кононенка, О. О. Маленко, К. А. Віслової. У їхніх роботах послідовно реалізовані міркування О. О. Потебні, який виголосив, що найголовніші, базисні риси культури неодмінно знаходять відображення в мові, таким чином за допомогою вивчення історії мови цілком можливо простежити етапи розвитку суспільства.

У межах лінгвокультурології концепт інтерпретований дослідниками як результат взаємодії мови та національної або світової культури й постає своєрідною одиницею культури. Так, Ю. С. Степанов визначає концепт як «згусток культури у свідомості людини», як «“пучок”» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, які супроводжують слово» [291, с. 40].

До основних культурних концептів слов'янських народів, як стверджують дослідники, належать **ДУША, ПРАВДА, ДОЛЯ, МУДРІСТЬ, СОВІСТЬ, СТРАЖДАННЯ** тощо [132; 227; 339]. При цьому, якщо когнітивісти всі реалії вважають концептами, то лінгвокультурологи обмежуються незначним переліком тих реалій, які постають важливими у свідомості носія певної культури.

Своєрідний розвиток лінгвокультурологія здобула в **етнолінгвістичному підході**, який вивчає національні особливості крізь мову народу, а також «мову як творчий продукт її носія, що породив мовний феномен як ключовий елемент і водночас рушій національної культури» [98, с. 23–24]. В українському мовознавстві цей підхід репрезентують передусім роботи В. В. Жайворонка, В. Б. Яковлевої. В етнолінгвістиці В. В. Жайворонок концепт трактує як поняттєву категорію, за якою стоїть «не лише предметна віднесеність, предметний смисл, а й слово — ім'я реалії, слово-знак як певна інтелектуально осмислена сутність, як субстанція значуща, або знак смислу. Поняття зазвичай утілюється в найближчому значенні слова <...>. Концепт — це й зміст поняття, і смисл (а частіше комплекс смислів) слова» [98, с. 25]. Дослідники етнокультурних концептів вважають, що хоча між різними націями існує спільне розуміння окремих явищ, загальнолюдське потрактування, однак на формування деяких концептів як ментальних сутностей впливають також

географічні чинники проживання етносу, історичні події, традиції, вірування тощо. Такі етномарковані концепти є предметом дослідження етнолінгвістики. Зокрема, етнокультурну інформацію можуть мати національно марковані лексеми, пов'язані з історією, міфологією, символами, фольклором нації, традиціями, звичаями, а також національними стереотипами. До лінгвоспецифічних слів, які є важливими для культури, А. Вежбицька додає назви національних страв та ритуалів [339, с. 1–2].

Аналіз різноманітних підходів до осмислення природи концептів дозволяє зробити такий висновок: запропоновані науковцями визначення не є антитетичними за своєю суттю, а доповнюють одне одного. Усе це приводить до комплексного осмислення природи концепту та поширення інтегративного підходу, який передбачає використання методик лінгвокогнітивного, лінгвокультурологічного, лінгвофілософського та інших підходів: «При такому підході концепт можна структурувати як психоментальне утворення, що вбирає всю інформацію про об'єкт у вигляді образів, уявлень, понять, — говорить П. В. Мацьків, — розглядати його як термін, що слугує для пояснення ментальних одиниць або психічних ресурсів свідомості та тієї інформаційної структури, яка відбиває знання й досвід людини: оперативно змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку, усієї картини, відбитої в людській психіці, і є холістичним утворенням, що базується на взаємодії психічних функцій: відчуттів, почуттів, інтуїції, мислення, трансценденцій колективного позасвідомого» [180, с. 18]. Цю ж думку поділяють Т. А. Космеда та Н. В. Плотнікова, зазначаючи, що лінгвокогнітологія, лінгвокультурологія, лінгвофілософія, етнолінгвістика як основні теорії в сучасній науці «часто виступають як перехресні, співвіднесені, та є комплексними, тому для дослідження найефективнішим виявляється інтегративний підхід, що уможлиблює вивчення концепту з огляду на лінгвістику, логіку, психологію, культурологію, виявляючи нюанси в розумінні цього явища» [136, с. 41]. Інтегрований підхід, таким чином, поєднує основи лінгвокультурного

та лінгвокогнітивного аналізу, інколи включаючи також філософське потрактування концепту, і «дозволяє узагальнити та систематизувати знання про ці ментальні утворення й наблизитись до їхньої істинної сутності» [140, с. 40]. Такий інтегрований підхід дістав назву *лінгвоконцептологія*.

1.1.3. Структура концепту. Важливою проблемою є й окреслення структурної організації концепту. Щодо цього в мовознавстві також існує плюралізм думок. Й. А. Стернін зазначає, що метафорично концепт уявляють «у вигляді хмари, М. М. Болдирєв — у вигляді сніжного кому, Г. В. Токарьєв також використовує метафору хмарки». Існує ще одна метафора — метафора плоду [293, с. 58].

Шарова будова. Ю. С. Степанов пропонує в ієрархічній будові концепту виокремлювати три компоненти, до яких належать: 1) основна, актуальна ознака, за допомогою якої концепт існує в реальному світі як засіб спілкування та взаєморозуміння; 2) додаткові, «пасивні», «історичні» ознаки, за допомогою яких концепт набуває актуальності лише для певного кола осіб; 3) внутрішня форма, найбільш заглиблений в історію шар концепту, що відкривається лише дослідникам, що цікавляться проблемою. Внутрішня форма не сприймається переважною більшістю носіїв мови, однак все-таки існує як основа, на якій виникли інші шари концепту [291, с. 44, 45].

Польова будова. У спільній статті В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін пропонують шари лінгвокультурного концепту розглядати таким чином: «актуальний шар (тобто “основну актуальну ознаку, що відома кожному носію культури та є важливою для нього”) входить у загальнонаціональний концепт; пасивні шари (“додаткові ознаки, актуальні для певних груп носіїв культури”) належать концептосферам окремих субкультур; внутрішня форма концепту (“що не усвідомлюється в повсякденному житті й відома лише спеціалістам, але що визначає зовнішню, знакову форму вираження концептів”) для більшості носіїв культури є не частиною концепту, а одним із культурних елементів, які його детермінують» [119, с. 78].

Оскільки різна природа об'єктів та явищ навколишньої дійсності забезпечує різне відображення у свідомості людини: деякі реалії сприймаються як символи, деякі — як образи, а деякі — як поняття, В. І. Карасик пропонує тлумачити концепт як «багатовимірне смислове утворення, у якому виокремлюється ціннісний, образний і поняттєвий шар» [120, с. 91]. Ціннісний компонент вбирає в себе символіку, образний — це сенсорно-перцептивний рівень, який містить зорові, слухові, дотикові, смакові та одоративні характеристики предметів. Поняття ж покликані виконувати структурну функцію, систематизуючи уявлення про події, явища, предмети. Поняттєвий шар забезпечує мовну фіксацію концепту, його значення, опис та інші характеристики. Подібні думки наявні й у науковому світогляді М. Ф. Алефіренка, який проголошує шарову будову концепту, у якій виділяє образну, поняттєву та символічну форму реалізації [3, с. 150]. Образ, на думку вченого, є тією частиною в складі концепту, за допомогою якої він дістає певне оформлення. Далі має місце структурування ознак, тобто виокремлюється поняттєве ядро, а потім «відбувається подвоєння референта на предмет та ідею, що, відповідно, і повертає слово в лоно національно-мовної та етнокультурної свідомості» [3, с. 148], завдяки чому формується символ. Отже, основним конститuentом поняттєвого компоненту є фактологічна інформація про об'єкт чи явище (переважно цю інформацію можна знайти у словниках, це мовна фіксація концепту з усіма значеннями); образну складову формують уявлення, стереотипи (культурні коди); ціннісний елемент акцентує на аксіологічній важливості концепту для певного соціуму чи окремої особистості.

Сферична будова. Існують й інші погляди на структурну організацію концепту. Найбільш поширеною є польова будова, відповідно до якої, у структурі концепту виділяють ядро, приядерну зону та периферію, тобто «парадигматично й синтагматично пов'язаних вербальних репрезентантів у макротексті художнього мовомислення та систему асоціацій, породжених цими репрезентантами у свідомості читача» [63, с. 41].

Згідно з думкою багатьох дослідників (К. Ю. Голобородько, Т. А. Космеда, В. А. Маслова, З. Д. Попова), ядро формує поняттєва складова концепту — словникові значення ключового слова; приядерна зона — це інші лексичні репрезентанти концепту, його синоніми; периферію ж складають образні асоціації, які експлікують індивідуальні, суб'єктивні смисли. Здебільшого ядро та приядерна зона виражають універсальні, загальні знання, натомість периферія передає індивідуальний досвід. Проте, як зазначають З. Д. Попова та Й. А. Стернін у своїй монографії, «периферійний статус тієї чи іншої концептуальної ознаки зовсім не свідчить про її малозначущість у полі концепту, статус ознаки вказує на ступінь її віддаленості від ядра» [227, с. 60].

А. А. Лучик, підсумовуючи досягнення в царині лінгвоконцептології, підкреслює, що «концепт, окрім власне мовного, хоча й не обов'язково останній може бути його репрезентантом, містить й інші компоненти: етнокультурний, ціннісний, енциклопедичну інформацію і под.» [164, с. 48].

У межах парадигми сучасних лінгвістичних шукань постає питання про вербалізацію концептів. Деякі з концептів мають регулярні засоби мовної репрезентації, інші ж — як психоментальні сутності — можуть залишатися в глибинах свідомості, не набуваючи лінгвального втілення. Так, М. М. Болдирев констатує, що, оскільки наше мислення за своєю природою невербальне, то «концепти як елементи свідомості повністю автономні від мови» [32, с. 26]. Щодо лінгвального вираження концепту, то, як зазначає Л. А. Лисиченко, у мові він репрезентований «не стільки окремим значенням слова, скільки певним лексико-семантичним мікрополем, що знаходить узагальнене відбиття, наприклад, у дефініціях лексичного значення в тлумачних словниках» [154, с. 23].

1.1.4. Класифікація концептів. У сучасній лінгвістиці остаточно не розв'язаною є проблема класифікації концептів — учені розподіляють концепти на групи за різними критеріями.

Класифікація С. О. Аскольдова. Першу класифікацію концептів запропонував С. О. Аскольдов-Алексєєв, розподіливши їх на пізнавальні

та художні. Перші з них мають поняттєву природу, а другі характеризуються більшою глибиною, наділені емоційністю та асоціативністю [13, с. 274–275]. Однак, як підкреслює вчений, така класифікація не є вичерпною й не претендує на абсолютність.

Класифікація залежно від картини світу. Виокремлюють наукові, міфологічні, повсякденні, художні концепти — залежно від різновиду картин світу, що так само бувають науковими, міфологічними, художніми тощо. Наукові стосуються фактів науки, міфологічні відбивають ключові поняття міфології, художні виявляються в прозових чи поетичних творах, коли відбувається трансформація, переосмислення майстром слова відомих реалій, а повсякденні представлені побутовими реаліями, із якими людина має справу у своїй буденній діяльності. Оскільки між картинами світу не існує чітких меж, то одні й ті самі концепти можуть бути віднесені до різних картин світу.

Класифікація за ступенем складності. За ступенем складності виокремлюють прості (виражені одним словом) та складні (виражені словосполученнями та реченнями) концепти [178, с. 38].

Класифікація А. Вежбицької. Дослідниця А. Вежбицька пропонує поділяти концепти на *концепти-максимуми*, *концепти-мінімуми* та *енциклопедичні додатки*.

Концепт-максимум містить вичерпне знання про всі ознаки реалії (наприклад, концепт **КАЛИНА** для носіїв слов'янської культури).

Концепт-мінімум містить розуміння реалії на загальнодоступному рівні, проте не охоплює всю інформацію, відповідно, реципієнт усвідомлює, що така реалія існує, однак не має всеохопних відомостей про неї (наприклад, концепт **САКУРА** для носіїв слов'янської культури).

Щодо енциклопедичного додатку, то він за своєю суттю є концептом-максимумом, який доповнений професійною інформацією (наприклад, концепт **КАЛИНА** для садівника) [340, с. 215].

Класифікація за походженням. У роботі В. Л. Іващенко за походженням концепти поділено на *первинні*, *природні* — ті, що властиві як людям, так і

тваринам. Вони «є витвором власне психічних процесів та станів, які протікають в інтеріоризованих діях як на рівні свідомості, так і на рівні підсвідомих, надсвідомих та несвідомих структур» [112, с. 76]; а також *вторинні, штучні*, «тобто аналогічні до людських процедур оброблення інформації спеціально створені електронні форми та моделі репрезентації знань» [112, с. 76].

Класифікація за характером інформації. Представники когнітивного підходу в лінгвістиці — З. Д. Попова та Й. А. Стернін — за характером інформації, або за типом наповнення [290, с. 28], що концептуалізується, виокремлюють такі типи концептів: уявлення — узагальнені чуттєво-наочні образи предметів чи явищ. Лексичні одиниці, що репрезентують концепти-уявлення, на переконання вчених, мають конкретну семантику, а їхні словникові значення відображають найбільш яскраві ознаки реалії, які можна сприйняти за допомогою органів чуття. До таких концептів належать **ТРЕМТІННЯ, КЛЕН, ЛАСТІВКА** тощо. Далі виокремлюють схеми як узагальнений, контурний тип концептів, своєрідний концепт-гіпернонім. Наприклад, **ДЕРЕВО, РІКА**. Поняття визначається З. Д. Поповою та Й. А. Стерніним як концепт, що містить найзагальніші, найважливіші ознаки реалії, результат раціонального осмислення предмета або явища: *троянда, ромашка* — **КВІТКА**; *Сахара, Гобі* — **ПУСТЕЛЯ**. Поняття представлені переважно термінами або лексемами з раціональною семантикою: **МЕШКАНЕЦЬ, СУДДЯ**. Наступний тип концептів — фрейми — багатокомпонентні концепти, сукупність відомостей про певну реалію: **РЕСТОРАН, КРАМНИЦЯ**. Так, для концепту **КРАМНИЦЯ** вчені наводять такі компоненти, як *купівля, продаж, товар, ціна* тощо. Особливим видом є сценарій, або скрипт, який тлумачиться як фрейм, що «розгортається в часі та просторі як послідовність окремих епізодів, етапів, елементів: візит в кіно, поїздка в інше місто» [227, с. 74]. І останнім типом концептів є, на думку З. Д. Попової та Й. А. Стерніна, гештальт як мисленнєва структура, яка впорядковує різні окремі явища у свідомості та поєднує емоціональний

та раціональний компоненти. До гештальтів науковці відносять такі концепти, як **МОВЧАННЯ, ЧЕРГА, ГРА, ЛЮБОВ** тощо.

Класифікація за ступенем стійкості. За ступенем стійкості З. Д. Попова та Й. А. Стернін виділяють стійкі концепти як такі, що регулярно відтворюються за допомогою мовних засобів та нестійкі — такі, що рідко вербалізуються або не вербалізуються зовсім; за ступенем абстрактності концепти поділяють на абстрактні та конкретні [227, с. 72–74]. До того ж, ці ж вчені пропонують виокремлювати ще базовий шар концепту як «певний чуттєвий досвід» [227, с. 61]. Згідно із цим, концепти бувають однорівневі (ті, які мають лише один базовий шар. Передусім, це предметні образи, на зразок **ЧАШКА, СТИЛ, ЛАМПА**), багаторівневі (ті, які мають кілька когнітивних шарів, що одне за одним доповнюють ядро) та сегментні (такі, які у своїй структурі містять кілька рівноправних когнітивних шарів).

Класифікація за належністю суб'єкту. За належністю певному суб'єктові концептуалізації О. О. Селіванова виокремлює «ідіоконцепти, властиві свідомості окремого індивіда; узуальні концепти, характерні для певної групи (наприклад, науковців певного фаху, представників певної професії або роду занять і т. ін.); етноконцепти, властиві всім представникам етнічного угруповання; загальнолюдські концепти, відомі всьому людству й репрезентовані в різних мовах» [355, с. 296]. Подібний погляд сповідує В. Ф. Старко: «За носієм (суб'єктом) концепту зазвичай виокремлюють концепти, носієм яких є народ, певна група людей або одна особа. Відповідно, говорять про національні концепти, або етноконцепти, якщо суб'єктом вважають еталонних носіїв мови народу, групові та індивідуальні концепти (ідіоконцепти)» [290, с. 27].

Класифікація за об'єктом концептуалізації. З огляду на об'єкт концептуалізації О. О. Селіванова класифікує концепти на «антропоконцепти, натурфакти, артефакти, культурні, ідеологічні, емоційні концепти та концепти-архетипи» [355, с. 298]. Детальну класифікацію концептів розробила В. Л. Іващенко, яка також говорить про доцільність виокремлення архетипних

концептів як окремого виду концептів. Термін *архетипний концепт* використовує В. М. Манакін. Учений говорить про важливість зіставного мовознавства «для встановлення архетипних концептів, знання яких може відкрити для певних груп лексики багато таємниць семантичного минулого особливо тих слів, які мають глибокі сакральні корені у своєму чи спільних етносах» [172, с. 119]. Аналізуючи концепцію В. М. Манакіна, Ж. В. Краснобаєва-Чорна у своїй монографії зазначає: «Термін *архетипні концепти*, поза всяким сумнівом, вимагає додаткового пояснення, оскільки в науковій літературі функціонує самостійний термін *архетип*, що дуже близький за значенням до терміна *концепт*. Ідея виділення архетипних концептів цілком слушна, але автору необхідно окреслити їх специфічні ознаки» [140, с. 32–33]. Аналіз деяких концептів-архетипів представлений у спільній монографії Т. А. Космеди та Н. В. Плотнікової. Дослідниці пропонують таке робоче тлумачення терміна: «Під концептом-архетипом розуміємо концепт, що у вербальній та невербальній формах фіксує збережений у людській пам'яті архаїчний, первісний образ» [136, с. 58]. Архетипний концепт у роботі А. О. Пікалової зближується з художнім концептом, яка розглядає його «як знаковий продукт культури, що забезпечує цілісність і єдність людського сприйняття. Він є образно-художнім концептом» [223, с. 33].

1.1.5. Поняття архетипу в науковій картині світу. Для окреслення специфічних рис архетипних концептів розгляньмо особливості дослідження архетипів у різних науках.

Безпосередній вплив на процес концептуалізації здійснюють закодовані в культурі й мові архетипи як першообрази, ідеї колективного несвідомого.

Наразі поняття *архетип* входить у терміносистеми багатьох наук: біологію, інформатику, історію, літературу, мову: «Термін у різних системах духовної діяльності має відмінне понятійне наповнення: у текстології — найдавніше спільне джерело всіх наступних копій, переробок (переважно рукописних списків); у лінгвістиці — вихідна форма слова для пізніших

утворень; у психології — прадавній взірець (абстрагована від конкретних ситуацій ідея) колективної, збірної підсвідомості, який існує одвічно у свідомості людства і, передаючись із роду в рід, від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку мотивує вчинки й дії людини» [351, с. 64] — читаємо в «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією В. Т. Гром'яка. В енциклопедичному словнику з мовознавства за редакцією В. М. Ярцевої вміщено таку статтю про архетип: «<...> у порівняльно-історичному мовознавстві вихідна для наступних утворень мовна форма, яка реконструюється на основі закономірних відповідників у споріднених мовах. Архетип становить собою теоретично ймовірну форму, що виводиться шляхом зіставлення реально засвідчених структурних елементів низки мов і є репрезентантом прамовного стану сім'ї або групи споріднених мов. Як архетипи можуть виступати різні мовні одиниці та структури — цілі лексеми, основи, корні, морфеми, детермінанти, фонеми й навіть речення. Найбільш розповсюджена реконструкція архетипів на рівні морфем» [367, с. 47].

Термін *архетип* має грецькі корені — походить від слів *archē* — архе, початок і *typos* — образ, форма [351, с. 64]. Авторство терміна належить богослову, релігійному мислителю Філону Олександрійському (приблизно 20 р. до н. е. — 40 р. н. е.), який інтерпретував архетип як прообраз, первісну форму для подальших утворень, ідею на противагу матерії [363, с. 42]. Таким чином, схоласти послуговувались терміном *архетип* для позначення природного, ідеального образу речей у мисленні Бога, відбитку в розумі. У філософському словнику за редакцією В. І. Шинкарука архетипи колективного несвідомого визначено як «цеглини, із яких складається колективне несвідоме. Архетипи колективного несвідомого — це пам'ять поколінь, яка сформувалася тоді, коли наші предки переживали схожі події» [364, с. 35].

Своєму поширенню термін *архетип* зобов'язаний К. Г. Юнгу, який 1919 року увів термін у науковий обіг. Дослідник визначає архетип як вроджену структуру, що закладена в глибинах колективного несвідомого

та викликає несвідому, спонтанну активність людини. Несвідоме, на думку вченого, складається з двох рівнів — індивідуального й колективного. Колективне несвідоме К. Г. Юнг розглядає як певну спільну основу психіки, що є тотожною в усіх людей. Саме в цій спільній основі й містяться архетипи: «У той час як зміст особистісного несвідомого набувається протягом життя індивіда, зміст колективного несвідомого незмінно становлять архетипи, які існують у ньому від початку» [331, с. 167]. Психолог, таким чином, заперечує ідею Дж. Локка, який стверджував, що свідомість немовляти є *tabula rasa* — маленька людина вже має набір певних установок: інстинктів та архетипів, які формують колективне несвідоме. Як констатує К.-Г. Юнг, архетипи колективного несвідомого є автономними сутностями, а тому їх варто розглядати не лише як структурні елементи психіки, але і як самостійні утворення. Однією з ознак архетипу науковець називає апріорність: «<...> архетип, звичайно ж, існує апріорно. Можливо, цим пояснюється часто зовсім ірраціональне, але безсумнівне існування певних настроїв та стереотипів. Імовірно, на них також важко вплинути саме через потужний сугестивний ефект, що йде від архетипу. Він зачаровує свідомість, бере її в полон, ніби гіпнотизує» [331, с. 178]. Як вважає психолог, людина, що жила в сиву давнину, думала й діяла за такими ж принципами, що й ми. Незважаючи на те, що більшість явищ для неї пояснювалась надприродною силою, чаклунством, усе ж таки її мислення мало чим відрізнялося від мислення сучасної людини. Архетипи передаються з покоління в покоління. І хоча найглибша природа архетипів недосяжна розумом, у ній утілено весь той досвід, який мав місце на планеті з найдавніших часів.

У сучасних роботах із психології дослідники постулюють можливість використання архетипів як засобу маніпулювання людською свідомістю, адже, як стверджують М. Маргарет та К. С. Пірсон, «<...> коли архетипи активні, вони пробуджують глибокі почуття. Іноді ці почуття викликають духовний резонанс» [173, с. 38], а розуміння «потенційної архетипної сили продукту значно спрощує його маркетинг, покращує його перспективи та робить його

більш цікавим» [173, с. 38]. Учені припускають існування певного спільного, загального начала, яке склалося в процесі еволюції людського суспільства і яке визначає особливості існування певних стереотипів свідомості.

К. Г. Юнг розробив класифікацію архетипів, виокремивши в різні групи архетипи, які походять із пам'яті роду (архетипи *свій, вода*), і культурні, тобто такі, що утворені культурним досвідом людства (архетипи *Трійця, життя, смерть*) [136, с. 112].

Своє втілення архетипи знаходять у снах, міфах, художній творчості як стійкі асоціації та мотиви. Проте в Юнгівському розумінні архетип не є тотожним термінам *образ* чи *мотив*. Психолог зазначає, що люди часто «неправильно тлумачать термін “архетип” як деякий визначений міфологічний образ чи мотив. Останні є нічим більшим, аніж сумнівні репрезентації: було б абсурдним стверджувати, що такі змінні образи могли б наслідуватися. Архетип же становить тенденцію до утворення таких уявлень мотиву — уявлень, які значно порушуються в деталях, не втрачаючи при цьому своєї базової схеми» [330, с. 65]. Отже, архетипи, за К. Г. Юнгом, є первинними стосовно міфологічних образів, мотивів та символів. Щодо художньої творчості, то тут архетипи постають певними «вродженими можливостями виникнення ідей <...>, які виявляються в оформленому художньому матеріалі як регулюючі принципи, що визначили цю форму; іншими словами, лише виходячи з уже завершеного твору, ми можемо відтворити давній оригінал первісного образу. Первісний образ, або архетип, — це деякі обриси демона, людини, або процесу, які постійно відроджуються в ході історії й виникають там, де творча фантазія себе вільно виражає <...>. Коли ми розглядаємо ці образи більш уважно, то стає очевидним, що вони надали форму численним типовим переживанням, які відчували наші предки. Вони становлять, так би мовити, психічний осад численних однотипних переживань» [331, с. 376].

Послідовно розвиває ідеї К. Г. Юнга Е. Нойман, визначаючи колективне несвідоме як структуру, що «<...> є джерелом усього психічного творіння: релігії, обрядовості, організації суспільства, свідомості і, нарешті, мистецтва»

[332, с. 154]. На думку науковця, архетипи — це першопочаткові «безформенні психічні структури, що набирають видимих обрисів у мистецтві» [332, с. 154].

Таким чином, в аналітичній психології несвідоме постає творчою основою в людській психіці, а отже, творчість є оживленням архетипу як складової колективного несвідомого. Саме це дає підстави розвитку загальнофілологічного підходу до вивчення архетипів у художній літературі з метою виявлення тих першопочаткових мотивів, які керують фантазією письменника. У літературних творах архетипи — це певні теми, ситуації й типи персонажів, які повторюються з дуже малими відмінностями від часів Аристотеля до наших днів [351, с. 64-65].

Дослідження архетипів у міфологічних, казкових текстах, а також в індивідуальній творчості привернуло увагу Є. М. Мелетинського. На основі вчення К. Г. Юнга та його послідовників учений прагне простежити архетипні мотиви у творах різного походження: виникнення архетипів та їхню трансформацію у творах М. В. Гоголя, Ф. М. Достоевського, О. С. Пушкіна та інших.

Розгляд архетипів в аспекті літературознавства став предметом зацікавлення багатьох літературознавців та фольклористів: Н. М. Ковтун, Н. М. Лебединцевої, О. М. Таланчук та інших. До основних архетипів дослідники відносять архетипи *тіні*, *самоті*, *аніма (душі)* й *анімуса (духа)*, *трікстера*.

На думку російської дослідниці А. Ю. Большакової, архетип — це «первообраз, початкова модель світосприйняття, укорінена в колективному несвідомому людства, нації, роду, яка актуалізується в індивідуальній (творчій) діяльності індивіда. По суті, це вихідний базовий зразок для подальших варіативних побудов на його основі» [33, с. 8]. Дослідниця також визначила основні властивості архетипу, до яких зараховує «*первинність* (оригінальність, справжність, першопочатковість); *інваріантність*, *матричність* (стійкість, константність, незмінність); *варіативність*, *породжуючу функцію* (варіативна повторюваність у різних творах); *універсальність* (“усюдисутність”,

регулярність присутності в культурі, літературі різних країн та епох); зразковість, домінантність (ідеальність)» [33, с. 8]. Важливим є висновок А. Ю. Большакової про динамічну природу архетипів: «Якщо саме архетип є основним хранителем пам'яті літератури (культури), то очевидно, що це не порожня форма, а певна матриця, у якій у “згорнутому” вигляді містяться деякі стійкі образи, моделі та смисли, які індивід, будучи залученим до культурного несвідомого, розгортає по-своєму, залежно від власного життєвого досвіду та складу особистості» [33, с. 13]. Таким чином, архетип не можна розглядати лише як певну сталу структуру, оскільки це призводить до стереотипізації. Вічні образи та вічні теми, що є основними мотивами архетипу, можуть набувати в художніх творах індивідуальне трактування. Розглядаючи архетипи художнього стилю Т. Г. Шевченка, Н. В. Слухай із цього приводу зазначає: «Юнгіанськими архетипами ніяк не охопити багатства міфопоетичних смислів центральної солярної міфологеми Шевченка <...>. Семантика міфологем Шевченка є набагато ширшою, ніж потенційна семантика запропонованої Юнгом парадигми» [261, с. 44–45]. Дослідниця створила також класифікацію архетипів, серед яких виокремила предметні, категоріальні та символічні. Предметні архетипи, або архетипи-імена, «походять від універсального символу» [261, с. 46], категоріальний архетип — «це семантико-функціональний інваріант системи взаємопов'язаних предметних архетипів, які належать до певної моделі — астральної, орнітальної, анімальної, антропної та подібних» [261, с. 46]. Наприклад, категоріальний архетип анімізму включає в себе ті предметні архетипи, які часто персоніфікуються: *сонце, місяць, зірка, рослина* тощо. Символічний архетип становить собою «досвід інтелектуального засвоєння реалій міфопоетичного всесвіту творчою особистістю» [261, с. 47]. До символічних архетипів Н. В. Слухай зараховує фітоніми у творах Т. Г. Шевченка, які переосмислюються через антропоморфізацію: *дівчина — калина, дівчина — лілея, дівчина — тополя* [261, с. 47].

У філософії дослідники відходять від психологічного розуміння архетипу, дотримуючись тієї інтерпретації, яку термін мав у вченні піфагорійців

та Платона. На сучасному етапі розвитку наукової думки архетип у філософії здобув статус «наскрізної інваріантної структури, що пронизує всю історію розвитку об'єктивного світу й має символічний характер» [224, с. 12]. Н. О. Плахотнюк пропонує таку інтерпретацію архетипу: «Поняття архетипу інтерпретується нами в загальнофілософському розумінні як такий різновид універсалії, що характеризує наскрізні для культури символічні форми зв'язку індивідуального досвіду та суспільної свідомості людини» [224, с. 1]. Український філософ Н. В. Хамітов визначає архетип як «світоглядну основу проявів культурної творчості певного етносу або нації. Він уважає, що архетипи культури є розвитком та конкретизацією архетипів колективного позасвідомого й із цих позицій архетип культури дослідник пов'язує з поняттям національної міфології» [224, с. 2]. У кандидатській дисертації С. А. Маленка наголошено, що «архетип колективного несвідомого слід розглядати як відкриту систему, що самоорганізується, та визначає, задає спектр можливих соціокультурних сенсів і варіанти їх інтерпретації на рівні як окремого індивіду, так і суспільства загалом. Саме це повинно бути підставою для надання будь-якому феномену статусу архетипу» [171, с. 14]. У роботі також ідеться про соціокультурний потенціал архетипів, який, на думку автора, полягає в «здатності оформляти, виявляти у свідомості та за допомогою символів з'єднувати духовний досвід людських поколінь. Що й є неодмінною умовою особистісного та соціального прогресу» [171, с. 9]. Звертаючись до постулатів діалектики, вироблених Г. Ф. Гегелем (зокрема, до закону про єдність протилежностей), С. А. Маленко проводить думку про взаємодію свідомості з несвідомим, у результаті чого виникає символ: «Свідомість, що “витягнула” з глибин несвідомого відповідний архетипічний зміст, отримує у своє розпорядження акумульовану в несвідомому енергію, яка, у разі з'єднання не тільки з індивідуальним досвідом, але й із різноманітними груповими цінностями та традиціями, що складають людську культуру, втілюються в символи. Він, як справжній підсумок трансценденції, демонструє істинні можливості обох протилежностей, а сформоване, таким чином, образне уявлення їх енантіодромічного руху

санкціонується та зумовлюється архетипом» [171, с. 9–10]. Таким чином, філософ утверджує міркування про те, що однією з ознак архетипності є символізм, а символ при цьому витворюється через зв'язок архетипу з індивідуальним чи культурним досвідом.

Народження творчості пов'язане з трансформацією актуальних несвідомих змістів у несвідомому, а потім — і у свідомості. Підсумком таких дій, стверджує С. А. Маленко, є народження «образу, який стає основним наочним засобом вираження архетипічних засад та способом прив'язування свідомості до дійсності» [171, с. 10].

У лінгвістичних розвідках реконструкція архетипів сприяє виявленню культурної, міфологічної складової в мові. Як зазначає З. С. Василько, «міфологічне в тексті не лежить на поверхні, його треба відшукувати, розгадувати, розшифровувати через так звані “архетипи” (“мотиви”, “першообрази”, “типи”))» [40, с. 88]. Під архетипами дослідниця розуміє «архаїчні, первісні образи, сховок пам'яті поколінь, яка сформувалася тоді, коли наші предки тривалий час переживали подібні події, а їхня духовна робота була спрямована на те, щоб асимілювати весь зовнішній чуттєвий досвід до подій свого душевного життя» [40, с. 88]. Із метою встановлення культурологічної інформації в українському романтичному тексті Н. І. Бойко та А. М. Кайдаш звертаються до розгляду архетипних міфологем, або археміфологем, до яких відносять денотати елементів першобуття [31, с. 56–57]. За допомогою архетипних уявлень людини Н. О. Скоробагатько розглядає фразеологічну соматіку. Архетипом дослідниця називає первинну вроджену психологічну структуру, «вияв родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського сприйняття й виявляється в знакових продуктах культури» [257, с. 151].

Щодо мовного втілення архетипів Є. А. Барляєва зазначає: «Мовною реалізацією архетипів або символів свідомості є не лише порівняння, але й метафора» [19, с. 27]. Дослідниця робить висновок, що особливою сферою

реалізації архетипів у мові є система тропів. А. А. Кушніренко вважає, що архетипи — це «семантичні цілісності асоціативного типу, які можуть виникати у свідомості людини як наслідок трансформації психічної енергії» [147, с. 30]. Такі міркування вчених, на нашу думку, доповнюють одне одного, що робить можливим застосування семантико-стилістичного або лінгвопоетичного підходів до аналізу архетипів. О. О. Селіванова пропонує навіть застосовувати спеціальний архетипний аналіз тексту: «<...> реконструкція архетипних образів на текстовому матеріалі, опис мовних засобів вияву архетипу є метою архетипного аналізу тексту, процедура якого передбачає глибинну когнітивну обробку текстів, зіставлення їхнього концептуального простору зі списками архетипів, висунення гіпотези архетипу, її доведення шляхом опису способів репрезентації архетипу у вигляді тем, сюжетів, метафор, символів, парадигматики асоціацій, стилістичних прийомів тощо. Архетипний аналіз сучасної лінгвістики тексту ґрунтується на теоретичному доробку антропологічного, психологічного, культурологічного й літературознавчого напрямів дослідження» [355, с. 41].

Робота Л. І. Белєхової репрезентує погляд на архетипи як на когнітивні образи, що «вважаються передконцептуальною основою формування словесних поетичних образів. Вони — передзнання людства» [26, с. 225]. Згідно з думкою дослідниці, «словесними способами прояву архетипів позасвідомого є міфи, легенди, казки, поезія» [26, с. 226].

Про архетипні слова-символи йдеться в роботі О. І. Сімович, які вона вважає «константою кожної національної художньо-мовної системи, адже функціонування слова прив'язане до певного часопростору, культури. Семантичні компоненти, характерні для архетипу, дають поштовх для розвитку та трансформації семантики слова в кожній національній мовній системі й одночасно поєднують національне та загальнолюдське» [255, с. 8]. Таким чином, авторка постулює здатність архетипів до розвитку, а також наголошує на такій ознаці архетипних слів-символів, як універсальність, оскільки такі поняття «однаковою мірою сприймаються всіма людьми» [255, с. 8].

Розмірковуючи над місцем архетипів у мовній картині світу, М. О. Садикова називає архетипи «когнітивними структурами, у яких у короткій формі записаний родовий досвід» [243], основою мовної картини, конститuentами мовної свідомості, які «регулюють метафоричні вживання, адже в давнину метафора була єдиним доступним засобом осмислення та репрезентації смислів навколишнього світу» [243]. Саме з позиції лінгвокогнітології розглядає засоби вербалізації архетипу *земля* в сучасній поетичній картині світу О. О. Желєзняк.

1.1.6. Архетипний концепт, його ознаки та методика аналізу концептів такого роду. Оскільки архетипи є структурами психіки людини, що нерозривно пов'язані з когнітивною діяльністю індивіда, з одного боку, а також втіленням культурного досвіду з другого, то видається доцільним говорити про *архетипний концепт*. Спробуємо на основі проведеного аналізу різних теорій архетипу та концепту описати особливості, структуру архетипного концепту та методику аналізу архетипних концептів у художній творчості.

Зважаючи на існуючі визначення концепту та архетипу, припускаємо, що архетипні концепти є складними семантичними, смисловими утвореннями, які постають важливими в загальнолюдській культурі, мають значну кількість мовних одиниць для репрезентації, широко представлені в міфологічній, релігійній, художній картинах світу, наявні в золотому фонді фразеології й передбачають численні асоціації та потужний образний шар. Це культурний первообраз, який міститься в колективному несвідомому. Спираючись на попередній досвід науковців із приводу спроб дефінювання термінів *архетип*, *концепт* та *концепт-архетип*, пропонуємо таке визначення: *архетипний концепт* — це лінгвоментальна сутність, що репрезентує культурні первісні образи, які містяться в колективному несвідомому як набутки колективної уяви й репрезентуються в мові.

Розгляд різних поглядів на концепт та архетип дозволив виявити такі характеристики архетипного концепту. По-перше, це — психоментальне утворення, яке виконує функцію зберігання, обробки та репрезентації

інформації, що міститься в колективному несвідомому. На формування архетипного концепту не впливають національно-культурні та географічні чинники, кліматичні умови, флора та фауна — у своїй основі він має апіорне знання. Архетипними концептами не можна вважати національно значимі концепти, адже вони сформовані під впливом досвіду конкретної нації й в інших спільнотах можуть не містити архетипних смислів або ж бути відсутніми. Наприклад, яскраво етнокультурна складова простежується в концептах **ТОПОЛЯ, КАЛИНА, СВЯТКИ, КОЗАК**, якщо говорити про українську ментальність. Серед етнокультурних концептів Росії варто назвати концепти **БЕРЕЗА, МАТРЬОШКА, БАЛАЛАЙКА**. Для Японії етнокультурний маркер міститимуть концепти **САКУРА, ЧАЙНА ЦЕРЕМОНІЯ, КІМОНО**. Ці реалії наділені у відповідних мовах етнографічними, етноісторичними, етнокультурними, етнопедагогічними параметрами, функціонують як у народних, так і в авторських контекстах і мають яскраво виражену етносимволіку. Тому при дослідженні таких утворень доцільніше говорити про етнокультурні, а не архетипні концепти.

Цікаву метафору пропонує В. І. Карасик, порівнюючи архетипні концепти з комп'ютерними вірусами та культурними мемами, оскільки основною властивістю й тих, й інших є здатність розповсюджуватися й практично в незмінному вигляді переходити до свідомості інших людей. «Визначаючи концепти з позицій їхньої трансльованості, — зазначає науковець, — можна припустити, що архетипні концепти (при всій їхній різноманітності) будуть характеризуватися, очевидно, як такі, що активно трансльуються, закриті для модифікації, як такі, що не переходять в інші форми вираження, та такі, що не допускають критичного сприйняття» [107, с. 68]. Однак учений указує також на той факт, що існують певні сфери спілкування, де однією з умов комунікації є некритичне сприйняття інформації, що є властивим для політичного, релігійного, художнього дискурсів. Саме тому надзвичайно цікавим вважаємо лінгвокультурологічний аналіз концептів із метою виявлення тих смислів, які В. І. Карасик метафорично називає «імунітетом культури» [107, с. 69].

По-друге, архетипний концепт тісно пов'язаний із культурою людського суспільства. Оскільки архетип є первинним щодо символів та міфологем і становить їхню основу, це дає змогу в семантичній структурі архетипного концепту виокремити міфологічну складову, «додаткову ознаку» та «внутрішню форму», за визначенням Ю. С. Степанова [291, с. 45], або «культурну складову», за визначенням Т. А. Космеди та Н. В. Плотнікової [136, с. 113].

По-третє, архетипні концепти постійно відтворюються в мовотворчості майстрів художнього слова, адже однією з основних сфер, де найяскравіше проявляються архетипи, є, як стверджує К. Г. Юнг, художня творчість. Завдяки інтуїтивним пошукам майстрів слова відбувається вихід колективного несвідомого на поверхню. Таким чином, архетипні концепти постають обов'язковими елементами дискурсивних практик та текстотворчої діяльності. Архетипні концепти настільки універсальні, що їх не може уникнути жоден письменник. Саме тому О. В. Орлова називає «аналіз поетичного тексту за допомогою розгляду закладених у ньому архетипних смислів <...> актуальним і плідним, адже його результатом може бути виявлення домінантних особливостей ідіостилу письменника, глибинних характеристик його концептуальної картини світу, що врешті-решт сприяє адекватному сприйняттю й розумінню поетичних творів» [207, с. 72]. Про необхідність дослідження мовного втілення архетипів у художній творчості наголошує й Л. Ф. Дорошина, яка пропонує лінгвістичний аналіз архетипного образу *жінки-матері* у творах О. П. Довженка. Дослідниця зазначає: «Однією з галузей прояву архетипів є художня творчість, головним джерелом якої є символічні фантазії. Із давніх-давен поети, драматурги, музиканти, скульптори черпали натхнення з несвідомого, створюючи величні образи архетипної природи. Індивідуальний досвід митця часто накладається на архетипи, які він суб'єктивно інтерпретує у своїх творах» [87, с. 247]. Усі ці думки дають підстави при вивченні особливостей вербалізації архетипних концептів звертатися до творчого доробку письменників із позицій семантико-стилістичного або

лінгвопоетичного аналізу, адже вербальну реалізацію архетипні концепти здобувають у різних засобах образної виразності, на що звернув увагу ще Г. Гегель, аналізуючи порівняльні конструкції з метою визначити підсвідому символіку архетипних образів [57, с. 124].

Однією з ознак архетипних концептів є їхня здатність до розвитку, який відбувається саме завдяки введенню в художній контекст, де концепт обростає індивідуально-авторськими смислами, тобто починає експлікувати не лише універсальні знання, а й індивідуальні міркування. В. І. Кононенко зазначає, що на основі узагальнених значень розвиваються «розгалужені семантичні поля; образ входить у сферу соціального й особистісного» [132, с. 165]. Таким чином, під впливом особистісних інтерпретацій збагачується смислове наповнення архетипного концепту.

Усі архетипні концепти можуть уважатися універсальними, оскільки, як підкреслює В. Л. Іващенко, «частково або повністю засвідчені в кількох культурах як вічні цінності» [111, с. 61], тобто більшою чи меншою мірою фіксують досвід усієї людської цивілізації. Архетипні концепти є стійкими щодо змін суспільних поглядів, традицій і на семантичному рівні зберігають свої основні ознаки.

Смислова структура архетипного концепту позначена амбівалентністю. У ній наявні як загальномовні, загальнопоетичні, так й індивідуально-авторські, суб'єктивні смисли. Архетипний концепт не може мати однозначно позитивний чи негативний маркер. Наприклад, в одному архетипному концепті можуть співіснувати антитетичні смисли: *життя — смерть, вогонь — вода, чоловіче — жіноче, добро — зло, божественність — демонічність, активність — пасивність* тощо.

Оскільки архетипні концепти, з одного боку, репрезентують культурний зміст, а з іншого, — є когнітивними структурами свідомості, то при дослідженні концептів такого роду вважаємо за можливе використовувати комплексну методику для більш повного висвітлення різних аспектів архетипного концепту в художніх творах. До основних структурних елементів

архетипного концепту відносимо поняттєву та культурну складову, як це пропонує Ю. С. Степанов [291, с. 41]. Також вважаємо за можливе поєднати польову (яка передбачає ієрархічну будову смислових елементів) та шарову будову. До ядерної зони архетипного концепту відносимо поняттєвий шар як такий, що репрезентує найбільш узагальнену інформацію про об'єкт. Пропонуємо для аналізу ядра архетипного концепту скористатися методикою, яку використовує Й. А. Стернін, а саме: визначити слова-репрезентанти концепту (ті «основні засоби, якими найчастіше маніфестується концепт у мовленні» [293, с. 61]). На думку вченого, ядро концепту «найкраще відображає семантика ключового слова (лексеми), що називає концепт (наприклад, *свобода, туга, спілкування, душа, віра* тощо)» [293, с. 62]. У цьому контексті імпонує думка Л. І. Белехової, яка зазначає, що «за даними наукових досліджень у галузі нейрології, 95% поняттєвої системи людини, її розуму становить колективне позасвідоме» [26, с. 225–226].

Приядерну зону формує культурна складова (Ю. С. Степанов, Т. А. Космеда, Н. В. Плотнікова), яка містить історичний та етимологічний шар [136, с. 70]. У їх межах виявляються приховані архетипні наповнення концепту. Дослідження етимологічного шару дозволить виявити ту мотивуючу ознаку, що лежить в основі смислової структури концепту, провести паралелі між сучасними відомостями та давніми інтерпретаціями. Аналіз історичного шару сприятиме вияскравленню різноманітних найдавніших архетипних уявлень. Цілком очевидно, що деякі із цих уявлень неодмінно позначаються на смисловій структурі концепту в мовотворчості майстрів художнього слова.

Периферію архетипного концепту становитимуть індивідуально-авторські інтерпретації, які є, за визначенням Л. А. Лисиченко, ситуативними й такими, що виникають, коли «слово вживається у невластивих йому семантичних зв'язках. Однак такі вживання, — стверджує авторка, — ґрунтуються на асоціаціях автора, пов'язаних із об'єктивними зв'язками явищ на ментальному рівні. У словниках такі значення, як правило, не визначаються,

бо вони належать не до мовної структури, а до індивідуального мовлення і є проявом динамічних процесів індивідуальних МКС» [154, с. 86–87].

Шари архетипного концепту становлять *семантичні сфери* — сукупність *семантичних наповнень*, об'єднаних навколо концептуальної ознаки. *Семантичне наповнення* визначаємо слідом за К. Ю. Голобородьком як «сукупність узуальних значень і контекстуальних смислів у художньому мовомисленні творчої особистості» [63, с. 51].

Таким чином, при аналізі мовного втілення архетипних концептів у художній творчості пропонуємо використовувати такий алгоритм: по-перше, встановити можливі мовні репрезентанти концепту; по-друге, опрацювавши інформацію з тлумачних словників, установити ядерну зону концепту, його поняттєвий шар; по-третє, виявити культурний складник, звернувшись до етимологічних даних та опрацювавши етнографічні, міфологічні, релігійні, філософські словники, довідники та інші праці. Наступний етап передбачатиме моделювання основних семантичних сфер архетипного концепту. Надалі проводимо семантико-стилістичний, лінгвопоетичний опис репрезентантів архетипного концепту в мові художніх творів у межах виокремлених семантичних сфер, встановлюючи ядро, приядерну зону та периферію.

Отже, методика аналізу архетипних концептів у художніх творах матиме радіальний характер, тобто передбачатиме рух від ядра до периферії з встановленням усіх семантичних сфер та семантичних наповнень.

1.2. Мова поезії в аспекті ідіостилюстики

1.2.1. Поняття про мову поетичних творів. Дослідження художньої творчості загалом і поетичної зокрема з позицій лінгвістики завжди перебувало в колі наукових зацікавлень мовознавців. Як стверджує американський лінгвіст Сол Сапорт, «поезія — це мова незалежно від того, чим ще вона є » [179, с. 22]. О. О. Потебня називає поезію в першу чергу мистецтвом: «Поезія є одним із мистецтв, а тому зв'язок її зі словом повинен указувати на спільні боки мови й мистецтва» [229, с. 155–156].

Художня мова за своєю організацією поділяється на дві системи — прозу й поезію. При цьому поняття *поетична мова* та *мова поезії* не є тотожними, хоча можуть вживатися як синонімічні. Традиційно термін *поетична мова* може виступати не лише як абсолютний синонім до мови віршованих творів, але і як мова художньої літератури взагалі (мова поезії та мова прози) [28; 83; 95, 96; 337]. І. М. Дишлюк зазначає, що на «сучасному етапі розвитку лінгвопоетики поетична мова вивчається як один із видів реалізації мовної системи і як поетичне мовлення конкретного поета» [83, с. 12].

Про відмінність мови поезії від мови прози пише О. М. Бандура: «Віршова мова своєю емоційністю, ідейно-художньою виразністю, експресивністю значно вища, ніж прозова, — і в першу чергу завдяки особливостям звукової її організації. Мірна, ритмічно організована мова вже своїм звучанням, мелодійністю тривожить, зачіпає найпотаємніші струни людської душі, примушуючи їх відгукуватися на думки й почуття, відтворені поетом» [18, с. 31]. Порівняно з прозовою мовою мова поезії більш емоційна — за допомогою поезії, письменник відтворює глибинні переживання, викликані різними подіями чи явищами.

Оскільки в роботі досліджується функціонування мовних одиниць-репрезентантів архетипних концептів природних стихій у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття, то в теоретичному плані важливою постає сама специфіка мови поетичних творів. Як підкреслює С. О. Аскольдов, «слово в художній творчості й сприйнятті відіграє зовсім іншу роль, аніж у пізнанні. Там воно переважно виконує номінативну або дефінітивну функцію» [13, с. 276].

Поезія як жанр високого мистецтва зародилася на зорі існування людської цивілізації (у вигляді заклинань і наспівів, що звучали під час різноманітних магічних ритуалів й обрядів) і супроводжує людину від початку життя, відіграючи важливу роль в емоційному, естетичному, духовному вихованні, про що неодноразово згадує В. О. Сухомлинський у своїх роботах [295, с. 47; с. 201, с. 212, с. 551]. Саме тому видатний педагог усіляко прилучав вихованців до поетичного слова, читаючи їм вірші, прагнучи пробудити

в дитячому серці натхнення, бажання створювати нові тексти. «Краса слова найяскравіше втілена в поезії, — зазначає В. О. Сухомлинський. — Захоплюючись віршем чи піснею, діти немовбичують музику слова. У кращих віршах поетичне слово розкриває найтонші емоційні відтінки рідної мови» [295, с. 210]. Як справедливо зазначає автор, позитивний вплив поезії відбувається за допомогою влучно дібраного слова. Лише за допомогою мистецтва відбувається розвиток особистості: «Мистецтво — це час і простір, у якому живе краса людського духу. Як гімнастика випрямляє тіло, так мистецтво випрямляє душу. Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, підносить себе до прекрасного, переживає насолоду» [295, с. 544].

Вивчення мови поетичних творів є актуальною проблемою, яка привернула увагу багатьох дослідників — від Аристотеля й до сьогодні. Кращими зразками естетичної думки й літературної критики епохи Античності є робота Аристотеля «Поетика», твір Демокрита «Про поезію», праця Горація «Про поетичне мистецтво». Давні мислителі пропонують звертати особливу увагу на мовностилістичні питання, зокрема на метафору, яку розглядають не лише як певний прийом, але і як ознаку таланту. Аристотель зазначає, що для поета чи письменника «особливо важливо майстерно користуватися метафорами, тому що цього не можна навчитися в інших. Це вміння є ознакою таланту. Адже створювати вдалі метафори означає помічати схожість» [8, с. 54]. Особливими рисами поезії, на думку Аристотеля, є також філософічність: «Завдання поета — говорити не про те, що дійсно сталося, а про те, що може статися <...>, тому поезія має більш філософський і серйозний характер, ніж історія, поезія говорить більше про загальне, а історія — про окреме» [8, с. 37].

Загалом теорія мови поезії досить широко представлена в лінгвістичних студіях. Варто згадати імена класиків: О. О. Потебні, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, І. Я. Франка. Їхні здобутки стали серйозним підґрунтям для розробки методів дослідження поетичних текстів на сучасному етапі. Серед

вітчизняних учених, спектр наукових інтересів яких становить дослідження художніх творів, доцільно назвати К. Ю. Голобородька, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашника, Л. А. Лисиченко, О. О. Маленко, А. К. Мойсієнка, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицької, І. І. Степанченка. Активно розробляють питання ідіостилю у своїх дисертаціях Т. М. Берест, О. О. Бірюкова, І. Є. Богданова, Н. І. Варич, О. С. Таран, С. А. Шуляк. До вчених інших країн СНД, які займалися дослідженням поетичної творчості та проблемами ідіостилю, належать М. В. Дудорова, В. А. Маслова, О. В. Февральова та інші.

На новий рівень піднесли теорію поетичної мови дослідження, пов'язані з досягненнями нових підходів у лінгвістиці: лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвофілософії, лінгвоконцептології, адже поетичний текст вбирає в себе культурний шар, філософське осмислення дійсності, а також когнітивні інтенції самого творця літературного тексту, про що зазначає В. С. Калашник: «Поетична сфера діяльності людини (словесно-художня творчість і сприйняття мистецтва слова) перетинається з міфологією, філософією, іншими картинами світу» [118, с. 33]. Цієї ж думки дотримується й Л. О. Ставицька, підкреслюючи, що «для сучасної української лінгвопоетики найсуттєвішим є питання про вияв механізму інтерпретації стильових особливостей та пізнавальних властивостей авторського тексту <...>, тому ідіостильові характеристики ментального світу художника слова можуть бути детально вивчені з когнітивних позицій, оскільки мова творів письменника розуміється як різновид його когнітивної діяльності з опорою на категорію знання — лінгвістику, екстралінгвістику та суміжні наукові галузі» [289, с. 108].

Говорячи про мову поетичних творів, слід звертати увагу на саму архітектуру вірша, яка спричинює особливе значення інтонаційного малюнка вірша, його ритмомелодійну оформленість. Це зумовлює появу фоностилістичних робіт, у яких досліджуються алітерація, асонанс, явище паронімічної атракції. Передусім це праці В. П. Григор'єва, О. О. Бірюкової, Н. Л. Дащенко.

Для мови поезії характерна економність лексичних засобів, лаконічність порівняно з мовою прози, адже, як стверджує О. М. Веселовський, однією з переваг поетичного стилю є можливість передати «більшу кількість думок у меншій кількості слів» [42, с. 275].

Важливу роль для теорії поетичної мови відіграє категорія естетичності. В. С. Калашник в одній зі своїх статей указує, що мова поезії є особливим складником мовної картини світу, а поетична картина світу формується «не просто засобами мови, а естетичними знаками» [118, с. 33]. Розглядаючи розуміння естетики слова в мові, С. Я. Єрмоленко вводить таку одиницю, як *мовно-естетичний знак культури* й визначає її як одне з понять сучасної когнітивістики [95, с. 6], що «існують як синтез індивідуального й колективного підсвідомого, емоційного й раціонального, експліцитного та імпліцитного. Непересічні мовні особистості володіють талантом, інтуїцією відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова й трансформувати його в такі досконалі мовні форми, які несуть у собі концептуальний зміст і володіють механізмами естетичного впливу на мовців» [95, с. 298]. Мовно-естетичні знаки мають такі риси: належність до мовно-структурних одиниць різного рівня (слово, словосполучення, речення, надфразова єдність, текст); віднесеність до просторово-часових параметрів певної мови; зв'язок із текстовим джерелом або ситуацією; відтворення, а не створення заново під час комунікації; видозміна в межах впізнаваності; виконання текстотвірної функції; наявність компонента знання національної культури; наповненість символічним змістом; герменевтичність, оскільки для його розуміння й сприймання потребує співвіднесеності з іншими текстами; дидактична природа знака, оскільки оволодіти ним можна в процесі здобування освіти й входження в національну культуру [95, с. 7–8].

Усталеною серед філологів є думка про символічність та багатозначність поетичних образів, які залишають простір для читацького сприйняття й інтерпретації. «Поезія — це завжди осяяність, відкриття, відкриття навіть відкритого, але в якомусь суто своєму ракурсі, — відзначає Т. Ю. Салига. —

Так один і той же образ може виконувати ряд художніх функцій. І ось уже інша інтерпретація» [244, с. 159]. У зв'язку із цим В. П. Григор'єв підкреслює, що «семантика поетичної мови розвивається значно швидше, ніж семантика загальної мови, випереджає її, хоча розвиток тієї та іншої відбувається в тісній взаємодії» [69, с. 55]. Потрапляючи в поетичний контекст, загальновживане слово зазнає певних трансформацій, набуваючи естетичної, експресивної вартісності, розширюючи власну семантику.

Про символізм поетичної мови йдеться й у працях О. О. Потебні, який стверджує, що «символізм мови, судячи з усього, може бути названий її поетичністю» [229, с. 155].

До інших характерних особливостей мови віршових творів С. Я. Єрмоленко зараховує опору на традиційний поетичний словник, образність та тропеїчність, свободу лексико-семантичної сполучуваності, завдяки чому можливий ефект змістової несподіванки та розвиток оригінальних асоціативних зв'язків [96, с. 323–325]. До поетичної лексики Т. М. Берест відносить стилістично марковані лексичні одиниці, які позначені тривалим уживанням у мові художньої літератури. Зокрема, поетизмами варто вважати «стилістично марковані слова, які відзначаються ліризмом, забарвленням урочистості або патетичною тональністю» [25, с. 30]. Близькими до поетизмів є також слова високого звучання: книжна лексика, архаїзми, історизми, міфологізми [25, с. 30]. Г. О. Винокур наголошує, що слово в поезії є більш семантично ускладненим: «Буквальне значення слова в поезії розкриває всередині себе нові, інакші смисли так само, як розширюється в мистецтві значення одиничного емпіричного факту до ступеня того чи іншого узагальнення» [45, с. 143]. Таким чином, найбільш активно в лінгвістиці при дослідженні віршованих творів розробляються питання, пов'язані з аналізом лексики. А оскільки досить поширеною є думка, що література, зокрема поезія, виросла з любові до природи, то до ядра поетичного словника дослідники (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, О. О. Маленко, О. О. Бірюкова, Т. М. Берест) зараховують передусім лексику, що стосується номінацій явищ природи: назви

небесних світил, фітоніми, орнітоніми, зооніми. «Усе, що становило собою ядро поетичної лексики, було пов'язане із словами на позначення певних природних реалій», — зазначає О. О. Маленко [168, с. 133]. Черпаючи натхнення в природі, поети через її образи часто вирішують питання соціального, морального та естетичного спрямування. «Краса природи, — стверджує В. О. Сухомлинський, — відіграє велику роль у вихованні духовного благородства» [295, с. 539].

Розглядаючи природні реалії та їхню значущість у літературній традиції, М. І. Костомаров на перше місце ставить символи небесних світил та природні стихії: землю, воду, вогонь, повітря [138, с. 60]. Дослідник пов'язує це з тим, що в язичницьких віруваннях слов'ян «укорінено було шанування сонця, вогню, води, землі, вітру» [138, с. 264].

Важливу роль відіграють лексеми на позначення природних стихій у поетичних текстах, де першоеlementи буття часто виступають у складі метафори [322, с. 1]. До того ж, як доводить дослідження О. О. Борискіної, О. О. Кретьова, Н. В. Чендей, це стосується не лише української, але й іноземних мов. Думається, що така популярність природних стихій зумовлена міфологічними уявленнями про першоеlementи буття та доводить їхні архетипні корені.

1.2.2. Поняття індивідуального стилю в українській мові.

Дослідження художнього тексту, мови творів окремого письменника неможливе без звернення до поняття ідіостилу.

У художній мові різні елементи загальнонаціональної мови перемішуються, наділяються новими смислами, обростають образністю та емоційними відтінками, адже, як стверджує С. Я. Єрмоленко, «хоч письменник і користується загальноновживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу» [96, с. 305]. Таким чином, важливим поняттям для дослідження будь-якого художнього твору є поняття індивідуального стилю письменника, адже характер взаємодії різних елементів тексту, особливості

естетичного смаку, добір тих чи інших засобів виразності, використання різних стилістичних фігур, прийомів, апеляція до окремих образів визначаються особистістю майстра слова. У сукупності ці елементи формують неповторне мовно-духовне явище. На підтвердження цієї думки С. Я. Єрмоленко наводить таку сентенцію: «<...> кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво й не може числити на довшу, тривку популярність» [96, с. 304–305]. В. В. Виноградов зазначає, що неможливо провести комплексний аналіз тексту без уявлення про індивідуальну систему засобів експресії, зображення. На думку вченого, «стиль письменника — це система індивідуально-естетичного використання властивих певному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [44, с. 85].

У сучасному мовознавстві одночасно функціонують такі терміни, що стосуються індивідуальних особливостей мови окремого письменника, як *ідіостиль* та *ідіолект*. Як справедливо пише Л. О. Ставицька, серед дослідників немає одностайності в пріоритетності використання того чи того терміна: «Одні вчені ототожнюють ці поняття. В. П. Григор'єв зокрема підкреслює, що “усякий ідіостиль як факт сучасної літератури є одночасно й ідіолектом”. Інші вчені протиставляють ідіолект, або норму загальнонародної мови, ідіостилеві, або індивідуальному стилю письменника. Треті вважають ідіолект базою для ідіостилю, який своєю чергою потрактовується як індивідуальний стиль мовлення» [289, с. 10].

У «Лінгвістичній енциклопедії» О. О. Селіванова подає таке визначення ідіолекту: «Ідіолект (від гр. *ídios* — свій, особливий і діалект) — індивідуальний різновид мови, представлений сукупністю різних ознак мовлення окремого носія мови (індивіда) <...>. У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилю» [355, с. 191]. Отже, ідіолект потрактований дослідницею як явище більш вузьке порівняно з ідіостилем. Під ідіостилем,

очевидно, розуміють сукупність мовних засобів автора, а компонентами ідіолекту є найважливіші риси ідіостилю. Таке співвідношення термінів *ідіостиль* та *ідіолект* можна зіставити з розрізненням термінів *стиль* та *діалект*, коли поняття стилю постає ширшим і включає в себе діалектні особливості. Про розуміння терміна *ідіолект* у широкому та вузькому смислах йдеться в роботі Л. О. Ставицької. «У широкому розумінні ідіолект, — пише дослідниця, — це взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом із метою вивчення системи мови. Ідіолект у вузькому значенні — тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови» [289, с. 3]. Л. О. Ставицька вважає поняття ідіостилю ширшим від ідіолекту: «Іншими словами, ідіолект — це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль — індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора в певний період або всю його творчість. Ідіостиль письменника, включаючи в себе ідіолект, виявляється у мовній і комунікативній компетенції, усвідомленому виборі засобів спілкування, мовному чутті й смаку» [289, с. 11]. Поняття ідіостиль та ідіолект між собою зіставні як глибинна й поверхнева структури. Дослідниця зазначає, що при такому усвідомленні, оперуючи терміном *ідіолект*, слід враховувати екстралінгвальну інформацію про письменника, хронологічні параметри творчості, соціологічну заангажованість. Окрім цього, Л. О. Ставицька пропонує також використовувати такі терміни, як *соціолект*, *етнолект*, *гендерлект*.

Інші дослідники не розрізняють терміни *ідіостиль* та *ідіолект*, вважаючи їх абсолютними синонімами. Наприклад, С. Я. Єрмоленко інтерпретує поняття ідіостиль таким чином: «Індивідуальний стиль, або ідіолект, — сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Ідіолектом називають також своєрідну мову окремого індивіда» [96, с. 304].

Тотожними виявляються ці поняття й у роботі В. В. Жайворонка: «Майстер слова, особливо художнього чи публіцистичного, намагається “видобути” з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом із тим уміло використати його експресивну функцію. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання (а воно під силу лише видатним художникам слова), тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)» [99, с. 28].

Не розрізняє поняття ідіолекту й ідіостилю В. А. Піщальнікова, визначаючи ідіостиль як «цілісну художню єдність, особливий тип естетичної мовної структури» [222, с. 11], «модель мовленнєвої діяльності індивіда» [221, с. 27], як «систему логіко-семантичних способів репрезентації домінантних особистісних смислів концептуальної системи автора художнього тексту, що об'єктивується в естетичній мовленнєвій діяльності» [221, с. 28–29].

У нашій роботі дотримуємося погляду С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонка, В. А. Піщальнікової та інших дослідників, які трактують поняття ідіостилю та ідіолекту як синонімічні, оскільки поняття ідіолекту входить до поняття ідіостилю та доповнює його.

У результаті набуття особистого когнітивного досвіду у свідомості майстра слова формуються концептуальні структури — індивідуально-авторська візія, яка знаходить своє вираження в мовотворчості, художньому тексті. Саме тому при дослідженні індивідуального стилю письменника доцільним є звернення до екстралінгвальних чинників: біографії майстра слова, історичних подій, суспільно-політичних, культурних особливостей, традицій. Л. А. Лисиченко зазначає: «Мовна індивідуальність письменника, його мовна картина світу формується не тільки під впливом суспільно-політичних та культурно-історичних чинників, у ній <...> активну роль відіграють індивідуально-психічні фактори, традиція поетичного мовлення, ідейно-художня спрямованість особистості та інші чинники, що накладають виразний відбиток як на зміст, так і на мовну форму, в якій художник слова виражає своє бачення довкілля» [154, с. 52]. До ефективних, методологічно важливих засобів

вивчення ідіостилю Л. О. Ставицька, П. Ю. Гриценко відносять аналіз не лише художніх творів майстра слова, але й публіцистики, епістолярію, наукових праць, прижиттєвих інтерв'ю, виступів, спогадів про конкретного автора [289, с. 13; 70, с. 21].

Аналіз ідіостилю дозволяє визначити специфічні мовні особливості художнього твору, віднайти ремінісценції, визначити індивідуально-авторські інновації, улюблені засоби мовної виразності, описати характерні стилістичні прийоми, а інколи — і визначити причини саме таких вподобань автора.

Дослідження ідіостилю майстрів художнього слова належить до пріоритетних завдань сучасної лінгвопоетики та лінгвостилістики, оскільки дає можливість інтерпретувати письменника як творчу, неповторну особистість, визначити його роль у літературному процесі, оцінити внесок у розвиток мистецтва слова.

Для більш усвідомленого рецепіювання пропонуємо звернутися до аналізу особливостей індивідуальних стилів тих поетів, творчість яких стала об'єктом дослідження. Оскільки в межах роботи видається неможливим описати усі особливості ідіостилів на всіх рівнях мовної системи, то вважаємо за доцільне зупинитися лише на характерних рисах індивідуальної творчості, звернути увагу на становлення авторів як поетів.

1.2.3. Загальні мовностилістичні особливості української поезії 80-х — 90-х років ХХ століття. Поетична картина світу останніх десятиліть ХХ століття характеризується широтою й багатством тем, мотивів, глибиною та різноманітністю проблематики. У літературі цього періоду самотньо осмислюються як нагальні, злободенні проблеми, так і «вічні»: нового звучання набувають теми природи, кохання, життя тощо. При цьому варто зазначити, що поетичні голоси 80-х — 90-х років минулого століття різняться за емоційною напругою, адже культурний обрій світу поезії постійно розширюється — виникають нові напрями, тенденції; розвиваються, удосконалюються традиційні форми. Літературознавці та мовознавці стверджують, що кінець ХХ століття позначений поділом поетичного доробку на два умовних фронти,

а отже, поезію цього періоду прийнято розглядати крізь призму новаторства та традиції [25; 335, с. 39]. До представників новаторської художньо-стильової лінії зараховують Ю. І. Андруховича, В. Д. Герасим'юка, С. В. Жадана, І. А. Малковича, І. М. Римарука та багатьох інших. Водночас, поряд із шуканнями оновлених форм, на ниві художнього слова працюють і так звані представники «традиційної» (С. А. Негодяєва [196]), «тихої» (І. М. Дзюба [79], В. П. Моренець [115]) або «канонічної» (Н. О. Поколенко [225]) поезії, без яких важко уявити повнобарвну палітру літературного життя України ХХ століття. Зокрема, твори П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалая — це класика сьогодення. Ці поети зближені і світоглядно, і тематично. Практично в кожного з них у поетичній скарбниці є вірші, присвячені одне одному, що підкреслює їхню духовну близькість та спільність поглядів. Серед таких віршів у Л. М. Талалая наявні присвяти П. М. Мовчану — «Досвіду печаль», «Співучий пісок» [413, с. 50–51]; у М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана — вірші-присвяти Леоніду Талалаю [388, с. 32], [396, с. 55] тощо.

Якщо серед дослідників немає сумнівів у приналежності П. М. Гірника, І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич до покоління вісімдесятників [25; 50; 335], то творчі постаті П. М. Мовчана та Л. М. Талалая є в цьому плані досить суперечливими. Наприклад, В. О. Базилевський схильний відносити Л. М. Талалая до «пізніх шістдесятників» [16, с. 8], адже писати почав цей художник слова на початку 70-х. Через ці самі причини В. П. Моренець називає П. М. Мовчана та Л. М. Талалая «сімдесятниками», а от Т. Д. Кремінь, Н. М. Лебединцева, М. С. Якубовська не погоджуються й стверджують, що ці поети є представниками покоління вісімдесятників [142; 115, с. 93; 335, с. 5]. Вважаємо за доцільне пристати на думку тих учених, які визнають П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая поетами-вісімдесятниками. Хоча творчий дебют П. М. Мовчана та Л. М. Талалая відбувся у 70-х, однак найяскравіше їхній художній талант розкрився саме в останніх десятиліттях минулого століття, коли майже одна за

одною виходять збірки поезій П. М. Мовчана: «Пам'ять» (1977), «Досвід» (1980), «В день молодого сонця» (1981), «Голос» (1982), «Жолудь» (1983), «Календар» (1985), «Світло» (1986), «Осереддя» (1989), «Материк» (1991); публікуються найкращі книги Л. М. Талалая — «Допоки твій час» (1979), «Високе багаття» (1981), «Вода в пригорщі» (1981), «Глибокий сад» (1983), «Наодинці зі світом» (1986), «Луна озвалась на ім'я» (1988), «Така пора» (1989), «Потік води живої» (1999).

Особливий ліризм та психологізація художніх образів є характерними рисами ідіостилів представників «тихої» поезії. В. П. Моренець зазначає, що в поезії Л. М. Талалая епітет *тиха* означає «замислена й зірка, зібрана в увазі до реальної дійсності й людини з її мінливими настроями й почуттями» [115, с. 153]. Подібного погляду дотримується й І. М. Дзюба, говорячи, що «тихою» поезія 80-х — 90-х років ХХ століття зветься через відсутність надскладної метафоричності та ідеологічних закликів; на думку дослідника, «тиха» поезія — це духовно спокійна, спостережлива, у якій присутня «внутрішня патетичність, що виявляється не так у підвищенні голосу, як у його емоційній наснаженості <...>. Поет не проповідує іншим, а мовить до свого сумління» [79, с. 34]. Майстри художнього слова прагнуть наслідувати кращі традиції своїх попередників: «Традиції Ліни Костенко, Василя Симоненка, Дмитра Павличка у літературі другої половини ХХ століття продовжуються у творчості Оксани Пахльовської, Павла Гірника, Марії Людкевич, Оксани Лозової та ін.» — зазначає М. С. Якубовська [335, с. 39]. Я. Г. Мельник аналізує лірику Л. М. Талалая в контексті творчості Олександра Олеся, В. А. Симоненка, С. О. Єсеніна; В. О. Базилевського, а Л. М. Новиченко проводить паралелі між В. М. Сосюрою, М. Т. Рильським та Л. М. Талалаєм [200, с. 134]. Прагнення наслідувати традиції виявляється на рівні мовотворчості в тому, що в поетичній картині світу представників традиційної лінії відсутня згрубіла та просторічна, розмовна лексика, яку можна помітити, наприклад, у творчості Ю. І. Андруховича, Р. В. Мельника.

Аналізуючи особливості художнього світогляду 80-х — 90-х років ХХ століття, В. П. Моренець говорить про силу «відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину <...>. У 80-ті заявляє про себе інший — індивідуальний — ритм світосприймання, індивідуальна точка відліку великого й малого, вічного й минушого, гармонійного й безкшталтного» [115, с. 94]. Доповнює цю тезу Н. М. Лебединцева, називаючи серед характерних рис поезії зазначеного періоду орієнтацію поетів-вісімдесятників «не на суспільні проблеми та цілі, як у 60-х, а на індивідуальне переживання та філософське осмислення світу» [151, с. 56]. У творчому доробку поетів традиційної манери письма 80-х — 90-х років ХХ століття широко розгортаються трансцендентальні мотиви, художньо-образний потенціал метафор збагачується завдяки увазі до естетики міфологічних, фольклорних уявлень, до історичної пам'яті народу, а також через гостре переживання майстрами художнього слова таких екзистенційних питань, як швидкоплинність земного буття та самотність людини в багатомільярдному світі, пошуки сенсу життя. Звернення до універсально-субстанційних проблем онтології, метафізична насиченість творів впливає не лише на їхній проблемно-змістовий потенціал, але й на своєрідність мовотворчості письменника, добір зображально-виражальних засобів.

Порівняно з поезією шістдесятників у творчих роботах останніх десятиліть ХХ століття менше науково-технічних термінів, що І. Г. Олійник пов'язує з тим, що покоління вісімдесятників — це «здебільшого люди з гуманітарною освітою. Вони часто переосмислюють культурні цінності, підпорядковуючи їх своїм філософським поняттям. У їхній творчості багато ремінісценцій, зокрема з класичної літератури, Шевченка» [205, с. 39]. У зв'язку із цим поезію 80-х — 90-х називають «просвітницькою» [205, с. 39], оскільки вона орієнтована на обізнаного, ерудованого читача.

Особливого звучання в мові поезії 80-х — 90-х років набуває тема екологічних катастроф. Якщо поети в 60-х — 70-х роках оспівували досягнення науково-технічного прогресу, то в поетів-вісімдесятників позитивна семантика понять *атом*, *космос* змінюється аж до протилежної оцінки, що

на лінгвальному рівні виявляється у використанні епітетів, метафор зі зниженою конотацією. До поезії цього періоду щільно входить образ трагедії, яка сталася на Чорнобильській атомній станції.

Відсутні в мовних пошуках П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалая спроби «мовної гри», властивої письменникам-постмодерністам. Поетичний словник представників «тихої» поезії насичений традиційними фольклорними образами, символами, серед яких *лелека, калина, тополя*. Меншою кількістю, порівняно з поезією представників авангардистської течії, відзначаються урбаністичні образи та пов'язані з ними метафори, як це фіксує І. Г. Олійник, наприклад, у творчості І. М. Римарука: *«За річкою кричать поїзди, а не третії півні»* [205, с. 40] або такий приклад із творчості Р. В. Мельника, знайдений Т. М. Берест: *«<...> і пішли / проспектами юності / спльовуючи на ранкові тротуари нудоту»* [25, с. 31]. Подібних знижених образів у мовотворчості поетів традиційної манери письма не фіксується. Та й самі назви реалій, звичних для жителів великих міст, на зразок *балкон, асфальт, трамвай, автобус, автострада*, для художнього мовлення П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая є нехарактерними.

Ще однією особливістю поезії 80-х — 90-х років І. Г. Олійник називає розширення семантичного потенціалу заголовка, а також тяжіння в називанні свого твору «до максимального лаконізму» [206, с. 9], тобто майстри слова послуговуються або короткими конструкціями, або ж не надають віршам назви взагалі.

1.3. Парадигма ідіостильових систем у мовно-літературній практиці останніх десятиліть ХХ століття (П. М. Гірник, І. В. Жиленко,

М. Й. Людкевич, П. М. Мовчан, Ю. М. Мушкетик, Л. М. Талалай)

1.3.1. Штрихи до індивідуального стилю П. М. Гірника. Серед сузір'я сучасних поетів-традиціоналістів помітне місце посідає творча особистість **П. М. Гірника** — лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка 2009 р. Його слушно називають «спадкоємцем

шевченківської інтонації», продовжувачем традицій Є. П. Плужника та П. Г. Тичини [59].

Біографія П. М. Гірника не дуже багата на зовнішні події. Народився поет 30 квітня 1956 р. в м. Хмельницький у родині українських інтелігентів. Батьком його був український поет Микола Андрійович, а мати Тамара Дмитрівна працювала вчителькою. Після закінчення 1973 р. середньої школи, майбутній митець навчався на філологічному факультеті Кам'янець-Подільського педагогічного університету, але згодом перевівся до Київського педагогічного інституту. Пізніше продовжив навчання на Вищих літературних курсах у Москві. Певний час працював учителем української мови та літератури в сільських школах Вінницької та Хмельницької областей. П. М. Гірник є лауреатом премій імені Андрія Малишка, імені Павла Усенка, імені Павла Тичини, а також літературної премії «Кришталева вишня».

У творчій біографії П. М. Гірника немає різких поворотів чи раптових змін. Поволі, поступово розвивався талант поета, який повсякчас шукав нових, ефективніших засобів відтворення дійсності. Великий вплив на формування літературно-естетичних та суспільних поглядів П. М. Гірника мала творчість видатного співця українського народу — Т. Г. Шевченка та мандрівного філософа Г. С. Сковороди. Від Г. С. Сковороди поет успадкував філософію екзистенціалізму, намагання розібратися в реаліях навколишнього світу, відчуття відстороненості від життя, а від Кобзаря — якості невтомного вболівальника за долю Батьківщини, за щастя українського народу та любов до самобутньої й неповторної української культури. Сам поет говорить про своїх наставників так: «Із тих кого знаю й до сьогодні відкриваю, хто є моїми духовними вчителями, по тому як жити, і «жити як писати», — то це спершу Сковорода. Його, не стиль життя <...> і навіть не спосіб. А його — життя. Далі — той, що списував у бур'янах листочками Сковороду, — його прізвище Шевченко. Шевченко волею-неволею взяв на себе долю Сковороди і його шлях. А головне, що взяв — не брехати й не каятись, визнавати помилки. Це були кришталево чисті люди» [59].

Дебютував П. М. Гірник на літературній ниві 1983 року збіркою поезій «Спрага», яка одразу привернула до себе увагу критиків. Про грані творчого таланту поета писали П. І. Осадчук, М. Ф. Слабошпицький, М. С. Якубовська. Усі вони утверджують думку про велику щирість автора в почутті глибокої любові, відданості рідній країні, уболівання за свій народ: «Він не пише — він кидає читачеві жмутки свого гарячого серця, свого великого болю — за себе, за народ, за Україну, за майбутнє», — зазначає М. С. Якубовська [335, с. 572]. Важливою темою для поета також є історичне минуле, на чому наголошує М. Ф. Слабошпицький: «В орбіту його досвіду ввійшли драматичні долі батьків і дідів, їхні дороги крізь війни, подвиги на ратному полі, життя старших поколінь, узгоджене з високими імперативами громадянського обов'язку й совісті. Такі цінності не підлягають ніяким соціальним чи моральним переоцінкам» [373, с. 74]. Однією з особливостей художнього почерку П. М. Гірника М. Ф. Слабошпицький називає зовнішню скромність його лірики: «Поетичні знахідки в молодого автора не заакцентовані надмірно, не виставлені напоказ, як товари у вітрині магазину, вони підпорядковані головному задуму й заховані в самісіньку глибину вірша» [373, с. 75].

Високо поціновує творчий талант майстра слова І. М. Римарук, якому вдалося побачити поетове тяжіння до лірики щоденного переживання, переповненої глибоким філософським осмисленням світу. У вступному слові до книги «Брате мій, вовче» він зазначає: «Рідко хто з українських поетів — після Євгена Плужника — досягав у своїх віршах такої адекватності стану збольеної душі та гранично відвертого, позірно простого, а насправді — психологічного й образно переповненого слова, як Павло Гірник» [368, с. 2].

Творчість П. М. Гірника наразі є маловивченим явищем в українському літературному просторі. Окрім зазначених критиків, до вивчення поетичної спадщини майстра художнього слова зверталася Н. П. Анісімова, яка досліджувала основні вектори філософського втілення екзистенціалу самотності. Науковець підкреслює, що особливість індивідуального стилю поета виявляється в інтонації глибокої ліричної замисленості, елегійного суму,

відчуття самотності: «Проблема відчуження, результатом якої є самотність людини, стає наскрізним екзистенціалом поетичного світу П. М. Гірника. Його трактування суголосне концепції С. К'єркегора про самотність, яка є передусім наслідком виходу людини за межі буденності — у буття героя» [6, с. 490]. М. С. Якубовська звернула увагу на форму віршів майстра слова: «Більшість поезій Павла Гірника написана у формі монологу-звертання — до самого себе. Шевченківський прийом — розмова фізичного тіла з астральним» [335, с. 572].

1.3.2. Риси поетичного ідіостилю І. В. Жиленко. Народилася **Ірина (Іраїда) Володимирівна Жиленко** 28 квітня 1941 р. в м. Києві, де здобула шкільну освіту та пізніше закінчила вечірнє відділення Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка. Писати поезії почала з дитинства. Так, її перший вірш побачив світ, коли дівчинці було всього вісім років.

Працювала І. В. Жиленко спочатку вихователькою в дитячому садку (очевидно, цей факт спричинив появу 1964 року таких книжок для дітей, як «Достигають колосочки» та «Буковинські балади»), а пізніше — у редакціях газет «Літературна Україна», «Молодь України» та в журналі «Ранок». Саме на шпальтах цих видань і побачили світ її літературні твори. І хоча перші книги І. В. Жиленко були надруковані 1964 р., проте справжній дебют відбувся 1965 р. і був пов'язаний із виходом збірки «Соло на сольфі», яка одразу ж привернула увагу критиків та викликала чималий резонанс у тогочасному літературному суспільстві. Наразі І. В. Жиленко є автором близько двадцяти книг, серед яких як твори для дорослих, так і для дітей.

Ірина Жиленко є лауреаткою премії імені В. Сосюри (1987), а також Національної премії України імені Т. Г. Шевченка (1996).

Разом із літературною діяльністю Н. Я. Дзюбенко, В. Г. Дрозда, В. І. Лучука, В. О. Підпалого поетичний доробок І. В. Жиленко належить до «другої хвилі» українського шістдесятництва. І все ж її творча постать стоїть дещо окремо від змістових і формальних пошуків цього покоління, оскільки І. В. Жиленко (на відміну від відвертих закликів до боротьби за українство, що

наявні у творах шістдесятників, представників Празької школи та подекуди членів Нью-Йоркської групи) «сповідувала камерний, «аполітичний» та «асоціальний» стиль поезії» [55, с. 9]. О. І. Никанорова називає поезію авторки «тихою» [197, с. 95] через відсутність пафосності, а К. М. Антипова зазначає, що «вийшовши з шістдесятницької естетики, вона [І. В. Жиленко], проте, є не оратором, як чимало шістдесятників, а дослідником людської душі і, якщо можна так висловитись, душі суспільства» [7, с. 59].

Уже в перших поезіях І. В. Жиленко помітна її вимогливість до змісту та форми віршів. Вона жодним чином не допускає постмодерної гри зі словом чи поетичним образом, усвідомлюючи високі зобов'язання, що покладені на кожного митця. І хоча І. В. Жиленко називають провісницею поезії нового типу [55, с. 9], цей тип зовсім не означає руйнування нормативних меж і канонів. У першу чергу йдеться про особливості пізнання. Для І. В. Жиленко важливим є психологічний світ людини з усіма складнощами, найтоншими порухами душі. Велику роль надає поетеса й самоусвідомленню. Уже сама назва другої збірки «Автопортрет у червоному» (1971) свідчить про прагнення до самопізнання. При цьому авторка здебільшого заперечує ratio, тобто логічне усвідомлення світу. Вона переконана, що досягнення дійсності відбувається на інтуїтивному, емоційному рівні.

Мова творів І. В. Жиленко викликає значний інтерес для дослідника на всіх рівнях: фонетичному, морфемному, морфологічному, лексичному, синтаксичному. Так, говорячи про рівень найменших лінгвальних одиниць, необхідно зазначити про звукопис. І. В. Жиленко досить вдало послуговується експресивними можливостями фонетичних засобів виразності — у її творах фіксуються асонанс (повторення однакових голосних звуків у рядку або строфі), алітерація (повторення однакових приголосних звуків у межах рядка або строфи): *«Біла, як біла лілія. / Снилась вороні ідилія. / Снівся їй Білий Вовк, / білий, як білий шовк. / Рвав він у лузі лілії — / лілії для Емілії»* [377, с. 122],

«А дощ був тихий і теплий, / неначе на землю стікало небо. / А ми сиділи у сінях, / дивились у землю синю. / Смеркало...» [377, с. 24], «З відкритих вікон рвуться, щоб злетіть, / роялі білі, б'ються, як форелі, / у сонячній тюлі» [377, с. 24], «Пахли дині. Вітер позіхав. / Плакав п'яний. А ніхто не слухав» [377, с. 59]. У цьому поезія Ірини Жиленко наближається до лірики раннього Павла Тичини, який так само переконливо зображував власні почуття за допомогою подібного прийому. І взагалі, за спостереженням М. С. Якубовської, «поезія Ірини Жиленко спочатку озивається мелодією, і лише потім вибухають слова — червоними тюльпанами, золотим промінням, весняними сплесками. Але — спочатку мелодія. Вона веде свою окрему скрипку. Шурхотить дощ, плюс котить річка, лірична героїня — яка вона красиво-загадкова, незвичайна, неповторна» [335, с. 448].

Щодо фігур повтору, то у творах поетеси трапляються також анафора (повторення на початку рядка чи строфи однакових слів чи виразів) та епіфора (повторення в кінці рядка чи строфи однакових слів або виразів), які часто слугують своєрідними експресивними маркерами: «Цей рівний натовлений вітер / у вікна мені нагадав / про те, що кінчається літо. / **Кінчається літо, мадам.** / Холодні, аж сині, світанки, / в цебрі захолола вода. / І листя опале на ганку. / **Кінчається літо, мадам**» [377, с. 72], «**Ми так давно живем!** Так довго і звичайно, / вже багато літ не помічає, / як пуповину з молодістю рвем. / <...> / **Ми так давно живем,** / що вже недочуваєм, / як хтось кричить: “Рятуйте, убивають!” / <...> / **Ми так давно живем,** / Так довго і повільно, / що хліб зачерствів і прокисли вина» [377, с. 75]. Анафора та епіфора досить часто виконують естетичну функцію, що є пов'язаною з наданням строфі збалансованої ритміки, але окрім цього також сприяють інтеграції однієї ідеї з іншою, інтенсифікують зміст усього висловлювання за допомогою повтору вже сказаного, створюючи особливо експресивний образ.

Аналізуючи мовні особливості поезії І. В. Жиленко, варто звернути увагу на синтаксичну організацію речень. Слід відзначити таку рису індивідуального стилю авторки, як використання парцелятивів. Суть явища парцеляції полягає в тому, що одна частина речення є більш інформаційно або емоційно навантаженою та виокремлюється в самостійну фразу, що виконує в тексті змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції. У результаті такої взаємодії маємо дві частини, що становлять собою єдине ціле за змістом, але різняться інтонаційним малюнком. У художній мові парцеляцію використовують для створення ефекту невимушеності, спонтанності спілкування.

Що стосується поезії І. В. Жиленко, то тут парцельовані конструкції трапляються при описі обставин дії або актуалізації окремих деталей і, найчастіше, слугують передачі емоційно-психічного стану ліричної героїні або створюють ефект «присутності», безпосередності відчуттів, на які зорієнтоване зображення. У творчості І. В. Жиленко парцеляція відбувається на рівні простого й складного речення, причому продуктивними виступають одно-, два-, три- та багатокомпонентні парцеляти, однак домінують однокомпонентні конструкції. Чотирьох- і багатокомпонентні належать до непродуктивних, отже трапляються значно рідше: *«Тут дають сміху. Безкоштовно»* [377, с. 90], *«Як небо дихає, бо не вміщаються в грудях — із пальців випускаю за віршем вірш. На світ. На люди»* [377, с. 444], *«Буду спать. Буду спать. Буду спать. Не питать. Не шукати, не. Я на пенсії»* [377, с. 304].

Залежно від частиномовної приналежності в межах простого речення парцелюються найчастіше однорідні присудки з інтонацією переліку. Один із присудків лишається в базовій структурі, а решта становить один або декілька парцелятивів та набувають смислового й емоційного забарвлення.

До особливо експресивно забарвлених належать парцельовані присудки, що виконують функцію повтору: *«Бо не боліло серце. Не боліло»* [377, с. 374], *«Мріє людина стара. Мріє»* [377, с. 445].

До моделей парцеляції, що є властивими суто індивідуальному стилю художниці слова, належить розчленування речення на дві частини, у першій із яких залишається підмет із залежними словами, а в другу переноситься присудок: *«Надвечір сонце трішки іронічне. / Всміхається»* [377, с. 151]? *«Я ж то не граю. Живу»* [377, с. 443]. У таких реченнях поетеса ніби акцентує увагу на дії. Своєрідною опозицією до запропонованих парцелятивів є безсполучникові конструкції, у яких один підмет залишається в базовій структурі, а інший (або інші) становлять один або кілька парцелятивів: *«Лишилась по бабі квочка. Рушник. Горнятко. Поламана прядка»* [376, с. 21].

Прагнучи передати свої почуття та враження, І. В. Жиленко майстерно використовує короткі речення, серед яких домінують односкладні або двоскладні непоширені конструкції. Така лаконічність, майже телеграфічна уривчастість, посилює експресивність висловлювання, постає одним із головних засобів вираження сильних внутрішніх переживань, дозволяє передати живу динамічну картину, завдяки чому створюється ефект співтворчості, реципієнт ніби переноситься у світ поезії, стає його учасником: *«Сьогодні Спас. І дзвін. Я в білім платті. / Вмиваюся. І неба бірюза»* [377, с. 30], *«Екскурсбюро. Експурсія у старість. / У дерев'яний допотопний дім»* [377, с. 172], *«Буде ніч. І знову день. / Завтра. І позавтра. / Тихе сонце перейде / куполами Лаври»* [377, с. 126], *«Постаріла. Що за горе? / Всі старіють. Не біда. / На селі городи орють. / Благовістя. / Благодать... / В цім саду я трішки зайва. / Дисонанс. / Хронічний біль»* [377, с. 127].

Однією з прикметних рис, про які варто говорити, розглядаючи мовотворчість І. В. Жиленко, є колористичність. На цьому наголошують Г. Л. Гордасевич та О. С. Чорнова й В. П. Біляцька. Ось що пишуть О. С. Чорнова та В. П. Біляцька в спільній статті: *«Одна з характерних рис поетеси, яка привертає увагу навіть простого пересічного читача, — це надзвичайна колорьовість її віршів»* [326, с. 303], Г. Л. Гордасевич називає

І. В. Жиленко «найбагатшою на кольори поетесою» [67, с. 220]. І це справедливо, адже жоден з українських митців навряд чи зможе позмагатися з авторкою за кількістю вживання слів на позначення кольорів та їхніх відтінків.

І. В. Жиленко вдало послуговується як хроматичними, так і ахроматичними кольорами, однак при цьому кількісно переважають перші, що дозволяє зробити припущення про екстравертивний психічний тип поетеси. Слід зауважити, що кольорова гама поезій І. В. Жиленко не всеохопна. Прикметники на позначення кольору у творах письменниці можуть уживатися як у прямому, наприклад, у пейзажних замальовках, так і в переносному значеннях, маючи при цьому емоційну, соціальну або ж символічну природу. Усе залежить від контексту. Проте в переважній більшості віршів епітети-кольороназви, як зазначає В. В. Кизилова, «символізують стан душі поетеси, допомагають відтворити <...> емоційний стан, зобразити казковий світ, у якому живуть герої поезій» [122, с. 75]. Так, золотий колір — це колір життєдайності, радості, дорогоцінності, але водночас і колір осені, колір досвідченості; синій колір — колір холодності, вечора, але й колір неба, весни, початку нового. Досить часто Ірина Жиленко при описі кольору вдається до синестезії, поглиблюючи образ, надаючи йому ще більшої психологічної глибини: *«і перелле в холодний білий сум»* [377, с. 68], *«І я пливтиму, юна і врочиста, / в одному вальсі з цим безсмертним містом, / у вальсі, дзвінко-синім од весни!»* [377, с. 56]. Авторка поєднує не лише різні відчуття, створюючи словесні метафори чи гіперболи, але й дбає про фонетичний малюнок вірша: *«Ви чули, отам, де готель “Бригантина”, / зустрілася дамі Самотня Людина, / Як синьо його сивина зацвіла / під поглядом синім із синього скла!»* [377, с. 102]. У поетичній картині світу поетеси ціла гама кольорів: зелений, фіолетовий, білий, жовтий, оранжевий, срібний, малиновий, червоний, голубий тощо. І кожен із цих епітетів має символічний зміст. Наприклад, художнє означення *білий* у поетичних пошуках художниці слова має

дуалістичне значення: з одного боку, він знаменує чистоту, осяяння, прощення, здоров'я (зокрема, таке було його тлумачення в античному та християнському світоглядах), а з другого, це колір блідості, горя: «Видужую. На світі синій день. / І **біла** тінь фріанки по кімнаті. / І за вікном просторий **сніг** іде, / і на стільці **біліє біле** плаття» [377, с. 32], «Гладить **білий** журавель / крилом по голівці. / **Біла-біла** голова / Горювать — так горювать!» [377, с. 62].

До певних кольорів І. В. Жиленко знаходить низку відтінків. Так, прикметник *червоний* у її віршах має цілий спектр синонімічних одиниць, серед яких є епітети, у яких колір передається асоціативно: *пурпуровий*, *рубіновий*, *багрянний*, *пунцовий*, *вишневий*, *малиновий*: «О ця орда **малинового** саява, / потоп, Помпея, повінь, течія!» [377, с. 35], «на **рубінових** слонах» [377, с. 35]; по кілька відтінків має *жовтий*: *буриштиновий*, *буйно-жовтий*, *золотистий*, *золотий*. Таке тяжіння до метафори кольору у творах, певною мірою розкриває перед нами сутність поетеси: вона естетка й сприймає світ у всій його різнобарвності краси, звертаючи увагу навіть на непомітні чи неважливі на перший погляд деталі.

Слід говорити й про широке використання у творах художниці слова інших лексичних засобів, серед яких одне з чільних місць посідають омоніми та пароніми. Наприклад, у рядках «Кує зозуля. Підрастають **діти**. / А Катерині (ніде правди **діти**!) / вже сорок літ» [375, с. 99] авторка використовує омоформи — множину від іменника *дитина* та дієслово *діти*. Наведемо ще кілька прикладів: «Минув листопад і **грудень**, / і люди в снігах по **груди** / пройшли» [374, с. 33], «І все ж я — принцеса. / І все ж я — **інфанта**, / мадам **Інфантильність**» [377, с. 385], «І **рука** з рукою — як **ріка**» [374, с. 20], «і дід з веселим кухлем **пива** / за мене **пив**: “Рости щаслива!”» [374, с. 54], «Де ти, **замшевий** **заме**?» [376, с. 85], «сплю на **тюльпанах** — / **тюльпанова** **панна**, / **цариця** **Тюльпана**» [374, с. 51], «Мій дім легкий, мов **карою**, / освітлений бездумно / твоїм ласкаво-**карим**, / твоїм веселим **глуом**» [374, с. 42]. Таке

каламбурне зближення близьких за звучанням, але різних за змістом слів спричиняє поширення звукової подібності й на семантику, створюючи нові, несподівані асоціативні образи.

Трапляються в поезіях І. В. Жиленко й новотвори: «*Проспіваю тобі, дальній мій, / Журавлино-втішальної: “Все минає — все мине”*» [377, с. 62], «*Бо над премудрі іронізми, / над **ревисько ракет** страшних — / у дзвони серця б’є Вітчизна / і мамин вишитий рушник*» [374, с. 11], «*Відлистопадить дерево до ніг*» [375, с. 61], «*Ця школярочка в бантах летючих — моє **доченя***» [376, с. 63]. Оказіоналізми в художній творчості поетеси мають переважно експресивний характер і покликані передавати різні відтінки значення, пов’язані із суб’єктивним сприйняттям та оцінкою автора певних реалій світу.

Несподівані метафори також варто вважати ідіостильовими рисами поетеси. До таких належать, наприклад, перенесення: «*Густим контрабасом співав над цикорієм джміль... / І в **небі цвіли журавлі***» [377, с. 49], де в ботаноморфній метафорі птахи отримують здатність «цвісти». Цікавими й оригінальними видаються перенесення, засновані на синестезії: «*А доні сниться **теплий сон** / **про голубого носорога***» [377, с. 25], «*Ніч була **терпка, ніби слива***» [377, с. 28], «*Вже котрий день — осінній дощ і хмари, / і на балконі **глухо мокне м’ята***» [377, с. 32], «*Ну **розкажи щось тепле і красиве, / щось золоте, печальне і сумирне***» [377, с. 37]. Такі метафори з точки зору психології та філософії свідчать про глибоку чуттєвість особистості, оскільки в основі синестезії лежить зв’язок відчуттів та почуттів. Розкриття психологічного стану ліричного героя, його переживань чи роздумів за допомогою синестезії відображає специфіку авторського світобачення, створюючи яскраві експресивні картини.

У поетичному світі І. В. Жиленко природні стихії представлені надзвичайно яскраво. «Ірина Жиленко — це самодостатня дивостихія. Мандрувати її творчістю — мов пройти крізь усі чотири стихії буття: вогонь, воду, землю й повітря», — зазначає М. С. Павленко [212, с. 1]. І далі продовжує

дослідниця: «Поезія Ірини Жиленко така багатогранна, повнокровна й самодостатня, що становить окремий Всесвіт. У ній вирують-переплітаються й гармонійно співіснують вогонь, повітря, земля і вода: “Я — світло, я — вітер, я — біг по піску, / Я — дріж золотий, що проймає ріку”» [213, с. 44].

Отже, проаналізувавши деякі особливості індивідуального стилю І. В. Жиленко, можна з упевненістю стверджувати, що її творчість є самобутнім та неповторним явищем в українській літературі другої половини ХХ століття.

1.3.3. Особливості індивідуального стилю М. Й. Людкевич. Лірика **М. Й. Людкевич** є однією з яскравих літературних сторінок кінця ХХ століття. Як поетеса вона виросла на ґрунті українських літературних й естетичних традицій: «Ріка творчості Марії Людкевич, — зазначає М. С. Якубовська, — витікає зі строгих класичних канонів Максима Рильського, психологічної наснаженості Михайла Хвильового й казкової віртуозності Богдана-Ігоря Антонича» [335, с. 452]. Усе, до чого торкається її перо, постає в новому світлі, пронизане ідеями прагнення до щастя, намаганням відновити світову гармонію.

Народилася поетеса на Івано-Франківщині 7 січня 1948 р. Далі — навчання в Коломийському педагогічному училищі, учителювання, факультет журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка та робота редактором. Писати вірші М. Й. Людкевич почала з дитинства, про що зазначає в одному інтерв'ю: «Поезія — це те, чого по-справжньому хотіла з дитячих років (перший вірш написала у п'ятому класі)» [325], хоча справжній дебют відбувся у 1981 р. з виходом збірки «Теплі гнізда» (1981).

Творчість митця завжди органічно пов'язана з його життєвим шляхом, тому зараз М. Й. Людкевич пише не лише для дорослих, а і для дітей, керує літературною студією «Джерельце», активно співпрацює з обдарованою молоддю. Про високу майстерність поетеси свідчать ті висоти, яких вона досягла. За свої вірші М. Й. Людкевич удостоєна літературних премій: премії «Благовіст» (1997), премії імені Маркіяна Шашкевича (1997), імені Лесі Українки (2001), імені Ірини Вільде (2003), імені Павла Тичини (2008) та міжнародної літературної премії імені Дмитра Нитченка (2003). Її поезії

створюють повнобарвні картини найрізноманітніших сторін життя, висвітлюючи проблеми філософські, психологічні, соціальні та інші. У творах поетеса звертається до тем родинного щастя, кохання, гармонії, пізнання людської душі, краси природи та світу. Її мовний світ відзначається глибоким символізмом, причому авторка апелює як до традиційних символів, так і витворює власні. Так, *вогонь* — це символ кохання, *дощ* — суму, *риба* — непостійності або волі, *море* — життя.

Важливою темою для художниці слова є тема емоційного переживання дійсності. Цікавими в цьому плані постають думки Л. А. Лисиченко про можливість виділення поетів інтровертивного та екстравертивного типів. Дослідниця зазначає, що «<...> у екстравертів у поетичній картині світу на першому місці об'єкт, який зображується або з приводу якого виражаються почуття, міркування тощо. <...> Поетична мовна картина світу поета-інтраверта — всередині його, на першому плані не об'єкт, не зовнішній світ, побачений зором художника, а світ внутрішній (почуття, настрої), що формуються під впливом зовнішніх факторів» [154, с. 52]. Таким чином, зважаючи на наявність у поетичній мові М. Й. Людкевич назв почуттів, настроїв, а також великої кількості образів, символів, завдяки яким можливе прочитання цих емоційних станів, можна віднести поетесу до поетів інтровертивного типу. Читаємо: «**Люблю** тебе, **люблю!** — / у глухомань кричу» [383, с. 68], «У моїй **душі** — нічне світло» [383, с. 6], «Його не випалить, не вирвати, не стерти / Те **відчуття**, що я переживу» [383, с. 62], «З розлуки солоної, / з дороги далекої, / з листопаду **печалі**, / з крила журавлиного / до тебе **снішу**» [386, с. 17], «До **розлуки** ми теж прикуті, / В **самоті** — немов на розпутті» [388, с. 97], «**Страждать**, як від втрати» [388, с. 100].

До ознак інтровертивної поезії Л. А. Лисиченко відносить наявність антонімів, контрастів, оксиморона, антитези, зазначаючи, що «світ поета-інтраверта контрастний <...>, що зумовлене такими психологічними властивостями, як сильна ригідність сприймання, високий Д % за Роршахом, висока наполегливість, швидке створення умовних зв'язків тощо» [154, с. 53].

Прикладом таких явищ у мовотворчості М. Й. Людкевич є насиченість її поезій антонімами, що створюють антитетичні образи: «*Та дрібка солі, що на всю родину, / І грудка цукру в той тривожний рік <...> / Так солодко і солоно — до згину — / Такого не забути нам повік*» [387, с. 12], «*Ми опинимося в блискучій кареті, / Де темна ніч і ясні зорі*» [387, с. 9], «*Міраж чи ява — дорога до раю*» [387, с. 12], «*Світ перетворюється в смерк, / Немає в нім ні сонця, ані місяця*» [383, с. 47], «*Той чоловік притишений і ніжний, / І щось у нім є від вогню й води*» [383, с. 62], «*Як солодко, і гірко, і бентежно / Дзвенять на вітрі, журились пісні*» [386, с. 35], «*Життя, як музика, магічно кличе / В троянди й терни, у незнані дні*» [388, с. 47], «*Я, мов самотниця-сподвижниця, / Угору, вниз*» [388, с. 98], «*Маю в душі те нічне світло, / Що спалює і каламутить, / Вбиває і воскрешає, / Мучить і любить так, / Ніби завтра / КІНЕЦЬ світу*» [383, с. 7].

Ще однією особливістю поезії М. Й. Людкевич є те, що ліричний герой часто виражений займенниками: особовим я чи присвійним моя або ж граматичними формами дієслова, ужитими в першій особі. Очевидно, такі мовні факти також свідчать про інтровертивність поетеси: «*Боюся правди почуттів, / Боюся втечі в нереальність*» [383, с. 69], «*Весела гойдалка моїх дівочих мрій / Залишена й забута в тінях саду*» [386, с. 19], «*В березневому ніжнім тремтінні / Чую пристрасть неказаних слів*» [386, с. 30], «*Я мерзну. Ти би подихом зігрів / І вивільнив від тягара розпуки*» [388, с. 50], «*Я вікна — настіж. / Сонце не засне. / Як ранять небо врубелівські крила! / О скільки в мене слабкості і сили, / І скільки світу є довкруг мене!*» [388, с. 65], «*Я обіймаю так тебе, / Як день мене цей обіймає*» [388, с. 71].

1.3.4. Особливості поетичного мовомислення П. М. Мовчана. Митцем глибокої філософської заглибленості в українському літературному процесі останніх десятиліть ХХ століття став **П. М. Мовчан** — людина багатогранного обдарування — поет, перекладач, сценарист, публіцист, суспільно-політичний діяч. Народився митець 15 липня 1939 р. у с. Велика Вільшанка Київської області в родині робітників. Навчався в Київському університеті імені

Т. Г. Шевченка, а потім у Літературному інституті імені Максима Горького. Далі працював редактором журналу «Дніпро», сценаристом, журналістом. Нелегкою видалася його творча доля. Як відзначає В. В. Осадчий, «шлях поета у велику літературу був непростим: від повного заперечення, видавничих перипетій тощо — до визнання на державному рівні» [208, с. 1]. Дебютував поет збіркою з промовистою назвою «Нате!» у 1963 р. На початку 70-х виходять ще дві збірки «Летюче дерево» (1972) та «Зело» (1973), однак найяскравіше творче обличчя П. М. Мовчан виявив в останніх десятиліттях ХХ століття, на які припав пік його творчої активності. Поет заявив про себе як про поета-прихильника традиційного напрямку, про що пише М. Б. Славинський: «Загалом же автор, чутливий до несподіваних одкровень у поезії взагалі й найсміливіших експериментів своїх сучасників, спирався на духовно-інтелектуальні надбання попередніх поколінь, традиційні етико-естетичні цінності. <...> У новітні, постмодерні часи П. Мовчан залишився вірним і собі, і класичній формі» [260, с. 6]. Його лірику дослідник називає бароковою [260, с. 6].

Будучи рецензентом однієї із збірок П. М. Мовчана, високо поцінував творчий таланти поета І. Л. Муратов: «Із перших же рядків стверджую, — зазначає він, — що перед нами поетичний доробок високо обдарованого автора й що доробок цей є в нашій українській поезії явищем неординарним, яскравим, отож і вартим найбільшої уваги до найдрібніших його вад і недоліків. Не так-то й просто в наш час, коли в багатьох випадках так звана інтелектуальна поезія живиться лише відповідним лексиконом, заявити про себе на цій ниві як про поета, щедрого на думки й на емоції. Переважна більшість віршів <...> вражає масштабним світоглядом, багатющою й самобутньою образною системою, глибиною підкріпленої почуттями думки. Це не дифірамб, я не грішу на захвалювання й із повною відповідальністю даю молодому поетові таку високу оцінку» [190, с. 10].

Серед дослідників, які торкалися тематики, особливостей ідіостилю, поетики цього художника слова слід назвати імена І. М. Дзюби, О. А. Хоменка,

М. С. Якубовської. П. М. Мовчана називають поетом філософічним, який тяжіє до сковородинівського екзистенціалістського світогляду. Тематика творів П. М. Мовчана характеризується поліфонічністю ідей, однак вже з перших рядків помітний інтерес поета до вічних проблем: що таке людина, що таке світ, що таке час, простір, чи може людина пізнати себе та яка її роль у цьому світі. І. М. Дзюба зазначає: «Павло Мовчан — митець непростий, нелегкий для читання. Основні поняття його поетичного тексту: рух, простір, час. Це — першоелементи буття, і зосередженість на них викazuje поета *філософічного*. Але Мовчанова філософічність особлива: <...> здійснюється немовби в самих реальностях буття» [80, с.7–9]. Складність, про яку говорить І. М. Дзюба, виявляється на мовному рівні в нагромадженні метафор та використанні інтертекстуальних параметрів, які непідготованому читачеві важко розпізнати, а відповідно, — й інтерпретувати.

Щодо індивідуального стилю П. М. Мовчана, то варто також указати на насиченість віршів цього поета новотворами. Не знаходячи в мові потрібного слова для передачі якогось відтінку значення чи думки, митець вдається до словотворчості. При творенні нових слів П. М. Мовчан послуговується як морфологічними засобами творення складних слів, так і неморфологічними: автор вдається до суфіксального, префіксального способів творення, основоскладання, а також лексико-синтаксичного способу творення слів. Причиною виникнення неологізмів у творчості П. М. Мовчана є потреба в номінації: « — це весна чи такий **передзимок**» [390, с. 93], «Виноградна лоза, **тонкожало пронозячи** м'язи, / крізь граніт пророста» [391, с. 6], «твоя доля непочата стала на поріг. / **Семигірна, семизірна**, на семи вітрах» [390, с. 74], «Лиш видивиш очі — і зір **помрячений** / нагледить пітьму у твоїй глибині» [392, с. 20], «мерехтять **коньовершники**» [389, с. 58].

Однак для вивчення особливостей художнього мовлення значно важливішими є неологізми, які вживаються письменником для вираження певного почуття, оцінки явища. Наприклад, позитивною конотацією наділені новотвори-прикметники з компонентом *сонце*: «Така ясінь! Лункі долоні /

тримають склянки **сонцеповні**» [390, с. 5], «аби засклити в траурнім вікні, / де ні знаку про **сонцемирні** дні» [391, с. 120]. Негативний оцінний компонент містить прикметник *хижівна*, утворений за допомогою суфікса *-івн*: «щоб підживить щодня пожежу **хижівну**» [390, с. 59]. Негативний маркер має також іменник **тризнищ** у мікроконтексті: «Бог подобрішав? Чи уява / твоя збідніла і кривавих / не може **тризнищ** пригадать?» [394, с. 28]. За допомогою новотворів у поезії П. М. Мовчана можуть створюватися також антитези, контрасти: «і **мед** застиг **солонолиций**» [396, с. 58], «Губами втану, пучками впечуся / в пітьму сліпучу, в **гріхоту святу**» [396, с. 64].

Подекуди прикметникові та прислівникові новотвори покликані передавати кольорові ознаки, однак до кольорової семантики поетом додається ще й експресивний чи емоційний компонент: «і все небесне плесо за мить перепливеш <...> / Проте **одноманітно-блакитно** — і пливти, / у мандрах кругосвітніх» [392, с. 50], «Та півнячий глас **полум'яно-окличний** / немов запевняє: все буде як слід» [392, с. 8]. У мовотворчості П. М. Мовчана прислівники творяться переважно за допомогою суфікса *-о* й здебільшого покликані інтенсифікувати ступінь переживання емоцій як, наприклад, у мікроконтексті «— Не хочу печалі, — **кричально** розпечені очі / шукали води, щоб зору вернуть непороччя» [296, с. 83], де має місце явище паронімічної атракції. Тут за допомогою звукового малюнка вірша семантично зближуються слова *печалі* — *кричально* — *розпечені* — *непороччя*. Автор вживає okazionalizm *кричально*, утворений за аналогією до прислівника *благально*, від іменника *крик* для створення цілісного звукового образу, відтворення почуття розпачу й прагнення ліричного героя цей розпач подолати. Звуковий образ у рядках «— О життя! — я крикнув, поки голос не стух. / І вже **шепітно** губи слово те ліпили» [396, с. 61] митець передає прислівником, пов'язаним із прислівниковим словосполученням в орудному відмінку — говорити шепотом — *шепітно*. Із контексту вірша розуміємо, що цей прислівник позначає крайню зневіру ліричного героя.

Трапляються в поетичній системі П. М. Мовчана й складні іменники, виражені прикладками: *«Душа мовчить, готова до відльоту / відштовхує ненатлицю-скорботу»* [390, с. 96], *«Оце ж бо твій дім, самото-удовице: / побілені стіни, долівка німа»* [392, с. 21].

До індивідуальних особливостей ідіостилю П. М. Мовчана М. Б. Славинський відносить афористичність формулювань [260, с. 6]. І справді, чимало поезій цього автора відзначаються змістовністю та лаконічністю думки: *«материнське в нас — довічне, як довічні ми у хлібі»*, *«переходи у форми завше інші»* [391, с. 18]. До улюблених слів, які найчастіше трапляються в поезіях П. М. Мовчана, М. Б. Славинський зараховує такі: *озов*, *сипкий*, *спрозоритися* [260, с. 6].

Привертають увагу й самі назви збірок митця слова — переважну більшість автор називає, використовуючи іменникові форми: *«Кора»* (1968), *«Зело»* (1973), *«Пам'ять»* (1977), *«Досвід»* (1980), *«Жолудь»* (1983), *«Календар»* (1985), *«Світло»* (1986), *«Поріг»* (1988), *«Осереддя»* (1989), *«Материк»* (1991), *«Відбитки»* (1992). При цьому слід зазначити, що в поетичній скарбниці письменника існує поема з назвою *«Іменники»*, написана 1969 р., що підкреслює значення імені для П. М. Мовчана. Ось що з цього приводу зазначає О. А. Хоменко: *«Сенсотворчий номіналізм П. Мовчана визначає й специфіку його словника: серед усіх повнозначних частин мови поет найбільше вподобав саме іменник, він-бо щонайадекватніше надається на функціонування в семантичному реєстрі універсалії, уреальнюючи ідею речі й визначаючись у синтаксисі через особливий стан або функцію. Повноголосся іменника прориває “континуум пригнічення” (Г. Маркузе) гвалтованої репресивною цивілізацією мови, дозволяючи креатору вийти на екзистенційний рівень достеменної мови буття, угледівши за ряхтливою зміною багатоманіттям дефініцій істину»* [318].

Таким чином, П. М. Мовчан постає поетом філософічним, інтелектуальним, який увійшов в українську літературу як представник барокової поезії. Його творчість багата на новотвори, нетрадиційні метафори,

відзначається афористичністю. Різноманітна за своїми темами, вона відбиває багатогранність життєвих інтересів поета, відкриває потаємний світ людської душі, передає складність когнітивних пошуків.

1.3.5. Лінгвоментальна візія Ю. М. Мушкетика. В українській літературі є чимало постатей, які гартують дух кожного представника етносу. Це високі моральні провідники нації, саме їхня творчість спонукає кожну людину до пробудження духовності, моральності, національної ідентичності. У літературі другої половини ХХ століття однією з таких постатей можна вважати **Ю. М. Мушкетика**.

Юрій Михайлович Мушкетик залишив яскравий слід в історії розвитку української літератури. Він належить до митців філософської заглибленості. «Вічні питання» є головними в його творчості. Осмислення світу, місця людини в ньому, значення історії для кожної окремої особистості — лише невеличкий перелік лейтмотивів художніх текстів Ю. М. Мушкетика. Майстер слова глибоко осмислює дійсність, пропускаючи крізь себе почуття персонажів. Пише він про добу Київської Русі, чи про Коліївщину, чи про Другу світову війну, чи художньо осмислює проблеми сучасності — у всіх творах чітко можна простежити тверду позицію людини, яка чесно йде за своїми духовно-моральними принципами.

Про виняткову майстерність письменника неодноразово говорили як критики, так і літературознавці, серед яких В. О. Брюгген, А. Б. Гуляк, М. Г. Жулинський, І. Ф. Дзюба, В. Г. Дончик, Л. М. Новиченко, М. Ф. Слабошпицький, Л. М. Ромас, Л. К. Федоровська та інші. У цих працях наголошено на непересічному таланті Ю. М. Мушкетика, його захопленні духовними й моральними якостями, умінні бачити красу природи та народних звичаїв, уболіванні за долю рідного народу тощо.

Частка мовознавчих досліджень щодо особливостей творів Ю. М. Мушкетика є доволі незначною. Зокрема, про мову творів письменника відгукнувся В. М. Русанівський, зупинившись лише на основних параметрах ідіостилу. У спільній статті М. В. Ковальчук та Л. І. Ющишин аналізують

об'єктні синтаксеми в семантично елементарних реченнях на матеріалі роману «Яса», звертаючи основну увагу на прийменниково-іменникову конструкцію «над + орудний відмінок». Т. М. Мішеніна робить спробу лінгвокогнітивної інтерпретації творів «Старий у задумі» та «Сльоза Офелії».

Ю. М. Мушкетик — видатний український письменник, публіцист, редактор, громадський і політичний діяч, Герой України. Він увійшов в українську літературу в другій половині XX століття й одразу заявив про себе як про письменника самобутнього й багатогранного. Творчому перу Ю. М. Мушкетика належать близько 20 романів, 12 повістей, новел та чимало оповідань. Він є лауреатом численних премій, нагород і відзнак, зокрема й Національної премії імені Т. Г. Шевченка за роман «Позиція» (1980). Окремі твори митця перекладено болгарською, іспанською, німецькою, російською, угорською, литовською, словацькою та іншими мовами. Деякі твори Ю. М. Мушкетика було екранізовано, наприклад, 1979 р. знято фільм «Біла тінь», 1983 р. — телефільм «Позиція», 1989 р. — «Хочу зробити зізнання» (за повістю «Біль»), 1990 р. — «Чорна долина» (за мотивами роману «Яса»).

Народився Ю. М. Мушкетик 21 березня 1929 року в селі Веркиївка (із 1930 року — Вертіївка) Ніжинського району Чернігівської області. Батько його був учителем, а мати працювала в колгоспі, була заступником голови, а пізніше й головою. Закінчивши школу 1948 року, Ю. М. Мушкетик, бажаючи опанувати філологію, став студентом Київського національного університету. А вже 1953 року він вступив до аспірантури того ж університету на кафедру української літератури.

Писати Ю. М. Мушкетик почав ще з дитинства. Він згадує, що в школі писав вірші й думав, що майже як Шевченко. Проте в університеті, будучи членом літстудії, зрозумів, що в інших хлопців є вірші кращі. Тим не менш, згодом майстру слова вдалося-таки надрукувати невеличку збірку поетичних творів під назвою «Чорний вершник». Також написав Ю. М. Мушкетик і кілька п'єс, але, як сам зазначає, вони йому нічого не принесли — їх показали лише в кількох театрах. А справжнім покликанням стала проза.

Свої перші серйозні твори Ю. М. Мушкетик написав у студентські роки. Як згадує сам автор, що «будучи студентом університету, писав ночами перший роман. На кухні, на підвіконні — де міг. Історичний роман. Побоялися тоді назвати романом, назвали повістю, але то фактично роман. І от, коли я вже його закінчував, раптом злякався: у мене жодного рядка немає надрукованого, а що, як це графоманія? І я відклав роман та написав двоє оповідань» [191, с. 88]. Ці оповідання були надруковані в журналах «Барвінок» і «Дніпро». Перше з них побачило світ 1952 р. і називалося «Перед грозою». Щодо вже згаданого історичного твору, то йдеться про повість «Семен Палій», яка й вивела ім'я Ю. М. Мушкетика на новий щабель. Ідея написання повісті виникла в митця після першого курсу, коли студентам дали завдання зробити доповідь про якусь видатну особу з рідного краю. Тоді він і дізнався, що запорозький полковник Семен Палій був родом із Чернігівщини. Саме про нього Ю. М. Мушкетик підготував доповідь, а потім почав розмірковувати й над більш серйозною працею, вважаючи, що постать полковника незаслужено обходили увагою. З'являлися твори І. Ле про Северина Наливайка, С. Д. Скляренка про Святослава Хороброго, А. Ф. Хижняка про Данила Галицького. Романи та повісті на історичну тематику почали ставати дедалі популярнішими в цей період, майстри художнього слова змальовували героїчне минуле України, вивищували постаті окремих історичних осіб. Тож, Ю. М. Мушкетик вирішив узятися за перо, щоб звеличити фастівського полковника. Спочатку текст «Семена Палія» віддали на рецензію І. Ле, однак згодом змінився директор видавництва, і рукопис потрапив на закриту рецензію. Виявилося, що відгук писав М. П. Стельмах, який захотів підтримати молодого письменника. На той час Ю. М. Мушкетика виповнилося 24 роки. Йому виплатили гонорар, і він купив батькам хату на ці гроші. Після такого тріумфального дебюту у видавництві «Дніпро» помітили молодого й перспективного автора, і вже 1956 р., коли Ю. М. Мушкетик закінчував навчання в аспірантурі, його запросили працювати в журнал на посаду відповідального секретаря. Митець

погодився, а вже за кілька років зробив кар'єру від секретаря, до заступника та головного редактора.

1957 р. вийшов друком другий історичний роман «Гайдамаки».

Не міг обійти увагою Ю. М. Мушкетик і події Другої світової війни. Його дитинство було затьмарене воєнними подіями. Хлопчику виповнилося лише дванадцять років, коли батько пішов на фронт, а потім родина змушена була пережити жахи окупації, оскільки шляхи до евакуації були перекриті ворогом. Ці враження, спогади були покладені в основу дилогії «Жорстоке милосердя» та «Чорний хліб», а також знайшли відображення в повісті «Вогні серед ночі» та низці оповідань.

Переніс Ю. М. Мушкетик і жахиття голоду в Україні 1932-1933 рр. Можливо, частково автобіографічними є рядки з його поезії: *«На моєму столі — надламана з несхочу паляниця / І книга “Голод на Україні 1933 року” — / Тлусте видання. / Там сотні фотографій запалих могил на цвинтарях / І людей з запалими щоками та проваллями очей. Особливо тяжко дивитись на дітей / Рахітичних, з великими животами, / На тоненьких ніжках. / Я не був такою дитиною. / Я був опецькуватий і щокатий / <...> / І коли одного разу я заліз у бур'ян та заснув, / Мене довго не могли знайти, / Мати думала, що мене з'їли, / Й невітишно плакала. / Я нічого не пам'ятаю про тридцять третій. / Я не знаю, чи є в ньому моя вина?»* [406, с. 39].

В. М. Русанівський стверджує, що «Юрія Мушкетика, як мало кого з українських прозаїків, можна назвати й історіографом і живописцем сучасного з нами життя» [239, с. 4]. Після творів про минувшину письменник на певний час відійшов від змалювання історії — його захопили образ сучасника й зображення внутрішнього світу людини. Так з'явилися романи «Серце і камінь», «Крапля крові».

70-ті роки ХХ століття були дуже плідними для Ю. М. Мушкетика. Він пише як на історичну тематику, так і про сучасників. Із-під пера вийшли такі твори, як «Яса», «Жорстоке милосердя», «Біла тінь», «Біль», «Суд над Сенекою», «Вернися в дім свій», «Віхола», «Позиція», «Рубіж» та багато інших.

Як зазначає М. Ф. Слабошпицький, це свідчить про Ю. М. Мушкетика як про «письменника широкого тематичного діапазону, схильного до вивчення різних шарів суспільного життя й героїв із найрізноманітнішими біографіями. Зі сторінок оповідань, повістей і романів Ю. М. Мушкетика заговорили люди сучасного міста й села, ровесники автора і ті, хто був старше за нього» [239, с. 171-172].

Талант Ю. М. Мушкетика не лишився непоміченим. 1979 року він став секретарем, а 1980 — 1-м секретарем правління Київської організації Спілки письменників України. Із 1986 по 2001 рр. Ю. М. Мушкетик очолював Національну спілку письменників.

У творах майстер слова торкається проблем різного плану. Особливо цікавить письменника внутрішній світ людини. Як пише Г. І. Любацька, «Юрій Мушкетик сприймає людину в усій її складності, суперечностях» [165, с. 165]. При цьому персонажі автора проходять тяжкі життєві випробування розчаруванням, стражданнями, горем, їх спокушає влада, гроші, добробут: «Письменник ніколи не прикрашає життя і не оберігає своїх героїв од зіткнень і сутичок з ним, — говорить Г. І. Любацька. — Та й самі його герої здебільшого обирають дороги прямі й невторовані, надаючи перевагу боротьбі з обставинами перед покірністю й смиренністю. Вони такі живі, герої Мушкетика, що іноді виникає бажання уявити їх у тих чи тих екстремальних ситуаціях» [165, с. 165].

Зрозуміло, що художній метод, тематика творів впливає на мовні особливості. Так, тексти Ю. М. Мушкетика рясніють застарілими словами — історизмами й архаїзмами. Це дозволяє майстру слова точніше зобразити епоху, передати відповідний колорит.

До застарілої лексики належать назви одягу, професій, суспільно-політичних реалій, знарядь праці, зброї тощо: «Я — в новенькому **кунтуші**, котрий повідстовбурчувався на плечах» [400, с. 12], «а кіньми правив Грива, руки тримав високо, мов справжній **лихач-машталір**» [403, с. 58], «Дяк чекав на них, розглядаючи коштовну **карабелю**» [405, с. 119], де кунтуш — це

верхній одяг заможного українського та польського населення в XVI–XVIII століттях; *машталір* — візник; *карабеля* — крива шабля.

Багато в текстах Ю. М. Мушкетика й запозичень. Наприклад, за часів Запорозької Січі в різних текстах траплялося багато полонізмів: *факція* — змова, *антецесор* — пращур, *послуженство* — покора; грецизмів: *ефеб* — юнак, *гімнасія* — навчальний заклад; старослов'янізмів: *мислію*, *напутствіє*, *ретьязь*.

Окремого розгляду заслуговують авторські новотвори. До неологізмів Ю. М. Мушкетик звертається, хоч і не часто: «*Мав ще час, ішов повагом, слухаючи безмрійний шелест листя над головою*» [403, с. 152], «*Коли б хоч не вона, хмереча оця*» [403, с. 47], «*А голос його дід Федось, мабуть би, вихопив з мільйоногрудого мітингу*» [403, с. 125], «*Ось до нього підійшов фашист у високім сідластім кашкеті, обіперся рукою, закурив*» [403, с. 46].

Викликає інтерес і фразеологічний рівень художньої картини світу Ю. М. Мушкетика. У мові творів Ю. М. Мушкетика функціонують усі види фразеологізмів, про які писав В. В. Виноградов та його послідовники:

- 1) **фразеологічні зрощення** («*Одне слово, ганяли нас фріци, як солоних зайців*» [402, с. 408], де як солоного зайця ганяти — завантажувати роботою);
- 2) **фразеологічні єдності** («*Звідти їх серед ночі не витягти й на мотузку*» [402, с. 36], де не витягти на мотузку — ніяк не викликати, не змусити вийти; «*Глянув на Тараса — той сидів, ані кровинки на лиці*» [402, с. 258], ані кровинки — дуже блідий; «*Корецький те за образу не сприймав, але й не знав, як йому солідно, гідно скінчити рейд*» [399, с. 21], де скінчити рейд — завершити перевірку);
- 3) **фразеологічні словосполучення** («*Він давав поштовх, заряд усім*» [399, с. 9], де давати поштовх — давати настанови, ідеї);
- 4) **фразеологічні вислови** («*Жоден громадянин через мене не одягнув чорного плаща*» [399, с. 17], «*Книжна мудрість свята, її не потяти шаблею і з гармати не встрілити*» [400, с. 4]).

Незважаючи на те, що значна кількість усталених висловів є цілісними структурами, які не передбачають зміни своєї форми, окремі фразеологічні

одиниці не мають абсолютного стабільного зовнішнього оформлення й можуть бути творчо перероблені автором. Такі звороти в науковій літературі мають різні назви: індивідуально-авторські фразеологізми, трансформовані ФО, okazionalnі ФО, фразеологічні неологізми тощо. При цьому заміни відбуваються з певною метою: індивідуалізувати персонажа, інтимізувати виклад матеріалу, евфемізувати реалію; передати певний колорит; посилити мовну характеристику тощо.

Наприклад, фразеологізм *від голови до п'ят*, що означає «цілком, повністю», Ю. М. Мушкетик уводить у таку сполуку: «Розорять вщент край наш, **пооб'їдають усіх до п'ят**» [400, с. 17], де *пооб'їдати до п'ят* — це розорити, забрати все цінне.

Фразеологізм *Остання — в попа жінка, та й та попадя* [352, с. 675] у творчості Ю. М. Мушкетика набуває такого вигляду: «— **Зайва в попа жінка**, — буркнув Сава Омелянович» [402, с. 202]. Фразеологізм містить натяк на той факт, що священики могли одружуватися лише один раз. У Ю. М. Мушкетика прикметник *остання* замінено на *зайва*.

Своєрідної трансформації зазнав вислів *гарбати в скриню* — привласнювати у великій кількості [365, с. 169]. У романі «Рубіж» автор пропонує таку версію: «Так що... той німб **поклади в скриню**» [404, с. 12]. Персонаж говорить головному герою, щоб він не думав привласнити собі славу попереднього керівника селища, а напрацьовував своє реноме, відповідно, замість дієслова *гарбати* послуговується антитетичним за змістом — *поклади*.

Деякі з трансформованих фразеологічних одиниць мають біблійне коріння, наприклад, є алюзією на книгу Екклезіаста можна вважати такі рядки: «Кажуть, **мудрість виростає з печалі**. Печалей я мав багато, але мудрості вони мені не принесли» [400, с. 3]. Порівняймо з Біблією: «у **великій мудрості багато печалі**» [27, с. 665]. Таким трансформованим фразеологізмом майстер пера ніби натякає на долю головного героя твору «Гетьманський скарб», Івана Сулими, який зазнав багато страждань і поневірянь, будучи при цьому людиною книжною та вченою.

Також біблійне походження має фразеологічний зворот у рядках: *«Розбийте кайдани! Зламайте казарми! Залийте багаття, робітнії люди, і здавайте в музей свою зброю. Ми разом полинемо до сонця»* [403, с. 85]. У Біблії ж міститься заклик перекувати мечі на орала в книзі пророка Ісаї: *«І перекувають мечі свої на орала, і списи свої — на серпи: не підніме народ на народ меча, і не будуть більше вчитися воювати»* [27, с. 733]. У сучасній літературі, зазначають А. П. Коваль та В. В. Коптілов, вислів перекувати мечі на рала означає «роззброїтися, відмовитися від войовничих намірів» [124, с. 215].

Алюзією на Біблію слід вважати фразеологізм *«вимоги одмірювали тим самим ковшем»* [404, с. 10], де митець замінив іменник *міра* на більш властиві для ХХ століття іменники *ковш* та *вимоги*. Порівняймо з текстом Святого Письма: *«І якою мірою міряєте, такою відміряється й вам»* [27, с. 1088]. У фразеологічному словнику наявні вислови *міряти на свій аршин, на свою мірку, своєю міркою, своїм ліктем* — «оцінювати, характеризувати кого-, що-небудь із свого погляду, за власними критеріями, суб'єктивно» [365, с. 494]. Відповідно, *вимоги одмірювати тим самим ковшем* — висувати однакові вимоги для всіх, не враховуючи індивідуальних особливостей кожної окремої справи.

Серед фразеологізмів античного походження теж наявні авторські переробки, зокрема, у романі «Гетьман, син гетьмана» читаємо: *«Юрасю, добігає нитка мого прядива до краю»* [398, с. 7] Ідеться про крилатий вислів *нитка життя* [124, с. 195], який потрапив в українську мову з Давньої Греції. Три мойри — античні богині долі — прядуть три нитки, одна з яких символізує життя людини. У Ю. М. Мушкетика відбувається заміна лексеми *життя* на слово *прядиво*. Окрім цього, можна припустити, що в наведеній ілюстрації письменник також апелює до фразеологізму *нитка урвалася* в значенні «настав кінець чомусь» [365, с. 549], однак використовує замість дієслова *уватися* зворот *добігти до краю* [365, с. 256]. Таким чином, в одному реченні Ю. М. Мушкетика вдалося поєднати три фразеологічні одиниці.

Цікавими видаються й фразеологізми-прокляття та фразеологізми-клятви, що покликані в мовній палітрі творів Ю. М. Мушкетика передати народний колорит, специфіку живої мови: *«Щоб його громом убило під греблю. Щоб крумкач по лісу порозносив його кості. Щоб він щез у тому болоті!»* [403, с. 46], *«Нехай я почорнію, як земля, пане полковнику, якщо кажу неправду»* [403, с. 9].

У поетичному мовленні доволі поширеною є така стилістична фігура, як *анафора* — повторення початкових частин суміжних відрізків мовлення (слів, рядків, строф). За допомогою анафори повторюваний елемент зазнає сильного змістового виділення. Таким чином автор намагається підсилити свою думку як логічно, так й емоційно: *«Ми вічні боржники, ми всім заборгували: / За рідний переліг, за радість і за сум, / За діаманти Нілу, за діброви шум, / За те, що нас завжди од когось визволяли, / За черешневу мову, віддану на глум»* [406, с. 84], *«Імперія — це мачуха, не мати. / Імперія не вміє існувати»* [406, с. 78], *«Помінялися пори роки, / Помінялися керівники... / Один не зробив нічого, нівроку, / Другий же — навпаки»* [406, с. 76], *«Так вітер нуртує в осінньому полі, / Так туга стає таємничим рядком»* [406, с. 118]. Трапляються в збірці вірші, де митець послуговується експресією подвійної анафори, чергуючи повторювані рядки: *«То для тебе місяць золотий / То для тебе плачуть цвітом сливи: / Щоб твій сон був тихий і ясний, / Щоб росла здорова і щаслива»* [406, с. 81], *«Щоразу довший їх політ, / Щоразу ширшає їм світ. / І вже їх бачу лише ранком, / І вже — аж через кілька днів...»* [406, с. 71].

Повтор лексеми скільки в рядках *«Скільки слів чужих у серце вкинуто, / Скільки мулу темного на дні, / Скільки тих доріг прямих покинуто, / Скільки страчено в безвір'ї днів»* [406, с. 40] покликаний увиразнити неозначену велику кількість часу, витраченого на пошуки самого себе. Подібну мету має повтор граматичної основи *був я колись*: *«Був я колись у полі, / Був я колись у мові, / Був я колись в калині, / Нині я сам в собі»* [406, с. 38]. Повтор видільно-обмежувальної частки *тільки*, після якої автор перераховує найближчих людей,

має на меті підкреслити значущість цих осіб: *«Тільки батько, / Тільки мати, / Тільки діти, / Тільки ти...»* [406, с. 42].

Повтор займенника *вони*, по-перше, указує на тих людей, які віддавали своє життя за незалежність України, її добробут, при цьому автор не називає конкретних імен, адже йдеться не про конкретний подвиг, а про героїзм багатьох; а по-друге, підсилює важливість дії, учиненої героями: *«Вони у полі під могилами, / Вони встеляли трупом шлях / Під Корсунем — полками цілими, / І мак цвіте на тих полях / І ланцюгами туго скутії / На Колиму тягли сліди, / Беззбройні падали під Крутами — / Голубоокі, молоді / <...> / Червоним маком і калинами / Життя їх сходить молоде»* [406, с. 21].

Тема України є наскрізною для збірки «Чорний вершник» та й для творчості Ю. М. Мушкетика загалом, тож не дивно, що подекуди автор використовує анафору задля того, щоб передати національну ідею, створюючи за допомогою повтору алюзію на синьо-жовтий прапор України: *«Золотих снів, / Золотих бджіл, / Голубих мрій, / Голубих коней»* [406, с. 24].

Доволі часто Ю. М. Мушкетик використовує анафору при риторичних запитаннях, тим самим привертаючи подвійну увагу до певної проблеми. При цьому питання, які порушує автор, належать до філософських, так званих «вічних питань». Майстра слова цікавить, як стати самим собою, як повернути собі Батьківщину, чому у світі трапляються негаразди, хто сприятиме майбутньому прогресу тощо: *«І як нам вернутися до рідної хати? / І як нам діждатись тієї пори?»* [406, с. 120], *«Як мені голубого дістати неба? / Як стати самим собою? / Як звести на руїнах / Собор новий?»* [406, с. 113], *«Може, це промінь перший / Сонячної ріки? / Може, це промінь останній / І пітьма — на віки?»* [406, с. 79], *«Чому той кінь не спіткнувся у полі? / Чому не заніс у татарську неволю / Вершника того? Хто він?»* [406, с. 68], *«Хто з нас зберіг в душі добра жарину? / Хто понесе її у будущину?»* [406, с. 64].

Анафора інколи сприяє прочитанню твору як народної балади, де повтори такого роду є характерною особливістю жанру: *«Три рази потопали в снігах козаки, / Три рази верталися назад, і знову їх послали вперед»* [406, с. 12], *«То*

наді мною хилиться верба, / *То наді мною* дівчина ридає, / *Китайкою*, немов сама журба, / *Мені обличчя тихо накриває*» [406, с. 10], «*Буде* та калина з вітром розмовляти, / *Буде* наш синочок рости-виростати» [406, с. 66]. Тут повтор сприяє наспівності твору.

Протилежним прийомом до попереднього є використання *епіфори* — повтору різних елементів у кінці речення, строфи тощо: «*Поле мого дитинства*, / *Вітер мого дитинства*, / *Жайвір мого дитинства*, / *Є* ви чи вас нема?» [406, с. 38], «*Краще знати?* / *Чи не знати?*» [406, с. 42], «*Соснові бори*, / *Дубові бори*, / *Верби й калини, крушини та ялини*» [406, с. 101].

Привертає увагу епіфора числівника *тридцять три*: «*Тобі було тридцять три* / *І* нам усім *тридцять три*» [406, с. 17]. Це своєрідна алюзія на вік Ісуса Христа, а також натяк на голодомор в Україні 1932–1933 років. Таким чином, епіфора є своєрідним кодом смерті. У творі йдеться про хлопчика, який загинув, але брат якого відмовляється вірити в смерть, тому повторює, ніби заклинання: «*І ще один хлопчик — / Йому зо три рочки / Просить так жалібно / Ваню встань / Ваню встань*» [406, с. 17]. Глибоке розчарування підкреслює епіфора в такому мікроконтексті: «*А хто тоді вінець природи? / Із тьми бредуть, / У тьму бредуть / народи. / Бреде додому блудний син*» [406, с. 85]. Автор наголошує, що люди не винесли жодного уроку з історії — у світі так само панує жорстокість, прагнення до самозбагачення та егоїзм.

Цікавими видаються рядки з поезії «Розквіт нації». У цьому вірші Ю. М. Мушкетик послуговується епіфорою, але на морфемному рівні, повторюючи лише іменникове закінчення: «*Колективізація, / Індустріалізація, / Поляризація, / Гібридизація, / Махінація, / Резервація...*» [406, с. 23]. Автор ніби подає етапи розвитку радянського суспільства. Красномовними є три крапки в кінці поезії. Вони змушують задуматися не тільки над пройденим шляхом, а й над майбутнім.

Таким чином, здебільшого епіфора у творчому доробку майстра слова покликана підкреслити негативну семантику.

Заслуговує на увагу й така стилістична фігура, як *хіазм*. Її письменник використовує в таких рядках: «**В серпні зорі наче вишні, / В серпні вишні наче жар...**» [406, с. 96]. Здебільшого хіазм у творах Ю. М. Мушкетика використаний задля привернення уваги до філософських проблем. Читаймо: «Мудрець **дивиться на світ** і не знає, / **Що то світ дивиться на нього**» [406, с. 83]. Ми засуджуємо певні вади, проте нас теж можуть за щось засудити; ми робимо добро — воно до нас обов'язково повернеться. Іntenція цих рядків — усвідомлення того, що в кожному з нас є відбиток світу, і коли ми спостерігаємо за оточенням, оточення теж спостерігає за нами.

Ще одним прикладом хіазму можна вважати мікроконтекст: «**Коли ціну втрачають нім і кров, / Тоді ціну втрачають честь і совість**» [406, с. 14], де стилістична фігура покликана підкреслити важливість універсальних духовних цінностей.

Семантично ускладнений хіазм представлено в мікроконтексті, де письменник додає подвійний лексичний повтор в інвертованих елементах: «**Як страшно оглядатися назад** — / Там тільки попів і німі могили, / **Там тільки верби з смутку посивілі, / Там тільки те, чого ми не зробили,** — / **Як страшно оглядатися назад. / Як страшно видивлятися вперед** — / Там тільки ночі чорне запинало, / Там засторог холодне калатало, / Ворожого меча гаряче жало — / **Як страшно видивлятися вперед**» [406, с. 16]. Письменник, повторюючи одні й ті самі слова, ніби натякає, що в минулому було мало добрих і світлих подій, і в майбутньому теж невідомо, що чекає на людину, проте зупинятися на межі — це ще гірше: «**Та ще страшніш спинитись на межі — / Там круто обриваються дороги**» [406, с. 16]. Треба йти вперед, незважаючи на скорботи й біди й не страшитися випробувань у майбутньому.

У рядках «**Дороги українські** <...> / **Ще ведете кудись ви чи вже ні, / Дороги?** / **Скільки зайд ви принесли** <...> / **То проведіть їх геть, / Мої дороги**» [406, с. 89] Ю. М. Мушкетик використовує стилістичну фігуру *кільце*, починаючи зі слова *дороги*, повторює цю лексему в середині в складі риторичного запитання й ним же завершує твір. Викликає інтерес певний

паралелізм першого та останнього рядків. Автор намагається підкреслити свою національну ідентичність, використовуючи присвійний займенник, підкреслюючи тим самим, що українські дороги — це рідні дороги, дороги його життя. Вибудовується своєрідна бінарна семантична опозиція *свій* — *чужий*. При цьому семантика чужого закладена імпліцитно — в іменнику *зайди*, а також у заклику *провести зайд геть* з України.

Продовження теми національної самосвідомості наявне в рядках: *«Яке сумне це слово — Україна: / У ньому вітру плач, і журавлиний квил, / І дзвін кайданів, німота могил / І сльози вдів. Столітня руїна. / Яке суворе слово — Україна... / Яке тривожне слово — Україна... / Яке велике слово — Україна»* [406, с. 25]. Бачимо, що Україна зіставна в майстра слова із смутком, суворістю, тривожністю, однак усе ж таки Батьківщина в мовомисленні Ю. М. Мушкетика є великою країною, яка гідно пройшла всі випробування й стала незалежною.

Стилістичну фігуру кільця використано й у рядках *«Жайвір, хоч і той самий, / Мало їх, жайворів»* [406, с. 38]. І знову спостерігаємо мотив українськості, однак цей мотив використано імпліцитно — за допомогою образу жайвора як традиційної української птахи. Числівник *мало*, ужитий стосовно жайворів, покликаний лише підкреслити той факт, що справжніх патріотів є дуже мало.

Фігура кільця поглиблює проблематику вірша, а в поєднанні з анафорою робить поезію більш напруженою: *«Спи, малий, ще зоряний пил / Не окропив твою голівку. / Ще твоя персональна справа / Росте зеленим дубом, / Ще твоя дівчина проковзує лукавим усміхом <...> / Ще твій автомат чорною думкою зблискує / У голові винахідника. / Ще тільки роблять проби ґрунту... // Спи, малий»* [406, с. 43].

Ю. М. Мушкетик апелює до астрофізичних знань, розмірковуючи про свою кохану: *«Я бачу тебе, / Як ми бачим далекі галактики. / Світло від них лине мільярди років. / Ми бачимо їх такими, / Якими вони були колись, / Нині вони не такі, / Може, їх зовсім немає. / Ми ніколи не побачимо сучасних зір. / <...> Я теж бачу тебе / Лише молодю. / Я хочу бачити тебе тільки*

молодою. / <...> Ти подзвонила, але я не захотів / Зустрітися з тобою. / Я хочу бачити тебе тільки молодою. / Нащо мені знати, яка ти нині? / Те знання мені не потрібне. / Нащо мені бачити, / як колишня зоря / Перегоріла в попіл? / Нащо!» [406, с. 80]. Світло, яке йде до Землі від зірок, указує нам їхнє минуле. Людство розглядає далекі космічні об'єкти, відстань до яких сягає десятків, сотень, а то й тисяч, мільйонів світових років. Ми можемо розглядати зірку, яка на цей час, можливо, уже давно згасла, але світло від неї лише тільки зараз досягло нашої планети. Ю. М. Мушкетик порівнює кохану із зорею, а молодість зіставляє із світлом. Повтори, наявні у творі, надають поезії більшої емоційності та експресивності. Знак оклику в кінці замість знаку питання покликаний підкреслити впевненість ліричного героя у своїй правоті — кохана для нього назавжди залишиться молодою й красивою.

У поетичній скарбниці Ю. М. Мушкетика можна натрапити й на тавтологічні повтори: «У мої тривожні сні, / Ти **зорею зазоріла** / З голубої вишини» [406, с. 96], «Їх стріляють кулями, / Їх **стріляли стрілами**» [406, с. 85].

Трапляється й градація: «Слова **солоні, круті, закличні...**» [406, с. 92], «Помирає село, відходить у вічність / З вербами, з левадами, з волами / **Перистими, моругими, сивими**» [406, с. 30], «А за цією колоною — колона підшов / Від **чобіт кирзових, / Ялових, / Хромових, / Жіночих черевиків, / Дитячих сандаликів, / Калоші, / Гамаші, / Халявки** — / Також рядами по шість пар, / Ідуть та йдуть» [406, с. 27], «Дві білі берези / Одна від одної **одсахнулися, / Одчахнулися, / Розчахнулися**» [406, с. 116], «**Видихали, випалили, з'їли,** / Берег сплюндрували і ріку, / Атомний штурпак у Землю вбили» [406, с. 49], «Крутиться, крутиться колесо — / **Жорна, гарба, тарантас** — / Вивезло кругле колесо / До чорної прірви нас» [406, с. 54], «Все, що **столочено, спалено, збито,** / Мусить зерном повернутися знов» [406, с. 46].

Для інтонаційного стикування різних рядків вірша та посилення змісту й звучання, Ю. М. Мушкетик послуговується експресивними можливостями

епаналепсису — композиційної фігури, «що утворюється повторенням у наступному віршовому рядку, переважно на його початку, слів, фраз або їх частин, якими закінчувався попередній рядок» [351, с. 232]. Читаймо: «*Жавір — він завжди вічний, / Вічний він і той самий, / Що його дід мій і батько/ Чули в небі свому*» [406, с. 38], «*Люди стояли, неначе білі стовпці, / Білі стовпці стояли і радилися, що їм робити*» [406, с. 11], «*Сказати б! — ідуть у Вічність... / Вічність? Святотатство...*» [406, с. 27].

Ще однією зі стилістичних фігур, на які можна натрапити в поетичній збірці Ю. М. Мушкетика, є анклаза, тобто повторення, скандування, певних одиниць мовлення: «*Все сподіваємось, що спинимо, — / А кривда йде! А кривда йде*» [406, с. 21]. Така настанова надає рядкам більш емоційного звучання. Автор використовує спочатку риторичний оклик у межах анклази, прагнучи тим самим привернути увагу реципієнта, а далі завершує вірш розповідним реченням, уже без знаку оклику, тобто лише приречено констатуючи факт настання неправди.

Таким чином, творчість Ю. М. Мушкетика в українській літературі — явище непересічне й самотнє, як і сама особистість письменника. Позиція автора складається з багатьох аспектів, а його мовна особистість є сукупністю як суто лінгвальних, так і екстралінгвальних чинників. У творах Ю. М. Мушкетика авторська позиція, ставлення письменника до характерів, життєвої філософії персонажів, симпатії та антипатії не є прихованими чи спрощеними, вони висловлені або прямо, або ж впливають із самої художньої концепції твору. Пишучи історичні романи, митець послуговується експресією застарілої лексики для створення відповідного колориту доби.

1.3.6. Художньо-естетичні домінанти творчості Л. М. Талалая. На сьогодні поезія **Л. М. Талалая**, відомого українського поета, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка з літератури (1993), особливих рекомендацій не вимагає, оскільки протягом останньої третини ХХ століття про нього та його творчий метод видрукувано десятки рецензій, літературно-критичних статей, у яких висвітлено магічну силу таланту автора,

розкрито різні грані складної еволюції письменника, його художнього світу. Зокрема, творчість Л. М. Талалая стала об'єктом дисертаційних досліджень С. А. Негодяєвої та І. П. Прокоф'єва. Про поезію цього майстра слова схвально відгукнулися І. М. Дзюба, В. О. Єршов, О. М. Логвиненко, Я. Г. Мельник, В. П. Моренець, Л. М. Новиченко, М. Ю. Рябчук, Т. Ю. Салига, Л. В. Череватенко. Усі вони одностайні в тому, що однією з важливих тем, до яких звертається автор, є тема природи, краси, часоплину. На цьому особливо наголошує О. М. Логвиненко: «За мальовничістю, пластикою, скульптурністю живих образів лірики Леоніда Талалая згадується його схвильоване поклоніння чотирьом незнищеним богам: природі, любові, красі, історичній пам'яті» [158, с. 148]. Перейнята екзистенційними мотивами, поезія Л. М. Талалая виразно меланхолійна, психологізована, це «надзвичайно гостре переживання часоплину, а водночас і свого буття», — підкреслює Я. Г. Мельник [184, с. 23]. І все ж, туга та печаль, які простежуються в ліриці поета, — це не гірке відчуття приреченості; через цю ностальгію відбувається єднання душі майстра слова з природою, це катарсисне переживання, за визначенням В. О. Базилевського, споріднене з естетикою «щасливого страждання. Стану душі, яка пам'ятає про втрати. Пронизливість його лірики — від гострого відчуття текучості й проминання матерії і всього, що з нею пов'язане. Цей “комплекс” Геракліта — лейтмотив його писань» [16, с. 6].

Народився поет 11 листопада 1941 р. в с. Савинці на Харківщині, але згодом сім'я переїхала на Донбас, де й відбувся творчий дебют поета — його юнацькі вірші друкувалися в горлівській газеті «Кочегарка», а 1967 року побачила світ перша збірка «Журавлиний леміш». Окрім Національної премії імені Т. Г. Шевченка, Л. М. Талалай є лауреатом інших літературних премій: імені Володимира Сосюри (1986), премії «Київ» імені Євгена Плужника (2008), премії «Князь роси» імені Тараса Мельничука (2012).

Велика кількість образів у поетичній системі поетів-представників традиційного напрямку красного письменства наділені інтертекстуальними параметрами. Натякаючи на певну загальновідому подію, думку чи явище,

поети прагнуть передати реципієнту значно більше інформації, аніж висловлено за допомогою мовних знаків. У творах Л. М. Талалая переважають ремінісценції, алюзії загального характеру, які засновані переважно на греко-римській міфології або ж на біблійних текстах. Серед таких віршів варто назвати поезії «Лотова дорога», «Повернення блудного сина», «Змій». У поезії «Повернення блудного сина» автор торкається проблем забуття рідної мови, неповаги до батьків, моральної деградації особистості й прагнення до власного збагачення: *«Ввійшов у хитливу нітьму / І вступивсь очима в підлогу, / Де, наче під ноги йому, / Простералася тінь від старого. / Помітив, що дошка брудна, / І став на одне лиш коліно <...> / Вслухавсь в рідні слова / Давно призабутої мови <...> / Вдивлявся лише у нітьму, / В якій приховала світлиця / Усе, що від батька йому / Вже скоро у спадок лишиться»* [416, с. 28]. Розглядаючи явище інтертекстуальності у творчості Л. М. Талалая, С. А. Негодяєва зазначає, що звернення до алюзій та ремінісценцій відображають «нові інтелектуальні припущення, на ґрунті яких автор висловлює своє ставлення до світу й сучасника в ньому, завдяки чому його поезії “інтелектуальні”» [196, с. 10]. Дослідниця також наголошує на використанні паратекстуальних елементів: заголовків, присвят, епіграфів, текстових приміток [196, с. 10–11].

Закономірними є також алюзії на твори Т. Г. Шевченка. До них належить вірш «Балада про вишневий садок», який перегукується із твором Кобзаря «Садок вишневий коло хати...». Щоправда, у поезії Л. М. Талалая акцент зроблено на проблемах екології: *«Хрущі не гудуть. І сім'я не вечеря. / І там, де стояв, наче марево, сад, / Лиш місячна стежка...»* [416, с. 22]. Натрапляємо у творчості поета й на оригінальні порівняння з яскраво вираженим інтертекстуальним кодом: *«І ледве чути шерхіт дуба, / Який над берегом Збруча / Уже увесь горить, як Бульба, / І сам того не поміча»* [415, с. 75].

При описі індивідуальних параметрів стилю Л. М. Талалая доречно звернути увагу на синтаксичну організацію речень. Поет часто використовує називні, еліптичні речення або двоскладні непоширені конструкції: *«Тиша. Вода. Туман... / Свіжо. Волого. Лунко. / Берег. / Пісок. / Ріка»* [409, 82],

«Нарешті вечір. І підлісся. І відпочинок. І вода» [416, 15], «Берег. Чорніє човен. / Зорі. Намет в росі» [414, с. 121]. Завданням таких речень, їх основною функцією І. П. Прокоф'єв вважає прагнення Л. М. Талалая «розбудити його [реципієнта] інтуїтивні відчуття, фантазію, спонукати до роздуму» [234, с. 47], а також «створити ефект присутності, передати безпосередність перебування ліричного героя серед природи, його розчиненість у ній» [234, с. 48–49].

Деякі з поезій Л. М. Талалая мають ознаки традиційного японського хоку, у чому виявляється ще одна з особливостей поетичного ідіостилу цього митця слова. Як стверджує І. П. Прокоф'єв, Л. М. Талалай «за його власним свідченням, вчився і в японських класиків. У світосприйнятті, естетичних засадах українського поета є щось від поняття японської естетики сабі, яким позначають відстороненість від суєтного буття, просвітлену самотність, зосереджене споглядання, духовне злиття зі світом і переживання в такий спосіб його сутності, елегійний смуток, гармонію, що досягається скупими засобами. А поєднання глибини думки з простотою, природністю, ясністю її вираження, легкістю, безпретензійністю, увага до буденних виявів життя, прагнення побачити в них шлях до осягнення істини у творах Л. Талалая близькі до естетичного поняття японців карумі. У цьому переконує зіставлення багатьох текстів українського поета з хоку Басьо, Кікаку, Бусона, Ісса, танка Такубоку й навіть прозою Кавабати» [234, с. 55]. У таких поезіях суб'єктивний ліризм зливається із зображенням природи, і знову ж таки майстер слова використовує його для лаконічної, однак надзвичайно точної експлікації ліричного настрою. Особливо такі інтенції помітні в циклі «Просівання піску», де вірші зближуються з японськими хоку чи танка: «<...> І повалені дерева / підводяться — / вогнем!» [410, с. 79], «Змучений спрагою, / я нахилився над криницею / і так наблизивсь до себе, / що напився / із своїх уст» [410, с. 79], «Жодної хмари / у небі, / жодної птиці / у небі. / Звідки ж взялася тінь, / що впала / мені на серце?» [410, с. 80], «Не цурайтеся коми, / не цурайтеся крапки, / вони не бувають зайвими. / Подумайте, скільки змісту / тільки

в однім тире / на обеліску між датами: / 1925–1942» [410, с. 81–82], «Дош — це музика, / що плоттю стала / і в землю сходить, / сміючись» [410, с. 79].

У творчості Л. М. Талалая серед мовностилістичних прийомів домінує персоніфікація, на що вказує В. О. Базилевський: «Сила зображувальності така яскрава, що, преображаючись, звичайна флора набуває рис олюдненого самотійного існування» [16, с. 9]. Читаємо: «*І дивиться сонце лукаво / Крізь краплі сліпого дощу*» [408, с. 50], «*Сіріє стежка кривонога*» [415, с. 42], «*Стоять дерева у сльозах / І не соромляться плачу*» [409, с. 58], «*Молоде, як у пісні, небо*» [412, с. 64].

Творчому методу й самій манері Л. М. Талалая приділяли велику увагу літературознавці, які досліджували проблематику його творів, розглядали їхню поетику. Тож, не дивно, що творчий доробок цього майстра слова внесений для вивчення до шкільної програми як взірцевий, як класика української літератури. Аналіз текстів переконує, що перед нами високохудожня, сповнена емоційної наснаги, філософської глибини, експресивна лірика, яка відображає творчий пошук поета.

Отже, дослідження ідіостилів поетів довело, що перед нами поети глибокої філософічної заглибленості, які прагнуть до наслідування кращих традицій української літератури, послуговуються традиційним поетичним словником. Однак у той же час кожен із цих майстрів слова є неповторною творчою особистістю зі своїми власними мовними смаками.

Висновки до розділу 1

Із поширенням у лінгвістиці антропоцентричної парадигми в науковому дискурсі було запроваджено термін *концепт*, який інтерпретовано науковцями як певного роду універсалію, абстрактне утворення, що відбиває найрізноманітніші уявлення мовної особистості про дійсність. Вироблено й значну кількість наукових теорій щодо структури концепту, яка може бути польовою (ядро, приядерна зона, периферія), шаровою (поняттєвий, чуттєво-образний, символічний шари) чи сферичною. Ці теорії не заперечують одна

одну, а лише доповнюють, створюючи цілісну картину такого складного психоментального явища, як концепт.

Концепт постає центральним об'єктом досліджень у межах лінгвокогнітивного, лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного та лінгвоконцептуального підходів. Предметом дослідження цих напрямів є мовні одиниці, які вербалізують концепт, натомість сам концепт, не належить ні до мовної, ні до культурної сфер і постає ментальною абстрактною одиницею, елементом свідомості, що слугує своєрідним засобом для розуміння процесів категоризації світу. Мовознавці пропонують різноманітні класифікації концептів. Оскільки в роботі мова йде про особливості мовного вираження природних стихій (землі, води, вогню, повітря), які вважаються архетипами колективного несвідомого, то видається доцільним говорити про архетипні концепти. Під архетипним концептом розуміємо лінгвоментальне утворення, яке має підґрунтям архетипи. До основних ознак архетипних концептів належить смислова двоплановість, яка виявляється в дихотомії — протиставленні певних смислів; здатність до розвитку; універсальність; постійна відтворюваність у мові художньої літератури.

Вербалізуючись у художньому творі, архетипний концепт формується сукупністю об'єктивних, культурних та суб'єктивних знань. Отже, структурно архетипний концепт становить собою смисловий простір, у якому об'єктивні знання утворюють ядерну зону (поняттєву складову) архетипного концепту, культурні — приядерну зону (культурну складову), індивідуально-авторські переосмислення формують периферію. Увесь смисловий простір концепту становлять семантичні сфери й семантичні наповнення. Цей поділ будується з опорою на наукові праці К. Ю. Голобородька. Семантичні наповнення — це певні смисли, наявні в мовомисленні мовної особистості, які, об'єднуючись спільними концептуальними ознаками, становлять семантичні сфери.

Запропонований підхід синтезує в собі здобутки лінгвокогнітивного, лінгвокультурологічного та лінгвопоетичного підходів, що дозволяє виявити багатокomпонентну й багатoshарову структуру концепту в художньому творі, за

допомогою дослідження мовних засобів репрезентації концепту встановити ідіостильові риси в кожному семантичному наповненні.

Однією з основних рис традиційного напрямку української поезії 80-х — 90-х років ХХ століття є наслідування класичних зразків, звернення до вічних образів, тем і проблем. Яскравими представниками цього напрямку є П. М. Гірник, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчан, Л. М. Талалай. До цієї ж групи належить Ю. М. Мушкетик. Наукові дослідження, які стосуються вивчення словесно-поетичної практики цих майстрів слова, доводять, що це цілком зрілі й сформовані поети, які мають власні художні вподобання. Так, до основних прикмет стильової оригінальності П. М. Гірника належить економність у вираженні думки, риторичні питання, побудова віршів у формі монологу-звертання до самого себе; говорячи про І. В. Жиленко, слід відзначити паронімічну атракцію, використання колоративів, звукопис; творчість М. Й. Людкевич як поетеси інтровертивного типу характеризується посиленою увагою авторки до внутрішнього світу, широким використанням антитези; особливістю мовотворчості П. М. Мовчана є насиченість творів митця лексичними новотворами, індивідуально-авторськими афоризмами, складними метафоричними образами; Ю. М. Мушкетик послуговується прийомами поетичного синтаксису; Л. М. Талалай часто звертається до інтертекстуальності, слід відзначити також особливості синтаксичної організації речень — у його поезіях трапляються односкладні номінативні, еліптичні або двоскладні непоширені конструкції. Усі названі майстри художнього слова є поетами філософічними, вони постійно апелюють до тем щастя, пошуку істини, просторово-часової організації Всесвіту, самотності людини. Значної ваги набувають у мовотворчості поетів-представників «тихої» поезії образи природи, серед яких архетипні концепти на позначення чотирьох природних стихій: **ЗЕМЛЯ, ВОДА, ВОГОНЬ** та **ПОВІТРЯ**.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ *ЗЕМЛЯ* І *ВОДА* В ПОЕТИЧНОМУ МОВОМИСЛЕННІ

2.1. Особливості репрезентації архетипного концепту *ЗЕМЛЯ* в мовній картині світу

Земля є предметом дослідження різних галузей науки. Так, наприклад, майже всі прикладні дисципліни (математика, фізика) розглядають землю з позицій евклідової геометрії; географію цікавить політична картина світу та наявність корисних копалин у надрах тих чи тих країн; інші науки природничого циклу — біологія, геологія, екологія — досліджують антропогенний вплив на ґрунти, флору та фауну; астрономічні уявлення про землю зводяться до вивчення її як унікальної планети, частини безмежного Всесвіту.

В українському красному письменстві образу землі також приділяли значну увагу. Як зазначає І. Я. Франко, у літературі «тема ця викликала появу <...> творів першорядного значення, а це найкращий доказ того, що дана тема жива та пекуча, що порушує вона ряд глибинних суспільних і загальнолюдських інтересів» [315, с. 176]. Цілком узгоджується із цією думкою спостереження, зроблене В. М. Топоровим: від сивої давнини, «слово земля, тема землі, її ідея, безсумнівно, відзначені, як відзначені й численні фрагменти тексту з ключовим словом земля» [304, с. 289].

Концепт *ЗЕМЛЯ* в усій своїй багатомірності й величі, у своїх зв'язках із часом, працею та людиною досить часто зринає в міфах, фольклорі, філософічних роздумах, а також у творах художньої літератури, де він постає одним із наскрізних та концептуальних образів, наприклад, як у романі М. М. Коцюбинського «Fata Morgana», повісті О. Ю. Кобилянської «Земля», а також однойменному кіносценарії О. П. Довженка, де майстри слова торкаються пекучої теми залежності людини-селянина від землі, урожаю.

Напевно, саме тому герої цих письменників наділяють землю рисами живого організму, розмовляють, радяться з нею, неначе з живою істотою.

Вагомий внесок у вивчення феномену землі у сфері гуманітарних наук зробили О. М. Афанасьєв, Б. О. Рибakov, Є. М. Мелетинський, які розглядали історичний розвиток міфологічного світогляду; філософський аналіз запропонований у роботах Аристотеля, М. Д. Ахундова, Г. Башляра, Дж. Салліса; фольклорно-етнографічний підхід репрезентований працями Г. О. Булашева, Т. В. Ковтун, О. М. Таланчук; серед літературознавців варто назвати імена І. Я. Франка, П. П. Кононенка, О. В. Февральової. У царині лінгвістичних шукань феномен землі став предметом наукового зацікавлення К. Ю. Голобородька, Н. О. Данилюк, С. Я. Єрмоленко, О. О. Желєзняк, М. В. Кудряшової, Д. Лі, Н. В. Лобур, М. І. Пентиліук та І. В. Гайдаєнко, В. М. Топорова, С. А. Шуляк.

Так, С. Я. Єрмоленко пропонує розмежовувати словникове значення слова *земля* і його смислове наповнення в літературних творах, де лексеми-репрезентанти концепту **ЗЕМЛЯ** «виступають основою створення зорових, звукових, інших фізично й психологічно сприйманих контекстів, а сам автор, віддаючи сприйманий світ у слові, є нібито і живописцем, і скульптором, і композитором. Художній текст має викликати в читача не тільки спільні з іншими людьми асоціації, а саме індивідуальні, особисті» [96, с. 227]. К. Ю. Голобородько, звертаючись до аналізу художньо-просторової парадигми О. Олесея, називає землю «тим класичним місцем, у якому розгортаються події, що через реальне та ідеальне висвітлюють один із найважливіших мотивів народних уявлень — поєднання особистої долі з долею народу через ідею фатуму» [64, с. 76]. Предметом зацікавлення С. А. Шуляк став концепт **ЗЕМЛЯ** в поезії Євгена Гуцала. Авторка зазначає, що «специфіка лексеми *земля* в поезії Є. Гуцала побудована на народній символіці про цей образ» [328, с. 250]. Про експресивну функцію образу землі в поетичній скарбниці Яра Славутича пишуть М. І. Пентиліук та І. В. Гайдаєнко, зазначаючи, що в різних контекстах лексема *земля* «набуває різноманітних смислових відтінків, часом яскраво

виражених, а часом завуальованих, але лейтмотивом оцінного значення цього слова є любов і біль, що сповнює душу поета» [217, с. 138].

Семантику мовного знака цілком правомірно поставлено науковцями в центр аналізу концептів, оскільки значення слів є важливими елементами структурної організації свідомості. Таким чином, дослідження словникових дефініцій є необхідним, оскільки значення, що їх фіксують словники, дозволяють визначити сутність загального сприйняття концептів носіями мови. Інтерпретація словникової інформації сприяє визначенню змістового мінімуму концепту, тієї бази, яка слугує відправною точкою для подальшого дослідження концепту. Необхідність окреслення поняттєвого шару зумовлена ще й тим, що в художній творчості обов'язково знайдуть свій вияв семантичні наповнення, які становлять ядро концепту.

Щодо лінгвального вираження, то словом-іменем концепту є лексема *земля*, оскільки передає план змісту концепту найбільш повно й адекватно. Однак, як й інші концепти, концепт **ЗЕМЛЯ** може вербалізуватися цілою низкою лексем, серед яких *планета, ґрунт, поле, город, нива, суходіл, берег, країна, Вітчизна, Батьківщина, Україна*.

Отже, для встановлення поняттєвого шару, ядерної зони концепту, звернімося до словникових даних. Так, в академічному «Словнику української мови» в 11-ти томах слово *земля* має такі дефініції: «1. Третя по порядку від Сонця велика планета, яка обертається навколо своєї осі і навколо Сонця. // Місце життя й діяльності людини. 2. Верхній шар земної кори. 3. Речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори. 4. Суша (на відміну від водяного простору). 5. Ґрунт, який обробляється й використовується для вирощування рослин. 6. Країна, край, держава» [359, т. 3, с. 557–558]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» за редакцією В. Т. Бусела натрапляємо на такі тлумачення: «1. Третя від Сонця велика планета, яка обертається навколо своєї осі та навколо Сонця. // Місце життя й діяльності людей. 2. Верхній шар земної кори. // розм. Земляна поверхня, площа, по якій ходять. 3. Речовина темно-бурого кольору, що входить до

складу земної кори. 4. Суходіл (на відміну від водяного простору). 5. Ґрунт, який обробляється й використовується для вирощування рослин. 6. Країна, край, держава. 7. В електротехніці — провідна маса землі, потенціал якої приймається рівним нулю» [343, с. 457]. Таким чином, додається розуміння землі як «нуля» в електротехніці. Дослідивши лексикографічний опис ЛСВ слова *земля*, робимо висновок, що поняттєвий шар концепту становлять семантичні наповнення *земля — планета, земля — ґрунт, земля — країна, земля — поверхня, земля — речовина, земля — суходіл, земля — територія з угіддями*, або *земля — поле, земля — світ, земля — провідна маса землі, потенціал якої приймається рівним нулю*. Щоб довести архетипність та універсальність наведених смислових складових концепту, зазначимо, що такі дефініції містяться не лише в групі слов'янських мов, але також і в романогерманській, індійській тощо.

Культурний складник становить фонові знання носіїв мови про концепт. Дослідження етимологічного та історичного шару є особливо актуальними при з'ясуванні структури архетипних концептів, оскільки ці уявлення сприяють розкриттю глибинних, прихованих під покровом століть, смислів.

Концепт *ЗЕМЛЯ*, безперечно, є одним із найважливіших у картині світу слов'янських народів. Про важливість земної стихії для слов'ян свідчить навіть той факт, що одна з літер кирилиці мала назву *земля*. Розглядаючи міфологічні погляди українців, Г. О. Булашев стверджує, що до «землі український народ, як народ передовсім землеробський, почуває глибоку повагу, яка подекуди <... > межує з обожненням» [37, с. 268].

Етимологія слова відіграє важливу роль у формуванні смислового простору концепту. Багато дослідників указують, що назви природних стихій належать до найдавніших прошарків лексики української мови. Підтверджується ця думка й словниковими відомостями. В «Етимологічному словнику української мови» наголошено, що слово *земля* утворене від слова *зем, зemi*, яке трактується як «земля; підлога, переважно цегляна» [346, т. 2, с. 259]; російське та давньоруське *земь*, білоруське [зем] «чорнозем», словацьке

zet «земля»; — скорочений варіант слова *земля* <...> первісне значення відбите в сучасному *чорнозём, глинозём* та ін.» [346, т. 2, с. 259]. У цьому ж словнику вказано, що іменник *земля* наявний у багатьох давніх та сучасних мовах, де він у своїй структурі містить компоненти смислу ‘низ’: російське *земля*, білоруське *зямя*, давньоруське *земля, зема*, польське *ziemia*, чеське *zeme*, словацьке *zet*, великолужицьке *zemiśa, zemija*, нижньолужицьке *zetja*, полабське *zima*, болгарське *земя*, македонське *земја, земјиште*, сербохорватське *зёмла*, словенське *zémlja*, старослов’янське *земѧ, землѧ*; праслов’янське — **zetja*; — споріднене з литовським *žēte* «земля», *žėtas* «низький», латиське *zeme* «земля», *zems* «низький», пруське *same, semte* «земля», *setmai* «низький», латинське *humus* «земля», перське *zām-*, авестійське *zā-*, родовий відмінок *zəntō*, грецьке *χρῶν* — те саме, *χαμαί* «на землі», *χαμηλός* «низенький», хетське *tekan* «земля», тохарське А *tkam*, тохарське В *kem*, давньоіндійське *ksāh*, місцевий відмінок *ksāmi* — те саме, індоєвропейське **ǵhǵem-*, **ǵhǵom-* «земля» [346, т. 2, с. 259]. Аналогічна етимологія наведена в «Етимологічному словнику російської мови» М. Фасмера [362, т. 2, с. 93] та «Історико-етимологічному словнику сучасної російської мови» П. Я. Черних [366, т. 1, с. 323]. Таким чином, бачимо, що архетипне уявлення про землю як про низ (на противагу небу) закладене у внутрішній формі слова.

Одне з пріоритетних завдань лінгвокультурології полягає у встановленні мовних засобів і способів фіксації культурної пам’яті. Дослідження історичного шару концепту вимагає звернення до культурної антропології, міфів та народних уявлень.

У «Словарі української мови» Б. Д. Грінченка подано лише три лексико-семантичних варіанти лексеми *земля*: «1. Земля. 2. Земля, страна. 3. Земля, земной шаръ» [357, т. 2, с. 149]. Важливу інформацію містять «Матеріали словаря древне-русского языка» І. І. Срезневського: лексема *земля* на слов’янських теренах мала такі значення, як одна з чотирьох стихій; низ; як протилежність небу; світ; країна; народ; угіддя; земля обітована; головний

колір тканини, фон [360, т. 1, с. 971–975]. Розуміння землі як однієї зі стихій спричинене уявленнями давніх греків, індійців, китайців, єгиптян, індоєвропейців та інших народів. Отже, перелік архетипних смислів концепту **ЗЕМЛЯ** поповнюється семантичним наповненням *земля* — *першостихія*.

Наскрізний антропоморфізм, що панує в міфологічній свідомості, дозволяє виокремити у структурі концепту семантичну сферу **ЗЕМЛЯ** — **ЖИВА ІСТОТА**. Найдоцільніше видається розпочати розгляд генези такої інтерпретації концепту з уявлень давніх греків, адже саме в епоху Античності були закладені ті цінності, на яких вихована вся сучасна Європа, тим більше, що вчення про чотири причини існування всіх речей — про матеріальні елементи землі, води, вогню та повітря — сягає корінням досить давньої традиції в історії античної думки, а оскільки антична філософія немислима поза міфологічним базисом, то варто звернутися до дослідження витоків світоглядних моделей. У цьому плані Гесіод (VII–VIII ст. до н. е.) постає не просто попередником натурфілософів, він також, за влучним висловом М. Д. Ахундова, є «вихователем усієї Елади» [15, с. 77]. Говорячи про створення світу, він указує, що земля виникла одразу за Хаосом, тобто не була створена, породжена Хаосом, а просто постає з нього як упорядкований простір: «Першим у Всесвіті Хаос зародився, а слідом Широкогруда Гея, загальне пристанище безпечне» [9, с. 265]. Згідно з «Теогонією» Гесіода, далі Гея породжує Уран-небо та вступає з ним у шлюб. Від їхнього союзу народжуються титани та титаніди, серед яких Кронос (час), Рея, Понт (море), гори тощо. У житті інших олімпійських богів Гея майже не бере участі, а пізніше її починають ототожнювати з Деметрою — богинею родючості та покровителькою землеробства. Таким чином, можна виокремити семантичне наповнення *земля* — *божество*. Якщо придивитися уважніше, то розуміння землі як Великої Матері, що стоїть в основі теогенічного чи теокосмічного процесу, присутнє в міфологіях майже всіх народів. Так, космогонічні міфи давніх індійців прабатьками світу проголошували божественну пару — Притхіві — жіноче божество, уособлення землі, та Дьяхуса — уособлення неба,

які на початку були злиті воєдино й становили хаос, але потім були розділені богом Індрою, завдяки чому й утворився Всесвіт. Подібні вірування відбивають і китайські легенди, у яких із хаосу постали дві субстанції: інь та янь. Дух янь став правити небом, а дух інь — землею. У результаті союзу інь та янь виникає шень (людина), а потім й увесь світ. Отже, земля всюди мислиться як жіноче божество. Єдиним винятком є, можливо, Єгипет, де земля репрезентована божеством чоловічого роду — бог Нут (земля) є чоловіком богині Геб (небо).

Поклоніння Матері-Землі зафіксоване й на слов'янських теренах. Досліджуючи міфологічний світогляд слов'ян, О. О. Афанасьєв зазначає, що первісні племена визнавали землю живою істотою жіночого роду, адже «вона родить зі своєї материнської утроби, п'є дощову воду, здригається в судах під час землетрусів, засинає зимою» [14, с. 57]. Отже, семантичне наповнення *земля* — *мати* закладене в стертих предикативних метафорах на кшталт: *земля родить*, *земля годує*. У порівняльному словнику міфологічної символіки в індоєвропейських мовах М. М. Маковського таке осмислення простежується в зіставленні кореня *ta* (який наявний у більшості мов) та суфікса *-ter-*. Учений пропонує порівняти давньоверхньонімецьке «*mot* “земля” + латинське *terra* “земля”» [167, с. 254]. Про те, що земля уособлює у свідомості людини жіноче начало, свідчить і спорідненість тохарського (А) *kuli* — «жінка», але лідійського *qel* — «земля» [167, с. 34].

Слов'яни простір землі прирівнювали до гігантського тіла. Скелі та каміння уособлювали кістяк, а водні масиви — кров, рослинність же мислилися як волосся. А судженням Матері-Землі був Батько Небо. Вивчаючи архетип Матері-Землі в українському фольклорі, О. М. Таланчук підкреслює: «Архаїчне уявлення про небо і землю як шлюбну пару <...> координує “верх” і “низ” у системі світобудови» [296, с. 152]. Така бінарна опозиція пояснює означення *сира*, яке часто фігурує при описах землі у фольклорних текстах: «Через атрибут сирості, — продовжує О. М. Таланчук, — Земля-Мати пов'язана з Небом-Батьком, з уявленням про дощ, що запліднює землю, завдяки якому земля родить багаті врожаї» [296, с. 152]. Через подібні уявлення цілком

зрозумілим є зв'язок землі з поняттям роду, на що вказує В. М. Топоров. Праслов'янське слово **rodъ*, стверджує мовознавець, знайшло вираження в усіх слов'янських мовах і має основою індоєвропейський корінь «**er-*; **or-*; **r-* — із властивим поширенням **-dh-*» [304, с. 281]. Саме із цим коренем пов'язані слова на позначення землі в багатьох мовах романо-германської групи, зокрема, англійське *earth* — «земля», німецьке *erde* — «земля», а також давньогрецьке *érā* — «земля», кимрійське *erw* — «поле» [304, с. 282]. Отже, завдяки індоєвропейському елементові **er(-dh-)*, як наголошує В. М. Топоров, відбувається «поєднання-роз'єднання небесного і земного, чоловічого і жіночого начал» [304, с. 282], а втіленням «такого стану й результатом такого руху якраз і є — рід» [304, с. 282]. Елемент з о-вокалізмом **or(-dh-)* виражає результат поєднання небесного й земного: «праслов'янське **rodъ* < індоєвропейське **or-dh-*, яке відображається й у балтійських мовах: латиське *rads* “рід”, “родич”, *raza* (< **radiā*) “велика родина”, “великий урожай”, *rasma* “родючість”, “великий урожай”, “процвітання”, литовське *rasme* “врожай”» [304, с. 282].

У «Словнику давньоукраїнської міфології» С. П. Плачинди *земля-мати* тлумачиться як «дополітеїстичний образ-тотем протоукраїнців, які поклонялися родючій ниві, усій землі. Образ Землі-Матері увійшов поетичним символом до фольклору як українського, так і російського та білоруського народів. Цей образ зберігся в примовках: “Гріх землю бити — вона наша мати”, “Навесні гріх землю бити — вона вагітна” і т. п.» [353, с. 28]. Це знаходить підтвердження й у спостереженнях В. В. Жайворонка: «<...> у народній уяві виступає персоніфікованою істотою, тому не можна бити києм по землі, бо їй болять, і це великий гріх» [100, с. 243].

Після міфологічного періоду настає зміна світоглядної парадигми, формується релігійний світогляд. Важливу роль для розвитку архетипних смислів концепту **ЗЕМЛЯ** відіграла й християнська модель. В основі всієї християнської теології, від Августина Блаженного до теперішнього дня, лежить біблійний текст, згідно з яким Бог створив першу людину та всіх істот із земної

стихії: «І створив Господь Бог людину з пороку земного, і вдихнув у лице її дихання життя, і стала людина душею живою. <...> Господь Бог створив із землі всіх тварин польових і всіх птахів небесних» [27, с. 6]. Витворення першої людини — Адама — із землі, із глини, спричинює виникнення семантичного наповнення **земля** — **людина**, яке доповнює семантичну сферу ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА. Принагідно зазначимо, що цей глибинний шар концепту знайшов своє втілення в словнику В. І. Даля, який фіксує таке значення лексеми *земля*: «У цьому значенні саме тіло людини іменується землею. Земля єси, і в землю підеш» [345, т. 1, с. 678]. Порівняймо: тохарське (A) *atäl* — «людина», але буквально — «земний, створений із землі» [167, с. 188]. Про архетипність художньо-семантичного наповнення **земля** — **людина** свідчить також спорідненість назв частин тіла: латинське *crus* — «нога», але давньоанглійське *hrus* — «земля», індоєвропейське **ped-* — «нога», але тохарське (A) *pats* — «земля» [167, с. 120].

Виокремлюється у структурі архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** й семантична площина **земля** — **тварина**. Зокрема, у праці М. М. Маковського йдеться про хтонічний характер миші, криси, риби, коня, бика та інших тварин: індоєвропейське **geh-* — «миша», але лідійське *qela* — «земля», литовське *pele* — «миша», але індоарійське *palala* — «земля, глина», індоєвропейське **ghōn-* — «риба» та грецьке *ἰχθυς* — «риба», але грецьке *χθων* — «земля», англійське *horse* — «кінь» (давньоанглійське *hros*), але давньоанглійське *hruse* — «земля», латинське *taurus* — «бик», але латинське *terra* — «земля» [167, с. 113, с. 226, с. 286, с. 287]. У російській мові деякі вчені припускають спорідненість походження слів *земля* та *зімля*. Пояснюється таке лінгвоментальне осмислення так само, як і попереднє — біблійним твердженням про абіотичне (від неживої матерії, взаємодії хімічних елементів) походження людини та інших живих істот.

Подібні думки дозволяють виокремити в складі семантичної сфери ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА такі семантичні наповнення: **земля** — **жінка**, **земля** — **мати**, **земля** — **людина**, **земля** — **тварина**.

Значний інтерес становлять прислів'я та приказки як виразники досвіду народу, його філософських пошуків, образного мислення. Будучи найдавнішими жанрами усної народної творчості, прислів'я є узагальненою пам'яттю народу, перлинами народної мудрості, оскільки за ними стоїть багатолітній досвід минулих поколінь. **Земля** в уявленнях народу була **святиною**, тому й найстрашніші прокляття та клятви містять у своїй структурі лексему *земля*: «*Побила б мене **свята земля***» [194, с. 108], «*Щоб тебе, **окаянного, земля не прийняла***» [194, с. 150]. «У разі кривди земля може розступитися й поглинути злого чи грішника (звідси прокляття “бодай тебе земля поглинула” і клятва “земля нехай підо мною розступиться!”, “щоб мені крізь землю провалитись!”, “щоб нас живих земля пожерла!”» [100, с. 243]. В. В. Жайворонок зазначає, що «великого грішника по смерті свята земля може й не прийняти, і той тиняється по землі неприкаяний (непокаяний), а похований — не згниє (звідси й прокляття — “бодай тебе [свята] земля не прийняла!”, “нехай тебе свята земля не прийме!”» [100, с. 243]. Отже, виокремлюється семантична сфера **ЗЕМЛЯ** — **САКРАЛЬНА СФЕРА** із семантичним наповненням *земля* — **святиня**.

Міфи Давньої Греції сприяли виформуванню в структурі концепту **ЗЕМЛЯ** семантичного наповнення *земля* — **опора**, що також належить до окресленої сфери. У міфах йдеться про землю як надійну субстанцію, що дає силу. Наприклад, досить поширеним є переказ про сина Посейдона та Геї — Антея, який отримував непереборну силу через постійний контакт зі своєю матір'ю. Втрата зв'язку із землею для Антея обернулася поразкою та загибеллю. Дещо подібне звучання мають українські та російські казки, у яких богатир черпає сили від сирої землі.

Біблійні корені має інше архетипне наповнення — *земля* — **місце останнього притулку** в межах семантичної сфери **ЗЕМЛЯ** — **САКРАЛЬНА СФЕРА**. Із поширенням християнства утверджується необхідність поховання людини саме в землі. Духівники на підтвердження цього постулату наводять слова з книги Буття — після гріхопадіння людина мусить тяжко працювати, аби

прогодувати себе, до кінця своїх днів. Читаємо в Біблії: «Повернешся в землю, з якої ти взятий, бо порошок ти і до порошку повернешся» [27, с. 7]. В. Е. Орел дійшов до висновку, що «слово **mogyla* є метатизованою формою слова **gomyla* — “велика кількість каміння, пагорб” і походить від індоєвропейської назви землі **dhghōm* / **ghdhōm*» [167, с. 237].

Християнське віровчення збагатило архетипний концепт **ЗЕМЛЯ** смислом **земля** — **світ недосконалості** (яке доповнює семантичну сферу **ЗЕМЛЯ** — **САКРАЛЬНА СФЕРА**), адже в християнстві поряд із горизонтальною моделлю світу, у якій земля постає місцем народження та смерті людини, виникає вертикальна, де Всесвіт поділено на три частини: небо (царство небесне, рай), землю та пекло, причому земля займає центральне місце. Звідси середньовічний геоцентризм. В епоху Середньовіччя всі земні страсті засуджувалися, земне тіло, земні бажання визнавалися гріховними: «Згідно з християнсько-романтичною традицією, земля сприймалася переважно як світ зла. Земне тут збігається з буденним, мирським <...> суєтним» [311, с. 6], — так характеризує О. В. Февральова уявлення середньовічної людини про землю. Натомість небо становить ідеал, до якого має прагнути кожна свідомо людина. Пізніше цей архетипний смисл знайде своє вираження в літературі, де небесне часто протиставлятиметься земному й матиме значення ‘мрія’, ‘ідеал’. Яскраво такі смисли концепту **НЕБО** та концепту **ЗЕМЛЯ** в українській літературі представлені в поезії М. П. Петренка «Дивлюсь я на небо», де ліричний герой прагне покинути буденний світ і піднятися до неба: «Я б **землю** покинув і в **небо** злітав» [380, с. 383]. Тут земля має негативне семантичне наповнення, зіставна із сірими нещасливими буднями, і небу надається перевага перед нею, завдяки чому виникає опозиція **земля** — **небо** як протиставлення духовного, ідеального плотському, матеріальному.

Семантичне наповнення **земля** — **добробут**, що репрезентує семантичну сферу **ЗЕМЛЯ** — **ЖИТТЯ**, яскраво представлене в країнах, де основним заняттям людей було землеробство. Так, у Греції, за твердженням К. Куманецького, «найбільшим землевласником <...> був правитель» [145,

с. 24], і земля для нього була джерелом збагачення поряд із податками. Оскільки землеробство було одним із основних занять давніх українців, то аграрна магія посідала особливе місце, про що говорить Б. А. Рибаків [240, с. 539]. Відповідно, смисловий простір концепту збагачується семантичним наповненням **земля — добробут**. Доповнює та уточнює цю думку П. П. Кононенко, аналізуючи український літературний процес ХІХ століття: «Особливої популярності в літературі набуває ідея влади землі, згідно з якою нові умови життя привели до того, що селянин уже знесиленим потрапив у суспільний організм купівлі й продажу <...> людина села — раб землі» [134, с. 36]. Показовими в цьому плані в українській літературній традиції можна назвати твори М. М. Коцюбинського та О. Ю. Кобилянської. На перехресті ХІХ та ХХ століть людина особливо гостро відчувала тісний зв'язок із землею. Так, для героїв твору «Fata morgana» земля уособлює щастя, добробут, джерело життя. Наприклад, Маланка **«любила землю, город, поле»** [382, с. 323]. *«Яка ти розкішна, земле, — думала Маланка. — Весело засівать тебе хлібом, прикрашай зелом, завітчай квітами. Весело оброблять тебе. Тільки тим недобра, що не горнешся до бідного. Для багатого пишаєшся красою, багатого годуєш, зодягаєш...»* [382, с. 325], — так описує М. М. Коцюбинський ставлення своєї героїні до землі. Традиційні добирає письменник й епітети для характеристики земної субстанції, яка в його творах *«чорна, пухка, родючка, повесні пишна, восени багата»* [382, с. 323]. Любов та захоплення землею корелює з жорстокістю, неприхильністю землі до простих людей.

Семантичне наповнення концепту **земля — добробут, багатство** яскраво експліковане й у повісті О. Ю. Кобилянської «Земля». Символічною є й сама назва твору. Для Івоніки — одного з головних героїв твору — земля уособлює сенс життя, є живою істотою, із якою він розмовляє, ділиться найсокровеннішим, однак у ході повісті видно, що хоча земля прив'язала його до себе, однак щасливим не зробила. Надзвичайно виразно семантичне наповнення **земля — добробут** простежується в словах Івоніки: *«Чоловік без землі нічого не значить»* [381, с. 82]. Окрім того, у творі О. Ю. Кобилянської

простежується вплив і архетипного смислу *земля* — *жива істота*, оскільки землю наділено здатністю виконувати дії, притаманні людині, а також вона має відповідну фізіологічну будову. Земля у творі «була люта» [381, с. 17], «*віддихала землистого-вогким віддихом <...> визирала з сивавого серпанку <...> гріла свої освіжені сугави в сонці*» [381, с. 46–47]. Досліджуючи літературознавчі аспекти твору О. Ю. Кобилянської, А. І. Гурдуз говорить про землю як про певного роду божество, що буває або лагідним до людини, або лютим [76].

У різних мовах семантичне наповнення *земля* — *добробут* вибудоване на семантичному співвідношенні *земля* — *їсти*: тохарське (А) *pats* — «земля, ґрунт», але російське *питать(ся)*, чеське *pida* — «земля» [167, с. 188]. Семантичне наповнення *добробут* фіксується й у слов'янських прислів'ях із компонентом *земля*. Тут, як стверджує Є. В. Реутов, найбільш поширеними є ті, де земля постає годувальницею та об'єктом трудових зусиль [237]. Саме аспекти тяжкої праці та властивість землі давати врожаї, на думку дослідника, є домінуючими. Так, трудові взаємини між людиною та землею сконденсовано в прислів'ях: «*Більше землю удобрай — будеш мати урожай*», «*Дай землі, то й вона тобі дасть*», «*Земля — наша мати, всіх годує*», «*На чорній землі білий хліб родить*».

Традиційно в поезії земля наділяється таким параметром, як давнина, що зумовлений тривалим існуванням планети. Тож, до культурних складників доцільно віднести й семантичну сферу ЗЕМЛЯ — ЧАС із семантичним наповненням *земля* — *плин часу*. Порівняймо: давньоіндійське *kala-* — «час», але лідійське *qela* «земля», грецьке *ωρα* — «час», але давньоанглійське *éar* — «земля», литовське *salis* «шматок землі», але давньоанглійське *saef* «час», осетинське *sydyt* — «земля», але давньоісландське *sykn* «плин часу» [167, с. 89].

Таким чином, основні архетипні семантичні наповнення можуть бути вписані в такі семантичні сфери: ЗЕМЛЯ — ПРОСТІР (*земля* — *планета*, *земля* — *країна*, *земля* — *поверхня*, *земля* — *суходіл*, *земля* — *поле*, *земля* — *світ*) та ЗЕМЛЯ — ЧАСТИНА ЗЕМНОЇ КОРИ (*земля* — *ґрунт*, *земля* —

речовина) — ядерні семантичні сфери; ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА (*земля — божество, земля — людина, земля — тварина, земля — жінка, земля — мати*), ЗЕМЛЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА (*земля — першостихія, земля — святиня, земля — опора, земля — місце останнього притулку, земля — світ недосконалості*); ЗЕМЛЯ — ЖИТТЯ (*земля — добробут*); ЗЕМЛЯ — ЧАС (*земля — плин часу*) — приядерна частина.

2.2. Мовне вираження концепту **ЗЕМЛЯ** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття

Архетипний концепт **ЗЕМЛЯ** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття репрезентований досить широко. Його лінгвальне вираження, виявлене в поетичних рядках П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая, різноаспектне та різнопланове — майстри художнього слова зосереджуються не тільки на узуальних потрактуваннях землі — у результаті зіткнення словникових значень із міфологічним, філософським, народним досвідом концепт **ЗЕМЛЯ** збагачується культурним змістом, а також набуває численних індивідуально-авторських інтерпретацій, які становлять периферійну зону концепту.

Спершу видається доцільним розглянути мовні засоби, які автори використовують при вербалізації поняттєвої складової концепту. У мовотворчості поетів знайшли своє втілення такі смисли, як *земля — рідна країна, земля — поле, земля — поверхня, земля — планета, земля — суходіл, земля — світ*. Ці узуальні семантичні наповнення можна об'єднати в семантичну сферу ЗЕМЛЯ — ПРОСТІР. Окрім цього, семантичні наповнення *земля — ґрунт* та *земля — речовина* становитимуть семантичну сферу ЗЕМЛЯ — ЧАСТИНА ЗЕМНОЇ КОРИ.

Земля — рідна країна. У мовотворчості поетів-традиціоналістів архетипний концепт **ЗЕМЛЯ** найчастіше відбиває патріотичні почуття. К. Ю. Голобородько зазначає, що «тільки маючи свою “точку” на землі, можна стати повноцінним членом людської спільноти, любов до первородних витоків — це той фундамент, на якому тримається любов до всього суцього на світі, до

життя <...>. Особливий її варіант — це любов до землі, батьків і рідних» [64, с. 78]. Образ України, ідея України щільно входять у творчість представників традиційного напрямку в літературі. Саме тому в структурі архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття виформовується семантичне наповнення *земля* — **рідна країна**, де основними лексемами-репрезентантами концепту є слово-ім'я, а також лексеми *Вітчизна*, *Батьківщина*, *Україна*.

При моделюванні художньо-семантичного наповнення *земля* — **рідна країна** поети передусім акцентують увагу на єдності із землею, створюючи конотацію інтимності, що в мовотворчості забезпечується вживанням присвійних займенників *моя*, *своя*: «Добравсь до *своєї землі*» [371, с. 21], «І на кручі святі, і на доли рахманні / Надивитись не встиг, а прощатись пора. / Поцілує тебе, *моя земле*, востаннє» [370, с. 65]; «*Моя Батьківщино*, тебе не зреклася» [376, с. 8], ««*моя земля*» [379, с. 11 «Високий полудень, вишневі води, / *Землі моєї* чисті небеса» [386, с. 14], «До себе манить лагідно здаля, / І сил дає в дорозі дальній змученим <...> / Пробуджається радісно, співуче / *Моя джерельно-трепетна земля*» [386, с. 13]; «На той рік до мене в відпустку махнем. / Їм я покажу *Україну свою*» [395, с. 40], «*Моя Батьківщина*, яка ж ти висока!» [395, с. 5], «*Земле моя*, двоєдина в житті і загині» [392, с. 113]; «Вільхи по коліна в воді — / *Моя батьківщина*» [406, с. 101], «Так цвіла колись *моя Україна*» [406, с. 119]; «Який приємний клопіт: / Просто неба на *своїй землі*, / Розгрібати гілочкою попіл, / Ворушить картоплю у золі» [413, с. 52], «Будьмо, *земле моя*» [410, с. 20].

Двоплановим виступає контекст, у якому Л. М. Талалай поєднує апелятив *земля* з власною назвою: «І що людина відчува, / Якій *земля Землі моєї* / В тісному вузлику співа» [414, с. 112]. У вірші йдеться про давню звичку брати із собою в далеку дорогу вузлик із землею, тож цілком очевидно, що в першому випадку слово *земля* передає значення 'ґрунт', а в другому — 'батьківщина'. За допомогою використаного проперативу в цьому художньому мікроконтексті виразно виявлено оцінний компонент — поет виражає особисте ставлення до

країни, прагне прищепити реципієнту свою оцінку, пробудити національну свідомість.

Сприяє інтимізації концепту й сполучуваність лексеми *земля* з традиційними, народнопоетичними епітетами *рідна*, *кохана*, *калинова*, *тополина*: «Гей, вартуй, козацтво! Не проспи / **Рідну землю**, стомлену до краю» [371, с. 66]; «Вся правда під небом на щедрій, на **рідній землі**» [375, с. 38], «Без матері, без **рідної землі**» [377, с. 178]; «О **земле кохана**, я знову радію, сміюся, / Вікно відчиняючи в росяний сад» [387, с. 7], «**Земле моя тополина**» [386, с. 17]; «**рідна ж земля** повертала мені крапельки тепла» [394, с. 7]; «Козаки комонні, піші, серденьти, / Йдемо **Україну рідну** визволяти» [406, с. 101]; «І не питає, чи був щасливим / На цій **калиновій землі**. / Не уявляю, як без неї» [414, с. 112].

Певний національний колорит творять слова на позначення традиційних для української природи представників флори та фауни. На цьому, зокрема, наголошує С. Я. Єрмоленко, зазначаючи, що в поетичних творах про Україну доволі активною є лексика з різних лексико-семантичних груп, які «в поетичних текстах репрезентують типовий український простір із характерними номінаціями живої природи — рослин, птахів, комах, наприклад: *садок, діброва, волошки, маки, калина, барвінок, явір, яворина, смерека, верба, вишня, жасмин, тополя, тернина, береза, сосни, полин, чорнобривці, лобода, рута-м'ята, кукіль, плакун, любисток, конвалії; лебеді, лелеки, журавлі, солов'ї, сова, чайка, птиця-чайка, чаєчка-небога, жайвір, сокіл, круки, гуси, ластівка, бджілка*» [95, с. 22]. Такі слова дають змогу концептуалізувати місцевість саме як Україну, а також слугують символами, підносячи національний дух, оскільки в їхній смисловій структурі наявна етнологічна інформація. Виразно такі інтенції простежуємо в рядках: «**Земля моя, Україно, тобі до лиця / Неопалима калина, терни і собори**» [371, с. 48]. «На цій землі, де **молочай** цвіте / І де **тополя** розмовляє з небом, / Росту і я, і **мальва** теж росте, / Магічно пригорта мене до себе» [387, с. 3]; «І везіть її в **край, де калини та верби**» [406, с. 101]; «**Моя Вітчизна** / горда, як **тополя**» [410,

с. 106]. Пейзажні описи, які демонструють поети в цих ілюстраціях, відтворюють мальовничий простір України, сприяючи естетизації концепту.

Зауважимо, що при наданні концепту **ЗЕМЛЯ** смислу **рідна країна** автори часто вдаються до прийому персоніфікації, «олюднюючи» земну субстанцію. Цей лінгвостилістичний прийом найвиразніше виявляється в мовній палітрі віршів П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая (порівняно з П. М. Мовчаном): «Є де вмерти — спасибі й на тому, **Вкраїно**. / Упаду головою на **руки твої**» [371, с. 40], «**Вкраїнонько!** / **Йди** / **Не прощатись до мене.** / **З тобою у лавах пройду через все**» [373, с. 72]; «**І гори важкі. І Дніпро — невесела ріка — / лицем України збіга, мов сльозина терпка**» [377, с. 185], «**І в зашморгу забилаь Україна**» [377, с. 330]; «**Як сльоза, тече дорога сива / По обличчю рідної землі**» [387; с. 11], «**І погляд Вітчизни довірливо-карий**» [387; с. 7]; «**О Батьківщино, давній біль / іржею проступа на шкірі, / все заподіє тебе**» [395, с. 63]; «**Нам дивиться в душі / уважно / Вітчизна**» [410, с. 102]. У наведених мікроконтекстах персоніфікований образ рідної країни, створений звертаннями та метафорами (Вітчизна має руки, очі, обличчя), покликаний передати почуття глибокої любові та тривоги за долю Батьківщини.

Оригінально представляє семантичне наповнення **земля — рідна країна** мовомислення П. М. Гірника. С. І. Кабачинська слушно стверджує: «Україна для Гірника — не мальовничий пейзаж, не ікона й не заклинання. Україна — біль, любов, молитва. Це те, чим живе. Не тільки в поезії. Свою Україну, вільну й незалежну, Павло відстоював завжди» [116]. Таким чином, семантичне наповнення **земля — рідна країна** в мовотворчості цього майстра слова покликане ще й пробуджувати патріотичні почуття та національну самосвідомість. Поет вдається до бінарної семантичної опозиції **свій — чужий**, яку на мовному рівні вибудовано досить нетрадиційно. Зокрема, чужина може виникнути й на рідній землі, що для народу постає найстрашнішою карою. Для передачі такого антитетичного образу поет використовує оксиморон, поєднуючи в одному контексті присвійні займенники, епітет **рідна** з лексемою

чужина: «Упаде на нас кара, страшніша від божого суду, / і на **рідній землі** **запанує навік чужина**» [371, с. 71], «Мало лишилося в серці святої любові, / Мало чеснот у свавільній **своїй чужині**» [372, с. 42]. Подібні інтенції наявні й у рядках, де простежується сполучуваність слів-репрезентантів концепту з епітетами чужа, нічия: «Тільки **подих землі чужої** / Просто в очі <...> **Яка орда** / **Галушками** **набила зброю?** — **Ты куда? Не туда! Сюда!** / **Се — нарід мій.** / **Се я, причинний.** / **Се остання сліпа течія.** / **Посміхається Батьківщина.** / **Нічия**» [370, с. 110]. Із контексту поезії бачимо, що відчуження відбувається через зневажливе ставлення громадян до рідної мови, культури. Підкреслено цю візію використанням у вірші висловів російською мовою. Промовистим художнім фактом є називання поетом громадян країни ордою. Прагнучи вказати на пригноблений стан України, майстер пера використовує прикметник стражденна: «**Моя земле стражденна і люди німії,** / **Прощайте. Простіть, що нічого не встиг**» [370, с. 65]. Цій же меті підпорядковано метафору сльозами обкипіла: «**На цій непроданій землі,** / **Яка сльозами обкипіла,** / **Землі, де батьківські могили** <...> / **В нас іншої землі нема** / **І хати іншої не буде,** / **Ніж та, де біль стискає груди** / **Синам Шевченка й Богуна,** / **Довженка, Лесі, Вересая**» [371, с. 75].

Як бачимо, за допомогою семантичного наповнення **земля — рідна країна** поети передусім прагнуть передати патріотичні почуття, уболівання за долю України (що особливо помітно в мовнопоетичних пошуках П. М. Гірника), відтворити мальовничий простір батьківщини, сприяючи естетизації та інтимізації концепту.

Земля — поверхня. Ще одним узуальним значенням, яке формує ядро концепту **ЗЕМЛЯ** в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття, є семантичне наповнення **земля — поверхня**. При моделюванні цього смислу часто актуалізується вертикальна система усвідомлення простору, адже етимологічний розвиток лексеми **земля** пов'язаний із слов'янським «zem [зем, земи] — земля, підлога, низ» [346, т. 2 с. 259]: «**Де при самісінькій землі** / **Жовтіє місяць біля валу**» [371, с. 28]; «**схиляю квіт все ближче до землі**»

[378, с. 20], «Хай Бог сніги на **землю** покладе» [378, с. 84], «я хочу бути так далеко, / як від **землі** сьогодні — сніг» [377, с. 33]; «А листя, наче пекло буйнозоре, / Розпластане нещадно на **землі**» [386; с. 34], «І промовчить довірливо, як сад, / Що до **землі** схия плоди солодкі» [388, с. 54]; «димок куриться в **землю** змійкувато» [391, с. 43], «І клич, протрублений рогами, / стелився низько по **землі**» [396, с. 125]; «А од пеньочка / Пагін проклюнувся, / Вчепився, / **Землі** тримається, / Пагін зелений» [406, с. 107], «Віттям за **землю** чіпляються» [406, с. 101], «Ми летимо у чорній пітьмі, — / Не видно ні **землі**, ні зізд, — / Наш літак, мабуть, заблудився у тумані» [406, с. 51]; «На **землю** з дерева зліта / Листок дозорний першим» [409, с. 144].

Якщо в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та М. Ю. Мушкетика усвідомлення землі як поверхні, верхнього шару земної кори вербалізується завдяки увиразненню в структурі слова *земля* етимологічної семи 'низ', то в мовотворчості П. М. Мовчана та Л. М. Талалая семантичне наповнення *земля* — **поверхня** здебільшого розгортається за рахунок апеляції авторів до чуттєвих образів. Так, П. М. Мовчан звертається до дотикових відчуттів, акцентуючи увагу на таких ознаках, як *твердість* / *м'якість*, а також на температурному режимі. У мові творів поета такі образи створено за допомогою порівняльних конструкцій: «Чому з лопатою? **Земля ж тверда, як лід**, / її кайлом довбати, мабуть, слід / або ж ломком поцюкати доведеться» [396, с. 135]; або сполучуваністю з дієсловами, що є носіями відповідних сем (семи 'твердість', 'м'якість', 'тепло'): «**Пом'якшала земля поволі під стопою**» [391, с. 25].

У поетичній мові П. М. Мовчана можна натрапити й на оказіональні порівняння, як-от зіставлення землі з губкою: «**тепло вбере земля, як губка**» [390, с. 28]. Поодинокими є звернення майстра слова до одоративних образів, зокрема еманацию запаху передають рослини, які ростуть на землі: «і **м'ятним духом від землі** / легенько понад шляхом віє» [392, с. 40], або ж автор звертається до самого запаху ґрунту: «**Розмлоєна пахла земля глибиною**» [389, с. 37].

У поетичному ідіостилі Л. М. Талалая переважають перцептивні образи, засновані на дотикових чи зорових асоціаціях: «*І листя нашіптує вперто / про вересень **теплій землі***» [410, с. 77], «*А листя падає, кружля / над берегами, тишею <...> / І **холоднішає земля**, / але стає ріднішою*» [410, с. 66], «*В затоні берести багряні, / **Багряно** світиться **земля***» [413, с. 113]. У перших двох мікроконтекстах автор завдяки дотиковим образам передає настання перших осінніх холодів, а в останньому багрянtimer колір землі зумовлений настанням вечора. Поодинокими є звернення поета до одоративних чи смакових асоціацій: «*Ти стоїш / і тримаєш галузку розквітлу, / **пахне тепла земля молоком***» [410, с. 60]. Досить часто такі образи містять в собі додатковий, психологічний, оцінний компонент. Наприклад, синестезична метафора *пахне тепла земля молоком* пробуджує асоціацію з дитинством, тим паче, що далі у вірші автор згадує про матір; а гіркий смак землі в рядках «*Відходять поети, натоплені віком, / падає листя на **землю прогірклу***» [412, с. 12] передає болючість втрати.

Надзвичайно цікавою в художньому мовомисленні М. Й. Людкевич є семантична паралель *земля — малюнок*, яка реалізується в порівняльних конструкціях: «***Земля — малюнок сонця і роси**, / Така яскрава, **акварельно свіжа***» [386, с. 67], «*Жовкне листя, потяте вітрами, / **На землі — мов тривожна картина***» [384, с. 92]; а також опосередковано, завдяки зоровій метафорі, де сема 'поверхня земної кори' збагачується семемою 'тотожна малюнку': «***Березнева акварель землі** <...> / **Тане сніг безпечно-гордовитий***» [388, с. 66], «***Соната кольорів дзвенить над нами, / І листя на землі своє щось пише***» [388, с. 60]. Подібні засоби лінгвального вираження концепту сприяють витворенню у свідомості реципієнта естетичних пейзажних описів настання весни та осені.

Таким чином, семантичне наповнення *земля — поверхня* у творчості поетів традиційної манери письма вживається переважно для змалювання картин природи та увиразнення ідеї низу.

Земля — світ. Важливою в поетичній картині світу 80-х — 90-х років є семантичне наповнення *земля — світ*: «*Товаришу сивий, ти знав, що дичавіє*

кров, / Якщо не віднайде собі **на землі** побратима» [372, с. 24], «Прийдуть і відберуть, лишивши на столі, / І гроші, і вино, й позаторішне листя, — / Аби сидів і думав, як жити **на землі**» [368, с. 18]; «що дійшов аж **до краю землі**» [376, с. 68], «І жила я **на землі**» [375, с. 55], «**На цій землі** нікому не бажаю / я навіть чиряка на язиці» [375, с. 75], «Коли ж зійшов **на землю** вечір — / зійшла за вечором зірда» [377, с. 340]; «І співуча, й терпляча людина, / Що спізнала любов **на землі**» [388, с. 96], «Приходить час, коли пора спитати / Самих себе, живущих **на землі**, / На світ для чого нас родила мати» [384, с. 12]; «А тут, **на землі**, позлипались безликі / дерева, пташки, ручаї без'язикі» [389, с. 47]; «Пророк Тарас **по цій землі** проходив» [406, с. 36], «Я **шляхами** довго йду **земними** — / Був малий для кулі череп мій» [406, с. 26]; «Так було, так і буде / **На землі** після нас» [409, с. 23], «Я повинен святкувати, / Раз я гість **на цій землі**» [408, с. 39]. Пояснює виникнення семантичного наповнення **земля** — **світ** розуміння землі як місця життєдіяльності людей, умістилища всіх об'єктів. Людина бачила навкруги себе лише землю, а тому сприймала її як єдину можливу реальність.

Щодо мовної реалізації, то смислове наповнення **земля** — **світ** здебільшого реалізується за допомогою апелятиву **земля** та використання прийменників місця або вказівних займенників.

На окрему увагу заслуговують лінгвопоетичні засоби, які використовує І. В. Жиленко при моделюванні цього художньо-семантичного наповнення. Часто письменниця робить акцент на темпоральності всього земного: «**Все ж на землі мина** — сніг і ота зірка» [376, с. 90]. Інколи за таких умов час персоніфікується: «**На цій землі володарем був Час**» [376, с. 91]. Подібну інтерпретацію можна пояснити конотацією вічності землі, адже наш світ є нетлінним порівняно із скороминущим людським життям.

Широке коло смислових варіантів аналізованого образу реалізується із семантикою жорстокості, нечистоти, гріховності. Наприклад, таке уявлення передано в рядках: «Ой, щось **на землі нечисто** — / скільки не лий **води** / <...> / Лий свою воду, **тітко Надіє**. / Зо дня у день, / та із віку в вік» [377, с. 129].

Показовим є використання образу води як символу очищення та антропоніму *Надія*, який набуває в наведеному мікроконтексті асоціації зі світовою надією на те, що врешті-решт колись існуючі реалії зміняться на краще. Зокрема, це сподівання утверджується в інших рядках: *«Мине ще кілька літ, останніх літ — / і стане все як слід на цій землі»* [376, с. 75].

Дихотомічне уявлення про землю здобуває вербальне втілення завдяки нагромадженню антитез: *«Все на землі — і диявол, і бог. / Все на землі — і земне, і небесне»* [376, с. 20], *«Земля оберталась. На ній були мир і війна / <... > / і щастя, і горе. І віра була на землі»* [376, с. 109].

Земля — планета. Це семантичне наповнення концепту експлікується за допомогою синтагматичної сполучуваності слова-імені з дієсловами-носіями семи 'рух': *«І земля притишує лет»* [387, с. 9]; *«Куди ж ішла земля, навіщо оберталась? / Минулим від життя, майбутнім до живих, / небесний механізм мав лиш позірну сталість»* [396, с. 76], *«Земля кружеляє, а значить, і ти — / очима до сонця — летиш без спонуки»* [392, с. 87], *«Земля оберталась»* [376, с. 111], *«Будеш спати так довго і так безтурботно, / заколисана сонцем осіннім і дзвоном осиним, / обертанням Землі і сльозою дорослого сина»* [377, с. 144]. Або ще в І. В. Жиленко натрапляємо на таку ілюстрацію: *«Обох розстріляли на ранній зорі. / Земля оберталась. Світало»* [376, с. 97]. У цих рядках розуміння землі як однієї з планет Сонячної системи має особливо експресивне забарвлення, адже вказує на байдужість усього світу до двох смертей. Світ існуватиме й далі, настане новий світанок, розпочнеться новий день, однак для двох осіб уже немає майбутнього.

Для передачі семантичного наповнення *земля — планета* поети використовують власну назву замість апелятиву: *«почують наспів / Всі народи Землі»* [384, с. 6]; *«і чув, як стрімко кружеля Земля»* [389, с. 70]; *«Я втішаю: в космічній імлі / Оболонку озонну Землі / Зрешетили земні кораблі»* [406, с. 111]; *«Та відпускать її боїться / За межі зримого Земля»* [408, с. 202], *«Та сонце сміється, немов Архімед, / Перевертаючи Землю на осінь»* [415, с. 85]. Таким

чином, графічне написання слова *Земля* з великої літери допомагає концептуалізувати землю в наведених мікроконтекстах саме як одну з планет Сонячної системи.

У поетичній творчості М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая лінгвоментальна візія землі як планети може вербалізуватися за допомогою відповідної лексеми: «Прославимо рідну **планету**» [385, с. 28]; «І які не були б / на **планеті** моїй / вітровії, / не зачерствіє хліб / і долоня людська не збідніє» [410, с. 58], «Неначе тривоги **планети** злилися / В єдиному слові оцім — / Озовися!» [411, с. 19].

У багатьох роботах (Л. В. Таран, Ю. Є. Фесенко, М. А. Штолько) наголошено на урбаністичній спрямованості текстів І. В. Жиленко, однак те, що її поезія «переважно міська, аж ніяк не означає, начебто її ліриці стихія землі чужа. Недаремно у своєму есе “Номо feriens” авторка “по-садівницьки” окреслює своє місце в цьому світі: “...Я — просто я. Органіка, сама природа, явлена в людині. Я — сплеск радості од цвітіння тіла і душі. Я — гордість і тріумф од плодоношення тіла і душі”» [213, с. 42]. До оригінальних індивідуально-авторських знахідок І. В. Жиленко належить порівняння земної стихії із соняхом, що виражається в предикативній конструкції: «**Земля** — той **велетенський сонях** / (де корінь? хто сіяч і жнець?) — / повільно обертала в сонце / лице, печальне й запашне» [375, с. 104]. Витоком подібної асоціації варто вважати фізичний рух планети навкруги Сонця.

У Ю. М. Мушкетика натрапляємо на таку інтерпретацію: «Космонавти долетіли до Місяця, / Походили по ньому, але братів не зустріли / І вилок тих трійчатих також. / Я боюся, щоб брати не втекли на інші планети / Та не скинули трійчата нам на **Землю**. / Сімдесят років тому вони вже були втяли таку штуку» [406, с. 53]. Поет апелює до відомої легенди про двох братів, один із яких накинувся на іншого з вилами, а потім їх вищі сили перенесли на Місяць, щоб усім було видно. Вила в поезії уособлюють братовбивчу війну, й автор переживає, щоб в Україні нічого подібного не сталося, адже 1917 року вже довелося пережити громадянську війну.

Для мовотворчості П. М. Гірника семантичне наповнення **земля** — **планета** є невластивим.

Отже, у поетичних ідіостилях майстрів слова аналізоване семантичне наповнення вербалізується за допомогою вживання власної назви, синтагматичних зв'язків лексем-репрезентантів концепту з дієсловами на позначення динаміки, а також завдяки лексемі **планета**.

Земля — суходіл. Лінгвоментальна інтерпретація **землі** як **суходолу** переважно виражається лексемою **берег**: «*Чи гай-ворон летить крізь туман, / Чи тумани летять понад гаєм — / Тільки **берега** басама / Із пітьми виринає*» [368, с. 26]; «*А уже й до зими задзвонило. / І занурився в **берег** човен*» [377, с. 147]; «*Каламутне і сіро-брудне / Біля білого **берега** плаче / Море*» [384, с. 114]; «*Ніч слабшає, мина пітьми свавілля, <...> / Світ виходить швидко в світлі **береги***» [390, с. 17], «*При **березі** тихім вода пробігала*» [395, с. 28]; «***Берег** сплюндрували і ріку*» [406, с. 49], «*він залишив на віки вічні незламний дух, який не / здолати нікому й ніколи, та високу могилу на **березі** / Дніпра*» [406, с. 112]; «*“А-гов!..” над **берегом** злетіло*» [409, с. 79], «*Високі **береги**, / Але низька вода. / Де пінився потік, / Обвалюється **берег***» [413, с. 43]. За допомогою цього семантичного наповнення в мові поезії 80-х — 90-х років ХХ століття вибудовується опозиція **земля** — **водний простір**.

Земля — поле. Оскільки український народ споконвіку осілий і хліборобський, то й тема земельних робіт набуває неабиякої актуальності в українській літературній традиції. У мові поезії 80-х — 90-х років ХХ століття такі інтенції представлені переважно лексемами на позначення просторових понять, які утворюють синонімічний ряд: **поле**, **город**, **нива**, **лан**, або ж лексемою **земля**: «*Село. **Городи** понад лісом, / І тиша майже нежива*» [368, с. 10], «*Сонце сідало, але парувала **земля***» [372, с. 37]; «*Золотий метелик над **городом**. / Тиша тиш*» [378, с. 58], «*Стоять дими на заході і сході / в осінній час всеспалення **городів***» [378, с. 70], «*Палили **городи**. І вчора, і завтра, й сьогодні*» [377, с. 49], «*Кріпко запахла гречка. / **Полечко** потяглось, / сад обняло краєчком, вигнутим, як крило*» [377, с. 85]; «*Тягне димом з **городу**, /*

Картопляним, пахучим» [388, с. 10], *«Люблю тебе, стежко вузенька в ожині, / Стежино моя, по якій вертаюся з **поля**»* [386, с. 5]; *«Та кольором фарбуються рожевим / і **поле**, і березовий гайок»* [392, с. 132], *«Лан. Хвиля. Жовтий пилок... і жайвір»* [390, с. 83]; *«Вони у **полі** під могилами, / Вони встеляли трупом шлях»* [406, с. 21]; *«Я живу, / де шахти і зірниці, / де хлібами славляться **лани**»* [410, с. 79], *«Щодень сірішають висоти, / Торкнулась паморозь **ланів**»* [412, с. 86]. У наведених ілюстраціях майстри художнього слова вживають лексеми, що вербалізують архетипний концепт **ЗЕМЛЯ** переважно для змалювання сільських пейзажів.

При наданні концепту семантичного наповнення **земля** — **поле** поети намагаються відтворити елементи праці на земельній ділянці, вживаючи переважно дієслова із семою 'праця': *«Орали **город** мій знесилені коні»* [371, с. 24], *«А свекор спить. / Комбайн припнув до тину. / Він просто з **поля**. Три дні **косив**»* [373, с. 8]; *«Діти будуть **землю орати**, / а ти будеш раду їм давати»* [377, с. 189]; *«Дід був теслею, **поле сіяв**»* [386, с. 44], *«Коли **копають в полі картоплі** / І дим снується від землі у небо, / Народжується болісна потреба / Побути знову в рідному селі»* [388, с. 7]; *«Ось плуг, ось **нива** і жменя пшениці, / **посію**, тату, бо хліб міцніший від криці»* [390, с. 94], *«І **скопала грядочку** / завбільшки із латочку. / **Посадила** квіточку — / червоненьку цяточку»* [389, с. 95]; *«А я вже чомусь не можу **копати** ним **город**»* [406, с. 99]; *«Бородатий плечистий Микула, / любив він робити скрипки і сіяти в полі пшеницю»* [410, с. 60], *«І не вірилось навіть, / Що виглянуть зорі, / Що **оратимуть** люди / Весною **поля**»* [411, с. 44]. У наведених прикладах стихія показана в прагматичному аспекті — як основне джерело добробуту.

Характерною при семантичному наповненні **земля** — **земельна ділянка**, **поле** у творчості М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая є сполучуваність слів-репрезентантів концепту з прикметниками-означеннями, які вказують на протяжність: *«Здається, досі босими ногами / Іду, а **поле** рідне і **безкрає**»* [387, с. 14]; *«Перетікає погляд через **широке поле**»* [397, с. 292], *«**Поле безкрає!**»* [392, с. 69]; *«Та небо високе, і **поле безкрає**»* [411, с. 82].

Також трапляються епітети на позначення кольору: «Нема могили в **полі золотому**» [386, с. 52]; «Кульбабо пам'яті, таке **зелене поле**, / так широко, аж боляче мені» [389, с. 21]; «А вітер у полі, / У **білому полі** / Твої замітає сліди» [412, с. 72]. Колоративи здебільшого покликані передати ідею рослинності, наприклад, *золоте поле* — це пшеничне поле; або ідею настання певної пори року, наприклад, *біле поле* — це поле, покрите снігом.

Щодо індивідуальних особливостей, які простежуються при наданні концепту смислового наповнення *земля* — *поле*, то привертають увагу одоративні образи, до яких часто апелює Л. М. Талалай: «Тільки **запах** / **Майбутнього хліба**, / Нече Муромець, / **В полі стоїть**» [414, с. 47], «О, як же **горбод наш пах!**» [410, с. 12], «Вже **починали городи копати**, / **Пахло гудинням**, / **Картоплею пахло**» [411, с. 89], «І надвечірня прохолода / По всій околиці села / **Вологі пахощі городу**, / Неначе повінь, розлила» [416, с. 41], «З **городів пахне дим**» [415, с. 19].

Ю. М. Мушкетик намагається підкреслити таку ознаку, як 'родючість', указуючи на рослини, які можна відшукати на городі: «З червоним **маком** у пониззі **городу**» [406, с. 30], «Одна з них несла з **поля** / Три **буряки** на три борщі» [406, с. 19], «Я ж — про **картоплю**, що там она за тином в **городі**» [406, с. 72], «І **мак** цвіте на тих **полях**» [406, с. 21].

Таким чином, майстри художнього слова, надаючи архетипному концепту **ЗЕМЛЯ** семантичного наповнення *земля* — *поле*, *земельна ділянка* намагаються змалювати реалії сільського життя, адже життя та побут українського народу традиційно пов'язувався з полем.

Земля — відстань. Просторові мотиви в мовотворчості поетів-традиціоналістів продовжує семантична площина *земля* — *відстань*: «І фіранка метлялась, як грішна душа, / **між землею і небом** метлялась» [378, с. 88]; «Яка **земля велика** — не сходити» [386, с. 15], «І тільки вийди на поріг — / **Земля відкриється безкрая**» [412, с. 78], «Немов замало їй **земного** / і **простору**, і долину, / Гуде невтолено дорога / із давнини у далину» [413, с. 69], «**Рівна земля** під ногами — **видно за обрій**» [389, с. 14]. Майстри художнього

слова за допомогою лексеми *земля* зображують горизонтальну відстань, акцентуючи увагу на значенні 'протяжність', яке експлікуються епітетами *велика, безкрая*, а також вживанням іменників *кілометри, широти*: «*Вистукують серцебиття колеса, / Намотуючи **земні** кілометри*» [383, с. 53], «*Через тайгу, через мерзлоти, / через усі **земні широти** / летить мій голос, мов стріла, / до мого рідного села*» [395, с. 36].

Другою семантичною сферою, що становить ядро архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** є семантична сфера ЗЕМЛЯ — ЧАСТИНА ЗЕМНОЇ КОРИ. Згідно з даними лексикографічних джерел, її формують семантичні наповнення *земля* — *ґрунт* і *земля* — *речовина*.

Земля — ґрунт. Споконвічне відчуття залежності від землі як від джерела життя, мотив родючості, естетика натуралізму зумовлюють виникнення у творах поетів семантичного наповнення *земля* — *ґрунт*, яке вербалізується в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття лексемами *земля, ґрунт, рілля, чорнозем*: «*Ще тільки роблять проби **ґрунту***» [406, с. 43].

Оскільки поети використовують відмінні мовні засоби при наданні концепту цього семантичного наповнення, то розглянемо особливості лінгвального вираження окресленого смислу в кожного майстра слова окремо.

Так, семантичне наповнення *земля* — *ґрунт* у мовнопоетичних пошуках П. М. Гірника засноване на мотиві праці. Оскільки землеробство було одним з основних занять українців, то мотив праці, який тісно переплітається із темою землі, можна вважати цілком природним. У поетичному ідіостилі П. М. Гірника він вербалізований синтагматичними зв'язками слова-імені концепту з лексемами, що містять сему 'праця'. Найчастіше це епітетні сполуки: «*Цілую **руки теплі та натруджені**, / Що сто віків трималися **землі***» [373, с. 10], «*Бур'янам пощедрують чийсь ненароджені діти / І насняться **порепані руки** забутій **землі***» [372, с. 32], «*Лоскотало цупкими вусами / Стигле жито **руки бабусі**. / **Руки репані, мозолясті**, / Що **землі не цуралися** зроду*» [373, с. 50].

ЗЕМЛЯ може реалізувати семантичне наповнення *ґрунт* і без вживання основних слів-репрезентантів. П. М. Гірник майстерно розгортає образ польових робіт за допомогою дієслів із значенням 'дія на ґрунт': *сапай, сій, підгортай* тощо, а також назвами з рослинного світу: *бараболя, буряк*. Читаємо: «Просто живи. *Підгортай бараболю*. / Довго і нудно *сапай буряки*. / А уночі попитай свою долю — / Хто ти, чого і навіщо такий» [370, с. 97].

І. В. Жиленко при наданні образу землі семантики ґрунту або верхнього шару кори використовує несподівані компаративні сполуки. Так, прагнучи зробити акцент на кольорі, художниця слова використовує експресію анімалістичного порівняння: «Вия, твоя *вовчиця*, / *сіра ж, немов земляця*. / Дітки твої, *вовчата*, / *сірі усі, як мати*. / *Сірі, такі, як треба*, / друзі сміються з тебе» [377, с. 122]. У цих рядках сірий колір має символічне навантаження, оскільки зіставний із буденщиною, із сірою масою. Показовою й є назва поезії «Казочка про Білого Вовка». Цього вовка батько неодноразово закликав стати «як і інші, *сірим*, / *сірим порядним звіром*» [377, с. 121], не відрізнятися від решти.

Викликає інтерес й епітет на позначення кольору *синій* у рядках: «А ми сиділи у *сінях*, / дивились у *землю синю*. / *Смеркало*» [375, с. 41]. У цьому фрагменті поетеса вдається до свого улюбленого прийому — звукопису, використовуючи алітерацію звука [с] для передачі настання сутінок. І. В. Жиленко неодноразово апелює до синього кольору землі: «О, то не журавель промчав, мов плач незрячий, — / то в *голубій землі* коріння плаче» [378, с. 20].

Львівська поетеса М. Й. Людкевич рідко надає концепту аналізованого семантичного наповнення, акцентуючи увагу на таких ознаках, як сипучість та родючість ґрунту: «*Земля сипка*, і добра картоплина» [388, с. 7], «Чорні скиби *ріллі*, що чекають на зерна» [388, с. 37], «Боже милостивий, дай сонця щирого, / Щоб *земля плодоносила*» [384, с. 40].

П. М. Мовчан та Ю. М. Мушкетик при усвідомленні *землі* як *ґрунту* передусім акцентують увагу на семі 'життєдайність', яка актуалізується завдяки

сполучуваності лексем, що репрезентують концепт, із назвами рослинного світу: *молочай, пашниця, бур'ян, дуб, квасоля*: «Як росте із **землі і пашниця й бур'ян**» [391, с. 128], «**Земля** ось-ось **отвердне й відмолodne**, / **крізь просідь трав проб'ється молочай**» [396, с. 20], «**Дуби** мовчазні <...> / **розлушують землю** корінням, **мішають чорнозем**» [391, с. 41], «**земля** на корінцях **міцніше запеклася**, / **і квасолини струк** так **посміхнувсь мені**» [392, с. 106]; «**Зерном у землю з колоса** — / **і проростає знов**» [406, с. 54]. П. М. Мовчан та Ю. М. Мушкетик актуалізують традиційну семантику образу землі як субстанції, що породжує все живе.

Щодо мовотворчості Л. М. Талалая, то він, вибудовуючи семантичне наповнення *земля* — *ґрунт*, апелює до різних органів чуття — поет вдається до порівняння землі з льодом, акцентуючи увагу на дотикових відчуттях, або прагне передати осінній запах і звертається до одоративного образу: «**Стає холодною, як лід**, / **Сира земля у жмені**» [409, с. 93], «**Пахне листям і землею**, / **Тлінням вічної природи**» [409, с. 124], «**І вечір той, і погляд карих / І запах свіжої ріллі**» [409, с. 43].

Як бачимо, семантичне наповнення *земля* — *ґрунт* у мові «тихої» поезії 80-х — 90-х років ХХ століття актуалізовано завдяки увиразненню мотиву праці на землі, життєдайності, а також фізичним ознакам земної субстанції.

Земля — речовина, що входить до складу земної кори. Близьким до усвідомлення землі як *ґрунту* є семантичне наповнення *земля* — *речовина, що входить до складу земної кори*. Цей смисл знайшов своє вербальне втілення в мові творів П. М. Мовчана. Уявляючи землю аморфним тілом, автор увиразнює таку характерну ознаку речовин нестабільної форми, як *сипучість*. Подібні конотації забезпечені сполучуваністю лексеми *земля* з дієсловами та прикметниками, які містять відповідну сему: «**і пригориці, повні землі, сипонули**» [391, с. 13], «**триматись за землю сипучу бузинно**» [391, с. 10], «**і ущільнював землю сипучу**» [391, с. 31], «**і сипалась земля з руки**» [396, с. 15], «**земля сипуча виповнила груди** — / **зосталось в тілі тільки все земне**» [397, с. 221].

Таким чином, усі ядерні компоненти знайшли своє мовне вираження в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття. Щоправда, узуальний смисл **земля** — **речовина, що входить до складу земної кори** наявний лише в ідіостилі П. М. Мовчана, натомість смисл **земля** — **планета** не представлений в ідіостилі П. М. Гірника. Після розгляду поняттєвої складової перейдемо до приядерної зони концепту, яку становлять культурні уявлення.

Приядерна зона архетипного концепту містить ті універсальні смисли, що властиві багатьом культурам. В українській поезії 80-х — 90-х років ХХ століття приядерну частину формують сфери ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА, ЗЕМЛЯ — САКРАЛЬНА СИЛА, ЗЕМЛЯ — ДЖЕРЕЛО ЖИТТЯ.

Наскрізна антропоморфізація природних реалій, що була характерною для міфологічного та релігійного світоглядів, знаходить свій вияв в «олюдненні» стихії та спричинює появу семантичної сфери ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА. Не знаходячи пояснення справжнім причинам різноманітних природних явищ, люди вважали їх живими істотами, які мали здатність мислити, відчувати, діяти. Із фольклору прийом уособлення міцно увійшов у мову художньої літератури. «Олюднюючи» стихію землі, майстри слова наділяють її фізичними та психоментальними властивостями. Земля в мовомисленні поетів-традиціоналістів постає об'єктом звертання; має очі, обличчя; здатна хвилюватися, засинати, божеволіти тощо. У межах художньо-семантичної сфери ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА фіксуємо такі семантичні наповнення: **земля** — **людина** і **земля** — **мати**.

Земля — людина. Семантичне наповнення **земля** — **людина** в поетичній картині світу останніх десятиліть ХХ століття репрезентоване за допомогою персоніфікацій, виражених дієсловами, дієприкметниками та прикметниками, що виражають психічний чи фізичний стан землі, а також здатність стихії виконувати дії, притаманні людині: «Божевільні часи. / **Божевільна земля** під ногами» [370, с. 115], «Сила здолати себе / І відпустити на волю. / Бо відрізняється степ / Від здичавілого поля» [372, с. 43], «Ще маленька земля від розмов» [370, с. 76]; «А де землі врочистий гнів / і мова подвигу висока»

[375, с.11], «І добра людина на **добрій землі**» [376, с. 13], «**Земля** грозі несамовито **рада**. / Уже розкрилась небові — / люби! / Пашіє. Виглядає в нетерпінні» [376, с. 12], «З кожним днем **земля** добріша. / Умовляє, / **дише**, / **жде**» [376, с. 30], «А ночами **земля** мені сниться. Бо **хоче пить**» [376, с. 15], «Тікають кури. А **землиця жде**» [376, с. 12], «і ця **земля**, **вдихнувши** ніжність талу, / **видихувала** в сквериках траву» [375, с. 51]; «Вростаємо у літню ніч жагучу, / **Вслухається схвильована земля**» [387, с. 46], «Як добре світ обом нам відчувати <...> / І **землю, що здригається** від грому / І до людської **горнеться** руки» [386, с. 10], «**Земля** **дрімає** у зеленій тиші» [386, с. 15]; «Потульна **земля розляглась** на всі боки» [389, с. 84], «**Питуща земля, усотавши жадливо** / зволожену тінь, що упала навкіс, / **терпляче чекала** на зоряну зливу» [391, с. 109]; «**Україна хай плаче**, свята Україна, / **Нехай знає вона**, що утратила вірного сина» [406, с. 12]; «**Земля натомлена мовчить**» [411, с. 78], «Ніби **спрагла земля пригадала**, як сон, / Молодий Херсонес, / Золотий Вавилон» [415, с. 12].

Стосовно індивідуальних мовностилістичних прийомів, якими послуговуються письменники при наданні концепту семантичного наповнення **земля — людина**, то до улюблених засобів «олюднення» стихії в поезії Л. М. Талалая є звернення до вікових особливостей субстанції, що на мовному рівні виражається епітетом *молода*: «**Яка молода** на світанку **земля!**» [410, с. 63], «І над **землею молодю**, / **Що повертала на весну**» [409, с. 25] «і весну <...> / **Перемножують все** / На **землі молодій**» [412, с. 93]. Показовою в цих рядках є синтагматика слова-імені концепту з лексемами, що мають темпоральну семантику, як-от *світанок*, *весна*. Таким чином, молодість землі в наведених контекстах асоціюється з настанням ранку чи весняної пори. Метафора, завдяки якій акцентовано увагу на здатності землі втомлюватися, у рядках «**Земля натомлена мовчить**» [411, с. 78] передає естетичні параметри настання вечірньої пори.

Вибудовуючи розуміння першостихії як істоти, І. В. Жиленко та Ю. М. Мушкетик послуговуються метафорами, у яких указують на соматiku: «І

ширились легені у землі / од вічно співчутливого зітхання» [376, с. 91], «мов хворе серце світу, / як **мозок зраний землі**, / живе, щоб мучитись, питать, болить і вічно калатать» [379, с. 47], «**Стигне жах, як трагедійна маска / на лиці затоптанім землі**» [375, с. 102]. Щодо творчості Ю. М. Мушкетика, то він порівнює зруйновані будинки зі спотвореним обличчям: «*Стоїть собор в сумовищі руїн, / Лице землі — **оскал компрачикоси...***» [406, с. 86]. Автор апелює до історії про компрачикосів — людей, які в Європі XVII–XVIII століття купували дітей, спеціально спотворювали їх, готуючи для виступів у цирку, на ярмарках тощо. У Ю. М. Мушкетика показово використано лексему *оскал*, адже вона несе в собі негативну конотацію. У цих ілюстраціях майстри слова вдаються не до простого змалювання землі як живої субстанції, але змушують реципієнтів задуматися над майбутнім планети, указуючи, що земля потребує захисту.

Викликають інтерес мікроконтексти, де І. В. Жиленко використовує власну назву замість апелятиву: «*Він стане супутником **пані Землі**, / щоб панну не скривдив заблуда всесвітній. / Бо страшно гуляти **планетці малій** / самій по безлюдній і темній орбіті*» [377, с. 118]. У наведеному фрагменті земля постає не лише однією з планет Сонячної системи (на що вказує написання слова *Земля* з великої літери), авторка розглядає її як живу істоту, панну, яку необхідно оберігати та про яку слід дбати.

Розвиваючи ідею розуміння землі як істоти, І. В. Жиленко використовує художнє означення *жива*: «*Я все могла на цій **живій землі!***» [375, с. 66], «*Вночі зійшли сніги. Дихнув, розкрившись млосно, / запаморочив сад — **живий гарячий ґрунт***» [375, с. 4].

«Олюднюючи» землю, М. Й. Людкевич вживає дієслова з конотацією інтимності, за допомогою яких перш за все прагне створити ліричний настрій, змалювати картини пізнього вечора та сонячного ранку. При цьому земля постає об'єктом дії: «*Вже зорі вийшли землю **цілувати***» [383, с. 57], «***Сонце цілувало / Притихлу землю***» [388, с. 53]. Персоніфікований образ землі використовується авторкою й для опису тепла та ласкавості літа: «***Сонце***

любило землю» [384, с. 26]. Земля в наведених ілюстраціях постає істотою, яку можна любити, цілувати.

Для мови творів І. В. Жиленко та П. М. Мовчана при «олюдненні» характерними є звертання до земної стихії: *«Кажу землі: о будь гостинна»* [375, с. 114], *«Допоки ти жива, земля, / і все на світі суще, — / я у тобі, мов суть твоя, / перебуду невмируще!»* [376, с. 104], *«І зітхую: колись накриєш / і мене, о земля!»* [376, с. 14], *«Слухай, нічна земле!»* [377, с. 113]; *«О земле, прорости!»* [389, с. 21], *«О земле, зрощена з душею, / домівка вічності і слів»* [389, с. 9]. При цьому П. М. Мовчан експлікує свою любов до субстанції, уживаючи демінутивну форму: *« — Земличко, земелько, зем... / струмуєш у голосі, слові»* [396, с. 7], *«Землице, водо, мово рідна»* [396 с. 124]. Лінгвоментальне усвідомлення *землі* як *жінки* проявляється також у звертанні поета до земної субстанції через використання власних імен: *«Я крикнув за тебе: О земле-Тетяно!»* [391 с. 13]. Показовим є й іронічно-сатиричне звертання до землі як до жінки-зрадниці: *«Земле-землице, зраджуєш всіх»* [391, с. 28], де демінутивна форма відкриває негативний оцінний компонент.

Земля — мати. Не могли не позначитися на естетиці землі в поетичній картині світу останніх десятиліть ХХ століття й міфопоетичні мотиви, згідно з якими земля поставала великою матір'ю всього сущого. Найчастіше в мовотворчості поетів-традиціоналістів художньо-семантична інтерпретація *земля — мати*, що є конкретизацією семантичного наповнення *земля — людина*, виформовується завдяки вживанню прикладки *матінка-земля*: *«І квіту юного задума, / і вірність матері-землі»* [375, с. 70]; *«Лячно мені, / Аж дух забиває, о леле, / Матінко-земле, / Зі мною ще так не було»* [388, с. 20], *«І загоїлись рани відкриті Землі-матінки»* [384, с. 19]; *«Скільки їх у світі ті невідомі / Провела за пліт Вкраїна-мати»* [406, с. 29]; *«Уклін тобі, / о Земле-мати, / за все, що буде, / що було. / Не можна навіть крізь асфальти / не відчувать / твоє тепло»* [410 с. 103].

Осмислюючи землю як Велику Матір, що дарує життя, поети надають їй образу специфічних рис, притаманних жіночому організму: *«Блажен, хто*

слово «хліб», як «доля», вимовля, / ласкавіє до тих **запліднена земля**» [389, с. 44], «І від **землі** за **пуповину** / Вже не підняти кавуна» [413, с. 38].

У творчості І. В. Жиленко вибудовано образну модель, яка базується на логічному ряді земля — годувальниця — мати: «**Земля теж чорна, дочко, а родить барвисті квіти**» [375, с. 107], «Сплять в **землиці морквяні зернятка**. / Морквяні їм сні, напевно, **сняться**» [375, с. 103]. Подекуди проміжна ланка — плідючість — втрачається: «О, помолімося про блудних / синів, заблуканих в лісах / **саморефлексій, в словесах / безплідних, як земля у грудні!**» [375, с. 16].

Земля — я. Стійкий мотив єднання людини та землі забезпечується постійним та життєвоважливим контактом зі стихією. Ще в Біблії наголошено, що перша людина була створена саме з праху земного. Рельєфність думки П. М. Мовчана, як зазначає І. М. Дзюба, виражається в тому, що в поета «немає традиційної дистанції між ліричним героєм і зовнішнім світом, між суб'єктом і об'єктом лірично-філософського споглядання чи переживання» [80, с. 24]. Так, переосмислюючи біблійний мотив про творення першої людини з праху земного, поет вибудовує семантичну площину ідентифікації **земля — я**, що забезпечується за рахунок синтагматичних зв'язків слів на позначення архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** із соматизмами: *плоть, лице, рука* тощо: «О **плоть моя суглинисто-земна**» [396, с. 146], «крізь **лиця** бліді проступала **земля**» [396, с. 145], «угрузаєш не тільки в **землю — у власне тіло**» [392, с. 113]. У рядках «За возом йшов, де мертвяки / немов снопи лежали / і сипалась **земля з руки**, / й колеса скреготали» [396, с. 15] П. М. Мовчан акцентує увагу на тому, що після смерті людське тіло розпорошується, тому в його поезії виникає метафора *сипалась земля з руки*.

Таким чином, художньо-семантична сфера **ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА** в українській поезії 80-х — 90-х років, зокрема, у творчості письменників, які наслідують класичні канони літератури, вербалізується в семантичному наповненні **земля — людина** з художньо-семантичними інтерпретаціями **земля — мати**, а в мовотворчості П. М. Мовчана — ще й у семантичних наповненнях **земля — жінка** та **земля — я**. Усі ці смисли пояснюються архетипними

уявленнями про землю як про Велику Матір, про стихію, із якої витворена перша людина. На лінгвальному рівні поети, «олюднюючи» стихію, апелюють здебільшого до опису внутрішнього світу, вікових особливостей, фізіологічних станів.

Значна кількість авторських замальовок обов'язково передає фольклорні, міфологічні уявлення про землю, що спричинює виникнення в структурі архетипного концепту семантичної сфери **ЗЕМЛЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА**. Розгляньмо семантичні наповнення, які є основними конститuentами цієї художньо-семантичної сфери в мові представників «тихої» лірики.

Земля — місце останнього притулку. Широту авторських інтересів поетів засвідчує міфопоетичний комплекс уявлень про **землю** як про місце **останнього притулку**: «Брате мій, одужуй, / Нам з тобою рано до **землі**» [371, с. 63], «А як сонце хмара відступала — / Товариство шапки скидало, / Козаків полеглих / У **землю** сиру покладало» [371, с. 66], «Чи їм тіло поболіло, чи неба замало, / Чи почули, як над дідом **земля** западала?» [370, с. 68]; «У снігах / Могила ваша в тиші цвінтаревій <...> / **Бабусенько, вам холодно в землі?**» [388, с. 9], «Ох **тітка Юганка — землиця їй пухом**» [385, с. 24], «Відлюбим, відбачаєм — і **помрем**. / А що обручка — золота чи мідна? / Їй все одно, якщо вона в **землі**» [383, с. 80], «Можє, Дзвінці він забудь не можє / Зради навіть **мертвий у землі**» [384, с. 52]; «**життя всякає в землю, в зем**» [389, с. 9], «**Хто тут погребенний? / Кого тут прийняла земля сира?**» [397, с. 221], « — Миколка-брехолка, в **землі тобі гнить!**» [397, с. 190], «і **загинуло все; запались у землю високі могильні замети**» [396, с. 105]; «**Десь під землею співає хор**» [406, с. 113]. У мовотворчості Л. М. Талалая таке семантичне наповнення архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** представлене поодинокими мікроконтекстами: «Від горя й поглядів недобрих / Вона [мати] дитину затуля, / Коли й **повищає на горбик / За огорожею земля**» [409, с. 59].

У творчості І. В. Жиленко художньо-семантичне наповнення **земля — місце останнього притулку** репрезентовано в таких ілюстраціях: «**Земля забрала милого**» [378, с. 66], «Кульбаби цвіли на зеленій межі, / і **спали**

солдати в землі многотрудно. / Та знало зерно про земну новину / і, лігши в землю, шепнуло солдату, / що вже самотужки видибує з хати / малий Бондаренко, солдатський онук» [375, с. 32], «Втомилось їй тіло із глини і липи, / **проситься в землю лягти**» [376, с. 18], «Скоро зір твій зітре темнота. / **І земля тобі ляже на груди**» [378, с. 17]. Замість прямих номінацій авторка використовує міфологічно обумовлені евфемізми, уникаючи при цьому прямої вказівки на смерть як на явище органічно неприйнятне для людини.

Семантичне наповнення *земля* — *місце останнього притулку* оригінально представлене в поетичному ідіостилі П. М. Мовчана. Прагнучи вказати на смерть як на неприйнятне, негативне, але в той же час неминуче явище, перед яким людина опиняється відкритою та незахищеною, П. М. Мовчан використовує персоніфікований образ землі, який створюють дієслова та прикметники, що містять значення 'фізична вада': «**земля сутулиться**, хоч і плуги і борони її / щоосені і щовесни рівняють, а горошина біла / її викочує рябесенькі ж яєчка жайворині / згладжують і розминають грудочку кожну <...> / Але, але **земля горбатіє**» [392, с. 135], «А що ж по той бік за парканом: / **земля згорбатіла, хрести**» [392, с. 59], «**Земля не кругла, а похила, / бо за могилою — могила, / за нею видно ще та ще**» [389, с. 5], «**Невмітно горбиться земля**» [392, с. 40].

Земля — світ недосконалості. Яскраво в мові поезії 80-х — 90-х років ХХ століття представлене й таке розуміння земної стихії, як *земля* — *світ недосконалості*. Надаючи концепту цього осмислення, П. М. Мовчан та Л. М. Талалай звертаються до вертикальної моделі світобудови, у зв'язку з чим виникає семантична опозиція *небо (верх)* — *земля (низ)*: «**Безсмертя обіцяли тільки зорі, / А все земне мовчало і мовчить**» [409, с. 94], «Коли тобі, / Неначе птиці, / Ставало тісно на землі» [408, с. 25], «<...> **на землі крилаті / Як не підстрелені були, то розін'яті**» [408, с. 299]; «Ніколи не буду дивитись у землю, а тільки в **блакить!**» [391, с. 9], «я вже пливу, як янголятко з **раю**, / не знаючи нічого про **земні / оті страждання, болісті та муку**» [397, с. 162], «**Бо стільки в зіниці ввібралось земного, / що, глянувши, можеш**

шовки почорнить, / якими застелено в небо дорогу» [391 с. 52].

Протиставлення небесного ідеального світу земній реальності покликане увиразнити семантичне наповнення концепту **земля — світ недосконалості**. Виступаючи метонімічним корелятом реальності, земля та все земне сприймається з відверто негативною оцінкою: постає смертним, дрібним та буденним. Іноді така лінгвоментальна візія концепту забезпечується в мовотворчості майстрів художнього слова завдяки використанню зорових чи смакових метафор. Наприклад, у П. М. Мовчана земля має гіркий смак: «**аби гіркоту увібрав ти земну**» [397, с. 301], а Л. М. Талалай звертається до сірого кольору землі, вираженого епітетом, який у поета зіставний із турботами: «**Що радість на крилі опуститься з висот. / І зменшиться вона, як зменшується обрій, / Чим ближче до землі, що сіра від турбот**» [408, с. 169].

Розгляньмо окремо ті мовні засоби, якими послуговується М. Й. Людкевич. У її поетичному ідіостилі аналізоване смислове наповнення концепту забезпечується вживанням епітета **грішна** поряд зі словом земля: «**Ми на грішній землі все повторим**» [383, с. 41], «**Злетить у небо, та на землю грішну / Повернеться з опаленим крилом**» [384, с. 10], а також синтагматичними зв'язками ключового слова з лексемами **суєта**, **будні**: «**Щоб на землі між буднів стигло свято**» [386, с. 20], «**На цій землі, де суєта дрібна / Нас розсвіт в малому, наче просо**» [387, с. 4]. Цікавим видається вірш, де поетеса вживає okazionale дієслово **прицвяшковують** для передачі стану людини, яка через буденні проблеми не помічає важливих екзистенціальних речей: «**І земні реалії прицвяшковують нас, космічних, / Силою земного тяжіння до липкого асфальту**» [383, с. 31]. Інтенсифікує сему 'буденність' й певна антитетичність образу космічних, неземних ліричних героїв і **липкого асфальту**, до якого їх **прицвяшковують** земні проблеми. Подібної тональності набуває вірш, де така фізична особливість земної кулі, як сила тяжіння вживається в складі метафоричної сполуки: «**По вулиці / Ідеш заклопотано, / Примагнічений / Земним тяжінням / До суєти**» [383, с. 60]. Показовим у цих рядках є вживання дієприкметника **примагнічений**, що має таке саме значення,

що й дієслово *прицвяхковують* у попередній ілюстрації. Прагнення відірватись від земних проблем, від реального світу простежується в контекстуальній семантиці віршу, де ліричні герої прагнуть перетворитися на метеликів, аби полишити суєтний світ задля подорожі у світ мрій: *«Будемо довго дивитись на повен місяць, / Аж поки не станемо нічними метеликами / Або розквітлими чашечками кульбабок. / Тоді ми зможемо відірватись від **землі** / І опинитись в місячній елегії»* [383, с. 38].

У поезіях І. В. Жиленко художньо-семантичне наповнення **земля** — **світ недосконалості** представлено в таких рядках: *«І тверді небеса, / і **земля**, мов кастет»* [377, с. 437]. Тут порівняння землі з кастетом містить негативний смисл, адже кастет — це зброя. На цьому світі люди постійно воюють. Епітет *грішна* також забезпечує реалізацію аналізованого смислу: *«І поет під золотим парашутом лампи / спускається на **грішну землю**»* [377, с. 113].

Для передачі голоду майстриня пера використовує персоніфікований образ, виражений прикладкою: *«По **землі** моїй Цар-Голод / ходить, чоботом рипить»* [377, с. 191].

У Ю. М. Мушкетика лінгвоментальне осмислення **землі** як **світу недосконалості** вербалізоване епітетом *грішний*: *«Де вона, правда, далеко чи близько? Тут вона? Тут? У холодній імлі / Оком котячим з-за обрію блиска? / В небі вона чи на **грішній землі**?»* [406, с. 47].

Земля — опора, надійність. Продовжує низку інтерпретацій концепту **ЗЕМЛЯ** інтенсифікація народної мудрості, відповідно до якої землю називають опорою людини. Це семантичне наповнення представлено в поезії М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана: *«Навпередьки і плазом / міряв вперто глибину, / та, знеможений, щоразу / кликав **землю рятівну**»* [389, с. 45]. Промовистим художнім фактом є звертання П. М. Мовчана до землі як до сутності, що здатна рятувати: *«О, вбережи мене, **земле**, від згину»* [389, с. 38]. П. М. Мовчан використовує також прямі вказівки на те, що земля є єдиною опорою: *«**земля** — **єдине опертя**»* [396, с. 26].

Досить часто в поетичному ідіостилі М. Й. Людкевич семантичне наповнення **земля** — **опора** реалізується в генітивних метафорах «іменник + іменник у родовому відмінку»: «*Моє тіло втомилось опиратись / Бунтуючій енергії, / Напору невідомої сили, / Що припливами і відпливами / Розбиває берег надійності / І уявного спокою*» [385, с. 99], «*Бреду по березі безпечності*» [386, с. 22]. В. В. Жайворонок пояснює такі асоціації тим, що берег є символом «рятунку, захисту, безпеки» [347, с. 33]. У народній скарбниці наявний також фразеологізм «триматися берега» — бути обережним, не ризикувати.

Земля — цілюща сила. Семантичне наповнення **земля** — **цілюща сила**, яке репрезентоване в метафорі «*Не живую водою — своєю землею затрусиш / Незагоєні рани, яких не лічив на війні*» [371, с. 73], є властивим лише для творчих пошуків П. М. Гірника. Рідну землю поет наділяє надзвичайною лікувальною силою, здатною загоїти навіть глибокі душевні переживання.

Земля — святиня. Це семантичне наповнення, представлене в поетичному ідіостилі М. Й. Людкевич та Ю. М. Мушкетика, вербалізоване епітетом **свята**: «*Земля мовчить, вона свята / В терпінні за дітей своїх*» [384, с. 29], «*Баба припленталась, давня як світ, / Споминами в землю святу вросла*» [384, с. 24]; «*Україна хай плаче, свята Україна*» [406, с. 12]. Любов до Батьківщини в поетичному мовомисленні М. Й. Людкевич зумовлює сакралізацію землі: «*Молюсь на тебе, земле днів моїх, / Тут рід мій, пісня, і джерельні води, / Могили сиві і дитячий сміх, / Безсмертя слави рідного народу*» [387, с. 3]. Земля, виступаючи прямим об'єктом моління, набуває конотації божественності завдяки вживанню поетесою лексеми *молитися*.

Земля — прірва. Щодо ідіостилю П. М. Мовчана, то тут виразно простежуються індивідуальні мотиви, які органічно поєднують традиційну народну філософію та суб'єктивні авторські асоціації. Поет наділяє землю таким параметром, як *глибина*, що зумовлено міфологічними уявленнями українців про існування прірви в середині земної кулі: «Окрім різних нерівностей на земній поверхні, є ще “безодня-пропасть”, тобто бездонне

провалля, — пише Г. О. Булашев. — Усе, що лиш туди потрапляє, зникає навіки без жодного сліду» [37, с. 271]. Отже, у творчій системі П. М. Мовчана концепт **ЗЕМЛЯ** збагачується семантичним наповненням *прірва*: «В розверзнуту землю усе западалось: / і коні, і птиці, і люди, і світ» [396, с. 115], «і шлях западався у землю, як рів» [397, с. 278], «Він сім'я не сіє, а дивиться в землю, / де чорним проваллям розкрились глибини» [397, с. 289], «Божку, чого ж ти такий дрібнющий, / так ніби хочеш запастиись / в землю?» [392, с. 113].

Земля — потойбіччя. У поетичній картині світу Л. М. Талалая концепт **ЗЕМЛЯ** може здобувати мовне втілення в лексемі *берег*. Берег при такому осмисленні символізує реальний та ірреальний світ, а отже, земля протиставляється потойбіччю, що передбачає існування антиномії життя і смерті. Таким чином, у структурі концепту **ЗЕМЛЯ** в ідіостилі Л. М. Талалая доцільно виокремити семантичне наповнення *земля — потойбіччя*. Наведемо приклади: «Далеко чую голоси / на **тому березі**, на тому» [409, с. 152], «О, як близько, як близько / **Той берег** ріки, / Та до нього лише / Через небо дорога» [408, с. 147–148]. Зазвичай лексему *берег* супроводжує в такому випадку вказівний займенник *той*.

Земля — першостихія. Цей смисл репрезентовано в індивідуальному стилі М. Й. Людкевич: «Зійшло на нас **благословення** / **землі**, і неба, і води» [377, с. 84].

Земля — національна ідея. Образ України є наскрізним для збірки Ю. М. Мушкетика «Чорний вершник». Про це йдеться навіть у передмові до неї: «Бути чи не бути українському народові — так можна висловити основний мотив збірки. Українське небо, українська мова, українська мати, українські калини і соняшники — майже в кожному вірші Україна, якщо в ньому й немає самого цього слова. Значну частину поетичної збірки Юрія Мушкетика складають роздуми над минулим України» [406, с. 6]. Стає зрозумілим, що концепт **ЗЕМЛЯ** передає ідею національної ідентичності в мовотворчості цього майстра слова. Художньо-семантичне наповнення вербалізоване в поетичних

рядках Ю. М. Мушкетика за допомогою сполучуваності ключових слів із лексемами *любити, рідний, мій*, які покликані показати значущість України для майстра слова: «*Палко **любив** друзів і **вітчизну***» [406, с. 67]. У межах аналізованого смислу привертає увагу метафора, у якій Україну порівняно із журавлиною: «*Так **цвіла** колись моя **Вкраїна**, / **Сплакалась, неначе журавлина** / В сивім лузі пізно восени <...> / Журавлина плаче на морозі <...> / **Світе, журавлину пригорни***» [406, с. 119]. Журавлина тут виростає до символу українськості, по суті, вона є аналогом калини, адже обидві ягоди червоного кольору, мають схожий смак, дозрівають восени. Автор використовує метафору, щоб указати на минулу велич України — вона цвіла, була пишною, наче квіти журавлини, а тепер ліричний герой закликає всю світову спільноту захистити Україну, допомогти пережити різного роду негаразди, які зіставні з настанням пізньої осені, холодів.

Здебільшого образ України зображено за допомогою алюзії на синьо-жовтий прапор: «*Допоки будуть снитися ті сні / Мені і внукам — збите копитами / **Зведеться жито. Синьої весни / Злотаве сонце** попливе над нами*» [406, с. 10]. Цей мотив неодноразово зринає в збірці: «*Ми хочем вернути свої кольори: / **Пшениць золотих**, / Щоб жати їх для себе; / (Ми завше жали їх для когось, / А стерні темніли, темніли до чорного); / **Небес голубих** — / Задимлених і закіптюжених, / Зацезійованих і застронцьованих, / **Синіх рік**, / Нині рудих; / Бурштину, / Що закипів у сльозу, / **Золотих снів, / Золотих бджіл, / Голубих мрій, / Голубих коней**; / Весни, / Яка **фарбує жовтим квітом землю / І синім небо та очі закоханих***» [406, с. 244]. У вірші привертає увагу повтор колоративів — тут він покликаний увиразнити ідею України, підкреслити, що навіть природа має національне значення.

У творчості Ю. М. Мушкетика можна натрапити на ойконіми, які слугують своєрідними маркерами України, указуючи на локалізацію подій: «*Стоїть старе гетьманське **місто Глухів**, / Позбавлене і слави, і краси*» [406, с. 70], «*Лиш чорного вершиника усмішка-кпин... / Вже гетьман в сідлі і летить в*

Чигирин» [406, с. 68], *«На задимлений Хрещатик / Вийшов ночі темний мавр, / А на площу на Жовтневу / Вибрів... дикий динозавр»* [406, с. 55].

Ю. М. Мушкетик послуговується як денотативними властивостями онімів задля надання місцевості одини́чності, так і конотативними особливостями, що покликані зробити онім більш емоційно забарвленим і поглибити вплив на свідомість реципієнта.

Про глибоку повагу та захопленість досягненнями українських діячів свідчить використання антропонімів. Переважно, майстер слова апелює до імен видатних літераторів, музикантів, науковців: *«Що ще про неї? Франко, і Довженко, / І Корольов на цій бульбі зростали»* [406, с. 72], *«Півчий дім. Тут скрипки ніжні струни / Ридали під смичком Сковороди, / І мрійник Березовський ніжно-юний / Ходив учитися науки півчої сюди. / Бортнянський із віконечка малого / “Воскресне Бог” — прозвучав на весь світ...»* [406, с. 70], *«І все ж я вірю: вийдем на дорогу, / Яку проклав крізь тернії Тарас»* [406, с. 62].

Символ птаха в письменника нерозривно пов'язаний із Батьківщиною, автор використовує метафору, у якій говорить, що образ рідної землі буквально закодований у серці птахів. Із докором звучить риторичне питання в кінці строфи: *«А вони летять, а вони летять, / Поклавши крила на хмари, / Де їх не випустити, вони летять на батьківщину, / Либонь, вони закодовані в неї або вона в них. / Виходить, пташина згряя вище, ніж ми?»* [406, с. 85].

Земля — екосистема. XX століття не даремно називають одним із найбільш складних, динамічних і суперечливих в історії людства, адже окрім значної кількості наукових відкриттів та технічного прогресу, це епоха війн, голоду, свавілля влади, невиліковних хвороб та зубожіння народів. Якщо для доби модерну була характерна апологія розуму, віра у всемогутність людства, вічність існування цивілізації, неможливість ентропії, то ця ідеологія змінюється критикою сцієнтизму та утопізму, а домінантним принципом постмодерної культури став другий закон термодинаміки, за яким стверджується більша ймовірність розпаду Сонячної системи та, відповідно, загибель усього живого на планеті. Це зумовлює критичне, почасти дуже гостре

ставлення поетів та письменників до реалій дійсності, що знаходить своє безпосереднє вираження в їхній мовотворчості. Загальні процеси позначилися й на сприйнятті землі в ідіостилях письменників — вона постає стражденною, закривавленою, мертвою. Так, П. М. Мовчан дорікає людству за недбальство у ставленні до землі, до природи загалом: *«Ти — чоловік зугадний, землі доглядний був, тобі насліддя / було все віддано: і води, і ґрунти, вогонь, і небоптаство, / звір'є польове. Що ти вчинив? — запитує поет. — Осот не виполов <...> припиливі метелика до серця, і уподобав собі безликий камінь»* [396, с. 98].

У формі риторичних запитань висловлює своє занепокоєння майбутнім Л. М. Талалай, якого хвилюють такі надзвичайно важливі екзистенційні проблеми: *«Як зберегти планету? / Як припинити війни? / Як врятувати мільйони / Від голоду і від смерті?»* [412, с. 14].

Розгляньмо ті мовні засоби, яких добирають поети для надання концепту семантичного наповнення **земля** — **екосистема** в межах семантичної сфери **ЗЕМЛЯ** — **ЖИТТЯ**.

Земля в І. В. Жиленко постає хворою, смітником та казармою, зокрема, натрапляємо на таку метафору: *«Уся земля в проказі автобаз. / Земля — смітник. / Земля — казарма»* [377, с. 320]. Очевидно, що тут поетеса наголошує на екологічних проблемах; велика кількість автомобілів асоціюється з проказою — страшною невиліковною хворобою, яка спотворює людину, не дає жодних шансів на одужання навіть сьогодні. Саме тому наш час І. В. Жиленко називає останнім: *«Оце і є життя / в останній час землі. / Любить, ридать, ненавидить, жалить. / На самоті з моїм всесвітнім горем. / В останній час землі...»* [377, с. 321]. Для того, щоб вказати на розмах трагедії, авторка використовує оксиморон *моє всесвітнє горе*, акцентуючи увагу на байдужості переважної більшості людей до порушених проблем, підкреслюючи їхнє споживацьке ставлення до природи.

Не могла лишити поетесу байдужою й трагедія, що сталася на Чорнобильській атомній станції. У поезії «Похорон» репрезентовано метафоричний образ мертвої землі: *«Убили землю. / Вибили з-під ніг»* [377, с. 328]. Далі маємо сполучникове порівняння, де стихію зіставлено з казковою царівною, що тільки посилює трагедійність образу: *«А лицарі печальної подоби / цілують землю у чумні вуста. / Немов царівну в кришталевім гробі»* [377, с. 328]. І. В. Жиленко персоніфікує стихію, наділяючи її рисами людського організму, — земля має вуста, але епітет *чумні* підкреслює, що земля є смертельно хвора, отруєна недбалістю людей. У кінці поезії розгортається широка панорама екологічного лиха, авторка звертається до каламбуру: *«Убили землю неземної вроди, / наш дім, наш хліб і славу, наше — все!»* [377, с. 330].

У мові М. Й. Людкевич аналізовану лінгвоментальну візію вербалізовано сполучуваністю імені архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** з епітетом *страждальна*, а також лексемами *рана*, *кров*, *тривога*, які містять у своїй структурі актуалізовані семи 'біль', 'страждання': *«І тихо сивіє страждальна земля / В тривозі, в печалі від свіжої рани»* [387, с. 15], *«Лиш обеліски, наче свідки болю, / Який земля повік в собі нестиме. / На камені — гвоздики побратимів, / Шуміть зелене жито в нашім полі, / Лиш обеліски — наче свідки болю»* [386, с. 11], *«Можна скорпіоном-свастикою / Хотіти спалити тіло землі»* [384, с. 19]. Оригінальним є вживання в останній ілюстрації прикладки *скорпіоном-свастикою*, де має місце порівняння символу фашизму з небезпечним створінням, чия отрута може позбавити життя за декілька хвилин. Зауважимо, що при наданні концепту **ЗЕМЛЯ** семантичного наповнення *земля* — **екосистема**, у мовосвіті М. Й. Людкевич знову ж таки натрапляємо на персоніфікований образ, який утворено прямим звертанням поетеси до стихії, наданні землі фізіологічних (земля має тіло, очі) та психологічних особливостей людини: здатності сивіти, отримувати поранення, відчувати біль, тривогу та печаль. Яскравим у цьому плані постають рядки, де земля виступає прямим об'єктом звертання: *«Пробач мені, земле, не я твої рани глибокі /*

*Зціляла в бою на розбитих стежках. / Та вірю: ніколи **ні сумнів, ні докір** / В твоїх не застигне **тернових очах***» [387, с. 7]. На війну як на негативне явище тут указують образи розбитих доріг, глибоких ран, а також сполука *тернові очі*. Із часів зародження християнства терновий вінок, який згідно з Євангелієм був покладений на голову Ісуса Христа, є символом страждань, тож терновий колір очей відбиває не лише параметри зовнішності, але, перш за все, слугує вказівкою на страждання, яких завдано землі воєнними діями.

А ось як переживає авторка проблему Чорнобильської трагедії: *«Когось чекаєм чи чогось із неба, / Вже був потом, тепер **звізда-Полин** <...>/ **Кричить земля, мов мати-породілля; / Вона ще вірить, що вона жива***» [385, с. 15]. У цьому мікроконтексті знаходимо традиційну образну паралель земля-мати, яка страждає від недбальства своїх дітей. Стан агонії землі М. Й. Людкевич передає одним лаконічним дієсловом *кричить*. Поетеса використовує алюзію на біблійне пророцтво з книги Об'явлення, відповідно до якого на Землю в майбутньому має впасти зоря Полин, що призведе до загибелі великої кількості людей: «Третій ангел затрубив, і впала з неба велика зірка, що палала подібно до світильника, і впала на третю частину рік і на джерела вод. Ім'я цієї зірки “полин”; і третя частина вод стала, як полин, і багато з людей померло від вод, тому що вони стали гіркі» [27, с. 1384]. Полин — це символ гіркоти. Наразі існує інтерпретація пророцтва, згідно з яким визнано, що воно стосується України, адже *чорнобиль* — це різновид полину. Тож, катастрофа на ЧАЕС 1986 року символізує зорю Полин. Радіонукліди забруднили водні системи, і частина води стала гіркою. Таким чином, М. Й. Людкевич використовує онім *звізда-Полин* як синонім до м. Чорнобиль.

Не оминула проблема війни та екологічних катастроф і творчість П. М. Мовчана. Зокрема, семантичне наповнення *земля* — *екосистема* реалізується у віршах поета за рахунок сполучуваності з епітетами, які містять негативну оцінку: *«і ні струмка не стане, ні ріки — / одна **земля безлика і потворна***» [391, с. 117], *«Ось руки мужі на чепіги поклали / і рушили мовчки по **тріслій землі***» [396, с. 115], *«**Пронизлива земля, роздряпана, як рана, / мені***

боліла так, що я не міг ступнуть» [397, с. 179], «а матюки його лунають вироком / **землі поганьбленій** і нелюдській потворності» [396, с. 14]. Уживаючи означення та порівняння з негативним смисловим компонентом, П. М. Мовчан акцентує увагу на критичному стані землі, засуджуючи недбале ставлення до навколишнього середовища.

Ю. М. Мушкетик також гірко переживає трагедію на атомній станції: «Берег сплюндрували і ріку, / **Атомний штурпак у землю вбили**» [406, с. 49], «Ще тільки роблять проби **грунту** / **Під атомний реактор**, який може вибухнути / В горобину ніч. / Спи, малий» [406, с. 43].

У мовотворчості Л. М. Талалая семантичне наповнення **земля** — **екосистема** вербалізоване лексемами *земля* та *планета*: «Здається, що забруднена, в ракетах, / Які в земну вгризаються кору, / — Сестра! Сестра! — кричить уже **планета**, / В якої теж надії на сестру» [409, с. 13], «Ракета, як ідол, / Над степом стоїть <...> / Несито впливається / **Кров'ю земною**» [413, с. 81], «**Горить земля по всій Землі**» [409, с. 133], «**Горить від атомних земля**, / Гримлять на світі війни» [409, с. 142], «А за війною — це війна, / і люди гинуть в лазаретах <...> / Чумацький Шлях, як сивина / **гіркої нашої планети**» [410, с. 55]. Персоніфікований образ землі як сутності, здатної кликати на допомогу, дозволяє концептуалізувати її як живий організм, що страждає. Епітет *забруднена* та уточнення до нього *в ракетах*, яке, до речі, зіставне із словосполученням *у ранах*, указують на причини страждань — невміння людини цінувати життя, мир. У результаті дій людини планета стала потребувати лікування, бережливого ставлення до себе та до природи загалом. Цій же меті підпорядковані інші метафори, де земля-планета *посивіла*, має *гіркий смак* та *постає палаючою від людських воєн*. Таким чином, у наведених ілюстраціях поет передусім прагне показати негативні наслідки збройних протистоянь, засудити війну як таку.

Л. М. Талалай звертається до теми чорнобильської трагедії, уживаючи епітети на позначення кольору землі: «Іржаве узбіччя. **Іржава земля**, / На прив'язі мукає в небо теля» [415, с. 34]. Такі ж інтенції наявні й

у мікроконтексті: *«Усе цвіло. Над білими кущами / Роїлись бджоли і гули джмелі, / І синя бабка весело тріщала / Дозиметром, що доторкнувся землі»* [416, с. 67], де поет використовує прийом контрасту, використовуючи прислівник *весело* (який у загальномовній семантиці має позитивну конотацію) у складі метафори. Цій же меті підпорядковані й рядки, у яких змальовано красу української природи. На тлі подібних образів контрастним постає образ дозиметра як символу незворотної трагедії.

Земля — людське життя. У мовомисленні поетів 80-х — 90-х років ХХ століття, зокрема в поетичній творчості І. В. Жиленко, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая, концепт **ЗЕМЛЯ** може також реалізувати семантичне наповнення *життя*, яке відносимо до семантичної сфери **ЗЕМЛЯ — ЖИТТЯ**.

Семантичне наповнення *земля — людське життя* в поетичному ідіостилі І. В. Жиленко та П. М. Мовчана забезпечене вживанням епітета *життєвий*, що сполучається з лексемами-репрезентантами концепту **ЗЕМЛЯ**: *«Коли ж прокинешся з життя земного — / Господь тебе погладить по щоці»* [378, с. 77], *«Люби, дурне, своє життя земне»* [377, с. 358]; *«життєві були береги не розмиті»* [392, с. 41], *«і коренем вростає у ґрунт життєвий шлях»* [396, с. 24], *«Пускаю погляд свій байдуже за крайнебо, / немов зійшлись мої життєві береги»* [396, с. 63]. У рядках *«Таке ти, полечко життєве, / Така ти, доленько земна»* [392, с. 77] має місце звукова асоціація *жито — життя*. Семантичне наповнення *земля — людське життя* репрезентоване й у такому мікроконтексті: *«що знову хтось в цю хвилю помирає, / чим більше ям, тим менше все землі?!»* [396, с. 21], де зменшення землі асоціюється зі згасанням життя.

У поетичному ідіостилі Л. М. Талалая символом життя є берег: *«А люди виходять на берег / І кожен своє вигляда»* [408, с. 89], *«Зустрілись сьогодні / Двома берегами, / А завтра безодні / Чорніти між нами»* [408, с. 34].

Земля — вічність. Такий смисл у поетичному мовленні П. М. Мовчана забезпечується вживанням епітету *одвічна*, наявному в звертанні до землі

в таких рядках: «*Одвічна ти, земле, одвічна і мова, / щоб висловити розпач каменю*» [389, с. 63].

У поезії І. В. Жиленко цей смисл представлений у рядках: «*Спочатку була земля. / І в кінці була земля*» [377, с. 196]

Земля — реальність. Це семантичне наповнення зафіксоване лише в мовнопоетичних пошуках М. Й. Людкевич. Наприклад, у рядках «*Ми, як дві риби блискучі, / Пливе в океані ніжності, / Топимось в місячному світлі, / Що наповнює нас по вінця. / Та рятуємось сонячним променем, / Що вертає нас, грішних, на землю*» [388, с. 95] художниця слова ототожнює момент пробудження з поверненням до реального життя. Досить часто семантичне наповнення **земля — реальність** забезпечується прикметником **земний**, як у вірші-присвяті народному художнику Е. Миському: «*Вони обличчя здіймали ввись, / Боялись, щоб їх не роз'єдали. / Стояв творець земний і світивсь — / Неначе двоє живими стали*» [388, с. 38]. Поетеса відтворює картину, перед якою стоїть зачарований власним твором митець. Продемонструймо й інші приклади з творчості М. Й. Людкевич, де концепт **ЗЕМЛЯ** набуває семантичного наповнення **реальність**: «*Прийди, природо рідна, як єси / Найбільшим дивом із життя земного*» [386, с. 58], «*Я пригорнуся до твоїх грудей / Жіночими стражданнями земними*» [387, с. 44]. Як бачимо, в останніх мікроконтекстах прикметник **земний** виступає контекстуальним синонімом до слова **реальний**.

Земля — правила, звичка. Прагнення відірватися від звичних правил, усталених норм спостерігаємо в контекстуальній семантиці таких рядків: «*Ми вирватись не можемо із рами, / В яку вписали нас земля і небо*» [388, с. 61]. М. Й. Людкевич наголошує, що люди є заручниками умовностей, витворених ними самими. Розкриттю цієї думки сприяє вживання метафори. Інший мікроконтекст «*Покинути все. Відірватись, як птаха, / Від теплої землі і полетіти в незвіданий простір, / За тридев'ять земель, у невідоме царство*» [383, с. 101] позначений прагненням покинути звичні місця, про що свідчить дотиковий образ, утворений за допомогою епітета **тепла**.

Земля — природа. Досить часто, говорячи про землю, люди схильні прирівнювати її до біосфери чи природи загалом. Відтак, натрапляємо в поетичному ідіостилях І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич на семантичне наповнення **земля — природа**: «Знаю, є такий дощ — молодий, / Коли цвітом нуртує **земля** промениста» [386, с. 29], «Несу в собі і славлю світ, свободу / І **землю**, що в цвітінні молода» [384, с. 27].

У мовосвіті І. В. Жиленко смисл **земля — природа** представлений у віршах, де письменниця змальовує красу навколишнього середовища, стверджуючи свою любов до природи, що експліковано за допомогою дієслів із відповідним значенням: «Боже, кожну **травинку землі**, / я люблю, бо вона — **сестра**» [377, с. 397], «Подарунків повен кошик, / А кругом — **земля волошок**» [377, с. 411].

Найчастіше художники слова намагаються у творах поєднати об'єктивне, загальнонародне ставлення до проблеми із суб'єктивним, своїм індивідуальним баченням. Саме особистісний елемент перетворює твір на винятковий, робить його виявом духовного переживання письменника. Індивідуально-авторські семантичні наповнення, які формують смисловий простір архетипного концепту **ЗЕМЛЯ**, дозволяють говорити про семантичну сферу **ЗЕМЛЯ — ЧАС**.

Земля — давнина. Семантичне наповнення **земля — вічність, давнина** в мовотворчості П. М. Гірника реалізоване завдяки порівнянню землі із сивим князем, яке способом асоціації вказує на давність існування землі: «На вічність, що не має влади / Над **князем сивим, як земля**» [371, с. 14].

Земля — історія. Окремого розгляду вимагають приклади, де П. М. Мовчан вибудовує особливе бачення **землі** як **історії**, сторінки якої люди схильні забувати: «і кожен шар **землі** — забута вже сторінка: / цю — рало кам'яне скородило колись, / а цю — крислатий ріг писав побіжно-стрімко, / а цю ось — ямкував зарубинецький спис» [397, с. 229]. Лише досвідчений дослідник, на думку поета, зможе правильно витлумачити події минулих літ: «Вгороджені у **грунт** і мамонти, і люди, / лиш археолог зможе

щось зайве відліпить / і зняти шар **землі** з грудей, з очей — полуду, / ізмучати віки, зірвать за миттю мить» [396, с. 24]. Історія йде по колу, тому П. М. Мовчан закликає бути уважним, бо «і вигнуті уже підкови, іржаві цвяхи і шаблі / заворушились жваво знову, оживши, виповзши з **землі**» [396, с. 107].

Земля — пам'ять. Широту авторських інтересів Л. М. Талалая засвідчує комплекс індивідуально-авторських переосмислень концепту **ЗЕМЛЯ**. До таких уявлень, які становлять периферійну зону аналізованого концепту, слід відносити семантичне наповнення **земля — пам'ять**, помітне в рядках, де йдеться про спогади діда-емігранта про Україну: «Вечорами щоразу / Про Телесика внукам / Розказував дід, / Ніби вузлик біленький / З **землею** / Розв'язував» [408, с. 179]. Такі смислові переосмислення не є випадковими. О. М. Афанасьєв зазначає, що покидаючи рідний край, «наші давні пращури брали із собою грудочку рідної землі та зберігали її, наче святиню» [14, с. 60], яка мала їм нагадувати про родинний зв'язок. Важкі спогади про воєнні роки асоціюються в поета із замінованим полем, що знаходить вияв у компаративній конструкції: «**Неначе полем замінованим / по власній пам'яті іду**» [409, с. 71].

До периферії належить також семантична сфера **ЗЕМЛЯ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**.

Земля — натхнення. Значення 'Батьківщина', 'рідна країна' в поетичній мові П. М. Гірника асоціюється з високим патріотичним почуттям любові до батьківської землі. Інколи при такій лінгвоментальній візії концепт **ЗЕМЛЯ** здобуває додаткових конотацій. Так, у рядках «В одному слові — тихім і суворім. / На тій **землі**, де серце догоря. / Якій поети світять, наче зорі. / **Яка поетам світить, як зоря**» [373, с. 47] завдяки порівнянню з високим оцінним змістом як зоря відбувається збагачення смислу концепту, який у наведеному контексті отримує семантичне наповнення **натхнення**.

Земля — любов. Для М. Й. Людкевич одним із провідних мотивів творчості є кохання. Отже, концепт **ЗЕМЛЯ** в деяких контекстах здобуває семантичного наповнення **любов**: «Я голодна на твої обійми <...> / Все довкіл

твоїм ім'ям дзвенить. / **Ти — моя земля обітована**, / Блискавична, але райська мить» [383, с. 25]. У рядках «О покарай цим найдивнішим даром, / **Любов'ю**, наче спрагою, вкарай. / Яка вона солодка, ця покара — / **Земного щастя заповітний рай**» [388, с. 75] стан закоханості ліричної героїні сприяє тому, що верх і низ світобудови поєднуються в складі метафори. Цікавим є мікроконтекст, у якому концепт **ЗЕМЛЯ** вербалізований лексемою *поле*: «Найкраща порода — розмовонька з Вами. / І макове **поле** на серці цвіте» [386, с. 8]. Тут семантичне наповнення **любов** забезпечується метафорою *макове поле на серці цвіте*.

Земля — душа. Помітні в поетичному мовленні поетеси й семантичні перехрещення концепту **ЗЕМЛЯ** зі сферою душевного світу людини: «Я на колінах, пішки, на коні / В твої ввійшла таємні володіння. / А там — така **спустошена земля**. / А там — такі провалля, скелі, хащі» [383, с. 80]. Авторка описує внутрішній світ коханого за допомогою вживання лексем на позначення природних реалій. Усі ці слова (*провалля, скелі, хащі*) містять сему 'непрохідність', адже недаремно існує приказка: «Чужа душа, як темний ліс». Епітет *спустошена*, який супроводжує ключове слово концепту, у наведеному контексті може означати попередні переживання, негаразди або образи, завдані особі. У мікроконтексті «Серце моє — зосеніле **поле**, / **Перекотипole на стерні**» [387, с. 11] концепт **ЗЕМЛЯ** репрезентований лексемою *поле*. Ототожнення серця з осіннім полем спричиняє виникнення паралелі *осінь у природі — осінь у душі*. Зазначимо, що у творчій палітрі Марії Йосипівни такі індивідуально-образні смисли є поодинокими.

Отже, поети значно розширили межі архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** у своїй творчості: виникають нові, подекуди несподівані семантичні наповнення, такі як *земля — історія, земля — пам'ять, земля — натхнення* тощо. Не всі культурологічні смисли знайшли своє втілення в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття. Зокрема, поза увагою залишилися семантичні наповнення *земля — божество* та *земля — добробут*, що, очевидно, пов'язане із зменшенням залежності людини від сільської роботи, урожайності.

Архетипами колективного несвідомого можна пояснити традиційне «олюднення» земної стихії, сприйняття її як сакральної сили. Важливе місце посідає також семантичне наповнення *земля* — *рідна країна*, у межах якого виразно відчувається вболівання майстрів художнього слова за долю України, а проблеми глобального забруднення спричинили виникнення семантичного наповнення *земля* — *екосистема*.

2.3. Особливості репрезентації архетипного концепту *ВОДА* в українській мовній картині світу

Категорія води в її філософсько-практичному осмисленні — це найцінніший дар природи, який уможливорює існування життя на нашій планеті. Про важливість цієї природної реалії знали ще наші далекі пращури — на думку давніх вавілонців, єгиптян, греків саме вода була першоджерелом буття. Однак, коли на зміну міфологічному, релігійному світогляду та стихійній філософії прийшли перші наукові відкриття й коли, за словами В. І. Вернадського, «наприкінці XVIII ст. хімічний кількісний склад води був визначений <...>, поняття про воду настільки стрімко змінилося, що філософський аналіз води, її *натурфілософське дослідження* стало анахронізмом; відбулася докорінна зміна» [41, с. 161]. Відтоді вода стала предметом вивчення переважно точних наук. Так, для хімії, яка в першу чергу звертає увагу на молекулярний склад речовин, вода — це поєднання атомів гідрогену та оксигену — найпростіша сполука, яка становить прозору, безбарвну рідину. Для географії цікавим є дослідження водних масивів, адже дві третини нашої планети займає водний простір. Важливе місце вода як основа життя посідає в екології, оскільки з настанням науково-технічного прогресу однією з проблем стало забруднення водних мас.

Зазначимо, що особливостям лінгвального вираження стихії *вода* займалися чимало дослідників. Найбільшу цікавість викликають роботи Т. В. Ковтун, С. В. Мартинек, О. А. Петриченко, О. І. Сімович, Н. М. Сиромлі. У межах етнолінгвістики концепт *ВОДА* частково досліджує В. В. Жайворонок,

а культурна складова концепту привернула увагу Ю. С. Степанова та К. А. Віслової.

Розглядаючи слова зі значенням 'водний об'єкт', С. В. Мартинек пропонує виокремлювати «дві великі групи, перша з яких складається з назв водоймищ <...>, а друга — із назв потоків. Не менш суттєвим є їх поділ на природні та штучні за походженням» [174, с. 10]. О. І. Сімович виокремлює цілий семантичний спектр потрактувань води, який демонструє амбівалентність стихії [255, с. 8]. На матеріалі творів видатних майстрів художнього слова О. І. Сімович доводить важливість образу води в українській мовній картині світу: «Постійні та авторські (контекстуальні) асоціації сприяють одночасно збагаченню семантичної структури не лише слова, ужитого в символічній функції, а й слова в системі української мови взагалі» [255, с. 12]. Схожі принципи висловлює Н. М. Сиромля, увагу якої привернули засоби мовного вираження символу *вода* в російській ліриці. Основними висновками дослідниці є такі: «Асоціативне поле експлікує зв'язок стихії води з живою істотою, температурою, кольором, водоймами, рухом, небесними тілами, рослинами та тваринами, формами існування води, артефактом (напій), ландшафтом, світлом, людиною, повітрям, вогнем, землею, силою та цілющими властивостями, емоціями, синестезією, часом і простором, відсутністю меж, вертикаллю, птахами, рибами, звучанням, формою, станом свідомості, таємницею, походженням, коштовними каміннями, спокусою, плодючістю» [253, с. 14].

У лінгвокультурологічному вимірі розглядають концепт **ВОДА** К. А. Віслової та Ю. С. Степанов. Так, Ю. С. Степанов спрямовує дослідження на встановлення уявлень давніх слов'ян, греків та індійців про стихію. На матеріалі словників різного типу намагається визначити місце концепту **ВОДА** в язичницькій та християнській картинах світу К. А. Віслової. Авторка показує особливості відтворення мовно-естетичного знаку води, аналізує його різноманітні культурологічні смисли.

Т. В. Ковтун пише про словесний символ *вода* в тексті російської казки, підкреслює амбівалентність першоеlementу *вода*, «яка не тільки містить у собі зародок життя, але й здатна нашкодити людині, знищити все живе, стати місцем перебування нечистої сили тощо <...> компоненту “вода”, крім зазначених протилежних символічних значень, притаманні також такі: символ багатства, достатку; символ межі між світами; символ очищення; символ межі між етапами в житті людини; символ запліднення; символ життя та смерті, небезпеки; символ радощів та горя» [128, с. 6–7].

У «Словнику української мови» в 11-ти томах *вода* — це: «1. Прозора безбарвна рідина, що становить собою найпростішу хімічну сполуку водню з киснем. 2. Водна маса джерел, річок, озер, морів, океанів // Водна поверхня морів, озер, річок. 3. Лікувальні мінеральні джерела, а також курорт з такими джерелами. 4. Навколоплідна рідина» [359, т. 1, 716–717]. Такі ж дефініції наявні й у «Великому тлумачному словнику української мови» [343, с. 197] та тлумачних словниках російської мови.

Отже, згідно з відомостями лексикографічних джерел, ядерними компонентами архетипного концепту **ВОДА**, які формують його поняттєвий шар, є такі: *вода* — *рідина*, *вода* — *водна маса річок*, *вода* — *мінеральні джерела*, *вода* — *наволоплідна рідина*. Видається можливим об'єднати наведені смисли в семантичну сферу ВОДА — НЕОРГАНІЧНА ПРИРОДА.

Щоправда, таке розуміння далеко не вичерпує того смислу, який репрезентований в індивідуальній мовотворчості, де концепт, окрім предметно-поняттєвої віднесеності, обростає асоціативним та образним шаром, активізує свою архетипну семантику.

Відповідно до відомостей етимологічних словників, іменник *вода*, подібно до лексеми *земля*, належить до найдавніших прошарків лексики й наявний у багатьох мовах: російське, болгарське *водá*, білоруське *вадá*, давньоруське *вода*, польське, верхньолужицьке, нижньолужицьке *woda*, чеське, словацьке *voda*, сербохорвацьке *Вода*, словенське *vóda*, старослов'янське **ВОДА**, праслов'янське *voda*, споріднене з литовським *vanduõ* (родовий відмінок

однини *vandeñs*) «вода», жемайтське *unduo*, готське *watō*, давньоверхньонімецьке *wazzar*, грецьке *ὕδωρ* (родовий відмінок *ὕδατος*), хетське *wātār* — те саме, вірменське *get* «річка», фрігійське *βέδω*, давньоіндійське *udakām* «вода», албанське *ujë* — те саме, латинське *unda* «хвиля» (носовий *n* в латинському й литовському словах вторинного походження); індоєвропейське **uēd-*, **uod-*, **ud-* «вода, мокрота» [346, т. 1, с. 414], [362, т. 1, с. 330; 366, т. 1, с. 159]. Я. Б. Рудницький робить припущення про спільне походження слова *вода* в усіх мовах від кореня *ūd* [354, т. 1, с. 459], що перегукується з ідеєю І. І. Срезневського про те, що слово *вода* дуже давнє й походить від санскритського *uda* [360, т. 1, с. 277]. Отже, бачимо, що архетипний концепт **ВОДА** існував у свідомості давніх людей і містив такі смисли, як 'річка', 'хвиля' та 'вологість'.

Міфічні уявлення стали підґрунтям для перших наукових студій. Так, у VII ст. до н. е. в Стародавній Греції засновник філософської думки, один із семи мудреців Фалес Мілетський побачив початок життя у воді й визначив її як першооснову світобудови, мотивуючи своє рішення тим, що жодна жива істота не здатна жити без неї, а також тим, що всі матеріальні тіла містять у собі значну частку життєдайної вологи [12, с. 13]. О. Ф. Лосєв стверджує, що Аристотель помилявся, прагнучи звести відкриття Фалеса лише до спостерігання фізичних особливостей води. Згідно з думкою дослідника, Фалес наділяв воду божественною силою: «Емпірично це Поняття, поняття божественної Першовологи <...> це не просте хімічне H₂O» [160, с. 107]. Отже, О. Ф. Лосєв пропонує інтерпретувати думки родоначальника Мілетської філософської школи як «містичний досвід, що зацвітає розкішним серпанком міфу» [160, с. 111]. Семантичне наповнення **вода** — **першостихія**, із якої народжується весь світ наявне й у біблійному тексті, де стверджується, що світ створений «із води і водою» [27, с. 1271]. М. М. Маковський на лексичному рівні зіставляє індоєвропейське *leibh-* «мокий, рідкий», «вода», але німецьке *Leben* «життя», *leben* «жити»; індоєвропейське **gheu-* «лити», але **guei-* «жити» та давньоруське *goить* «лікувати, годувати» [167, с. 77].

Як і земля, вода зіставна з жіночим началом (на відміну від першоелементів повітря та вогню, які мисляться як чоловічі). С. П. Плачинда в «Словнику давньоукраїнської міфології» зазначає, що вода «за космогонічними поглядами давніх українців — первісна матерія жіночої статі, що, поєднавшись із первісною матерією чоловічої статі (СВІТ, СВІТОВІД), утворила струмки, ріки, ліси, трави та інші речі на землі» [253, с. 18]. «У традиційних формулах-звертаннях, адресованих воді, — зазначено в етнолінгвістичному словнику, — представлений переважно її персоніфікований жіночий образ, наділений власними іменами (Уляна, Олена, Йордана), постійними епітетами та характеристиками (мила, чиста, швидка, Божова сестриця, водичка-орданичка тощо) [356, т. 1, с. 390]. Г. О. Булашев фіксує онім *Елена* на позначення водних масивів, який використовувався давніми українцями в низці замовлянь проти хвороб [37, с. 276–277]. Персоніфікація водної стихії, очевидно, була властива не лише слов'янським народам. За спостереженнями М. М. Маковського, *A wip-* «бути мокрим, вологим», але давньоанглійське *wip* «жінка»; ірландське *dobur* «вода», але ісландське *dubba* «жінка»; латинське *aqua* «вода», але армянське *eg* «жінка»; індоєвропейське **seu-* «рідина», але латиське *sieva* «жінка»; індоєвропейське **kel-* «рідина» (давньоіндійське *jala* «вода»), але тохарське *kun* «жінка»; тохарське *Apars* «поливати», але німецьке *Frau* «жінка» [167, с. 78].

Про воду як утілення жіночого начала написано в багатьох словниках символів. Вода «символізує дівчину, жінку, їхню красу й “жіночі чари”, що наповнюють осіб прекрасної статі» [341, с. 79]. Про воду як уособлення жіночого начала йдеться й у роботі О. А. Петриченко. Дослідниця зіставляє цю лінгвоментальну візію з уявленнями про те, що «богині кохання (аккадська Іштар, давньогрецька Афродіта та ін.) обов'язково пов'язані з водою (наприклад, своїм народженням), що пояснює також значне розповсюдження еротичної метафорики водної стихії» [219, с. 339]. Таким чином, виформовується ще одна семантична сфера ВОДА — ЖИВА ІСТОТА, яку складають семантичні наповнення *вода* — *людина*, *вода* — *божество*.

Про плинність води як про один із прототипів людської психіки та вияви психіки (почуття, емоції, відчуття) говорив К. Г. Юнг. За свідченням Г. А. Огаркової, «Юнг використав концепт води для опису категорії емоцій людської психіки» [204, с. 392]. Уперше про зв'язок між першостихіями та людськими почуттями було вказано в грецькій натурфілософії. Так, у філософії Емпедокла наголошено, що чотирма стихіями керують дві сили: кохання та ненависть. Отже, вважаємо за можливе до архетипних смислових наповнень концепту **ВОДА** віднести також семантичну сферу ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ. Ці думки підтверджуються науковими розвідками Р. В. Кіся, О. О. Потебні, О. І. Сімович та Ч. Тао. Так, у текстах слов'янської народної поезії, за словами О. О. Потебні, «більшу кількість прикладів можна навести для пиття в значенні любові <...> хотіти пити — бажати кохання» [230, с. 11]. Цю ж думку розвиває й О. І. Сімович: «У текстах українського фольклору семантичні функції архетипового слова-символу “вода” переймають інші лексеми зі значенням “водний простір” <...>, які при особливому знаково-семіотичному навантаженні реалізують у мові первісну семантику “зближення, поєднання, парування”. Закріплена за водою архетипна символіка родючості в українському фольклорі найбільше представлена в текстах пісень про кохання, а також пісень, пов'язаних зі шлюбною обрядовістю, де вода виступає “прокреативним началом” і нерідко має “еротичне навантаження”» [255, с. 9].

Ю. С. Степанова пропонує розмежовувати воду, яка вживається на позначення рідини чи водних масивів і ту воду, яка наділяється надзвичайною силою. Відповідно, науковець говорить про існування «двох вод»: «є “дві води” — “жива” і “мертва» [291, с. 189]. Ю. С. Степанов стверджує, що «вода як неактивне начало, як “річ”, репрезентована коренем і .- є . *uot'ort — ‘вода’: хет. *uatar* ‘вода’, грецьк. *ὕδωρ*, геніт. *ὕδατος* тс., давн.-інд. *udakám*, *udnah*, давн.-англ. *wæter* тощо; вода ж як активна сутність і як божество репрезентована коренем і .-є . **Har*^[h] — ‘вода, ріка’: давн.-інд. *ḍraṇ* мн. ‘води (часто священні)’; **Hek*^u — ‘вода, ріка’: лат. *aqua* ‘вода’, гот.

ahwa й пов'язані із цим коренем германські деривати, зокрема ім'я бога моря; але вода як активна сутність позначалася також і дериватами від першого, початково неактивного кореня: лат. *unda* 'хвиля', лит. *vanduõ* т. 'вода', рос. *вода* і т. д.» [291, с. 201]. Складність такого осмислення, на думку Ю. С. Степанова, збільшується від того, «що в теоретичному семантичному описі такі опозиції, які одночасно наявні в одній групі слів, можуть мислитися або синкретичними або такими, що замінюють одна одну на різних історичних етапах і в різних ареалах. Чи не про це свідчить і першопочаткове, однак усе ще недостатньо оцінене спостереження А. Мейс: у дублетних словах типу “вогонь”, “вода” імена неактивного роду, які означають просто “річ”, достатньо єдині в усіх індоєвропейських мовах, натомість імена активного роду варіюються в ареалах або ж узагалі не представлені в деяких із них. Чи означає це, що другі, активні, належали певній особливій мові? Кастовій? Культовій? Поетичній?» [291, с. 201]. Якщо взяти до уваги міркування Ю. С. Степанова про приналежність активного роду імен на позначення води в поетичній мові, то можливо пояснити витоки архетипного розуміння води як слова.

Про усталеність семантичного наповнення **вода** — **слово** в різних народів можна судити з дослідження М. М. Маковського, який зіставляє лексеми на позначення водної стихії зі співом, мовою. Учений зазначає, що таке усвідомлення можна вважати архетипним, оскільки «рідина в язичницькій свідомості нерідко прирівнюється до мови (мова тече). Це уявлення входило до складу понять, які групувалися навколо культу Соми. Сوما є рідиною — текучою, очищаючою, однак Сوما — не лише рідина, це й поет, співак. Порівняймо у зв'язку із цим: тохарське *A war* “вода, рідина”, але індоєвропейське **cer-* “видавати звуки”, осетинське *don* “вода”, але латиське *daina* “пісня”; індоєвропейське **leidh-* “рідина”, але німецьке *Lied* “пісня”; російське *вода*, але індоєвропейське **ced-* “говорити” <...>; індоєвропейське **klep-* “мокрый”, але давньоанглійське *clipian* “кричати”» [167, с. 76–77]. За спостереженнями О. А. Петриченко, в «іудаїзмі з водою традиційно порівнюють Тору, оскільки ця священна книга, по-перше, приваблює всіх

спраглих, по-друге, розповсюджується по всій землі, по-третє, є джерелом життя, по-четверте, йде з неба, по-п'яте, оновлює душу, по-шосте, очищує, по-сьоме, перетворює звичайний посуд на дорогоцінність» [219, с. 339]. У сучасній українській мові побутують вислови на кшталт: *потік слів, слова ллються, пісня лине, мова лється* й подібні, які імплікують стерте архетипне уявлення про мову як про потік води.

За спостереженнями О. Л. Мадлевської, для слов'ян було характерне уявлення про воду як про своєрідний «кордон між світом живих і світом мертвих» [166, с. 171]. Пояснює такий паралелізм М. М. Маковський тим, що на початку поняття потойбічного світу зближувалося з поняттям води: «Згідно з давніми уявленнями, душі померлих переправлялися в потойбічний світ по воді» [167, с. 77]. Науковець пропонує порівняти індоєвропейське **sei-* «лити(ся)», «бути вологим», але ірландське *sid* «рай», індоєвропейське **seidh-* «іти до мети (про душі померлих)», «приводити до ладу»; індоєвропейське **cek-* «сирий, мокрий, але давньоанглійське *wang* «потойбічний світ, поляна для душ»; давньоіндійське *nar-* «вода», але давньоіндійське *naraka* «потойбічний світ» [167, с. 77]. Отже, у структурі архетипного концепту виокремлюємо ще одну складову: **вода — межа між світами**.

Як архетипний концепт **ВОДА** має амбівалентну семантику й може поставати як сила, що забирає життя. Такі уявлення засновані на спостереженні за руйнівною дією стихії: підтопленнями, цунами, повеннями. «Подібна двозначна оцінка води як сили, що зцілює й одночасно смертоносної стихії з'явилася в казкових мотивах живої й мертвої води. Негативна символіка води характерна для тлумачення снів: каламутна й брудна вода віщує хворобу, смерть, печаль, а річкова, чиста вода — сльози» [356, т. 1, с. 388]. На основі цих відомостей у структурі концепту визначаємо архетипне семантичне наповнення **вода — руйнівна сила**.

Воду традиційно наділяють цілющою силою. Таким чином, виформовується семантичне наповнення **вода — цілюща сила**. У словнику символів Дж. Трессідера зазначено, що «чиста вода, особливо роса, джерельна

та дощова вода мають цілющі властивості і є формою божественної милості, даром матері-землі (джерельна вода) чи небесних богів (дощ і роса)» [361, с. 43]. Х. К. Вовк акцентує увагу на тому, що воду, як і землю, слов'яни вважали святиною: «У неї не можна плювати <...> найчастіше вода набирає святих та цілющих властивостей тільки тоді, коли вона “не почата”, не занечищена ще жадним доторканням, або коли вона свячена, особливо в певні дні (наприклад, Водохрещі)» [51, с. 176]. Про цілющі властивості води мовиться в багатьох казках, де персонажі використовують воду для відновлення зору, різних частин тіла або ж взагалі для повернення героя до життя.

Із поширенням християнства функція води розширюється, у смисловій структурі концепту починають співіснувати такі значення, як ‘очищення од бруду, гріха’, ‘моральне очищення’. Проте в багатьох джерелах утверджується думка про те, що усвідомлення **води** як **сили, що очищує**, існувала ще задовго до прийняття християнства у різних язичницьких спільнотах. Г. Бідерман пише: «Ритуальні купання відомі в багатьох давніх культурах, і вони переслідували не лише гігієнічні цілі, але й очищували в символічному смислі» [342, с. 44]. Далі в словнику наведені такі відомості: «Штучні купальні, пруди, знайдені на місцях руїн доарійської культури Мохенджо-Даро, індуїстське купання в Ганзі, “очищаючі омовіння” в критському Кноссі, очищаючі купання перед початком елевсінських містерій, нарешті схожі символічні дії в пізньогрецьких культурах. <...>. У Давній Мексиці також було відоме символічне очищуюче купання: цар та верховний жрець священного міста Толлан мав звичку опівночі влаштовувати ритуальне купання. <...>. Ритуальні омовіння в ісламі належать до числа важливих релігійних вимог; лише там, де вода відсутня (у пустелі), можна було використовувати чистий пісок для тих же цілей» [342, с. 44]. У християнстві акт омиття покликаний повернути людину до первісної чистоти, тому хрещення називається смертю для гріха і є другим народженням чистої, відкритої для добра людини. В етнолінгвістичному словнику за редакцією М. І. Толстого сказано про те, що головним святом, яке «включало в себе обряд

водоосвячення, було Хрещення» [356, т. 1, с. 387], коли очищувалося не лише тіло й душа людини, а й увесь світ.

Ще одним архетипним уявленням, широко розповсюдженим на слов'янських теренах, можна вважати семантичне наповнення **вода** — **плин часу**. Найяскравіше його репрезентують фразеологічні звороти, які фіксує В. В. Жайворонок: «Багато (чимало) води утекло — минуло багато часу; піти (збігти) за водою, тобто “минути без вороття (про час) або зникнути, пропасти”; як вода змила, тобто “хтось зник швидко й безслідно” <...>; “Час, як вода, сам наперед іде”» [347, с. 107].

Аналіз різних міфологічних, релігійних та натурфілософських уявлень дозволив встановити приядерну частину, культурологічну складову архетипного концепту **ВОДА**. Її основними конститuentами вважаємо семантичні сфери ВОДА — ЖИВА ІСТОТА (із семантичними наповненнями **вода** — **людина**, **вода** — **божество**), ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ (**вода** — **кохання**), ВОДА — САКРАЛЬНА СФЕРА (**вода** — **цілюща сила**, **вода** — **межа між світами**, **вода** — **першостихія**, **вода** — **життя**, **вода** — **руйнівна сила**, **вода** — **очищення**), ВОДА — ЧАС (**вода** — **плин часу**, **вода** — **зникнення**).

2.4. Мовне вираження концепту **ВОДА** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття

Серед лексем-репрезентантів архетипного концепту **ВОДА** основними в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття є такі: *вода*, *річка*, *струмок*, *потік*, *криниця*, *джерело*, *море*, *океан*, а також гідроніми *Дніпро*, *Десна*, *Дон*, однак найуживанішим є слово-ім'я концепту.

Цілком природно, що найчастіше майстри слова вживають концепт **ВОДА**, надаючи йому узуальних семантичних наповнень, які формують ядро концепту. Ці семантичні наповнення становлять у мовотворчості поетів традиційної манери письма семантичну сферу ВОДА — НЕОРГАНІЧНА ПРИРОДА (**вода** — **рідина**, **вода** — **водний простір**, **вода** — **водна маса**, **вода**

— *водна поверхня, вода — мінеральні джерела*). Розгляньмо, які мовні засоби добирають письменники для передачі ядерних компонентів концепту.

Вода — рідина. Традиційним, словниковим є семантичне наповнення *вода — рідина*. Функціональне призначення води як рідини виявляється в мікроконтекстах, де через смакові образи та дієслівну сполучуваність експлікується семантична ознака 'для тамування спраги': «Як **смак води джерельної** з криниць» [387, с. 12], «І де **вода** холодна, наче сталь. / Її на досвітку **п'є** коник сивий» [386, с. 47], «Ми **п'ємо воду** з сивого Дніпра» [387, с. 43]; «Я приїхав до цього міста / Рано-вранці / **Пив воду** просто з шланга» [406, с. 59], «Біжить ріка, він з неї **воду п'є**» [406, с. 33]; «**Напитись** з пригорщі **води**» [414, с. 15], «Можна **напитись води** із Дніпра» [414, с. 32], «А вона **подає води**, / засоромилась, як дівчисько» [410, с. 39], «У річку лосеня / Заходить **воду пить**» [414, с. 114]. Цілком закономірним видається факт, що в наведених ілюстраціях поети звертаються до смакового відчуття.

У творчості І. В. Жиленко, Л. М. Талалая та П. М. Мовчана осмислення *води* як *рідини* забезпечене синтагматичними зв'язками ключового слова з іменниками на позначення місткості, як-от: відро, діжка, глечик, чайник: «Замерзла в **глечику вода**» [377, с. 340]; «Знову з **відрами води** / По своїй дорозі мати / Йде під гору, як завжди» [414, с. 8], «**Водою** виблискують / Чорні **діжки**» [416, с. 82], «У **відрі вода** — як скло» [414, с. 9], «хоч давно закипіла **вода** / І стікала по **чайнику** вниз» [414, с. 66], «Райка дивилась у **діжку з водою**» [411, с. 89], «Налиті **водою**, / Чорніють **діжки**» [413, с. 14], «Ставиш гілку-вербілку у **склянку з водою**» [390, с. 25], «Геть все передбачив: **води повна бочка**» [391, с. 72], «**Вода з відра** виборсується **рибою**» [396, с. 13]. Оригінальним у поезії П. М. Мовчана видається перифраз відро повне бузкового цвіту, який письменник використовує для передачі зорового образу води, роблячи акцент на кольорі: « — *Криниця!* — кричу. І **випиваю відро**, / **повне бузкового цвіту**» [392, с. 84].

Для І. В. Жиленко важливим постає не тільки передати фізичні якості води, а й указати на додаткові смисли: «Холодні, аж сині світанки, / в цебрі

захолола вода. / І листя опале на ганку» [376, с. 50]. Тут епітет *холодна* покликаний увиразнити настання осені.

Для мови творів П. М. Гірника словникове тлумачення *вода* — *рідина* не є характерним і представлене в поетичному мовомисленні поодинокими предикативними конструкціями без вживання лексем-репрезентантів концепту: «*Ми годували сіропере / Негорде птаство просто з рук. / Вони й пили з мого відерця»* [373, с. 27]. Семантичне ускладнення при осмисленні *води* як *рідини* у творчості П. М. Гірника відбувається через вживання порівнянь, конотативне забарвлення яких визначається мовним оточенням. Так, поет використовує порівняння горілки з водою: «*Попри дорогу клуб сільський / І кладовище. / Горілка п'ється, як вода / Із свердловини»* [372, с. 17] для передачі непоправного горя. Семантика жорстокості актуалізується в крові з водою: «*І буде, як буде. Така написалася доля. / Навчила мовчати й тоді, коли кров — як вода»* [372, с. 54]. Такі порівняння можна вважати традиційними, майже хрестоматійними. Витоками подібного осмислення О. М. Афанасьєв пропонує вважати давні уявлення: «Кров — одна з найдавніших метафор води та дощу; усесвітній потоп (весняне повноводдя), за свідченням переказів, відбувся від крові велетнів-хмар, які потерпіли поразку в грозовій битві. Перекази про ріки, утворені з крові вбитих богатирів та їхніх дружин, виражають, відповідно, ту ж саму думку, що й міф про небесне походження земних вод: ріки ці витікають із дощових хмар, що гинуть під ударами палиці Перуна» [14, с. 204]. До подібних думок доходить і Ч. Тао, називаючи воду кров'ю землі [297, с. 41]. Таким чином, порівняння різного роду рідин із водою у творчості П. М. Гірника мають знижену конотацію й засновані на конкретизації зовнішньовізуальної подібності та функціонального призначення.

Вода — водний простір. Значна кількість мікроконтекстів, які містять слова на позначення водної стихії в поетичних ідіостилях П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая, умотивована семантичним наповненням *вода* — *водний простір*, яке майстри художнього слова використовують переважно для

змалювання пейзажів, створення конкретно-чуттєвого образу української природи. Змальовуючи природу, поети вживають лексеми на позначення водоймищ із метою введення просторових координат, тим самим локалізуючи місце перебування ліричного героя: «Вже скресає **ріка**, і поколена крига» [386, с. 30], «Біжить до **моря** донечка моя, / Збиваючи коліна» [384, с. 76], «Надвечір вийду в поле над **рікою**» [388, с. 13], «Поснули луни в квітах тиші. / Ми їм слова людські залишим, / Прийдемо разом до **ріки**» [387, с. 61]; «І картопляний дим над **річкою** сіда» [370, с. 31], «До весни таки діждали, знялися над **ставом**, / А старенького по тому за літо не стало» [370, с. 68], «Забуватиму, окрім болю, / І Чернечої, і **Дніпра**, / Самовбивчу свою неволю / І від неба, і від пера» [368, с. 5], «Заспокоїтись. / Мати **ставок** і млинок, / І садок, і знайомі дороги» [370, с. 89]; «Темні пасмуги вітру рябили **річку**» [392, с. 36], «і намисто краснопера усріблює **річку**» [390, с. 94], «Де синя латка **моря**?» [394, с. 71], «Пережили... Голосить осінь, / і **річка** морщить ноги босі» [396, с. 18]; «**Ріка дніпрово Почайна**: / Лодія, пристань, міст» [406, с. 121], «він залишив на віки вічні незламний дух, який не / здолати нікому й ніколи, та високу могилу на березі / **Дніпра**» [406, с. 112], «Пісня про гору й гай — / Рай на сумній оболоні, / **Хвилю** високу **Дніпра**» [406, с. 48], «В порту біля **моря** є скромна могила» [406, с. 118].

Окрім цього, у поетичних рядках П. М. Гірника лінгвоментальна візія **води** як **водного простору** може виформовуватися за допомогою сполучуваності лексем-експлікантів концепту з іменниками та дієсловами на позначення динаміки: «Де сивий **Дніпро течії не спиня?**» [373, с. 71], «Благословімо **плин ріки**» [371, с. 75] або епітетами, які у своїй семантичній структурі містять значення «холод»: «Осінь закурить **холодні стави** при долині» [372, с. 42], «І вітри підійматимуть **хвилі студені**, / І кричатимуть чайки, і біль не мине» [370, с. 65]. У першому випадку означення холодний передає настання осені, а в другому мікроконтексті холодність переноситься у сферу внутрішніх переживань. П. М. Гірник використовує семантичне наповнення **вода** — **водний простір** для передачі української природи. Наприклад, у мікроконтексті, де зимовий пейзаж вербалізовано епітетною

сполукою білий став, — «У зимну днину, в лиху годину / Летіли гуси над **білим ставом**. / А ватаг крикнув, що Україна, / І серце стало» [371, с. 61] — лаконічна зав'язка вірша говорить про повернення гусей із чужини до рідних місць. Ці птахи в українській літературі нерідко постають поетичним символом відданості Вітчизні, життєвої мудрості, національної свідомості.

Привертає увагу мікроконтекст, у якому ліричний герой прощається з рідним краєм, збираючись у далеку дорогу: «Поцілую тебе, моя земле, востаннє / І за повід печаль поведу до **Дніпра**» [373, с. 39]. Тут образ Дніпра входить до складу метафоричної сполуки, де персоніфікується абстрактне почуття печалі — семема 'печаль' збагачується семою 'тотожний коню', увиразнюючи емоційний настрій героя. Аристотель зазначав, що для письменника «особливо важливо майстерно користуватися метафорами, тому що цього не можна навчитися в інших. Це вміння є ознакою таланту. Адже створювати вдалі метафори означає помічати схожість» [8, с. 54]. Оскільки в запропонованій ілюстрації мова йде про подорож, то очевидним і надзвичайно виразним видається зіставлення печалі з конем як супутником ліричного героя.

У творчості І. В. Жиленко вода, будучи однією з основних стихій, важливим складником світу природи, не може не використовуватися в пейзажних замальовках, де покликана створювати конкретно-чуттєвий образ природи: «Наслідили золотом кульбабки / від паркану й далі, до **Дніпра**» [375, с. 33], «І світла алея / веде до **стрімкої води**» [374, с. 81], «За озером кричали лосі / і сухо шерхли комиші» [377, с. 104], «Хтось купався — **річка плюскотіла**, / і ритмічно гужкали грачі» [374, с. 20], «**Світилися джерела**» [375, с. 38]. У цих рядках поетеса за допомогою епітета *стрімка*, дієслів *плюскотіти*, *світитися* передає унаочнений образ природного водоймища, роблячи акцент чи то на швидкості течії, чи то на освітленості, чи то на звукових враженнях.

Дотикові відчуття від води поетеса передає рідко, до того ж, вони зазвичай поєднуються із зоровими: «Та було ще на світі **шовкового озера**

літо. / Те, що синє удень. І чаклунськи зелене вночі» [376, с. 15], *«Озеро! Усі діла покинь! / Я прийшла. / А шлях до тебе дальній. / Одягни мене в свої шовки!»* [376, с. 40]. Як бачимо, художниця слова звертається до перцептивних відчуттів, що створюють метафори з шовком. Поодинокими є одоративні образи, пов'язані з водною стихією: *«І мокнуть жита під горою, / і димом скипає ріка»* [379, с. 69]. Інколи пейзажні замальовки просякнуті філософським змістом, як, наприклад, у такому фрагменті: *«Прощання, прощання, прощання, / прощально ячать небеса. / Синіють озера печально, / і кожне — як Божя сльоза»* [377, с. 295]. Із контексту поезії розуміємо, що йдеться про настання пори зрілості, осені в душі ліричної героїні, вона прощається з молодістю, радостями, з усім світом. Цим зумовлюється нагромадження повторів та порівняння озер із сльозами самого Бога. До того ж, зоровий образ озер, створений відприкметниковим дієсловом *синіють*, збагачується семою 'печаль' завдяки прислівнику *печально*.

Найяскравіше семантичне наповнення *вода — водний простір* представлене в мовотворчості Л. М. Талалая. Розгляньмо особливості вербалізації цього смислу в його поезії окремо. У мікроконтекстах, де реалізоване це смислове наповнення, автор прагне увиразнити конкретно-чуттєве сприйняття картин природи, акцентуючи на одоративних образах: *«Вдихаючи свіжість ріки, / я слухав простуджений шерех огудини»* [410, с. 12], *«Гасне крона осокара, / Пахне свіжістю ріки»* [414, с. 49]. Зорове сприйняття створюють синтагматичні зв'язки лексем-реалізаторів концепту *ВОДА* з дієсловами, що містять сему 'рух': *«І неквапливо річка плине»* [409, с. 57], *«Синіє день. І котиться ріка»* [412, с. 61], *«І все тече: і річка, і дорога»* [410, с. 131] та прикметниками й дієсловами із семою 'колір': *«Синіє Дніпро широкий»*, *«Синіє Сіверський Дінець»* [409, с. 133], *«Синіє море»* [409, с. 81]. Поряд із традиційним означенням кольору *синій* Л. М. Талалай надає воді червоного та багряного забарвлення для вказівки на настання певної часової

пори: вечора, ранку або осені: «*Старий Дніпро, / Червоний від зорі*» [413, с. 83], «*І знов пітьма / Крізь воду чисту, / Що багрянє на світанку*» [416, с. 59], «*Річка багрянє біля гаю, / І шерхоче осінь золота*» [415, с. 52]. До зорових вражень апелюють дієслова, які вказують на освітленість водного простору: «*Блищить притишена річка*» [410, с. 66], «*Потемніла ріка*» [411, с. 80], «*Змаліла річка мерехтить*» [414, с. 23], «*І злякають зграю небокраї, / Між якими світиться ріка*» [411, с. 30].

У творчості М. Й. Людкевич при актуалізації семантичного наповнення **вода** — **водний простір** натрапляємо на метафори, де надзвичайно поетично описуються, наприклад, картини настання зими: «*Шум сосон зимових, що роблять суворим пейзаж, / І море, замкнене морозом на білі ключі*» [384, с. 111]. У роботі І. І. Степанченка зазначено, що однією з функцій парадигми *природа* є пейзажна [292, с. 48]. Саме цю функцію виконує семантичне наповнення **вода** — **водний простір** у поетичному ідіостилі М. Й. Людкевич. Прагнення до естетизації пейзажу зумовило асоціацію зледенілого моря з персоніфікованим образом морозу, здатного приборкати стихію, замкнути її. Поодинокими є мікроконтексти, де колір М. Й. Людкевич передає за допомогою відприкметникового іменника: «*При березі вже гасне синь води*» [387, с. 59].

Оригінальні метафори використовує П. М. Мовчан. Поет зіставляє воду з гострим предметом, що виявляється в предикативній конструкції: «*Та нагострений струмок / тне підошви що не крок*» [389, с. 75]; фіксується в мові поезій порівняння води з каменем, де концепт експліковано словом *потік*: «*котить каменем чорний потік*» [391, с. 107]. До несподіваних належить також усвідомлення води як частини цілого: «*дві сосни, кипарис, шмат вицвілого моря*» [394, с. 71].

Ю. М. Мушкетик апелює до перцептивних відчуттів, послуговуючись здебільшого епітетами для створення зорових образів: «*Блищить проти сонця запінений став*» [406, с. 120], «*Може, це промінь перший / Сонячної ріки?*» [406, с. 79], «*А хочеться проплити по заплавах, / По ріках синіх*» [406, с. 121].

Вода — відстань. Це просторове семантичне наповнення є спільним для мови творів П. М. Гірника та Л. М. Талалая й експлікується в їхніх ідіостіях лексемами на позначення водного простору із семантичною домінантою ‘великий за масштабом’, наприклад: *океан, море* (у П. М. Гірника — ще й гідронімами *Дон, Дунай*): «*Поведу тебе за гори, / За доли і море*» [373, с. 70], «*Невже усі за Доном і Дунаєм / Чубатими наклали головами?*» [371, с. 42], «*Ту затуркану бабцю, одвіку сліпу, / Яка джинси пере за Дунаєм*» [372, с. 50].

Л. М. Талалай при моделюванні цього семантичного наповнення передусім прагне передати ідею безкінечного простору: «*Через море / У пісні летять журавлі, / А насправді / Долали вони / Океани*» [411, с. 22], «*Заки море перелечу, / Крилонька зітру*» [416, с. 90], «*До самого обрію — море, / А далі — одне тільки небо*» [409, с. 89]. Лексеми *море* та *океан*, які вербалізують архетипний концепт **ВОДА** в наведених мікроконтекстах, вжиті тут не у своєму прямому значенні, а мають абстрактну семантику просторової невизначеності — ‘десь далеко’.

Вода — водна маса. Наступне значення, зафіксоване у словниках, характеризує *воду* як *водну масу* джерел, озер, річок, морів, океанів. Ці інтенції знайшли мовне вираження у творчій палітрі І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая.

Семантичне наповнення **вода — водна маса** у ліриці П. М. Мовчана та Л. М. Талалая створено за допомогою лексем із семою ‘звук’, завдяки чому актуалізується слухове сприйняття стихії: «*Тільки плескіт води*» [412, с. 85], «*Шумить і піниться вода*» [414, с. 111], «*Вода шумить, клубочиться імла*» [415, с. 18], «*І хлюпає, хлюпає / Чорна вода*» [409, с. 18]; «*Шумить вода на перекаті*» [396, с. 147], «*Лежать на лежаку холодному до ранку / і слухать хлюпін хвиль, і скрегіт річняків*» [394, с. 58], «*Слуху торкається чистий дзвінок кришталевий: / звідки ці звуки течуть, як вода з джерела?*» [389, с. 52].

У поетичному ідіостилі М. Й. Людкевич семантичне наповнення **вода — водна маса** здобуває мовне оформлення завдяки валентності слова-імені

концепту з традиційними епітетами, які переважно стосуються зорових вражень, містячи у своїй семантичній структурі ознаку за кольором або рухом. Сполучаючись із лексемою *вода* в одній синтаксичній конструкції, ці епітети допомагають точніше змалювати стихію, унаочнити образ: «*Текла вода, студена, синювата*» [388, с. 52], «*Риба пливе між камінням / В чистій і бистрій воді*» [383, с. 79], «*Води прозорі, мов дзвін, чорні і сині*» [384, с. 63].

До несподіваних, індивідуалізованих метафор, які зафіксовано в поетичних мотивах П. М. Мовчана, належить усвідомлення води як взуття, як музичного інструменту, гострого предмета: «*і, босі ноги взувши в хвилю, / на обрії сонце віднеси*» [396, с. 6], «*Він грає воду у криниці, / блакитне скло, рожевість щік*» [389, с. 60], «*Кропив'яним серпом, джерельною водою / мізинчика урізав — закапала роса*» [391, с. 49], «*Лівобіч гляну — слизне річка, / і в 'яжеться вода в вузли*» [390, с. 35].

В І. В. Жиленко зафіксовано ілюстрацію з прямою вказівкою на водний масив: «*Величаєм тя, живодавче Христе, / плотію хрестившегося в водах іорданських*» [377, с. 188]. Наявні й дотикові образи з дієслівними сполуками: «*Схолодала вода. Бо вже літечку край*» [377, с. 218].

У мовомисленні Ю. М. Мушкетика аналізоване художньо-семантичне наповнення представлено в рядках: «*За гранітним сірим парпетом / Хвиля набира розгін крута*» [406, с. 15], «*Твань у море хвилею змете*» [406, с. 15].

Ядерний смисл *вода* — *водна маса* свого вираження в мовомисленні П. М. Гірника не знайшов.

Вода — водна поверхня. Спорідненим із попереднім потрактуванням води є семантичне наповнення *вода* — *водна поверхня*, яке формується в мові поетичних текстів П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая головним чином завдяки сполучуваності ключового слова з прийменниками місця: «*Понад водою птах стелився, / понад водою голубою / ширяв уже пожухлий лист*» [390, с. 81], «*А поруч — літо: при воді танцюють сині бабки*» [396, с. 15], «*І малювалося крапласто / дощасте щастя на воді*» [394, с. 79], «*і простелився дим покірно / уздовж*

води» [390, с. 52]; «Затягається льодом останній душник **на воді**» [370, с. 76], «Похилі верби **над водою**» [371, с. 75], «Не порожньо, не сам, не зорі **над водою**, / А просто хтось, як ти, вечеряти сіда» [370, с. 31]; «Пожовкле листя **на притихлий став** / Спадає сумно, наче диво добре» [386, с. 33], «Листок кленовий **на воді**» [388, с. 71], «І вже ніколи лілії прекрасній / Не розпускати пелюстки **на воду**» [388, с. 95]; «Літає мошка **над водою**» [409, с. 42], «І, сідаючи **на воду**, / Качка дика поміча, / Як між заходом і сходом / Тане відстань на очах» [413, с. 5]. Тут знову ж таки вода постає елементом пейзажу, однак у цій площині поетами підкреслена ідея верхньої горизонтальної межі.

Щодо окремих особливостей, які викликають інтерес у межах семантичного наповнення **вода** — **водна поверхня**, варто звернути увагу на атрибутивну сполучуваність у мовотворчості Л. М. Талалая. Слова на позначення водної стихії, які репрезентують ідею горизонтальної поверхні, найчастіше супроводжуються епітетом *тиха*: «І **тиха вода** відбиває проміння» [414, с. 97], «І біля **тихої води**, / де нахилилися дерева, / свої відшукую сліди» [410, с. 64], «Курли-курли над **тихою водою**» [415, с. 47]. Означення-епітет *тиха* в наведених мікроконтекстах сприймається як спокійна, безшумна, із повільною течією.

І. В. Жиленко також послуговується експресією епітетів: «на **тихій воді**» [377, с. 258], «і світлим, мов чайка, дівчатком / танцює на **темній воді**» [377, с. 295], «і танець душі вогнеликий / на **темній озерній воді**» [377, с. 296].

У мові поетичних текстів П. М. Мовчана більшість епітетів та метафор, якими послуговується майстер слова в межах цього семантичного наповнення, покликані передавати красу вечора: «**Вода спалахнула** не гасне, / узявшись золотим льодком, / і чайка падає смугаста / з -під неба зірваним листком» [396, с. 138], «**Над водою вогняною** / тонко стелиться туман» [392, с. 61]. Поет у цих мікроконтекстах зближує два антагоністичних елементи: воду та вогонь. Подібні асоціації зумовлені зоровими образами, які викликає захід сонця. Дотикові образи створює епітет *шовкова*: «Від доторку руки **вода стає шовкова**» [390, с. 114], «Рибко Гульдор, срібло на пальцях / ти полишила, щоб

я не торкався / **шовку води**, ворушкої блакиті, / не розрізав срібнодзвінної ниті» [389, с. 12].

Вода — дзеркальна поверхня. Семантичне наповнення **вода** — **дзеркальна поверхня** є далшим розвитком концепту й належить до маргінальних шарів, що знаходяться на межі між ядерною та приядерною зонами, тому його також відносимо до семантичної сфери ВОДА — НЕОРГАНІЧНА ПРИРОДА. Виникнення такої інтерпретації зумовлене фізичною здатністю гладкої поверхні води віддзеркалювати. У поетичних ідіостилях П. М. Мовчана, М. Й. Людкевич, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая це семантичне наповнення формується завдяки синтагматичним зв'язкам із дієсловами віддзеркалює, відбиває: «І дня краєчок **відбивало море**» [396, с. 140], «і **відбивались** образи сумні / **в калюжах**, що лягали під підошви» [391, с. 17]; «Як **віддзеркалює вода** / Пісок, дерева і траву» [409, с. 55], «ні пострілів більше, ні диму, / **відбилися у річці** дерева» [410 в пр. с. 21], «І тінь верби, і першу зграю / **Відбила** в заводі **вода**» [411, с. 55], «І **відбива прозора глибина** / Уже червону крону осокара» [409, с. 103]. У творчості П. М. Мовчана використовуються також дієприкметники та прикметники, які містять сему 'дзеркальність': «У воді **віддзеркалений** косить **косар**» [391, с. 122], «Вже **дзеркальний ти** зісподу, серцевиною — також; / **дивишся з води у воду**» [391, с. 62].

У мікроконтекстах «**Дерева дивляться з води**» [416, с. 111], «Як **місяць не може** / **Уявити річки без себе**» [409, с. 76]; «**Місяць** застиг між хмарами, / **Заглядає у хвилі прозорі**, / **Шукає в собі відваги**, / **Боїться**, що може не випірнуть» [383, с. 79], «Вранці **сонце водою** дзвінкою пливло / І **сміялось, іскристе, в блакиті**» [386, с. 40] лінгвоментальну візію **вода — дзеркальна поверхня** репрезентовано через персоніфікацію дерев, берези, місяця, сонця. Так, наприклад, у рядках «Вже **всівся місяць** на вікні, / **Поклавши руку на криницю**» [373, с. 53] П. М. Гірнику за допомогою персоніфікованого образу місяця, який відбивається в криниці, удається передати настання ночі.

Філософічність лірики поетів традиційної манери письма простежується у створенні просторової об'ємності — семантичне наповнення **вода** — **дзеркальна поверхня** розпросторює уявлення реципієнта у вертикальній площині від землі до неба. Розвиваючи таке семантичне наповнення концепту, автори переважно поєднують воду з небесним простором: «**І відбивала течія / безодню неба голубого. / Світилось сонце в глибині, / і пропливала хмара синя**» [410, с. 137], «**Відшліфовує море безкрає / Вічні зорі в своїй глибині**» [409, с. 32], «**В Дніпрі вечірні небокраї / і тіні сизої лози**» [412, с. 24], «**І небо чисте і глибоке / Над головою і в Дніпрі**» [416, с. 41], «**В Дінці ранковому — блакить / І чистий обрій з літаками**» [414, с. 104]; «**Де зорі світяться з Дніпра / У козаків під головами**» [371, с. 28], «**Ой чи я не сіяв зорі, / Що ти покосила? / Попадали в синє море**» [373, с. 68]; «**В прозорій хвилі відіб'ються хмари, / І крила птиць, і крила літака, / Стихія неба, що водою марить**» [388, с. 72], «**Зашумлять небеса у текучій воді**» [384, с. 131]. У ліриці П. М. Мовчана образ води при такому осмисленні по-різному впливає на відчуття читача. У мікроконтексті «**Чи від води, а чи від неба / так тягне холодом хмарин, / що глибше входили самі у себе**» [391, с. 55] увиразнюються тактильні; смакові відчуття передані дієсловом *п'ю* в рядках: «**п'ю небо спрагло кров'ю, вустами ручаю**» [391, с. 73]; звукові асоціації покладені в основу метафори: «**а в лійку крони небо з шумом / перетікає — вглибину <...> / туди й назад <...> / Але й угору / струмує джерело прозоре**» [396, с. 93]; до зорових вражень апелює метафора, у якій зображено настання вечора: «**А золота в небі! Ще більше в воді, / горять свіжо хмари відмиті**» [391, с. 62]. Такі інтенції Р. В. Кісь пропонує розглядати як бінарні семантичні опозиції: «**Чоловіче — верх — небеса і — по другій вертикалі — жіноче — низ — водна стихія — земля**» [123, с. 83]. Таким чином, на думку дослідника, через поєднання небес та водної стихії відбувається «**вічне самовідтворення, вічне оновлення, вічне самовіднайдення первісної цілісності <...> у всеохопних потоках життя**» [123, с. 97]. Отже, завдяки подібним асоціаціям автори усувають бінарну опозицію *верх — низ*, наближуючи небесний ідеальний світ до світу земного.

Найяскравіше цей смисл виражений у рядках П. М. Мовчана, де автор вживає неологізм *хмаро-небо*: «*де хмаро-небо змішане з водою*» [391, с. 95].

У творчості П. М. Мовчана семантичне наповнення *вода* — *дзеркальна поверхня* утверджено за допомогою стилістичного прийому «оречевлення», де вода уподібнюється дзеркалу: «*На дзеркало води вже дише сизо холод*» [393, с. 52], «*Рука з пером у ніч простерта / над німотою, понад смертю, / над чорним дзеркалом води, / над муром ночі*» [391, с. 119]. Епітет *чорний* в останньому прикладі покликаний увиразнити натуралістичні подробиці — за допомогою метафори автор змальовує нічний простір. Також аналізоване семантичне наповнення може передаватися за допомогою контексту: «*Нічна вода, роздвоївши багаття, / несе в пониззя відблиски його*» [396, с. 122], «*Мій відбиток, наче гальку, дошліфовує вода*» [391, с. 62], «*Подвійний образ птиці на воді / вколихував настояну тривогу*» [394, с. 63]. У вірші «На спадку вечора» вода втрачає свою здатність відбивати реалії: «*Не віддзеркалює вода / уже ні хмар, ні птахів*» [392, с. 32].

Для Ю. М. Мушкетика властиво зіставляти небеса та водний простір: «*Сині глибокі води, / Ніжна прозора блакить*» [406, с. 121], «*Можє, я не сягнув ні морських глибин, ні неба*» [406, с. 94], «*Нам дуже рідко сняться небеса, / Частіше сниться: падаєм в криниці...*» [406, с. 14].

Щодо творчих пошуків Л. М. Талалая, то парадигматична опозиція неба (верху) та води (низу) стала підґрунтям для багатьох метафор. Читаємо: «*Вкотре цвіркун у сіні / Лічить густі зірки / Ті, що у небі синім, / Ті, що на дні ріки*» [414, с. 121]. Завдяки семантичному наповненню *вода* — *дзеркальна поверхня* автор досягає просторової об'ємності, вибудовуючи вертикаль від зірок, що у небі синім, до їхнього відображення на дні ріки. Цій же меті підпорядковане ототожнення водної стихії з безмежним простором: «*Немає “учора”, немає “сьогодні”, / Одна тільки Вічність / І простір без краю. / Над нами — безодня, / Під нами — безодня, / Безодня безодню / В собі відбиває. / Де море? Де небо?*» [409, с. 70] або метафоричне ототожнення води у відрі з небом: «*У цебрі піднімалося небо до неба, / У глибокій безодні світилась*

вода» [411, с. 43]. Уподібнення двох стихій — неба та моря — є досить давньою традицією слов'ян, на що вказує О. М. Афанасьєв: «Ще в первісній родині своїй арії ознайомилися із суднобудівництвом та мореплавством і тому легко могли уподібнити небо — морю, а хмари — кораблям. Ці уявлення збереглися й у слов'ян <...>. У народних руських замовленнях “океан-море” означає небо» [14, с. 187].

У художніх текстах Л. М. Талалая відтворено не лише фізичну властивість води відображати предмети, а й прагнення знайти відповіді на складні екзистенційні питання. Надаючи концепту **ВОДА** семантичного наповнення **дзеркальна поверхня**, майстер слова торкається важливих філософських проблем, пов'язаних із гносеологією, можливістю пізнати світ: *«Вечірні думки на вечірній зорі. / І вічні питання до білого світу: / Для чого це небо у тихім Дніпрі, / Для чого ця спрага, яку не втолити?..»* [414, с. 50]. Тут спрага зіставна із жагою пізнання. Подібні уявлення, на думку В. М. Топорова, можна трактувати як «споглядання неба, що викликає образ моря й думки про безсмертя, іноді — на контрасті із самим собою, своєю малозначущістю та смертністю» [305, с. 586].

У поетичному мовленні І. В. Жиленко здебільшого у воді відображаються не природні реалії, а світ людських почуттів і переживань. Зокрема, у рядках *«Подивись, мій друже, подивись / в озеро моє, як в таємниче / дзеркало, де крізь зелений дим / раптом чайка дзвінко прокигиче»* [376, с. 41] мовний образ озера корелює з душею ліричної героїні.

Вода — мінеральні джерела. Видається цікавим той факт, що ядерний смисл **вода — мінеральні джерела** знайшов свій вияв лише в поетичному ідіостилі І. В. Жиленко: *«А далі — санаторій. П'ють мінводи»* [377, с. 320], *«Про стажі, масажі, курорти і води»* [377, с. 164], *«Хотілось на грязі, на води»* [377, с. 370].

Вода — людина. Найбільш потужно з приядерної зони архетипного концепту **ВОДА** в мовотворчості поетів-традиціоналістів представлено семантичну сферу **ВОДА — ЖИВА ІСТОТА**, яка виступає своєрідною

опозицією до розуміння води як суто фізичної субстанції. У межах цієї сфери виокремлюється кілька семантичних наповнень. Із них найяскравіше репрезентовано семантичне наповнення **вода** — **людина**, яке у віршах поетів створюється різними мовними засобами. Найчисельнішою є група мікроконтекстів, де «олюднення» відбувається завдяки метафорам, що відображають фізіологічну будову людини (частини тіла та внутрішні органи): «*І підважує кригу студене **плече течії***» [370, с. 76]; «*І дихнула на повні **груди** / **Ріка** повновода*» [384, с. 19], «*...щоб втримати запах морський, / **Плоті води**, прибережної гальки і чайок*» [384, с. 113], «***Води** об камінь **січуть** сиві стомлені **скроні***» [384, с. 45]; «***Вуста криничні**, повні джерельної наснаги*» [389, с. 91], «*і пильно вдивлявся у **очі джерел***» [396, с. 19], «*Нащо золотиш навіть ковбаню, / нащо стискаєш **горло потічку?***» [396, с. 10], «*І **річка**, з хрускотом рівняючи **суглоби**, / ковтала голки, і в її **утробі** / мішались мішма слово, пісок, / дерева, люди, капсули пляшок*» [391, с. 100]; «*Вірю я: **Дніпро** розправить **груди***» [406, с. 15]; «*моя діброва п'ятаками / **криниці очі** накрива*» [410, с. 71], «*Вже напівсонною **рукою** / при світлі місяця **вода** / Під боком човника гойда*» [415, с. 77], «*Дивились дами, / Як хвилі **спиною ріки** / Від них котились*» [416, с. 16]. Як бачимо, поети вдаються до використання різних іменників на позначення частин тіла — вода має очі, руки, спину, скроні, горло, уста, плечі тощо. У рядках «*Потемніла **обличчям вода** рябувата*» [393, с. 27], «*І **спини хвилям** захід золотить*» [415, с. 73] поети через персоніфікований образ води прагнуть передати настання вечірньої пори.

Деякі з метафор, у яких стихія води «олюднюється», умотивовані зовнішньою подібністю. Наприклад, у поезії П. М. Мовчана: «***Колодязя горлянка***» [Мовчан Пам'ять 1997, с. 50], «*міняв супротно вперту течію, / лопатою все **тіло ручаю** / рубав*» [391, с. 21]. У цих ілюстраціях асоціація базується на схожості будови колодязя та відповідної частини людського тіла, а також подібності ручаю до тіла людини.

Аналіз мовного матеріалу показав, що семантичне наповнення **вода** — **людина** знаходить вербальне втілення й у метафорах, які відображають

фізіологічні процеси. Такі метафори можуть засновуватися на звукових враженнях, що здебільшого виражаються дієсловом: «Так, напевно, **зітхає** пропада **вода**, / Яка так і не стала дощами» [372, с. 48]; «**Сміялись** з нами світлі **води**» [387, с. 61], «Каламутне і сіро-брудне / Біля білого берега **плаче** / **Море** і просить мене / В ньому перли пречисті побачити» [384, с. 114], «Щось рідне в долині **шептать**име довго **потік**» [388, с. 74]; «себе **заколює** **співом** **струмок**» [392, с. 48], «і думають про тепло під **моря** **колисанку**» [394, с. 58], «А ген там, попід гай <...> / річка лижеться густо з росинок / і **сміється** **вода** горілиць» [395, с. 45], «До пташиних гнізд розвішай листя / і **захрипле** **джерело** прочисти» [389, с. 18]; «**Стогнало море** за плечима» [414, с. 87], «і **криницю**, / **що** небу **сміється**, / полюбив не на рік, / не на два, / а на все своє серце» [410, с. 99], «**І струмок** **розказати** щось хоче» [409, с. 120].

Заслужовують на увагу також дієслівні персоніфікації, де вода отримує здатність виконувати дії, притаманні живим істотам, наприклад, рухатися, дивитися тощо: «**Піде** **вода** з криниць» [370, с. 12], «Продимає долоні **вода** / **І вертається** знову в криниці» [370, с. 94]; : «й **дихне** **ріка**, обпалюючи щоки» [374, с. 87], «**Сміються** **ручаї**. **І** неспокійно бродять / в підвалах соки, **щоби** **стать** вином» [375, с. 4], «і таємно **вода** **промовляла** з осоки» [377, с. 106]; «**І** миє чорні **береги** **ріка**» [387, с. 53], «Так **ріка** **вицілює** уста берегам, / А потім **захлинається** піском золотим чи намулом» [383, с. 79]; «А на тебе **дивилася** **річка** сліпа» [392, с. 36], «**І бігла** **вода** слідком за дітвою» [395, с. 28], «**вода** **ішла** йому навстрічно» [391, с. 21], «до річки **збігаються** всі **ручаї**» [395, с. 38]; «**Біжить** **ріка**» [406, с. 33], «Гримлять ручаї, і **регоче** **бурчак**» [406, с. 120]; «**Вийшла** **вода** із крутих берегів / **Вийшла** **вода** на світанні» [414, с. 21], «**І** розтали сніги, і річки розлилися, / **Розгулялась** в долині розкута **вода**» [409, с. 119], «**Вода** **шукає** волі за Дунаєм» [414, с. 77].

Антропоморфізація води також здійснюється на підставі наділення стихії можливістю переживати людські психоемоційні стани. Подібно до людини вода має пам'ять, здатність утомлюватися, хвилюватися, бути байдужою: «Як **море** після штормової години — / **Знесилене** і **приборкане**, / **Розмліле** від

пристрасті втоми» [384, с. 122], «*Вода, втишена і заспокоєна, / Гойдає опівнічні радощі / І денні клопоти*» [383, с. 49]; «*По ріках синіх і сумних*» [406, с. 41]; «*У пам'яті байдужої води*» [413, с. 83], «*Відхвилювалась і заснула / Під льдом втомлена ріка*» [416, с. 57], «*Неначе й не вона [410] щосили / Хвилину тому у трубі / Несамовито клекотіла / І захлилася в злобі*» [416, с. 55].

Досить часто одухотворені образи в поетичній мові Л. М. Талалая змальовують весняні реалії, коли тане сніг і утворюються великі водні маси. Цим пояснюються динамічні образи в межах дієслівних антропоморфічних метафор та використання епітета *молода*: «*І перешіптувались віти, / Як молодесенька Десна, / Сама підходила під вікна*» [411, с. 76], «*Над водою молодю / Журавлині голоси*» [413, с. 16].

Подібні мовні образи наявні й у мові творів П. М. Гірника та М. Й. Людкевич: «*Були струмки грайливі і тверезі. / Диміла декорація зими*» [373, с. 33], «*Стрімголов спішать шалені води, / Звільнені від крижаних наруг*» [388, с. 66], «*Вже летить струмками до потоку / Звільнена від криг стрімка вода. / Як просторо їй і як глибоко, / І бунтує ж як — бо молода*» [387, с. 62]. Виникненню таких образів сприяє атрибутика, пов'язана з традиційними характеристиками води. Наприклад, уживання епітетів *грайливі*, *шалена*, *стрімка*, *молода* та дієслів *спішать*, *бунтує* вмотивоване змалюванням картин весни.

Цікаво, що в мовомисленні І. В. Жиленко водну стихію порівняно з чоловіком, хоча традиційно вода уособлює жіноче начало: «*Ріка мене бере, як чоловік*» [374, с. 87].

Художні пошуки П. М. Мовчана позначені тим, що вода наділена емоційною сферою й здатна переживати різні почуття. Наприклад, відчуття суму передано за допомогою епітета *засмучена*: «*Вода засмучена була, / бо скаламучена дощами*» [390, с. 81]; також стихія може бути ніжною, що вербалізується в генітивних метафорах: «*Одмучена холодна ніжність / води в осмерклому ставку*» [392, с. 35], «*в пальцях розімкнута ніжність води*» [395, с. 44]. Окрему групу в поезії П. М. Мовчана, у межах якої стихія води

«оживлюється», становлять порівняння людини з водою: «*Повноголоса, **наче води**, / колись була, кохана, й **ти***» [392, с. 28], «*Та усмішку твою побачив я сумну: / верталась **ти** назад **високою водою***» [396, с. 63]. Такі ж інтенції спостерігаються й у компаративних реченнях, де об'єкт порівняння охоплює всю предикативну частину: «*Та ще додав, що **він** — **криниця***» [391, с. 47], «*уславити тебе, бо **ти** — **вода в струмку***» [395, с. 61]. У мовомисленні Л. М. Талалая «олюднення» води також репрезентоване порівняннями. Поет зіставляє кохану дівчину, її переживання з рікою: «***Ти** вся була незвичного голуба, / світилася бездонністю, **як річка**, / тонуло небо в глибині твоїй*» [410, с. 126], «*І горілиць лежиш, **як річка**, / В якій лиш небо і зірки*» [413, с. 26].

І остання група в межах семантичного наповнення **вода** — **людина** наявна лише у творчості П. М. Мовчана й репрезентована звертаннями до води, як до людини, що посилює емоційність образу: «*і вийди, **водо**, геть за береги*» [396, с. 42], «***Зустрів я воду** на льоду / при березі сипкому / І їй сказав: — Оце іду / із бджілкою додому*» [390, с. 15].

Вода — я. В окрему групу доцільно виділити семантичну площину ідентифікації **вода** — **я**, яка здобуває мовне втілення в поетичних творах П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика. Для Л. М. Талалая таке усвідомлення водної стихії не властиве. Це семантичне наповнення вербалізується переважно порівняльними конструкціями.

У творах П. М. Гірника для аналізованого семантичного наповнення характерним є використання образу води для вираження емоційного стану. Наприклад, молодість та амбітність ліричного героя експліковано за допомогою порівняння з весняною водою: «*Ми ще молоді, як під вербами сиві тумани. / **Ми** ще неспокійні, **як** вільна весняна **вода***» [371, с. 60]. Яскраво простежується в цьому мікроконтексті семантична паралель, заснована на стійких асоціативних зв'язках: *молодість* — *весна* — *прагнення чогось*. Конотацію тривоги в рядках «***Ми** разом були, **наче хвиля** у ніч грозову / І берег*» [371, с. 51] передає вказівка на пору доби (іменник *ніч*) та означення *грозова*.

До оригінальних переосмислень І. В. Жиленко належить усвідомлення океану як життя, що складається з мільйонів різних «я»: *«Ми — це дихання тисячі щастя. / Ми — це ніжність небес на щоці. / Ми — це ти, і ось той, і ось та — / невичерпна безсмертна спільність / <...> / Ну, а “я” наше — тільки піна... / Покипить, пошумить — і розтане. / Океаном стане...»* [379, с. 34]. Або авторка використовує компаративні конструкції: *«Я ж маленька вода, що в глибинах живе. / Шумовиння не треба мені»* [378, с. 10], *«Я ж, як річка, молода»* [377, с. 186]

У поетичних текстах П. М. Мовчана семантичне наповнення *вода* — *я* здобуває мовне втілення за допомогою сполучникових порівнянь: *«Твій подих пронозить мене, наче воду у склянці»* [396, с. 83], а також у порівняннях, виражених орудним відмінком: *«Якщо хтось буде жити, то буду й я присутній / краплиною в струмку»* [396, с. 4]. Завдяки цьому семантичному наповненню поет майстерно передає емоційний стан людини. Так, у мікроконтексті *«не схитував би кожен кутила крок / мого тремкого водяного серця»* [394, с. 89] художник слова акцентує увагу на семі ‘відсутність постійної форми», що передає духовну непевність, тривогу особистості. Доповнює цей образ епітет *тремкий*. Прагнення розібратися у своїх внутрішніх переживаннях зіставне із зануренням у криницю: *«занурюєшся в себе, як в криницю»* [394, с. 38]. Таким чином, глибина внутрішнього світу корелює з криничною глибиною, утворюючи своєрідну образну паралель.

У поетичному мовомисленні М. Й. Людкевич образ води зливається в одне ціле з формою власного «Я» поетеси, що в мові знаходить своє вираження в ототожненні ліричної героїні зі стихією через порівняльні конструкції орудного відмінка: *«З розлуки солоної, / з дороги далекої, / з листопаду печалі <...> / до тебе спішу / водою джерельною / в спраглі уста»* [386, с. 17], *«Я була рікою голубою / На тонкій межі добра і зла. / І ридала хвиля за тобою, / Не було човна ані весла»* [387, с. 61], *«Будь що буде, о світе коханий, / Валом дев'ятим до тебе плину»* [388, с. 79], *«Чи дотечем*

вируючим потоком / В русло, яке не висиха в жару?» [387, с. 40]. Також поетеса використовує сполучникові порівняльні конструкції: «**Бунтую, мов річка у горах**» [385, с. 41] або ж усвідомлює себе водною стихією, що вербалізується вживанням умовного способу: «Коли вже занадто втомливо / Бути на цьому світі самим собою, / **Добре було б перетворитись** / В маленьке лісове **джерельце** <...> / Приносили б сюди на крислатих рогах олені / Сонця таріль розплавлений / **Пташки випивали** — видзьобували / **Синю ниточку**, / **Що витікала б з мого серця** <...> / **Я би пульсувала з-під землі**, / **Дзвоноково-джерельно співала**. / Було б це доти, / Доки б ти не напився / З гарячих пригорщ води моєї і не сказав: / — Такої смачної ще-м не пив! / Отоді б я пробудилася / І знов перетворилася / На щасливу жінку» [383, с. 14].

Ю. М. Мушкетик також усвідомлює себе водною стихією, що реалізовано в предикативній конструкції: «**Я був ставком**, порослим куширом» [406, с. 73].

Витоком подібних уявлень, очевидно, слід уважати фізіологічні дані, згідно з якими людське тіло на 80% складається з води.

Вода — тварина. Семантичне наповнення **вода — тварина** в межах семантичної сфери ВОДА — ЖИВА ІСТОТА розгортається завдяки сполучниковим анімалістичним порівнянням: «**А хвиля — / Як приручене звіря**, / До ніг її все лащитьс'я й гуде» [384, с. 76], «**І бистрі води, мов підземні коні**» [385, с. 54]; «**та й море, слухняне, як пес**, / то бігло слідком, то від люті кипіло» [396, с. 12], «**а біля ніг сичить, немов жертія, / роздвоєне жало цівкового ручая**» [389, с. 74], «**а дітки, зрозевивши ніжками хвилю**, / до себе, **мов кицьку**, її приручили» [395, с. 28]; «**То веслом біліє течія**, / То раптово піниться, звіріє / І себе за хвіст, **як та змія**, / **Ловить і ковта на чорторії**» [415, с. 22].

У творчості Л. М. Талалая аналізований смисл представлено за допомогою генітивних метафор: «**І ручайв чорніють поводи**, / **Яких тобі не втримати в долоні**, — / **І не спинити коней**» [415, с. 18].

А от І. В. Жиленко використовує дієслівне перенесення, де звичайний кухонний кран зіставляється з котом: «**Завтра свято**. Тихо в домі. / **Вуркотить**

на кухні кран. <...> / **Завтра свято. Завтра літо. / Завтра в мене буде гість**» [377, с. 30].

В ідіостилі П. М. Гірника таке семантичне наповнення не представлене.

Вода — божество. Архетипне семантичне наповнення в межах семантичної сфери ВОДА — ЖИВА ІСТОТА, яке представлене одиничним мікроконтекстом у творах П. М. Мовчана, — **вода — божество**: «Я так віддаленів, мій господи, від тебе <...> / В мені **ти** був завжди, **ніби вода** в криниці, / щомиті **прибував живлющим джерелом**» [394, с. 37]. Автор звертається до порівняльних конструкцій різного типу: сполучникового та порівнянням в орудному відмінку.

Вода — народ. До оригінальних авторських інтерпретацій П. М. Гірника належить семантичне наповнення **вода — народ**, що в мові репрезентоване порівняльною конструкцією у складі метафори: «**Народ — як неприборкана ріка**, — / Мілини є, пороги і загати, / Але і сила є, що греблі рве!» [373, с. 55]. Епітет *неприборкана* містить семи 'бурхлива', 'неспокійна' й покликаний виражати шукання народу, його волелюбність, прагнення зберегти свою духовну незалежність, самобутність.

Суб'єктивні асоціації, засновані на метафорі, спричиняють появу авторської інтерпретації **вода — люди, народ** і в мові поезій М. Й. Людкевич. У творах поетеси таке смислове навантаження передано компаративними конструкціями: «Ми чекаєм, / А **черга струмочком** — за нами» [384, с. 71], «**Немов ріка**, що вийшла з берегів / І хоче на шляху усе зітерти, — / Так **натовп** цей святково-буйно брів — / Безпечно, самовпевнено і вперто» [384, с. 59]. Такі порівняння побудовані на метафоричній основі, зумовленій зовнішньою подібністю ланцюга черги до тоненького струмочка або функціональною — натиском натовпу до ріки, що виходить із берегів.

Мовний світ поетів традиційної манери письма увібрав у себе традиції та досвід античності, уявлення слов'янської та християнської культур, у яких вода поставала символом життя, цілющою силою, святиною. Значною кількістю

семантичних наповнень репрезентована в ідіостилях поетів «тихої» поезії семантична сфера ВОДА — САКРАЛЬНА СФЕРА.

Вода — першостихія. У натурфілософії Давньої Греції античні мудреці (Фалес, Анаксимен, Емпедокл, Демокріт) осмислювали воду як одну із стихій, що лежить в основі світобудови. Семантичне наповнення **вода — першостихія** знайшло мовне вираження й у поетичній картині світу поетів-традиціоналістів. Мовомислення П. М. Гірника експлікує таку лінгвоментальну візію через наявність денотатів інших стихій: *«З неба, вогню і води / Тут народилася сила — / Сила здолати себе / І відпустити на волю»* [372, с. 43]. Смислова інтерпретація **вода — першостихія** надає концепту глобальності. Схожі інтенції наявні й у мовотворчості М. Й. Людкевич: *«Той чоловік притишений і ніжний, / І щось у нім є від вогню й води»* [383, с. 62], *«Приймаю все таким, як є в природі. / Благословенні твердь, вогонь, вода»* [384, с. 27].

Архетипне розуміння **води** як **першостихії**, із якої виник увесь світ, культивує П. М. Мовчан. Основою світобудови в його поезії є джерельна крапля: *«З краплі джерельної світ започався»* [389, с. 12], *«Ввійдеш в початки, в крапку джерельну»* [395, с. 20]. Важливу роль для правильної інтерпретації цього семантичного наповнення в наведених рядках відіграє контекст віршів, а також синтагматична сполучуваність із лексемами із значенням 'початок'.

У художніх пошуках Ю. М. Мушкетика міститься пряма вказівка на те, що життя зародилося в воді: *«Інфузорій-туфельок нащадки, / Вилізли ми всі з морських глибин, / По землі хисткі проклали кладки, / Посадили сад, зорали клин»* [406, с. 49].

Як одну зі стихій осмислює воду Л. М. Талалай у таких ілюстраціях: *«Хай спалахує запобіжник / в небесах, на воді, на суші: / заборона цькувати ближніх»* [410, с. 22], *«Йдуть по траві, по воді і по суші / І залишають криваві сліди»* [415, с. 9]; амбівалентну природу стихії виявлено в рядках-засторозі й виражено за допомогою дієслова в наказовому способі: *«Я на сірому камені / Долю читав: «Стережися вогню, / Стережися води»* [411, с. 16].

Вода — межа між світами. Давні міфологічні уявлення зумовлюють актуалізацію архетипного семантичного наповнення **вода — межа між світами**. У П. М. Гірника натрапляємо на такі рядки: « — Подай перевозу! — А вже ні човна, ні **ріки**. / Подай перевозу, Хароне, подай перевозу!» [370, с. 114]. Важливим для правильної інтерпретації є вживання оніма Харон. У давній грецькій міфології Харон — це перевізник душ померлих через ріку Лету в потойбічне царство. Міфологічна семантика ґрунтується на уявленні, що Лета — це ріка забуття, межа між світом живих та світом мертвих. Отже, прагнення ліричного героя переправитися через ріку, виражене в звертанні дієсловом наказового способу, символізує прагнення відректися від земних проблем, прагнення до спокою. Воду як межу між світами експлікує означення *потойбічна* в рядках: «І заплющую очі, і знов проступають з нітьми / **Потойбічна ріка**, де відлуння пливе за водою, / І туман, од якого легенько щемить під грудьми» [370, с. 113].

Вода — межа. Переосмислюється й трансформується така лінгвоментальна візія у творчих пошуках П. М. Мовчана, де лексеми-вербалізатори архетипного концепту **ВОДА** втілюють ідею духовної дистанції між людьми: «І золотим стовпом **вода звелась** зі ставу, / **щоб відстань зберегти** і колір роз'єднать» [391, с. 118], «і сам незчувся, **як на хвилі / від тебе геть віддаленів**» [390, с. 51]. Такі ж інтенції присутні й у рядках: «і в розщип **між нами поволі вода затіка**» [396, с. 131]. Тут вода постає ніби матеріальною перешкодою між ліричними героями, силою, що роз'єднує.

Авторським імпульсом у поетичній мові Л. М. Талалая стали давні міфологічні уявлення, які спричинили розуміння водного простору як часової межі між подіями: «О, як близько, як близько / **Той берег ріки**, / Та до нього лише / Через небо дорога» [411, с. 80], «Позливалися звуки / **По той бік течії**, / Звідки тягнуться руки, / Білі руки твої» [414, с. 55]. Контексти віршів, із яких наведено ілюстрації, демонструють картини прощання ліричного героя з дівчиною та згадки про матір. Ріка розділяє два часових проміжки — сьогодення й минуле.

Вода — цілюща сила. Із давніх-давен воду вважали джерелом життєвої сили, що було закладено у фольклорній метафорі *жива вода*. Подібні уявлення знайшли відбиток й у творчості П. М. Мовчана та Ю. М. Мушкетика: «*Не меду, ні — **цілющої води** / я зачерпнув з глибокої криниці*» [389, с. 29], «*— Не хочу печалі, — кричально розпечені очі / шукали **води, щоб зору вернуть непороччя***» [396, с. 83]; «*Одначе інша сила в світі є, / Вона **живу** на серце **воду** ле*» [406, с. 77], «*У порошок перетворюється все. / Де взять **води живої, щоб напиться?***» [406, с. 86]. У цих мікроконтекстах вода має здатність зцілювати не фізичні, а духовні вади людини.

М. Й. Людкевич також апелює до опису особливих характеристик води. Надзвичайно яскраво подібні уявлення представлені в рядках, де авторка прямо вказує на магічні властивості стихії, звертаючись до синестезичного образу, який творить завдяки метафорі: «*Боюся / **Магічної сили води, / Що голосом чорної скрипки душу виймає***» [385, с. 37]. Тут маємо накладання звуку течії, що представлений зіставленням із грою на скрипці, на зоровий образ, створений художнім означенням на позначення кольору — *чорний*. Використання цього епітету виправдане прагненням увиразнити настання ночі, на що вказує назва поезії: «Нічна елегія».

Магічну силу води як рідини, здатної зцілювати, репрезентовано в таких ілюстраціях: «*Я носила з долин різні трави цілющі, / Я хотіла її захистити від біди. / Я сходила б усі полонини і пуці, / Лиш би краплю дістати **живої води***» [384, с. 51], «*Ще хвильку, треба інших рятувати, / **Поїть водою і зціляти рани***» [386, с. 15], «*І передасть, немов молитву, свято / Коханим дітям в спадок — / Назавжди — / Із кров'ю й молоком щаслива мати / Цілющу міць **джерельної води***» [384, с. 15]. Традиційні епітети *жива, джерельна, цілюща*, які супроводжують ключове слово в мікроконтекстах, де реалізується аналізоване семантичне наповнення, зумовлені вірою давніх слов'ян у цілющість водної стихії: «Як жива вода весняних дощів просвітлює туманне небо, відроджує природу й тому сприймається як божественний напій, що виганяє демонів, дарує красу, молодість, здоров'я, так ці ж животворчі

властивості поєднують народні вірування з водою взагалі — тим більше, що вона дійсно має властивість освіжати тіло й відновлювати сили <...>. Переважно цілющі властивості приписували джерельній воді» [14, с. 196–197].

Вода — слова. У мовотворчості І. В. Жиленко та П. М. Мовчана виформовується семантичне наповнення **вода — слова**. Воно засноване на традиційній метафорі *слова течуть*: «О цей крик на корі — ножова кровотеча, / з щілин літер бив струм голосним джерелом» [390, с. 101], «Слова джерелують, вологий папір жолобиться» [390, с. 108]. І. В. Жиленко, говорячи про дитину, використовує порівняння, засноване на звукових враженнях: «Прокинулась доня. Лепече, як срібло фонтана» [376, с. 36].

У художній палітрі Ю. М. Мушкетика вибудовано антитетичний смисл: **вода — мовчання**. Письменник апелює до фразеологізму *набрати в рота води*: «Ми мовчимо, **води набравши в рот**» [406, с. 84]. Цим митець хоче вказати на байдужість, інертність суспільства.

Вода — поезія. Конкретизацією попереднього семантичного наповнення слугує художньо-семантична інтерпретація **вода — поезія**, яка знаходить мовне вираження у творах П. М. Гірника й М. Й. Людкевич. На лінгвальному рівні таку візію репрезентовано за допомогою порівняння поетичної творчості з хвилею та джерелом: «Розквітлий луг і молоді надії, / **Поезії цілюще джерело**» [387, с. 47], «А що лишилось? **Вірші — наче хвиля**, / Дивись і слухай, слухай і дивись» [385, с. 84], «І той маленький всесвіт джерела, / **В якому спрагу погамує кожний**, — / **Поезія**, яка завжди була» [373, с. 6].

Вода — музика. Вище вже неодноразово було наголошено на музичності поезій І. В. Жиленко, тож образ води, будучи за своєю природою звуковим, є константним для поетичного мовлення поетеси. Зокрема, натрапляємо на метафори, де відтворення музики зіставне з образами водної стихії: «В колір сонця розфарбувало крилята. / **За джерельце припасовую смичок**» [375, с. 73], «І оксамитова серветка, / по котрій, в сонці і печалі, / пливе до мене статуетка / **по морю світлого рояля**» [374, с. 52]. Викликають інтерес рядки, де маємо генітивну метафору *музика води*: «**Музика води** / колише, обгортає

виноградом. / Серед земних, палких, щоденних див — / о не почуйте **гуркіт водоспаду**» [377, с. 132]. Філософське прочитання цієї поезії зводиться до розуміння води як життя, художниця слова застерігає берегтися різних життєвих негараздів та сварок.

Вода — людське життя. На особливу увагу в семантичній сфері ВОДА — ЖИТТЯ заслуговує архетипне семантичне наповнення **вода — людське життя**. Витоками таких інтенцій слід вважати давні уявлення про первісний океан, із якого постало все живе; натурфілософські думки давніх греків, а також біблійний переказ про те, що світ був створений за допомогою води.

У мовотворчості П. М. Мовчана **вода** як **життя** представлена за допомогою традиційних метафор (*море життя, криниця вічного життя*): «*І праглось зачерпнуть водиці / з **криниці вічного життя***» [396, с. 126], « — Хвала за любов! За прихилля травневе! / За зриму теперішність долі і **море життя!**» [396, с. 94]. Окрім цього, **воду** як **життя** виражено варваризмом *аква віта*: «*Ущерть наповнюєш світом! / І навіть із **калюж** / черпай лиш “**аква віту**”!*» [396, с. 80]. Показовим у цьому мікроконтексті є заклик автора знаходити воду життя навіть у калюжах, хоча в загальномовній системі лексема *калюжа* має знижену конотацію. Поєднавши в одній строфі ці два слова, поет утверджує гносеологічне прагнення знаходити в реаліях зовнішнього світу лише позитивні якості. Зоровий образ, до якого апелює майстер слова в рядках «*І **воду фарбуєш, навмисне розрізавши палець, / щоб знати, яка у життя довжина***» [389, с. 8], покликаний передати цінність життя, змусити задуматися над доцільністю непотрібного кровопролиття.

Вербалізується аналізоване семантичне наповнення й за допомогою вживання епітетів, а також порівняльних конструкцій, що охоплюють предикативну частину речення: «*Потужно **б’є життєвий струмінь***» [394, с. 105], «***Життя** недожите — **пиття** недопите з тобою*» [396, с. 83].

Звукові асоціації покладені в основу такої ілюстрації: «*і солодко **вода** так п’ється, / і **серце** в такт всім іншим б’ється: / **Жи-вім, жи-вім, жи-вім, жи-вім***» [389, с. 6], де ритм биття серця зіставлено з крапанням води.

Міфопоетичні уявлення давніх людей про воду як про основу життя позначилися й на мовомисленні М. Й. Людкевич, яка відображає семантичне наповнення **вода — життя** в порівняльних конструкціях типу: «*Ми плинемо життям, мов пливемо рікою*» [388, с. 86], «*І з життя, мов із хвиль ріки, / Кінь червоний / Стане іржати*» [388, с. 36]. Традиційним є усталений вираз **океан життя**, представлений у мікроконтексті: «*В океані життя — ти в своїй стихії. / О, тобі гарно і легко — бо ти вільний!.. / Я заплющую серце — / І в обійми бере / ОКЕАН*» [383, с. 7–8]. Мотив протікання життя зумовлює виникнення дієслівної метафори: «*Давно не чула голосу коханого, / Своім руслом моє життя тече*» [386, с. 31]. Моделювати семантичне наповнення **вода — життя** поетеса може завдяки поєднанню в одному рядку словосполучення **вода життя**: «*Ти світишся, мій вересе, для мене / Над водами життя і над стернею*» [384, с. 94], «*Жива вода життя сюрпризами дивує*» [385, с. 90]. Продовження таких уявлень простежуємо й у вірші «Балада про смак життя», де паралель **вода — життя** представлена смаковим образом води: «*Життя бродило, наче в бутлях соки <...> / Хтось дистильовану, а ми джерельну пили*» [384, с. 23]. Епітети **дистильована** та **джерельна** тут виступають як контекстуальні антоніми й зіставні за схемою: **дистильована — мертва — фальшива; джерельна — жива, цілюща — справжня**. Образ доповнюють смакові характеристики, які посилюють негативну конотацію дистильованої води як такої, що не має яскраво вираженого смаку. Отже, у наведених рядках маємо протиставлення життя людини, яка живе на повну силу, яскраво (тобто п'є воду джерельну), і життя людини, яка живе за інерцією, проживає життя, сповнене умовностей (п'є воду дистильовану).

У мові І. В. Жиленко фіксуємо сполучуваність ключового слова з епітетом **жива**: «*І проста жива вода / Тут знайдеться безперечно*» [377, с. 171], «*І час милосердний — той добрий дар, / що гоїть рани, як жива вода*» [377, с. 184], «*горить в мені жива ріка / мого сонячного соку*» [374, с. 17].

Лірика Л. М. Талалає не є прозорою для сприймання. Для того, щоб належним чином оцінити творчість цього автора, слід розглядати вірш у всій

його глибині та символічності. Читаємо: «Уже такої золотої / Од вересневого вогню / Я наберу води живої, / Її в долонях зупиню <...> / Злітає згря ластів'їна, / І перше листя опада. / І витікає по краплині / З моєї пригорщі **вода**» [411, с. 9]. Епітет *золота*, ужитий поетом для характеристики води, указує на настання осені. Осінь у поетичному ідіостилі цього майстра слова зіставна зі зрілістю, тому витікання води по краплині можна інтерпретувати як плин життя. Подібні уявлення експліковано в мікроконтексті: «Я стільки бачив див, / Яких не пригадать, / Бо вже не та пора, / Уже осіння межень, / Високі береги, / Але низька вода. / Де пінився потік, / Обвалюється берег, / І стільки мулу вже / Ховає глибина. / Все меншає мене <...> / І скоро од **води** / залишиться краплина» [413, с. 43], де знову образ осені символізує настання старості, мул — досвід, а вода — життя людини.

Традиційною паралеллю в літературах багатьох народів є зіставлення моря та життя. Такі ж інтенції наявні й у мовотворчості Л. М. Талалая: «Уже давно у тебе, **море**, / мої занурювались весла, / доволі перекотигоре / перебігало мої весни» [410, с. 121]. У цьому мікроконтексті має місце символізація моря як життя, виражена звертанням до водної стихії. Читаймо далі: «А **море** вічністю шумить, / у берег б'ється море, / і наді мною кожна мить: / *Memento mori*» [410, 150]. Звуковий образ моря, створений дієслівною метафорою *вічністю шумить*, протиставлений варваризму *temento mori* — *пам'ятай про смерть*, завдяки чому виникає антитеза *вічність життя* та *короткочасність життя окремої людини*.

Романтизований символ водної стихії у віршах Л. М. Талалая часто супроводжує образ човна як експлікант самотньої людини у вирі життя: «В човні без весел річкою пливу» [409, с. 27]. У мікроконтексті «У води всі розмови про втечу, / Та прив'язаний човен мовчить» [411, с. 97] персоніфікація води та човна в поєднанні з епітетом *прив'язаний* творять неоднозначний смисл: по-перше, указано на характерну ознаку води — плинність, а по-друге, завдяки епітету *прив'язаний* створено алегоричний смисл: човен — не вільний,

тому не може піддатися вмовлянням води. Так само й людина не вільна творити в цьому житті все те, чого бажає.

У мові творів П. М. Гірника семантичне наповнення **вода — життя** репрезентоване поодинокими мікроконтекстами: «*«Моя молитво, не помри в соборі — / Над морем суєтним полинь, мов чайка»* [373, с. 34]. Традиційний добирає П. М. Гірник й епітет для характеристики життя — воно *суєтне*.

Вода — екосистема. Однією з важливих тем, до яких повсякчас апелює П. М. Мовчан, є проблема екології, а отже, у поетичному ідіостилі майстра слова виформовується семантичне наповнення **вода — екосистема**. Яскраво такі інтенції виявлено у віршах, спрямованих на засудження війни, та поезіях, присвячених чорнобильській трагедії. Моделюючи семантичне наповнення **вода — екосистема**, поет часто вживає епітети з негативною семантикою: «*І падає камінь в згвалтовану воду»* [394, с. 54], «*наповнений ущертъ водою ртутною»* [396, с. 13], «*Стала смертельною рідна вільшанська водиця, / згуба захитує в полі колос твердий <...> / В білому тілі біль сидить глибоко чорний, / чортова цвіль, чорносіль, чорнобіль»* [394, с. 29]. В останньому мікроконтексті автор використовує звуко-семантичне зближення слів *білий, біль та чорний, чортова, чорносіль, чорнобіль*, створюючи звукову метафору, засновану на асоціаціях між чорним, білим кольорами та болем, й увиразнюючи тим самим глибину трагедії, що сталася на ЧАЕС.

Перетворення води в джерелах на пісок та смолу підкреслює критичний стан екології: «*Серпи їржаві, роги, смерті, / квадрати, кола ти хрести, / і б'є пісок з джерел роздертих, / яскраво б'є до сліпоти <...> / Там Шамбала... пустеля Гоббі»* [Мовчан Материк 1991, с. 43], «*І видно іскру ту з п'яти кінців: / Яка з них альфа? Де сумна омега?.. / Стають тернинами колючі промінці, / вода — смолою в морі безберегім»* [393, с. 26]. Суперечливий світ епохи, де люди нехтують проблемами забруднення довкілля, художньо осмислений у поезії «Ерозія». Автор зіставляє річковий простір із домовиною риби: «*ти вивергаєш з річки мертву рибу, / і домовини схитуєш на дні»* [394, с. 42]. У вірші «Відлуння війни» майстер слова персоніфікує воду для передачі

страждань — подібно до людини стихія постає зраненою, має на собі шрами як пам'ять про воєнні часи: «А на **воді** — **на шрамі шрам**; / життя — на латці латка» [392, с. 22]. У віршах про війну письменник зближує дві стихії — вогонь та воду — для передачі неприродності війни, її страшних реалій, як-от у поезії «Савур-могила»: «Я вгору очі звів — у далину побачив: / схлипнувшись, розлилась, мов пляма світляна, / блукаюча вода, **вода жовтогаряча**, / **що полум'ям була пронизана до дна**» [389, с. 57].

Проблеми екології привернули увагу Ю. М. Мушкетика. Для передачі катастрофічного стану екосистеми після техногенних катастроф майстер пера послуговується епітетом *чорний*, лексемами зі зниженою конотацією, а також антитетичними образами: «Берег **сплюндрували і ріку**, / Атомний штурпак у землю вбили / <...> / Входим в **каламутну чорну воду**» [406, с. 49], «У глибокій **криниці** / **Чорний** морок дрімає» [406, с. 109], «На **водах чистих, непочатих**, / **Пил атомний** вночі осів... / Минає час птахів крилатих — / Ракет крилатих час приспів» [406, с. 41].

Традиційною архетипною сферою слід вважати сферу ВОДА — ЧАС. У творчості поетів-представників традиційної манери письма 80-х — 90-х років ХХ століття її формують семантичні наповнення: **вода** — **плин часу**, **вода** — **зникнення**, **вода** — **досвід**, **вода** — **вічність**, **вода** — **пора року** та **вода** — **пам'ять**.

Вода — плин часу. Це семантичне наповнення зумовлене усталеною метафорою *плин води* — *плин часу*. У мовному світі М. Й. Людкевич таку візію вербалізовано за допомогою актуалізації фразеологізму *скільки води втекло* — *скільки проминуло часу*: «А ось тут наші діти біжать. / **Скільки в море води вже втекло!**» [388, с. 8], «**Скільки хвилин пропливло за водою**» [388, с. 79]. «Невипадково, — говорить В. В. Жайворонок, — плин часу в наших предків асоціювався саме з водою, що тече безперервно, безперестанку, як людські роки, як саме людське життя. Тому й кажуть: “Час, як вода, все йде вперед”; “Було, та водою сплигло”; “Багато води уплине, заки людина до того доживе”»

[100, с. 169]. Як бачимо, акцент зроблено на семантиці плинності, що зазвичай виражається дієсловом.

Яскравою ілюстрацією до лінгвального вираження смислового наповнення **вода — плин часу** у творчості М. Й. Людкевич може слугувати мікроконтекст: «і твориться **час** — / Людський, неповторний, **джерельно-глибокий**» [388, с. 31], де епітетом-характеристикою до слова **час** виступає складний прикметник **джерельно-глибокий**. Читаємо в іншому місці: «Ходить пісня, носить світлу бинду <...> / **З глибини криниці, із віків**» [384, с. 52]. Як бачимо, у мовосвіті художниці слова розуміння води як часу зумовлене наділенням останнього таким параметром, як глибина, що є властивим водним об'єктам.

У П. М. Мовчана семантичне наповнення **вода — плин часу** виформовується завдяки генітивним метафорам і порівнянням, переважно вираженим орудним відмінком іменника: «**З колодязя ж століть** / не зачерпнеш нічого» [396, с. 80], «І що зачерпнеш **із колодязя часу**, / те й буде по жилах твоїх струмувать» [392, с. 48], «Не чую **часу течію**» [391, с. 101], «Сніг <...> / оглянувши кругом, у **воду** зазирнув. / І **часу течію** змінив у вік зворотний, / щоб повернути те, що кожен вже прожив» [392, с. 88], «Та сипавсь мертвий **час струмком** піщано в воду, / щоб мулом затягти життєве джерело» [396, с. 75], «З-під борошняних брил, **ніби вода** з -під криги / світився **час** живий і закипав в ключі» [396, с. 76]. Узвичаєну, традиційну асоціацію крапля — мить представлено в рядках: «цідиться, рідиться **хвиля-хвилина**, / **крапля на хвилю** міняється швидко» [389, с. 12], де автор у прикладці зближує поняття хвилі та хвилини. Поетичний доробок П. М. Мовчана багатий на неологізми. Семантичне наповнення **вода — час** також виражається за допомогою індивідуально-авторського новотвору, вербально втіленого за допомогою прикладки: «**Джерело-пульсарій часу**, / бачу, як воно чорніє!» [392, с. 66]. Пояснюється витвір нового слова подібністю пульсації джерела з пульсацією, протіканням часу.

Що стосується Ю. М. Мушкетика, то цей митець указує на конкретний час, добираючи відповідні епітети: *«Ми розвінчали культ. Колотимо до дна / Ріку брудну застою і стагнацій»* [406, с. 63].

В ідіостилі Л. М. Талалая такі смисли формуються завдяки порівняльним конструкціям із яскравою темпоральною семантикою: *«Є час, як Дніпро у гирлі, / І тихий стоячий час»* [412, с. 4], *«Дід усміхнувся сонцю / Весь у полоні згадок. / Тихо пливло минуле, / Як голуба вода»* [414, с. 11], *«Спинився час, як та вода. / Немов натрапив на загату»* [414, с. 87], *«Під льодом втомлена ріка, / І потемніла, як минуле, / Що в небуття перетіка»* [416, с. 57], *«І час, як музика, звучить / В душі то радісно, то сумно / І потім повинню сплива»* [414, с. 95]. У наведених мікроконтекстах увиразнено таку особливість води, як плинність. Настрій змінності відповідає часоплину, минущості всього суцього, у цьому простежується вплив на поетичне мовомислення Л. М. Талалая гераклітівських сентенцій про всезагальну минущість (*«Усе тече, усе змінюється»*).

Викликає інтерес порівняння *«А ніч, наче море / Він потім узнає — Аральське. / Запише в скорботі: — Хоча б який біс обіззався...»* [414, с. 43]. Порівняння моря з ніччю не є оригінальним винаходом поета. Зокрема, подібні вирази фіксуємо в мові Т. Г. Шевченка: *«Не спалося, а ніч — як море»* [417, с. 312]; та І. С. Нечуй-Левицького: *«Невеселі та коротенькі пилипівчані дні, а ще смутніші довгі, як море, ночі»*. Такі порівняння є характерними для української культури, на чому наголошують І. В. Качуровський та С. Я. Єрмоленко. Зокрема, І. В. Качуровський подібні метафоричні конструкції називає цінестетизикою, або синестезичним порівнянням, при якому *«ідентифікуються враження різного походження»* [121, с. 156]. С. Я. Єрмоленко зазначає, що *«якщо зіставимо вислови порівняння на зразок ніч, як год (про довгу безсонну ніч) і довга, як море, ніч, то помітимо, що вони обидва відображають архетипність народного світовідчуття, але в першому випадку маємо народно-розмовний вислів, у якому суб'єкт і об'єкт порівняння належать до часових понять, а в другому — поетичний, детермінований семантикою*

усталеного порівняння як *море*, що вживається на позначення великої кількості чи значного розміру чогось» [95, с. 129].

Однак, якщо Т. Г. Шевченко та І. С. Нечуй-Левицький прагнули завдяки такому синестизованому образу моря вказати на зорові характеристики та темпоральну семантику, то Л. М. Талалай у першу чергу експлікує екзистенціал самотності людини у вирі життя.

У поетичних пошуках І. В. Жиленко аналізований семантико-культурний смисл вербалізовано в сполучникових порівняннях або порівняннях, виражених орудним відмінком: «*Був день як озеро. Котились хвилі сині*» [374, с. 93], «*Текли могутньою рікою / від мене дні — все далі, пріч...*» [377, с. 105].

Вода — досвід. Для Ю. М. Мушкетика вода асоціюється з набуттям досвіду, відповідно, фіксуємо в його мовотворчості генітивну метафору криниця досвіду: «*Грим прогримів. І істина проста / З криниць досвіду нагору виринає*» [406, с. 61].

Вода — зникнення. З інтерпретацією *води* як *часу* тісно пов'язане семантичне наповнення *вода — зникнення*, наявне в мовотворчості М. Й. Людкевич та Л. М. Талалай. У поетичних творах цих майстрів слова таке осмислення водної стихії реалізоване за допомогою предикативних конструкцій: «*Змиває хвиля слід піщаний*» [386, с. 23], «*Лиця відбиток печальний / Вода кудись віднесла*» [388, с. 68], «*Не бачив і не чув / Амур про нас з тобою. / Пішло все за водою. / А все-таки ти був...*» [383, с. 74]; «*Змито водою / Вчорашні сліди*» [414, с. 26], «*Гриміла музика весь день, / Та ніби хвиля накотила / І змила літо і людей*» [416, с. 61]. Показовим для цього художньо-семантичного наповнення є мікроконтекст, де Л. М. Талалай обігрує фразеологізм *піти за водою* в значенні *пропасти, зникнути*: «*Можливо, й журба / Попливе за водою*» [416, с. 49].

Вода — пам'ять. Своєрідним доповненням семантичного потрактування *вода — час* є осмислення *води* як *пам'яті*, наявне в поетичному світогляді П. М. Мовчана, оскільки пам'ять забезпечує зв'язок минулого та теперішнього часу. У мовотворчості поета такі смисли знову ж таки найяскравіше

представлені порівняннями: «Якщо нам зраджують літа, / а **пам'ять як вода** неси́та» [396, с. 58], «і **пам'ять, наче русло**» [396, с. 122], «І відсвіжуєш **пам'ять ковтком води** перед самим собою» [396, с. 101].

Вода — вічність. У мові поезій І. В. Жиленко та П. М. Гірника семантичний фонд концепту **ВОДА** збагачений просторово-темпоральними смисловими інтерпретаціями. Зокрема, автори утверджують семантичне наповнення **вода — вічність**, досить яскраво репрезентоване в П. М. Гірника вживанням епітета **вічне** для характеристики джерела: «А ти, мабуть, живеш на цьому світі, / Щоб запитати **вічне джерело**: / Чи ти було, як слова не було?» [368, с. 30]. Конотація вічності наявна й у мікроконтексті: «**Текла оця ріка, мабуть, з палеозою / І знову потече собі в палеозой**» [370, с. 12]. Тут підкреслено темпоральну різницю між тривалістю існування річки порівняно з людським життям, що в мові забезпечується вживанням іменника *палеозой*, який, будучи назвою епохи, містить семантику давності.

Семантика вічності закладена в строках І. В. Жиленко: «Падіння... / **Затемнені ріки / віків. І нове воскресіння**» [377, с. 112]. За допомогою генітивної метафори майстриня слова втілює архетипну ідею образу річки як вічного руху. У наведених рядках через затемненість ріки передано духовну спустошеність людей попередніх поколінь та суперечливість ХХ століття. Річка в поетеси є лінією, яка одночасно об'єднує та розділяє дві частини — минуле й теперішнє.

Вода — пора року. Лексеми на позначення стихії води Л. М. Талалай уживає для змалювання весняних картин, що знаходить вияв у метафоричних сполуках: «Щось пливе / до нас / весело / в цім **повідді весни**» [412, с. 22], «Весна була і прибувала, / **Зелену повінь** підняла, / Але здавалося: замало / **Розливу сонця і тепла**» [411, с. 24], «І під мостами у **воді / Таке бездоння березневе**» [414, с. 74]. Продовження дня, яке виражене порівнянням із водою в рядках «І прибавилось **дня, як води**, / Забілили вишневі сади, / І до Паски побілені хати» [415, с. 4], також покликане експлікувати прихід весни.

Натомість у творчості М. Й. Людкевич **ВОДА** набуває іншої конкретизації семантичного наповнення: **вода** — **літо**: «А над землею літо проплива, / **Червнева повінь** — і нема вагання» [387, с. 45]. Вербалізовано таку інтенцію за допомогою метафори *червнева повінь*, яка, вочевидь, пов'язана з буянням зелені та розливами літнього тепла.

До приядерної зони належить також семантична сфера **ВОДА** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**.

Вода — **душа**. Лейтмотивом у мовомисленні М. Й. Людкевич можна вважати тему людських почуттів. Із цього приводу М. С. Якубовська зазначає: «Людина і світ, самотність і самозаглиблення, страждання, у якому вивищується душа. Тонкий психологічний малюнок внутрішнього світу людини, її переживань. Події зовнішнього світу — лише окремі незначні ознаки. Головна подієвість зосереджена на внутрішньому плані буття» [335, с. 458]. Семантична сфера **ВОДА** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** найрельєфніше виписана саме у творчості цієї авторки.

Вода осмислюється поетесою як **душа**. Показовими тут є порівняння душі з колодязем як вмістилищем води: «О, нам лячно і темно! / **Душа** — **мов колодязь**» [383, с. 62], а також звукова метафора, заснована на порівнянні виру емоцій із шумом океану: «Лиш тільки б вірить — / **Океан** **клекаче** / **В душі отій**, що спокою не має» [384, с. 97]. Для правильної смислової інтерпретації порівняльних конструкцій слід зважати на епітетизацію, оскільки художнє означення до об'єкта порівняння може виконувати певну конотативну функцію. Так, наприклад, художнє означення *темний* до слова *колодязь* у компаративній структурі «Знаю, в **темний колодязь** **дивитися** лячно, / Так **мов душу чужу намагатись збагнути**» [383, с. 63] передає не фізичну особливість штучної водойми, а слугує маркером незрозумілості чужих переживань і містить алюзію до народної мудрості, яка стверджує: «*Чужа душа — темний ліс*» [194, с. 154].

Вода — **почуття**. За допомогою архетипного концепту **ВОДА** в поетичному ідіостилі М. Й. Людкевич експліковано низку почуттів: **ніжність, журбу, горе, кохання**. Такі інтенції в мові віршів художниці слова

вербалізуються завдяки валентності лексем-репрезентантів концепту, які в семантичній структурі містять доміную «великий за розміром», зі словами-назвами відповідних почуттів, виражених у родовому відмінку: «*Ми, як дві риби блискучі, / Пливе в океані ніжності*» [388, с. 95], «*Краплина щастя й океан журби*» [387, с. 30], «*Я не знаю, хто ти: / Бог у центрі мого всесвіту / Чи не впіймана риба / В океані розбурханої уяви*» [383, с. 95]. Таке ж лінгвоментальне розуміння концепту зафіксоване в мікроконтексті, де почуття горя, печалі передані за допомогою лексеми *сльози*: «*Як плаче мати, замовкають птиці <...> / Дорослим дітям по світах не спиться, / В думках летять, немов вітри сюди. / До синього вікна, де **море сліз***» [386, с. 52–53], «*Заб'ється рибою в руках моїх печаль / І вислизне в **солоне море сліз***» [385, с. 51]. Тут варто відзначити накладання смакових вражень: солоність моря та солоність сліз.

Викликають інтерес ілюстрації, у яких порівняння почуття з водою репрезентовані формою орудного відмінка: «*Хоч сум водою **сочиться** з глибин*» [386, с. 45], «*Струмком дзвінка **схвильованість** хлюпоче*» [388, с. 13]. Наведені вище мікроконтексти акцентують увагу на слуховому сприйнятті стихії, яке поглиблює ще й евфонічний малюнок віршу за допомогою звукових повторів [с]. Можна припустити, що М. Й. Людкевич за допомогою поєднання слів *сум, сочиться* в одному уривку та слів *струмком, схвильованість, хлюпоче* в іншому мікроконтексті прагне відтворити плескіт води, засобами звукопису посилити слуховий образ, яскравіше передати шум. На звукових асоціаціях побудовано також порівняння плачу жінки з шумом ручаю: «*І чую: в тиші **плюскотить ручай** — / Риде жінка*» [387, с. 26].

Вода — кохання. Цю художньо-семантичну інтерпретацію семантичного наповнення *вода* — *почуття* розвивають у поетичній палітрі своїх віршів І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та Л. М. Талалай.

І. В. Жиленко у вірші з красномовною назвою «Любов» вибудовує асоціацію між почуттям та потоком, а далі для увиразнення свого бачення використовує порівняння рук із стихією води: «*То був **потоп**. Як дощ, як листя,*

/ на мене руки Ваші впали / <...> / А **руки** жарко піднялися, / **немов вода** — по стан, по груди» [374, с. 48].

Інколи води ототожнюються з бажаннями й прагненнями: «Змита **темними водами** / **ще неясних бажань**, / повна ніжною згодою, / говорила душа» [379, с. 29]. Бачення своїх прагнень ще незрозуміле, примарне, що й знаходить вербальне втілення в образі темних вод. Епітет *темними* модифікує семантику образу й зумовлює психологічну напруженість поезії. Тривожність посилюється за допомогою використання антитетичних образів: «**Все збулось. / Не збулось** — то ось-ось. / А **не те, то щось інше, інакше**» [379, с. 29]. Щоправда, фінал поезії оптимістичний: «Усміхнімось! Ну от — / все гаразд. **Ріки вповні. / Ні турбот, ні скорбот**» [379, с. 29]. Ще з фольклору пам'ятаємо образ повних рік, що символізували достаток і радість. Отже, вибудовуючи такий образ, І. В. Жиленко наголошує на тому, що всі бажання будуть реалізовані, а «головне, щоб ми з вами любили когось, — / і вже наше життя не пропаще» [379, с. 29].

В основі інтерпретації **вода** — **кохання** в мовосвіті львівської поетеси М. Й. Людкевич покладено метафору, лінгвально виражену за допомогою поєднання лексеми *ріка* зі словами на позначення почуття, ужитими в складі генітивних метафор: «Несе мене у даль **ріка кохання**» [387, с. 45], «Тече **ріка любові** в ранки сині» [387, с. 39]. Використовуючи такі конструкції, авторка ніби акцентує увагу на якісному наповненні ріки. Індивідуалізації поетичного мовлення М. Й. Людкевич сприяє також вживання художніх означень. Поетеса сполучає лексеми-репрезентанти концепту з епітетами *жива* та *розвесняна*. Показовим у цьому плані є вірш «Передчуття любові»: «Ми ще чужі, та це не має значення, / Коли така **розвесняна вода**» [386, с. 55], «Стежина, сонце, полини, й роса, / І **почуттів розвесняні потоки**» [386, с. 32], «Яка вона, невізнана **любов**, / **Жива вода** миттєвостей і років?» [384, с. 119]. Прикметник *розвесняна* є авторським неологізмом, утвореним за допомогою префікса *роз-*. Цей епітет визначає ознаки весни як пори молодості та виру

почуттів, опоетизовує почуття кохання, надає його зображенню піднесеності та урочистості. Ототожнення потоку з почуттям, виражене за допомогою орудного відмінка, простежується в мікроконтексті, де поетеса апелює до звукового образу стихії: «Двоє <...> / Їх гойдає на хвилях весняна мелодія, / **І шумує потоком гірським почуття**» [384, с. 132]. Для вираження емоційного стану закоханості М. Й. Людкевич використовує образ ріки й у таких рядках: «Думала, що зможу звільнитись / Від дзвінкого плину, шалу і лету <...> / Я зайшла добровільно в **ріку**, / Але вийти з неї — не в змозі <...> / Ця залежність мене вимучує. / І я силюсь вирватися з **течії** / Знаю, що **це любов!**» [383, с. 42].

Вербальне втілення семантичне наповнення **вода** — **кохання** в поетичному мовомисленні Л. М. Талалая здобуває завдяки порівнянням почуття з водою: «О біле марево садів, / Твої уста і плечі! / Але **коханню, як воді**, / Стояти небезпечно» [412, с. 66]. В іншому мікроконтексті вир, розлив стихії зіставлено з виром почуттів: «І відчуваю полохливо: / У **хвилях тонуть** береги, / Що ненадійно від **розливу** / **Моє кохання** берегли» [412, с. 73]. У рядках «Така стоїть **вода!** Неначе сонце звідти / Освітлює цей світ і плавиться на дні. / Така стоїть **вода!** Під берегом багряне / **Коханої** плече» має місце поєднання води та сонця як двох традиційних символів кохання. Далі за текстом читаємо: «і нікого винить — тії **води** немає, / А та, що не втекла, перетворилась в лід» [414, с. 56]. Антропоморфічний мовний образ води, створений дієсловом *втекла*, указує на зникнення почуття, а також доповнює картину перетворення стихії в кригу як символічний образ згасання кохання.

Вода — щастя. До індивідуально-авторських переосмислень у межах семантичної сфери ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ належить семантичне наповнення **вода** — **щастя**, зафіксоване у творчості М. Й. Людкевич і Л. М. Талалая. Поети підкреслюють таку ознаку води, як швидкість, що вербально втілена за допомогою епітетів *швидка*, *бистра*, *стрімка* у складі порівняльних конструкцій: «Лиш жіноче **щастя** — як омана, / Що **водою бистрою спливе**» [388, с. 17]; «Постоїмо біля **щастя**, / Як біля **води швидкої**» [409, с. 20]. Подібні думки, очевидно, навіяні мотивом

швидкоплинності щасливих моментів у житті людини — щастя людське нетривке, тому швидко спливає.

Вода — натхнення. Традиційні епітети *жива, цілюща* супроводжують слово-ім'я концепту в ліриці М. Й. Людкевич при моделюванні семантичного наповнення **вода — натхнення**: «я не зникну, не помру. / Бо є **жива вода на пісню й на слово**» [384, с. 14], «**Жива вода!** / Її знайти б скоріше — / **Росинку, краплю, голубий ковток,** / **Щоб оживити нею душі й вірші** — / **Ото би був духовності урок**» [384, с. 14], «**Приходить слово,** до життя вертає, / **Щоби води цілющої черпнути**» [387, с. 31]. Якщо звернутися до витоків, то семантичний зміст протиставлення води живої воді мертвій, за твердженням Ю. С. Степанова, ґрунтується на уявленні про мертву воду як про першу воду «розталого льоду та снігу, вона змитає лід та сніг, однак ще не дає зелені-життя; *жива вода* — вода перших весняних дощів, вона пробуджує землю до життя, від неї прокидаються й починають зеленішати дерева, кущі, трави та квіти» [291, с. 192]. Так само *жива вода* у творах М. Й. Людкевич дає життя новим ідеям, від неї починають творитися вірші.

У Л. М. Талалая семантичне наповнення **вода — натхнення** реалізоване в поодиноких мікроконтекстах: «*Які думки не віднайти, / твоїм поезіям сіріти, / якщо немає в них води, / з якої вийшла б Афродіта*» [410, с. 81]. Предикативна метафора, заснована на зоровому сприйнятті кольору *твоїм поезіям сіріти*, передає низьковартісність поетичних рядків, що написані без урахування принципів естетики, без натхнення. Невипадково майстер художнього слова вживає онім *Афродіта*, адже в античній міфології богиня з таким іменем уособлювала красу та кохання. Продовжуються такі інтенції, хоча дещо із зміненою емоційною конотацією, у мікроконтексті: «*А варто трішечки змириться, / І подадуть тобі напиться, / І піднесуть і для пера / Твого водички із копитця, / І плаче Муза, як сестра / Оленка*» [415, с. 39]. Тут натхнення показане штучним, продиктованим чужою волею. Демінутивна форма *водички* не сприяє меліоризації концепту, а допомагає гостріше показати негативне явище, коли на поета тиснуть, указуючи, що і як йому слід написати.

Наведена ілюстрація містить алюзію, що виражається в порівнянні Музи поета із сестрою Оленкою з відомої казки.

Вода — доброта. До оригінальних семантичних наповнень, зафіксованих у мовотворчості М. Й. Людкевич, належить **вода — доброта**. Словесне вираження така візія здобуває в порівнянні: *«Тільки, душу виймаючи, зло / Не зуміло печалі зламати. / Нею зранена, в серці на дні / Доброта джерелом заспіває»* [387, с. 22].

Вода — думки. Веселі й радісні думки І. В. Жиленко порівнює з водою: *«Думки мої світлі, дзвінки і дитячі, / мов чиста вода на прозорому склі»* [379, с. 32]. Цій меті підпорядковане й художнє означення *чиста*, що покликане підсилити образ.

Вода — домашній затишок. До індивідуально-авторських потрактувань належить кореляція мовного образу води з домом, родинним затишком у творчості І. В. Жиленко. «Ірина Жиленко не була б Іриною Жиленко, якби тої водної стихії не приручила й не одомашнила», — підкреслює М. С. Павленко [213, с. 41]. Читаємо: *«А в той маленький дім, де світлі ріки / течуть паркетом, де є в мене ти, — / багряним листям замело ті вікна / що вже й дверей, напевно, не знайти»* [374, с. 36].

Вода — захват, вода — журба. У творах П. М. Мовчана семантична сфера ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ представлена двома суб'єктивними семантичними наповненнями: **вода — захват**: *«Підступається захват до губ, як вода»* [390, с. 60] та **вода — журба**: *«Журбою розведена радість, як сажка водою»* [396, с. 83], що вербально експліковані за допомогою порівнянь. У другому мікроконтексті автор не випадково використовує іменник *сажка*, який містить сему 'чорний', для передачі почуття гіркоти, туги. Ці смислові наповнення належать до маргінальних шарів семантичної сфери ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ.

У межах семантичної сфери ВОДА — РУЙНІВНА СИЛА в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття зафіксовано семантичні наповнення **вода — смерть**, **вода — руйнація** й **вода — хвороба**.

Вода — смерть. Опозицію до інтерпретації **води** як **життя** утворює антитетичне семантичне наповнення **вода — смерть**, наявне в поетичній тканині віршів П. М. Мовчана: «*Брати мої! Де ваше кістя? / На Колімі? На Соловках?.. / Ріка ставала кожна Стіксом — / що Об, що Волга, що Ока*» [394, с. 47]. Тут майстер пера обігрує давньогрецькі уявлення про Стікс як про одну з рік, що тече в Аїді — царстві мертвих. Воду в ній вважали отруйною. Саме через Стікс перевозить Харон душі померлих у царство тіней. Промовистим художнім фактом є перетворення всіх рік на ріку смерті — за допомогою вживання автором гідронімів *Об, Волга, Ока* простежується історичний зв'язок з подіями, що мали місце в ХХ столітті.

Семантичне наповнення **вода — смерть** наявне й у мікроконтексті, де концепт вербалізований словом *море*: «— *Я ще живий! — ворушу ледь губами <...> / — Допоки доїдеш до ями, ти, хлопче, помреш <...> / Руки відмерзли — кригу штовхаю ногами, / море скресає — ламається крига під нами <...> / — Брате, куди на крижині від мене пливеш? <...> — Дядьку, Явтуше <...> і ви відпливаєте в **море**?! / Всі відпливають на кризі. / Хто ж позостався в селі?» [393, с. 9–13]. Із контексту вірша витікає паралель *відплиття в море* — *відхід у потойбіччя*. Зазначимо, що архетипний смисл **вода — смерть** у поетичному ідіостилі П. М. Мовчана представлено лексичними одиницями на позначення водних об'єктів: *ріка, море*, що реалізують ситуацію небезпеки, оскільки є потенційно загрозливими для людини через можливість утоплення, а також через давні вірування людей про життя у водоймищах міфічних істот (змій, русалок, водяників), яких наділяли негативним ореолом, адже зустріч із ними мала для людини смертельну небезпеку.*

Читаємо в Ю. М. Мушкетика: «*Судилось в **морі** **потопать** мені, / З коня упасти у колючі стерні*» [406, с. 10].

Вода — хвороба. До індивідуально-авторських переосмислень Л. М. Талалая належить семантичне наповнення **вода — хвороба**. Архетипний концепт **ВОДА** за таких умов вербалізований лексемою *хвиля*: «*Коли ти оглядався? / Хіба що у лікарні, / Коли **підступна хвиля** / Підмила берег твій*»

[414, с. 117]. При взаємодії з берегом (який, до речі, у цьому контексті постає символом життя) водна стихія порушує його цілісність, має семантику руйнації. Налаштовує на інтерпретацію води саме як хвороби вжитий автором іменник *лікарня*, який допомагає точно визначити місце, де відбувається дія.

Вода — руйнація. Цей смисл наявний у художніх пошуках Ю. М. Мушкетика. Письменник апелює до давніх уявлень про воду як про стихію, що здатна руйнувати все на своєму шляху. Автор використовує дієслово *топити*: «*Й потоплено водою нашу Січ*» [406, с. 33].

На особливу увагу заслуговує семантична сфера ВОДА — УКРАЇНА із семантичними наповненнями ***вода — національна ідея*** та ***вода — рідна країна***.

Вода — національна ідея. За допомогою архетипного концепту **ВОДА** в мовотворчості П. М. Гірника, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая репрезентовано образ України, експліковано патріотичні почуття та любов до рідного краю.

Домінантою ідіостилю П. М. Гірника, як зазначає М. С. Якубовська, є «біль за долю народу, за долю України» [335, с. 574]. Отже, у семантичній структурі архетипного концепту **ВОДА** з'являється смислова інтерпретація ***вода — національна ідея***. У поетичному доробку П. М. Гірника така лінгвоментальна візія розгортається переважно завдяки наданню стихії конотації божественності, яка забезпечена вживанням дієслів із семантикою сакральності: «*Маємо щастя, яке не мина, бо єдине — / Подумки, пошепки доповідатись Дніпру / Серцем, очима і словом твоїм, Україно*» [371, с. 9], «*Не маємо долі, і волі, і слави, і храму. / Молімось, братове, до наших криниць і джерел*» [372, с. 54]. В ілюстраціях Дніпро, криниці та джерела виступають прямими об'єктами моління та сповіді, що вказує на значущість цих реалій для поета. Промовистим фактом, який свідчить про інтимізацію концепту, є вживання автором присвійного займенника *наших*, а також використання гідроніма *Дніпро* як символу українськості.

Подібне конотативне забарвлення визначається також епітетом *свята*, який ужитий для характеристики водної маси Дніпра та інших водних масивів: «Товариство турка під лід пускало <...> / Дух бусурменський **святою водою** / З Січі виганяло» [371, с. 66], «Тече **свята ріка** — і вже не буде з нами» [370, с. 12], « — Ірпінь, синичко? — Так, **святий Ірпінь**» [371, с. 35].

Доповнює семантичне наповнення концепту **вода** — **національна ідея** в поетичному ідіостилі П. М. Гірника мотив спраги, який вербально втілення здобуває завдяки мовному образу криниці без води як символу денаціоналізації суспільства: «Заіржав над **пересохлими криницями** / Кониченько в дикім полі за Стефаником» [373, с. 44], «Часом сниться мені <...> / І холодна-холодна безлюдна дорога / Повз похилий вітряк у забуте село, / Де ще є криниці, а не чути нікого <...> / **Витягаю з криниці гарячий пісок**, / Що тече поміж пальцями і не холоне» [371, с. 34]. Мотив спраги, імпліцитно виражений відсутністю води, спричиняє появу конотації відсутності патріотизму, національної свідомості. Тема ця є надзвичайно пекучою для П. М. Гірника. Промовистим художнім фактом є й назва цілої збірки його віршів — «Спрага». Натрапляємо в поета на такі рядки: «Нема ні роси, ні **води**, / Глузує орда над юрбою. / Навпомацки ручку знайди / У сутінках болю» [370, с. 51]. Як бачимо, відсутність води зіставна з відсутністю національного духу. Іменник *орда* містить негативну емоційно-оцінну конотацію, закріплену історично: Київська Русь століттями потерпала від навали Золотої Орди.

Для Ю. М. Мушкетика формування національної самосвідомості українців є однією з найболючіших тем. Концепт **ВОДА** сприяє передачі вболівань автора за сильну й незалежну Україну: «Вірю я: Дніпро розправить груди, / Твань у море хвилею змете — / І тоді усі побачать люди / **Під водою сяйво золоте**» [406, с. 15]. Митець апелює до прихованої алюзії на синьо-жовтий прапор. Таку асоціацію викликає епітет *золотий* та лексема *вода*, адже загальновідомо, що здебільшого воду наділяють синім кольором.

У більшості випадків семантичне наповнення **вода** — **національна ідея** в поетичному ідіостилі Л. М. Талалая об'єднується навколо гідроніма *Дніпро*,

а також його поетичного синоніма *Славуто*. Викликає зацікавлення мікроконтекст, де поет персоніфікує головну ріку України, використовуючи пряме звертання: «Будьмо, світлий *Славуто*, / *ти* в годину біди, / знаю, *рану* *загойш*, — / *до твоєї води* / *припадаю живої*» [410, с. 20]. Акцентуючи увагу на цілющій силі дніпровської води, яка виражена епітетом *жива*, майстер художнього слова підкреслює значимість ріки для українців.

Концентрація семантичного наповнення *вода* — *національна ідея* спостерігається у вірші з красномовною назвою «Вода для коріння», у якому воду алегорично осмислено як національну пам'ять. Промовистим фактом є використання Л. М. Талалаєм фітоніма *тополя* як традиційного символу України: «Вже засинає *тополя стара*, / *Котрій відомо*, що тільки *корінням* / *Можна напиться води із Дніпра*» [414, с. 32]. Викликають інтерес рядки, де простір, засаджений соняхами, метафорично прирівняно до ріки: «*І морево тече*, і *соняхи* — *рікою*, / *І хвиля золота* / *Злилася з голубою*» [415, с. 7]. Завдяки такій асоціації поєднання золотої ріки соняхів із небесним простором утворює алюзію на синьо-жовтий прапор України.

Вода — *рідна країна*. У мовотворчості Л. М. Талалає семантичне наповнення *вода* — *рідна країна* репрезентоване в таких мікроконтекстах: «*Рідною річкою в душу повіє*, / *Може, тому*, що осіння пора, / *Може, тому*, що дороги у Києві, / *Всі до одної*, / *Ведуть до Дніпра*» [411, с. 74], «*Ріки*, долини і ліси / *Мені дарує Батьківщина* <...> / *На що не гляну* — *все моє*: / *Дніпро*, долина і дорога» [414, с. 92], «А наші *душі щовесни* / *пересихають, як човни*, / *Без того берега Дніпра*» [410, с. 145]. Тут конотацію інтимності створюють епітет *рідна*, присвійний займенник *моє*.

Ю. М. Мушкетик також послуговується синтагматичними зв'язками ключових слів на позначення води з традиційними для України рослинами: «*Вільхи по коліна в воді* — *Моя батьківщина*» [406, с. 101], «*Біжить ріка*, він з неї воду п'є / *Верба в ній довгі-довгі коси миє*» [406, с. 33].

Деякі із суб'єктивних семантичних наповнень дозволяють виокремити семантичну сферу ВОДА — СВІТ ПРИРОДИ.

Вода — рослинність. До периферії належить семантичне наповнення **вода — рослинність**, представлене в художніх текстах І. В. Жиленко та П. М. Мовчана: «Не обігнати часу ні волами, / ні хвильними вітрами в **морі трав**» [394, с. 25].

Це семантичне наповнення репрезентоване в рядках, де П. М. Мовчан використовує епітет-кольоратив **зелений**, який указує на предмет переносу, викликаючи асоціацію із зеленню трави: «Спадає шелестом згори **зелена повінь**» [394, с. 41], «І раптом з -поза пліч явився запах сіна: / терпкава духота і призелень густа, / **зелена течія пінує** по коліна, / і радість наріклась беззвучно на вустах» [389, с. 42].

Метонімічне перенесення зумовлює співвіднесеність водних образів із настанням весни, буянням рослинного світу у творчості І. В. Жиленко: «По **ріках вулиць, по зелених ріках** / пливуть трамваїв сонячні човни» [374 с. 8], «**Акацій течії хмільні**, / і піаніно, й жінка» [374, с. 73].

Вода — світло / морок. Для передачі семантичного наповнення П. М. Мовчан вдається до словотворення, утворюючи дієслово **джерелує** від іменника **джерело**: «**джерелує** ночі **змрок**» [392, с. 61], «А там, де отвір в ніч, де **джерелує лампа**, / немає ні душі» [394, с. 95]. Викликає інтерес і порівняння променя зі струмком: «і виплітається, **ніби струмок** з -під крижини, / з -поза хмарини **промінь** уже весняний» [392, с. 42]. Очевидно, в основі таких асоціацій лежить метафора **світло летить**.

І. В. Жиленко теж використовує лінгвальний образ води для передачі освітленості: «Там **лампа біла**, **ніби пароплав**, / **пливе сліпучим озером стола**» [374, с. 62], «і **хвиля світла** зносила дитину» [374, с. 90].

Вода — небо. Одиничними мікроконтекстами у творчості М. Й. Людкевич є такі, де воду ототожнено з небесним простором: «Бачу: / Нече вітрила, розгортаються сині сувої, / І встають світлі замки, **ніби мушлі в океані небеснім**» [383, с. 31]. Зіставлення небесного шатра з океаном у наведеній метафорі здійснюється на основі зорових вражень: подібності за

кольором та безмежністю. Із цього приводу О. М. Афанасьєв зазначає: «Під впливом зазначеної метафори, згідно із зоровими враженнями, де небозвід обіймає землю, народилася впевненість, що земля “заснована на водах”, що її поверхня є великим колом і що її з усіх боків обтікає кільцем просторовий океан» [14, с. 187].

Вода — дощ. У поезіях І. В. Жиленко реалізовано смисл **вода — дощ**. За таких умов поетеса використовує епітет *небесна*: «*затишаючий регіт, і кола — / на небесній, на тихій воді*» [377, с. 259], «*А ще — / люблю я Дорогу під Зливою, / під заливним дощем. / Кладки водою змито. / Песик мокрий як хлющ*» [377, с. 81].

Отже, у поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття знаходять своє мовне вираження такі архетипні смисли, як ВОДА — ЖИТТЯ, ВОДА — САКРАЛЬНА СФЕРА, ВОДА — ЖИВА ІСТОТА, ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ, ВОДА — ЧАС, ВОДА — РУЙНІВНА СИЛА. Поети розширюють межі концепту за допомогою семантичних сфер ВОДА — УКРАЇНА та ВОДА — ПРИРОДА, а також за допомогою окремих семантичних наповнень у межах кожної з окреслених сфер.

Висновки до розділу 2

Одним із завдань лінгвістики є дослідження та опис фрагментів мовної картини світу з урахуванням культурної та когнітивної інформації.

У межах другого розділу було визначено етимологію лексем *земля* та *вода*, адже аналіз архетипних концептів неможливий без звернення до етимологічних відомостей — тієї інформації, що покладена в основу смислової структури концепту. Важливим для подальшого аналізу архетипних концептів виявився й аналіз символічних значень, оскільки реалізацією архетипів є символи. Зіставлення українських уявлень з уявленнями інших народів, зафіксованих у різних мовах, дозволяє стверджувати, що певні смислові наповнення концептів **ЗЕМЛЯ** і **ВОДА** є універсальними. Цей факт доводить архетипну природу аналізованих концептів. Виходячи з нашої гіпотези, давні

уявлення, закріплені в етимології та символах, знаходять своє вираження в мові, а особливо — у художній.

В українській поезії 80-х — 90-х років ХХ століття основними репрезентантами архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** є лексеми *земля, країна, планета, ґрунт, берег, поле, город, нива, батьківщина, вітчизна, Україна*; архетипний концепт **ВОДА** вербалізується за допомогою таких лексем: *вода, струмок, потік, ріка, озеро, море, океан, калюжа*; а також гідронімів *Дніпро, Дон, Дністер, Сіверський Донець, Ірпінь*.

Аналіз слів-репрезентантів архетипних концептів **ЗЕМЛЯ** та **ВОДА** в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття на матеріалі творчості поетів традиційної манери письма дозволив простежити особливості індивідуального осмислення цих реалій. Майстри слова надають концептам як загальновідомих, узуальних, продиктованих архетипним мисленням семантичних наповнень, так і суб'єктивних інтерпретацій. До ядерної зони архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** належать семантичні сфери **ЗЕМЛЯ — ПРОСТІР**, **ЗЕМЛЯ — ЧАСТИНА ЗЕМНОЇ КОРИ**; приядерну зону формують семантичні сфери **ЗЕМЛЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА**, **ЗЕМЛЯ — ЖИВА ІСТОТА**. Стійкою традицією, яка має підґрунтям архетипні уявлення, є «олюднення» землі, що в мові поезії дозволяє виокремити наповнення **земля — людина**, **земля — мати**, **земля — жінка**, **земля — я**. «Олюднення» виражається звертаннями, здатністю землі виконувати дії, властиві людині, переживати певні емоції тощо. За допомогою зображення землі в образі жінки розкрито прагнення носіїв мови віднайти духовний зв'язок із породжуючим началом. До особливих концептуальних характеристик архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** в українській мовній картині світу належить інтимізація, спричинена аграрним характером суспільства; тому звернення до Землі-матері за допомогою зменшувально-пестливих форм, уживання присвійних займенників та епітетів із меліоративною семантикою є стійкою домінантою мовної свідомості українців.

На особливу увагу заслуговують індивідуально-авторські смисли, які розширюють смисловий потенціал концептів, сприяють подальшому розвитку їхньої структури. Такими художньо-семантичними наповненнями у мовотворчості П. М. Гірника є *земля — цілюща сила, земля — натхнення, земля — давнина*; в ідіостилі І. В. Жиленко наявні інтерпретації *земля — першостихія, земля — соняшник*; у поезії М. Й. Людкевич зафіксовано смисли *земля — любов, земля — правила, звичка, земля — природа*; щодо лірики П. М. Мовчана, то автор розвиває семантичні наповнення *земля — прірва, земля — історія, земля — вічність*; а Л. М. Талалай надає концепту семантичних наповнень *земля — пам'ять, земля — потойбіччя*.

У структурі архетипного концепту **ВОДА** поняттєву складову (ядро) становить семантична сфера ВОДА — НЕОРГАНІЧНА ПРИРОДА. Культурні смисли сприяли виникненню таких загальнопоетичних інтерпретацій: ВОДА — ЖИВА ІСТОТА, ВОДА — ЧАС, ВОДА — САКРАЛЬНА СФЕРА, ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ, ВОДА — ЖИТТЯ, ВОДА — РУЙНІВНА СИЛА. До індивідуальних відносимо такі семантичні наповнення: у П. М. Гірника — *вода — вічність, вода — національна ідея*; в І. В. Жиленко — *вода — доброта, вода — думки, вода — домашній затишок, вода — музика, вода — дощ*; у М. Й. Людкевич — *вода — душа, вода — ніжність, вода — горе, вода — доброта*; у П. М. Мовчана — *вода — пам'ять, вода — журба, вода — захват*; у Ю. М. Мушкетика — *вода — досвід, вода — руйнація*; у Л. М. Талалай — *вода — хвороба, вода — рідна країна*.

При наданні архетипним концептам **ЗЕМЛЯ** та **ВОДА** різних семантичних наповнень поети створюють неповторні художні образи за допомогою нетрадиційних епітетів і метафор, удаючись до оригінальних порівнянь, що засвідчує самотність, неповторність їхньої мовотворчості. Концепти **ЗЕМЛЯ** та **ВОДА** покликані не лише відтворити природну красу, але й відображають ціннісні світоглядні орієнтири художників слова, визначають особливості інтерпретації світу поетами.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНЬО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АРХЕТИПНИХ КОНЦЕПТІВ *ВОГОНЬ* І *ПОВІТРЯ* В ПОЕТИЧНОМУ МОВОМИСЛЕННІ

3.1. Лінгвоментальна репрезентація архетипного концепту *ВОГОНЬ* в універсумі людської свідомості

Природна стихія вогню має здатність зігрівати та випромінювати світло. Для давньої людини вогонь став своєрідною рушійною силою. Як зазначає В. І. Вернадський, «людина створювала вогонь серед живої природи, спрямовуючи на неї горіння. Цим шляхом, шляхом степового палання й лісових пожеж, людина отримала силу (порівняно з тваринним та рослинним світом), яка вивела її з низки інших організмів і стала прообразом її майбутнього. Лише в наш час, у XIX — XX століттях людина опанувала інше джерело світла й тепла — електричну енергію» [41, с. 142]. Учений підкреслює, що «відкриття вогню стало першим випадком, коли живий організм опанував одну із сил природи й став її володарем. Безперечно, це відкриття лежить в основі, як ми це бачимо зараз, того майбутнього зросту людства й нашої теперішньої сили, що відбулися після цього відкриття» [41, с. 138].

Серед досліджень, які стосувалися особливостей вербалізації природної стихії вогню, відзначаємо дисертації Л. В. Педченко, А. В. Трофімової, ґрунтовні статті В. Г. Приходько, Н. В. Сиромлі, І. В. Яковенко. Торкаються проблем вербалізації вогню у своїх роботах і С. О. Белевцова, О. О. Борискіна та О. О. Кретов, Т. В. Федотова, Н. В. Чендей.

У дисертації Л. В. Педченко аналізує лексику на позначення вогняної стихії в говорах російської мови. Дослідниця стверджує, що «інтерпретація вогню в російській мовній картині світу характеризується діяльнісно-практичним антропоцентризмом, тобто вогонь репрезентовано діалектною мовою переважно як елемент матеріальної культури, як артефакт, який створює й контролює людина в процесі практичної діяльності» [216, с. 17].

На основі компонентного аналізу словникових дефініцій В. Г. Приходько в картині світу російського народу виокремлює 11 груп сем, які вписують концепт **ВОГОНЬ** до різних концептосфер: «Світ природи», «Побут людини», «Соціальний світ людини», «Емоційний стан» [231]. Торкаються проблем вербалізації стихії вогню й О. О. Борискіна та О. О. Кретов у спільній монографії, намагаючись зіставити особливості категоризації цього феномену в російській та англійській мовних картинах.

Для визначення ядра архетипного концепту **ВОГОНЬ** послуговуємося відомостями з тлумачних словників. Так, у «Словнику української мови» в 11-ти томах слово-ім'я архетипного концепту **ВОГОНЬ** має такі дефініції: «1. Розжарені гази, що виділяються під час горіння й світяться сліпучим світлом; полум'я. 2. *перен.* Душевне піднесення, натхнення. // Пристрасть, запал. // Про того, хто має дуже енергійну, запальну вдачу. 3. Вогнище. 4. Світло сонця, освітлювальних приладів. // *перен.* Блиск очей, що звичайно відображає якийсь внутрішній стан людини. 5. *розм.* про жар, підвищену температуру тіла. 6. Стрільба з гвинтівок, гармат і т. ін. 7. Військова команда для здійснення пострілу; наказ стріляти» [359, т. 1, С. 715–716], [343, 2006 с. 197].

Аналіз лексикографічних джерел дозволяє виокремити у структурі архетипного концепту **ВОГОНЬ** таку семантичну сферу, як **ВОГОНЬ** — **ДЖЕРЕЛО ТЕПЛА І СВІТЛА** із семантичними наповненнями **вогонь** — **полум'я** та **вогонь** — **світло**; семантичну сферу **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**, яку формують семантичні наповнення **вогонь** — **пристрасть**, **вогонь** — **натхнення**, **вогонь** — **запал**; семантичну сферу **ВОГОНЬ** — **РУЙНІВНА СИЛА** (де найповніше експліковано функціональне призначення вогню — для знищення).

Щодо сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**, то її доповнюють такі архетипні смисли, як **вогонь** — **кохання** та **вогонь** — **гнів**. Стосовно першого із цих наповнень О. О. Потебня на підтвердження його усталеності наводить прислів'я: «“Любов — не пожежа, а загориться —

не загасиш»; із подібних неповних порівнянь, — зазначає дослідник, — можна завжди майже зробити висновок і про існування повних, тобто в нашому випадку, що любов є пожежею» [230, с. 18]. Вогонь як символ кохання наявний у світовій літературі в багатьох шедеврах різних письменників, на що вказує Л. О. Пустовіт: «Участь слова у реалізації семантичної моделі поетичного словосполучення *вогонь (полум'я) кохання*, його належність до відповідного словесно-асоціативного ряду (*вогонь, полум'я*) свідчить про традиційно символічне значення слова вогонь, що може бути наслідком семантичного стягнення фразеологічного словосполучення — усталеного засобу поетичної мови» [236, с. 38].

Про усталеність семантичного наповнення **вогонь — гнів** ідеться у роботі І. В. Яковенко. Дослідниця наголошує, що досить часто в художніх творах «психологія гніву проступає на тлі стихії вогню» [334, с. 552]. Ця думка наявна й у ґрунтовній праці О. О. Потебні, присвяченій аналізу символів слов'янської поезії: «Гнів є вогонь; і від нього серце розгоряється “сильніше, ніж від вогню” <...>. Узагалі в словах для гніву й споріднених із ним понять домінує уявлення вогню» [230, с. 20]. На підтвердження своєї думки мовознавець наводить такі ілюстрації: старочеське *skravada* — «сварка», «ворожнеча» та чеське *skravad* — «сковорода», що походить від *СКВРЪТИ, СКВАРЪ* — «жар»; чеське *hašteřiti se* — «сваритися» та *ha-štra* — «лучина, що горить»; російське *гнев* та польське *nieścić* і чеське *nítiti* — «запалювати» [230, с. 20–21]. У сучасній мові також зафіксовані сталі звороти на кшталт: *спалахнути від гніву, запальна людина, вибухнути від люті* тощо, які яскраво репрезентують приховане семантичне наповнення **вогонь — гнів**. Праця Дж. Лакоффа «Жінки, вогонь та небезпечні речі: що говорять нам категорії мови про мислення» доводить, що такий смисл наявний не лише в групі слов'янських мов, але також і в англійській мові. Учений стверджує, що семантичне наповнення **вогонь — гнів** є результатом фізіологічного ефекту емоції — людина на підсвідомому рівні відчуває підвищення температури, кров'яного тиску, що супроводжують почуття гніву, і це фіксується в мові [150, с. 494, с. 504].

Розглянувши поняттєву складову, ядерні компоненти архетипного концепту **ВОГОНЬ** в українській мові, перейдімо до окреслення семантичних наповнень, що становлять приядерну частину. Для цього звернімося до відомостей етимологічних джерел, оскільки смислове наповнення концепту спирається на етимологічний аналіз його вербалізаторів. Наразі серед учених немає однастайності щодо походження слова *вогонь*. В «Етимологічному словнику української мови» вказано, що іменник *вогонь*, як й інші назви на позначення природних стихій, належить до найдавніших прошарків лексики й наявний у більшості слов'янських мов. Порівняймо: у давньоруській (*огнь*), у російській (*огóнь*), білоруській (*агóнь*), польській (*ogień*), чеській та словацькій (*oheň*), верхньолужицькій (*woheń*), нижньолужицькій (*wogęń*), полабській (*vid'ěn*), болгарській (*огнь*), македонській (*оган*), сербохорватській (*òгань*), словенській (*ógenj*). Згідно з відомостями словника, слово походить від старослов'янського **ОГНЬ**, яке утворилося від праслов'янського іменника **ogn(j)ь* [346, т. 1, с. 413–414]. І. І. Срезневський вихідною формою слова *вогонь* пропонує вважати литовське *ignis* чи латинське *ignis* [360, т. 2, с. 605]. Подібні міркування висловлює й М. Фасмер. У його словнику зазначено, що «*u-* — результат редукції *o-*, судячи з лит. *agnùs* — “вогняний”» [362, т. 3, с. 118]. Такі думки О. М. Трубачову видаються непереконливими. Він стверджує, що індоєвропейське **ignis* є своєрідним неологізмом, яке утворилося від **ngnis*, і відображає ідею ритуального поховального вогнища [308, с. 211]. А. Мейє стверджує, що в усі мови *вогонь* потрапило від санскритського *agnih* [182, с. 345]. Отже, серед дослідників на сьогодні не існує єдності щодо походження слова *вогонь*.

У словниках М. Фасмера, П. Я. Черних, Я. Б. Рудницького походження слова *вогонь* виводиться від індоєвропейської прамови: ***egnis*, **ognis*, звідки воно потрапило до давньоіндійської (*agnih*), хетської (*agniš*), латинської (*ignis*), литовської (*ignis*) та інших мов [346, т. 1, с. 413–414], [354, т. 1, с. 458]. П. Я. Черних зазначає, що в хетській мові *Agniš* означало ім'я бога [366, т. 1, с. 592]. Таким чином, думка Т. А. Космеди та Н. В. Плотнікової про те, що

«іменник *вогонь* у значенні *вогонь* як предмет поклоніння має дуже давнє походження» [136, с. 125] й про те, що архетипний концепт **ВОГОНЬ** «у своїй концептуальній структурі міг містити смисловий елемент “божество”» [136, с. 125], видається цілком правомірною. Як бачимо, з етимологічних джерел, виформовується семантичне наповнення концепту *вогонь* — *божество*. Ці міркування підтверджують міфологічні уявлення давніх людей, адже стихію вогню часто наділяли надприродними здібностями — у язичницьких віруваннях божества вогню посідають одне з чільних місць. Наприклад, у зороастризмі вогонь є сином верховного бога Ахура-Мазда, в Індії шанували бога Агні. У грецькій натурфілософії Емпедокл персоніфікував вогонь як Зевса [248, с. 98], а на слов'янських теренах культ вогню був представлений поклонінням Дажбогу, Перуну та Сварогу. Вогонь надзвичайно шанувався й українцями. Як зазначає Х. К. Вовк, «вогонь вважають святим; до нього почувають особливу повагу, кожна господиня мусить ставитись до вогню дуже обережно та з пошаною; при ньому не можна говорити щось непристойне, в нього не можна плювати або кидати щось нечисте, із ним не можна гратись, не можна навіть вимітати піч тим самим віником, що ним замітають хату. “Ми шануємо вогонь, як бога; він наш дорогий гість”. Переховались навіть деякі сліди колишніх жертв йому» [51, с. 175]. Цікавими постають думки М. М. Маковського про спорідненість слів зі значенням ‘вогонь’ та ‘горіти’ зі словами із значенням ‘поклонятися божеству’: індоєвропейське **egnis* «вогонь», але індоєвропейське **iag-* «поклонятися божеству» та індоєвропейське **eg-* «говорити, молитися»; індоєвропейське **bhaud-* «горіти», але давньоанглійське *boedan* «просити, молити» [167, с. 243]. Отже, семантичне наповнення *вогонь* — *божество* може бути одним із перших конститuentів семантичної сфери **ВОГОНЬ** — ЖИВА ІСТОТА. Викликає інтерес визначення вогню, запропоноване в «Енциклопедії символів» Г. Бідермана: «Вогонь — стихія, що здається живою» [342, с. 184].

На відміну від води, вогонь у багатьох культурах мислився як чоловічий елемент. Тож до семантичної сфери **ВОГОНЬ** — ЖИВА ІСТОТА буде

доцільним внести й таке семантичне наповнення, як **вогонь** — **людина**. Це архетипне уявлення знаходить своє втілення на рівні будови слів у різних мовах. Зокрема, М. М. Маковський зіставляє індоєвропейський корінь **pu-* — «чоловік, чоловічий» та грецьке *πυρ* — «вогонь»; латинське *vir* — «людина, чоловік», але індоєвропейське **cer-* — «горіти»; німецьке *Kerl* — «людина, чоловік», але індоєвропейське **ker-* — «горіти»; давньоанглійське *secg* — «людина, чоловік», але осетинське *sugun* — «горіти»; індоєвропейське **ar-* — «чоловічий, чоловік», але в той же час і «горіти» [167, с. 243]. Слов'янам також була властива персоніфікація стихії. Як зазначає О. Л. Мадлевська, люди настільки шанували вогонь, що на Вологодщині називали вогонь «батюшкою» [166, с. 180] або «царем» [166, с. 182]. У спільній монографії Т. А. Космеда та Н. В. Плотнікова висувають гіпотезу, що «первісно іменник *цар* використовувався як епітет до іменника *вогонь* та писався окремо, а на момент виникнення повних членних форм прикметників номінація *цар-вогонь* стала загальноживаною й іменник *цар* не перетворився на повний прикметник, а почав уживатись як іменник прикладкового характеру, який сьогодні, згідно з нормами сучасного правопису, пишеться через дефіс — *цар-вогонь*» [136, с. 128]. Отже, цими ілюстраціями доводиться архетипність такого семантичного наповнення, як **вогонь** — **людина**.

Важливими є думки А. Мейє, який пропонує розмежовувати слова на позначення вогню «одухотвореного» та вогню «неживого»: «В індоєвропейській мові все, що рухається, усе, що діє тим самим підпадає під поняття “живого”. Трапляється навіть, що певному поняттю можуть відповідати два імені: одне “живого” роду, інше “неживого”» [182, с. 345]. Учений наводить такі слова на позначення «живого», «розумного» вогню в різних мовах: грецьке *πυρ*, умбрське *pir*, давньонімецьке *fiur*, латинське *ignis*, давньослов'янське **огнь** [182, с. 345]. Уявлення про «два вогні» наявне у вченні Геракліта: «Геракліт розрізняв свій вічно живий першовогонь від вогню, як звичної форми стану першоречовини, і, очевидно, для останньої він уживав термін “престер” (πρῆστήο)» [88, с. 247].

Нерідко образ вогню супроводжує різних казкових істот. Зокрема, у фольклорній традиції образ змії має вогняну природу [341, с. 73]. Наприклад, Змія-Горинича наділяють здатністю дихати вогнем. Про спорідненість двох образів пише А. В. Трофімова [307, с. 10, с. 107]. Цю думку доводить М. М. Маковський, зазначаючи, що «в низці випадків значення “вогонь” зіставне зі значенням “змія”» [167, с. 240]. Учений наводить такі приклади з різних мов: латиське *kaitēt* — «горіти», але чеське *had* і російське *гад*; індоєвропейське **ater-* — «горіти», але англійське *adder* — «змія»; готське *waurms* — «змія», але англійське *warm*, німецьке *warm* — «теплий», індоєвропейське **cer-* — «горіти» [167, с. 240]. До цього можна додати ще той факт, що від слів на позначення вогню та горіння походять також назви деяких плазунів: *вогнівка*, *жигальниця*.

М. В. Зав'ялова підкреслює, що «змія має й візуальну подібність із вогнем: повзає по землі, як вогонь, пече та обпалює» [106, с. 387]. Про спорідненість двох образів — вогню та змія — писав О. О. Потебня: «Символи злості: змія, оса, кропива — *жалять*, тобто жжуть. Про відношення змії до вогню свідчать багато повір'їв і виразів, як наприклад, змія “по траві повзе — мураву *сушить*”» [230, с. 21].

Окрім цього, за спостереженнями М. В. Зав'ялової, «цікаво переплітаються зміїна та пташина природа, у результаті чого виникає Вогняний Летючий Змій, який є втіленням стихії вогню» [106, с. 378]. Зі стихією вогню в багатьох культурах (у тому числі й в українській) тісно пов'язаний й образ вогняного птаха, жар-птиці, заснований на метафоричному перенесенні за ознакою швидкості — вогонь летить: «птах — вогонь бушуючий, палючий, летючий» [106, с. 381]. Саме тому в деяких мовах «значення “горіти” може також бути зіставним зі значенням “літати”» [167, с. 240]. У зв'язку із цим М. М. Маковський пропонує порівняти давньоанглійське *lieg* «вогонь» та німецьке *fliegen* «літати»; російське *пáрить*, але *парíть* тощо [167, с. 240]. На українському тлі традиційною метафорою за формою є порівняння полум'я з крилом. Уявлення вогню в образі птаха Г. Башляр зіставляє з міфом про

чарівного фенікса («Сліпучий птаха — це первинний образ Фенікса» [21, с. 53]), який «спалахує від свого ж вогню й відроджується з власного ж попелу» [21, с. 49]. А О. М. Афанасьєв зазначає, що бог вогню Агні мислився як «золотокрилий сокіл» [14, с. 178]. Таким чином, у структурі архетипного концепту **ВОГОНЬ** у межах семантичної сфери ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА виокремлюємо ще одне семантичне наповнення **вогонь** — **тварина**.

Вогонь здавна був також символом роду. Зокрема, Д. М. Овсянико-Куликовський стверджує, що в кожному домі арійців «горів священний вогонь, що належав сім'ї або роду. Сім'ї групувалися в общини, і кожна община мала свій особливий вогонь, який був її патроном і слугував основою суспільного культу» [202, с. 3]. Дослідник також виокремлює різні назви на позначення родинного, общинного, союзного вогню. «Агні домашній — це, так би мовити, центр, навкруг якого групується родина, до якого тяжіє все життя її, — основа, на якій утверджуються її устої. Агні домашній — божество шлюбу. Він скріплює сімейний союз, підтримуючи злагоду між чоловіком та жінкою» [202, с. 31]. Відповідно, вогонь супроводжують епітети *damūnas* — домашній, *grhapati* — володар дому, *dveshoyul* — той, що видаляє все недружнє, усуває ворожість між родиною [202, с. 32].

У слов'ян архетипний смисл **вогонь** — **родина**, за словами О. М. Афанасьєва, легко пояснити поклонінням вогню: «Усякий мандрівник, чужинець, входячи під кров певного дому, вступав під захист його пенатів; сідаючи біля вогнища, віддаючись під охорону розведеного в нім вогню, він тим самим ставав ніби членом родини, — подібно до того як і наречена, яку приводили в дім нареченого, тільки тоді долучалася до його родичів, коли тричі обходила навколо затопленої печі» [14, с. 180–181]. Порівняймо у зв'язку із цим: російське *пламя*, але *племя*, давньоанглійське *tiohh* — «рід», але англійське *stock* — «рід», осетинське *tug* — «кров»; індоєвропейське **kel-* — «горіти», але давньоіндійське *kula-* — «рід» [167, с. 240]. У роботі Д. М. Овсянико-Куликовського зазначено, що слово *angiras* є епітетом священного вогню, однак у той же час у множині може означати родину, сім'ю

[202, с. 61]. Схожі міркування висловлює Д. П. Амичба, стверджуючи, що вогонь та родина, дім — це «поняття, які перебувають на одному ментальному рівні» [5, с. 32] не лише в слов'янських, але й у тюркських мовах. Тож цілком закономірним буде віднести до структури архетипного концепту вогонь і такий смисл, як **вогонь — родина**.

Одухотворені образи вогню спостерігаються в стертих предикативних метафорах на кшталт: *вогонь засинає, вогонь пожирає, вогонь розводиться, вогонь сичить*; у генітивних метафорах: *язики полум'я, крило вогню*; в епітетних сполуках: *живий вогонь, жива ватра, швидкий вогонь, цар-вогонь*.

Усвідомлення вогняної стихії як ефірної субстанції належить до найдавніших уявлень людини. Наприклад, у доктринах Геракліта вогонь зближувався з повітрям: «Його першовогонь тотожний чистому повітрю» [88, с. 236], а отже, згідно ученням філософа, люди дихають вогнем. У християнстві вогонь над головами символізує одкровення, сходження божественної енергії (пригадаємо, що сходження Святого Духа в день П'ятидесятниці в Новому Заповіті замальовано у вигляді полум'яних язиків).

М. М. Маковський указує на зближення значення слова *вогонь* у деяких мовах зі значенням 'жити': індоєвропейське *ker-* — «горіти», але осетинське *soeryn* — «жити», давньоіндійське *as* «життя, жити», але індоєвропейське **eus-* — «горіти» [167, с. 77]. Таким чином, виокремлюємо смисл **вогонь — життя**.

Ще одним усталеним смислом, який наповнює архетипний концепт **ВОГОНЬ** у традиціях різних народів, є усвідомлення його очисної сили. У роботі О. М. Трубачова підкреслено спорідненість назв вогню з латинським *pūrus* — «(ритуально) чистий, давньоіндійським *punāti* — «очищати» [308, с. 211]. Такий етимологічний зв'язок, на думку мовознавця, «дозволяє осмислити назву вогню і.-є : **pe^uor* / **rinos* як першопочатковий атрибутив 'чистий, очищаючий'» [308, с. 211]. Цей смисл, за спостереженнями М. М. Маковського, наявний і в давньоіндійській мові: *pavanas* — «той, що очищує», але також і «вогонь»; у грецькій *pur* — «вогонь», але латинське *purgus*

— «чистий»; індоєвропейське **ar-* — «горіти», але хетське *arr-* — «мити, очищувати» [167, с. 241].

У більшості есхатологічних міфів, що передрікають жахливу катастрофу, усе живе гине в полум'ї. Ці думки перегукуються й із біблійним твердженням, що кінець світу настане в результаті світової пожежі (яка, до речі, символізує очищення світу від зла). Відповідно, вогонь постає символом знищення. Окрім цього, у пекельному вогні мучаться грішники та ангели, що не вберегли своєї божественної гідності. Отже, у структурі архетипного концепту **ВОГОНЬ** виокремлюємо смисл **вогонь — знищення**.

До приядерної зони архетипного концепту **ВОГОНЬ** належить семантичне наповнення **вогонь — першостихія**. У дисертації Т. В. Федотової таке потрактування пов'язане з відчуттям залежності давньої людини від явищ природи: «Архетипні образи-символи вогню й сонця беруть початок у первісному суспільстві, походять від знаків та зображень, що символізували давні уявлення про будову Всесвіту й залежність людини від природних явищ» [313, с. 13]. У натурфілософських школах античності вогонь постав як один із першоелементів буття, як першостихія, із якої виникав увесь видимий світ. На такі думки натрапляємо в доктринах Аристотеля, Емпедокла, Парменіда. Однак особливого значення у зв'язку з дослідженням архетипного концепту **ВОГОНЬ** набувають філософські пошуки Геракліта Ефеського, якого його сучасники й послідовники називали «Темним» через складність витворених ним концепцій. Геракліт основою всіх основ оголосив вогонь [12, с. 13], «мотивуючи це тим, що вогонь знаходиться у вічному русі й безперервно змінює своє обличчя, трансформується з одного стану в інший, зникає й знову відновлюється» [88, 238]. Вогонь у його натурфілософії розумний і зближується з поняттям Логосу. Геракліт увесь світ трактував як постійне згасання та розгоряння вогню. Згідно з його діалектичним ученням, усі інші природні стихії (земля, вода, повітря) виникають саме з вогню й у вогонь повертаються. В «Енциклопедії символів» О. В. Вовк зазначено, що «в міфології відблиски космічного полум'я освічують зародження та знищення

Всесвіту. У космогонічних міфах вогонь відіграє роль головної стихії, первинного матеріалу космогенезу (це, до речі, цілком відповідає теорії Великого вибуху, яку висунули вчені лише в середині ХХ століття) [344, с. 77]. Можливо, уявлення представників найперших філософських шкіл і спричинили осмислення стихії вогню як першоелемента буття. На мовному рівні такі смисли М. М. Маковський пов'язує зі спорідненістю слів: грецького *κοσ-μος* — «світ» та російського діалектного *коза* — «вогнище»; давньоанглійського *wang* — «світ» та давньонімецького *waehan* — «спалити»; індоєвропейського **ker-* «горіти» та індоєвропейського **ker(d)-* — «середина»; індоєвропейського **ater-* — «вогонь» та давньоіндійського **ardha-* — «середина, порядок, гармонія» [167, с. 240].

Розглянувши міфологічні та символічні уявлення людей про стихію вогню, можемо зробити висновок, що архетипний концепт **ВОГОНЬ** у своїй структурі містить цілу гаму смислів, які можна вважати універсальними. Про це свідчить також асоціативний експеримент, проведений Д. Д. Хайрулліною серед носіїв англійської й татарської мови: його результати свідчать про усталеність архетипних смислів концепту **ВОГОНЬ**. Єдине, із чим можна не погодитися з автором у висновках, — це те, що деякі з таких смислів, як-то, наприклад, називання вогню чоловічим елементом (в англійській мові) або називання вогню родинним вогнищем (у татарській мові) є етнокультурними особливостями, оскільки ці смисли наявні в багатьох мовних системах, про що мова йшла вище [317, с. 82–84].

Тож, ядро концепту становлять семантичні сфери **ВОГОНЬ** — **ДЖЕРЕЛО ТЕПЛА І СВІТЛА** (із семантичними наповненнями *вогонь* — *полум'я* і *вогонь* — *світло*), **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** (*вогонь* — *пристрасть*, *вогонь* — *натхнення*, *вогонь* — *запал*), **ВОГОНЬ** — **РУЙНІВНА СИЛА** (*вогонь* — *війна*). До приядерної частини відносимо семантичне наповнення *вогонь* — *гнів* у межах сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**; семантичне наповнення *вогонь* — *руйнація*, яке доповнює семантичну сферу **ВОГОНЬ** — **РУЙНІВНА СИЛА**; семантичну сферу **ВОГОНЬ**

— ЖИВА ІСТОТА (*вогонь* — *божество*, *вогонь* — *людина*, *вогонь* — *чоловік*, *вогонь* — *тварина*). Оскільки вогонь усюди мислився як священний і використовувався в містичних обрядах, при похованні, при хворобах, то вважаємо за можливе виокремити також семантичну сферу ВОГОНЬ — САКРАЛЬНА СФЕРА (із семантичними наповненнями *вогонь* — *першостихія*, *вогонь* — *очищення*) та семантичну сферу ВОГОНЬ — ЖИТТЯ (*вогонь* — *людське життя*, *вогонь* — *родина*).

3.2. Мовне вираження концепту **ВОГОНЬ** у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття

У мові поезії архетипний концепт **ВОГОНЬ** вербалізується іменниками *вогонь*, *вогнище*, *багаття*, *полум'я*, *іскра*, *ватра* (що особливо є властивим для поетичних текстів М. Й. Людкевич, оскільки лексема *ватра* є діалектизмом [359, т. 1, с. 297], а авторка проживає в регіоні, де мова насичена діалектними словами); *жарина* (у мовотворчості П. М. Мовчана); дієсловами *горіти*, *іскритися*, *обпикати*, *обпалювати*, *палати*, *палити*, *палахкотіти*, *спалахнути*, *пломеніти*; прикметниками *вогняний*, *полум'яний*.

У межах семантичної сфери ВОГОНЬ — ДЖЕРЕЛО ТЕПЛА І СВІТЛА зафіксовано два семантичні наповнення: *вогонь* — *багаття* та *вогонь* — *світло*.

Вогонь — багаття. Найчастіше це семантичне наповнення у мовнопоетичних сюжетах представників «тихої» поезії створюють чуттєві образи. У більшості випадків поети апелюють до слухових вражень, які передаються дієсловами або прикметниками на позначення звуку: «*Гуде вогонь у небо волохате*» [371, с. 36], «*Де з кожного яру безбожне багаття гуло*» [372, с. 23]; «*Лиш вогонь потріскує, бо надто страшні проти ночі легенди*» [384, с. 62], «*Потріскує вогонь, мій сон колише*» [384, с. 17]; «*Тріщить вогонь, нічна фуркоче прядка, / кругліє яблуком на покутті лампадка*» [391, с. 111], «*Я тільки чув: вогонь гуде*» [391, с. 16], «*чи біля вогнища лункого / ти міддю горла не лудив?*» [390, с. 11]; «*Бо вогнище гуде / і юшка закипає*» [414, с. 64],

«**Тріщить багаття**. Сизий дим / Пливе над заростями троці» [409, с. 55],
«**Багаття гуде**, / і вода закипає» [410, с. 75].

У мовнопоетичних пошуках П. М. Гірник, М. Й. Людкевич та Л. М. Талалай використовують також дотикові образи, завдяки яким вибудовується позитивний образ стихії як такої, що здатна зігрівати, дарувати тепло: «і забрали землю, / вивезли камінь, / загатили річки, / **погрівшись коло вогню**, / який я їм розіслав, бо їм було зимно» [370, с. 9], «Нудна доцільність — все перетерпіти, / Щоб **руки гріли від твого вогню**» [371, с. 47]; «Нехай у соснині **гріються біля тремкої ватри**» [384, с. 7], «**Багаття** розкладу, когось зігрію» [387, с. 44]; «Тільки ж лінь відійти од **вогню**, що мене **зігріва**» [414, с. 63], «Чому / **вогонь зігріває**, / освітлює нам дорогу, / а рідна його дитина, / дим, / виїдає очі?» [410, с. 80], «*I* <...> **грію руки на вогні**» [409, с. 103]. Для створення подібних образів письменники здебільшого послуговуються дієсловами із семою 'тепло'.

Зорові образи переважно створюють лексеми на позначення кольору. Однак якщо в мові поезії Л. М. Талалай ці епітети позначають колір вогню (зокрема, у поета вогонь постає рудим): «*I* сидів над **багаттям рудим** / Чоловік, самотній, як дим» [415, с. 66], то в ідіостилі П. М. Мовчана цей образ твориться опосередковано — поет не вказує на колір вогнища, але послуговується художніми означеннями на позначення кольору об'єктів, які вогонь освітлює: «і те вино, що при **вогні** прижовкло, / і **жовта мамалига** в казані» [396, с. 67], «Чиєсь обличчя при **багатті**, / мов **маска мідяна**, блищить» [396, с. 147]. Очевидно, на зорових враженнях засновані й мікроконтексти, у яких майстер слова звертає увагу на динамічний образ полум'я: «Дивлюся на **вогонь**, як **полум'я струмує**» [389, с. 30], «із **огнищ жбухає жариння**, / і відступає **мряковиння**» [395, с. 35].

Зорові образи вогню є домінантними в мовотворчості М. Й. Людкевич. Вони здобувають мовне оформлення в дієсловах, що експлікують ідею горіння, завдяки чому перед реципієнтом постає динамічна картина палаючого вогнища: «**Вогонь** то затихне, то знов **спалахне яскравіше**» [384, с. 39], «Знаю: / **Ватра**

пала осіння, / Але не остання» [388, с. 34], *«Хай пламеніють вогнища червоні»* [386, с. 58]. На позначення слабкого вогню поетична мова М. Й. Людкевич використовує експресію епітетів: *«Палахкотить вогонь слабий / І розгоряється поволі»* [388, с. 78], *«Вітер тремтячими пальцями / Розгрібає затухаюче вогнище»* [383, с. 102].

Одоративні образи представлені поодинокими мікроконтекстами в поезії М. Й. Людкевич: *«Який прекрасний до млості запах осінніх багать»* [383, с. 105].

У мовосвіті І. В. Жиленко та Ю. М. Мушкетика домінує зоровий образ, створений здебільшого за допомогою дієслів на позначення концепту **ВОГОНЬ**: *«Палають багаття. Печем буряки. / Картоплю печем»* [376, с. 133], *«Блукала горами. Надвечір / сідала в кріслі при вогні»* [377, с. 104], *«уже і свічі горіли»* [367, с. 10]; *«Весельцем розгорнуть латаття, / Вогонь розкласти на ріні...»* [406, с. 42]. Такий модус номінативного засвоєння не передбачає оцінності, тому всі лексеми, що стосуються аналізованої моделі, у поезії І. В. Жиленко є нейтральними.

Вогонь — світло. Семантичне наповнення **вогонь — світло**, яке належить до ядерної зони концепту, у мовотворчості поетів традиційної манери письма наявне в таких мікроконтекстах: *«Вогні наближались. З козацького яру гуло»* [372, с. 24], *«Подихай-но небом, яке тобі сажа і ладан, — / Ялинка щедрює вогню, бо вона собі дим»* [370, с. 5]; *«крізь дощ, і листя, і міські вогні»* [379, с. 130], *«Останнє погасло вікно. / А ніч була повна зорею»* [377, с. 134], *«Загорялися вікна / сяйвом тисячі сонць»* [375, с. 65], *«Іще ліхтар над брамою горить / і в темний сон занурено провулок»* [375, с. 58]; *«Йдемо по бездоріжжю довго й вперто, / Спалахують у далечі вогні»* [388, с. 9], *«горить вікно»* [386, с. 63], *«Далекі вогні невідомого міста вночі, / Шум сосон зимових, що роблять суворим пейзаж»* [384, с. 111]; *«Годинник електричний лиш іскрить»* [394, с. 44]; *«Предківська хата горить»* [406, с. 48]; *«Горять на пристані вогні»* [409, с. 129], *«Гуде під КраЗаами дорога, / Вечірні світяться*

вогні» [412, с. 44], «Так влітку на **вогонь** мошва / Летить роями» [416, с. 100]. Як бачимо, переважно за допомогою іменника **вогонь** та дієслів на позначення процесу горіння передано ідею освітлення за допомогою спеціальних прикладів. Мотивацію такої інтерпретації становить функціональне призначення вогню як джерела світла.

Поети звертаються до словникового потрактування **вогонь** — **світло небесних світил**, прагнучи передати красу природи. Це семантичне наповнення актуалізується завдяки вказівці на світло, що випромінюють небесні світила. При цьому естетизація відбувається здебільшого за допомогою образу зірки: «Всю нічку собор тягнувся. І тільки на сході / він **зірки** торкнувся, її **вогняної плоті**» [377, с. 140], «На шпильях смеркаючи башт / **вечірня зоря догоряє**» [375, с. 71], «**Догасає сонце**» [379, с. 7], «А там, за стіною зорі, золотою стіною — / **вмивається сонце, аж хмарка намокла вогнем**» [376, с. 35]; «**Паленіла зоря** черлена» [386, с. 63], «**Горять** незгасно віщопері **зорі**» [386, с. 43]; «О, **зірко** неба та землі, / **зоре** моя, житино, / в нічній птахи на крилі / **гориш ти, як жарина**» [391, с. 64], «і **зірка спалахує** світлом сумним» [392, с. 60]; «**Зірка догоряє** золота» [406, с. 15], «Нашо мені бачити, / Як колишня **зоря перегоріла** в попіл?» [406, с. 80]; «Самотній пес дитячу ляльку нюха / І завива на **місяць**, що **горить**» [416, с. 68]. Оригінальним видається зіставлення зірок зі слізьми у таких рядках М. Й. Людкевич: «**Горить** слізьми старий **Чумацький Віз**» [386, с. 59]. Використовуючи дієслова на позначення горіння в наведених ілюстраціях, поети прагнуть втілити ідею саява.

Виникнення семантичної сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** засноване на метафорі: вогню уподібнено високий ступінь емоційної напруги, тому частотними є словосполучення, де лексеми-репрезентанти концепту **ВОГОНЬ** та слова на позначення температури пов'язані із семантикою різних почуттів. У мовотворчості поетів — представників традиційного напрямку мистецтва 80-х — 90-х років ХХ століття за допомогою художньо-семантичної сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**

передано низку емоцій, почуттів та психоемоційних станів, причому як позитивних, так і негативних.

Вогонь — душа. Т. В. Ковтун стверджує, що до одних з основних значень, вербалізованих у внутрішньому лексиконі, належить усвідомлення вогню як символу душі [128, с. 10], а оскільки душа часто мислиться як сфера переживання емоцій, то вогонь переноситься в душу. Цей архетипний смисл утілений у фразеології: *горить душа, душа тліє* тощо. Яскраво таку лінгвоментальну візію в мові творів поетів експліковано за допомогою предикативних конструкцій або генітивних метафор: *«Вже добрі люди допалили душу, / Посічену шпівцрутенами слів»* [373, с. 62], *«Пали свою душу, козаче, і долю пали»* [372, с. 8]; *«Коли, здається, все позамерзало — / Вогонь душі, сльоза і доброта»* [384, с. 82]; *«кожен вигин душі обпікає вогонь»* [394, с. 97]; *«Тяжкі гріхи печуть і палять душу»* [406, с. 86]; *«Вона сама вже ходить з валідолом, / І їй самій, коли душа горить, / Так хочеться поскаржитися на долю»* [409, с. 13].

Вогонь — душевний комфорт. У поетичному ідіостилі Л. М. Талалая фізична властивість вогню дарувати тепло переосмислюється, завдяки чому відбувається метафоричне перенесення на внутрішній світ, світ почуттів та емоцій. Таким чином, вогонь у мовотворчості поета набуває семантики **душевного комфорту**. Це архетипне семантичне наповнення підґрунтям має давнє уявлення про вогнище, яке здавна було символом дому, родини, сім'ї. У мовотворчості Л. М. Талалая перед вогнищем збираються переважно давні друзі: *«Вогнище освітить видноколо, / Вогнище із друзями навколо, / Де плече торкається плеча, / І між нами протягу немає, / І на всіх любові вистача, / І до всіх любові вистачає»* [415, с. 6], *«Безжально рухається час. / Надію важче зберігати, / Що біля їхнього багаття / Іще зігріюся не раз»* [411, с. 15]. Інколи вогнище персоніфікується як особа, що здатна згуртувати, зібрати коло себе людей: *«Товариство / В коло нерозривне / Вогнище зібрало, як рідню»* [413, с. 52]. Порівняння як рідню вказує на теплі, дружні стосунки, що встановилися між людьми. Промовистою в цьому плані постає й сама назва вірша «Вогнище

із друзями навколо». Натомість *чуже багаття* не здатне зігрівати, дарувати радість, оскільки біля нього немає рідних, близьких по духу людей, друзів: «сонце низьке, як *багаття чуже*, / Може, зігріє, але ненадовго» [414, с. 66].

Вогонь — серце. В українській філософській традиції умістилищем душі, а відповідно, і сфери емоцій, є серце. У зв'язку з цим доречними видаються слова видатного українського філософа — зачинателя філософії серця — П. Д. Юркевича, який зазначає, що всі відчуття переживаються в серці: «Коли ми насолоджуємося спогляданням краси в природі або мистецтві, коли нас зворушують задушевні звуки музики <...>, то всі ці стани більшого чи меншого натхнення вмиль відображаються в нашому серці й притому з такою самотністю й незалежністю від нашого звичайного плину душевних станів, що людське мистецтво, можливо, вічно повторюватиме слушні скарги на недостатність засобів для вираження цих сердечних станів» [333, с. 92].

На мовному рівні при описі природної стихії вогню творчість М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана відображає цей кардіоцентризм. Так, львівська поетеса зближує поняття серця та вогню: «Ой хто в темін *серцем світить*, / Щоб на *вогник той незгасний* / Йшли збирати жито й квіти, / Поверталися із щастям?» [387, с. 32]. Подібні художні образи дозволяють відкрити здатність людини горіти чи світити серцем, а значить — переживати певні емоції. Саме серце постає вмістилищем емоцій. Вогонь може взагалі замінити серце, зробити його якісно іншим, як у рядках: «Вийму *серце, в спорожнілі груди* / *Я вкладки іскриночку вогню*. / Хай пожежу викличе шалену / Чи притлумить гадину печаль. / Але *серце*, як йому без мене? / А розбите, то ще більше жаль...» [385, с. 62]. За допомогою таких художніх образів авторка вказує на локалізацію переживань у серці, яке постає центром духовного, душевного, психоемоційного життя.

Для інтенсифікації почуття П. М. Мовчан послуговується дієслівною метафорою, у якій серце отримує здатність *горіти, пекти*: «Я в затінях *поплямував сумління*, / а *серце*, як розпечене, *горить*» [392, с. 46], «Мов розшилася рана — *жар серце пропик*» [394, с. 51], «Ну а що віщує *серце*, / і який

вогонь пече?» [394, с. 87]. За таких умов вогонь здобуває негативну емоційно-оцінну конотацію як сила, що здатна мучити.

Вогонь — любов. Чутливі душі поетів переживають справжнє почуття кохання, яке метафорично репрезентоване за допомогою образу вогню, подібно до стихії, може *горіти, палити, мучити*, що на лінгвальному рівні виявляється в предикативних конструкціях із відповідними дієсловами: *«Любов моя, твій золотий вогонь / ношу в собі, немов першопричину»* [375, с. 67], *«А тим часом горіли в парадних / з поцілунків багрянні вуста»* [375, с. 85]; *«Хай догоряє любов одразу, / Розвію попіл — / Тоді піду»* [384, с. 105], *«Любове! / Муч, пали, тривож, лети, / Пульсуй в мені, мов кров гаряча й чиста»* [388, с. 64]; *«світла любове, вічно перебудь! / Ось мої губи, словом розняті, / полум'ям, вуглем їх запечатай!»* [395, с. 76], *«Прийшла ти до мене, пречиста любове, / і подихом горло порожнє спалила»* [395, с. 59]; *«І вже не бачила нічого, / Уже беззахисна була / Перед стихією земного / Вогню, що спалює до тла»* [414, с. 87], *«Який вогонь спалахує в очах, / Яким життя ввижається безкраїм, / Коли твого торкаюся плеча, / Коли до тебе спрагло припадаю! / І наші “я” зливаються в одне, / І проступає істиною зримо, / Що ти одна — цариця над вогнем, / Все інше володіє тільки димом»* [409, с. 47].

Для поезії М. Й. Людкевич наскрізним мотивом є мотив родинного щастя, кохання (у чому, можливо, простежується гендерний аспект, оскільки для жінки особливо важливою постає тема родинного затишку). Саме тому третина мікроконтекстів, які містять слова на позначення архетипного концепту вогню, репрезентує семантичне наповнення **вогонь — любов**. Найчастіше вербальне втілення такий смисл здобуває в генітивних метафорах та порівняльних конструкціях (сполучникових чи виражених орудним відмінком): *«Вогнем жагучим трепетно пройме, / Любов безмежна, щедрa і прекрасна»* [386, с. 65], *«Як перше тихе, трепетне “люблю”. / Воно вогнем пекло суцвіття рук»* [386, с. 26], *«Ще постріл гримить, і висока любов / Стоїть на сторожі надійно, як племін»* [387, с. 15]. Подібні інтенції спостерігаємо й у мікроконтекстах, де поетеса не конкретизує назву почуття, однак із контексту віршів стає

зрозумілим, що мова йде саме про кохання: «*О як передати це відчуття, / Що палить* *неспокою, мучить?*» [385, с. 53], «*Так вигасають почуття, / Як ватри пізні*» [383, с. 48], «*Вогонь почуття* *притлумляє, / Палить і мучить*» [388, с. 100]. Природна стихія вогню в межах семантичного наповнення **вогонь** — **любов** постає амбівалентною: з одного боку, вона мучить, а з іншого, — дарує радість, що зумовлює появу антитетичних образів: «*Як я люблю ці муки самоспалення! / В огні горю, ти підкидаєш хмиз*» [384, с. 126], «*Ми не боялись вогню, мов свята. / Наосліп, сміло до нього йшли. / Було нам солодко відчувати, / Як ми палали, цвіли, цвіли*» [387, с. 56], «*Ми пірнаємо у глибини вод, / Щоб позбутись всепожиряючого вогню <...> / І не можемо насититись одне одним*» [383, с. 22].

Семантичне наповнення **вогонь** — **любов** у творчості М. Й. Людкевич також передається за допомогою контексту: «*Двоє — / Це коли іскра єднає тіла*» [384, с. 132], «*Дихать боюся, щоби не злякати / Відсвіт вогню на лиці, ув очах. / Вільно кружляє — й не перейняти — / Білий з легенди любовної птах*» [388, с. 79].

Фаза зародження та розгоряння почуття ілюструється в поезії «Інша». Тут авторка використовує дієслово недоконаного виду *гріла* для передачі процесуальності: «*І в мене тебе відбирала. / І гріла ватру в долоньці, / Шукала в тобі оборонця*» [383, с. 78]. Промовистим фактом є і вживання самого дієслова *гріла* стосовно вогню, оскільки загальновідомо, що висока температура є однією з концептуальних ознак стихії, тобто підігріву ватра не вимагає. Вмирання почуття, його зникнення спостерігаємо в сполучуваності назв природної стихії з дієсловами, які вказують на завершення горіння: «*Вогонь на двох перегорів, / І ми вже ближче до фіналу. / Заради нових почуттів / Теперішнє вмира помалу*» [385, с. 80], «*Прагну надіятись на твою вишуканість <...> / Але якщо вигасне твій вогонь, / Я заплачу на його попелищі, / І ми розпрощаємось / Назвише*» [383, с. 45]. Таким чином, лексика на позначення вогню в поетичних текстах М. Й. Людкевич маркує всі фази розвитку почуття: виникнення, кульмінацію (розгоряння) та ослаблення й зникнення (затухання).

На вгасання почуття вказує також художнє означення *давній*, ужите стосовно іменника *пожежа*: «В твоїх очах **немає вже вогню**, / А тільки **відблиск давньої пожежі**. / Тебе я розумію, не виню — / Метелика у райдугах одежі» [384, с. 102].

Вогонь — любов до Вітчизни. До індивідуальних семантичних наповнень у складі художньо-семантичної сфери **ВОГОНЬ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** в мовотворчості М. Й. Людкевич належить конкретизація вогню як особливого ставлення до рідної країни: «Кладем до ніг Вітчизни світлі мрії, / Сльозу пекучу, **трепетний вогонь**» [387, с. 44].

Вогонь — надія. Для української літератури усталеним є осмислення вогню як символу надії. Такий смисл зафіксований у творах М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая.

Особливістю цього семантичного наповнення в мові поезій М. Й. Людкевич є те, що воно переважно вербалізоване завдяки порівняльним конструкціям: «І страшно лишатися **без надії**, / **Без краплі вогню й тепла**» [384, с. 74], «Вчуся тебе забувати, / **Хоч останні крихти надії**, / **Мов потаємні жаринки**, розбурхують уяву» [383, с. 102], «І сторінки **надій**, **як із вогню**, / **Викрешували спалах**» [384, с. 37], «В пальцях **жаринка сліпуча** / **З попелища надії**» [385, с. 36]. Надію в наведених мікроконтекстах зіставлено з почуттям, що здатне зігрівати, дарувати сподівання на здійснення бажаного.

У мовотворчості П. М. Мовчана така лінгвоментальна візія знаходить мовне втілення в порівняннях іскри з маківкою надії: «в кристалах згаслих зав'язу, / **як іскру, маківку надії**» [391, с. 84]. Невипадковим видається зіставлення надії саме з іскрою — за допомогою цього майстер слова прагне показати слабкість сподівання, адже слово *іскра* у своїй семантичній структурі містить сему 'маленький'. Смисл **вогонь — надія** може розгортатися й через здатність надії горіти, згасати: «Життя розмарнував — / і **погасив надії**» [396, с. 79], «дрібна насінина **не згаслих і досі надій**» [389, с. 43].

Щодо мовотворчості Л. М. Талалая, то у вірші «Надія Лесі Українки» натрапляємо на ремінісценцію з твору «Досвітні вогні». Тут концепт **ВОГОНЬ**

також стає символом **надії**: «А “сподіваюсь без надії” / В мені ночами перетліє, / Осяде глибоко на дні, / І я побачу у вікні: / **Досвітні світяться вогні**» [414, с. 39]. Або в іншій вірші, який має назву «Вогник», де стихія одержує меліоративну семантику, що виражено демінутивною формою: «Коли підкошують невдачі, / Стають безрадісними дні, / Мені з 'являєшся, неначе / Раптовий **вогник** вдалині, / Що, переборюючи темін / І непогіддя обложне, / Горить, можливо, не для мене, / Та зігріває і мене» [411, с. 95]. Вогонь вселяє надію, а оптимізм перемагає безвір'я так само, як вогонь переборює темряву. Як стверджує О. М. Логвиненко, у ліриці поета вогонь — «це надія на теплоту об'єднання людей» [158, с. 148].

Для характеристики вогняної стихії у межах семантичної сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** поети найчастіше апелюють до дотикових відчуттів, послуговуючись дієслівними метафорами. У переважній більшості ілюстрацій, де автори за допомогою вогняної стихії описують почуття різного роду, ці емоції виражено опосередковано — за допомогою вживання дієслів *обпикати, обпалювати, горіти*. Таким чином, у семантичних наповненнях **вогонь** — **сум**, **вогонь** — **тривога**, **вогонь** — **сором**, **вогонь** — **самотність**, **вогонь** — **гнів** відбувається уподібнення експліцитного об'єкту дії (наприклад, сором) імпліцитному (вогонь). Розгляньмо такі приклади.

Вогонь — сум. Це семантичне наповнення властиве мові поезії І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая: «О грай, сопілко, трепетно і срібно, / Щоб **серце обпекла вогнем сльоза**» [384, с. 14]; «Нижче коліна, холоне **жарина скорботи**, / Дмуха на тебе ніч чорнорота» [390, с. 90]; «А згодом / Ночами / **Обпалює туга**» [412, с. 6].

В І. В. Жиленко натрапляємо на такі рядки: «Мене **морозом по вечорам обпалює туга**». Можна припустити, що в основу образу покладено ідею деструктивної дії вогню (*обпалювати* — чинити шкоду вогнем). Холод викликає відчуття печіння та почервоніння шкіри, тобто його дія аналогічна до дії вогню.

Вогонь — сором. «А зараз кинь — і влучиш в кріпака. / І **сором** чорний мусить допікати» [373, с. 55]; «Щоби очей не **пiк** безжально **сором**» [387, с. 6]; «Та інколи **сором мене обпече**, / Неначе тобі / Не підставив я серця» [414, с. 135], «**червонію, як вогонь**» [377, с. 189].

Вогонь — тривога. «Тривожні роздуми **обпалють** / і знову серце промовчить» [410, с. 71]; «**Згори** на попіл, мамина **тривого**» [387, с. 42].

Вогонь — добро. Художньо-семантичне наповнення **вогонь** — **добро** зафіксоване в поезії Ю. М. Мушкетика. Воно розкриває сутність творця-поета, для якого важлива побудова щасливого майбутнього. Майстер слова використовує генітивну метафору: «Хто з нас зберіг в душі **добра жарину?** / Хто понесе її у **будущину?**» [406, с. 64]. Письменник думає про майбутнє, переживає, щоб надалі були люди, здатні творити добро.

Вогонь — радість. М. Й. Людкевич переважно надає своїм полотнам позитивної тональності. Зокрема, натрапляємо на семантичне наповнення **вогонь** — **радість**: «**Захвату зблискують миті**, / **Іскри летять** безумно / На чорному тлі землі» [388, с. 19], «В очах волого **радість заіскриться**» [387, с. 13], «**Це іскра щастя випікала душу**» [387, с. 29]. Тут семема 'іскра' збагачується семою 'радість', завдяки чому творяться такі метафори. Зазначимо, що словесні образи іскор, як дрібних частинок розпеченої речовини, що дають яскравий блискучий відблиск, традиційно в людській свідомості мають позитивну конотацію порівняно з іншими словесними образами вогню.

Вогонь — горе. Антитетичним до попереднього осмислення є семантичне наповнення **вогонь** — **горе**, представлене одиничним мікроконтекстом: «А я всього лиш жінка. Я вмирала — / І звуки **горя душу обпікали**» [388, с. 62]. Тут почуття горя проектується на вогонь, що виражено опосередковано — за допомогою дієслова *обпікати*.

Вогонь — самотність. «Горобиної ночі **вогнем самоти** / Я **випалював** душу, наче сопілку» [373, с. 58].

Вогонь — відчай. Мовний образ вогню може передавати почуття відчаю у творчості І. В. Жиленко. Наприклад, епітет *палючий*, що стосується слова

відчай, указує на горе, яке колись почувала жінка, утративши свого чоловіка: «І світлий, як світличка удови, / з якої вже пішов **палючий відчай**, / лишивши тихі спогади живим» [375, с. 36].

Вогонь — гнів. «Світу не втримає навіть свідомість / **Гнівом пропалена**» [391, с. 129], «Але й люблю, коли жахтить в мені / **заграва люті**. І до бою зводить. / **Тоді я** — єретичка **на вогні**, / Тоді я — відьма, опір і незгода» [374, с. 12]. Образ вогню часто пов'язується з людиною холеричного, агресивного типу. Саме тому в поетичних текстах автора натрапляємо на такі рядки: «Потрібна **злість, щоб аж горіла шкіра**» [375, с. 98], «Щось страшно у норі цій куцїй, / де гаснуть звуки і свічки, / бо стежать очі, як **беруться / вогнем у в'язні кулаки**» [395, с. 55].

Отже, використовуючи метафоричні сполуки з лексемами на позначення архетипного концепту **ВОГОНЬ**, коли відбувається уподібнення експліцитного об'єкту імпліцитному, майстри слова зазвичай прагнуть указати на високий ступінь вияву емоцій.

Вогонь — інтелектуальна сфера. Семантичне наповнення **вогонь** — **інтелектуальна сфера** вербалізоване в мові віршів П. М. Мовчана або за допомогою генітивної метафори: «Обпіка **жарина мислі**» [Мовчан Пам'ять 1997, с. 22]; або дієслівної метафори: «**згоряє роздум**» [394, с. 62].

Вогонь — сльози. Сема 'яскравість' стала мотивуючою для формування семантичного наповнення **вогонь** — **сльози** в поезії П. М. Мовчана: «**Дві іскорки заблискали в очах**» [391, с. 17], «**і спалахне в очах сльоза небесна**» [394, с. 120].

Вогонь — біль. Фізична здатність вогняної стихії обпалювати, завдавати болю зумовлює розвиток семантичного наповнення **вогонь** — **біль** у творчості П. М. Мовчана: «Від доторків металу з тілом / **вогонь спалахує у ранах**, / коріння болю вглиб вростає / і обзивається воанням» [396, с. 27].

Вогонь — нетерпіння. До сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** належить семантичне наповнення **вогонь** — **нетерпіння**, зафіксоване в поетичних рядках Л. М. Талалая: «Приречених кат оглядав, /

І руки горіли у ката, / Бо вже натомилась орда / Розподілу здобичі ждати» [414, с. 35]. У цьому випадку мовомислення поета апелює до асоціативного змісту номінації вогонь, закладеному у фразеологізмі *руки горять* від нетерпіння.

Окремий сегмент у межах сфери **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** становить група, у якій переплетено семантичні наповнення **вогонь** — **внутрішній стан** та **вогонь** — **людина**. Тут наявні мікроконтексти, де М. Й. Людкевич указує на почервоніння обличчя ліричного героя під впливом переживань: *«Так придорожній мак до себе кличе / В полон наївності. На це немає ради, / Як маковий вогонь торка обличчя»* [383, с. 30], *«І тільки краплі солоні струшують / На жар обличчя гілки зелені»* [383, с. 21]. Уміння авторки поетично відтворювати звичайні картини повсякденного життя виливаються в метафорі *маковий вогонь*. Для розвитку такої лінгвоментальної візії важливими є фізіологічне відчуття жару, а також кольоровий фактор — щоки червоніють.

Амбівалентність стихії простежується в семантичній сфері **ВОГОНЬ** — **РУЙНІВНА СИЛА**. Як наголошує В. П. Візгін, *«вогонь — життя та смерть, гармонія, символ світу. До вогню прагне все живе, і в полум'ї воно ж гине. Вогонь — джерело і кінець світу»* [43, с. 274]. Конституентами сфери **ВОГОНЬ** — **РУЙНІВНА СИЛА** в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая є такі семантичні наповнення, як **вогонь** — **руйнація**, **вогонь** — **війна**, **вогонь** — **небезпека**, **вогонь** — **біда**. В аналізованій семантичній сфері, окрім основних лексем-репрезентантів концепту, часто вживається також лексема *пожежа*, яка містить негативний семантичний маркер уже у своїй смисловій структурі, оскільки полум'я, що виникає при пожежі, є небезпечним для життя людей, а також знищує все у своєму вогні.

Вогонь — руйнація. Розгляньмо мовні особливості творення семантичного наповнення **вогонь** — **руйнація**. У текстах П. М. Мовчана натрапляємо на персоніфікований образ стихії, здатної все нищити на своєму шляху: *«Поїдучий вогонь спопелив все до титли, / і сувої дерев, розгорнувши*

читав, / і за вітром пустив, але пам'ять не витлив» [389, с. 64]. Часто такий смисл у мовотворчості П. М. Мовчана репрезентований за допомогою дієслів та дієприкметників на позначення вже завершеної дії: *«вершечком донизу летить обгоріла осичка»* [391, с. 9], *«Розмотавсь клубок із гірки: / кілометри нитки — ген, / де обпалені одвірки / і високий в небо клен»* [392, с. 10].

Поетичну майстерність П. М. Мовчана відзначає особлива емоційність. Зокрема, автор змальовує апокаліптичні картини за допомогою персоніфікованого образу полум'я: *«Повітря де спасене? де вода? / Клітина кожна виповнена чадом. / Верхи на полум'ї чортяча мчить орда, / і нищить все, і губить всіх до щаду»* [394, с. 15]. Проблема недбалого ставлення до атомної енергетики також сприяє персоніфікації вогняної стихії: *«стіну ж пропікає розщеплений атом, / прядеться тонесенько нитка вогню <...> / Він витлить на світі живе все до щаду, / і світ захлинеться в пекельній смолі»* [394, с. 49].

У мовомисленні П. М. Мовчана стихію зазвичай наділено негативною оцінкою, як у вірші «Вогонь»: *«Вогонь безвічний, крадений в богів <...> / Його загнали в капсули та кулі <...> / Він рветься, і виходить з берегів, / і пам'ять нищить та віки минулі»* [394, с. 14]. Завдяки таким образам автор прагне засудити негативні дії людини, яка використовує стихію вогню для вбивства.

У художніх текстах М. Й. Людкевич читаємо: *«Безпечні погорільці і бездомні — / Із трьох сторін розгул вогню — стихії»* [384, с. 50], *«Горіла церква, — за які гріхи / Зрівнявся цвинтар врівень із землею?»* [384, с. 50], *«Вогонь, що був страшніш страшного суду»* [384, с. 50]. Тут експліковано негативну оцінку стихії як такої, що здатна руйнувати, завдавати прикростей. Показовою в цьому плані постає описова конструкція *що був страшніш страшного суду*, яка характеризує вогонь як найбільшу кару. Щоправда, таке бачення вогняної стихії не маркується надто активно в мовотворчості поетеси.

У творчості І. В. Жиленко натрапляємо на метафору *вогненний ніж*: *«Стерто. Змито. Вирвано з корінням. / Пущено під той вогненний ніж. / Хто*

міг спать, коли вони горіли, / ті картини, що взяли в Париж?!» [375, с. 101]. У поезії йдеться про спалення картин відомої української художниці Катерини Білокур. До речі, метафора *вогняних ножів* не є поодинокую у творчості письменниці. У збірці «Останній вуличний шарманщик» читаємо такі рядки: «Від чого люди злі? — мені скажіть. / З нудьги? (Бо все, що буде, — вже було?) / Чому об серця їх **вогняні ножі** / вигострює вселенське зло?» [379, с. 7]. І. В. Жиленко прямо вказує, що вогняні ножі є зброєю вселенського зла, яке традиційно пов'язане у свідомості християнина з пекельним вогнем. Цілком можливо, що асоціація зі зброєю зіставна з давніми уявленнями слов'ян про блискавку. Зокрема, цієї інтерпретації стосуються назви *вогняна стріла* — блискавка, *проскоміця* — зброя Архангела Михайла, яка в народних переказах поставала як блискавка.

Семантичне наповнення **вогонь** — **руйнація** в поезіях П. М. Гірника, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая вербалізовано переважно завдяки дієсловом: «**Ліси дотлівають**, і тури пішли до бізонів. / Вже, людство, похмілля» [372, с. 54]; «Європу рятували знову ж ми — / Турецькій **палали** в ній **пожари**» [406, с. 61], «**Згорять** одночасно Ітака і Троя» [414, с. 71], «**Бо спопелить**, немов стерню, / Оцей Содом Господня кара / Дощем із сірки і **вогню**» [413, с. 87].

Вогонь — **війна**. Функціональне призначення вогню — для знищення — експліковано в семантичному наповненні **вогонь** — **війна**. Особливо яскраво такий смисл представлений у поетичних пошуках П. М. Мовчана: «блукаюча вода, вода жовтогаряча, / що **полум'ям** була пронизана до дна» [389, с. 57], «батьків обличчя, день розлуки, / **пожесежу**, шибениці тінь» [392, с. 30], «Ізвідки брязкіт зрине **вогнестрельний** / і реготне безглуздо кулемет <...> / весь **ліс горів**, у **вирі вогняному** / побачив я обличчя так знайоме, / що, видихнувши попіл із грудей, / як крикнув од дитинства до людей: / — Це ж батько мій...» [395, с. 16]. Семантичне наповнення **вогонь** — **війна** характеризується тим, що поет в одному вірші може використати значну кількість мовних засобів для вираження ідеї суцільного палання: «**Палає шлях**, і білий кінь / обвуглив в леті

груди, / і розпорошуючи тіні, йдуть **обгорілі люди** <...> / А серед них мій **побратим**, / що спалений був зранку — / він **жорен вогняний** котив через майдан до ганку» [391, с. 16]. П. М. Мовчан засуджує війну й закликає людей зупинитися, оскільки подальші протистояння можуть, на думку поета, призвести до апокаліптичних наслідків: «Стекли мечі давно іржею, / та ні краплини супокою: / бо **об'єднатися вогнем** / **все може, все** <...> / Від заходу до сходу — / **не позостанеться народу** / **аніякісінького в світі цім**» [389, с. 5]. Яскраво такі інтенції спостерігаємо в мікроконтексті, де настання пекла в реальному світі експліковано в метафоричному образі, де замість води у ванни натікає смола: «Грають сліпці в крематорії завчено нудно, / **газ перепалює** рівно байдужі тіла. / Ділять гвіздки по містах велелюдних / **з кранів стікає у ванни кипляча смола**» [394, с. 112]. Отже, архетипний концепт **ВОГОНЬ**, реалізуючись у семантичному наповненні **вогонь** — **війна**, у поезіях П. М. Мовчана виражає ідею *війна = пекло*.

Меншою кількістю мікроконтекстів семантичне наповнення **вогонь** — **війна** представлене у творчості Л. М. Талалая: «Мабуть, нас / **Війна** перепалила / **На своєму** / **Хижому вогні**» [416, с. 72]. Негативну конотацію містить епітет-характеристика стихії — *хижий* — такий, що полює на здобич. Воєнні картини у віршах Л. М. Талалая супроводжують лексеми *пожежа*, *горіти*: «**Пожежі і війни** у наших очах / І небо чужої біди» [414, с. 5], «Я знаю: / Танкістом він був на війні, / У танку своєму / **Горів** за Дунаєм» [416, с. 87].

Творчість П. М. Гірника відображає аналізоване семантичне наповнення у вірші з промовистою назвою «По війні»: «Хтось плаче вголос. Дівчина, вдова? / І тут **вогонь!** На сто віків би стало. / Жінки біжать навстріч. Одна упала. / “Жива! — кричить. — Ой, Павле, я жива!”» [373, с. 9], а також у таких рядках: « — Що балакать? — подався Куліш до Тараса. — Ти потопиш колись Україну в **огні**» [373, с. 65].

Вогонь — небезпека. Цей смисл є спільним для І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая. Львівська поетеса для увиразнення такої лінгвоментальної візії звертається до фразеологічного звороту *летіти на вогонь*

— піддаватися небезпеці: «*Я тебе не збагну. / Обережно-лукавий, / Чи ступаєш у повіль? Чи **летиш на вогонь?** / Що хвилює тебе?*» [383, с. 63]; І. В. Жиленко для увиразнення такої лінгвоментальної візії звертається до фразеологічного звороту *гратися з вогнем* — *свідомо наражати себе на небезпеку*: «*Ти вільна. **Не грайся з вогнем** — / і житимеш тисячу років*» [375, с. 71]; а в мовосвіті Л. М. Талалая це семантичне наповнення реалізується у вживанні дієслова-застороги в рядках, де поет називає вогонь стихією, що здатна забрати життя: «*Стережися вогню <...> **Ти помреш од вогню***» [411, с. 16].

Вогонь — біда. Семантичне наповнення **вогонь** — **біда** належить до індивідуально-авторських переосмислень Л. М. Талалая й вербалізується в генітивній метафорі: «*Далеко світить **полум'я біди***» [416, с. 67]. За своєю суттю наведена порівняльна конструкція є метафоричною, оскільки, переосмислюючи здатність вогню дарувати світло, автор інтенсифікує розмах, ступінь поширення біди, уживаючи прислівник *далеко*. Перехрещення семантичних наповнень **руйнація**, **війна** та **біда** наявне в таких рядках: «*Вже не одна **будівля** зникла, / **Згоріла**, згорбилась в **біді***» [414, с. 41]. Війну концептуалізовано як біду, бо люди втрачають під час воєнних дій усе: житло, родину, життя.

Багато століть вогонь мислився як божественна стихія: його боялися, йому поклонялися, приносили жертви, намагаючись добитися прихильності. Усі давні уявлення про вогонь зберігаються в колективному несвідомому, а тому деякі з них знаходять вираження в змісті концепту в ліриці 80-х — 90-х років ХХ століття й підтверджуються мовними фактами. Завдяки прийому персоніфікації, коли фізичний об'єкт неживої природи «оживлюється», відбувається більш усвідомлене осмислення цього об'єкту, як наголошують Дж. Лакофф та М. Джонсон. У свідомості давніх людей, у тому числі й слов'ян, вогонь мислився як жива істота, яка їсть, п'є, спить, може мститися людині або ж допомагати. Саме ці архетипні уявлення й слугували для формування в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття семантичної сфери

ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА, у межах якої виокремлюємо кілька семантичних наповнень.

Вогонь — людина. Найбільш широко представленим у межах семантичної сфери ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА є наповнення **вогонь — людина**. Одна з груп, у яких стихія «олюднюється», репрезентована за допомогою дієслівних метафор, що виражають здатність вогню виконувати дії, притаманні людині: «**Вдивляється вогонь** у небо не своє» [370, с. 12], «Згасала свічка, і згасала ніч. / Мені не спалось — слухав калатало. / І **вмер вогонь**. І стелі — як не стало» [373, с. 37]; «я відчиню дверцята пічки / і **побалакаю з вогнем**» [375, с. 45], «У грубці **вогонь задихав і тепло мені**» [375, с. 46]; «**Вогонь заснув**, затих — не спопелів. / Він **збудиться й закліпа** перед святами, / Як злетимося ми з усіх світів» [386, с. 16], «**Тріскоче радісно вогонь, переповідаючи вголос** / Потаємні думки і несподівані сподівання» [383, с. 105], «Тихо **вогник тремтить — чекає**, / Бо тебе <...> ще немає вдома» [386, с. 7]; «Але чому нестерпні рани, / де **цілував тебе вогонь?**» [392, с. 33], «По складах переносимо власні ймення на той бік, / де **іскри святкують** свою нетривалість» [389, с. 14], «Та поки у камені **іскри ще сплять**, / хутчій витискай з нього соки» [391, с. 65]; «І **багаття** моє **задихається** димом / І не може крізь нього прорватися ввись» [414, с. 6], «**Вогонь підійма небеса, / Лякаючи** заспані тіні. / **Росте, гоготить** до зірок» [413, с. 79].

Мова творів П. М. Мовчана при передачі семантичного наповнення **вогонь — людина** фіксує дієслівні метафори, засновані на динамічній ознаці: «і **біг швидкий вогонь**, і хліб нещадно тлив» [389, с. 53], «димом пшеничним **вогонь колобродить**» [390, с. 84]. У поетичній творчості цього письменника вогонь часто постає негативною стихією. За допомогою «одухотвореного» образу вогню поет змальовує агресивну людину, яка радіє чужому нещастю. Яскраво такі інтенції простежуються у вірші з красномовною назвою «Бухенвальд»: «Я тільки чув: вогонь гуде — аж **полум'я регоче**» [391, с. 16]. Промовистим художнім фактом у наведеному фрагменті є вживання дієслова *регоче*, яке в загальномовній семантиці має знижену конотацію.

Натомість дієслівні метафори є надзвичайно поетичними в художньому ідіостилі Л. М. Талалая. Наприклад, у мікроконтексті *«Над берегом сидить рибалка, / а біля нього **вогнище танцює**»* [410, с. 125] здатність вогню танцювати, очевидно, заснована на зовнішній подібності миготіння язиків полум'я до мінливих танцювальних рухів. Зовнішня подібність диму до сивини в рядках *«і **сивіє багаття** невситиме, / Допоки не стає / Само як дим»* [414, с. 130] зумовлена кольоровими ознаками сивини й біло-сірого диму. Дотикові відчуття, а саме відчуття тепла, послужили основою метафори, де багаття здатне обнімати: *«**Багаття** теплом своїм / Жагуче тебе **обнімає**»* [415, с. 48].

Стихія вогню у творчості П. М. Гірника, М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая може також «олюднюватися» за допомогою вживання слів, які суголосні психічним станам. Безумовно, емоційна сфера належить внутрішньому світу людини, що дозволяє віднести наступні ілюстрації також до семантичного наповнення **вогонь — людина**: *«Хіба оте засмикане “люблю” / Заступить світ сопілки і калини, / **Самотнього багаття** уночі?»* [371, с. 36], *«**Самотній огник** темряву проколе»* [373, с. 24]; *«Вже не заснути, бо додому кличе / **Весела ватра**, що пала всю ніч»* [386, с. 16], *«У шал вогню ступити варто»* [384, с. 99]; *«**Багаття весело** гуде»* [411, с. 13], *«Прохолода тулиться до спини, / **Знемагає втомлений вогонь**»* [415, с. 5], *«І **веселішає багаття**, / І відбивається в воді»* [413, с. 26]. Як і людина, вогонь отримує в поетичних контекстах майстрів слова здатність веселитися, втомлюватися. Наведені метафоричні перенесення ґрунтуються на зіставленні процесів розгоряння й затухання вогню з людськими почуттями веселості й втоми. При цьому варто зазначити, що Л. М. Талалай досить часто вживає епітет *веселий* для характеристики вогню, завдяки чому образ набуває позитивної конотації як стихія, дружня стосовно людини: *«Там ночі зорями багаті, / А ми — неначе хлопчаки. / Там у **веселому багатті** / Тріщать сороками сучки»* [409, с. 5], *«Не буде затишно горіти / **Весела ватра** уночі»* [409, с. 99].

Ще одна група, у межах якої відбувається «олюднення» вогняної стихії у мовотворчості М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая, репрезентована

поодинокими мікроконтекстами. У ній лінгвоментальну візію **вогонь** — **людина** вербалізовано за допомогою сполучникових порівнянь: «Жінки щасливі і нещасні, / **Жінки** жагучі, **як вогонь**, / Святі, гріховні і прекрасні, / З пестливим доторком долонь, / Із відчайдушною жагою, / З глибоким світлом таїни» [384, с. 68]; «**Вогонь** стоїть, **як голий чоловік**» [409, с. 27].

П. М. Гірник, І. В. Жиленко, П. М. Мовчан та Ю. М. Мушкетик апелюють до фізіологічних ознак: вогонь у творчих пошуках поетів має ноги, руки, долоні, волосся. Ця група репрезентована широким колом одиниць, які зіставні між собою за принципом «ціле — частина»: наприклад, *тіло* та решта частин, обличчя та щоки, *груди* та *серце* тощо: «**А очі пригасли**, і фото пожовкло» [379, с. 37]; «Палає пуста на самотній кручі — / **Вогонь** до мене **руки простяга**» [370, с. 63]; «**Вогонь** на **ноги** раптом звівся / і хилитнувся, мов впізнав» [396, с. 147], «і цюкає сусід сокирою колоду, / і **плече у долоні на radoщах вогонь**» [396, с. 4], «**При сухорукому багатті** / криниця пригадалась раптом» [391, с. 47], «і ні знаку — мовчить свічадо тиші, / на дні сховавши **пасмища пожеж**» [395, с. 12]; «І однімав у двірнички шланг та дві **жарини**, / **Які горіли в її очах**» [406, с. 59].

Подекуди «оживлення» вогню експліковано за допомогою порівняльних сполук: «Застигли вночі над землею / **напудрені вогнища лиць**» [377, с. 111], «**І руки**, в крові і золоті, / знялися, **як стовп вогню**» [375, с. 17].

Вогонь може бути високим, вільним чи німим, що в мові творів виражається відповідними епітетами: «Пощо тобі ці сльози і жалі, / Оця нещира стомлена розмова, / **Маленький вогник** і сліпа пітьма?» [368, с. 24–25], «За які копійки ми відпродали батьківську хату, / де згасає поволі — по слову! — наш **вільний вогонь**?» [371, с. 71]; «**високе полум'я**, високий дим, і ми високі» [389, с. 14], «і винести слово з **німої пожежі**» [389, с. 47]. Подібно до маленької дитини, у поетичних рядках П. М. Мовчана вогонь потребує турботи й постає об'єктом дії: «О руко! / **Няньчиш вогонь**» [390, с. 23].

При моделюванні образної паралелі **вогонь** — **людина** І. В. Жиленко вдається до сполучникового порівняння людини з палаючим промінням сонця

(тут простежується алюзія на поетичну збірку Л. В. Костенко «Проміння землі», де проміння також асоціюється з добрими вчинками людей): *«Люди як промені, що не згасають, о ні! — / лиш повертаються в сонце»* [376, с. 20]. Такі порівняння у творчості художниці слова покликані передавати філософський зміст вічності буття.

Яскраво ілюструє семантичне наповнення **вогонь** — **людина** поезія М. Й. Людкевич: *«Язичником, що в пристрасті сліпий / Не знав жалю, не визнавав кордонів, / Він був підступним, як жорстокий Вій, / Хоч язиком умів лизать долоні. / Він був зухвалим, грубим і страшним, / Бо нищив все у приступі гіркому. / І дим важкий, їдкий, гнітючий дим / Зі згарища курився ще по ньому. / Він бути вмів ласкавим, наче шовк, / І душі грів тріщанням балакучим. / Не вгледити — і золою тепло мовк, / І спогадами мучив, мучив, мучив... / Він міг світитись, гріти і цвісти, / Себе у жертву принести й спалити. / Переборовши ненависть, рости / І, відлюбивши, знову полюбити. / Себе не знає сам. / Він став живим. / І служить людям — чесним і дволиким. / Живе по їх подобі. А між тим — / Добро — його покликання велике»* [388, с. 26]. Думається, що такі вірші можна вважати віршами-концептами (тут підтримуємо думку К. Ю. Голобородька, О. С. Кубрякової про те, що концепт може вербалізуватися не лише окремим словом, але також і словосполученням, реченням, текстом), оскільки в наведеному уривку поетеса не вживає слова на позначення вогню, хоча яскраво представлені всі його типові характеристики. Майстриня слова вказує на амбівалентну природу стихії, добираючи епітети *підступний, зухвалий, грубий, страшний, лагідний, балакучий*, які описують характер вогню. Вогонь може розмовляти, ненавидіти, приносити жертви, рости, любити, служити іншим.

Вірш-концепт із назвою «Вогонь» наявний і в поетичній скарбниці Л. М. Талалая: *«Над річкою дим і туман. / То сліпне вогонь, то прозріє, / То радісно крила здійма, / То голову попелом вкриє. / І темряву, що нависа, / Мов чорне від сажі склепіння, / Вогонь підійма в небеса, / Лякаючи заспані тіні. /*

Росте, гоготить до зірок, / І полум'ям пнеться до гаю, / І вперто від себе на крок / Мене у пільму відсуває...» [415, с. 103]. Як бачимо, окрім персоніфікації, поет акцентує увагу на таких ознаках стихії: здатності освітлювати, розгорятися, догорати, затухати, звучати.

Вогонь — я. Неповторна поетичність і своєрідність образного бачення майстрів слова спричиняє виникнення художньо-семантичної інтерпретації **вогонь — я** в поезії І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана. Якщо в мові віршів П. М. Мовчана такий смисл трапляється рідко, то для жінок є властивим ототожнювати себе з вогняною стихією.

П. М. Мовчан звертається до порівнянь, виражених орудним відмінком: «Якщо хтось буде жити, то буду й **я присутній** / краплиною в струмку, **жаринкою** в золі» [396, с. 4].

У мовотворчості ж І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич така лінгвоментальна візія вербалізується за допомогою сполучникових конструкцій: «Оголена, на ваших горах / **горітиму, як смолоскип**» [374, с. 49]; «**Сама ж, як вогонь**, любила» [384, с. 106], «Як хочеться яскраво **спалахнуть** / **Вогнем** і дивом» [387, с. 64], «**Як біла свічка, я горю** вночі» [386, с. 57], «Немов калина листя, скину втому / **І спалахну вогнем** довіри в нім» [388, с. 6], «**Я** пробиваюсь **полум'ям** палким» [387, с. 41], «до тебе **спішу** <...> / **вогнем** у пільму — / не заблудити б у горах» [386, с. 17]. У наведених ілюстраціях має місце перехрещення зі сферою **ВОГОНЬ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**. Поетеси вказують на почуття любові, довіри. У тому, що авторки ототожнюють себе зі стихією, можливо, простежується їх тип темпераменту, адже традиційно в психології з вогнем пов'язують людей запального, активного типу, гарячих людей, які можуть миттєво спалахнути, вибухнути; людей, які займають активну позицію. Цікавим постає той факт, що вогонь у семантичній сфері **ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА** М. Й. Людкевич наділяє здебільшого позитивною оцінкою, незважаючи на фольклорні уявлення про стихію жорстоку стосовно людини, що може мститися у формі нищівних пожеж.

Вогонь — тварина. Це семантичне наповнення вербалізоване за допомогою персоніфікацій, які наділяють вогняну стихію фізіологічними особливостями, здатністю виконувати певні дії. Зокрема, на зовнішній подібності за формою засноване усталене перенесення *язики полум'я*: «**Огненні язики** обличчя **лижуть**» [384, с. 32]; «**і язики** нестерпної **пожежі**» [396, с. 64], «**І дітнута плоть язиками багать** / **достойно** знесе усі муки високі» [391, с. 65], «**і лиже** **племінь язикатий** / **суху вільшану — та тріщить**» [396, с. 147], «**і злизували язики багать** / **з облич застиглих сонячну печать**» [394, с. 17]. Як бачимо, метафору *огненний язык* часто доповнює дієслово *лиже*, спрямоване на посилення персоніфікованого образу.

До традиційних, стертих метафор належить така предикативна конструкція: «Змелеться лихо, **вогонь розведеться**» [390, с. 85]. Як тварину, недружню щодо людини, у творах П. М. Мовчана виражає сполучуваність лексеми *пожежа* (у семантичній структурі якої вже закладений негативний оцінний компонент, оскільки *пожежа* тлумачиться як сильне полум'я, що знищує все і є небезпечним для життя) з епітетом-неологізмом *хижівна*, утвореним за допомогою суфікса *-івн* від прикметника *хиж*: «**щоб підживлять щодня пожежу хижівну**» [390, с. 59]. Таким чином, П. М. Мовчан уподібнює пожежу до хижого звіра. Подібну інтерпретацію простежуємо в рядках, де поет вживає епітет *поїдучий* для характеристики нещадності полум'я: «**відбиває вогонь поїдучий, недремний**» [391, с. 31].

Варто відзначити, що майстри слова часто вдаються до стилістичного прийому оживлення, уживаючи епітети на позначення характерних рис тварини, вдаються до опису фізіологічних ознак тварин (наприклад, вогонь може мати гриву) або ж указують на здатність стихії виконувати дії, властиві представникам тваринного світу: «**І ватра дика**» [372, с. 57]; «**Я мовчу і багаття сучками дражню**» [410, с. 43]; «**Багаття підроста, / Чорніє грива диму**» [416, с. 35] «**І вогнище сичить, / Коли збігає піна / І чорний казанок, / Облизуючись, лиже**» [415, с. 59]. У наведених мікроконтекстах вогонь постає невизначеною істотою, автори не уточнюють, хто саме перед нами. У той же

час фіксуються й конкретні вказівки, де стихія порівнюється з певною твариною. Так, наприклад, спільні прояви червоного, рудого кольору вогню та лисячого хутра зумовлюють виникнення в мовотворчості Л. М. Талалая такого порівняльного звороту: «**Черконе хвостом лисиця, / Мов запалюють сірник**» [409, с. 21].

Найбільше конкретних зіставлень зафіксовано в поетичній мові П. М. Мовчана. У рядках «**Летить орда, їрже стрімкий вогонь**» [394, с. 16] вогонь порівняно з конем, що на лінгвальному рівні експлікується дієсловом *їрже*. Швидкість розповсюдження стихії експлікує епітет *стрімкий*. На зоровій подібності кольору вогню та золотих рибок засноване порівняння: «**Мов рибки золоті пливе вогонь**» [394, с. 15]. Натрапляємо й на порівняння стихії зі змією: «**прошився вогонь у траві, мов гадюка**» [391, с. 65]. У компаративних конструкціях такого роду, як стверджує Л. А. Лисиченко, «відбувається абстрагування певних властивостей лисиці або гадюки чи приписування їм особливостей і перенесення цієї ознаки на людину. Основою нового значення є поняття про людину з певними ознаками <...>. Вважаючи, що різні значення ЛСВ слова *гадюка* виражають одне поняття, змішуючи явища ментального (із концептів якого беруться ознаки), поняттєвого (де формуються поняття на основі відчуження певної ознаки від одного концепту й приписування іншому) і власне лінгвального, де відбувається селекція й інтеграція ознак концепту, які в лексичному значенні набувають статус семи <...>. У результаті порівняння людини з певною істотою або предметом створюється поняття “людина з певними особливостями тварини або предмета”» [154, с. 143]. У наведеному порівнянні П. М. Мовчан апелює до переносного значення слова *гадюка*, яке характеризує підступну, хитру, жорстоку людину. Однак, поет порівнює зі змією не людину, а вогонь, таким чином, звертаючи увагу на руйнівну силу стихії. Зазначимо, що образ змії у фольклорі традиційно має вогняну природу.

Вогонь — птах. Це семантичне наповнення в мові поезії 80-х — 90-х років ХХ століття здебільшого забезпечується наділенням стихії крилами чи

здатністю літати: «*І свічку не можна ніяк засвітить — / спурхне з неї вогник і в шибку летить. / І повна хатина отих вогнекрилих — / горіла, яскріла на лаві, на скрині*» [374, с. 95]; «*І вогонь продиратиме знову прозоре крило*» [368, с. 21]; «*і виростуть крила вогню*» [384, с. 118]; «*Вогонь на тихому крилі / по колу поле облітає*» [392, с. 64]; «*І тягнеться туди / Багаття однокриле*» [411, с. 50], «*То сліпне вогонь, то прозріє, / То радісно крила здійма*» [413, с. 79]. Метафора за формою вогонь — крило вважається традиційною в українській літературі й зумовлена зовнішньою подібністю язиків полум'я до крил птаха.

На окремий розгляд заслуговують ті мовні засоби, якими послуговується П. М. Мовчан, надаючи архетипному концепту **ВОГОНЬ** аналізованого семантичного наповнення. Окрім уже наведених метафор із крилом, автор вербалізує семантичне наповнення **вогонь** — **птах** за допомогою порівняльних зворотів: «*Кущ сяйва палахкоче при дорозі, / а з нього пташка іскрою зліта*» [394, с. 32], «*І, ніби жар-птиця, у грубі доречно / вогонь палахкоче, тріпоче крильми*» [392, с. 49]. Порівняння з казковою жар-птицею пояснюється усталеним образом цього птаха як персоніфікованого образу вогняної стихії у фольклорі. Ототожнення вогню з птахом у творчості поета відбувається також за допомогою дієслів на позначення процесу горіння, коли дія вогню переноситься на птаха: «*ти, пташе, летиш / і у повітрі червоно гориш*» [394, с. 60]. Подібні інтенції спостерігаються й в епітетних сполуках, які також експлікують ідею горіння: «*погаслий жайвір падав вниз*» [392, с. 88], «*Жарино в жмені, жайворе пекучий!*» [390, с. 42]. В останньому мікроконтексті у звертанні жайвора порівняно з жариною, а використання слова *жмені* сприяє виформуванню звукової метафори.

Вогонь, подібно до птаха, може мати гніздо, що також дозволяє концептуалізувати стихію як живу істоту: «*ані пропалин, ні гнізда багаття*» [390, с. 10], «*Та й понад гніздами — там до яєчок жарини / скоро проклюнуться димом крилатим, / щоб висоту степову визначати*» [396, с. 103]. Привертають увагу й такі рядки: «*чи іскра у небо з багаття знялась?*»

[392, с. 60], де іскру прирівняно до птаха, що може покинути своє гніздо-багаття й полетіти в небо.

Вогонь — комаха. У межах семантичної сфери ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА в мові І. В. Жиленко, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая наявне також семантичне наповнення **вогонь — комаха**. Спільним для поетів є ототожнення вогню з бджолами чи осами: «**Горять <...> оси**» [375, с. 53], «**Якщо у вугілля спресоване світло, / а в камені іскри рояться, як бджоли, / То скільки безвічного в дубі столітнім, / а скільки живого у сплячій колі?**» [396, с. 23], «**Бджола гаряча листя обпіка**» [414, с. 98]. В основу такого роду порівнянь покладено дотиковий образ (пекти — жалити — мати гострий, пекучий біль від укусу). У мові творів П. М. Мовчана усвідомлення стихії як комахи репрезентовано лексемою *іскра*. Очевидно, така метафора зумовлена маленькими розмірами іскор та комашок.

Перенесення на основі швидкості та розмірів наявне в красивому й оригінальному порівнянні іскор із кониками, що зафіксоване в поезії Л. М. Талалая: «**мов коники, іскри / стрибають в траву**» [410, с. 75].

Метафора за кольором зумовлює виникнення дієслівної метафори в мові творів П. М. Мовчана: «**і палахкоче метелик червоний**» [394, с. 60].

Вогонь — людське життя. У мові творів П. М. Гірника, М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана наявне й таке семантичне наповнення, як **вогонь — людське життя**, яке формує сферу ВОГОНЬ — ЖИТТЯ. П. М. Гірник реалізує аналізоване семантичне наповнення за допомогою персоніфікованого образу вогню, здатного дарувати життя: «**З вогнем, який вкотре дарує — живи, / Покликаний з вічного диму!**» [370, с. 33].

М. Й. Людкевич це усвідомлення природної стихії вербалізує в мікроконтексті: «**І під вогнем життєвим перехресним / Мій біль стає тривожним і зірким**» [387, с. 38]. Поєднання в наведених рядках словникового потрактування — **вогонь — це стрільба з гвинтівок, гармат тощо** з епітетом-характеристикою *життєвий* спричинює виникнення асоціації про те, що

стріляба здійснюється не фізичними ворогами, а життєвими негараздами, проблемами.

Трохи інакший акцент ставить П. М. Мовчан, надаючи архетипному концепту **ВОГОНЬ** у своїх поетичних пошуках семантичного наповнення **вогонь — життя**. Автор звертається до фізіологічної будови людського тіла — наявність вогню сприймається митцем як наявність життєвої енергії: «чув уві сні я притиски долонь, / що гіпс шерхкий до вилиць приміряли, / проте клубочивсь в тілі ще вогонь» [394, с. 12], «Крізь білість вогонь проступає на лицах, — / бо він був у тілі іще до появи очей» [396, с. 75]. Відповідно, зменшення вогню або його пригасання асоціюється зі старістю чи вмиранням: «похилилося й життя / і побачив, як холоде / ув очах скупий вогонь, / наче тріщина на дзвоні — / сивина побіля скронь» [392, с. 10], «Свідомість гасне: попіл, тьма, / поволі зменшується іскра» [391, с. 96]. Вогонь як життя репрезентує й предикативна конструкція з дієсловом *палити*: «На учтах юності сп'янілий, / життя палив» [394, с. 79]. Автор апелює до усталеного словосполучення *палити життя* — безцільно, бездумно жити.

Вогонь — кров. Кольорові ознаки стали підґрунтям для виникнення семантичного наповнення **вогонь — кров**: «Спіткнувся мій кінь об списи. Помиратиму в полі, / Сорочка на грудях кривавим огнем зайнялася. / Підходь, яничаре, не бійся» [373, с. 40]; «На свіжім зрізі **крівця палахкоче**» [384, с. 14]; «Горбатіли похняблені вже спина, / і морщились вицвілі свитини, — / щосили вбивці дмухали в жарину, та **кров палахкотіла** на піску» [394, с. 12], «Куди не глянеш — скрізь гартують крицю / і чути, як ламаються кісті, / по підземеллях **кров людська іскриться**, / і клацають, і клацають курки» [394, с. 12]. У наведених мікроконтекстах автори замінюють суб'єкт дії (вогонь) на кров, якій надають здатність горіти, виражену дієсловами *іскритися*, *палахкотіти*.

Вогонь — родина. Архетипні корені має семантичне наповнення **вогонь — родина**, яке репрезентує художньо-семантичну сферу **ВОГОНЬ — ЖИТТЯ**. Вибудовуючи таку смислову інтерпретацію, М. Й. Людкевич вживає

прикметник *родинний* для характеристики вогнища або сполучає в одній синтаксичній конструкції слово *вогнище* з лексемою дім: «*Натомлені, позбувшись суєти, / Ми до **вогню родинного** прилипнем*» [388, с. 7], «*На одній руці колихаю донечку, / На другій — клопіт і втому. / Пильную **вогнище** наше, як сонечко, / Знаю, радо повернеш **додому***» [386, с. 6], «*Та допоки я живу — тихе світло прославляю / У вікні, що не згаса / В батьківськiм далеkiм домі*» [388, с. 12], «*Мені ж довіку **вогнище** ясне / У домі, як святиню, пильнувати, / Бо на землі — дочка я, жінка й мати*» [386, с. 69], «*Хай біля **вогнища у нашім домі** / Зігріється людина, скине втому / І промовчить довірливо*» [388, с. 54]. Зазначимо, що це семантичне наповнення архетипного концепту **ВОГОНЬ** зафіксоване лише в мовомисленні М. Й. Людкевич, що, думається, можна пояснити гендерними особливостями.

Вогонь — свято. У мовомисленні М. Й. Людкевич знайшло вираження семантичне наповнення **вогонь** — **свято**, вербалізоване за допомогою епітетної сполуки *зелені вогні*: «*Дочекатись в неділю свята / На пісні, на **зелені вогні***» [383, с. 91]. Очевидно, авторка звертається до образу Зеленої Неділі та Зелених Свят. Використання колоративу зумовлене усвідомленням зеленого кольору як барви відновленого життя й зростання.

Вогонь — краса. Усталеним у слов'янській культурі є потрактування **вогню** як **краси**: «*вже не личить поганського літа **палка краса***» [376, с. 15]; «*Довкіл **краса палахкотить**, / Чарує і бентежить нас*» [388, с. 71]; «***Красою** мене **обпекло** неземною*» [392, с. 38]; «*і вертепом хмільної **краси** / Все чарує, / **Горить** перед мене*» [410, с. 119]. Про асоціативний зв'язок концепту **КРАСА** з концептом **ВОГОНЬ** пише О. М. Цапок [319, с. 8–9]. Вірогідно, що основою такого семантичного наповнення є етимологічне значення кореня **kras-* (красний). Щодо етимології слова *краса*, то цю лексему мотивують литовським *kárštas* «гарячий», *kārštis* «спека», латиським *kārša* «спека», індоевропейським *kres* «висікати іскру», ірландським *creas* «іскри від кресала», чеським *kreast* «висікати вогонь». Згідно із цим відбувається перенесення **вогонь** — червоний колір вогню — краса.

Вогонь — праця. Фразеологічні корені має семантичне наповнення **вогонь — праця**, яке вказує на інтенсивну працю, що зморує: «*Палають долоні. У пору світань / нема ні іроній, ні вічних питань. / Є світ, і робота*» [376, с. 13]; «*А я знесилений украй, / Горять долоні від лопати. / Та не клянущу роботу всує*» [414, с. 74]. Інакший акцент має ілюстрація, де семантичне наповнення **вогонь — праця** реалізовано в генітивній конструкції: «*Будьмо — праці вогонь / І немеркнуча пісня колиб*» [410, с. 24]. Таке семантичне наповнення має підґрунтям етимологічні дані. Зокрема, у роботі Ю. С. Степанова з посиланням на Я. Грімма відзначено, що народна етимологія звертається до первісного *hnot(d)fiur* від *hniudan* — «терти», тобто «вогонь тертя». У зв'язку із цим дослідник пропонує порівняти російське «*трудовой вогонь*», утворене шляхом *трут* → *труд*» [291, с. 190]. Таке співвідношення автор називає правильним фонетично, але не семантично, оскільки висуває припущення про те, що Трут був або одним із хатніх божеств, або домовиків [291, с. 190].

Вогонь — старість. Індивідуально-авторським можна вважати переосмислення **вогонь — старість**. Для передачі цього наповнення І. В. Жиленко послуговується традиційною метафорою сивини — *синій сніг*: «*А за плечем сумні фіранки дзвонять, / і синій сніг спалахує на скронях*» [374, с. 91].

Вогонь — вино. Підґрунтям для виникнення таких асоціацій стала ознака за кольором — *червоний вогонь — червоне вино*: «*Іскрилось в келиху вино*» [416, с. 95]. Це смислове наповнення властиве лише Л. М. Талалаю.

Художні пошуки поетів спричиняють актуалізацію архетипних уявлень про вогонь як про певного роду сакральну силу. Отже, у складі концепту виокремлюємо семантичну сферу **ВОГОНЬ — САКРАЛЬНА СФЕРА**.

Вогонь — першостихія. Звертаючись до давніх натурфілософських естетичних уявлень, наслідуючи доктрини Емпедокла, Геракліта, Аристотеля, поети П. М. Гірник, П. М. Мовчан надають концепту **ВОГОНЬ** семантичного наповнення **вогонь — одна з першостихій**. Таке уявлення вербалізується

завдяки поєднанню в одному контексті лексем-репрезентантів інших концептів природних стихій та лексеми **вогонь**: «Доле, пригадуєш наші заручини? / Свідками стали **вогонь** і вода» [368, с. 17], «З неба, **вогню** і води / Тут народилася сила — / Сила здолати себе / І відпустити на волю» [372, с. 43]; «<...> тобі насліддя / було все віддано: і води, і ґрунти, **вогонь**, і небоптаство» [396, с. 98].

Вогонь — очищення. Це семантичне наповнення знаходить свій вияв у поезіях М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана: «Закривалась, як лотос, природа у сні, / Не боялася втрат ані смерті, / **Очищалася** вперто сама **на вогні**: / Здатна до самопожертви» [384, с. 131], «**Випалю** байдужістю і сміхом / У душі цю спрагу, наче зло» [383, с. 37]; «**цілуючи вогонь**, збагнеш, / що все **чистішою виносиш** / щоразу **душу із пожеж**» [392, с. 33]. Цікавим видається факт, що поети передусім наголошують на очищенні душі, тобто на моральному відновленні. П. М. Мовчан звертається до заперечення матеріальних цінностей і наголошенні на пріоритетності ідеалів духовних завдяки предикативній конструкції, у якій вогонь постає суб'єктом дії: «**Вогонь** перетопить карбовані злитки, / і **змиє** з металу відбитки царів, / **зостануться тільки пречисті відбитки / очищених душ** на камінній горі» [394, с. 49]. Есхатологічні уявлення спричиняють виникнення рядків, де вогонь постає силою, здатною очистити світ від гріха: «і **світ** цей, напевне, **очистить вогонь**» [394, с. 49].

Вогонь — оновлення. Архетипне семантичне наповнення **вогонь** — **оновлення**, наявне в поетичному ідіюстилі Л. М. Талалая, пов'язане з міфом про чарівного птаха фенікса, який після смерті відроджується в полум'ї. У майстра слова подібні асоціації виникають при спостереженні за деревами, що палають: «І, здається, **загублена крона** / **Воскресає з вогню молода**» [409, с. 92], «І **повалені дерева** / **Підводяться — / Вогнем!**» [412, с. 57]. Вогонь здатний змінити й самого ліричного героя: «І дарма **шукаю сліду — / Я себе не здогоню. / Я сьогодні іншим вийду / З урочистого вогню**» [411, с. 61].

Вогонь — слово. Це семантичне наповнення наявне в мовотворчості П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана. У поетичних контекстах П. М. Гірника та П. М. Мовчана зафіксовано дієслівні метафори, у яких суб'єктом дії постає мова, голос, пісні: «Відтужи мене в **пісні, яка паленіє** на людях» [372, с. 19], «Заснула важко втома на плечі. / Лише **палахкотять** перед тобою / Скупі **рядки**, гартовані вночі / На вогнищі роз'ятреного болю» [373, с. 53], «І обірвана мова до крові **спікає** вуста» [370, с. 76]; «і **вибухав** ізнов **погаслий** голос» [396, с. 90], «Я бачив **голос** — він **вогнем** горів, / **спалахував** оклично, запитально: — Чи ти вустами не спотворив слів?» [391, с. 43], «Прагну **голос** **роздмухати** криком» [392, с. 15], «Та струменем **пирскає** з горла **вогонь**: / То **світло**, **ущільнене** в слово спасенне, / зламавши всі стрими зривалось на **крик**» [396, с. 94] «і **крик** **погасить** на губах зуміє подушка» [396, с. 85], «Долоні розтулив, коли **погас** і **шепіт**, / бо й **голос** **вже** **пригас** до “шиши”, до хрипоті» [396, с. 123].

Семантичне наповнення **вогонь** — **слово** в мові поезій І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич вербалізоване завдяки порівняльним конструкціям: «Я обсмію **вогонь** **словес** / і фанатичні **норми**» [374, с. 25]; «Придумаю такі **слова** / **Палючі**, **мов** **гуцульська ватра**» [384, с. 99], «Хотілося високих гарних **слів**. / Значущих і магічних, як закляття, / **Як** **таїна** **вечірнього багаття**» [384, с. 91], «І тільки **іскри**, **іскри**, **як** **пісні**» [388, с. 14], «**Слова** — **жаринки** у **вогні**» [387, с. 10], «Вмирає осінь, і немає ради / Пестливому, м'якому листопаду, / **Що** **дотліває** **вогнищем** **пісень**» [386, с. 21], «**Як** **спалах**, **осяйнуть** **твої** **слова**, / **Душі** **торкнуться** **тихо** і **печально**» [387, с. 11]. Порівняльні конструкції наявні також і в індивідуальному стилі П. М. Мовчана: «**Жарину** в **жмені** **байдуже** **стискав**, / **студив** у **роті** **не** **слова** — **жарини**» [394, с. 18], «і **голос**, **мов** **жарина**, **упікся**: “Зупинись...”» [394, с. 93].

Для увиразнення семантичного наповнення **вогонь** — **слово** мова П. М. Мовчана послуговується також експресією епітетів, які містять сему ‘горіти’: «в свідомість проника **спалахуючий** **голос**» [394, с. 111], «і **видиха** з **парою** **голос** **пригаслий** на **скло**» [391, с. 71].

Вогонь — істина. Художньо-семантичне наповнення **вогонь — істина** зафіксоване в мовосвіті І. В. Жиленко. Вогняна стихія зіставна з істиною, адже при світлі вогню все стає зрозумілим й нічого приховати неможна: «Там, нагорі, негаснучий вогонь, / високих істин вічне палахтіння» [375, с. 69].

Вогонь — музика. Поодинокими мікроконтекстами представлено у творчості І. В. Жиленко смисл **вогонь — музика**: «А скрипка усе горіла» [375, с. 41]. У цьому прикладі представлено метонімію. Скрипка горіла — людина грала дуже вправно.

У мовотворчості поетів 80-х — 90-х років ХХ століття можна також виокремити сферу **ВОГОНЬ — ПРИРОДА**.

Вогонь — рослина. Назви значної кількості рослин походять від кореней *гор-* і *вогн-*: *горицвіт*, *вогнівка*. При цьому варто відзначити, що семантичне наповнення **вогонь — рослина** є найбільш широко представленим у мові поетів традиційної лірики серед конститuentів семантичної сфери **ВОГОНЬ — ПРИРОДА**.

Для семантичного наповнення **вогонь — рослина** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття найбільш значимим є колірний компонент семантики: «У долонях твоїх спалахне **чорнобривцями** / Тихий огник печалі» [373, с. 38]; «Росою **обгоряє айстра**» [375, с. 105], «**Гілка вогню** відхилила заслінку» [375, с. 92], «**Паленіли квіти**» [375, с. 92], «Рання осінь. Рання і печаль. / **Гаснуть айстри**» [375, с. 109], «Крізь неї промінь, / **запаливши квіти**, / потік в чиєсь розчинене вікно» [379, с. 7], «**Зацвів бузок** над живоплотом, / крізь гроно — **стріли вогняні**» [374, с. 55]; «**Тюльпани вогнем палахкочуть** / І нас бережуть від печалі» [384, с. 71], «Ми біжимо **вогнем пекучих маків**, / Цих польових пахучих вічних знаків» [388, с. 14], «У вибалках **шипшиною горів**» [386, с. 34]; «**Горить на вітрі жаром калина** край вікна» [392, с. 50], «коли мураха навіть й та щасливо / **суничний жар** подячливо бере» [Мовчан Пам'ять 1997, с. 16], «— А-а-а, — здогадався, — то діти біжать, / **квіти травневі криваво горять**» [394, с. 6]; «**Горить у дворі калина**, / Але підступає темінь» [415,

с. 11], *«Калина поруч аж горить»* [411, с. 11], *«Повільно спадає спека. / А в перця горять стручки, / Немов бісенята з пекла / Показують язички»* [416, с. 77]. Для наведених мікроконтекстів мотивуючим став червоний колір вогню та червоний колір калини, суниці, квітів гвоздики, маку, перцю. У більшості випадків це семантичне наповнення вербалізоване за допомогою порівнянь, виражених орудним відмінком, або ж завдяки формулі *назва рослини + дієслово на позначення горіння*.

Метафори за кольором і за розміром умотивовують рядки, де червоні ягоди горобини постають у свідомості П. М. Мовчана маленькими червоними іскорками: *«і горобина, вибухнувши жарко, / аж іскрами розбрискалась навкіл»* [392, с. 78]. Доторкові відчуття покладені в основу метафори, на яку натрапляємо в поезії «Жертовник»: *«А крок ступнеш — і в босі ноги / занозиться вогонь тернин»* [394, с. 28].

Рослини в поетичних текстах П. М. Мовчана та Л. М. Талалая мають здатність не лише горіти, але й гаснути, що виражено означенням-дієприкметником або дієсловом: *«Правобіч гляну та й побачу, / як тонкосльозо скрипка плаче / над згаслим соняхом в степу»* [390, с. 35], *«Цей кримський рай — з незгаслим розмарином»* [394, с. 58], *«Тонко мглиють гілки, і дві зв'ялені ягоди гаснуть»* [391, с. 51]; *«Гасне крона осокура»* [414, с. 49], *«Погасли лілеї білі»* [408, с. 383], *«І пригасати стали квіти, / Лише свою петрів батіг / Не встиг завчасно погасити, / Через оту бджолу не встиг»* [413, с. 105]. Така лінгвоментальна візія пов'язана або з настанням вечора, або утворена шляхом асоціації *гаснути — в'янути*.

До оригінальних метафор у межах семантичного наповнення **вогонь** — **рослина** належать рядки П. М. Гірника, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая, де семема 'вогонь' та 'іскри' збагачуються семою 'тотожний рослині': *«Зійде сухий вогонь, / схований у насінні»* [370, с. 27]; *«Заплющу очі, щоб не бачить, / як в стрісі розцвіта вогонь, / як краплі капають гарячі / з обох прохромлених долонь»* [392, с. 30], *«У дзеркалі вогню відбилась ген ріка, / у пам'яті його цвіла*

найперша **іскра**» [390, с. 36]; «Піднесу гілляччя і підкину, / **І розквітнуть іскри** угорі» [413, с. 53].

Нетрадиційним можна вважати художнє означення **зелений** у рядках М. Й. Людкевич: «**Зеленим вогнем спалахує клен** біля дому» [384, с. 34], «**Вогонь зелений** креще із беріз» [386, с. 69]. Цей епітет-характеристика вогняної стихії підкреслює буянню зелені навесні, коли природа має особливий колір. Оригінальним є також епітет **тюльпанний**: «**Жовтий тюльпанний вогонь торкається уст**» [384, с. 120]. Сильова довершеність простежується в алюзії на синьо-жовтий прапор України у вірші «Хризантеми», де буянню квітів порівняно із золотим вогнем: «**Яка вродиста буйність кольорів! / Між золотим вогнем синіє небо. / І пелюстково світиться їх спів / На струнках стебел**» [387, с. 25].

Вогонь — сніг. До семантичної сфери **ВОГОНЬ — ПРИРОДА** належить семантичне наповнення **вогонь — сніг**, яке майстри слова використовують при змалюванні сніжного дня: «Вчора **сніг** дивував чистотою / І здавалось: **пашить** все довкола, / **Захлинається білим вогнем**» [384, с. 125]. Вогонь не може бути білим, але набуває такого забарвлення на підставі кольорової подібності зі снігом. Таким чином, стає зрозумілим вживання оказіонального означення **білий**, яке використовує поетеса при характеристиці вогню. Очевидно, асоціація зумовлена яскравістю снігу, який подібно до вогню, на сонці може «горіти». Це пояснює вживання дієслова *пашить*, тобто сяє.

До порівнянь снігу з вогнем звертається П. М. Мовчан: «**Наче вогні свічані, сніг** ув очах мерехтить» [389, с. 32], «Затиснувши в жменях **чи сніг, чи жарини**, / про власне сумління замисливсь чомусь» [390, с. 61].

Л. М. Талалай при перенесенні здатності горіти на сніг переважно послуговується дієсловом *іскритися*, у зв'язку з чим поняття снігу естетизується та наділяється позитивною конотацією: «**Сніжне марево іскриться**, / Сині відблиски вгорі» [416, с. 96], «Ще зранку **паморозь іскриться**» [415, с. 78], «**Ранкова паморозь іскриться**» [415, с. 58].

Вогонь — роса. Естетизація природи пов'язана із семантичним наповненням **вогонь — роса**. Під впливом сонячного світла роса в мовотворчості Л. М. Талалая отримує здатність горіти, що виражено в сполучуваності лексики *роса* з дієсловами, які містять сему 'горіння': «В яблуневім раї / Важкі плоди **іскряться** від **роси**» [416, с. 68], «**Горить роса** на чорнобривцях» [414, с. 108], «Молода здригнеться крона / **І росою спалахне**» [415, с. 121], «Кров місяця **іскриться** у стеблах полину <...> / В очах **палахкотить від яблук у росі**» [411, с. 23].

Семантичну сферу ВОГОНЬ — ЧАС репрезентує низка як узуальних, так й індивідуально-авторських смислів. Витоками таких інтенцій слід вважати розуміння вогню як символу часу, про що пише В. П. Візгін: «Як символ світу вогонь — час. Недаремно людина мріє та згадує прожите нею життя біля вогню каміна. Його полум'я пробуджує фантазію з її теплом та схильністю створювати світи» [43, с. 274].

Вогонь — плин часу. Авторське усвідомлення вогню як часу в мові поезій П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая (щоправда, у мовотворчості П. М. Гірника та П. М. Мовчана такий смисл представлений поодинокими мікроконтекстами) реалізоване за допомогою синтагматичної сполучуваності лексем із темпоральною семантикою з дієсловами, які експлікують характер процесу горіння: «**І догоряє день за днем, / але засвічується знову**» [375, с. 116], «**День на відході. Гаснуть доріжки. / Смутно водиці, і темно траві**» [376, с. 44], «Пам'ятаю: той вселенський клопіт / **спопеляв роки мої на попіл**» [379, с. 11]; «Дотліє в грубці жару головешка, / **І догорить на вітрі білій день**» [387, с. 12], «Ти кажеш: **вечір догоря**» [386, с. 60], «**Палахкотів наш день, немов пожежа: / А ми тепер прожитому належали**» [388, с. 61], «**День зів'яв і поволі, як ватра, гас, / Ще вуглини ясні й гарячі**» [386, с. 25], «Чому ж тоді шипшиною на кручі, / Немов розп'ята, **догоря весна?**» [387, с. 25]; «**Минуле догора**» [394, с. 107]; «**Згоріла ніч**» [414, с. 87], «**Минуло літо. Догоріло**» [410, с. 89], «**Наступаючий день / Відгорить і погасне**» [411, с. 59] «**І душа не помічає, / Як відходить,**

як зникає, / *Догоряє світлий день*» [416, с. 9]. В основу такої інтерпретації покладено візуальні спостереження за вогнем як за стихією, у якій усе знищується. Відповідно, дієслова *згоріла, догоріло, відгорить* у наведених ілюстраціях виступають контекстуальними синонімами до дієслова *минати*.

Для вербалізації семантичного наповнення **вогонь** — **час** П. М. Гірник звертається до генітивної конструкції: «Мій народі півмертвий! Палючі дощі / Прогорнуть сторінки над **коstriщем сторіччя**. / Чи мене вже немає у тебе в душі, / Чи то кров'ю впеклися мої думи в обличчя?!» [373, с. 61].

Вогонь — **пам'ять**. У поетичних текстах семантичне наповнення **вогонь** — **пам'ять** може виражатися в порівняннях, а також метафорично — через здатність вогню освітлювати давні події чи зігрівати спогадами: «А в потемнілому люстерку / чудні **спалахують вогні**. / **Це із дитинства?** Чи раніш? / Не знаю» [374, с. 53], «А вечорами **тліла брама**, / **і в ній, мов золоте багаття**, / **з'являлась моя гарна мама**, / царівна-мама в жовтім платті» [374, с. 54]; «**Палахкоче вогонь**, як живий, на стерні, / **З дитинства висвітлює спогад**, мов кадри» [387, с. 6], «**Розпалю в серці спогадів полин і відігріюсь**» [384, с. 136], «**Чи минуле іскринками / Сонце зігріє?**» [388, с. 88], «Тільки в **пам'ять іскрою** давня зима» [385, с. 26]; «пісок сипучий розгортають руки, / аби не згасла іскорка жива <...> / Вона **спاخне, і пам'ять**, наче русло, / **освітить вмить**» [396, с. 122], «Наприклад, “голод”— **і незгасне / скресне обличчя жінки враз**, / що, кажуть, з'їла діток власних» [394, с. 100], «і німота, розростаючись болем, / **в згаслу жарину пам'ять** замкне» [391, с. 130]; «І я **над спогадом** своїм, / **Як над багаттям**, нахилюся» [409, с. 37], «**Вогонь від багаття** до болю знайоме / Обличчя із мороку вирве на мить / І знову погасить...» [415, с. 26].

Мовне вираження аналізованої інтерпретації забезпечене також усвідомленням пам'яті як вогнища: «Напружую голос, щоб йменням забутим / і простір, і хутір, і **пам'ять роздмухать**» [396, с. 108], «фарба співуча минулого літа / в **пам'ять** щілясту вогнем **натекла**» [391, с. 78]; «Я розпалю

вогонь незабуття» [387, с. 3]; *«Пусті поля в тумані тануть, / і на осінньому вогні / мої дерева **палять пам'ять** / і забуваються вві сні»* [410, с. 40].

Надскладною метафоричністю відзначається вірш П. М. Мовчана «Спалахи»: *«Стоять немов після посвятства / дерева, світлі, мовчазні, / і щедро роздають багатства / сухій осінній стороні. / Я і собі підставив жмені — / хай крапле золото й бурштин / <...> / рука ж, пожадливо-нужденна, / вхопила декілька жарин; / і, відсахнувшись, біль струсила, / і, мов згадала давні дні, / труснула дерево щосили — / **вогні посипались рясні»*** [392, с. 33]. Можна припустити, що тут автор звертається до образу дерева пам'яті, із якого осипаються спогади-жарини-вогні.

Натяк на історичне минуле містять рядки Ю. М. Мушкетика, у яких автор використовує лексику *прадід*, а також історизм *шабля*: *«Хто з нас **вогню** дістане з того горна, / В якому шаблю прадід згартував?»* [406, с. 14].

До індивідуальних особливостей мовотворчості Л. М. Талалая відносимо оксиморони, використані автором для надання архетипному концепту **ВОГОНЬ** семантичного наповнення **вогонь — пам'ять**: *«Як різко холодом війнуло, / морозом душу обпекло, / можливо, те, що вже минуло, / можливо те, що надійшло»* [410, с. 83]. В основу таких номінацій (*обпикати морозом*) покладені перцептивні образи, оскільки холод, з одного боку, викликає відчуття опіку, а з іншого, — почервоніння шкіри.

Вогонь — вечір. Це художньо-семантичне наповнення наявне тільки в поетичному ідіостилі Л. М. Талалая. Обов'язковою складовою семантичного наповнення **вогонь — вечір** є лексеми *небо*, *захід* або *ж день* чи *вечір*, а також похідні від них: *«Спадає день. І **пригасає небо**»* [409, с. 103], *«Горіло небо. Гасли звуки. / І наближавсь **вечірній час**»* [414, с. 90], *«Шибя розгоряється **підвечір**»* [415, с. 93], *«Верхів'ями **день догорів**»* [411, с. 73]. Для цієї групи основним мотивом може бути мотив кольору, імпліцитно наявний у всіх наведених прикладах, адже захід сонця містить ідею червоного кольору — кольору вогню. У мікроконтексті *«І тільки захід **барвами вина** / **Горить** на склі порожнього вікна»* [415, с. 90] червоний колір заходу сонця семантично

зіставляється із кольором вина. Подібні метафори спричинені тим, що в мовній картині світу з небом пов'язаний певний образ горіння. У першу чергу це стосується сонця, адже його дія часто осмислюється як аналогічна до дії вогню.

Вогонь — ранок. Сміслові наповнення **вогонь** — **ранок** є антитетичним щодо попереднього й у творчості І. В. Жиленко та Л. М. Талалає представлені одиничними мікроконтекстами: *«і в сонці плавився карниз; / та ще, коли в яснім люстерці / калюжі з обрисами серця / **палало небо**, і у нім / рожевий голуб племнів»* [377, с. 130], *«Роздмухував **ранок на сході вогонь**»* [416, с. 108]. Мотивація такого перенесення обґрунтована зоровим спостереженням за сходом сонця, адже при цьому обрій стає червоним, що в уяві людини зіставне з вогнем.

Спорідненою з попередньою сферою є семантична сфера **ВОГОНЬ** — **ПОРА РОКУ**.

Вогонь — осінь. Традиційно в літературі осінь зображують за допомогою червоних, багряних чи жовтих кольорів: *«І нехай не тепло торжествує / Але все ж таки — **колір вогню**»* [411, с. 97]; *«Гадалося, що буде вічним літо <...> / І вже **багряне, вогняне** шатро / Розпочинає знов **палахкотіти**»* [386, с. 50]; *«Поруділим потічком сухого вогню / Летиться плащ чарівниці босої / На дерева <...> Очима тебе зупиню / Акварельне видиво осені!»* [373, с. 33]; *«Що ж ти вичитать встиг із **листка вогняного**, / коли він п'ятипало світився тобі у вікні?»* [392, с. 44], *«Переінакишує смичок / листок берези в п'ятачок, / з плеча летить, летить додолу / **осіннє полум'я свічок**»* [389, с. 60].

При такому осмисленні концепту М. Й. Людкевич здебільшого використовує лексему *пожежа* очевидно для того, аби вказати на розмах осені: *«**Вересневе сум'яття** в природі — / Так, немов із чиєїсь вини / **Спалахнула пожежа**. Не годен / Пригасити ніхто ясени»* [388, с. 23]. Подібні інтенції спостерігаються й в іншому мікроконтексті, де осінь персоніфікується, постає як художниця, що малює пейзаж вогняними фарбами: *«Притих мольберт — / Боїться спалахнути. / **Довкіл пожежа фарб**, вітри, неспокій. / **В майстерні осені** ми хочем осягнути, / Як відлітають голосами роки»* [388, с. 60].

Найбільшою кількістю мікроконтекстів семантичне наповнення **вогонь** — **осінь** представлене в мовотворчості Л. М. Талалая, тому розгляньмо мовні засоби, якими послуговується цей письменник, більш детально.

Предикативні конструкції типу «**Палахкотить** коротка **осінь**» [409, с. 60], «**Радію літеплу, і літу, / І листопаду, що горить**» [412, с. 55] дозволяють серед основних когнітивних ознак осені в поетичному ідіостилі майстра слова визначити таку характеристику, як здатність горіти. Цілком очевидно, що ця здатність є метафорою, що ґрунтується на вияві спільної для двох понять ознаки — кольору (червоний колір вогню — червоний колір осіннього листа).

Частотними є приклади, у яких смислове наповнення **вогонь** — **осінь** розгортається за допомогою сполучуваністю лексем на позначення концепту **ВОГОНЬ** з епітетами вересневий, осінній, рудий: «Уже такої золотої / Од вересневого вогню / Я наберу води живої, / Її в долонях зупиню» [411, с. 9], «Палають дубові крони, / і щось у мені холоде, / як у вогні осіннім / гнізда пташині» [410, с. 133], «І засміялась **осінь, мов княгиня, / Древлянських відпустивши голубів <...> / І спалахнули скрізь і забуяли / На схилах візантійські кольори <...> / Не тільки сад — **горить** уже дорога, / Усе навколо в **полум'ї рудім**» [415, с. 73]. В останньому мікроконтексті автор використовує сполучникове порівняння осені з княгинею Ольгою, яка, за переказами, спалила древлянське місто, мстячись за свого чоловіка. Вогонь, який приносить княгиня-осінь, охоплює весь навколишній світ.**

Семантичне наповнення **вогонь** — **осінь** у мові поезій Л. М. Талалая може реалізуватися в дієслівних метафорах, де об'єктом дії постає якийсь номен рослинного світу: «Та **догоря осіння гілка**» [416, с. 112], «Мружились вікна / Від **спалаху листя**» [411, с. 89], «**Горить осіннє листя**» [413, с. 83], «То **листя опалий заіскриться, / То скрикне птиця просто так**» [416, с. 78], «**Листя пада гаряче, / Догоря під вінком**» [414, с. 28], «Покрила паморозь поріччя, / **І паленіючі сади** / Уже, неначе з потойбіччя, / **Спокійно світяться з води**» [415, с. 76].

Вогонь — літо. Архетипний концепт **ВОГОНЬ**, вербалізований дієсловами *іскриться* та *горить* у рядках І. В. Жиленко та Л. М. Талалая, репрезентує семантичне наповнення **вогонь — літо**: «Коли *горить серпнева спека* / на очманілому вікні, / я хочу бути так далеко, / як від землі сьогодні — сніг» [374, с. 52]; «*Іскриться* на каменях *літо*» [416, с. 37], «Стало видно, що *літо горіло* / До свого до останнього дня» [411, с. 97].

Тут доцільно виокремити мотив спеки, який у мові виражено порівняльними конструкціями: «*Ще спекота гримить, як вогонь в тісноті*» [415, с. 12], «*Горіла спека голубим / Вогнем*» [415, с. 42]. Текстова мотивація подібних метафоричних образів полягає в здатності вогню дарувати тепло, у зв'язку з чим спеку зіставлено з вогняною стихією. В обох ілюстраціях маємо накладання перцептивних образів: у першому випадку — звукового образу, який створює дієслово *гримить*, а також дотикового, — який забезпечує іменник *спекота*; у другому випадку зоровий образ, витворений епітетом *голубий*, накладається на дотикове відчуття спеки.

Вогонь — весна. Галерею семантичних наповнень, створених рукою І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич, продовжує семантичне наповнення **вогонь — весна**: «*Птиці з грудей випускаю / Квітне весна, як ружа, / Гаряча і полум'яна*» [388, с. 20], «*І крокусом весна / Спалахує*» [387, с. 20]. І. В. Жиленко для опису зимових днів, що минули, використовує лінгвальний образ догорілих свічок: «*Та й догоріли вже свічки / зимових днів*» [376, с. 29].

Отже, за допомогою архетипного концепту **ВОГОНЬ** в українській поезії 80-х — 90-х років ХХ століття знаходять вираження важливі сфери людського досвіду, серед яких чільне місце посідає емоційна сфера, що містить цілу гаму різноманітних наповнень. До особливостей індивідуального стилю Ю. М. Мушкетика належить той факт, що письменник майже не використовує концепт **ВОГОНЬ** у своїх творах.

ВОГОНЬ концептуалізує сферу живих істот, сакральності, різних явищ із конкретизаціями, що характеризують онтологічний процес людського життя. Аналіз мовного вираження архетипного концепту **ВОГОНЬ** в українській поезії

зазначеного періоду підтвердив гіпотезу про те, що більшість тих смислів, які часто дослідники художньої творчості інтерпретують як індивідуально-авторські, суб'єктивні інтенції письменника, насправді мають підґрунтям архетипи.

3.3. Лінгвоментальна репрезентація архетипного концепту **ПОВІТРЯ** в універсумі людської свідомості

Одним із важливих концептів картини світу українського народу є архетипний концепт **ПОВІТРЯ**, що підтверджується великою кількістю лексем-репрезентантів концепту, а також постійною увагою майстрів пера до цього художнього образу. Своєрідність лінгвального вираження архетипного концепту **ПОВІТРЯ** полягає в тому, що хоча словом-іменем є *повітря*, однак у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття домінантним експлікантом є лексема *вітер*. Ще за часів античності представник Мілетської філософської школи Анаксимен говорив, що вітер — це повітря в активному прояві [12, с. 13]. У тлумачних словниках, зокрема в Словнику української мови в 11-ти томах, слово *вітер* визначено як «більший або менший рух потоку повітря в горизонтальному напрямі» [359, т. 1, с. 687], а слово *повітря* має значення «вітер, вихор» [359, т. 6, с. 678]. Розглядаючи етнокультурні символи, В. В. Жайворонок виводить слово *повітря* від «“по + вітер” — попутний вітер» [347, с. 460]. Усе це дає підстави розглядати лексему *вітер* як один із основних вербалізаторів архетипного концепту **ПОВІТРЯ**. Проблему експлікації концепту **ВІТЕР** в українській мові висвітлює Л. А. Лисиченко в монографії «Лексико-семантичний вимір мовної картини світу»: «“Значення” концепту як ментального явища в силу його складності передається в мові не окремим словом, а лексико-семантичним мікрополем мовних елементів, що можуть сполучатися в текстах із ключовим словом концепту, — наголошує авторка. — Наприклад, концепт “вітер” виражається не тільки цим словом, а й численними словами, що характеризують його за силою (*вітер, вітрюган, вітрило, вітрець, буря, ураган*), за напрямом (*північний, південний, східний, західний*), а також за проміжними напрямками (*південно-східний, північно-західний*), за додатковими

погодними умовами (*хурделиця, завія, завірюха*), за локальними ознаками (*тайфун, торнадо, бриз, мусон, майстро, трамонтан*). Таке широке уявлення про концепт “вітер” складається як сума спостережень різних носіїв мови, у кожного з яких окремо вітер може пов’язуватися з окремим комплексом ознак» [154, с. 22].

У мовознавчих розвідках лінгвальний образ повітря, поряд з іншими образами, розглянуто в монографії російських учених О. О. Борискіної та О. О. Кретьова, а також у дисертаціях Т. В. Ковтун, Н. В. Осколкової, Н. М. Сиромлі. Цій же проблемі присвячені глибокі розвідки І. М. Грицик, Т. М. Берест, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Корнодудової, І. Б. Циганок.

Цілком природним видається те, що в наукових працях більшості вчених здебільшого розглянуто вербалізацію стихії повітря в поетичній творчості, адже, як зазначає С. Я. Єрмоленко, «назва природної стихії *вітер* належить до традиційного поетичного словника» [95, с. 270]. Дослідниця аналізує функціонування назви стихії в мовотворчості Т. Г. Шевченка, Лесі Українки, М. Т. Рильського, Б. І. Олійника, І. М. Калинця та інших представників українського красного письменства. С. Я. Єрмоленко встановлює, що в українських художніх текстах вітер естетизовано завдяки розширенню сполучуваності слова *вітер* із дієсловами та прикметниками, завдяки метонімічним означенням, а також завдяки психологічному осмисленню стихії [95, с. 286].

У роботі Н. В. Осколкової вітер також осмислено як засіб естетизації. Дослідниця апелює до російської поезії XVIII–XX століть і пропонує розглядати поетичні образи вітру «з урахуванням модусу перцепції (зору, слуху, дотикових, одоративних, смакових відчуттів)» [210, с. 1]. До найтипівіших образів, за твердженням Н. В. Осколкової, належать зорові, які можуть сприйматися опосередковано через рух об’єктів навколишнього світу під дією сили вітру. Ще одним параметром естетизації, який аналізує авторка, є система тропів. За допомогою перцептивних образів та мовно-виражальних

засобів у російській поезії зазначеного періоду, на її думку, відбувається взаємодія повсякденного й естетичного пізнання.

І. Б. Циганок намагається з'ясувати семантико-функціональну специфіку вітру в поетичному мовленні Є. Ф. Маланюка. Дослідник зазначає, що «в контексті всієї мовотворчості Є. Ф. Маланюка виявляються два напрями авторського бачення образу вітру. Коли поет говорить про волелюбність, оновлення чогось, швидкоплинність і легкість, вітер постає як явище природи з благотворною силою, якщо ж ідеться про нестриманість, неспокій, гнів, сум, перешкоди, то виступає руйнівною силою» [320, с. 157]. Отже, автор указує на амбівалентність сприйняття концепту **ВІТЕР**, що є властивістю саме архетипних концептів.

Етнокультурний аспект концепту **ВІТЕР** у зіставному аспекті привернув увагу А. В. Частікової, яка проводить аналіз фразеологізмів зі словами на позначення вітру в англійській, німецькій та російській мовах. А. В. Частіковою встановлено, що більшість фразеологічних одиниць у трьох мовах «пов'язані своєю семантикою з характеристикою людини та її життєдіяльності, що становить основу як універсальної, так і національномовної (фразеологічної) картини світу» [321, с. 59]. Національні ознаки дослідниця пропонує диференціювати за ступенем пріоритетності, ієрархічності базових понять: фразеологізми англійської мови в першу чергу покликані описувати вид діяльності людини, німецькі — якості людини, російські — стан людини [321, с. 58–59].

Поняттєву складову концепту **ПОВІТРЯ** визначаємо згідно з інформацією тлумачних словників. У «Словнику української мови» в 11-ти томах слово *повітря* має такі значення: «1. Невидима газоподібна речовина (головним чином із суміші азоту й кисню), яка оточує земну кулю і якою дихають люди й тварини; // *перен.* Неодмінна умова існування кого-, чого-небудь; // *перен.* Умови, обстановка, породжувані соціальним середовищем, колективом і т. ін. 2. Вільний простір навколо землі. 3. З окличною інтонацією вживається як сигнал попередження про повітряний наліт. 4. *рідко.* Вітер,

вихор» [359, т. 6, с. 677–678]. Такі ж значення зафіксовані у «Великому тлумачному словнику української мови» [343, с. 999]. Отже, ядро архетипного концепту **ПОВІТРЯ** формують семантичні наповнення **повітря** — **кисень**, **повітря** — **простір**, **повітря** — **рух повітряних мас**, **вітер**, **повітря** — **сигнал про повітряний наліт**.

При аналізі походження слова *повітря* «Етимологічний словник української мови» відсилає до слова *вітер* [346, т. 4, с. 469]. Зазначимо, що назва повітряної стихії наявна в багатьох мовах: російське *вѣтер*, білоруське *вѣцер*, польське *wiatr*, чеське *vitř*, словацьке *vietor*, верхньолужицьке *wětr*, нижньолужицьке *wěŕš*, болгарське *вѣтър*, сербохорватське *vjètar*, словенське *véter*, церковнослов'янське *вътръ* та праслов'янське *větrъ*. Спорідненими є литовське *vėtra* та латиське *vētra* — «буря», а також пруське *wetro*, давньоіндійське *vātaḥ*, авестійське *vāta* — «вітер», ірландське *feth* «повітря», латинське *vēntus*, готське *winds* (<*vento-) [346, т. 1, с. 406].

В «Етимологічному словнику української мови» вказано, що іменник *повітря* утворений від праслов'янського дієслова *vějati*. Від цього ж дієслова походить й інший репрезентант концепту — слово *вітер*, утворене за допомогою суфікса *-tro-* [346, т. 1, с. 406]. У деяких слов'янських мовах функціонують два слова-синоніми — *повітря* та *воздух*: чеське *vzduch* та *rověťrie*, однак, за спостереженнями П. Я. Черниха, у більшості слов'янських мовах використовується лише одне із цих слів [366, т. 1, с. 161], як, наприклад, у російській мові.

Аналізуючи походження слова *воздух*, М. Фасмер, П. Я. Черних, О. О. Шанський пов'язують його з коренем *-дух*. В етимологічному словнику російської мови М. Фасмера зазначено, що «воздух — запозичено із церковнослов'янської, порівняймо давньо-слов'янське **ВЪЗДОУХЪ** <...>. Порівняймо *воз-* і *дух*, а також чеське, словацьке *vzduch* — те саме» [362, т. 1, с. 333]. Тож, слов'янські слова *дух*, *воздух*, *дихати* опинилися в одному ряді. Слід зазначити, що мова тут акумулює архаїчні знання. Запозичене із церковнослов'янської мови, слово *воздух* експлікує християнський світогляд,

де дух зіставний з ефірною сутністю, яка забезпечує життя людини. Натомість слово *повітря* виражає ідею руху. Цим пояснюється включення до основних репрезентантів концепту **ПОВІТРЯ** лексеми *вітер* та синонімічних їй лексичних одиниць. Так, в «Історичному словнику українського языка» слово *вьтеръ* витлумачено як «повітря в русі, пруд повітря» [348, т. 1, с. 490]. В «Етимологічному словнику» Я. Б. Рудницького походження слів *вітер*, *повітря* виведено від індоєвропейського кореня ***uē-* [354, т. 1, с. 444].

Розглянувши етимологію основних репрезентантів архетипного концепту **ПОВІТРЯ**, виокремлюємо такі семантичні наповнення: *повітря* — *дух, душа* та *повітря* — *життя*.

Для аналізу можливих смислів культурної складової архетипного концепту **ПОВІТРЯ** звернімося до розгляду міфологічних, філософських уявлень. На ранніх етапах розвитку людства, коли величезну роль відігравала міфологія, міфи встановлювали гармонію між суспільством й індивідом, людиною й природою. У міфологічному світогляді стихії співвідносилися з культом божества, який мав майже універсальний характер, поширюючись у східних народів, греків, давніх слов'ян. У житті людини вітер відігравав особливу роль, оскільки від нього залежала господарська діяльність: він приводив у рух вітряки, сушив полотно, віяв зерно. Водночас вітер був руйнівною стихією — бурі, шторми завдавали значних збитків — нищили, руйнували будівлі, ламали дерева, переносили хвороби, тому божества повітряної стихії посідали одне з чільних місць у язичницьких пантеонах, поряд із божествами землі, вогню, сонця, кохання, родючості. За твердженням Є. М. Мелетинського, у дагомейців утіленням вітру й повітря був бог Дьяо, індійці шанували швидкого, тисячокого Вайю, у китайській міфології уособленням бога повітря, вітру був Шу [183, с. 204–205], шумери шанували божество Енліль, ім'я якого в перекладі означає «Володар-вітер» [342, с. 40], у грецькій традиції виокремлювали кількох богів: бурхливого північного Борея, східного Евра, південного вологого Нота й західного пестливого Зефіра [146, с. 8], а на слов'янських теренах богом вітру традиційно вважали Стрибога.

Саме ж слово *стри*, як указує О. М. Афанасьєв, означає «повітря» [14, с. 93]. Іншої думки дотримується О. М. Трубачов, стверджуючи, що теонім **sribogъ* належить до культурних інновацій слов'ян і походить від слов'янського дієслова **sterti, styro* — «розповсюджувати, простирати» [308, с. 197, с. 198]. Стрибога вважали одним із головних божеств слов'янського пантеону й уявляли дідом вітрів. Наприклад, у «Слові про Ігорів похід» зазначено: «*Се вітри, внуки Стрибогові, / Віють з моря стрілами / На хоробрі полки Ігореві*» [407, с. 172]. В. Т. Скуратівський підкреслює, що «Стрибог мав своїх численних намісників на землі. Чи не тому в народі чітко поділяли вітри на різні “породи”: горішній, долішній, степовий, грозовий, буревій, смерч, лускавець, дмухач, шарпун, крутій тощо. До кожного з них були, очевидно, «приставлені» стрибожі онуки, які виконували волю верховного повелителя. На жаль, до нашого часу не дійшли їхні імена та “сфери впливу”» [258, с. 31]. Дослідник висловлює припущення, що давні слов'яни навіть приурочили окреме свято верховному богові вітрів, яке припадало на 28 липня [258, с. 33]. Указане вище дає підстави для виокремлення такого семантичного наповнення архетипного концепту **ПОВІТРЯ**, як **повітря** — **божество**. Це божество може бути або добрим, або злим. У народі, на думку, Н. С. Шапарової, вітер нерідко наділяли властивостями демонічної істоти [320, с. 156]. О. Л. Мадлевська стверджує, що в міфології «вітер супроводжує лісовика, покійника, чорта, різну нечисту силу, які можуть викликати появу вітру або самі ним стають» [166, с. 188], а В. М. Войтович зазначає, що в народних уявленнях вітр — це «демонічна істота» [52, с. 78]. Вважається, що на злих вітрах літають демони й несуть мор та хвороби.

У фольклорних уявленнях поступово зі стихії знімався ореол божественності, і вітер поставав в уяві давніх людей живою істотою. За спостереженнями О. М. Афанасьєва, «<...> вітри уособлювалися і як істоти самобутні; фантазія давньої людини мислила їх такими, що дмуть — випускають зі своїх відкритих ротів вихрі, хуртовини й заметілі. Середньовічне мистецтво запозичило це язичницьке уявлення й постійно зображувало вітри

у вигляді людської голови, що дме» [14, с. 91]. Отже, виокремлюємо ще одне семантичне наповнення: **повітря** — **людина**. Особливо яскраво таку інтерпретацію простежуємо в народних казках, де вітер є живою істотою, до якої приходить головний герой із проханням допомогти [14, с. 92]. Н. А. Тураніна пише: «У народній культурі образ вітру досі є образом господаря. В казках відомі герої: Сонце, Вітер і Мороз, яких чоловік зустрічає у вигляді людей. Він кланяється їм, а Вітру — особливо. Це образило Сонце, і він вирішив спалити чоловіка. А Вітер мовив: “Я повію холодом і зменшу жар”. Мороз сказав: “Постривай, чоловіче! Я тебе заморожу”. А Вітер відповів: “Я повію теплом і не допущу тебе”» [309, с. 108]. У дослідженні О. Л. Мадлевської наголошено на тому, що вітер «втілюється в образі людини, до того ж, чоловічої статі» [166, с. 187]. Серед слов'янських народів розповсюдженою була практика давати вітру людські імена: Лука, Мойсей, Седоріх.

За твердженням О. Н. Трубачова, «анімізм у назвах вітру проявляється взагалі досить яскраво в різних індоєвропейських мовах, порівняймо індоєвропейське **ǵent-, *ǵētr-*, відповідно, ‘віятель, дуючий’, похідні з агентивними суфіксами *-nt-, -tr-*» [308, с. 197].

Вітер може також набувати архетипного семантичного наповнення **повітря** — **тварина**, адже в народних уявленнях стихія могла поставати в образі коня [166, с. 188] або птаха. Порівняння вітру з конем наявне в індійських переказах [195, с. 109], а в давньому Китаї особливої поваги заслужив вітер Фен, що поставав в уяві китайців пташиним богом і замальовувався у вигляді птаха. На слов'янських теренах вітер також міг поставати в образі птаха, про що пише О. М. Афанасьєв: «Одним із найзвичайнісінських уособлень вітрів, що дмуть було уявлення їх хижими птахами» [14, с. 90]. А ось В. М. Войтович зазначає, що відповідно до окремих українських повір'їв, «вітер — це маленька змія, яка живе сім років, наступні сім років вона стає великою змією, а в останні сім років — страшним змієм» [52, с. 78]. Аналізуючи міфологічну символіку в індоєвропейських мовах,

М. М. Маковський стверджує, що «слова із значенням “вітер” у низці випадків зіставні з назвами хижих птахів» [167, с. 309]: латинське *aquila* «орел», але *aquilo* «північний вітер»; латинське *circius* «сильний північний вітер», але грецьке *kipkos* «сокіл», латинське *voltur*, *vultar* «гриф, стерв'ятник», але латинське *voltumnus* «південно-східний вітер» [167, с. 309]. Отже, семантичне наповнення **повітря** — **тварина**, згідно з думкою культурологів, у деяких мовах закладене навіть у структурі слова *вітер*. Основу всіх перенесень, де вітер прирівнюється до тварини становить, очевидно, схожість за ознакою швидкості. Таким чином, бачачи в стихійних явищах ознаки, подібні до властивостей своєї природи, людині легко було приписати їм усілякі людські відчуття», — зазначає М. І. Костомаров. Вітер літає — значить птах, виє — значить пес, стогне — значить людина [138].

До архетипних семантичних наповнень концепту належить також семантичне наповнення **вітер** — **вісник**. У статті І. М. Грицик ідеться про «виразний поліетнічний характер» [71, с. 47] цього смислу, його наявність «у поетичних системах не одного, а кількох народів» [71, с. 47]. У Китаї, наприклад, вітер переносив слухи. Корінням такого потрактування словник символів називає мисливство й запахи здобичі, що переносить вітер [361, с. 40]. Зазначимо, що осмислення вітру як **вісника** є й у міфології Індії, де бог вітру Вайю приносить звістки іншим богам [195, с. 173–175]. Аналізуючи символи слов'янської народної поезії, О. О. Потебня зазначає: «Вітер переносить звістку <...>. Він несе також усіляке слово, рятівне або ж шкідливе для людини: “Повій, вітроньку, по зеленій траві, Избери, Боже, всі любоци мої, Понеси, Боже, до милого мого”» [230, с. 48]. Як стверджує вчений, вітер може переносити й людину, а не тільки звістку, причому такі інтенції спостерігаються дослідником не лише в слов'янському фольклорі, але також і в усій індоєвропейській народній творчості [230, с. 49]. «Вітер — це посланець, його посилають із вітанням, побажанням, зі звісткою», — пише В. В. Жайворонок [347, с. 101].

Міркування О. О. Потебні та В. В. Жайворонка розвиває І. М. Грицик. Розгляд семантико-символічного наповнення образу вітру в народній творчості найяскравіше репрезентує такий архетипний аспект, як вітер-вісник. При цьому наголошено на здатності вітру переносити інформацію. Авторкою виділено кілька груп, де «об'єктом перенесення є : а) звук-голос; б) звістка, інформація; в) формально названа людина (люди)» [71, с. 48].

Філософські пошуки означили природні стихії як матеріальну першооснову буття. Подібні думки активно культивувалися на Сході, зокрема, у філософії Стародавньої Індії. У філософських пошуках індійських мислителів провідна роль у створенні світу належала ефірному елементу повітря, із якого послідовно виникають інші стихії: «Із цього Атмана виник ефір, з ефіру — вітер, із вітру — вогонь, із вогню — вода, із води — земля» [195, с. 264]. Серед античних філософів панівну роль повітря (вітру) у процесі світобудови відводив учень і послідовник засновника філософської думки Фалеса Мілетського Анаксимен. На відміну від свого вчителя, Анаксимен першоосновою, першоджерелом пропонує вважати повітря, яке є безкінечним, активним і творчим. Із повітря виникла, відповідно до уявлень Анаксимена, земля, а вже інші небесні світила постали із землі. Таким чином, у його доктринах повітря завдяки тісному зв'язку з диханням здобуває семантику **першооснови**, що народжує світ: «Анаксимен, теж мілетець, син Евристата, сказав, що початком є безкінечне повітря, оскільки воно є джерелом виникнення (всього), що існує, існувало й буде існувати (у тому числі) і богів та божеств, решта ж (речі) (виникли, згідно з його вченням) із того, що пішло від повітря» [88, с. 124–125]. Стихійний матеріалізм простежується у філософських міркуваннях Діогена Аполлонійського, який також розглядав повітряну стихію як праматерію, із якої виникла реальність. Мотивували свої умовиводи філософи тим, що без води людина може жити декілька днів, без повітря — декілька хвилин.

Ще одним архетипним смисловим наповненням слід уважати усвідомлення **повітря (вітру)** як **життя**. Виникнення такої лінгвоментальної

візії пов'язується з християнським віровченням та біблійним переказом про створення світу, згідно з яким Бог вдихнув життя в першу людину: «І вдихнув у лице її дихання життя, і стала людина душею живою» [27, с. 6]. На мовному рівні мотивацією цього осмислення може бути паралель *воздух — дихати — жити*.

Із позиції біблійного бачення концепт **ПОВІТРЯ** також пов'язаний з ідеєю духу, душі, тобто набуває семантичного наповнення **дух, душа**, адже Дух Божий, а також душу людини традиційно уявляють як безтілесну, ефірну субстанцію. Як написано в книзі Буття, перед початком світобудови лише Дух Божий, як вітер, носився над водою: «Земля ж була безвидна і порожня, і темрява була над безоднею, і Дух Божий носився над водою» [27, с. 5]. С. Я. Єрмоленко зауважує, що «в семантичній структурі лексеми *вітер* наявний компонент 'дух', вербалізований, зокрема, у загальномовному метафоричному словосполученні *подих вітру*» [95, с. 280]. У язичницьких віруваннях, як пише М. І. Костомаров, вітер також «уважали духом, що віє від божества» [138, с. 227]. Очевидно, основою таких асоціацій є те, що повітря постає такою ж ефірною субстанцією, яку неможливо побачити, як і душу чи дух.

Спостереження за явищами природи спричинює розуміння вітру як негативної, руйнівної сили, що приносить із собою хвороби та катастрофи. Цей аспект представлений у Єгипті та Греції [349, с. 111], на території проживання слов'ян, отже, семантичні наповнення **повітря** — **лихо, повітря — руйнація** в межах семантичної сфери **ПОВІТРЯ** — **РУЙНІВНА СИЛА** також можна вважати архетипними.

У золотому фонді фразеології на перший план виходить семантика непостійності, волелюбності і швидкості: «*Гуляє як вітер на полі*», «*Як вітром здуло*», «*Віють інші вітри*», завдяки чому семантична структура концепту **ПОВІТРЯ** збагачується архетипними семантичними наповненнями **воля** та **переміни**. Додамо до цього ще той факт, що вітер часто постає символом часоплину, тож маємо ще один смисл — **час**. Про архетипність семантичного наповнення **повітря** — **плин часу** свідчать також результати, отримані

Т. М. Берест при аналізі художнього мовлення поетів-авангардистів. Дослідницею були зафіксовані такі ознаки повітряної стихії, як *вічність*, *стародавність*, *пам'ять*, *історія*. Окрім цього, в авангардистській поезії 80-х — 90-х років ХХ століття трапляються, згідно зі спостереженнями Т. М. Берест, і такі сполуки, як *вітер часу* [25, с. 79].

Незважаючи на переосмислення численних образів, у мові поетів-авангардистів, згідно зі спостереженням Т. М. Берест, образ вітру не має знижених маркерів. «Діапазон значень, характерних для експресеми *вітер* у сучасній поезії окреслюється позначенням понять: “жорстокість”, “ворожість”, “перешкоди”, “розлука”, “пустка”, “смерть”, “загибель”, “внутрішня свобода”. Зафіксовано також розвиток у структурі значення лексеми компонентів, що пов’язують символ із семантичними полями “час”, «кохання»» [25, с. 82]. Звернімо увагу, що незважаючи на переважання негативних смислів, при описі повітряної стихії у мовотворчості поетів-новаторів відсутні метафори, епітети, порівняння зі словами, які містять знижену конотацію. Можливо, такі інтенції зумовлені саме архетипними уявленнями.

Отже, поняттєву складову архетипного концепту **ПОВІТРЯ** становить семантична сфера ПОВІТРЯ — ЯВИЩЕ ПРИРОДИ (*повітря — рух повітряних мас, вітер, повітря — кисень, повітря — простір, повітря — сигнал про повітряний наліт*); до архетипних семантичних наповнень концепту **ПОВІТРЯ** відносимо культурний складник як елемент ментального простору українців: ПОВІТРЯ — ЖИВА ІСТОТА (із семантичними наповненнями *повітря — божество, повітря — людина, повітря — тварина, повітря — вісник*), ПОВІТРЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА (*повітря — першостихія, повітря — душа, дух*), ПОВІТРЯ — ЧАС (*повітря — переміни, повітря — плин часу*), ПОВІТРЯ — РУЙНІВНА СИЛА (*повітря — руйнація, повітря — лихо*), ПОВІТРЯ — ЖИТТЯ (*повітря — людське життя, повітря — воля*).

3.4. Мовне вираження концепту **ПОВІТРЯ** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття

У «тихій» поезії 80-х — 90-х років ХХ століття зафіксовано близько 800 уживань лексем-експлікантив архетипного концепту **ПОВІТРЯ**. Найактивнішим репрезентантом є лексема *вітер*, поряд із якою використовується слово-ім'я концепту (зокрема, однією з особливостей поетичного ідіостилю П. М. Мовчана є висока частотність вживання саме слова *повітря*), а також лексеми *протяг*, *завірюха*, *завія*, *заметіль*, *хуга*, поодинокими мікроконтекстами представлені такі лексеми-репрезентанти концепту **ПОВІТРЯ**, як *кисень*, *трамонтан*, *суховій*, *ураган*, *вітровій*. Окрім цього, архетипний концепт **ПОВІТРЯ** може омовлюватися й без вживання основних вербалізаторів, завдяки звуковому чи зоровому образу, який створено сполучуваністю лексем на позначення рослинного світу з дієсловами, що в семантичній структурі містять актуалізовані семи 'рух' або 'звук': «*Рипить верба*» [373, с. 14], «*Дуби терпіли мовчки. / А берези / Вже лопотіли першими крильми*» [373, с. 33]; «*Смереки тишу вітами колишуть*» [387, с. 20], «*Біла криничка, вколисана співами клена*» [385, с. 35]; «*Криє затінком сунічним літній ліс, / струмує шелест*» [392, с. 66], «*вже й листя стигло шелестить*» [396, с. 35]; «*Листя шумить, / Пташки співають*» [406, с. 60], «*І дуби про вічність шелестять*» [406, с. 40]; «*Та шелестить під вікнами бур'ян*» [416, с. 68], «*І вічні сосни біля тебе / Шумлять верхів'ями вгорі*» [414, с. 131].

Цікавим видається також вірш-концепт Л. М. Талалая з красномовною назвою «Вітер». У самій поезії не фіксується назва повітряної стихії, однак із контексту, із назви стає зрозумілим, що автор змальовує саме її: «*То затанцює на роздоллі, / То сумовито заспіва, / То розтривоженій тополі / Останнє листя обрива. / То, невдоволений собою / І вересневим вітражем, / Траву байдужою рукою / Погладить, як дитя чуже*» [411, с. 66]. Ця поезія є показовою, оскільки відображає майже всі концептуальні ознаки вітру, що є наявними в мовотворчості поета: стихія «олюднюється», постає рухомою, може видавати звуки, є непередбачуваною, агресивною чи ласкавою. У поезії

М. Й. Людкевич також натрапляємо на подібний вірш-концепт, де стихію вербалізовано лексемою *протяг*: «*Це винен **протяг**, що зірвавсь раптово, / Почав кружлять, гасать, як навіжений, / І скиглити, і вить, як пес скажений. / Зникало все: душа, і плоть, і слово <...> / Лишались оболонки безтілесні, / Міраж, обман, безликість безсоромна, / А **протяг** світ висмоктував невтомно*» [385, с. 98].

Згідно з відомостями лексикографічних джерел, поняттєву складову, ядро архетипного концепту **ПОВІТРЯ** становить семантична сфера ПОВІТРЯ — ЯВИЩЕ ПРИРОДИ. Цю сферу формують у мовотворчості П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая декілька семантичних наповнень.

Повітря — рух повітряних мас, вітер. Лінгвальне втілення це семантичне наповнення здобуває в мікроконтекстах, де актуалізується перцептивне сприйняття стихії. У зв'язку із цим доречно пригадати слова І. Я. Франка, який зазначав, що «не всі смисли однаково важні для розвою нашої душі, і все ж елементарна психологія розрізняє вищі і нижчі змисли, тобто такі, що мають спеціальні і високорозвинені органи (зір, слух, смак, запах), і такі, що не мають таких органів (дотик зверхній і внутрішній). Із психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію <...>. Відповідно до сього і наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень смаку і запаху» [316, с. 78].

Найчастіше автори підкреслюють звуковий образ: «*Гули, зірвавши якорі, / **Вітри** у щоглах кроkv*» [373, с. 19], «*Над пущою **вітер** невтішно гуде, / І хмари — мов коні зловісні. / Безжальний, чорний ворог іде. / Бувай, о бувай, Марисю*» [371, с. 26]; «*І все чогось ждали ночами, / і **слухали вітер** і сніг*» [376, с. 67]; «*Тут, на Говерлі, **свище вітровій** / І спрагле сонце нам цілує лиця*» [388, с. 5]; «***Шуміло повітря**, і пінилась брага, / і землю пороли глибокі струмки*» [396, с. 31]; «***Вітерець шелестить** — / Божжа краса і благодать!*»

[406, с. 60]; «*І шурхотіли суховії*» [413, с. 55], «*А вітер у кронах / гуде щодоби*» [410, с. 31], «*І прошумів навальний вітер, / А потім грім застугонів*» [414, с. 87]. Як бачимо, поетична мова поетів-традиціоналістів при змалюванні слухових вражень використовує експресію синонімічного ряду дієслів: шумить, свистить, гуде, шурхотить. Самі звукові прояви повітряної стихії не відтворюються й представлені одиничними мікроконтекстами, зафіксованими в поезії П. М. Мовчана: «*Вітром відказуєш, зжовклою пустою! / Ш-ш-ш-ш-ш...*» [392, с. 85], «*Хитається гілка — оселя кленова, / на вітрі танцює: хить-хить та хить-хить*» [391, с. 105].

Звуковий образ може бути передано також персоніфікованими образами номенів рослинного світу: «*Нітелень. Ліс затих і замовк. / Вечоріло*» [373, с. 33]; «*Сухі галузки непомітно на вітрі граб горбатий ронить*» [396, с. 98], «*На вітрові сад просвітлів / і сплеснув раптово листками*» [392, с. 41]; «*Усе затихло, навіть листя / Беріз на шепіт перейшло*» [415, с. 77], «*Шепочеться листя тривожно / Промінням пронизані крони*» [411, с. 52].

Поети також звертають увагу на зоровий образ, який створюється синтагматичними зв'язками лексеми *вітер* із дієсловами на позначення динаміки: «*Вітер хитнув квартирку. А із мого блокнота / раптом знялася зірка чиста й висока нота*» [376, с. 48]; «*Вітри котили полини імлісті*» [384, с. 136]; «*ледь-ледь багнітки вітер колива*» [396, с. 132], «*Темні пасмуги вітру рябили ріку / і до берега йшли — очерет хилитався*» [392, с. 36]; «*Вітер напне вітрила*» [406, с. 121], «*Можє, то була грозова хмара і її звіяло вітром?*» [406, с. 91]; «*Вітрище спросоння розхитує крону*» [410, с. 100]. Завдяки таким предикативним конструкціям вітер набуває значення дієвої стихії природи. Оригінальним у цьому контексті видаються рядки П. М. Мовчана, де повітря постає об'єктом, на який спрямована дія: «*похитувався граб і жабрами ледь-ледь / повітря ворушив, обернений до сходу*» [389, с. 56]. Уживаючи слово *повітря*, автор, очевидно, інтерпретує його як статичний простір, а ідею вітру втілено за допомогою акцентування уваги на рухах дерева.

Додатковий експресивний та естетичний компонент містять зорові образи повітряної стихії у творчому доробку І. В. Жиленко, витворені за допомогою епітетів-кольороназв: «Хто я, сама в собі, / без **голубого вітру?** / Без золотих горбів?» [376, с. 48], «І дули **золоті вітри**» [375, с. 50], «Моя кімната — білий світик / жасмину й білого стола. / За білим тюлем, **білим вітром** — / трамваї світла і тепла» [375, с. 50], «як спрагу дива — / таку себе піймаю. І єдино / таку. Легку. Налиту білим світлом, / як парус **білим вітром**» [374, с. 45]. Тут на перший план виходить символізм поетичних рядків. Так, голубий і золотий кольори традиційно втілюють ідею щастя, радості, білий символізує настання весни, чистоту, оновлення.

Дотикові відчуття формуються за рахунок вказівки на ступінь тепла повітряних мас. У мові такі інтенції забезпечуються переважно валентністю з епітетами чи дієсловами-носіями семи 'холод': «Дорога. Небо. Три тополі. / **Холодний вітер** у лице» [372, с. 27], «І чути вітер, **скрижанілий вітер**» [371, с. 52]; «Й **холодні завії** <...> / Останнім диханням / Листочки зігрію» [406, с. 18]; «**Студить вітер** посеред зими» [406, с. 119]; «**Холодні вітри** / Подули зі степу» [416, с. 106], «Мов почорнішали дерева, / І вже під **вітром крижаним** / Не гнеться гілка яблунева, / Як гнулась з яблуком важким» [416, с. 65]. Таким чином, при описі дотикового сприйняття вітру в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття домінантним є синонімічний ряд означень, які характеризують стихію за температурними особливостями: *холодний, крижаний, скрижанілий*. До групи епітетів на позначення чуттєвого образу вітру входять також епітети, семантика яких асоціюється з порами року: «**Осінній вітер**. Птиця прокричить і змовкне» [374, с. 83]; «Бо ще пам'ятаєш його [вітер] **літнім** / І підставляєш довірливо обличчя» [383, с. 103]; «**Серпневий вітерець** роздмухує волосся» [389, с. 53], «і **вітер** в двері дме **грудневий**» [396, с. 76], «**липневий вітер** тихо, одностопно / ходив із боку й глицю порошив» [Мовчан Пам'ять 1997, с. 16]; «та **вітер нуртує в осінньому полі**» [406, с. 118]; «і низовий **осінній вітер** / моє остуджує чоло» [410, с. 71]. Автори тут вдаються до метонімічного

перенесення, характеризуючи вітер за шкалою температури. До епітетів на позначення температури, очевидно, належить характеристика вітру як колючого, представлена в поезії М. Й. Людкевич «Зима»: «**Колючий вітер, князівський глашатай, / Кричить зухвало**» [386, с. 51]. Схожі інтенції наявні й у поетичному мовленні П. М. Мовчана, де для передачі холодності повітряних мас, письменник використовує дієслово *гостриться*: «**На половецьких вилицях гостриться вітер**» [392, с. 84].

Моделюючи дотиковий образ вітру, П. М. Гірник та П. М. Мовчан апелюють також до вказівки на силу вітру: «**Дужчає вітер, і мова стискається важче**» [371, с. 9], «**І небо, і кручі, і вітер щосили, / І голос високий німіє до млости**» [371, с. 39]; «**Покіс вузенький, як мій вік, / та вітер дме могутній**» [392, с. 107], «**Густі терни, вітри буйні, краплі — хвилі, дні отруйні**» [392, с. 91]. П. М. Мовчан для позначення слабкого вітру використовує епітет *тоненький*: «**І тоненький вітрець у обличчя свіжить**» [392, с. 62]. Зменшувальні суфікси у словах *вітрець* і *тоненький* налаштовують реципієнта на позитивне сприйняття стихії. Можна припустити, що епітет *тоненький* вжитий автором як синонім до прикметника *легенький*, тобто не сильний, слабкий.

Менш представленою є група мікроконтекстів, у якій актуалізовані одоративні образи: «**Конюшина на вітрі пахтить за селом / В трав'янім оксамиті**» [386, с. 40], «**Вечірньою смолою повітря пестить груди**» [385, с. 30]; «**Березовий вітер, березовий дим і березовий запах**» [391, с. 10]; «**І віє вітер смородом смоли, / Що поруч випаровує дорога**» [415, с. 32]. Вітер постає тією силою, що здатна переносити запахи, у першому випадку — запах лугових чи польових квітів, у другому — смоли.

Повітря — кисень. Значно рідше архетипний концепт **ПОВІТРЯ** в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття набуває семантичного наповнення *повітря* — *кисень*, тобто свого основного значення, закріпленого в словниках: «**Кінчався день, і м'якшало повітря**» [377, с. 31]; «**І задихаюсь — / кисню бракує чи простору**» [384, с. 63], «**Губами потрісканими / Ми хапали повітря, / Як**

риби, б'ючись на піску» [384, с. 42]; «В легені вхлинали повітря вечірнє, / щоб вибухнуть вигуком з горла співця: / — Хвала за любов! За прихилля травневе!» [396, с. 93–94], «**повітря** тане, мов крижинка, **в роті**, а в груді натікає солодець» [389, с. 19]; «І знову сенс людського “бути” / Стає прозорим, як сльоза: / **Повітря** студного **вдихнути** / І теплим **видихнуть** назад» [409, с. 52]. Поети при наданні концепту цього семантичного наповнення прагнуть охарактеризувати процес дихання, уживаючи дієслова *дихати*, *видихати*, *задихатися*, *хапати* [повітря], указуючи тим самим на важливість кисню для життя людини.

Повітря — простір. У поетичному мовомисленні І. В. Жиленко, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая повітря пов'язане з просторовим сприйняттям, адже всі об'єкти навколишнього світу структуровані саме в повітряному середовищі. Подібно до смислового наповнення *рух повітряних мас*, семантичне наповнення **повітря — простір** у межах архетипної семантичної сфери ПОВІТРЯ — ЯВИЩЕ ПРИРОДИ також репрезентоване за допомогою чуттєвих образів, виражених дієсловами, дієприкметниками чи прикметниками.

У мовотворчості Л. М. Талалая переважають одоративні образи: «**Пахне травною повітря хмільне**» [414, с. 32], «**Повітря запахне дощем і житом**» [410, с. 14], «**В повітрі пахощі смоли** / Ряхтить суницею узлісся» [416, с. 46], *Летять жуки в повітрі голубім* / *На запах бузини і черемшини*» [409, с. 121].

А ось П. М. Мовчан не має улюблених образів при моделюванні цього семантичного наповнення. Стихія повітря постає базою для створення різних перцептивних образів: смакових, зорових, дотикових, одоративних, слухових. При цьому різні образи можуть поєднуватися в одній строфі: «**Дзвенить** докіль тебе **повітря співке, золоте**» [391, с. 91], «**і пахло холодне повітря металом**» [392, с. 45], «Смеркаються трави, весь день, **зеленивши повітря**» [389, с. 66], «Коловся лід, і тріщинка тоненька / мережила **повітря крижане**» [391, с. 93], «Незатишно плоті, обмеженій **синім повітрям**» [392, с. 69], «Шовковистий смуток надвечірній / **повітря синє** прорідив, / і простелився дим покійно / уздовж води» [390, с. 52], «крізь пори дивишся на світ / і чуєш, як **повітря**

зіркне» [391, с. 55]. Окрім цього, поет вдається до вказівки на безмежність повітряного простору: «**В повітрі меж нема, а в часові — тим паче**» [392, с. 98].

Оригінальністю позначене семантичне наповнення **повітря** — **простір** в ідіостилях І. В. Жиленко та П. М. Мовчана, коли автори вдаються до стилістичного прийому «оречевлення», що лінгвально виражається в порівняльних конструкціях із твердими прозорими об'єктами: *склом, шибкою, дзеркалом*: «**Стигне повітря, склянішає, глухне. / Дерево віттям загрузло у скло**» [374, с. 63]; «**І рот мені судомою звело, / повітря затверділо, наче скло, / ні видихнуть, ні слово проректи**» [390, с. 56], «**Рукою проведу — повітря наче шиб**» [396, с. 4], «**І, взявши вуглинка, повітря, мов шиб**у, позначить» [391, с. 71]. Вказівка на твердість повітря в мовотворчості П. М. Мовчана може також забезпечуватися лексичною сполучуваністю ключового слова з дієсловами, які у своїй семантичній структурі містять значення 'руйнування': «**Ой гаряче від розпачу, так гаряче: / повітря колеться на скалки, на кристаличчя**» [390, с. 43], «**Раптом дзеркало повітря потрощилося ущент: / віск гарячий — жовтий вітер / і рушничний інструмент**» [392, с. 12], «**Повітря кришиться щербато**» [396, с. 26], «**А птах той пильнує, очиськами блиска / і дзьобом штрикає повітря мов віск**» [391, с. 20], «**повітря тріскалось щомиті / і шилось на рубці рубцем**» [396, с. 9]. За таких умов повітря постає не просто твердим тілом, але також здобуває семантику 'крихкості'.

Менш частотними є слововживання, де на «твердість» повітряної стихії вказують дієслова та дієприкметники з відповідною семою: «**вже твердне повітря**» [389, с. 47], «**аби не отвердло вкруг тебе повітря на скло**» [391, с. 92], «**і видавить ліктем отвердле повітря гаряче**» [391, с. 71].

Надзвичайно цікавими в поетичному ідіостилі П. М. Мовчана є метафори, пов'язані з дією зброї на стихію. Так, настання вечора викликає в поета асоціації з ріжучою дією місяця: «**Серп уп'явся у повітря, / розпанахавши блакить, / із розрізу гостре світло / бузиново цебенить**» [392, с. 58]; почуття

тривоги виявлено в метафорі «**повітря клинцюють лискучі сталеві ножі, / та прорізи враз засипаються сіллю**» [392, с. 87]; а атмосферу війни П. М. Мовчан змальовує завдяки дієприкметниковому звороту «**Повітря цвяхами прошите**» [392, с. 28].

Повітря — відстань. Продовжує низку суб'єктивних інтерпретацій Л. М. Талалая семантичне наповнення **повітря — відстань**, виражене порівняльною сполукою: «**Далина розпряжена, як вітер**» [415, с. 104]. Тут маємо перехрещення двох семантичних наповнень (**повітря — відстань** і **повітря — тварина**), оскільки рядки сприймаються неоднозначно й виникає метафоричний зв'язок: *далина — кінь — вітер*.

У всіх наведених ілюстраціях семантика лексем *вітер* і *повітря* повністю збігається із словниковим коментуванням. Вітер постає у свідомості поетів-традиціоналістів явищем природи, погодною умовою й використовується ними для увиразнення натуралістичних подробиць, постає деталлю пейзажу, однак таке сприйняття повітряної стихії не вичерпує повністю той значеннєвий комплекс, що представлений у мовотворчості П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика й Л. М. Талалая. Архетипні уявлення приводять до виникнення в їхніх поетичних пошуках семантичної сфери ПОВІТРЯ — ЖИВА ІСТОТА з різними семантичними наповненнями.

Повітря — людина. Міфологічний антропоморфізм спричинює осмислення повітря як людини. Це семантичне наповнення здобуває вербальне втілення завдяки дієслівним метафоричним перенесенням, які відображають здатність стихії виконувати певні дії: «**Заходить вітер просто в двері. / Навпомацки залазить в піч, / Гуде і кублиться в папері. / Йому не спиться. І мені / Чомусь мовчиться і не спиться**» [373, с. 53], «**От і джерела взялися пітьмою / От і громи відгули. / Вітер гуляє над тою золою, / Де ночували орли**» [370, с. 108]; «**Я співчуваю літакам, / що їм вітри мордують крила, / деревам, горам, маякам**» [376, с. 52], «**Кладки водою змито. / Песик мокрий як хлющ. / Акації, гнані вітром, / в паніці мчать із круч**» [376, с. 42]; «**сюди приходили вітри, / де трухнув стовп і птах нужденний / дививсь засмучено згори**» [396,

с. 118], «*І раптом протяг двері розпанахав*» [391, с. 125]; «*їх б'ють суховії*» [406, с. 18], «*Можє, це вітер? Потолочив траву / Й так ніжно пестив моє волосся*» [406, с. 90], «*Буде та калина з вітром розмовляти*» [406, с. 66]; «*В кімнату вітер забіжить — / і прориплять протяжно двері*» [410 в пр., с. 148]. Як свідчать наведені приклади, автори найчастіше використовують дієслова на позначення динаміки: *гуляє, приходить, забігає, заходить*, вибудовуючи рухливий образ стихії. У цьому можна простежити тенденцію художньої мови, яка, за словами С. Я. Єрмоленко, «прагне до конкретизації динамічних ознак, характерних для природної стихії вітру» [95, с. 274]. На позначення вітру як людини доброї, лагідної, веселої вдачі поетична мова М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая застосовує експресію дієслів із меліоративною семантикою: «*Хмарину білу вітерець гойда*» [386, с. 55]; «*І світла кругле помело / під ліхтарем вітрець колише*» [392, с. 40]; «*Прищипку, ніби ластів'я, / Вітри гойдали на мотузці*» [412, с. 54], «*Ніде не танцює / Так звивисто вітер, / Як тут, у степу*» [415, с. 69].

Окрему підгрупу, у межах якої здійснюється «олюднення», становлять дієслівні персоніфікації повітряної стихії, засновані на звукових враженнях: «*Застогнуть вітри, у Дніпро посуваючи кручі*» [371, с. 60], «*Софіє, наречена і вдова, / По кому вітер плаче у бійницях*» [373, с. 16], «*От і лютий. / От і споночіло. / Завірюха стогне — от і край*» [368, с. 13]; «*Червоні черепиці, вітрець шелепотить*» [375, с. 53], «*Пахли дині. Вітер позіхав*» [375, с. 57]; «*У ньому вітру плач, і журавлиний квил*» [406, с. 25]; «*І серед ночі плаче вітер*» [409, с. 29]. Наведені ілюстрації є загальноновживаними метафорами. Однак у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття трапляються й оригінальні поетичні трансформації. У мовотворчості П. М. Гірника та М. Й. Людкевич антропоморфні метафори можуть будуватися навкруг асоціацій, які засновані на зіставленні дії людини, що грає на музичному інструменті, із шумом повітряної стихії: «*До вуст приклав сопілку вітер*» [373, с. 45]; «*А вітер навпрошки промчав зі свистом, / Згубив хтозна-де голубий смичок*» [388, с. 59]. Зауважимо, що метафори, де звук вітру порівняно з грою на музичних

інструментах, мають міфологічне підґрунтя, оскільки, як зазначає О. М. Афанасьєв, «винахідниками музичних інструментів вважалися боги, володарі гроз, віхол та вітрів» [14, с. 94]. У поезії І. В. Жиленко вітер наділений рисами людського організму, він здатний бліднути, переживати, бажати: «**А вітер блідне. Вітру горло сохне / з жаги й тривоги**» [375, с. 4]. Викликають інтерес рядки з вірша «Ранок», де авторка, прагнучи передати туманність, створює образ незрячої стихії: «**Незрячий вітер радісно відьмачить / Туманно простягаються мости**» [375, с. 48].

Наведемо деякі оказіональні ілюстрації. У мовотворчості М. Й. Людкевич вітер отримує здатність співати мелодії Джо Дасена: «**Застуджений вітер хрипким голосом / Наспіває мелодії Джо Дасена**» [383, с. 104], чого не фіксувалося в українській поезії раніше. Уживання художнього означення застуджений (як і в рядках Л. М. Талалая: «Синій місяць квартиру заклив, / В кронах **вітер** сирий і **простуджений**» [414, с. 103]) зумовлене настанням холодної пори року. Цій же меті підпорядкований епітет-характеристика голосу — *хрипкий*. Таким чином, авторка асоціює осінню холодну пору з хрипким голосом французького співака. У творчості П. М. Мовчана натрапляємо на рядки: «Сиплеться сніг: **прокляття хуга розкидує**» [389, с. 32], де сніг ототожнено з прокляттями хуги, а отже, хуга, подібно до людини, отримує здатність говорити, проклинати.

Вітер у традиційній лінії поезії 80-х — 90-х років ХХ століття може «олюднюватися» завдяки метафорам та епітетам, які відображають світ психологічного, емоційного сприйняття: «**Шалений вітер. Чорне поле. / Дубів розвихрені чуби**» [373, с. 55], «По дорозі по останній / Чи то чайка, чи то мати, / Чи то **вітер**, чи то **лютий**» [373, с. 36]; «Цей рівний **натомлений вітер** / у вікна — мені нагадав / про те, що кінчається літо» [376, с. 49], «**І вітри печальні**» [375, с. 116], «А **вітер квіти по землі ганя, / грізнішає, і вже грозою пахне**» [376, с. 39]; «**Біситься, гілля ламає вітер**» [387, с. 17], «**Пропадає листя на безжальнім вітрі**» [388, с. 81], «**Вітер скаженіє, / Висмоктує душу з дерев**» [383, с. 103], «Невизначений настрій у природи: <...>/

Задуманий у себе вітер бродить» [387, с. 53]; *«і вітер-припутень витрушує із реп'яха останню насінину, / бо задля многості він чинить так, задля утіхи, / щоб гнів було на кому свій зірвати»* [396, с. 98]; *«Все зліше, лютіше дув вітер зі степу»* [416, с. 107]. Переважно такі антропоморфізації майстри слова створюють задля вказівки на силу вітру.

Ще одну підгрупу представлено мікроконтекстами, у яких семантичне наповнення *повітря* — *людина* передано метафорами, які відображають фізіологічну будову людського тіла: *«І вітер задихане скло / Пече крижаними очима»* [369], *«За тобою білі руки / Завірюха ломить»* [373, с. 33]; *«Білизна сушиться в дворі, / І вітер пальцями сухими / Перебира її незримо»* [387, с. 61], *«Вітер тремтячими пальцями / Розгрібає затухане вогнище»* [383, с. 102]; *«Уста пошерхли у вітрів»* [410, с. 71].

І останню підгрупу, у межах якої здійснюється «олюднення» стихії повітря, становлять компаративні конструкції. Домінантними є сполучникові порівняння. Наприклад, П. М. Гірник порівнює байдужих друзів із віхолою: *«То хай би друзі не приїхали, / Бо з ворогами рада є / А ці сидять собі, як віхола, / І теревенять про своє»* [370, с. 122]. Тут слово *віхола* містить оцінний компонент — байдужість приятелів зіставлено з холодністю заметілі.

Негативними конотаціями мовний образ вітру обростає й у поетичних сюжетах М. Й. Людкевич, що виражено в порівнянні стихії з приблудою, зі злодієм, а також епітетним уточненням до цих порівнянь *проклятий*: *«Неможливо слухати вітер, / Коли він бунтує <...> / Скаженіє, як проклятий злочинець, / Що не може здерти з себе вини, / Нече шкіри розцяцькованої віспою»* [383, с. 103], *«вітер / <...> / Літає манівцями, йде стрічати / Того, кого на світі ще нема. / І, як приблуда, проситься до хати, / І ходить, ніби злодій, за всіма»* [386, с. 51].

М. Й. Людкевич із вітрами порівнює дітей, які поспішають до матері: *«Як плаче мати, замовкають птиці, / Лице ховає місяць молодий. / Дорослим дітям по світах не спиться, / В думках летять, немов вітри сюди»* [386, с. 52]. В основу цього порівняння покладено таку ознаку вітру, як швидкість.

Спритність підкреслено й П. М. Мовчаном у порівнянні, що вербалізоване орудним відмінком: «Коли в дитинстві навмання, / **припавши вітром до коня**, / **ти** мчав на сонце» [390, с. 11].

Оригінальним є порівняння вітру з яничарами, а кураїв із вівцями, наявне в поетичній тканині віршів Л. М. Талалая: «**Вітер** гнав кураї, / **Мов** овець **яничари**» [411, с. 42].

Повітря — я. Ця художньо-семантична інтерпретація семантичного наповнення **повітря** — **людина** виокремлюється в поетичних ідіостилях П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, Ю. М. Мушкетика й Л. М. Талалая, де письменники прагнуть уподібнитись вільній повітряній стихії, що на мовному рівні виявляється у вживанні сполучникових порівнянь або предикативних конструкцій порівняльного типу: «Заблукаю в косах, **як самотній вітер**, / Нахилюсь до вуха <...> й промовчу» [373, с. 29]; «**я — вітер**» [377, с. 44]; «Чомусь **я** лечу, **як вихор**, / Обліплююсь тихим снігом, / Неначе твоїми цілунками» [385, с. 25]; «**Я шумів віттям в грозу**» [406, с. 73]; «**Мені б хотілось без мети, / Як вітер, нивою пройти**» [415, с. 3]. При цьому майстри слова не використовують особовий займенник **я** (окрім М. Й. Людкевич та Ю. М. Мушкетика), натомість П. М. Гірник вживає граматичну форму дієслова **заблукаю** в першій особі однини, а Л. М. Талалай послуговується конструкцією **мені б хотілось**, після чого йде порівняння.

Повітря — тварина. Друге семантичне наповнення концепту в межах архетипної семантичної сфери **ПОВІТРЯ** — **ЖИВА ІСТОТА** формує усвідомлення вітру як тварини. Найчастіше представниками традиційної лірики останніх десятиліть ХХ століття ототожнюють стихію з псом, що пояснюється схожістю звукових проявів — **виття вітру** — **виття собаки**. За спостереженням Н. В. Осколкової, такі порівняння переважають і в російській поезії, зокрема, дослідниця наводить приклади з творів С. О. Єсеніна, М. О. Кузьміна, С. О. Васильєва, Б. Л. Пастернака [210, с. 21].

Семантичне наповнення **повітря** — **тварина** вербалізовано в поетичних ідіостилях за допомогою зооморфних метафор: «**І вітер ліг до ніг — холодний**

пес» [373, с. 37]; «*Лише небо почорніло, гострий вітер / Вже лопотів пошерхлими крильми*» [388, с. 48]; «*І замість пса на попелищі / Вітрище в небо завива*» [414, с. 91]. П. М. Мовчан не називає конкретно ту тварину, із якою порівнюється вітер, однак, дієприкметникове означення *приручений* у мікроконтексті «*Приручений вітер слухняно зі мною ішов через степ*» [389, с. 37] дозволяє концептуалізувати вітер саме як тварину.

У поетичних рядках М. Й. Людкевич «*На Білій горі пасуться вітри*» [384, с. 6] концептуалізація вітру як тварини здійснюється завдяки дієслову *пасуться*. Наявні в мовнопоетичних сюжетах М. Й. Людкевич приклади, у яких семантичне наповнення *повітря* — *тварина* вербалізоване за допомогою анімалістичних сполучникових порівнянь: «*Неможливо слухати вітер, / Коли він бунтує, / Скавчить, як поранений пес*» [383, с. 103], «*Вітер — як пес, / Кладе смуток на лапи і засинає*» [383, с. 102].

Традиційним можна вважати порівняння завії з конем у поетичному тексті П. М. Гірника: «*А твій коник білогривий — / Зимонька-завія*» [373, с. 33]. Використання прикладки *зимонька-завія* пояснює епітет *білогривий*. Анімалістичне зіставлення стихії з жовтим оленем, виражене орудним відмінком, відносимо до оригінальних знахідок поета. Завдяки такому образу автору вдається передати швидкоплинність часу: «*Летється плащ чарівниці босої / На дерева / <...> / Очима тебе зупиню, / Акварельне видиво осені! / Вітер оленем жовтим летів через ліс, / Загубився і щез, як спалах. / Тільки руки обвуглені білих беріз / Ледь знялися над ним і упали*» [373, с. 33]. Із контексту поезії стає зрозумілим використання епітету *жовтий*, що пояснюється художньою палітрою осені, яка розмальовує навколишній світ барвистими — жовтими, оранжевими, багряними — фарбами.

Повітря — вісник. Таке семантичне наповнення концепту зафіксоване в мовомисленні П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая. Зокрема, у вірші П. М. Мовчана об'єктом перенесення є чітко сформульованим — вітер здатний переносити спогади: «*Сьогоднішній вітер приніс пам'ять про тебе*» [392, с. 10]. У поезіях Ю. М. Мушкетика й Л. М. Талалая вітер сприймається

як окремий персонаж, спеціально відряджений із певною звісткою: «*Та вітри летять і летять навісні, / і трублять: не бути, не бути весні*» [406, с. 120]; «*Забарився я надовго / і прислав до тебе вітер, / зустрічай його з дороги / і нічого не запитуй*» [410, с. 115].

Повітря — демон. Давні уявлення про повітряну стихію, що діє хаотично та володіє шаленою руйнівною силою, спричинили виникнення в ліриці М. Й. Людкевич таких рядків, де циклон порівняно з демоном: «*І циклон, як на зло, наче демон, / Стогне вітром і злістю*» [383, с. 63]. Віхолу — супутницю демона — представлено й у такому мікроконтексті: «*Крутиться віхола, з чортом біситься, / Замети горне*» [385, с. 22].

На основі наведених прикладів можна зробити висновок, що повітря часто персоніфікується в мові творів поетів — представників «тихої» поезії. При цьому слід також указати, що стихія мислиться або як агресивна істота, або наділяється нейтральною оцінкою, однак негативний компонент не є домінантним, як це простежує І. С. Ливинець та Н. А. Тураніна, наприклад, у поезії К. Г. Паустовського та М. О. Шолохова.

Архетипну семантичну сферу ПОВІТРЯ — ЧАС у поезії 80-х — 90-х років ХХ століття представлено кількома семантичними наповненнями: **повітря — плин часу, повітря — пам'ять, повітря — минуність, повітря — зміни, повітря — пора року.**

Повітря — плин часу. Здебільшого в поетичній мові семантичне наповнення **повітря — плин часу** передано лексемою *вітер*. Із цього приводу С. Я. Єрмоленко зазначає: «Вітер передбачає зв'язок із поняттям 'плин часу' (пор. характерне визначення вітру як потоку повітря, а потік — це вода, ріка як символ часу, його плинності)» [95, с. 281].

Швидкоплинність буття є лейтмотивом творчості Л. М. Талалая, тож архетипний концепт **ПОВІТРЯ** відображає це загострене відчуття часоплину. У його поетичних контекстах, а також віршах П. М. Мовчана семантичне наповнення **повітря — плин часу** вербалізовано в порівняльних сполуках: «*І гостріш відчуваю, як протягом час / В моїх порах свистить, з мене плоть*

видува» [411, с. 92], «**Мов протягом — час** <...> / і нікого. Нічого» [413, с. 60]; «**Літа ж, наче сіно, вітри розметали**» [392, с. 76].

Ірина Жиленко послуговується експресією генітивних метафор: «**Вітер часу і морози утрат**» [378, с. 57].

Також така інтерпретація може знаходити мовне вираження в мікроконтекстах, де митці слова поєднують лексеми із семантикою темпоральності та слово **вітер**: «**Так порожньо й сумно. / Лиш вітер на листі ворожить. / І лиже сліди золотих незабутніх хвилин**» [383, с. 68]; «**продувається клен, / продувається час**» [392, с. 44], «**А довкола перебіг вітру, часу плин**» [390, с. 28]; «**А вітер у полі, / У білому полі / Твої замітає сліди. / І я усвідомлюю, / Що таке / «Пізно»**» [412, с. 72].

Не знаходить своє вираження семантичне наповнення **повітря — плин часу** в поезії П. М. Гірника, а в поезії М. Й. Людкевич воно представлене поодинокими мікроконтекстами.

Повітря — зміни. Смысловое наповнення **повітря — зміни** зафіксоване в П. М. Гірника та Л. М. Талалая. Так, у рядках Л. М. Талалая вітер здобуває темпоральну характеристику, виражену в здатності віяти в часовому просторі: «**Але у тихі вечори, / У почуття мої і думи / Вітрами іншої пори / Уже повіяло, подуло**» [412, с. 76]. П. М. Гірник вживає дієприкметниковий епітет оновлений при такій візії: «**І вже я не тут, бо лежати не сила. / Оновлений вітер жене каламуть**» [373, с. 71]. За таких умов автор сприймає вітер як явище природи з благотворною силою, оскільки стихія наділена здатністю розвіяти лихоліття та тривогу. Цікавим при осмисленні вітру як повороту до чогось нового є індивідуально-авторське усвідомлення П. М. Гірником вітру як певного роду гри: «**Герої, бавтесь в державу, / В квача, у дурня, у слова, / У вітер, що колись повіє**» [370, с. 128]. Роздумуючи про можливість настання змін у світовому масштабі, поет звертається до прийому персоніфікації стихії: «**І шалений вітер молодечим свистом / Розгойда планети заспану колиску**» [373, с. 41].

Повітря — пам'ять. Семантичного наповнення *повітря — пам'ять* концепт здобуває в мові віршів М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана й Л. М. Талалая.

Про життя в еміграції, у Канаді йдеться в поезії Л. М. Талалая: «*Бо хоч як не живи, / Не вкоріюйся там, / А думки на Вкраїну / Як вітром відносить*» [411, с. 21]. Концепт **ПОВІТРЯ**, як бачимо, вербалізується лексемою *вітер*. Здатність вітру переносити думки є метафорою, яка увиразнює пам'ять про життя в Україні.

Метафоризовані порівняння, у яких реалізоване семантичне наповнення *повітря — пам'ять*, представлені в поетичних текстах П. М. Мовчана: «*Вітер пам'ять, мов ліс, продува*» [391, с. 86], «*І пам'ять / зав'язав, стягнув повітря*» [392, с. 136]. Згадки про малого брата, який загинув під час війни, також актуалізовано в поетичному ідіостилі П. М. Мовчана за допомогою динамічного образу вітру: «*Повіє вітер — сльози набіжать, / а в них дрібненький, як мачина, брат*» [391, с. 17]. Яскраво семантичне наповнення *повітря — пам'ять* репрезентоване рядками: «*Струмує з повітря обличчя забуте, / розмитий хвилюється глиняний хутір*» [396, с. 108].

Семантичне наповнення *повітря — пам'ять* у М. Й. Людкевич наявне в одиничному мікроконтексті: «*Очі заплющу — і вірю <...> / Бачу кохане лице. / Чую розмову і досі, / Серце печаль осягне. / І крізь тунель тої осені / Протяг проносить мене*» [385, с. 48]. Велика роль у правильній інтерпретації у наведеному уривку належить контексту, із якого можна судити, що авторка згадує прощання з близькою людиною. Швидкість думки асоціюється зі швидкістю повітряної стихії.

Повітря — минулість. В основі такої лінгвоментальної візії лежить семантична близькість швидкості води та швидкості вітру. О. О. Потебня зазначає, «як вода швидка, так — і вітер (епітет вітру, буйний, означає також швидкий); тому вітер за особливостями, що впливають із швидкості, наближується до води» [230, с. 46]. Читаймо в поетичних текстах: «*Гіркне полин, гіркне досвід жіночий, / Все, що любила, — як листя за вітром*» [387,

с. 57]; «*Все пахне порохом і тліном. / За вітром — листя і літа*» [409, с. 104]. Фразеологізм *піти за вітром* означає пропасти, зникнути, піти прахом, тож, уживаючи подібні висловлювання, автори вказують на минущість любові (М. Й. Людкевич), часу (Л. М. Талалай).

У рядках «*Неначе зимою / Стою серед поля, / Де вітер твої замітає сліди*» [414, с. 135] динамічна ознака вітру набуває символічного значення — ‘щось відходить у минуле’. Такі міркування властиві українській поезії, зокрема, у монографії С. Я. Єрмоленко «Мовно-естетичні знаки української культури», наведено схожий приклад із текстів Б. І. Олійника [95, с. 281].

Повітря — пора року. Під час дослідження особливостей вербалізації архетипного концепту **ПОВІТРЯ** в мові текстів І. В. Жиленко та М. Й. Людкевич було зафіксоване таке семантичне наповнення, як **повітря — пора року**, що здобуває вербальне втілення за допомогою сполучуваності лексем-репрезентантів концепту з епітетами на позначення пори року, епітетів на позначення рослин, які цвітуть весною, та епітетів на позначення кольору. Наприклад, художнє означення **блакитний** у рядках «*Це — весна. / Блакитний протяг, спів, / Крики птиць, пробудження щасливе*» [388, с. 66] передає додаткову конотацію радості, яку відчуває природа, що пробуджується навесні. До речі, такі епітетні утворення, як **блакитний, голубий, синій вітер (повітря)** із позитивною конотацією властиві українській поезії загалом, на чому наголошує С. Я. Єрмоленко [95, с. 280].

Читаймо в І. В. Жиленко: «*Вечірня втома рук і втома пліч, / що цілий день в серпневій заметілі / співали долю теплої зими*» [374, с. 18], «*У неї — літо. І зелений протяг. / І гість, увесь у білому, навпроти*» [375, с. 56], «*Це вже весна. І протяги хмільні / похмурого заплаканого талу / зашарпали халатик на мені / і в рукави насипали фіалок*» [374, с. 3], «*І бузкова віхола відносить / Вас од мене, Срібний мій Король*» [374, с. 47]. Радість ліричної героїні вербалізується за допомогою оригінального образу, створеного відіменниковим прикметником: «*Коли я сміють — / від щасливого сміху / не можна пройти / од тюльпанових віхол*» [374, с. 50].

Семантика відіменникового прикметника в метонімічному перенесенні в рядках М. Й. Людкевич «Дурманить нас **черемхова завія**» [387, с. 55] пов'язана з одоративним та зоровим образами, які викликає цвітіння черемхи. Білий колір рослини зумовлює вибір поетесою серед усіх можливих лексем-репрезентантів архетипного концепту **ПОВІТРЯ** саме слова *завія*.

Виокремлюються в мові М. Й. Людкевич й означення, семантика яких прямо асоціюється з весною: «Мокнуть липи. / Я дивлюсь на них. / І мовчу, бо *помогти не вмію*. / Їх би, зосеніло-золотих, / У **травневу молоду завію**» [388, с. 69].

Семантичну сферу ПОВІТРЯ — РУЙНІВНА СИЛА в українській поезії 80-х — 90-х років формують два семантичні наповнення: **повітря** — **лихо**, **повітря** — **суспільні негаразди**, **повітря** — **смерть**.

Повітря — **лихо**. У мовотворчості І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая семантичне наповнення концепту **повітря** — **лихо** може виражатися завдяки порівнянням вітру з напастями, прокляттям та втратами: «**Вітер** — **як напасть**, / Прилітає несподівано і зненацька, / Коли ти не захищений, / Непідготовлений і розслаблений» [383, с. 103], «**Протяги** шастають, **наче прокляття**» [385, с. 12]; «Нагостювалася у літі / І, повертаючись у будні, / **Тремтить душа моя на вітрі**, / **Як перед втратами в майбутнім**» [413, с. 114]. Характерним є використання М. Й. Людкевич неологізму **зловітрі**: «О, не спішіться, **зловітрі**, / Бо сад — старий чаклун-маестро — / Перегортає на пюнітрі / Весняні ноти для оркестру» [388, с. 80], а також прийом «оречевлення» стихії в рядках: «За віщо так страждаю, світе мій?! / Та все ж в безсилі силу відчуваю — / Як дерево під **лезами завій**, / Гілля втрачаю, зболене до краю, / Та знов пагінням гінко обростаю» [386, с. 46].

Мовний образ вітру з негативним смисловим маркером представлений в поезії 80-х — 90-х років ХХ століття через руйнівну дію стихії: «**Обламує нам крила вітровій**» [384, с. 126]; «**Незграбиться на вітрі чоловік**» [391, с. 117], «**Від вітру я хилився, як лоза**» [391, с. 17], «**Як порошинку, на руках / несу тебе й боюся вітру**» [392, с. 107].

У мовотворчості І. В. Жиленко аналізований смисл вербалізовано за допомогою генітивних метафор: «*І то була ніч, коли на художника згори / не сипались зорі. Бо зносив їх вітер горя*» [376, с. 106].

На окремий розгляд заслуговують ті мовні засоби, які використовує П. М. Гірник при наданні архетипному концепту семантичного наповнення **повітря** — **лихо**. Змальовуючи образ вітру, поет рідко вживає зорові образи, оскільки вітер неможливо побачити, а тільки почути його звук чи відчутти силу. Однак, іноді, уживаючи епітет на позначення кольору (**чорний**), митець інтенсифікує в складі концепту значення ‘негаразди’, ‘ворожість’. Читаємо: «*Танцюймо востаннє, без слова і крику. / Коли й охолонем на чорних вітрах, / То прийде з весілля заплакана скрипка / І пісню поставить у нас в головах*» [371, с. 15], «*Рушай, козаче! / Чорна хуртовина / Тебе жене в холодну чужину*» [371, с. 64]. «У слов’янській міфології, — зауважує І. Б. Циганок, — серед вітрів виділяються добрі і злі» [320, с. 157]. Саме до «злих» вітрів відносять вихор, бурю, ураган, хуртовину, завірюху. Таким чином, уживаючи лексему **хуртовина**, П. М. Гірник підсилює негативний смисловий компонент у складі концепту.

Повітря — суспільні негаразди. Окрім власних переживань, поети (П. М. Гірник та Л. М. Талалай) уболівають за долю батьківщини, відтак, концепт **ПОВІТРЯ** вміщує значення ‘соціальні негаразди’: «*Тобі, Вітчизно, під всіма вітрами / Судилося чекать і ворожить*» [373, с. 13]; «*І які не були б / На планеті моїй / Вітровії, / Не зачерствіє / Хліб / І долоня людська / Не збідніє*» [412, с. 32].

Повітря — смерть. У мовотворчості І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич та П. М. Мовчана наявне й семантичне наповнення **повітря** — **смерть**. Надзвичайно виразно таку лінгвоментальну візію простежуємо в рядках, де віяння вітру здатне забрати душу, що виражено дієслівними сполуками: «*а вітер дмухне, і-і-і... душа відлетить*» [391, с. 72], «*Мов протяг холодний, що дме з того світу, / ввійшов був у тебе і кров’ю загуск*» [391, с. 71].

Інакший акцент ставить М. Й. Людкевич. Її персоніфікований образ вітру, вербалізований лексемою *ураган*, сам здатний нести руйнування та смерть: «Так *ураган* у лісі *залиша* / Живих дерев гарячі ще *могили*» [385, с. 20].

У ліриці І. В. Жиленко наявні генітивні метафори, де реалізовано аналізований смисл: «На тій межі, де *смерті вітер* / збагнеш, почім на світі гнів / і що таке любов на світі» [375 с. 10].

На окремий розгляд заслуговують складники семантичної сфери ПОВІТРЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА.

Повітря — душа. Як уже було зазначено, архетипний концепт **ПОВІТРЯ** може реалізувати семантичне наповнення **повітря — душа**. У поезії аналізованого періоду цей смисловий відтінок вербалізований за допомогою сполучникових порівнянь, представлених у мовотворчості П. М. Гірника та Л. М. Талалая: «*Душа, / як протяг, / гримнула дверима / і з торбою заледь не подалась*» [371, с. 45]; «*Повітря тремтить, як душа після пісні*» [414, с. 97].

Повітря — сила, що роз'єднує. У міфологічному сприйнятті багатьох народів повітря поставало тонким кордоном між духовним та фізичним світом. У мовосвіті П. М. Мовчана повітря є силою, що здатна розділяти та обмежувати: «*Незатишно плоті, обмеженій синім повітрям*» [392, с. 69], «і тебе я гукав, та відлунку не мав. / Чи загускло *повітря*, скажи мені, люба, / Чи мій поклик летючий десь хтось переймав?» [392, с. 62], «*Не розмежовані вітрами, / Сплелись дерева понад нами*» [389, с. 46].

Повітря — сила, що об'єднує. У результаті аналізу поетичного мовлення Л. М. Талалая виявлено також семантичне наповнення **повітря — сила, що об'єднує**: «Переплелися їхні віти, / не знають корені межі, / та доки не повіє *вітер*, / стоять самотні і чужі» [410, с. 138]. Семантика самотності, яку несуть епітети *самотні*, *чужі*, зникає під дією повітряної стихії. Оригінально описує майстер слова єднання двох життів за допомогою динамічного образу вітру: «*І протяг тіні хилитав, / І мимоволі / Схрестились руки і уста, / Схрестились долі*» [416, с. 100].

Повітря — слово. Серед індивідуально-авторських художньо-семантичних наповнень архетипного концепту **ПОВІТРЯ** в поетичних текстах Л. М. Талалая наявне й **повітря — слово**: «Слово! Не звук, не літери — / Слово! З яких глибин / вирване — стало вітром / і сподіванкою доби» [410, с. 112]

Семантичну сферу **ПОВІТРЯ — ЖИТТЯ** становлять семантичні наповнення **повітря — людське життя, повітря — старість, повітря — заняття марною справою, повітря — воля, повітря — танок, повітря — музика.**

Повітря — людське життя. Повітря здавна було символом життя. Східні філософи в повітрі вбачали вмістилище життєвої енергії: в Індії школа йогу визначила поняття *прани* як основи життя та дихання, для китайців важливою концепцією була *ци* — утілення того ж життя та дихання — енергії, що пронизує всю світобудову. У християнстві енергетичною силою є Святий Дух, який наповнює все та дарує духовне життя. Оскільки поезія П. М. Мовчана та Л. М. Талалая відзначається філософічністю, то подібні мотиви не могли пройти повз них. Таким чином, в ідіостилях майстрів слова концепт **ПОВІТРЯ** репрезентує семантичне наповнення **повітря — людське життя.**

У ліриці Л. М. Талалая уособленням трансцендентного процесу життя постає вітер. Часто в таких віршах наявні образи листка, насінини, які у творчій системі поета є символами життя окремої особистості, маленької та безвольної людини, повністю залежною від долі та обставин, у той час як вітер постає життям як виразник онтологічного процесу: «Він одірвавсь. Летить листок, / Шепочеться востаннє з вітром» [413, с. 65], «Душа німіє і не знає, / За що вхопитися в цю мить: / То лист за вітром проводить, / То насінину, що летить» [414, с. 93], «Летить безвольно доля насінини / Така легка, що вітер підійма» [414, с. 129], «Листок покине віть, / У просторі зникає, / А зграя все летить... / І вітер одрива / Від зграї найслабкіших» [414, с. 67]. У більшості з наведених прикладів концепт *вітер* набуває негативної

конотації, зіставний із передчуттям тяжкої долі, чогось недоброго, ворожості, фатуму, тобто здебільшого активізує психологічне сприйняття, у чому й виявляється особливість талалаївського осмислення стихії. Ніхто не помічає одного листка, відірваного вітром, так само й тяжкі обставини життя «відривають», ламають слабку людину, але решті людей-листіків то байдуже.

Семантичне наповнення *повітря* — *людське життя* в поетичному ідіостилі П. М. Мовчана експліковано за допомогою лексеми *повітря*: «Припавши до губ моїх, **вдмухнула** знову ти в мене, / **Живлюще повітря, краплину** свого **життя**» [391, с. 92]. Як бачимо, автор для увиразнення архетипного смислу вживає епітет *живлюще*, а також використовує паралель: *дихати* — *жити*.

Це семантичне наповнення простежується й у такій ілюстрації: «*Чуєш: всякчас і всяк день проростаєш все глибше / в м'якуш **повітря***» [389, с. 83].

Повітря — старість. До індивідуальних смислів належить семантичне наповнення *повітря* — *старість*, яке зафіксоване в поетичних пошуках П. М. Гірника та П. М. Мовчана. Зокрема, П. М. Гірник використовує дієслівну персоніфікацію. Концептуалізувати вітер саме як сивину допомагає лексема *скроні*: «*Мова минається. / Вітер сідає на скроні*» [372, с. 7]. Подібні інтенції наявні й у поетичних рядках П. М. Мовчана. Автор апелює до епітету на позначення кольору повітря, яке «сиплеться на скроні», — воно сріблясте: «*Мололось **повітря**, і сипалось мливо / **сріблясте, сипкасте на скроні** тобі*» [389, с. 77]. Означення *сріблясте* зіставне з прикметником *сиве* й пов'язане з настанням старості.

При дослідженні поетичного словника української поезії другої половини ХХ століття Л. О. Пустовіт зауважила, що «семантична структура прикметника *сивий* і співвідносних із ним інших лексико-граматичних форм характеризується тісною взаємодією, переплетінням двох основних компонентів — “ознака кольору предметів” і “характеристика певного стану людини, вираженого через зовнішню ознаку — колір волосся”. Очевидно, другий компонент семантики — віднесеність до людини, її стану — і зумовлює

активне використання прикметника в переносному значенні, що нейтралізує ознаку кольору, а натомість підкреслює значення “тривожний”, “сумний”, “дорогий”, “давній” тощо. Така багатозначність слова сприяє його глибокому оцінному змісту, вживання цього означення як традиційної поетичної метафори» [236, с. 83]. Завдяки цьому поясненню стає зрозумілим епітет сумний, який вживає П. М. Мовчан для характеристики заметілі: «*Бо їдуть на срібних колесах візничі, / везуть сивину і сумну заметіль*» [390, с. 100]. Тут має місце накладання символічних смислів — *старість* — *зима* — *сивина* — *сум*.

Цікавим видається той факт, що в українській поезії майстри художнього слова часто апелюють до образу *сивого вітру*, на чому наголошує С. Я. Єрмоленко. Зокрема, цей образ наявний у текстах І. Ф. Драча, Б. І. Олійника, А. О. Содомори й має глибокий психологічний зміст та поетичну символічність [95, с. 283].

Семантичне наповнення *повітря* — *старість* репрезентоване за допомогою смакового образу гіркого повітря: «*Озирнувся — немає літ: / на губах синіє лід, / а на скроні синя нить, / і повітря аж гірчить*» [391, с. 69].

Повітря — заняття марною справою. Це семантичне наповнення виникло в мові художніх текстів П. М. Мовчана під впливом фразеологізму *ловити вітер в полі*: «*І чи правдива моя міра? / І чи я вітра не ловлю?*» [392, с. 39].

Повітря — воля. Повітряна стихія постає символом невидимого світу думок, духовного розвитку. Ф. Ніцше вважав, що повітря є тонкою формою матерії, із якої витворено волю людини. Воля ж передбачає прагнення до чогось нового, до розвитку, до мрії. Усі ці положення відображено в поетичних рядках П. М. Мовчана. Натрапляємо в поета на строфи, де архетипний концепт **ПОВІТРЯ** набуває семантичного наповнення *воля, рух до істини*: «*Пташко без імені, владена в крила, / в перах стільки вітру і неба!*» [395, с. 51]. Привертає увагу й метафоричне осмислення повітря як сходинок до істини, яке представлене в таких рядках: «*Наскрізь прошитий волокнами світла, / я*

піднімаюсь по східцях повітря, / щоб зазирнуть у студені глибини: там не каміння росте, а крижини» [389, с. 12].

Повітря — танок. Це семантичне наповнення розгортається в генітивній метафорі: «А люд співав, **крутився в танці**. / Потьомкін господа молив, / Щоб хитромудрих декорацій / Той **вихор танцю** не звалив» [416, с. 16].

Повітря — музика. І. В. Жиленко також реалізує мовний образ вітру на звуковому рівні, порівнюючи його шум із звучанням музичних інструментів: «Зозуль відлуння, **вітру камертон**» [375, с. 48].

Майстри художнього слова часто використовують архетипний концепт **ПОВІТРЯ** для передачі своїх почуттів, про що зазначає І. М. Дишлюк: «Завдяки природним якостям явища образ вітру досить місткий для вираження душевного стану ліричного героя — невидимий, але відчутний, всеохопний, змінний» [83, с. 165]. Представники «тихої» поезії 80-х — 90-х років ХХ століття, таким чином, використовують концепт **ПОВІТРЯ** не лише при змалюванні картин природи, але для художнього вираження свого внутрішнього стану, переживань ліричного героя, для надання поетичному тексту емоційної забарвленості та оцінності, що спричинює доцільність виокремлення художньо-семантичної сфери **ПОВІТРЯ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**. В. Л. Лаврухіна пояснює виникнення такого осмислення (щоправда, у роботі дослідниці йдеться про творчість К. Д. Бальмонта та смисл *повітря* — **кохання**) тим, що почуття пов'язують із повітрям «не просто через асоціативне сприйняття дійсності, але й тому, що це єдина нематеріальна стихія, яку неможливо побачити і якої неможливо торкнутися, однак можна відчутти, як і любов» [148, с. 130].

Як доводить зібраний матеріал, у мові поезії П. М. Гірника, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана та Л. М. Талалая можлива конкретизація емоцій. Завдяки цьому концепту поетам вдається передати тривогу, передчуття чогось лихого, втрати, горя.

Повітря — печаль. У мовнопоетичних сюжетах традиційної поезії 80-х — 90-х років ХХ століття за допомогою концепту **ПОВІТРЯ** можуть бути

експліковані емоції туги, печалі та смутку. Майстри художнього слова часто використовують образ вітру для інтенсифікації цих почуттів, вибудовуючи семантичну площину **повітря — печаль**: «А я боюся нині розуміти, / Яка **печаль** між нами пролягла, / І чути **вітер, скрижанілий вітер, / Що душу розтина на два крила**» [371, с. 52]. Дотиковий образ вітру створює прикметник із семою 'холод', однак цей холод зіставний із почуттям глибокої печалі. Мінорної тональності образ вітру набуває і як елемент осінньої природи, що завмирає, у таких рядках: «Оце й усе... / Тоненький лід на голосі. / **Осінній вітер віє по душі**» [371, с. 68]; «Навкіс, мов пролітаючи життям, / У **вихорі осінньої печалі** / Кружляло листя легко і відчальовало / Туди, звідкіль немає вороття» [388, с. 59]. Тут вітер теж зіставний із поняттям глибокого суму, який переживає автор, що виявляється у дії стихії на душу ліричного героя. Промовистим фактом є сполучуваність ключового слова з прикметником **осінній**, адже в літературній традиції осінь часто осмислюють як пору печалі та суму. Привертає увагу й звуковий образ вітру в ілюстрації: «**Ще лихі колядують вітри** навесні / **І завії** проймають до самого серця» [373, с. 57]. У цьому вірші негативний оцінний компонент представлений завдяки використанню прикметника **лихі**, а також метафори **завії проймають до самого серця**. Маємо перенесення холоду та пронизливості вітру в площину внутрішніх переживань автора. Подібні інтенції помітні й у рядках «Там, де **вітри гомонять і холонуть серця**» [371, с. 48]; «**Вітер** віє <...> / Нині просто **зірвався циклон — / І дороги, і душі в заметах**» [384, с. 20], де метафоризація образу здійснюється на основі співвідношення холодно в природі — холодно в душі. Схоже значення має лексема **хуртовина** в такій поезії: «**Лиши собі пекельну хуртовину** / І, як останній, як найтяжчий гріх, — / Ту стежечку круту і не єдину, / Якою ти до матері не встиг» [373, с. 12]. Тут йдеться не про заметіль як погодні умови, а про давній біль ліричного героя, який виникає під впливом почуття провини. Підкреслює цей факт вживання епітету **пекельна**, тобто така, що здатна обпікати, мучити. Важливим елементом є вказівка, що хуртовину герой носить у себе в душі. Семантичне наповнення **повітря —**

печаль спостерігаємо й в інших віршах: «Свічечка на **протязі журби** — / Вихопить з пільми знайомі риси / Вічних тем, запитань і шукань» [371, с. 58], «Яка там **печаль** — / **Хуртовина** / Останнього віча» [369]. Емоційно-оцінний компонент із негативним забарвленням, закладений вже в самих лексемах *хуртовина* й *протяг*, доповнено сполучуваністю з іменниками *журба* та *печаль*, що зумовлює мінорну тональність поетичного тексту загалом, орієнтує на сприйняття віршів із відповідним настроєм — сумом.

У поетичному мовомисленні П. М. Мовчана семантичне наповнення **повітря** — **печаль** розгортається завдяки слову-імені концепту та його сполучуваністю із словами *печаль*, *жура*, *скорбота*: «В **повітрі** в 'ялому і звуки мов зів'яли» [396, с. 30], «Непомітно павуття **вдихаєш в легені**, / чорним ниттям з грудей **видихаєш печаль**» [392, с. 105], «Ах, сльози прокляті: ні цятки, ні плями, / і **давить у горлі повітря ковток**» [390, с. 100], «Така *жура*, така мені *скорбота*: / що не дихну — спалахує, горить / **повітря** літнє полум'ям у роті» [392, с. 104].

І. В. Жиленко використовує генітивну метафору: «Що ж робить? У *завірюху смутку* / заблукали руки край стола» [374, с. 46].

Для Л. М. Талалая таке осмислення стихії є невластивим.

Повітря — **радість**. У межах семантичної сфери **ПОВІТРЯ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** виокремлюється й позитивне сприйняття стихії, що в мові виражено в семантичному наповненні **вітер** — **радість**, **щастя**, яке наявне в ліриці М. Й. Людкевич та Л. М. Талалая: «Та вже **радості вітер** / загасив у покоях свічі» [377, с. 341]; «Це, певно, **протяг весняний щастя**» [388, с. 94]; «І **тінь березова тремтить**, / **Як радість** на обличчі в мамі» [412, с. 63]. Бачимо, що поети порівнюють щастя та радість із несподіваним віянням вітру.

Повітря — **самотність**. Архетипний концепт **ПОВІТРЯ** в мовомисленні П. М. Гірника збагачується смисловим наповненням **самотність**: «Безлюдний світ, і **вітер** — гульма» [373, с. 26]. Виразно мотив самотності проглядає в думках смертельно пораненого козака, якого не буде

навіть кому поховати: «Вовки поховують мене, а **вітри відспівають**» [373, с. 40]. Гостре переживання відірваності від рідної землі також передано за допомогою персоніфікованого образу стихії: «Не займай мого серденька у лихий годині. / **голоситимуть** за мною **вітри** на чужині» [373, с. 68].

Повітря — тривога. **Вітер** як **тривогу** осмислює М. Й. Людкевич: «Знову розминемось, тільки звідки / Подих **вітру** до лиця **тривожний**? / Будить сумніви, терзає душу» [384, с. 87]. Сумніви, які панують у душі жінки, передано епітетним сполученням *подих вітру тривожний*, що вже в своєму лінгвальному втіленні містить семантику неспокою, передчуття чогось важливого. Також семантичне наповнення **повітря — тривога** актуалізується за допомогою зорового образу, створеного епітетом *чорний* у складі порівняльної конструкції: «Коли ми прощаємось, **неспокій**, / **Як чорний протяг, проліта крізь нерви**, / Сум'яття і безсоння, і тривоги» [385, с. 31].

Повітря — внутрішні переживання. Внутрішні переживання про розлуку з коханим у мовотворчості М. Й. Людкевич вербалізовано дієсловом *штормить* та локалізацією місця, де відбувається шторм: «**Штормить у серці**. / Прихистку нема. / Вціліє що у грізній цій стихії? / Але в шалену бурю не дарма, / Немов вітрильник, мрія лебедіє / <...> / Чекаю — / Хай у **серці відштормить** <...> / Тоді, можливо, більш не заболить / Про тебе спомин і мене залишить» [388, с. 92].

Повітря — настрій. Це семантичне наповнення також властиве лише М. Й. Людкевич: «Іноді буває такий кепський **настрій** — / Прозорий, як осіннє **повітря**, / Болючий, як приступи стенокардії» [383, с. 83]. Порівняння настрою з осіннім повітрям, а також епітет *болючий* указують на ностальгію, яку переживає лірична героїня.

Повітря — нещастя. Мовомислення П. М. Мовчана репрезентує архетипний концепт **ПОВІТРЯ** смисловим наповненням *гіркота, нещастя*, яке автор передає за допомогою смакових образів кислого чи солоного повітря: «Урвався шлях, **повітря скисло**, / і час немов би перекис» [396, с. 129], «щоб затікало **повітря солоне** в горло, в легені, і кров щоб густа / білою стала...

як біль-білота» [396, с. 104], «натекло холодів, аж **повітря прокисло**, / лиш під віями в тебе осіла блакить» [389, с. 58]. Почуття гіркоти втрати експліковано також усвідомленням повітря, яке наповнене голками, що глибоко ранять, занозяться в легені, завдаючи фізичного болю: «**в легені з повітрям занозяться голки**, — / свічада побиті і пуста сліпа <...> / І хочу тебе з отих скалок зібрати: / ось руки, ось губи, долоня, чоло» [396, с. 39]. Показовими в цьому плані є також порівняння повітря із сажею в рядках: «**Повітря неначе розведена сажка**» [392, с. 65].

Повітря — страх. Серед негативних емоцій, до яких звертається Л. М. Талалай при розгляді архетипного концепту **ПОВІТРЯ**, є страх: «*Не одвести очей від тіні, / Ноги для кроку не піднять, / І вітер пробіга по спині*» [413, с. 48]. Автор апелює до фразеологізму *мороз пішов по шкірі*, однак змінює компонент *мороз* на *вітер*.

Повітря — передчуття. Сполучникове порівняння в мові Л. М. Талалай сприяє виокремленню такого семантичного наповнення, як **повітря — передчуття**: «*Лише тобі передчуттями, / Як вітром, подих забива*» [413, с. 86].

Повітря — протиріччя. На позначення такого семантичного наповнення поетична мова М. Й. Людкевич використовує генітивні метафори: «*Це протяг протиріч проймає тіло*» [385, с. 98].

Отже, архетипний концепт **ПОВІТРЯ** в українській поезії 80-х — 90-х років ХХ століття оригінально реалізований у різних семантичних інтерпретаціях. Поети звертаються як до традиційної семантики, так і наповнюють концепт новим незвичним змістом.

Висновки до розділу 3

Архетипний концепт **ПОВІТРЯ** поряд з іншими концептами природних стихій є одним із важливих концептів української культури, що підтверджують відомості лексикографії та художньої творчості. Лексичне значення слова-імені концепту, яке зафіксоване в словниках, становить поняттєву складову. У поезії 80-х — 90-х років ХХ століття ядерну зону формують семантичні наповнення

в межах семантичної сфери ПОВІТРЯ — ЯВИЩЕ ПРИРОДИ: *повітря* — *рух повітряних мас, вітер, повітря* — *кисень* та *повітря* — *простір*. При наданні архетипному концепту **ПОВІТРЯ** ядерних смислів поети передусім прагнуть до конкретизації перцептивного сприйняття стихії. На позначення звукових образів поетична мова використовує експресію дієслів на зразок *шумить, свистить, гуде*, а також дієслів на позначення динаміки. Поряд із цим вживаються також епітети на позначення температурних особливостей: *холодний, теплий, крижаний, колючий*; на позначення часових понять: *весняний, літній, серпневий, грудневий, осінній, липневий*; на позначення сили вітру: *легкий, могутній, буйний, тонкий, сильний*; у мовотворчості М. Й. Людкевич виявлені також епітети, пов'язані з просторово-територіальними ознаками: *гірський*. Окрім цього, смакові характеристики повітряної стихії *солоний, гіркий, кислий* мають тенденцію вживатися в переносному значенні. Переносні значення властиві й таким художнім означенням, які вказують на колір: *сріблястий, жовтий, прозорий, блакитний, синій*. Отже, поети використовують звуковий та дотиковий образи, розширюючи сполучуваність лексем на позначення повітряної стихії як з дієсловами, так і з прикметниками.

Образи природних стихій тісно пов'язані з образом живої істоти, що також знаходить своє вербальне втілення в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая. У межах семантичної сфери ПОВІТРЯ — ЖИВА ІСТОТА знайшли вираження такі смисли: *повітря* — *людина, повітря* — *тварина, повітря* — *вісник, повітря* — *демон, повітря* — *я*. Метафоричні образи, у яких вербалізовано концепт **ПОВІТРЯ**, розгортаються за допомогою дієслівної метафори, що, з одного боку, передає масштабність стихії, її ворожість, а з другого, дозволяє побачити ласкаву істоту, дружню стосовно людини.

Для людини повітря є важливою складовою атмосфери, яка є необхідною для життя. Подібні уявлення покладені в основу семантичної сфери ПОВІТРЯ — ЖИТТЯ.

Вітер часто розглядали як руйнівну стихію. Таким чином, виокремлюється семантична сфера **ПОВІТРЯ — РУЙНІВНА СИЛА**.

Міфологічні, релігійні уявлення про повітряну стихію також знайшли своє вираження в українській поезії 80-х — 90-х років, що дозволило виокремити сфери **ПОВІТРЯ — ЧАС** і **ПОВІТРЯ — САКРАЛЬНА СИЛА**.

До периферії належить семантична сфера **ПОВІТРЯ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**.

Окреслені концептуальні ознаки відображають авторське сприйняття дійсності і є основними ознаками архетипного концепту **ПОВІТРЯ** в поетичній картині світу 80-х — 90-х років ХХ століття.

Архетипний концепт **ВОГОНЬ** в українській мовній картині світу представлений значною кількістю лексичних одиниць, серед яких іменники (*вогонь, багаття, полум'я, племін, вогнище, ватра, іскра*), дієслова (*горіти, палати, палахкотіти, спалахнути, загорітися, заіскритися*), прикметники (*вогняний, полум'яний, іскристий, спалахнутий, запалений*).

На основі словникових відомостей визначаємо, що ядро архетипного концепту **ВОГОНЬ** формує семантична сфера **ВОГОНЬ — ДЖЕРЕЛО ТЕПЛА І СВІТЛА (вогонь — багаття, вогонь — світло)**.

Лексика, що репрезентує архетипний концепт **ВОГОНЬ**, активно запозичується в семантичну сферу **ВОГОНЬ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**. Зазвичай різноманітні емоційні стани людини в межах окресленої сфери покликані підкреслити високий ступінь переживання певного почуття. У межах цієї сфери виокремлюються семантичні наповнення **вогонь — почуття, вогонь — любов, вогонь — надія, вогонь — сум, вогонь — сором, вогонь — тривога, вогонь — серце, вогонь — душа**.

Давні уявлення про вогонь як живу істоту, що буває доброю чи злою, спричинили виникнення семантичної сфери **ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА (вогонь — людина, вогонь — тварина, вогонь — птах, вогонь — комаха, вогонь — я)**. Для семантичних наповнень **вогонь — тварина** і **вогонь — рослина** найбільш значимим виявився перцептивний компонент семантики:

домінують дотикові та зорові образи (колір вогню — яскравий червоний або жовтий колір). Розглянувши ототожнення вогню з бджолами та зміями, можна припустити, що такі асоціації ґрунтуються на перцептивному сприйнятті — укуси цих істот викликають відчуття печіння, яке є й результатом дії вогню.

Оригінальність художнього мовомислення виражається в суб'єктивних переосмисленнях, в окремих художніх засобах, а також у наявності чи відсутності в поетичній картині світу майстра слова того чи іншого семантичного наповнення концептів. Окреслена вибіркковість дозволяє говорити про систему пріоритетів мовної особистості. У мовотворчості П. М. Гірника фіксуємо такі семантичні наповнення: **вогонь** — **самотність**; в І. В. Жиленко — **вогонь** — **істина**, **вогонь** — **музика**, **вогонь** — **старість**; у М. Й. Людкевич — **вогонь** — **горе**, **вогонь** — **любов до Вітчизни**, **вогонь** — **родина**, **вогонь** — **свято**; у П. М. Мовчана — **вогонь** — **біль**, **вогонь** — **сльози**, **вогонь** — **інтелектуальна сфера**; у Ю. М. Мушкетика — **вогонь** — **добро**; у Л. М. Талалая — **вогонь** — **біда**, **вогонь** — **оновлення**, **вогонь** — **вечір**, **вогонь** — **вино**.

Отже, дослідження довело, що узуальні ознаки та архетипні уявлення поповнилися новими смислами у творах поетів. Аналіз текстового матеріалу дозволив більш повно уявити структуру архетипних концептів **ВОГОНЬ** та **ПОВІТРЯ**.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Сучасна лінгвістика оперує різними підходами до вивчення концептів, серед яких домінантними наприкінці ХХ — початку ХХІ століття стали лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний напрям. Ці вектори дослідження не є антагоністичними за своєю суттю, однак мають на меті вирішення різних завдань. Антропоцентризм та текстоцентризм наразі можна розглядати як два підходи до аналізу мовних явищ, які доповнюють одне одного, оскільки системні методи необхідні для вивчення окремих аспектів мови. Антропоцентричний принцип передбачає неможливість мови замикатися у своїх власних категоріях. Реалізація антропоцентричного підходу відбувається при розгляді мови як засобу обробки й зберігання культурної інформації. На сучасному етапі дослідження концептів становить предмет зацікавлення багатьох учених, оскільки опис концептів дозволяє визначити культурні цінності носіїв мови, окреслити особливості національної свідомості, які кодуються в мові, визначити типові риси індивідуального світогляду. Існує досить розгалужена класифікація концептів, у межах якої виокремлюють типи концептів за суб'єктом концептуалізації (ідіоконцепти, узуальні концепти, етноконцепти, загальнолюдські), за обсягом і змістом (концепт-мінімум, концепт-максимум, енциклопедичний додаток), за способом концептуалізації (уявлення, фрейми, гештальти), за об'єктом концептуалізації (культурні, ідеологічні, емоційні, архетипні).

Природні стихії є одними з найважливіших фрагментів української мовної картини світу, репрезентуючи універсальні знання, відображаючи національне сприйняття, культурно-історичне наповнення, а також суб'єктивний досвід. Зважаючи на їхню цінність для людської культури, такі концепти можуть вважатися архетипними, оскільки підґрунтям мають архетипи колективного несвідомого. На основі потрактувань та підходів до аналізу архетипів та концептів у різних галузях науки, архетипними концептами вважаємо ті, які особливо актуальні й цінні для загальнолюдської культури. Такі концепти поєднують у собі первісний образ, що міститься в глибинах

колективного позасвідомого, культурно-історичний досвід різних етносів, а також суб'єктивні інтерпретації особистості.

Розуміння архетипного концепту як лінгвоментального утворення дозволяє реконструювати ментальний світ мовної особистості в проекції на етнокультурний образ, тобто архетипні концепти постають породженням колективного несвідомого, на яке накладаються національноспецифічні особливості та індивідуальний досвід людини. Концепти не мають чіткої структури, однак в їхній архітектоніці можна визначити ядро (поняттєвий шар), що є сукупністю узуальних значень, приядерну зону (культурну складову), яка містить архетипні, зумовлені міфологічним та символічним значенням смисли, а також периферію — нагромадження індивідуально-авторських потрактувань. У роботі визначено низку особливостей архетипних концептів, серед яких такі: універсальність, незалежність від культурних та географічних чинників, наявність у більшості мов та культур, амбівалентність, здатність до розвитку.

Важливу теоретичну передумову дослідження становить питання поетичної мови та індивідуального стилю. Другу половину XX століття не даремно називають одним із найбільш складних, динамічних і суперечливих етапів у становленні української літератури, оскільки цей період позначений співіснуванням та інтенсивною взаємодією традиційних та новаторських художньо-стильових тенденцій. Для мови «тихої» поезії кінця XX століття характерним є наслідування класиків української літератури, використання народнопоетичних образів, підвищена увага до проблем збереження довколишнього світу, у той час як у мовотворчості поетів-авангардистів простежується іронічне осмислення культурних, суспільних реалій, тенденція до нейтралізації високого стилістичного забарвлення поетизмів, що постає можливим завдяки їх уведенню до контекстів із зниженою конотацією. І поети-традиціоналісти, і письменники-новатори звертаються у своїх творах до інтертекстуальних параметрів.

Серед яскравих представників «тихої» поезії виокремлюються творчі постаті П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика та Л. М. Талалая. Кожен із цих майстрів слова має

індивідуальні особливості стилю. Зокрема, П. М. Гірник виявляє схильність до монологічного мовлення, лейтмотивом його творчості є вболівання за майбутнє України, української мови, збереження нації. Творчість І. В. Жиленко позначена увагою до внутрішніх почуттів і переживать. Широкий тематичний діапазон, розмаїття жанрів, глибина вистражданої думки й блискуча гра фантазії, сміливість та оригінальність поетичних образів, уміле співвідношення тонкого ліризму з іронією й гротеском — це характерні риси її письма. До особливостей індивідуального мовного стилю поетеси варто відносити типові риси стилістичної побудови речень, зокрема захоплення парцельованими конструкціями, які покликані надавати художнім полотнам особливої експресії, слід звернути увагу й на використання неповних, односкладних конструкцій. Нагромадження паронімів, омофонів, омографів також належить до характерних рис лінгвокреативної діяльності І. В. Жиленко. Завдяки цим прийомам їй вдається створювати каламбури, оксиморони, контрасти. Важливу роль у художньому мовомисленні поетеси відіграє звукопис, авторка часто послуговується експресивними можливостями асонансів та алітерацій, використовує лексичні повтори, анафори й епіфори. Щодо ідіостилю М. Й. Людкевич, то виразно простежується схильність поетеси до інтровертивності, яка на мовному рівні експлікується нагромадженням антонімів, назв почуттів та усвідомлення себе ліричною героїнею твору. Лірика П. М. Мовчана характеризується насиченістю авторськими неологізмами, афористичністю думки та непередбачуваною метафоричністю. До улюблених поетичних прийомів Ю. М. Мушкетика належить анафора, епіфора; майстер слова апелює до історичного минулого, вивищуючи Україну та ставлячи перед нацією важливі питання щодо подального розвитку. Стосовно Л. М. Талалая, то основною темою його поезій є швидкоплинність буття. Певна кількість його творів нагадує за структурою японські хоку. Автор активно послуговується синтаксичними конструкціями неповних речень, серед яких переважають номінативні, еліптичні речення.

Особливо важливу роль у художньому мовомисленні поетів традиційної манери письма відіграють природні описи, адже саме природа є тим об'єктом, який породжує у людині потребу естетичного пізнання дійсності, а її окремі елементи дозволяють обійняти духовним зором усю багатоманітність життя. Усе це спричинює віднесення назв небесних реалій, фітонімів, стихій до ядра поетичної лексики. Більшість із цих реалій є архетипами колективного несвідомого, до яких вдається кожен майстер слова у своїй мовотворчості. Однак при цьому відбувається розширення смислової структури архетипного концепту через збагачення його новими значеннями, співзвучними добі, естетичним потребам читача.

Комплексний аналіз лексем-репрезентантів архетипних концептів **ЗЕМЛЯ, ВОДА, ВОГОНЬ** та **ПОВІТРЯ** на матеріалі поезії 80-х — 90-х років ХХ століття дозволяє стверджувати, що ці концепти мають складну структуру. В українській мовній картині світу вони репрезентовані значною кількістю лексичних одиниць.

Аналіз мовного матеріалу (етимологія, фразеологія, символіка, контексти художньої літератури) підтверджує, що уявлення про першостихії на вербальному рівні зіставні з давніми міфологічними та релігійними віруваннями.

Під час дослідження була здійснена спроба виокремити певні структурні елементи архетипних концептів. Так, до ядерної зони належать ті риси, які є властивими усім мовним картинам світу. Наприклад, ядерну зону архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** складають семантичні сфери **ЗЕМЛЯ — ПРОСТІР** (*земля — рідна країна, земля — поверхня, земля — світ, земля — суходіл, земля — поле, земля — планета*) та **ЗЕМЛЯ — ЧАСТИНА ЗЕМНОЇ КОРИ** (*земля — ґрунт, земля — речовина*).

Під час дослідження були помічені такі закономірності. По-перше, відзначимо яскраво виражену біполярність архетипних концептів **ЗЕМЛЯ, ВОДА, ВОГОНЬ, ПОВІТРЯ** — природні стихії демонструють антитетичні полюси: життя — смерть, радість — сум, лихо — добро. По-друге, великий

вплив на формування основних семантичних сфер спричинили міфи, релігійні погляди, натурфілософський досвід. По-третє, ядерні та приядерні смисли, помічені в мовотворчості поетів традиційної манери письма, наявні в багатьох мовах і культурах. По-четверте, спостерігається прагнення майстрів слова розширити рамки окремих семантичних сфер. Наприклад, семантична сфера **ВОГОНЬ** — **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**, яку, згідно з даними лексикографічних джерел відносимо до поняттєвої складової концепту, доповнюється в різних авторів різними семантичними наповненнями — у П. М. Гірника фіксується семантичне наповнення **вогонь** — **самотність**, в І. В. Жиленко представлено смисли **вогонь** — **істина**, **вогонь** — **музика**, у М. Й. Людкевич наявні смисли **вогонь** — **горе**, **вогонь** — **любов до Вітчизни**, мовомислення П. М. Мовчана збагачує архетипний концепт **ВОГОНЬ** у межах названої сфери такою лінгвоментальною візією, як **вогонь** — **думка**, Ю. М. Мушкетик розвиває смисл **вогонь** — **добро** тощо.

У структурі архетипних концептів природних стихій виокремлюються семантичні сфери **ЖИВА ІСТОТА**, **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ**, **ЖИТТЯ**, **ЧАС** та **САКРАЛЬНА СИЛА**, що пояснюється вагомістю цих категорій у житті кожної окремої особистості та людства в цілому. У сфері **ЖИВА ІСТОТА** стихії часто «олюднюються», персоніфікуються, можуть виконувати дії, притаманні людині, мати фізіологічні ознаки людини, отримують здатність переживати певні психоемоційні стани. Цікавим у цій сфері постає семантичне наповнення **я**, що вживається поетами як доказ, що він / вона є частиною універсуму.

Семантична сфера **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** характеризується переважанням дієслівних метафор, у яких відбувається уподібнення експліцитного об'єкта чи суб'єкта дії імпліцитному (безпосередньо певній стихії).

Кардинальні зміни в житті суспільства настали зі вступом людства в епоху науково-технічної революції, однак поряд із позитивними зрушеннями виникли й нові проблеми, пов'язані із забрудненням води, повітря, ґрунтів. Екологічний стан Землі, загроза смерті від радіаційного забруднення вимагають

докорінного переосмислення всіх тих засад, на яких ґрунтується цивілізація ХХ століття. Після численних глобальних катастроф людство почало задумуватися над можливістю збереження навколишнього середовища. У суспільства творення високих духовних цінностей завжди було прерогативою мистецтва. Саме тому у своїх творах митці дедалі частіше порушують тему порятунку природи. В українській поезії 80-х — 90-х років майстри художнього слова надають архетипним концептам природних стихій семантичного наповнення **екосистема** для того, щоб змусити людей задуматися над майбутнім планети. Часто при такому осмисленні поети персоніфікують стихії, для вказівки на інтенсивність страждань природи, вживають епітети з негативною конотацією й використовують риторичні запитання, звертаючись до людства. Чимало прикладів апокаліптичного мислення надає поезія П. М. Мовчана.

Функціонування лексем-репрезентантів архетипних концептів природних стихій у мові поезії 80-х — 90-х років ХХ століття засвідчує не тільки усталені семантичні наповнення, властиві пейзажному зображенню, але й «стерті», «приховані» в колективному несвідомому смисли, а також індивідуально-авторські інтерпретації. У мові своє вираження кожне з окреслених семантичних наповнень реалізує у великій кількості художньої тропіки. При цьому трапляються як традиційні, фольклорні епітети, порівняння та метафори, так і оригінальні, що свідчить про високу художню майстерність поетів.

Таким чином, робота дозволяє наблизитися до проблеми взаємодії мови, культури, свідомості за допомогою аналізу когнітивних інтенцій мовної особистості, що приводять до виникнення семантичних сфер та семантичних наповнень, у яких міститься концептуальна інформація про природні стихії. Дослідження архетипних концептів **ЗЕМЛЯ, ВОГОНЬ, ВОДА, ПОВІТРЯ** на матеріалі поетичних текстів П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалая розширило уявлення про спектр семантичних наповнень концептів та їхню роль й місце в українській мовній картині світу.

Досліджений мовний матеріал відкриває перспективи до зіставлення особливостей вербального втілення архетипних концептів природних стихій в українській поетичній картині світу з метою визначення узуального, архетипного, загальнопоетичного, національного та індивідуального сприйняття мовної картини світу. Перспективою роботи може також стати вивчення мовних засобів об'єктивації архетипних концептів в українській мові загалом, або проведення зіставного аналізу на матеріалі кількох мов, що сприятиме чіткішому виокремленню архетипних смислів. До перспектив відносимо можливість дослідження інших концептів як архетипних, що поглибить уявлення про природу, підвиди, структуру такого роду концептів.

Цікавим видається зіставлення поетичних та прозових творів, а також можливість проведення асоціативних експериментів.

Художньо-семантичне наповнення архетипного концепту **ЗЕМЛЯ** в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко,

М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалая

[illegible]

	Земля — світ недосконалості	Земля — світ недосконалості	Земля — світ недосконалості	Земля — світ недосконалості	Земля — світ недосконалості
		Земля — опора	Земля — опора		
Земля — цілюща сила					
		Земля — святиня		Земля — святиня	
			Земля — прірва		
					Земля — потойбіччя
	Земля — першостихія				
				Земля — національна ідея	
ЗЕМЛЯ — ЖИТТЯ					
	Земля — екосистема	Земля — екосистема	Земля — екосистема	Земля — екосистема	Земля — екосистема
	Земля — людське життя		Земля — людське життя		Земля — людське життя
		Земля — реальність			
		Земля — природа			
		Земля — правила, звичка			
ЗЕМЛЯ — ЧАС					
Земля — давнина					
			Земля — історія		
	Земля — вічність		Земля — вічність		
					Земля — пам'ять

ЗЕМЛЯ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ					
Земля натхнення	—		Земля — любов		
			Земля — душа		

Художньо-семантичне наповнення архетипного концепту **ВОДА** в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко, М. Й. Людкевич,

П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалай

П. М. Гірник	І. В. Жиленко	М. Й. Людкевич	П. М. Мовчан	Ю. М. Мушкетик	Л. М. Талалай
ВОДА — НЕОРГАНІЧНА ПРИРОДА					
Вода — рідина	Вода — рідина	Вода — рідина	Вода — рідина	Вода — рідина	Вода — рідина
Вода — водний простір	Вода — водний простір	Вода — водний простір	Вода — водний простір	Вода — водний простір	Вода — водний простір
Вода — водна поверхня	Вода — водна поверхня	Вода — водна поверхня	Вода — водна поверхня		Вода — водна поверхня
	Вода — водна маса	Вода — водна маса	Вода — водна маса	Вода — водна маса	Вода — водна маса
Вода — дзеркальна поверхня	Вода — дзеркальна поверхня	Вода — дзеркальна поверхня	Вода — дзеркальна поверхня	Вода — дзеркальна поверхня	Вода — дзеркальна поверхня
Вода — відстань					Вода — відстань
	Вода — мінеральні джерела				
ВОДА — ЖИВА ІСТОТА					
Вода — людина	Вода — людина	Вода — людина	Вода — людина	Вода — людина	Вода — людина
Вода — я	Вода — я	Вода — я	Вода — я	Вода — я	
	Вода — тварина	Вода — тварина	Вода — тварина		Вода — тварина
Вода — народ		Вода — народ			
			Вода — божество		
ВОДА — САКРАЛЬНА СФЕРА					
Вода —		Вода —	Вода —	Вода —	Вода —

першостихія		першостихія	першостихія	першостихія	першостихія
Вода — межа між світами					
			Вода — межа		Вода — межа
	Вода — цілюща сила	Вода — цілюща сила	Вода — цілюща сила	Вода — цілюща сила	
Вода — поезія		Вода — поезія			
			Вода — слова	Вода — слова	
	Вода — музика				
ВОДА — ЖИТТЯ					
Вода — людське життя	Вода — людське життя	Вода — людське життя	Вода — людське життя	Вода — людське життя	Вода — людське життя
			Вода — екосистема	Вода — екосистема	
ВОДА — ЧАС					
		Вода — плин часу	Вода — плин часу	Вода — плин часу	Вода — плин часу
	Вода — зникнення	Вода — зникнення			Вода — зникнення
		Вода — пора року			Вода — пора року
			Вода — пам'ять		
Вода — вічність	Вода — вічність				
				Вода — досвід	
ВОДА — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ					
	Вода — кохання	Вода — кохання			Вода — кохання
		Вода — щастя			Вода — щастя
		Вода — натхнення			Вода — натхнення
		Вода — журба	Вода — журба		

			Вода — захват		
		Вода — душа			
		Вода — ніжність			
		Вода — горе			
		Вода — доброта			
	Вода — думки				
	Вода — домашній затишок				
ВОДА — РУЙНІВНА СИЛА					
			Вода — смерть	Вода — смерть	
					Вода — хвороба
				Вода — руйнація	
ВОДА — УКРАЇНА					
Вода — національна ідея				Вода — національна ідея	Вода — національна ідея
				Вода — рідна країна	Вода — рідна країна
ВОДА — СВІТ ПРИРОДИ					
	Вода — рослинність		Вода — рослинність		
	Вода — світло / морок		Вода — світло / морок		
		Вода — небо			
	Вода — дощ				

Художньо-семантичне наповнення архетипного концепту **ВОГОНЬ** у поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко,

М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалай

П. М. Гірник	І. В. Жиленко	М. Й. Людкевич	П. М. Мовчан	Ю. М. Мушкетик	Л. М. Талалай
ВОГОНЬ — ДЖЕРЕЛО ТЕПЛА І СВІТЛА					
Вогонь — багаття	Вогонь — багаття	Вогонь — багаття	Вогонь — багаття	Вогонь — багаття	Вогонь — багаття
Вогонь — світло	Вогонь — світло	Вогонь — світло	Вогонь — світло	Вогонь — світло	Вогонь — світло
ВОГОНЬ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ					
Вогонь — душа		Вогонь — душа	Вогонь — душа	Вогонь — душа	Вогонь — душа
	Вогонь — любов	Вогонь — любов	Вогонь — любов		Вогонь — любов
		Вогонь — надія	Вогонь — надія		Вогонь — надія
	Вогонь — сум	Вогонь — сум	Вогонь — сум		Вогонь — сум
Вогонь — сором	Вогонь — сором	Вогонь — сором			Вогонь — сором
		Вогонь — тривога			Вогонь — тривога
		Вогонь — серце	Вогонь — серце		
Вогонь — самотність					
		Вогонь — радість			
		Вогонь — горе			
		Вогонь — любов до Вітчизни			
	Вогонь — гнів		Вогонь — гнів		
			Вогонь — інтелектуальна сфера		

			Вогонь — сльози		
			Вогонь — біль		
					Вогонь — нетерпіння
					Вогонь — душевний комфорт
	Вогонь — відчай				
				Вогонь — добро	
ВОГОНЬ — РУЙНІВНА СИЛА					
Вогонь — руйнація	Вогонь — руйнація	Вогонь — руйнація	Вогонь — руйнація	Вогонь — руйнація	Вогонь — руйнація
Вогонь — війна			Вогонь — війна		Вогонь — війна
	Вогонь — небезпека	Вогонь — небезпека			Вогонь — небезпека
					Вогонь — біда
ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА					
Вогонь — людина	Вогонь — людина	Вогонь — людина	Вогонь — людина	Вогонь — людина	Вогонь — людина
Вогонь — тварина		Вогонь — тварина	Вогонь — тварина		Вогонь — тварина
Вогонь — птах	Вогонь — птах	Вогонь — птах	Вогонь — птах		Вогонь — птах
	Вогонь — комаха		Вогонь — комаха		Вогонь — комаха
	Вогонь — я	Вогонь — я	Вогонь — я		
ВОГОНЬ — ЖИТТЯ					
Вогонь — людське життя		Вогонь — людське життя	Вогонь — людське життя		
Вогонь — кров		Вогонь — кров	Вогонь — кров		
		Вогонь — родина			

		Вогонь — свято			
	Вогонь — краса	Вогонь — краса			
	Вогонь — праця				Вогонь — праця
					Вогонь — вино
	Вогонь — старість				
ВОГОНЬ — САКРАЛЬНА СФЕРА					
Вогонь — першостихія			Вогонь — першостихія		
Вогонь — слово	Вогонь — слово	Вогонь — слово	Вогонь — слово		
		Вогонь — очищення	Вогонь — очищення		
	Вогонь — істина				
	Вогонь — музика				
ВОГОНЬ — ПРИРОДА					
Вогонь — рослина	Вогонь — рослина	Вогонь — рослина	Вогонь — рослина		Вогонь — рослина
		Вогонь — сніг	Вогонь — сніг		Вогонь — сніг
					Вогонь — роса
ВОГОНЬ — ЧАС					
Вогонь — плин часу	Вогонь — плин часу	Вогонь — плин часу	Вогонь — плин часу		Вогонь — плин часу
	Вогонь — пам'ять	Вогонь — пам'ять	Вогонь — пам'ять	Вогонь — пам'ять	Вогонь — пам'ять
					Вогонь — вечір
	Вогонь — ранок				Вогонь — ранок
ВОГОНЬ — ПОРА РОКУ					
Вогонь — осінь		Вогонь — осінь	Вогонь — осінь		Вогонь — осінь
	Вогонь — весна	Вогонь — весна			
	Вогонь — літо				Вогонь — літо

Художньо-семантичне наповнення архетипного концепту **ПОВІТРЯ** в поезії П. М. Гірника, І. В. Жиленко,

М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Ю. М. Мушкетика, Л. М. Талалай

П. М. Гірник	І. В. Жиленко	М. Й. Людкевич	П. М. Мовчан	Ю. М. Мушкетик	Л. М. Талалай
ПОВІТРЯ — ЯВИЩЕ ПРИРОДИ					
Повітря — рух повітряних мас, вітер	Повітря — рух повітряних мас, вітер	Повітря — рух повітряних мас, вітер	Повітря — рух повітряних мас, вітер	Повітря — рух повітряних мас, вітер	Повітря — рух повітряних мас, вітер
	Повітря — кисень	Повітря — кисень	Повітря — кисень		Повітря — кисень
	Повітря — простір		Повітря — простір		Повітря — простір
					Повітря — відстань
ПОВІТРЯ — ЖИВА ІСТОТА					
Повітря — людина	Повітря — людина	Повітря — людина	Повітря — людина	Повітря — людина	Повітря — людина
				Повітря — я	
Повітря — я	Повітря — я	Повітря — я		Повітря — людина	Повітря — я
				Повітря — я	
Повітря — тварина		Повітря — тварина	Повітря — тварина		Повітря — тварина
			Повітря — вісник	Повітря — вісник	Повітря — вісник
		Повітря — демон			
ПОВІТРЯ — ЧАС					

	Повітря — плин часу	Повітря — плин часу	Повітря — плин часу		Повітря — плин часу
		Повітря — пам'ять	Повітря — пам'ять		Повітря — пам'ять
Повітря — зміни					Повітря — зміни
		Повітря — минуцість			Повітря — минуцість
	Повітря — пора року	Повітря — пора року			
ПОВІТРЯ — РУЙНІВНА СИЛА					
Повітря — лихо	Повітря — лихо	Повітря — лихо	Повітря — лихо		Повітря — лихо
	Повітря — смерть	Повітря — смерть	Повітря — смерть		
Повітря — суспільні негаразди					Повітря — суспільні негаразди
ПОВІТРЯ — САКРАЛЬНА СФЕРА					
Повітря — душа					Повітря — душа
					Повітря — слово
			Повітря — сила, що роз'єднує		
					Повітря — сила, що об'єднує
ПОВІТРЯ — ЖИТТЯ					
			Повітря — людське життя		Повітря — людське життя
Повітря — старість			Повітря — старість		
			Повітря — воля		

			Повітря — заняття марною справою		
					Повітря — танок
	Повітря — музика				
ПОВІТРЯ — ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ					
Повітря — печаль	Повітря — печаль	Повітря — печаль	Повітря — печаль		
	Повітря — радість	Повітря — радість			Повітря — радість
Повітря — самотність					
		Повітря — тривога			
		Повітря — переживання			
		Повітря — настрій			
		Повітря — протиріччя			
			Повітря — горе		
					Повітря — страх
					Повітря — передчуття

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Абеляр П.* Тео-логіческие трактаты / Петр Абеляр ; [пер. с лат. С. С. Неретиной]. — М. : Прогресс, Гнозис, 1995. — 413 с.
2. *Алефиренко Н. Ф.* Концепт «вода» как фразеомообразующий фактор / Н. Ф. Алефиренко // «Вода» в славянской фразеологии и паремиологии : [кол. моногр.]. — Будапешт, 2013. — Т.1. — С. 110–116.
3. *Алефиренко Н. Ф.* Спорные проблемы семантики : [монография] / Николай Федорович Алефиренко. — М. : Гнозис, 2005. — 326 с.
4. *Алефіренко М. Ф.* Теоретичні питання фразеології / Микола Федорович Алефіренко. — Харків : Видавниче об'єднання «Вища школа», 1987. — 136 с.
5. *Амичба Д. П.* Концепт-конструкт «огонь» в ментальной образности абхазов / Д. П. Амичба // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — 2011. — Т. 24 (63). — № 2. Часть I. — С. 32–37 (Серия «Филология. Социальные коммуникации»).
6. *Анісімова Н. П.* «Стоїть душа віч-на -віч з самотою...»: художнє вираження екзистенціалу самотності в поезії Павла Гірника / Н. П. Анісімова // Актуальні проблеми слов'янської філології. — 2009. — № 21. — С. 489–501.
7. *Антипова К. М.* Постаті шістдесятників у мемуарному романі Ірини Жиленко «Номо Feriens» / К. М. Антипова // Науковий пошук молодих дослідників : зб. наук. пр. — 2011. — № 4. — С. 58–65.
8. *Античні поетики.* Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / [упоряд. М. Борецький, В. Зварич]. — К. : Грамота, 2007. — 168 с.
9. *Антология мировой философии:* [в 4 т.]. — М. : Мысль, 1999. — Т.1. — 676 с.
10. *Антонишин С. В.* Свято буття у театрі Надії, або Запросини на ювілей / С. В. Антонишин // Дзвін. — 2001. — № 4. — С. 129–135.

11. *Антонюк О. В.* Образна структура концепту «вода» в українських думках // Записки з українського мовознавства Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова : зб. наук. праць. — 2000. — Вип. 9. — С. 88–98.
12. *Аристотель.* Метафизика / Аристотель. — Ростов-на -Дону : Феникс, 1999. — 608 с.
13. *Аскольдов С. А.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : [антология / под ред. В. П. Нерознака] / С. А. Аскольдов. — М. : Academia, 1997. — С. 267–279.
14. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни : [избранные статьи] / Александр Николаевич Афанасьев. — М. : Современник, 1982. — 464 с.
15. *Ахундов М. Д.* Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы / Мурад Давудович Ахундов. — М. : Наука, 1982 — 224 с.
16. *Базилевський В. О.* Похвала Леонідові Талалаю // Талалай Л. М. Вибране / В. О. Базилевський. — К. : Дніпро, 2004. — С. 5–16.
17. *Байсан Д. В.* Репрезентація концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській лінгвокультурах / Д. В. Байсан // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. — 2013. — Вип. 32, Ч. 1. — С. 3–7 (Серія : Філологічні науки).
18. *Бандура О. М.* Мова художнього твору : [нарис] / Олександра Михайлівна Бандура. — К. : Дніпро, 1964. — 122 с.
19. *Барляева Е. А.* Об использовании архетипов в литературе / Е. А. Барляева // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции (Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) / под ред. Г. Г. Исаева. — Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. — С. 26–29.
20. *Башляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр ; [пер. с франц. Б. М. Скуратов]. — М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. — 268 с. — (Французская философия XX века).

21. *Башляр Г.* Фрагменти Поетики Вогню / Гастон Башляр ; [пер. с. франц. Р. В. Мардер]. — Харків : Фоліо, 2004. — 143 с.
22. *Белевцова С. О.* Метафорично-символічні переосмислення вогню в поетичній моделі світу В. Свідзінського і М. Драй-Хмари / С. О. Белевцова // Лінгвістичні дослідження : [зб. наук. пр.] / за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. — 2010. — Вип. 29. — С. 82–86.
23. *Белевцова С. О.* Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари) : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / Белевцова Світлана Олександрівна. — Харків, 2010. — 198 с.
24. *Берест Т. М.* Образні значення слова «вітер» в українській поезії 80–90 років ХХ ст. / Т. М. Берест // Лінгвістичні дослідження : [зб. наук. пр.] / за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. — 2000. — Вип. 3. — С. 22–26.
25. *Берест Т. М.* Семантика художнього слова в поезії 80–90-х років ХХ століття (на матеріалі творів молодих українських авторів) : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / Тетяна Миколаївна Берест. — Харків, 1999. — 199 с.
26. *Белєхова Л. І.* Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : [монографія] / Лариса Іванівна Белєхова. — Херсон : Айлант, 2008. — 368 с.
27. *Біблія* : [книги священного писання Старого та Нового Завіту в українському перекладі з паралельними місцями та додатками] ; [пер. Патріарха Філарета]. — К. : Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. — 1408 с.
28. *Бірюкова О. О.* Лінгвостилістичні особливості української діаспорної поезії 60–80-х років ХХ століття : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / Бірюкова Олена Олександрівна. — К., 2004. — 188 с.
29. *Богданова І. Є.* Стилїстика художнього простору у творчості харківських поетів-романтиків 20–40 років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття

- наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. Є. Богданова. — Х., 2002. — 20 с.
- 30.Богданова І. Є. Семантичний простір лексики «небо» в ідіостилі М. Петренка / І. Є. Богданова // Південний архів : зб. наук. праць. — Херсон, 2002. — Вип. 19. — С. 214–216.
- 31.Бойко Н. І. Міфологеми в українському романтичному просторі : [монографія] / Н. І. Бойко, А. М. Кайдаш. — Ніжин : Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2010. — 155 с.
- 32.Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : [научное издание]. — 2001. — С. 25–36.
- 33.Большакова А. Ю. Архетип, миф и память литературы / А. Ю. Большакова // Архетипы, мифологеми, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции (Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) / под ред. Г. Г. Исаева. — Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. — С. 7–14.
- 34.Борискина О. О. Теория языковой категоризации : Национальное языковое сознание сквозь призму криптокласса / О. О. Борискина, А. А. Кретов. — Воронеж : Воронежский государственный университет, 2003. — 211 с.
- 35.Брюгген В. О. Майстер сучасної теми: До 50-річчя з дня народження Ю. Мушкетика / В. О. Брюгген // Прапор. — 1979. — № 3. — С. 138–139.
- 36.Брюгген В. О. Поетична проза / В. О. Брюгген // Прапор. — 1970. — № 12. — С. 91–92.
- 37.Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Онисимович Булашев. — К. : Довіра, 1992. — 414 с.

38. *Варич Н. І.* Структура метафори в поезії Б.-І. Антонича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. І. Варич. — Харків, 1998. — 20 с.
39. *Варич Н. І.* Структурно-семантичні особливості метафор із компонентом зоря (зірка, лев, комета, метеор) у поезії Б.-І. Антонича // *Культура України* : [зб. статей]. — 1997. — Вип. 4. — С. 85–92.
40. *Василько З. С.* Символіка фольклорного образу / Зоряна Степанівна Василько. — Львів : «ДПА Друк», 2004. — 392 с.
41. *Вернадский В. И.* Философские мысли натуралиста / Владимир Иванович Вернадский. — М. : Наука, 1988. — 520 с.
42. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. — 405 с.
43. *Визгин В. П.* Идея множественности миров : Очерки истории / Виктор Павлович Визгин. — М. : Наука, 1988. — 296 с.
44. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Гослитиздат, 1959. — 654 с.
45. *Винокур Г. О.* Понятие поэтического языка // *Филологические исследования : Лингвистика и поэтика* / Григорий Осипович Винокур. — М. : Наука, 1990. — С. 140–145.
46. *Вислова К. А.* Концепт «вода»: лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі словарей різного типу) / К. А. Вислова // *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. — 2007. — Т. 20 (59), № 1. — С. 283–286.
47. *Витгенштейн Л.* Философские исследования / Людвиг Витгенштейн. — М. : АСТ, 2018. — 350 с. — (Философия — Neoclassic).
48. *Вільчинська Т. П.* Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII-XVIII ст. : монографія / Тетяна Пилипівна Вільчинська. — Тернопіль: Джура, 2008. — 424 с.

49. Вільчинська Т. П. Концепт «БОГ» у мовотворчості Тараса Шевченка (рівень синтагматичних відношень) / Т. П. Вільчинська // *Культура слова*. — 2014. — № 80. — С. 151-158.
50. *Вісімдесятники* : антологія нової української поезії : [упоряд. І. М. Римарук]. — Едмонтон; К. : Видавництво Канадського інституту українських студій, 1990. — 205 с.
51. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Кіндратович Вовк. — К. : Мистецтво, 1995. — 336 с.
52. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
53. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. — 2004. — № 635. — С. 18–22.
54. Гайченя А. А. Концепт СЕМЬЯ в русской и испанской картинах мира. Лингвокультурологический анализ / А. А. Гайченя // *Язык и текст*. — 2018. — № 5. Т. 5. — С. 68–77.
55. Галицька Р. Р. Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років ХХ ст. : (на матеріалі творів Емми Андіївської, Анни-Марії Голод, Ірини Жиленко, Зореслави Коваль, Ліни Костенко і Марти Мельничук-Оберраух) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Р. Р. Галицька ; Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2008. — 24 с.
56. Гачев Г. Д. Культура очами природи. Метаязык четырех стихий / Г. Д. Гачев // *Категории и концепты славянской культуры. Труды отдела истории культуры*. — М. : Институт славяноведения РАН, 2007. — С. 341–354.
57. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : [в 4 т.] / Георг Вильгельм Гегель. — Т. 2. — М. : Искусство, 1969. — 845 с.
58. Герман В. Г. За невисипущі дні — найвища нагорода: словом! У видавничому центрі «Просвіта» побачило світ тритомне видання творів

- Павла Мовчана / В. Г. Герман // Слово Просвіти, 1999. — Серпень, число 8 (62). — С. 16.
59. Гірник П. М. «Біленька хата під соломою — рай на Україні» [Електронний ресурс] / Інтерв'ю. — Режим доступу : <http://sumno.com/article/pavlo-girnyk-bilenka-hata-pid-solomoyu-gaj-na-ukra/>.
60. Гнатюк Л. П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції / Лідія Павлівна Гнатюк. — К. : Київський університет, 210. — 446 с.
61. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного : від слова до концепту / Наталія Сергіївна Голікова. — Дніпро : Ацент ПП, 2018. — 432 с.
62. Голобородько К. Ю. Вербалізація географічного простору України у концептосфері Олександра Олеся / К. Ю. Голобородько // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — 2007. — Т. 20 (59), №1. — С. 293–298.
63. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся : лінгвокогнітивна інтерпретація : [монографія] / Костянтин Юрійович Голобородько. — Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. — 527, [1] с.
64. Голобородько К. Ю. Концепт землі як елемент художньо-просторової парадигми Олександра Олеся / К. Ю. Голобородько // Лінгвістичні дослідження : [зб. наук. пр.] / за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. — 2002. — № 8. — С. 76–78.
65. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту / К. Ю. Голобородько // Культура народів Причорномор'я : [научн. журнал]. — 2002. — № 32. — С. 27–30.
66. Голобородько К. Ю. Лінгвопоетика семантичної сфери «Я — природа» в мовній картині світу Олександра Олеся / К. Ю. Голобородько // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — 2009. — № 28. — С. 68–77.

- 67.Гордасевич Г. Р. Вікно відчинене у світ... : штрихи до портрету І. Жилекно / Г. Р. Гордасевич // Жовтень. — 1987. — № 6. — С. 97–109.
- 68.Грабовський В. Н. Таємна місія таланту: Поетичний профіль Павла Мовчана / В. Н. Грабовський // Літературна Україна. — 2004. — 15 липня. — С. 4.
- 69.Григорьев В. П. Словарь языка русской советской поэзии / Виктор Петрович Григорьев. — М. : Наука, 1965. — 224 с.
- 70.Гриценко П. Ю. Ідіолект і текст / П. Ю. Гриценко // Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, мета — оцінка : зб. наук. праць. — 2007. — С. 16–43.
- 71.Грицик І. М. Символозначення вітер-вісник у смисловій парадигмі архетипу вітер / І. М. Грицик // Матеріали до українського мистецтвознавства. — 2002. — № 2. — С. 47–49.
- 72.Грущак О. М. Метафоричне представлення концепту life в англomовній афористиці / О. М. Грущак // Молодий вчений. — 2017. — № 4.3 (44.3). — С. 62–65.
- 73.Гуляк А. Б. Концепція героя в романах Юрія Мушкетика про гайдамаччину / А. Б. Гуляк, Ф. Крейда // Київська старовина. — 2004. — № 2. — С. 74–85.
- 74.Гумбольдт В. Ф. Избранные труды по языкознанию ; [пер. с нем. и под ред. д. филол. наук, проф. Г. В. Рамишвили] / Вильгельм фон Гумбольдт. — М. : Прогресс, 1984. — 400 с.
- 75.Гунькина О. В. Пространственный аспект концепта «вода» в немецкоязычной художественной картине мира / О. В. Гунькина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. — 2008. — № 1(9). — С. 39–47 (Серия : «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования»).
- 76.Гурдуз А. І. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ — першої третини

- XX ст. : [монографія] / Андрій Іванович Гурдуз. — Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. П. Могили, 2008. — 216 с.
77. Данилюк Н. О. Розвиток семантики народнопісенного слова в сучасній українській поезії / Н. О. Данилюк // Українська мова і література в школі. — 1983. — № 8. — С. 36–42.
78. Дащенко Н. Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60–80 р. р. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Л. Дащенко. — К., 1996. — 21 с.
79. Дзюба І. М. «... І вічні питання до білого світу». Нотатки про лірику Леоніда Талалаєва / І. М. Дзюба // Слово і час. — 1992. — № 2. — С. 33–37.
80. Дзюба І. М. Цілюща сіль самопізнання / П. М. Мовчан Сіль / І. М. Дзюба. — К. : Дніпро, 1989. — С. 5–32.
81. Дзюба І. Ф. Віч-на-віч на із генієм: Роздуми над повістю Ю. Мушкетика «Жовтий цвіт кульбаби» / І. Ф. Дзюба // Київ. — 1985. — № 12. — С. 113–116.
82. Дзюба І. Ф. Сумлінність художнього досвіду / І. Ф. Дзюба // Радянське літературознавство, 1965. — № 1. — С. 3–16.
83. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичній мові Ліни Костенко : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / Дишлюк Інна Миколаївна. — Харків, 2002. — 212 с.
84. Дишлюк І. М. Семантична реалізація концепту «земля» у поетичному мовленні Ліни Костенко / І. М. Дишлюк // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. — 2002. — № 557. — Вип. 35. — С. 74–80 (Серія : Філологія).
85. Доброхотов А. Л. Учение досократиков о бытии / Александр Львович Доброхотов. — М. : Издательство Московского университета, 1980. — 54 с.
86. Дончик В. Г. Вдумаємося, пошануймо / В. Г. Дончик // Вдумаємося, пошануймо... [Текст] : до 75-річчя Юрія Мушкетика / В. Дончик //

- Дивослово. — 2004. — № 3. — С. 59–62. — Режим доступу : <https://md-eksperiment.org/post/20170328-vdumajmosya-poshanujmo>
87. Дорошина Л. Ф. Образ жінки-матері у творах О. Довженка як архетиповий образ української культури / Л. Ф. Дорошина // Слово. Думка. Людина : Збірник наукових праць із актуальних проблем лінгвістики (До 80-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Л. А. Лисиченко. — Харків, 2008. — С. 247–253.
 88. Досократики: доэлеатовский и элеатовский периоды : [пер. с древнегреч. А. О. Маковельского]. — Минск : Харвест, 1999. — 784 с. (Серия : Классическая философская мысль).
 89. Дрозд В. Г. До дружини Іраїди Володимирівни Жиленко, дочки Ірини Володимирівни Жиленко та сина Павла Володимировича Дрозда / В. Г. Дрозд // Слово і час. — 2009. — № 10 (586). — С. 10–12.
 90. Дроздовський Д. І. Ніжний і божественний голос: ліричне «Я» Ірини Жиленко / Д. І. Дроздовський // Січеслав. — 2009. — № 2. — С. 141–152.
 91. Дроздовський Д. І. Поетична суб'єктивність у віршах Ірини Жиленко / Д. І. Дроздовський // Слово і час. — 2008. — № 1. — С. 10–18.
 92. Дунс Скот И. Избранное / Иоанн Дунс Скот. — М. : Издательство Францисканцев. — 2001. — 583 с.
 93. Дудорова М. В. Проблема интерпретации поэтического текста в аспекте пространственных категорий / М. В. Дудорова // Новые подходы к изучению семантики. — Екатеринбург, 2012. — С. 18-25.
 94. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : [монографія] / Світлана Яківна Єрмоленко. — К. : НДІУ, 2007. — 444 с.
 95. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / Світлана Яківна Єрмоленко. — К. : Інститут української мови НАН України, 2009. — 352 с.
 96. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / Світлана Яківна Єрмоленко. — К. : Довіра, 1999. — 431 с.

97. Єршов В. О. Розмаїття поетичного світу / В. О. Єршов // Дніпро. — 1983. — № 4. — С. 139–141.
98. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук / В. В. Жайворонок // Мовознавство. — 2004. — № 5–6. — С. 23–35.
99. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. — 1998. — № 6. — С. 27–34.
100. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / Віталій Вікторович Жайворонок. — К. : Довіра, 2007. — 262 с.
101. Желєзняк О. О. Концептуалізація архетипу земля в поетичній картині світу українців / О. О. Желєзняк // Наукові записки. — 2010. — Вип. 89 (1). — С. 412–416 (Серія : Філологічні науки).
102. Жулинський М. Г. Юрій Мушкетик. І виводив він душу з п'їтьми // М. Г. Жулинський Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. — К. : Либідь, 2011. — С. 883–901.
103. Жулинський М. Г. Лист до Юрія Мушкетика як роздуми про його творчість із нагоди 80-річчя / М. Г. Жулинський // Київ. — 2009. — № 3–4. — С. 177–184.
104. Жулинський М. Г. Вірив: світ безсмертний : [спогади про Юрія Мушкетика] / М. Г. Жулинський // Слово Просвіти. — 2019. — 13–19 черв. (№ 24). — С. 10–11.
105. Жулинський М. Г. Сила внутрішнього світла. Лист до Юрія Мушкетика як привід для роздумів про його творчість із нагоди 80-річчя / М. Г. Жулинський // Літературна Україна. — 2009. — 26 берез. (№ 12). — С. 1, 6.
106. Завьялова М. В. Семантическое поле «огонь» в русских и литовских заговорах / М. В. Завьялова // Балто-славянские исследования 1997 : [сборник научных трудов]. — М. : Индрик, 1998. — С. 374–391.

107. *Иная ментальность* : [монографія] / В. И. Карасик, О. Г. Прохвачева, Я. В. Зубкова, Э. В. Грабарова. — М. : Гнозис, 2005. — 352 с.
108. *Йовенко С. А.* Крапки у книзі життя Павла Мовчана / С. А. Йовенко // Вітчизна. — 2001. — № 1–2. — С. 131–139.
109. *История Древнего мира. Древний Восток. Индия, Китай, страны Юго-Восточной Азии* / [А. Н. Бадайт, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др.]. — Минск : Харвест; М. : АСТ, 2000. — 848 с.
110. *История Древнего мира. Древняя Греция* / [А. Н. Бадайт, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др.]. — Минск: Харвест, 1999. — 880 с.
111. *Іващенко В. Л.* Концептуальна репрезентація / В. Л. Іващенко // Мовознавство. — 2004. — № 1. — С. 54–61.
112. *Іващенко В. Л.* Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології / Вікторія Людвігівна Іващенко. — К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. — 328 с.
113. *Ігнат'єва С. Є.* Явище парцеляції у творах Ірини Жиленко / С. Є. Ігнат'єва, В. Я. Мороз // Бористен. — 2008. — № 3. — С. 28–29.
114. *Ільїна О. В.* Лексичний повтор як семантико-стилістична домінанта в збірці Ю. М. Мушкетика «Чорний вершник» / О. В. Ільїна // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. — 2020. — Вип. 45. — Т. 1. — С. 30–33.
115. *Історія української літератури ХХ століття* : [підручник] : у 2 т. / [за ред. В. Г. Дончика]. — К. : Либідь, 1998. — Т. 2: Друга половина ХХ століття. — 1998. — 456 с.
116. *Кабачинська С. І.* Не від світу сього. Шевченківський лауреат поет Павло Гірник — про мишей та людей / С. І. Кабачинська // Дзеркало тижня. — 2009. — № 9 (737), 14–20 березня. — Режим доступу до журн. : <http://www.dt.ua/3000/3680/65660/>

117. *Кадырова Э.* Формирование понятий элемента и структуры в истории философии античного мира / Э. Кадырова // Некоторые вопросы марксистско-ленинской философии. — 1981. — С. 23–29.
118. *Калашник В. С.* Мова поезії і картина світу / В. С. Калашник // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — 2003. — № 10. — С. 30–35.
119. *Карасик В. И.* Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : [научное издание]. — 2001. — С. 75–80.
120. *Карасик В. И.* Языковой круг : личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. — Волгоград : Перемена, 2002. — 477 с.
121. *Качуровський І. В.* Основи аналізу мовних форм (стилістика) : Фігури і тропи / Ігор Васильович Качуровський. — Мюнхен; Київ, 1995. — 235 с.
122. *Кизилова В. В.* Сміслові навантаження поетичного тексту Ірини Жиленко (на матеріалі поезій для дітей «Гном у буфеті», «Жар-птиця», «Підкова») / В. В. Кизилова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. — 2010. — № 5 (192). — С. 72–77.
123. *Кісь Р. В.* Ерос і водна стихія (Первісна семіотичність шлюбної магії) / Р. В. Кісь. — Сучасність, 1994. — № 1. — С. 83–98.
124. *Коваль А. П.* Крилаті вислови в українській літературній мові / А. П. Коваль, В. В. Коптілов. — К. : Вища школа, 1975. — 334 с.
125. *Коваль А. П.* Спочатку було Слово : крилаті вислови біблійного походження в українській мові / Алла Петрівна Коваль. — К. : Либідь, 2001. — 311 с.
126. *Ковальчук В. М.* Семантичні особливості валентно зумовлених предикатами дії, процесу та стану об'єктних синтаксем (на матеріалі роману Ю. Мушкетика «Яса» / В. М. Ковальчук, Л. І. Ющишин // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. — 2019. — № 11. — С. 57–61.

127. Ковтун Н. М. Архетип як історико-філософський феномен / Н. М. Ковтун // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — 2007. — № 32. — С. 8–12.
128. Ковтун Т. В. Словесні символи першоелементів буття у тексті російської казки та внутрішньому лексиконі людини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Т. В. Ковтун. — К., 2005. — 15 с.
129. Кожухова Г. О. До проблеми дослідження емоційних універсальних концептів (на прикладі концепту «любов») / Г. О. Кожухова // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки. — 2017. — Кн. 1. — С. 58–61.
130. Кондратюк Л. Р. Розвиток ідей у натурфілософських школах античності (матеріали до лекції) / Л. Р. Кондратюк. — Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. — 2008. — № 16. — С. 157–167 (Серія: Філологія).
131. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті / В. І. Кононенко // Мовознавство. — 2006. — № 2–3. — С. 111–117.
132. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : [монографія] / Віталій Іванович Кононенко. — К.–Івано-Франківськ, 2008. — 390 с.
133. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія : [навчальний посібник]. — Віталій Іванович Кононенко. — К. : Вища школа, 2008. — 327 с.
134. Кононенко П. П. М. Коцюбинський і тема землі й селянства в літературі // У вінок М. Коцюбинському : [зб. наук. статей і повідомлень] / П. П. Кононенко. — К., 1967. — С. 30–48.
135. Корнодудова Н. М. Візуальне уявлення семантичних зсувів у морській термінології (на матеріалі дослідження лексико-семантичної групи «Вітер») / Н. М. Корнодудова // Мова і культура : [щорічний науковий журнал]. — К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2002. — Ч. 1 : Мова і художня творчість. — Т. III. — Вип. 4. — С. 125–129.

136. *Космеда Т. А.* Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера *святки* в українському мовному просторі : [монографія] / Т. А. Космеда, Н. В. Плотнікова. — Львів : ПАІС, 2010. — 408 с.
137. *Костин А. В.* Вода / А. В. Костин // Антологія концептів [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина] : в 5-ти т. — Волгоград : Парадигма, 2005. — Т. 2. — С. 24–36.
138. *Костомаров М. І.* Слов'янська міфологія : [вибрані праці з фольклористики й літературознавства] / Микола Іванович Костомаров. — К. : Либідь, 1994. — 384 с.
139. *Кравцова Ю. В.* Новые направления лингвистики XIX века : актуальные проблемы и перспективы развития / Ю. В. Кравцова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. — 2017. — Вип. 15. — С. 125–139.
140. *Краснобаєва-Чорна Ж. В.* Сучасна концептологія: концепт *життя* в українській фраземіці : [монографія] / Жанна Володимирівна Краснобаєва-Чорна. — Донецьк : ДонНУ, 2009. — 201 с.
141. *Краснова Л. В.* Грані поетичної майстерності Ліни Костенко / Л. В. Краснова // Слово і час. — 1995. — №7. — С. 45–53.
142. *Кремінь Т. Д.* Концептуалізація історіософського міфу у ліриці 1960–90-х рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. Д. Кремінь. — К., 2005. — 20 с.
143. *Кудряшова М. В.* Концепт ЗЕМЛЯ в поезії Павла Филиповича / М. В. Кудряшова // Лінгвістика. — 2005. — № 2 (5). — С. 206–210.
144. *Кузьміна О. Б.* Поетична семантика концептів «білий» — «чорний» (на матеріалі української лірики першої третини XX сторіччя) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. Б. Кузьміна. — Харків, 2005. — 19 с.

145. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима ; [пер. с пол. В. К. Рониной] / Казимеж Куманецкий. — М. : Высшая школа, 1990. — 351 с.
146. *Кун М. А.* Легенди і міфи Стародавньої Греції ; [4-е видання] / Микола Альбертович Кун. — Тернопіль : АТ «Тарнекс», МП «Мальви», 1993. — 416 с.
147. *Кушниренко А. А.* Семантика компонентов архетипического комплекса литературного произведения / А. А. Кушниренко // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции (Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) / под ред. Г. Г. Исаева. — Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. — С. 30–32.
148. *Лаврухина В. Л.* Образы-символы стихий в концептосфере поэзии К. Д. Бальмонта : дис. ... кандидата филолог. наук : 10.02.02 / Лаврухина Вера Леонидовна. — Харьков, 2011. — 218 с.
149. *Лаврухіна В. Л.* Образи-символи стихій у концептосфері поезії К. Д. Бальмонта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / В. Л. Лаврухіна. — Харків, 2011. — 20 с.
150. *Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении / Джордж Лакофф ; [пер. с англ. И. Б. Шатунский]. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 792 с. — (Язык. Семиотика. Культура).
151. *Лебединцева Н. М.* Архетип Великої Матері в поетичному світі 1980-х рр. / Н. М. Лебединцева // Наукові записки НаУКМА. — 2001. — № 19. — С. 56–63.
152. *Левіцький И. С.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / И. С. Левіцький. — Львів : Друкарня товариства им. Шевченка, 1876. — 83 с.

153. Лисиченко Л. А. Багатозначність у лексико-семантичній системі : структурний, семантичний, когнітивний аспекти / Лідія Андріївна Лисиченко. — Харків : Видавнича група «Основа», 2008. — 272 с.
154. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу / Лідія Андріївна Лисиченко. — Харків : Видавнича група «Основа», 2009. — 191, [1] с.
155. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу / Л. А. Лисиченко // Мовознавство. — 2004. — № 5–6. — С. 36–41.
156. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : [антология / под ред. В. П. Нерознака] / Д. С. Лихачев. — М. : Academia, 1997. — С. 280–287.
157. Лобур Н. В. Культ землі в українській мові / Н. В. Лобур // Дивослово. — 1996. — № 3. — С. 22–23.
158. Логвиненко О. М. Мить щасливого страждання у ліриці Леоніда Талалая / О. М. Логвиненко // Вітчизна. — 2000. — № 7–8. — С. 148–149.
159. Локк Дж. Два трактати про врядування / Джон Локк. — К. : Основи, 2001. — 265 с.
160. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев. — М. : Мысль, 1993. — 959 с.
161. Лотман Ю. М. Статті по семиотике культуры и искусства / Юрий Михайлович Лотман. — СПб. : Академический проект, 2002. — 544 с. (Серия «Мир искусств»).
162. Луньова Т. В. До питання про роль лінгвоконцептології у розвитку сучасної наукової парадигми і формуванні суспільного світогляду / Т. В. Луньова // Філологічні науки. — 2017. — Вип. 25. — С. 76–81.
163. Лучик А. А. Компонентний аналіз у зіставних дослідженнях лексичних одиниць / А. А. Лучик // Сучасні дослідження з іноземної філології : зб. наук. праць. — № 7. — Ужгород, 2009. — С. 258–263.

164. *Лучик А. А.* Про плинність лінгвістичної традиції / А. А. Лучик // *Магістеріум*. — К., 2011. — № 43. — С. 45–49 (Мовознавчі студії).
165. *Любацька Г. І.* І проросте в ділах людей... Роздум про творчість Ю. Мушкетика / Г. І. Любацька // *Вітчизна*. — 1985. — № 9. — С. 164–169.
166. *Мадлевская Е. Л.* Русская мифология : [энциклопедия] / Елена Леонидовна Мадлевская. — Спб. : Мидгард, 2005. — 781 с.
167. *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образ мира и миры образов / Марк Михайлович Маковский. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. — 416 с.
168. *Маленко О. О.* Контекстуальні умови вживання народних символів природи в поетичній мові / О. О. Маленко // *Труды молодых ученых* : Киев–Санкт-Петербург–Херсон, 1995. — Т. 1. — С. 133–138.
169. *Маленко О. О.* Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: Еволюція смислів : [монографія] / Олена Олегівна Маленко. — Харків : Видавнича група «Основа», 2004. — 184 с.
170. *Маленко С. А.* Архетипические сценарии социального взаимодействия : автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора философ. наук : спец. 09.00.11 — «Социальная философия» / С. А. Маленко. — Великий Новгород, 2010. — 39 с.
171. *Маленко С. А.* Феноменологія архетипу в системі соціокультурного освоєння колективного несвідомого (на матеріалах творчості К. Г. Юнга) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / С. А. Маленко. — К., 1998. — 16 с.
172. *Манакин В. Н.* Сопоставительная лексикология : [монография] / Владимир Николаевич Манакин. — К. : Знання, 2004. — 326 с.
173. *Маргарет М.* Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов / М. Маргарет, С. Кэрол Пирсон ; [пер. с англ. И. Малков,

- Д. Раевский] ; [под. ред. В. Домнина, А. Сухенко]. — СПб. : Питер, 2005. — 336 с. — (Серия «Маркетинг для профессионалов»).
174. *Мартинек С. В.* Концептуальна організація та семантична структура іменників зі значенням «водний об'єкт» у свідомості носія російської мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / С. В. Мартинек. — К., 1998. — 17 с.
 175. *Марусик П. І.* «В затінку чуда, в світлі надії...» / П. І. Марусик // Вітчизна. — 1980. — № 3. — С. 205–207.
 176. *Марченко М. О.* Термінологічні аспекти індивідуальних особливостей мовлення / М. О. Марченко // Новітня філологія. — 2005. — № 1 (21). — С. 232–239.
 177. *Масальський В. І.* Мова і стиль творів М. Коцюбинського / Володимир Іванович Масальський. — К. : Радянська школа, 1965. — 125 с.
 178. *Маслова В. А.* Когнитивная лингвистика : [учебное пособие] / Вероника Абрамовна Маслова. — Минск. : ТетраСистемс, 2004. — 256 с.
 179. *Маслова В. А.* Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : [учебное пособие] / Вероника Абрамовна Маслова. — М. : Флинта : Наука, 2004. — 256 с.
 180. *Мацьків П. В.* Концептосфера Бог в українському мовному просторі : [монографія] / Петро Васильович Мацьків. — Дрогобич : Коло, 2007. — 332 с.
 181. *Мацько Л. І.* Українська мова в освітньому просторі : [навчальний посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр»] / Любов Іванівна Мацько. — К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. — 607 с.
 182. *Мейе А.* Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков / Антуан Мейе ; [пер. с франц. М. Кудрявского]. — М.–

- Ленинград : Государственное социально-экономическое издательство. — 1938. — 510 с.
183. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елизар Моисеевич Мелетинский. — М. : Наука, 1976. — 407 с.
 184. Мельник Я. Г. ...І поміж небом і тобою ніщо буденне не стоїть (Штрихи до портрета Леоніда Талалая) / Я. Г. Мельник // Українська мова і література в школі. — 1985. — № 7. — С. 21–28.
 185. Мельник Я. Г. Одна хвилина золота / Я. Г. Мельник // Вітчизна. — 1987. — № 5. — С. 189–190.
 186. Мішеніна Т. М. Лінгвокогнітивна інтерпретація художньої творчості митця (на прикладі творів Юрія Мушкетика «Старий у задумі» і «Сльоза Офелії») / Т. М. Мішеніна // Філологічні студії Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. — 2016. — Вип. 14. — С. 246–260.
 187. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного текста. Декодування Шевченкового вірша : [монографія] / Анатолій Кирилович Мойсієнко. — К. : Видавництво «Сталь», 2006. — 304 с.
 188. Мудраченко Т. Б. Актуалізація концепту УКРАЇНА в англomовному газетному дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т. Б. Мудраченко. — Харків, 2013. — 23 с.
 189. Мужайлова Е. А. Типология почвенничества : Ф. М. Достоевский и М. А. Осоргин [Электронный ресурс] / Е. А. Мужайлова // Вестник Башкирского университета. — 2008. — Т. 13. — № 1. — С. 93–96. — Режим доступа : www.bashedu.ru/str_n_col/vestnic/2008-1/26.doc -
 190. Муратов І. Л. З видавничої рецензії на збірку Павла Мовчана «Зелені знаки трави» (Поезії. «Радянський письменник») / П. М. Мовчан Відбитки / І. Л. Муратов. — К. : Укр. Письменник, 1992. — С. 10.

191. *Мушкетик Ю. М.* Юрій Мушкетик: «Колись я був молодим і диким. Знов хотів би так, але не можу...»: інтерв'ю / Ю. М. Мушкетик // Дніпро. — 2010. — № 10/11. — С. 88–93.
192. *Мялковська Л. М.* Мова художніх творів І. С. Нечуя-Левицького : лексикографічна і лінгвокогнітивна рецепція / Людмила Миколаївна Мялковська. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. — 608 с.
193. *Нахов И. М.* Философия киников / Исай Михайлович Нахов. — М. : Наука, 1982. — 224 с.
194. *Нема* приповідки без правди : [російські прислів'я та приказки з українськими відповідниками] / [укл. Н. Беленькова]. — [вид. 2-ге, випр. і допов.]. — К. : Дніпро, 1969. — 248 с.
195. *Немировский А. И.* Мифы древности : Индия. Научно-художественная энциклопедия / Александр Иосифович Немировский. — М. : Лабиринт, 2001. — 304 с. — (Собрание трудов).
196. *Негодяєва С. А.* Лірика Леоніда Талалая. Інтертекстуальні параметри : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література / С. А. Негодяєва. — Харків, 2007. — 19 с.
197. *Никанорова О. І.* Поезії одвічна висота / О. І. Никанорова. — К. : Рад. письменник, 1986. — 245 с.
198. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше. — М. : Культурная Революция, 2016. — 824 с.
199. *Ніконова В. Г.* Поетико-когнітивний аналіз драматичного тексту: художній концепт [Електронний ресурс] / В. Г. Ніконова. — Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2008_14/article/37.pdf
200. *Новиченко Л. М.* Грані ліричного образу / Л. М. Новиченко // Вітчизна, 1975. — № 2. — С. 134–138.

201. Новиченко Л. М. Історія детонує: Роздуми над новим романом Ю. Мушкетика «На брата брат» / Л. М. Новиченко // Літературна Україна — 1996. — № 23–24. — С. 3.
202. Овсянико-Куликовский Д. Н. Къ исторіи культа огня у индусовъ въ эпоху вѣлль / Дмитрий Николаевич Овсянико-Куликовский. — Одесса : Типографія «Одесскаго вѣлльстника», 1887. — 120 с.
203. Огар А. О. Вербалізація опозиційних компонентів концепту земля (на матеріалі українського поетичного дискурсу другої половини ХХ століття) / А. О. Огар // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. — 2011. — № 6. — С. 641–647.
204. Огаркова Г. А. Концептуальна метафора води як засіб вираження концепту «кохання» в сучасній англійській мові / Г. А. Огаркова // Мовні і концептуальні картини світу. — 2002. — № 7. — С. 392–397.
205. Олійник І. Г. Мова поезії вісімдесятників / І. Г. Олійник // Українська мова і література в школі, 1993. — № 2. — С. 37–40.
206. Олійник І. Г. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. Г. Олійник. — К., 1993. — 17 с.
207. Орлова О. В. Метафорические архетипы в поэтическом тексте : архетип «жизнь-движение» в поэзии И. Бродского / О. В. Орлова // Вестник ТГПУ. — 2000. — № 3 (19). — С. 69–73 (Серия : Гуманитарные науки).
208. Осадчий В. В. Осені знак на порозі життя: українському поету П. Мовчану 60 / В. Осадчий // Слово просвіти. — 1999. — липень, число 7 (61). — С. 1.

209. *Осіпова Т. Ф.* Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: феномен вербалізації невербаліки / Тетяна Федорівна Осіпова. — Харків : Вид-во Іванченка І. С., 2019. — 388 с.
210. *Осколкова Н. В.* Особенности структуры эстетического поля денотативного класса <ветер> (на материале русской поэзии XVIII–XX вв.) : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Н. В. Осколкова. — Архангельск, 2004. — 26 с.
211. *Павилёнис Р. И.* Проблема смысла : современный логико-философский анализ языка / Роландас Ионович Павилёнис. — М. : Мысль, 1983. — 286 с.
212. *Павленко М. С.* «Я — світло, я — вітер, я — біг по піску...». До ювілею Ірини Жиленко / М. С. Павленко // Літературна Україна. — 2011. — № 14 (5393), 7 квітня. — С. 1, 10.
213. *Павленко М. С.* Чотири стихії буття Ірини Жиленко / М. С. Павленко // Дивослово. — 2011. — № 7. — С. 41–44.
214. *Павленко М. С.* Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко : [для мол. та серед. шк. віку] / Марина Степанівна Павленко. — К. : Грані-Т, 2009. — 118 с. (Життя видатних дітей).
215. *Павлушенко О. А.* Концепт «Україна» в індивідуально-авторських картинах світу Т. Шевченка й В. Стуса / О. А. Павлушенко // Молодий вчений. — 2019. — № 2 (66), лютий. — С. 451–455.
216. *Педченко Л. В.* Лексика вогню в говірках російської мови. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Л. В. Педченко. — Харків, 2000. — 19 с.
217. *Пентилюк М. І.* Експресема «земля» у поезіях Яра Славутича / М. І. Пентилюк, І. В. Гайдаєнко // Запорізький збірник : до 80-річчя Яра Славутича. — 1998. — С. 134–140.

218. *Першина К. В.* Семантический потенциал слова *река* в русском языке / К. В. Першина // Филология в пространстве культуры. — Донецк : ДонНУ. Филологический факультет, ООО «Юго-Восток, Лтд», 2007. — С. 232–242.
219. *Петриченко О. А.* Мовно-культурологічний дискурс східних слов'ян у сегменті концептуалізації образу-міфологеми «вода» / О. А. Петриченко // Вісник Львівського університету. — 2004. — № 34 (2). — С. 337–344 (Серія : Філологія).
220. *Петрова С. В.* Стихия земля в языке поэзии Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / С. В. Петрова. — Белгород, 2009. — 24 с.
221. *Пищальникова В. А.* Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект : [учебное пособие] / Вера Анатольевна Пищальникова. — Барнаул : Алтайский государственный ун-т, 1992. — 73 с.
222. *Пищальникова В. А.* Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста : [учебное пособие] / Вера Анатольевна Пищальникова. — Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 1984. — 59 с.
223. *Пікалова А. О.* Вербалізація концепту *людина* в поетичних текстах М. Стельмаха : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / Пікалова Анна Олексіївна. — Харків, 2008. — 233 с.
224. *Плахотнюк Н. О.* Слово як архетип культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Н. О. Плахотнюк. — К. : 2000. — 20 с.
225. *Поколенко Н. О.* Східноукраїнський поетичний «канон» (за творчістю В. Сосюри, Л. Талалая, В. Стуса, П. Вольвача) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. О. Поколенко. — Львів, 2007. — 19 с.

226. Пономаренко Т. В. Динаміка топонімічного концепту УКРАЇНА (за лексикографічними джерелами та результатами експериментальних досліджень) / Т. В. Пономаренко // Вісник ОНУ. — 2017. — Т. 22, вип. 2 (16). — С. 100–04.
227. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж, 2001. — 191 с.
228. Попова О. А. Кращі прислів'я та приказки українського народу / Олена Анастасівна Попова. — Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. — 416 с.
229. Потебня А. А. Мысль и язык : [полное собрание трудов] / Александр Афанасьевич Потебня. — М. : Лабиринт, 1999. — 300 с.
230. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / Александр Афанасьевич Потебня. — М. : Лабиринт, 2000. — 480с.
231. Приходько В. Г. Концепт 'огонь' в картине мира русского народа : [Электронный ресурс] // Наука. Университет : Материалы шестой научной конференции. — Новосибирск, 2005. — С. 86–89. — Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics2/prikhodko-05.htm>
232. Прищеп О. П. Особливості вербалізації концепту УКРАЇНА в мовомисленні сучасної української молоді / О. П. Прищеп, А. А. Плечко, О. В. Свисюк // Наук. вісн. НУБіП України. — 2018. — Вип. 292. — С. 109–116.
233. Прокоф'єв І. П. Медитація у віршах Леоніда Талалая / І. П. Прокоф'єв // Українська література в загальноосвітній школі. — 2002. — № 3. — С. 48–52.
234. Прокоф'єв І. П. Поетика Леоніда Талалая : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.01.01 / Прокоф'єв Іван Петрович. — Кам'янець-Подільський, 2004. — 175 с.
235. Прохорова О. М. Комбинаторный потенциал лексем, репрезентирующих концепт «воздух» в русском и английском языках /

- О. М. Прохорова, И. В. Чекулай // Наукові записки. — Вип. 95 (1). — С. 19–23 (Серія : Філологічні науки (мовознавство)).
236. *Пустовіт Л. О.* Словник української поезії другої половини ХХ століття : семантико-функціональний аспект : [монографія] / Любов Омелянівна Пустовіт / упоряд. В. І. Матюша, П. А. Матюша, І. Л. Михно. — К. : УНВЦ «Рідна мова», 2009. — 243 с.
237. *Реутов Е. В.* Земля как ценность в русских пословицах [Электронный ресурс] / Е. В. Реутов. — Режим доступа : www.pngasu.ru/bibl/voda&zemlya/reutov.pdf
238. *Ромас Л. М.* Художнє осмислення національної самосвідомості в історичній прозі Юрія Мушкетика : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Л. М. Ромас ; Дніпропетровський національний ун-т. — Д., 2006. — 192 с.
239. *Русанівський В. М.* Знайдене слово: (Про мову творів Ю. Мушкетика) / В. М. Русанівський // Мовознавство. — 2000. — № 4/5. — С. 4–7.
240. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси / Борис Александрович Рыбаков. — М. : Наука, 1987. — 783 с.
241. *Рябчук М. Ю.* Потреба вічності і неба (Про поезію Леоніда Талалая) / М. Ю. Рябчук // Київ. — 1983. — № 4. — С. 55–60.
242. *Савощенко Я. А.* Фольклоризм авторської прози Марії Матіос [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Савощенко Яна Анатоліївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — Київ, 2019. — 20 с.
243. *Садыкова М. А.* Сопоставление понятий «картина мира» и «модель мира» : архетип — миф — религия — наука / М. А. Садыкова // Современные проблемы науки и образования : [научный журнал]. — 2007. — № 3. — С. 118–121.
244. *Салига Т. Ю.* Слова — як одкровення душі / Т. Ю. Салига // Вітчизна. — 1985. — № 6. — С. 158–162.

245. *Саллис Дж.* Стихия земля [Электронный ресурс] / Дж. Саллис // Топос. — 2001. — № 2–3 (5). — Режим доступа : http://topos.ehu.lt/zine/2001/2_3/sallis.htm
246. *Сардарян К. Г.* Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ — початку ХХІ століття / Каринна Гамлетівна Сардарян. — Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. — 392 с.
247. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та перспективи : [підручник] / Олена Олександрівна Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2008. — 712 с.
248. *Семушкин А. В.* Эмпедокл / Анатолий Васильевич Семушкин. — М. : Мысль, 1985. — 191 с.
249. *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии / Эдвард Сепир ; [пер. с англ. / общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика]. — М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1993. — 656 с. (Серия : Филологи мира).
250. *Сирко І. М.* Символіка в українській народній баладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / І. М. Сирко. — К., 2002. — 21 с.
251. *Сирко І. М.* Усталені епітетні сполучення із символом земля (На матеріалі українських народних балад) / І. М. Сирко // Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевчека. — 2003. — Вип. 3 (59). — С. 100–104.
252. *Сиромля Н. М.* Концепт *огонь* в лирике В. Брюсова / Н. М. Сиромля // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — 2007. — Т. 20 (59), № 4. — С. 379–383.
253. *Сиромля Н. М.* Мовні засоби вираження символу (на матеріалі російської поезії символізму) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

- канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Н. М. Сиромля. — К., 2006. — 24 с.
254. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічного роману Ірини Жиленко «НОМО FERIENS» / С. Ф. Сіверська // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту імені Т. Шевченка. — 2008. — № 1. — С. 210–216.
255. Сімович О. І. Семантична характеристика слів-символів в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. І. Сімович. — Львів, 1999. — 21 с.
256. Сінна Л. Ю. Конотативні розбіжності слів на позначення концепту «любов» в українській та англійській мовах / Л. Ю. Сінна // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. — 2017. — Вип. 30 (1). — С. 148–150.
257. Скоробагатько Н. О. Фразеологічна соматика в дзеркалі архетипних уявлень людини / Н. О. Скоробагатько // Лінгвістика. — 2008. — № 1 (13). — С. 151–156.
258. Скуратівський В. Т. Святвечір : [нариси-дослідження] : у 2 кн. / Василь Тимофійович Скуратівський — К. : Вироб.-комерц. фірма «Перлина», 1994. — Кн. 2 : Святвечір. — 1994. — 192 с. — (Серія: «Українці»).
259. Слабошпицкий М. Ф. Писатель и его герои: О творческом пути Ю. Мушкетика / М. Ф. Слабошпицкий // Радуга. — 1979. — № 4. — С. 171–174.
260. Славинський М. Б. Не має епігонів: етюд про творчість українського поета-лірика Павла Мовчана / М. Б. Славинський // Літературна України. — 2004. — 17 червня. — С. 6.
261. Слухай Н. В. Архетипи художнього стилю Шевченка / Н. В. Слухай // Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка / Н. В. Слухай, Ю. Л. Мосенкіс. — К. : Видавничий дім А + С, 2006. — С. 43–56.

262. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену / Н. В. Слухай // Мовні і концептуальні картини світу. — 2002. — № 7. — С. 462–470.
263. Слюніна О. В. Лінгвалізація концепту «вода» в поетичному мовомисленні Павла Гірника / О. В. Слюніна // Наукові записки. — 2011. — № 95 (1). — С. 279–285 (Серія : Філологічні науки (мовознавство)).
264. Слюніна О. В. Лінгвокультурологічні особливості архетипового концепту ВОДА: історико-етимологічний аспект / О. В. Слюніна // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. — 2011. — Ч. 1, № 5. — С. 65–70.
265. Слюніна О. В. Лінгвопоетичний аналіз лексем-репрезентантів архетипового концепту повітря в українській поезії 80–90-х років ХХ століття (на матеріалі творчості П. М. Гірника, М. Й. Людкевич, П. М. Мовчана, Л. М. Талалая) / О. В. Слюніна // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. — 2011. — № 3 (214). — С. 99–106.
266. Слюніна О. В. До питання про еволюцію терміна *концепт* / О. В. Слюніна // Матеріали ІХ Міжвузівської конференції молодих учених [«Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур»], (Донецьк, 26–27 січня 2011 р.) — Донецьк : ДонНУ. — С. 176–179.
267. Слюніна О. В. Вербалізація архетипового концепту ВОДА в поетичному ідіостилі П. М. Мовчана / О. В. Слюніна // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — 2011. — Вип. 58. — С. 201–207.
268. Слюніна О. В. Вербалізація концепту вітер у поетичній картині світу Леоніда Талалая / О. В. Слюніна // Мова і культура : науковий журнал. — 2009. — Вип. 12. — Т. II (127). — С. 107–112.
269. Слюніна О. В. Вербалізація концепту земля в поетичному ідіостилі Леоніда Талалая / О. В. Слюніна // Проблеми та перспективи наук

- в умовах глобалізації : матеріали V Всеукраїнської наукової конференції, (Тернопіль, 23–24 грудня, 2009 р.). — Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. — Ч. I : педагогіка, психологія, мовознавство. — С. 167–171.
270. Слюніна О. В. Вербалізація образів води та вогню в збірці поезій Леоніда Талалая «Наодинці зі світом» / О. В. Слюніна // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — 2010. — Вип. 29. — С. 101–108.
271. Слюніна О. В. Концепт ЗЕМЛЯ в українській мовній картині світу: лінгвокогнітивне осмислення / О. В. Слюніна // Лінгвістика : зб. наук. праць. — 2009. — № 1 (16). — С. 159–169.
272. Слюніна О. В. Культурна складова архетипового концепту *повітря* в українській мовній картині світу / О. В. Слюніна // Мова. Свідомість. Концепт. : зб. наук. праць. — 2011. — № 1. — С. 70–77.
273. Слюніна О. В. Лінгвістичний статус архетипового концепту / О. В. Слюніна // Тези доповідей X наукової конференції «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» з міжнародною участю, (Харків, 4 лютого 2011 р.). — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. — С. 270–271.
274. Слюніна О. В. Лінгвокогнітивна модель концепту *земля* в зіставному аспекті (на матеріалі англійської, німецької, української мов) / О. В. Слюніна // Матеріали VIII Міжвузівської конференції молодих учених [«Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських та германських мов і літератур»], (Донецьк, 27–28 січня, 2010 р.). — Донецьк : ДонНУ, 2010. — С. 197–200.
275. Слюніна О. В. Лінгвопоетична інтерпретація природної стихії повітря в поетичному мовленні Павла Гірника / О. В. Слюніна // Мовознавчий вісник : зб. наук. праць. — 2010. — Вип. 11. — С. 185–189.
276. Слюніна О. В. Лінгвопоетична інтерпретація стихії «земля» в поетичному ідіолекті Марії Людкевич / О. В. Слюніна // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. праць. — 2010. — № 8. — С. 358–371.

277. Слюніна О. В. Лінгвопоетичне осмислення концепту *земля* в ідіостилі Павла Гірника / О. В. Слюніна // Мова і культура: науковий журнал. — 2010. — Вип. 13, Т. VI (142). — С. 56–63.
278. Слюніна О. В. Лінгвопоетичне осмислення стихії повітря в художньому мовосвіті Павла Мовчана / О. В. Слюніна // Філологічні студії : зб. наук. праць. — 2010. — № 1. — С. 323–328.
279. Слюніна О. В. Лінгвопоетичне осмислення художньо-семантичної сфери *ВОГОНЬ — ЖИВА ІСТОТА* в поетичному мовомисленні Л. М. Талалая / О. В. Слюніна // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць. — 2011. — № 15. — С. 368–371.
280. Слюніна О. В. Лінгвософське осмислення природної стихії *вогонь*: етимологічний та семантичний аспекти / О. В. Слюніна // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. — 2011. — № 6. — С. 438–448.
281. Слюніна О. В. Методологічні засади дослідження індивідуального стилю письменника / О. В. Слюніна // Матеріали VI науково-практичної конференції молодих учених [«Методологія сучасних наукових досліджень»], (Харків, 30–31 жовтня, 2009 р.) / Харків : ХНПУ, 2009. — С. 71–72.
282. Слюніна О. В. Мовна репрезентація концепту *вода*: лінгвокогнітивний аналіз / О. В. Слюніна // Матеріали IX Міжнародної наукової конференції «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація», (Харків, 5 лютого 2010 р.) / Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. — С. 285–287.
283. Слюніна О. В. Образ землі в індивідуальній поетичній картині світу Павла Мовчана: лінгвокогнітивний вимір / О. В. Слюніна // Наукові записки. — 2010. — Вип. 89 (2). — С. 88–93 (Серія : Філологічні науки (мовознавство)).
284. Слюніна О. В. Особливості вербального вираження концепту *сонце* в поетичному мовленні Леоніда Талалая / О. В. Слюніна // Вісник

- Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. — 2010. — № 4 (191), Ч. II. — С. 89–95 (Серія : Філологічні науки).
285. Слюніна О. В. Специфіка мовного вираження концепту вода у творчості Марії Людкевич / О. В. Слюніна // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — 2011. — Т. 24 (63), Ч. 1. — № 2. — С. 464–471.
 286. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Надія Миколаївна Сологуб. — К. : Наукова думка, 1991. — 140 с.
 287. Солсберийский И. Металогика / И. Солсберийский // Человек. — 2008. — № 6. — С. 70–76 .
 288. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. — М. : Прогресс, 1977. — 696 с.
 289. Ставицька Л. О. Про термін *ідіолект* / Л. О. Ставицька // Українська мова. — 2009. — № 4. — С. 3–17.
 290. Старко В. Ф. Концепт Гра : [монографія] / Василь Феодосійович Старко. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. — 204 с.
 291. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. Опыт исследования / Юрий Сергеевич Степанов. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. — 824 с.
 292. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) : [монография] / Иван Иванович Степанченко. — Харьков : ХГПИ, 1991. — 189 с.
 293. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : [научное издание]. — 2001. — С. 58–65.
 294. Сукаленко Т. М. Лінгвокультурні типажі в українській художній літературі ХІХ ст. : монографія / Тетяна Миколаївна Сукаленко. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2018. — 676 с.

295. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : [в 5 т.]. — Т. 3. : Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. — К. : Радянська школа. — 1977. — 672 с.
296. Таланчук О. М. Священний шлюб. Архетип матері-землі у фольклорі / О. М. Таланчук // Українознавство. — 2001. — № 1. — С. 152–155.
297. Тао Ч. Концепт «вода» в русской культуре / Ч. Тао // Русский язык за рубежом. — 2002. — № 3. — С. 41–44.
298. Таран О. С. Роль етнокультурного контексту в реалізації концепту «кохання» в поетичних символах Олеся / О. С. Таран // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Т. Шевченка. — 2003. — Вип. 3 (59). — С. 119–124.
299. Таран О. С. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. С. Таран. — Харків, 2002. — 21 с.
300. Таран Л. В. Кристалізація ідеалу : розвиток морал.-етич. проблематики у творчості І. Жиленко / Л. В. Таран // Вітчизна. — 1984. — № 6. — С. 192–196.
301. Таран Л. В. Прагнення гармонії / Л. В. Таран // Соціаліст. культура. — 1987. — № 3. — С. 4–5.
302. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики / Н. В. Таценко // Вісник СумДУ. — 2008. — № 1. — С. 105–110 (Серія : «Філологія»).
303. Теркулов В. И. Концептология и лингвистика / В. И. Теркулов // Мова. Свідомість. Концепт : зб. наук. праць. — 2011. — Вип. 1. — С. 78–84.
304. Топоров В. Н. К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери *Zemja & *Mātē (*Mati) /

- В. Н. Топоров // Балто-славянские исследования 1998–1999. — Т. XIV. : [сборник научных трудов]. — М. : Индрик, 2000. — С. 239–371.
305. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : [избранное] / Владимир Николаевич Топоров. — М. : Изд. группа «Прогресс» ; Культура, 1995. — 623 с.
306. Топорова Т. В. Об архетипе «воды» в древнегерманской космогонии / Т. В. Топорова // Вопросы языкознания. — 1996. — № 6. — С. 91–99.
307. Трофимова А. В. Концепт «огонь» в современном русском языке : дисс. кандидата филолог. наук : 10.02.01 / Трофимова Антонина Владимировна. — М., 2005. — 211 с.
308. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования [2-е изд.] / Олег Николаевич Трубачев. — М. : Наука, 2003. — 489 с.
309. Туранина Н. А. Концепт «Ветер» в прозаическом дискурсе / Н. А. Туранина // Вісник Харківського національного університету. — 2010. — № 910. — Вип. 60. — Ч. 1. — С. 105–109. — (Серія : Філологія).
310. Фаріон І. Д. Мовний портрет Івана Пулюя (за листами мислителя) / Ірина Дмитрівна Фаріон. — Львів : Львівська політехніка, 2017. — 216 с.
311. Февралева О. В. Образы земли и подземелья в символистской картине мира Александра Блока : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. В. Февралева. — Владимир, 2007. — 21 с.
312. Федоровська Л. К. Романи Юрія Мушкетика : літ.-крит. нарис / Л. К. Федоровська. — Київ. : Рад. письменник, 1982. — 203 с.
313. Федотова Т. В. Міфологеми вогню та сонця в українській літературі : інтерпретаційні моделі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. В. Федотова. — К., 2006. — 19 с.
314. Фесенко Ю. Є. Образний епіцентр дому в поезії Ірини Жиленко / Фесенко Ю. Є., Маслюченко Г. О. // Матеріали студентської наукової

- конференції (квітень, 2006) / Дніпропетров. нац. ун-т. — Дніпропетровськ, 2006. — С. 295–298.
315. *Франко І. Я.* Влада землі в сучасному романі / І. Я. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — К. : Наукова думка, 1976–1986. — Т. 28 : Літературно-критичні праці (1897–1892). — 1980. — С. 176–195.
316. *Франко І. Я.* Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — К. : Наукова думка, 1976–1986. — Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). Дослідження. Статті. Матеріали. — 1981. — С. 45–119.
317. *Хайруллина Д. Д.* Концепт 'огонь' в англійском и татарском языковом сознании (из опыта проведения ассоциативного эксперимента) / Д. Д. Хайруллина // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — № 17 (155). — Вып. 32. — С. 81–84 (Серия : Филология. Искусствоведение).
318. *Хоменко О. А.* Мисленнєвість поезії і поезія мисленнєвості: діалектика творення вербальної космогонії Павла Мовчана / О. А. Хоменко [Електронний ресурс] — Режим доступу http://rius.kiev.ua/journal/5/homenko_2
319. *Цапок О. М.* Мовні засоби репрезентації концепту КРАСА в поезії українських шістдесятників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. М. Цапок. — Одеса, 2004. — 19 с.
320. *Циганок І. Б.* Концепт *вітер* у поетичному мовленні Є. Ф. Маланюка / І. Б. Циганок // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. — 2006. — № 20. — С. 155–158.
321. *Частикова А. В.* Этнокультурная специфика концепта «wind/Wind/ветер» в английской, немецкой и русской фразеологических картинах мира / А. В. Частикова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. — 2008. —

- № 1(9). — С. 53–60 (Серия : «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования»).
322. *Чендей Н. В.* Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській та українській мовах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / Н. В. Чендей. — К., 2009. — 20 с.
323. *Череватенко Л. В.* «Добра, повсякчасна та буденна мужність» / Л. В. Череватенко // Дніпро. — 1971. — № 12. — С. 144–148.
324. *Черненко Г. А.* Аксіологічні пропозиційні структури в українсько-та російськомовному мас-медійному дискурсі України: дис... доктора філол. наук : 10.02.01 та 10.02.02 / Черненко Ганна Анатоліївна. — К., 2018. — 513 с.
325. *Читайло О.* Марія Людкевич: «Юних письменників зацікавило фентезі» / О. Читайло [Електронний ресурс] // Високий замок — 2008. — № 184 (3833) — Режим доступу : <http://www.wz.lviv.ua/pages.php?ac=arch&atid=68363>
326. *Чорнова О. С.* Функція кольору в поезії Ірини Жиленко / О. С. Чорнова, В. П. Біляцька // Матеріали студентської наукової конференції (квітень, 2006) / Дніпропетров. нац. ун-т. — Дніпропетровськ, 2006. — С. 303–307.
327. *Штолько М. А.* «Міський текст» поезії І. Жиленко / М. А. Штолько // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / Нац. акад. наук України, Бердян. держ. пед. ун-т, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка Нац. акад. наук України. — Бердянськ, 2010. — Вип. 23, ч. 2. — С. 384–393.
328. *Шуляк С. А.* Лексична інтерпретація концепту земля у поезії Євгена Гуцала / С. А. Шуляк // Вісник Львівського університету. — 2004. — Вип.34. — Ч.ІІ. — С. 249–253.

329. Шурко Л. Т. Образ землі в українському та світовому героїчному епосі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Л. Т. Шурко. — К., 2001. — 18 с.
330. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Гюстав Юнг. — М. : Ренессанс, 1991. — 304 с. (Серия : Страницы мировой философии).
331. Юнг К. Г. Избранное / Карл Гюстав Юнг ; [пер. с нем. Е. Б. Глушак, Г. А. Бутузов, М. А. Собуцкий, О. О. Чистяков; Отв. ред. С. Л. Удовик]. — Минск : ООО «Попурри», 1998. — 448 с.
332. Юнг К. Г. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. — М. : REFL-book, К. : Ваклер, 1996. — 304 с. — (Серия : «Актуальная психология»).
333. Юркевич П. Д. Вибране / Памфіл Данилович Юркевич. — К. : Абрис, 1993. — 416 с.
334. Яковенко І. В. Стихія вогню в прозі Фленнері О'Коннор / І. В. Яковенко // Мовні і концептуальні картини світу. — 2002. — № 7. — С. 549–555.
335. Якубовська М. С. У дзеркалі слова : Есеї про сучасну українську літературу / Марія Степанівна Якубовська. — Львів : Каменяр, 2005. — 751 с.
336. Lee D. A Semantic Model for Discursive Earth / D. Lee [Електронний ресурс] — Режим доступу : http://www.eng.umu.se/realities/jim/a_semantic_model_for_discursive.htm
337. Leech G. N. A linguistic guide to English Poetry / Geoffrey Leech. — London : Longman, 1969. — 256 p.
338. Taylor J. R. Cognitive Grammar / John R. Taylor. — Oxford : Oxford University Press, 2002. — 755 p.
339. Wierzbicka A. Understanding Cultures Through Their Key Words : English, Russian, Polish, German, and Japanese / A. Wierzbicka. — New York; Oxford : Oxford University Press, 1997. — 317 p.

340. *Wierzhicka A. Lexicography and Conceptual Analysis / A. Wierzbicka. — Ann Arbor : Karoma Publishers Inc., 1985. — 215 p.*
341. *100 найвідоміших образів української міфології / [Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О.]. — К. : Орфей, 2002. — 448 с.*

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

342. *Бидерман Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерман / [пер. с нем., общ. ред. и предислов. Свенцицкой И. С]. — М. : Республика, 1996. — 335 с.*
343. *Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. — К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. — 1728 с.*
344. *Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов / Олег Викторович Вовк. — М. : Вече, 2006. — 528 с.*
345. *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. — М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. — Т. 1 : А–З. — 1956. — 699 с. ; Т. 2. И–О. — 1956. — 779 с.*
346. *Етимологічний словник української мови : в 7 т. / АН УРСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; [голов. ред. О. С. Мельничук]. — К. : Наукова думка, 1982–2006. — Т. 1 : А–Г. — 1982. — 631 с. ; Т. 2 : Д–Коп. — 195. — 572 с. ; Т. 3 : Кора–М. — 1989. — 552 с. ; Т. 4 : Н–П. — 2004. — 656 с.*
347. *Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / Віталій Вікторович Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 705 с.*
348. *Історичний словник українського языка / [ред. Е. Тимченко; улож. проф. Е. Тимченко, Е. Волошин, К. Лазаревська, Г. Петренко]. — Харків — К. : Державне видавництво України, 1930–1932. — Т. 1 : А–Ж. — Зошит I (А–Г). — 1930. — 528 с. ; Т. 1 А–Ж. — Зошит II (Г–Ж). — 1932. — 948 с.*

349. *Керлот Х. Э.* Словарь символов / Керлот Хуан Эдуардо. — М. : Refbooks, 1994. — 608 с.
350. *Краткий словарь когнитивных терминов* / [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М. : Филол. Ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
351. *Літературознавчий словник-довідник* / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — [2-ге вид., випр. і доп.]. — К. : ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. (Nota bene).
352. *Михельсонъ М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опытъ русской фразеологии. Сборникъ образныхъ словъ и иносказаній / Мориц Ильич Михельсонъ. — Санкт-Петербург: «Брокгаузъ-Ефронъ», 1912. — 103 с.
353. *Плачинда С. П.* Словник давньоукраїнської міфології / Сергій Петрович Плачинда. — К. : Укр. письменник, 1993. — 63 с.
354. *Рудницький Я. Б.* Етимологічний словник української мови : в 2 т. — Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1962–1972. — Т. 1 (випуски 1–11) : А–Г. — 1962–1972. — 530 с.
355. *Селіванова О. О.* Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2010. — 884 с.
356. *Славянские древности : этнолингвистический словарь* : в 5 т. / РАН, Ин-т славяновед. ; [под общ. ред. Н. И. Толстого]. — М. : Междунар. отн., 1995–1999. — Т. 1 : А–Г. — 1995. — 584 с. ; Т. 2 : Д–Крошки. — 1999. — 697 с. ; Т. 4 : П (Переправа через воду)–С (Сито). — 2009. — 656 с.
357. *Словарь української мови.* Упорядкував з додатком власного матеріалу Б. Грінченко : в 4 т. — К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. — Т. 1 : А–Ж. — 1958. — 495 с.; Т. 2 : З–Н. — 1958. — 574 с.; Т. 3 : О–П. — 1959. — 507 с.; Т. 4 : Р–Я. — 1959. — 564 с. (Надрук. з видання 1907–1909 рр.).

358. *Словник синонімів української мови* : у 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. — К. : Наукова думка, 1999–2000. — Т. 1 : А–Н. — 1999. — 1040 с. ; Т. 2 : О–Я. — 2000. — 960 с.
359. *Словник української мови* : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавств ім. О. О. Потебні ; [голов. ред. І. К. Білодід]. — К. : Наукова думка, 1970–1980. — Т. 1 : А–В. — 1970. — 800 с. ; Т. 2 : Г–Ж. — 1971. — 550 с. ; Т. 3 : З. — 1972. — 744 с. ; Т. 4 : І–М. — 1972. — 840 с. ; Т. 5 : Н–О. — 1974. — 840 с. ; Т. 6 : П–Поїти. — 1975. — 832 с. ; Т. 7 : Поїхати–Приробляти. — 1976. — 724 с. ; Т. 8 : Природа–Ряхтливий. — 1977. — 928 с. ; Т. 9 : С. — 1978. — 921 с. ; Т. 10 : Т–Ф. — 1979. — 660 с. ; Т. 11 : Х–Ь. — 1980. — 700 с.
360. *Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка* : в 3 т. — СПб. : Типограф. Император. Академіи наукъ, 1893–1903. — Т. 1 : А–К. — 1893. — 1420 стб. ; Т. 2 : Л–П. — 1903. — 1802 стб. ; Т. 3 : Р–Т. — 1903. — 1684 стб.
361. *Тресиддер Дж. Словарь символов* / Джек Трессидер / [пер. с англ. С. Палько]. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.
362. *Фасмер М. Этимологический словарь русского языка* : в 4 т. / [пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева]. — [2-е изд., стер.]. — М. : Прогресс, 1986. — Т. 1 : А–Д. — 1986. — 576 с. ; Т. 2 : Е–Муж. — 1986. — 672 с. ; Т. 3 : Муза–Сят, 1987. — 832 с. ; Т. 4 : Т–Ящур, 1987. — 864 с.
363. *Философский энциклопедический словарь* / Ред. кол. С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-оглы. — [2-е изд.]. — М. : Советская энциклопедия, 1989. — 815 с.
364. *Філософський енциклопедичний словник* / [голов. ред. В. І. Шинкарук]. — К. : Абрис, 2002. — 744 с.
365. *Фразеологічний словник української мови* : в 2 т. / [гол. ред. Л. С. Паламарчук]. — К. : Наукова думка, 1993. — Т. 1. — 1993. — 528 с. ; Т. 2. — 1993. — 984 с.

366. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. — [3-е изд., стер.]. — М. : Русский язык, 1999. — Т. 1 : А–Пантомима. — 1999. — 624 с.
367. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685 с.

СПИСОК ХУДОЖНІХ ДЖЕРЕЛ

368. Гірник П. М. Брате мій, вовче : [поезії] / Павло Миколайович Гірник. — Львів : Кальварія, 2000. — 32 с.
369. Гірник П. М. Китайка : [поезії] : [Електронний ресурс] / Павло Миколайович Гірник. — Хмельницький, 1994. — 31 с. — Режим доступу : <http://poetry.uazone.net/hirnyk/>
370. Гірник П. М. Коник на снігу : [збірка поезій] / Павло Миколайович Гірник. — К. : Факт, 2005. — 136 с.
371. Гірник П. М. Летіли гуси [поезії] / Павло Миколайович Гірник. — К. : Молодь, 1988. — 80 с.
372. Гірник П. М. Смальта : [поезії] / Павло Миколайович Гірник. — Хмельницький : Видавець Цюпак А. А., 2006. — 64 с.
373. Гірник П. М. Спрага : [вірші, поема] / Павло Миколайович Гірник. — К. : Радянський письменник, 1983. — 78 с.
374. Жиленко І. В. Автопортрет у червоному : лірика / Ірина Володимирівна Жиленко. — К. : Рад. письменник, 1971. — 104 с.
375. Жиленко І. В. Вікно у сад : поезії / Ірина Володимирівна Жиленко. — К. : Молодь, 1978. — 119 с.
376. Жиленко І. В. Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна / Ірина Володимирівна Жиленко. — К. : Рад. письменник, 1979. — 115 с.

377. *Жиленко І. В.* Євангеліє від ластівки : вибр. твори / Ірина Жиленко. — К. : Пульсари, 2006. — 486 с. — (Бібліотека Шевченківського комітету).
378. *Жиленко І. В.* Світло вечірнє / Ірина Володимирівна Жиленко. — К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2010.
379. *Жиленко І. В.* Останній вуличний шарманщик : вірші та поеми / Ірина Володимирівна Жиленко. — К. : Рад. письменник, 1985. — 143 с.
380. *Закувала зозуленька* : [антологія української народної поетичної творчості / вступ. ст., упоряд. та прим. Н. С. Шумади]. — К. : Веселка, 1998. — 510 с.
381. *Кобилянська О. Ю.* Твори в 5-ти т. / Ольга Юліанівна Кобилянська. — К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962. — Т. 2. — 480 с.
382. *Коцюбинський М. М.* Вибрані твори / Михайло Михайлович Коцюбинський. — К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. — 654 с.
383. *Людкевич М. Й.* Коротке літо в раю : [книга інтимної лірики] / Марія Йосипівна Людкевич. — Львів : Каменяр, 1995. — 126 с.
384. *Людкевич М. Й.* На білій горі : [поезія] / Марія Йосипівна Людкевич. — Львів : Каменяр, 1990. — 143 с.
385. *Людкевич М. Й.* Старий годинникар : [поезії] / Марія Йосипівна Людкевич. — К. : Молодь, 1991. — 104 с.
386. *Людкевич М. Й.* Теплі гнізда : [поезії] / Марія Йосипівна Людкевич. — К. : Радянський письменник, 1981. — 72 с.
387. *Людкевич М. Й.* Червнева повінь : [поезії] / Марія Йосипівна Людкевич. — Львів : Каменяр, 1983. — 71 с.
388. *Людкевич М. Й.* Продовження літа : [поезії] / Марія Йосипівна Людкевич. — К. : Радянський письменник, 1986. — 103 с.
389. *Мовчан П. М.* В день молодого сонця : [поезії] / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Рад. письменник, 1981. — 102 с.

390. *Мовчан П. М. Досвід* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Молодь, 1980. — 120 с.
391. *Мовчан П. М. Жолудь : [поезії]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Молодь, 1983. — 144 с.
392. *Мовчан П. М. Календар : [поезії]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Рад. письменник, 1985. — 142 с.
393. *Мовчан П. М. Материк* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : М. П. Коць, 1991. — 107 с.
394. *Мовчан П. М. Осереддя : [поєми та поезії]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Молодь, 1989. — 128 с.
395. *Мовчан П. М. Пам'ять : [поезії]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Рад. письменник, 1997. — 82 с.
396. *Мовчан П. М. Світло : [поезії]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Молодь, 1986. — 152 с.
397. *Мовчан П. М. Твори : Поезії [в 3 т.]* / Павло Михайлович Мовчан. — К. : Вид. центр «Просвіта», 1999. — Т. 2 : Межовий камінь. — 1999. — 535 с.
398. *Мушкетик Ю. М. Гетьман, син гетьмана* / Юрій Михайлович Мушкетик. — Харків : Фоліо, 2013. — 220 с.
399. *Мушкетик Ю. М. Біла тінь : Роман* / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Рад. письменник, 1976. — 248 с.
400. *Мушкетик Ю. М. Гетьманський скарб. Роман* / Юрій Михайлович Мушкетик. — Харків : Фоліо, 2008. — 415 с. (Історія України в романах).
401. *Мушкетик Ю. М. Диявол не спить : Повість* / Ю. М. Мушкетик // Київська старовина. — 1992. — № 5. — С. 28–42.
402. *Мушкетик Ю. М. Жорстоке милосердя. Роман. Міст через ніч. Повість* / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Дніпро, 1975. — 447 с.
403. *Мушкетик Ю. М. Зеленєє жито : новели* / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Молодь, 1965. — 188 с.

404. *Мушкетик Ю. М. Рубіж : Роман / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Рад. письменник, 1984. — 462 с.*
405. *Мушкетик Ю. М. Семен Палій / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Рад. письменник, 1954. — 392 с.*
406. *Мушкетик Ю. М. Чорний вершник : поезії / Юрій Михайлович Мушкетик. — К. : Укр. письменник, 1992. — 125 с.*
407. *Слово про Ігорів похід // Повість врем'яних літ ; [пер. М. Рильський]. — Харків : Фоліо, 2008. — С. 165–190 (Укр. класика).*
408. *Талалай Л. М. Вибране / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Дніпро, 2004. — 448 с.*
409. *Талалай Л. М. Високе багаття : [вірші та поема] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Молодь, 1981. — 152 с.*
410. *Талалай Л. М. Вода в пригорщі : [вибрані поезії] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Дніпро, 1981. — 158 с.*
411. *Талалай Л. М. Глибокий сад : [поезії] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Рад. письменник, 1983. — 111 с.*
412. *Талалай Л. М. Допоки твій час / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Молодь, 1979. — 104 с.*
413. *Талалай Л. М. Луна озвалась на ім'я : [лірика] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Рад. письменник, 1988. — 150 с.*
414. *Талалай Л. М. Наодинці зі світом : [поезії] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Молодь, 1986. — 144 с.*
415. *Талалай Л. М. Потік води живої : [лірика] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Український письменник, 1999. — 125 с.*
416. *Талалай Л. М. Така пора : [вірші] / Леонід Миколайович Талалай. — К. : Молодь, 1989. — 119 с.*
417. *Шевченко Т. Г. Кобзар ; [3-тє вид.] / Тарас Григорович Шевченко — К. : Радянська школа, 1987. — 608 с.*

Наукове видання

Ільїна Олена Вікторівна

Архетипні концепти українського художнього мовомислення

Монографія

Підписано до друку

Ільїна (Слюніна) Олена Вікторівна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія», докторант кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

2012 року достроково захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата наук на тему «Вербалізація природних стихій в українській поезії 80-х — 90-х років XX століття».

Автор понад 70-ти наукових праць, серед яких науково-методичні посібники для профільної школи, наукові статті у фахових вітчизняних та закордонних виданнях, тези доповідей. Також є автором низки художніх оповідань.

Із 2012 року є екзаменатором із перевірки відкритої частини тестів ЗНО з української мови Харківського регіонального центру оцінювання якості освіти. Працює виконавчим директором Харківського центру українознавства імені Д. І. Багалія, а також є керівником гуртка «Літературознавство» в Комунальному закладі «Харківська обласна Мала академія наук Харківської обласної ради». Входить до методичної комісії Всеукраїнської гри «Соняшник».