

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА»
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література»
Міщенко Ксенії Вячеславівни

Науковий керівник:
Літвінова Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ.....	8
1.1. Історія дослідження поетичного мовлення.....	8
1.2. Теоретичні положення щодо вивчення поетичного мовлення	10
1.2.1. Мовна та концептуальна картини світу	10
1.2.2. Поняття поетичної мови та поетичного мовлення.....	12
1.2.3. Поняття художнього образу в поезиці	15
1.2.4. Теорія концепту.....	16
РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ВІЙНИ В ЗБІРЦІ «АРТЕРІЯ» ДМИТРА ЛАЗУТКІНА	21
2.1. Вияв образу війни в соціальному та психологічному аспектах	22
2.1.1. Соціальний рівень	22
2.1.2. Психологічний рівень.....	27
2.2. Семантична опозиція образів <i>війни</i> та <i>любови</i>	30
РОЗДІЛ 3 СЕМАНТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ВІЙНИ В ЗБІРЦІ «ТАМ, ДЕ ВДОМА».....	33
3.1. Реалізація концепту війни в поезіях авторів-чоловіків.....	33
3.2. Реалізація концепту війни в поезіях авторок-жінок.....	40
3.3. Любов і війна: синергія образів.....	44
3.4. Духовні та релігійні виміри концепту війни	46
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ.....	66

ВСТУП

Вивчення поетичного мовлення набуває дедалі більшої популярності, з'являються нові підходи та інструменти досліджень. Упродовж століть науковці вивчали специфіку ідіостилу учасників літературного процесу, намагалися осягнути основні засади мови поезії, визначити механізми творення художніх образів, які, виходячи на вищий рівень, утворюють концепти та стають елементами індивідуальної мовної картини світу.

На часі дослідження поетичного концепту «війна», через який можна глибоко зрозуміти настрої суспільства, цінності певного покоління, переживання тощо. Війна є архетипним образом, який існує протягом усієї історії людства. Його вивчення залишається актуальним і сьогодні, коли світ зіткнувся з воєнними конфліктами на різних континентах, у тому числі найбільш кровопролитною війною в центральній Європі після подій Другої світової.

На основі художніх текстів науковці досліджують мовні аспекти вираження концепту війни, залучаючи психологічний вимір та вплив на суспільство. У полі зору вчених, зокрема, творчість сучасних талановитих митців, які з'являються на літературній арені. Через свої тексти вони дають гостру емоційну реакцію на події сьогодення, відтак поезія являє собою своєрідну рефлексію суспільства. Поети транслиують як індивідуально пережитий досвід, так і служать голосом тих, хто постраждав від війни. Унікальні аналогії та метафори допомагають іншим зрозуміти та пережити трагедію сьогодення. Усе це пояснює актуальність досліджень концепту війни як предмета наукових лінгвістичних досліджень. Аналіз художніх текстів з точки зору лінгвопоетики допомагає зрозуміти, як війна впливає на суспільство та індивіда, а також як це відбивається в мові та художній творчості. На наш погляд, у цьому аспекті цікаві як збірки одного автора, так і колективні.

Матеріалом дослідження ми вибрали збірку поезій яскравого представника сучасної літератури Дмитра Лазуткіна «Артерія» (2018 р.) та колективну збірку восьми авторів «Там, де вдома» (2019 р.), видання включають поетичні твори, що висвітлюють події російської агресії і воєнних дій на території України.

Поети та поетки обраних для аналізу збірок є безпосередніми учасниками воєнних дій (волонтери та військові), а тому особисто зіткнулись із жахом війни. Це дає їм можливість максимально правдиво передати емоції та відчуття від пережитого у своїх поетичних текстах. Відтак це не просто вірші війни – це поезія з фронту. Уважаємо, що дослідження концепту на матеріалі текстів одноосібної та колективної збірок дає ширший контекст для розуміння теми.

Актуальність обраної теми нашої роботи зумовлена потребою поглибити розуміння семантики, функціонування та символіки образів-складників концепту війни в сучасній українській поезії, а також недостатністю лінгвістичних досліджень поетичного мовлення періоду війни на Сході України (у тому числі на матеріалі збірок «Артерія» Дмитра Лазуткіна і «Там, де вдома», написану у співавторстві).

Зв'язок роботи з науковими темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Художні концепти української лірики» відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри української мови Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна «Аналіз системи функціонування рівнів української мови в XVII–XXI ст.».

Мета роботи – дослідити семантику та мовностилістичні засоби творення концепту війни в поетичному мовленні українських поетів на матеріалі збірок «Артерія» Д. Лазуткіна і «Там, де вдома» колективу авторів.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) визначити наявність і частотність образу війни в поетичному мовленні українських поетів; 2) виділити мовні репрезентанти аналізованого образу; 3) довести наявність концепту «війна» в поетичних текстах; 4) визначити стилістичну та семантичну роль образів-складників концепту війни; 5) проаналізувати засоби художнього вираження концепту.

Об'єкт дослідження – поетичне мовлення сучасних українських митців на матеріалі збірок «Артерія» Д. Лазуткіна, «Там, де вдома» колективу авторів.

Предмет дослідження – способи семантичної реалізації концепту війни та лексичні засоби його вираження в поетичному мовленні авторів збірок «Артерія», «Там, де вдома».

Для досягнення поставленої в роботі мети використано такі **методи дослідження**:

- 1) лінгвістичний аналіз тексту: виявляємо і обґрунтовуємо використання мовних фактів у художньому тексті для встановлення їхніх семантико-стилістичних функцій;
- 2) компонентний аналіз: визначаємо семантичне наповнення мовних одиниць як виразників цільного концепту;
- 3) семантичний аналіз: розглядаємо значеннєвий потенціал кожної обраної мовної одиниці;
- 4) контекстуальний аналіз: з'ясовуємо використання та взаємодію мовних репрезентантів ключового концепту в конкретних поетичних текстах;
- 5) порівняльний аналіз: порівнюємо використання мовних одиниць у різних поезіях, для виявлення спільних і відмінних рис;
- 6) внутрішній аналіз тексту: розглядаємо вплив мовних одиниць на загальну структуру та семантику поетичного тексту;
- 7) частково статистичний аналіз: упорядковуємо та синтезуємо мовні репрезентанти аналізованих образів-складників концепту;
- 8) концептуальний аналіз: осмислюємо та пізнаємо вияв основного концепту через накопичення мовного образу.

Теоретико-методологічною основою роботи є праці українських і зарубіжних мовознавців (В. Калашник, О. Маленко, О. Потебня, Л. Ставицька, Е. Тезауро), зокрема дослідників мовного (О. Селіванова, А. Приходько, Л. Петренко) та поетичного концепту (Г. Губарева, І. Літвінова, Ю. Янченко та ін.). Для створення теоретичної бази були також опрацьовані словникові статті.

Практичне значення одержаних результатів. Положення й висновки кваліфікаційної роботи можуть: а) підтверджувати або розширювати розуміння концепту «війна» як лінгвістичного поняття; б) використовуватися

в навчальному процесі, слугувати як матеріал для уроків української мови та літератури, підготовки факультативних занять, а також у позашкільний гуртковій роботі; в) впливати на сучасну літературну критику, розвивати критичні погляди на довоєнну/ воєнну/ повоєнну українську поезію; г) визначити напрямки для подальших досліджень за темою лексико-семантичного вираження концепту «війна»; ґ) мати культурне та суспільне значення: сприяти глибшому розумінню виміру концепту «війна» в українському мовно-літературному контексті.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше опрацьовано поетичне мовлення Дмитра Лазуткіна в збірці «Артерія», співавторів збірки «Там, де вдома» щодо аналізу художніх образів; доповнено загальну наукову картину системи функціонування рівнів української мови в XVII–XXI ст.

Основні положення та висновки кваліфікаційної роботи були **апробовані** у формі обговорення й захисту в межах наукового семінару, виступу на щорічній регіональній студентській науковій конференції (XIV і XV) у Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна («Мова – література – ідеологія» 7 квітня 2021 р. і 7 квітня 2023 р.). Робота представлена також на I Всеукраїнській (НЕ)класичній студентській науковій інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (22 листопада 2022 р.). Робота подавалася на Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт (2022 р.). У межах наукового товариства філологічного факультету була організована зустріч «Поезія в умовах війни та диджиталізації» (1 грудня 2021 р.) із автором збірки «Артерія» Дмитром Лазуткіним. Матеріали нашого дослідження представлено у вигляді публікацій «Семантика образу війни в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна (на матеріалі збірки «Артерія»)» [1b], «Концепт війни в сучасній українській поезії (на матеріалі збірки «Там, де вдома»)» [2b], «Особливості семантичної реалізації концепту війни (на матеріалі поезії жінок збірки «Там, де вдома»)» [3b].

Структура роботи визначається її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів (одного теоретичного та двох практичних), висновків, списку використаної літератури, завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження 60 сторінок і 6 сторінок бібліографії: списку використаної літератури (52 позицій), джерел (2 позиції) і публікацій за темою наукової роботи (3 позиції).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ

1.1. Історія дослідження поетичного мовлення

Початок досліджень поетичного мовлення припадає приблизно на X–IX ст. до н. е. – V ст. н. е., тобто період античності. Учення про мовні засоби вираження існувало в межах суміжних дисциплін: риторики, філософії, естетики, логіки тощо. Поетичне мовлення ототожнювалося з поезією і розглядалося в літературному дискурсі риторики. Найбільший внесок у розвиток ораторського мистецтва та мистецтва слова періоду античності зробив давньогрецький філософ Арістотель, розкривши основні засади поезії в трактаті «Поетика», або «Про мистецтво поетичне». На базі теоретичних досліджень старогрецьких філософів він систематизував учення про поезію, розділивши її на три базових літературних роди: епос, лірику та драму. Перші чотири розділи праці частково розкривають питання, присвячені мові поезії, сутності мистецтва та поетичності. Також філософ надав визначення елементарним складникам тексту: сполучник, член, ім'я дієслово, розглянув метафору в контексті художнього складника мови, яка визначає неповторність авторської думки [2, с. 79–80]. Його соратник, давньоримський поет Горацій, у трактаті «Про поетичне мистецтво» ілюструє нові та важливі для пізнання поетичного мистецтва номени: форма і зміст слова, демонструє їхню взаємодію, виокремлює поетичне мовлення як унікальну формотвірну складову, що полегшує розуміння тексту [4, с. 131].

За часів естетики бароко вагомий внесок у теорію лінгвопоетики здійснив італійський філософ Е. Тезауро, який детально розробив теорію риторики, головним чином метафори, розкрив її пізнавальні можливості в праці «Підзорна труба Аристотеля» (1654 р.). Доба класицизму відзначена неповторним культурним надбанням літератури – «Мистецтво поетичне» (1674 р.) Н. Буало. У руслі поетичного мовлення для поета головним постало питання дотримання гармонії форми та змісту як єдиного цілого.

Зацікавлення поетикою припадає на XIX ст. – час розквіту філософських і мовознавчих поглядів і загалом виокремлення та дослідження поняття поетичного мовлення. Суттєвих теоретичних напрацювань цього періоду здійснив український мовознавець О. Потебня. У праці «Естетика та поетика слова» він розглядає слово з двох боків: об'єктивного, пов'язаного з етимологічним рівнем та комунікацією, і суб'єктивного, який відбиває внутрішню форму слова на рівні мислення та візуалізації, є ключовим для розуміння мови та поетичних образів [40, с. 10–11].

Тільки у XX ст. починається активне вивчення поетичного мовлення в межах окремого напрямку – лінгвопоетики. Художні образи розглядаються в аспекті творення індивідуального естетичного стилю поета, а мовні засоби, завдяки яким оформлюються ці образи, стають головними експресивними репрезентантами поезії. Роботи Л. Ставицької були присвячені дослідженню наскрізних образів у поетичному тексті. Філологиня Коцюбинська М. зосереджувала увагу на вираженні слова через внутрішню (у використанні тропів) та зовнішню (у використанні безособових слів) образність [21, с. 21].

На сьогодні вивчення поетичного мовлення в руслі лінгвопоетики сконцентовано на естетичних властивостях мовних засобів створення поетичного тексту, яких вони набувають у художньому тексті. Харківську школу представляють такі імена науковців, як Г. Губарева, В. Калашник, Л. Лисиченко, І. Літвінова, М. Філон.

Отже, історія вивчення поетичного мовлення сягає давнини. Від періоду античності й до наших днів відбувалися значні зміни в розвитку теоретичної бази. Дослідники всіх епох ставили перед собою різні завдання: від вивчення структури поетичних текстів до аналізу метафор та образів. Розглядаючи вивчення поняття поетичного мовлення в діахронічному зрізі, ми спостерігаємо постійний рух до більш глибокого й комплексного розуміння терміна, що відбиває важливість визначеної проблематики в сучасних лінгвістичних дослідженнях, і, зокрема, новій сформованій дисципліні – лінгвопоетиці.

1.2. Теоретичні положення щодо вивчення поетичного мовлення

Упродовж століть поняття *поетичне мовлення* зазнало трансформацій від частини курсу риторики до самостійної наукової галузі – лінгвопоетики, а тому, безсумнівно, його визначення дискусійне й на сьогодні залишається відкритим. Як відзначає О. Маленко: «наука про поетичну мову <...> не може похвалитися ні закінченістю своєї внутрішньої структури, ні точністю своїх методів, ні чіткою визначеністю своїх основних понять» [31, с. 162]. Сучасні поетичні тексти викликають інтерес, зумовлюють потребу в дослідженнях, а тому відсутність чіткої концептуальної моделі може ускладнювати науковий процес. Отож теоретичного уточнення вимагає низка термінів, зокрема: *мовна картина світу, поетична мова (поетичне мовлення), особливості поетичного мовлення, художній образ, засоби створення поетичного тексту, концепт і концептуальна картина світу*.

1.2.1. Мовна та концептуальна картини світу

Оскільки під поетичним мовленням слідом за дослідниками розуміємо «вияв мовної картини світу, реалізований через одиниці різних рівнів загальноновживаної мови, з метою естетизації словесно-зображального мистецтва» [8, с. 172], набуває важливості саме поняття *мовна картина світу*, яке розуміємо як комплекс вербалізованих ментальних уявлень народу про життя. За допомогою мовних та національно-культурних особливостей мовна картина світу формує реальність у свідомості людини/ представників мовного колективу. Вона становить складну систему уявлень, яку люди формують через мову. Це абстрактне поняття, яке відбиває сприйняття і розуміння світу соціумом або окремим індивідом, що є його представником. Мовна картина світу відбиває ментальні уявлення, переконання, цінності, стереотипи та інші культурно-суспільні аспекти через слова, вирази і концепти, які є важливими, реальними і символічними в певному мовному колективі.

Український мовознавець Жайворонок В. розглядає мовну картину світу як важливу категорію, яка відбиває сприйняття та інтерпретацію людської

реальности через мову. Він наголошує, що вивчення всесвіту є одночасно пізнанням самого себе, оскільки зовнішня реальність відбита в нашому психологічному вимірі: «Мовна ж картина світу – це мозаїкоподібна польова система взаємопов'язаних мовних одиниць, що відбиває об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини» [13, с. 15]. Отже, мовна картина світу є системою взаємопов'язаних мовних одиниць, яка відтворює як об'єктивну реальність, так і внутрішній світ людини.

Мовна картина світу, як і світ загалом, інтерпретується та індивідуалізується кожним її представником, а тому виникає нагальна потреба виокремити поняття *індивідуальна картина світу*: «осмислення індивідуальних поетик, роздуми про внутрішній лад творчості, вимоги до системи поетичного мислення – настійна потреба мистецтва» [20, с. 5].

Дослідник Калашник В. заперечує той факт, що до мовної картини світу належить *поетична картина світу*, ставить під сумнів співвідношення «власне мовного і творчо-поетичного», оскільки поетична мова «не є звичайним набором мовних засобів, передусім лексико-фразеологічних, і слід їх кваліфікувати як якісно нове лінгвальне явище» і лише певною мірою складає мовну картину світу [17, с. 164]. На наш погляд, поетична мова все ж таки може розглядатися як унікальний аспект загальної мовної картини світу. Це зумовлено наявністю визначених символів, народних образів, індивідуальних акцентів та естетичних оцінок конкретного автора щодо відтворюваних явищ.

Продовження цієї думки бачимо в праці І. Дишлюк, яка чітко пише про два паралельні ланцюги, своєрідний тріадний кістяк, який може перетинатися і взаємодіяти: «мова – мовна картина світу – мовний концепт; поетична мова – поетична картина світу – поетичний концепт» [9, с. 31]. Звичайно, ми враховуємо думки попередників, однак виділяємо дискусійність цього питання, бо коли ми говоримо про мову як засіб мовлення, і не заперечуємо їх видимий взаємозв'язок, то потрібно віддаляти ці терміни на вищому концептуальному рівні.

У наукових працях мовна картина світу тісно пов'язана із *концептуальною картиною світу*. Дослідниця Красовська К. пише про мовну картину світу як

про таку, що має різний вияв для кожного окремого народу, містить унікальну виразність і образність. Концептуальна картина світу слугує універсальною базою й актуалізує загальні уявлення людства про світ [24, с. 121]. Зокрема, концептуальна картина охоплює всі знання про світ і способи їх інтерпретації, мовна є виразником цих знань [24, с. 121]. Подібний взаємозв'язок також дослідив В. Жайворонок і додав, що «концептуальна картина світу – це не лише система понять про сукупність реалій довкілля, але й система смислів, що втілюються у ці реалії через слово-знак і слово-концепт» [13, с. 15]. Відтак розуміємо, що концептуальна картина світу набагато ширша та багатша за свою природою та характерна для колективної свідомості, незалежно від національного чи культурного контексту, належності до певної спільноти мовця. Така закономірність простежується також в основних елементах, через які реалізуються ці поняття. Для концептуальної картини світу – вербальна мова, для мовної – національна [39, с. 162].

1.2.2. *Поняття поетичної мови та поетичного мовлення*

Поняття *поетична мова* та *поетичне мовлення* довгий час розроблялися в науковій літературі, тому маємо різні підходи до їх визначення. О. Потебня розуміє поетичну мову як таку, яка нерозривно співіснує з мисленням, але не повністю уподібнюється йому. Дослідник ототожнює поняття *мова* і *мовлення* і неодноразово підкреслює, що мова є водночас діяльністю та витвором [40, с. 39]. Також О. Потебня говорить про художній твір як синтез трьох єдностей («зовнішня форма, внутрішня форма і зміст»), ототожнюючи слово з мистецтвом поезії [40, с. 137]. Відтак ми дотримуємося думки дослідників наступних поколінь, які не вважали за істинне однобічне потрактування поетичного мовлення у психологічному аспекті мовленнєвої діяльності людини.

Однак не можна залишити без уваги той факт, що в руслі сучасних лінгвопоетичних досліджень *мова* і *мовлення* діалектично пов'язані.

- **Мова** – «сукупність довільно відтворюваних загальноприйнятих у межах даного суспільства звукових знаків для об'єктивно існуючих

явищ і понять, а також загальноприйнятих правил їх комбінування у процесі вираження думок» [1].

- **Мовлення** – «спілкування людей між собою за допомогою мови; мовна діяльність» [1].

Як висновок, досліджувані поняття не можуть бути протиставлені одне одному, бо виявляють взаємозв'язок, який можна простежити відповідно у визначеннях поетичної мови та поетичного мовлення. З огляду на це ми будемо застосовувати *мовлення*, бо воно ширше за своїм змістом.

Дещо інший підхід запропоновано в «Літературознавчому словнику-довіднику»: поетичне мовлення потрактоване як «мовлення художньої літератури, позначене підвищеною емоційністю та образністю, насичене тропами, стилістичними фігурами, перейняте шляхетною фонікою», реалізується в ліричних творах (найчастіше). Твориться на ґрунті національної мови [29, с. 543].

Під поетичною мовою (мовою художньої літератури) автори видання розуміють «мовну система, яка функціонує в художній літературі як засіб створення естетичної реальності, найповніше виявляє творчі можливості кожної національної мови». Відзначається такими рисами: «виразна спрямованість системи на естетичне перетворення (трансформацію) мовних засобів, зокрема семантики мовних одиниць, максимально посилюючи їх зображально-виражальну здатність (експресивність) творити художній образ і виражати всю повноту художнього змісту; індивідуальний характер мовно-естетичного процесу» [29, с. 455–456].

У виданні «Українська мова: енциклопедія» термін *поетична мова* поданий як полісемантичний:

- 1) протиставлена прозаїчній мові мова поезії, або «віршована мова»;
- 2) мова художнього твору з її естетико-виражальними можливостями;
- 3) мова як система незвичного, небуденного спілкування, що представлена такими мовно-виражальними засобами, які зорієнтовані на досягнення високого стилю [49, с. 500].

Також у виданні зазначається, що межі поетичної мови охоплюють усі контексти, що набувають естетичного потенціалу в ідіостилі автора. Іноді відбуваються ототожнення поетичного мовлення і традиційних засобів творення образу, однак можна розширити це поняття номенами, що містяться в його основі – «характер конкретно-чуттєвого зображення світу, орієнтація на емоційно-естетичне, міфопоетичне сприйняття» [49, с. 500].

Однак, на наш погляд, найповніше суть поняття *поетична мова* зафіксована у визначенні словника літературознавчих термінів, яким ми і послуговуємося в нашій роботі. Визначення подається в кількох значеннях:

- 1) те саме що і «віршована мова»: мова поезії, або мова віршованого твору.
Це значення напряду залежить від історичних традиційних змін у літературній мові, через що деякі «поетичні вольності», протиставлені «прозовій мові», обмежуються і не збігаються із сучасним розумінням;
- 2) синонім до терміна «поетичне мовлення» в тих положеннях, де розрив мови і мовлення фактично знівельований, ототожнений;
- 3) поетична мова є поетичною (естетичною) функцією мови, найсуттєвіше виражена в мові художнього твору, і не відповідає комунікативному рівню мовлення. У цьому значення термін досягає найширшого трактування: є синонімом до «поетичного мовлення», «художнього мовлення», представляє не тільки поезію, але й прозу, у деяких сучасних лінгвістичних концепціях поезики захоплює публіцистичну, розмовну, побутову лексику;
- 4) як синонім виразу «поетична мова», тобто оцінне словосполучення, яке не є істинно правильним, суперечить природі названого стрижневого терміна, і не рекомендоване до вживання в науковому мовленні [35].

На основі вивчених джерел можемо виділити **особливості поетичного мовлення**: полісемія, асоціативність художнього слова, підвищена емоційність і образність, системність на різних рівнях мовної організації поезії, інформативність, яка пояснюється трьома рівнями інформації поетичного слова:

«змістовим актуальним, змістовим концептуальним, підтекстовим» [8, с. 172–173], суб'єктивність, okazіональність [8, с. 172–173].

1.2.3. *Поняття художнього образу в поезиці*

Специфіка поетичного мовлення актуалізує поняття про *художній образ* або, як ще його називають, поетичний, асоціативний образ. Він виникає в несподіваному поєднанні діаметрально-протилежних, відзначених посиленою метафоричністю та суб'єктивністю понять, що пояснюється унікальним авторським ідіостилем. Асоціативність закладена в будь-якому художньому образі, що дозволяє читачеві прочитувати той чи інший образ по-своєму. Художні мовні засоби в поєднанні з ритмом наповнюють асоціативне поле художнього образу і розширюють його інтерпретаційний діапазон. Дослідник Тезауро Е. подібною характеристикою описав метафору, назвавши її *кончето*.

У сучасному трактуванні поняття *художній образ* значно розширило свої межі. Ми дотримуємося думки, що питання про наскрізний образ повною мірою представлене в роботах Л. Ставицької. По-перше, це унікальний та індивідуальний елемент естетичної світобудови письменника. По-друге, лексичні, власне авторські одиниці виступають показниками наскрізного образу. Мовні одиниці в активному вжитку стають носіями узагальнено-символічного значення, «організуючим ядром наскрізного образу» [47, с. 98–102]. По-третє, такий образ може виконувати функцію лейтмотиву у творчому доробку автора, динамічно розвивати сюжет творів. Нарешті, через систему наскрізних образів ми ідентифікуємо художньо-мовленнєві значення споріднених прийомів, які в сукупності стають мікросистемою естетичної світобудови ідіостилу, дослідження яких «дає змогу встановити багатомірні безпосередні і опосередковані зв'язки слова в індивідуальному контексті творчості, логіку авторського словесно-художнього пізнання, показати неповторну детермінованість елемента художньої форми у творі поета» [47, с. 98–102].

1.2.4. Теорія концепту

Інтерес до дослідження *концепту*, як ми розуміємо це поняття зараз, виник ще за часів Середньовіччя серед філософів, схоластів та поетів, і пояснювався як сукупність понять і висловлень, об'єднаних у єдину точку зору на певний предмет. Упродовж XVIII–XIX століть до вивчення цього поняття активно долучилися радянські мовознавці, чим суттєво розширили термінологічну базу. Серед українських мовознавців, які прямо чи опосередковано долучилися до розробки терміна, виділяємо О. Потебню та його наступника В. Русанівського, які відзначають важливість внутрішньої структури лексеми, яка формує слово та встановлює взаємозв'язки між його формою та змістом. Уже з кінця XX століття *концепт* у контексті поетичного мовлення набуває значного поширення та теоретичного обґрунтування і базується на теорії концептуальної картини світу. На сучасному етапі становлення лінгвістики науковці розвивають і доповнюють знання про концепт і його структуру. Питання мовного концепту досліджували О. Селіванова, А. Приходько, Л. Петренко, поетичного – Г. Губарева, І. Літвінова, Ю. Янченко та інші.

Науковці досліджують концепт з різних ракурсів. Прибічники лінгвокультурологічного підходу розглядають концепт як одиницю культури, яка відбивається в мові: «мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом» [12, с. 10]. Лінгвокогнітивний підхід пояснює концепт як одиницю, сформовану людською свідомістю, «певним чином організовану та вбудовану до колективної чи індивідуальної концептосистеми» [44, с. 318]. У нашому дослідженні ми приймаємо обидва методи й не надаємо переваги якомусь одному, оскільки лінгвокультурологічний підхід актуалізує національно-культурну ідентичність, а лінгвокогнітивний – психологічні аспекти, що є важливими складниками нашої роботи з концептом.

Суть концепту полягає в системі знань та асоціацій, які виникають у свідомості людини щодо певного аспекту довкілля. За дослідженнями

О. Селіванової, термін походить від латинського слова «conceptus», який означає «збирати, уявляти, формулювати» [44, с. 306]. Його теоретичне підґрунтя поряд із такими термінами, як *мовний образ*, *мовна картина світу*, *поетичний образ*, *поетична картина світу*, *символ* і *архетип*. Структурний, зовнішній вияв, який може мати концепт, описала дослідниця О. Левченко: «термін концепт у загальнонауковому значенні – найбільша оперативна одиниця ментального рівня, яку на вербальному рівні може позначати слово, словосполучення чи фразеологізм, речення, текст» [25, с. 42]. У мовознавчій практиці існує поділ на дещо вужчі поняття-концепти: релігійний, фольклорний, побутовий, мітологічний, поетичний. Нас цікавить останній, який являє собою «поетичний образ, який вийшов на вищий рівень узагальнення» [9, с. 30] і є ключовим елементом до розуміння індивідуально-авторської картини світу.

Узагальнивши досвід науковців, серед основних положень теорії поетичного концепту ми можемо виділити такі:

- 1) він діє в межах кількох поезій, поетичних збірок одного чи кількох авторів;
- 2) являє собою семантичне ядро, що має найбільшу смислову наповненість і набуває сили разом з іншими;
- 3) семантично невичерпний і цілісний;
- 4) «у поетичному мовленні реалізується через художні засоби, характерні для ідіостилю поета, відтак вивчення поетичних концептів розкриває основні засади світобачення та манери митця» [9, с. 30–34].

Дослідження матеріального вираження концепту є важливою складовою лінгвістичного аналізу. Абстрактні та конкретні реалії, що існують у свідомості людини, часто стають важливими в контексті мовленнєвого оформлення, відтак у тексті концепти набувають певного матеріального вираження: «слово, словосполучення, речення, текст, сукупність текстів» [38 с. 245]. Примітно, що концепти можуть і не мати словесного вираження, існують винятково на рівні ідеї без конкретного текстового оформлення. Дослідниця Огар А. розглядає ментальну природу концепту, що «спричинює його закритість для безпосереднього вивчення» [38, с. 244]. Важливо зрозуміти, що концепт

не обмежується окремою мовною одиницею, через що поняття є складним і переважно індивідуальним, і його повноцінне вираження супроводжується використанням різних мовних засобів, тропів, фігур, ритмомелодики, інтуїтивних відчуттів, оскільки кожна людина сприймає та розуміє концепт по-своєму [38, с. 244–245].

Важливість розрізнення мовного та поетичного концепту стає актуальним у контексті вивчення поетичного мовлення. Мовний концепт визначає загальні й універсальні смисли та сприймається як інструмент комунікації, тоді як поетичний концепт відзначається більш специфічною та емоційно зарядженою природою, створює асоціативні зв'язки, що виходять за межі звичайних мовних правил. Дослідниця Ю. Янченко розмежовує ці поняття щодо відношення частини й цілого, де мовний концепт усеохопний, повний, а поетичний «є репрезентантом мовної картини світу, але являє собою поетичний образ, який функціонує на вищому рівні узагальнення» [52, с. 107]. Детальний аналіз цієї відмінності дозволяє краще розуміти, як поетичне мовлення розширює межі сприйняття, додаючи глибини та емоційності.

Отже, для актуалізації досліджень художніх образів напрацьована потужна теоретична база, яка включає дослідження понять поетичного мовлення, мовної картини світу, концептуальної картини світу, концепту, поетичного образу тощо.

Неоднозначність визначень основних термінів засвідчує розмаїття підходів до вивчення цього питання та актуальність мовознавчих досліджень у визначеній царині. Кожне тлумачення додає інформації для загального розуміння понять і фактично є наступним етапом у розробці проблеми.

Висновки до розділу 1

Поетичне мовлення вивчається впродовж багатьох століть, і тільки у ХХ ст. починається активне його вивчення в межах окремого напрямку лінгвопоетики. На сьогодні поетичне мовлення активно досліджується в мовознавстві, зокрема щодо естетичних властивостей мовних засобів та їхньої ролі у створенні поетичного тексту.

Дослідники та упорядники словників дають доволі схожі трактування поняття поетичного мовлення. На основі праць науковців виділяємо основні ознаки поняття: високий експресивно-виражальний потенціал, посилення образно-емоційного начала та ритмомелодики; послуговування ресурсом національної мови з акцентом на естетичну реалізацію мовних засобів, інтенсивне мовотворення; спрямування і концентрація стилістичних засобів тропіки навколо поетичних образів, що слугують канвою поетичного тексту та поетичного світосприйняття; наявність стрижневого образу (чи декількох образів) у поетичному доробку митця.

Актуальним у сучасній лінгвопоетиці є концептуальний аналіз тексту, який розкриває глибину закладених поетом смислів, авторське бачення щодо певної проблеми або ідеї, його індивідуальний стиль, який розкривається у створенні художніх образів, що набувають форми та змісту через використання різних стилістичних тропів, засобів і фігур, рими, алітерацій і асонансів.

Одним із ключових у контексті теоретичних досліджень поетичного мовлення є термін *концепт*, що формує концептуальну картину світу – сукупність основних уявлень людини про довкілля, її ідеї та цінності. Складовим його є поетичний концепт, що відтворюється, підсилюється або розкривається через поетичне мовлення автора чи колективу, а відтак важливий для осмислення індивідуально-авторської картини світу. Вербальне вираження концепту не обмежується словом або словосполученням, це складна система образів, мовних засобів, стилістичних фігур; невербальне вираження включає інтуїтивне відчуття, синергію мистецтв. Концепт не вичерпується конкретним образом або системою образів, адже інтерпретується відповідно

до індивідуального сприйняття реципієнтів, їхнього досвіду або культурно-історичного контексту.

Дослідження концепту розкриває індивідуальний стиль і світогляд автора, який є представником певної спільноти. Аналіз концептів сприяє формуванню мовної та концептуальної картин світу, оскільки допомагає краще розуміти, як мова відбиває наші уявлення про світ, які ідеї та цінності характерні для кожної окремої нації, що формується в індивідуальному культурно-історичному просторі.

РОЗДІЛ 2

СЕМАНТИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ВІЙНИ В ЗБІРЦІ «АРТЕРІЯ» ДМИТРА ЛАЗУТКІНА¹

Тема війни в українському художньому дискурсі, як це не прикро, ніколи не втрачала актуальності, а за останні роки стала найпопулярнішою в поетичному мовленні сучасних українських письменників. До цієї теми зверталися у своїх творах Ю. Щербик «Небо Донбасу» (2018) С. Жадан «Інтернат» (2017), «Життя Марії» (2015), «Тамплієри» (2016), Л. Якимчук «Розкладання» (2014), «Абрикоси Донбасу» (2015) Б. Жолдак «УКРИ» (2015), Гаська Шиян «За спиною» (2018), В. Шкляр «Чорне сонце» (2018) та багато інших. У науковому дискурсі у визначеному аспекті працювала **О. Маленко** зі статтею «Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі». Матеріалом для її дослідження стали збірки Л. Якимчук і С. Жадана, які за тематикою перегукуються з поезією Дмитра Лазуткіна. «Сьогоднішні воєнні події на сході України ввійшли в національне буття в усіх його виявах – політичному, інформаційному, соціальному, мистецькому, приватному»,— зазначає у своїй статті дослідниця, додаючи, що через це реалії життя набувають особливого трагізму [32, с. 106].

На наш погляд, заслуговує на увагу у визначеному аспекті мовотворчість багатьох сучасних авторів, у тому числі й Дмитра Лазуткіна. У його збірці «Артерія» виділяємо два основних наскрізних концепти – *війни* та *кохання*. Для дослідження ми обрали концепт війни, що звучить лейтмотивом у всіх трьох частинах збірки в різних аспектах суспільного життя людини. В аналізованому поетичному мовленні концепт війни представлений низкою образів, які умовно ми можемо поділити на традиційні (*війна, солдат, воїн, революція, зброя, кістки, герої, снайпер, танки, танкісти, генерали, загиблі, країна, батьківщина,*

¹ Матеріали цього розділу апробовані на конференції та представлені як публікація «Семантика образу війни в поетичному мовленні Д Лазуткіна (на матеріалі збірки «Артерія»)» [1b, с.68–73].

Україна) та нетрадиційні (*берегова лінія, аеропорт, блокпости, ангели-демпеля, чорна вода, роз'ятрені України, дика країна*).

За нашими спостереженнями, стрижневий образ *війни* аналізованого концепту часто представлений назвами військової атрибутики, зокрема *холодна зброя, кулі, мішень, лицарські лати, танки, приціл, протиотрута, міна, списи, блокпости, військовий ніж*. За рахунок епітетів образ *війни* набуває патріотичного звучання (*українські танки*), а також утримується в межах воєнного дискурсу (*мінометний обстріл, замінований уаз*).

2.1. Вияв образу війни в соціальному та психологічному аспектах

Важливим фактором для зображення проблеми війни є пережитий досвід митця. «Якщо у нього немає досвіду перебування на війні або у тих трагічних умовах, то такий мистецький твір ніяк не зачепить» – говорить куратор виставок сучасного художнього мистецтва О. Сушинський [36]. Факт, що основна частина віршів була написана автором під час волонтерських поїздок у зону АТО, помітний у настроєвості, колористиці й жанровості поезій: порушено соціально важливі теми, у деяких віршах автор вдається до жанру верлібру, що передає певну енергетику, відзначається сильною подачею, вирізняється ритм художніх творів, відтак багато з них покладені на музику («реквієм», «осінні колії», «танки», «забувай»). Доволі часто поет нехтує розділовими знаками та заголовними літерами², що, на наш погляд, переводить тональність тексту в психологічну площину.

2.1.1. Соціальний рівень

Соціальний рівень представлений переважно в першій частині збірки «лабораторна робота», оскільки він присвячений воєнно-політичному конфлікту на Сході України, домінантним у вираженні концепту війни стає **заголовний образ**. Для реалізації художнього задуму автора в художніх творах названі лексеми часто є складниками антитези, наприклад, у контексті: «*бо світ це куля*,

² Тут і далі в цитатах зберігаємо авторський правопис.

а ти – мішень / мішень і куля колись зустрінуться» [1а, с. 19]. Метафоризовані образи *кулі й мішені* передають авторське бачення людського життя, вони співвідносяться зі світом і людиною, які в кінцевому підсумку з'єднуються.

Антитеза також є визначальним прийомом у наступному контексті: *«хтось їздить у мерсі з відкинутим верхом, / хтось їздить у танку з відчиненим люком»* [1а, с. 20]. Різні сторони людського життя передані через контекстуальні антоніми *танк–мерс* (марка автомобіля); у рядках спостерігаємо анафору *хтось їздить*.

Війна через воєнно-стратегічні дії показана в поезіях «танки» і «контужений». У першій показовою в цьому аспекті є строфа: *«Господь дає чоловічу роботу – / стріляти, вивозити і прикривати, / вриватися в пекло аеропорту, / коли броня – ніби лицарські лати»* [1а, с. 20]. Репрезентант війни – образ *аеропорту* (конкретна реалія російсько-української війни). Жахиття битви передано через метафору *пекло аеропорту*, а воїни через дотичні лексеми *чоловіча* (робота), *лицарські* (лати) представлені в позитивному ключі – мужні захисники України. Однак поезія представлена в мажорному звучанні, ми це вбачаємо в емоційному оклику: *«і будуть, напевно, добрими ранки / допоки – / українські танкісти / ведуть вперед українські танки!»* [1а, с. 21], у якому представлено промовисті лексеми через позитивну конотацію: *будуть добрими ранки, танкісти ведуть вперед танки*.

Цікаву інтерпретацію образу *війни* спостерігаємо у вірші «контужений». Для розуміння поезії важливе художнє обрамлення *«сапери двічі не помиляються»* [1а, с. 35]: на початку йдеться про фактичну помилку не влучити в мішень, а наприкінці – про реалію життя, повернення на війну після контузії. Особливістю цієї поезії є стилістична графіка: авторське виділення курсивом частини прямої мови, через яку проакцентовано найважливіше: *«нам потрібен був транспорт / щоб вивозити поранених переважно важких / а контузило мене вже під час мінометного обстрілу/ коли я був під щастям»* [1а, с. 35], *«в ногах засіли шість осколків / але найгірше те що почав втрачати зір / відправили до киева / після двох операцій стало краще»* [1а, с. 35]. Форма

білого вірша дозволяє детально передати ситуацію, біль людини, обставини, у яких вона опинилася попри свою волю. У виділеному напівжирним рядку лексема *щастя* є полісемічною, у результаті чого речення метафоризується, та набуває особливого сенсу: можна трактувати її в прямому значенні (воєнні дії в межах населеного пункту Щастя), і непрямому (*щастя*, коли близька перемога, закінчення війни).

Нагнітання емоційності в образі *війни* через порівняння спостерігаємо у вірші «польова кухня»: *«пора тривка мов імена загиблих <...> ніхто не знав – де згуба а де зрада / прицілом поєднавшись мов **хрестом**»* [1а, с. 22]. В образі *хреста* вбачаємо алюзію до християнства, релігії, що свідчить про вихід автора на нову філософську площину: йдеться про вічне, глобальне. У цій же поезії вбачаємо сакралізацію образу *дитини* в поетичному рядку: *«на пагорбі примарилась дитина / вона прозора і її не вб'ють»* [1а, с. 22]. Через епітет *прозора* (дитина) автор показує чистоту і невинність дітей, що не причетні до воєнно-політичного конфлікту. Порівняння *«і ця країна що м'яка як глина»* [1а, с. 22] має імпліцитну семантику: країна легко піддається зовнішньому впливу.

Цікавим є образ *війни* в такому контексті: *«україна – золота рибка / у чорній венозній воді»* [1а, с. 7]. Цитата яскраво репрезентує світогляд автора, вона побудована на порівнянні та протиставленні епітетів-кольоративів, де *золота рибка* – скарб, щось цінне, а *венозна вода* – кров. В епітеті *чорна* (вода) вбачаємо відсилання до топоніма Чорне море, що стосується України.

Вірш «реквієм на дощі» є своєрідним національним гімном трагічних подій на Сході України [14]. Посилення скорботної настроєвості вбачаємо в тавтології та епітеті у складі метафори *небо ридма ридає* [1а, с. 25]. Власне авторським є нетрадиційний перифраз *ангели-дембеля* на позначення солдатів, які не повернулися з війни, а зменшено-пестливі номінації *хлопчики, солдатики* передають сум, скорботу, повагу до загиблих. Звернімо увагу також на тавтологію присвійного займенника в тексті: *«**Ваші** хрестики, **ваші** прихистки, / **ваша** правда, **ваш** сум і щем.../»* [1а, с. 24]. На нашу думку, такий прийом дозволяє акцентувати на образі *захисників* Батьківщини. В образі *цих*

роз'ятрених Україн [1а, с. 25] значущими є форма множини топоніма та написання назви країни з великої літери (на тлі типового для автора ігнорування правил уживання великої літери). На наш погляд, це передає масштабність, апокаліптичність ситуації.

Мотив *відчаю* і *болісної пам'яті* найбільш виразно представлені в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна у віршах «забувай» і «марія». У першому своєрідним анафоричним закликem забути свою батьківщину виступає дієслова в наказовому способі: «**забувай** дороги і вокзали / до котрих вертатися не варто / **забувай** усе що вам казали / **забувай** що не дожив до завтра» [1а, с. 33], «**йди собі** по темрявій глибокій / **йди собі** бо що ти тут не бачив <...> **йди собі** дворами і ровами» [1а, с. 33]. Такі вислови створюють ілюзію пришвидшення часопростору навколо ліричного героя. У поезії «марія» автор звертається з ліричним монологом до жінки Марії, якій він присвятив цей вірш. Із перших же рядків автор передає настрій приреченості через лексему *ніколи*: «уяви – ти **ніколи** не повернешся в своє місто» [1а, с. 41]. Повторюване «**не**» створює ефект неможливості: **не** повернешся, **не** пройдеши, **нема** варіантів. Автор створює іронічний пафос у рядку: «твої персональні ведмедики давно стали мішенями / всі люблять погратися – особливо якщо у війну» [1а, с. 41]. На нашу думку, через образи *ведмедики*, які стали *мішенями*, та метафору в оксиморонному поєднанні *погратися у війну* поет дає оцінку засудження війни.

У визначеному ключі реалізується образ *Батьківщини* у вірші «рапс»: «сонце розірваної *батьківщини*, яке тобі заливає легені» [1а, с. 11]. Метафоризований образ є неоднозначним: через лексему *сонце* набуває семантики вивищеності й життєдайності, а через епітет *розірвана* – нещастя й приреченості. Актуалізований поетичний рядок є рефреном. Повтор зумовлює до уповільнення вірша, відчуття зацикленості.

Звернімо увагу на те, що часто семантика образу *війни* в аналізованому поетичному мовленні передається через образ *крови*. Унікальною є поезія «лабораторна робота», де ця лексема використана 20 разів: «**кров** – наша національна валюта / бо чим нам розплачуватися ще / **кров** – наша національна

*ідея / бо стрімко згортається і тече у сиру землю» [1а, с. 5], «з **крові** наші автобуси / з **крові** наші верстати/ наші жінки найкращі – з **крові** і молока / **кров** можна смоктати шприцями / а можна насосом качати» [1а, с. 5]. Як бачимо, для героя образ *крови* універсальний: *кров* – це ідея, валюта, сировина тощо. З іншого боку, іронічний, адже це *валюта*, яка знаходиться «у зручній упаковці українського солдата» [1а, с. 6], якою ми розплачуємося або яка є товаром купівлі-продажу, бо «*крові у нас вродило вдосталь*» [1а, с. 5]. До образу *крови* постійним у поезії є епітети *наша національна*, що ідентифікує її статус. Через фразеологічну сполуку *сира земля* образ виходить на глибинний рівень української національної свідомості. Субстантивний образ і предикат становлять собою комбінативні метафори: *розплачуватися кров'ю, кров згортається й тече, кров можна смоктати і качати насосом*. Автор вдається до прийому анафори, таким чином загострює увагу на стрижневому компоненті, наголошує на ньому: «*кров – міцна мов ранкова кава / **кров** дешева як ніколи / **кров** солодка і **кров** солоня / **кров** у зручній упаковці*» [1а, с. 6]. Доречно зауважити, що в останньому рядку акцент зміщується в бік народнопоетичного образу *українського солдата*. Відзначаємо значущість використаних епітетів *кров дешева, солодка і солоня*, два останні з яких виявляють антонімічний характер. Використання порівняння образу з *міцною ранковою кавою*, дає підстави сказати про спільну семантику пробудження, готовності діяти. Поряд із образом *крови* автор вживає тавтологію присвійного займенника *наша*, відтак звужує просторовість образу, закодує її в межах українського народу: «*на крові **наша** віра / на крові **наша** надія / **наші** провини і **наша** відданість холодній зброї*» [1а, с. 7], ***наші** автобуси, **наші** верстати, **наші** жінки* [1а, с. 5].*

Ставлення до вирішення воєнного конфлікту автор демонструє твердженням: «*Розгортаєш війну чи вимолюєш мир*» [1а, с. 28]. На наш погляд, через антитезу окреслено два можливі шляхи розвитку подій воєнного територіального конфлікту.

Отже, семантика концепту війни, реалізованого на соціальному ґрунті, виявляється в традиційних образах: реалії воєнно-стратегічних операцій

(мінометний обстріл, танкісти ведуть вперед танки, ведмедики давно стали мішенями тощо), і номенів холодної зброї, через що поезія забарвлена збентеженими, занепокоєними конотаціями. Щоб наголосити на порушеній темі, автор часто вдається до художнього прийому тавтології (найчастіше повторюваними стають займенники), використовує контекстуальні антоніми та анафору. Семантика заголовного образу *війни в Україні* трансформується через використання топонімів та онімів (у присвятах).

2.1.2. Психологічний рівень

Концепт *війни* в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна виходить за межі соціального рівня (війна у фізичному світі). Поет інтерпретує заголовний образ як душевні переживання людей, що живуть у ХХІ ст. в умовах війни. Дослідниця Маленко О. детально визначає психологізацію обраного дискурсу: «Поетична рефлексія трансформувала передчуття війни в її констатацію, фіксуючи не лише світ фізичних речей <...>, а й відтворюючи метафізику людського стану під час війни» [32, с. 106]. Через мілітаристські лексеми і воєнні образи Дмитро Лазуткін висловлює не тільки те, що стосується напряду суспільно-політичних подій, у цьому ми вбачаємо вихід на новий психологічний рівень семантики концепту війни.

У цьому аспекті образ *війни* є бінарним, бо він наділений як позитивними, так і негативними конотаціями. Розгляньмо вірш «новорічне (світле)», автор якого вже в назві ілюструє позитивну семантику. У строфі: «і моя **Україна** збудилася / коли пестив її язиком» [1а, с. 55] Дмитро Лазуткін персоніфікує образ *України* через дотичну лексему *збудилася*, надає йому статус коханої, близької людини завдяки ставленню героя через присвійний займенник *моя*, а також через зображення романтичних стосунків. У цьому контексті автор використовує лексеми з еротичною семантикою. Полярність образу *війни* також спостерігаємо в такому поетичному рядку: «**вовкулака** приходив на милицях» [1а, с. 55]. Фольклорний образ *вовкулаки* за традицією позначає небезпеку, однак

у визначеному ключі він іронізується, видається комічним через свою подобу: зображується *на милицях* – уразливий.

Концепт війни реалізується через опис романтичних стосунків ліричного героя. Зазвичай вони показані в інтимному ключі: «*в солодкій оцій дрімоті / ніхто не бере полонених <...> торкайся мене як хочеш / у дикій оцій країні*» [1а, с. 117]. Як бачимо, романтичні стосунки закоханих супроводжуються лексемами *полонені* та *дика країна*, що підкреслюють динамічний, бурхливий стан у душі героя. Ідентичну ситуацію ми фіксуємо в іншому вірші, в якому образ жінки зображений так: «*п'янка немов революція / відчуваєш ніби все-все*» [1а, с. 64]. Таке порівняння дає нам підстави говорити про запальний, нестримний і свободолобний характер ліричної героїні.

На психологічному рівні також спостерігаємо дотичний до образу *війни* образ *свободи*. Він проглядається в ліричних переживаннях героя: «*тієї ночі ми не могли прогавити шанс / остаточно звільнитися / йшли по крижаних трубах немов по / трупах / нездійснених видінь*» [1а, с. 170]. Семантичні трансформації здійснені через алітерацію глухих приголосних, через порівняння, у складі якого є фразеологізм *йти немов по трупах*, а також – утопічне, метафоричне словосполучення *трупах нездійснених видінь*. Свобода – домінантна складова життя для героя: «*і вириватись назовні – немов свобода / не у тобі а наприклад – ось за дверима*» [1а, с. 79]. На наш погляд, автор наголошує на перевазі зовнішньої свободи над внутрішньою, де перша обмежена просторовим замкненим виміром – *дверима* (приміщенням).

За нашими спостереженнями, семантика образу *війни* все-таки більшою мірою в аналізованому поетичному мовленні реалізована в негативному аспекті. Оригінальну інтерпретацію образу спостерігаємо в контексті: «*Твої суглоби і кров стрімка, / твої ознаки життя – / осипаються, ніби луска, ніби дрібне сміття*» [1а, с. 144]. У визначеному ключі ми вбачаємо посилення зневіри, пригніченої настроєвості: автор зіставляє в порівнянні контекстуальні антоніми *життя* і *сміття*. Градаційно посилюється ця тема в наступній строфі вірша: «*І сенсу немає у боротьбі, / і у покорі теж. / І кожен дзвінок сповіщає тобі, /*

живеш ти чи не живеш» [1а, с. 144]. Душевний стан героя переданий через антоніми *боротьба – покора, живеш – не живеш*.

Винятковою є інтерпретація образу *війни* в поезії «про це», яка будується на риторичних запитаннях героя: *«про що ми розкажемо в сорок? / про нори віднайдені вчасно? / про друзів розірваних в щасті? / про відчай? і сморід і морок?»* [1а, с. 89]. Завдяки такому прийому автор не тільки поглиблює філософічність звучання рядків, а ще й залучає сенсорні рецептори читача: нюх – *сморід*, зір – *морок*, стимулює пам'ять. Соціальний і психологічний аспекти перетинаються в зображенні лексеми *щастя*, яка в поданому контексті вживається в прямому значенні (населений пункт Щастя). Семантика образу *війни* проявляється в негативному ключі: лексема *розірвані* (друзі) трансформує воєнні дії, скоріше за все мінометний обстріл. Автор продовжує ряд риторичних запитань: *«як влучно вбивають новини? / як нюють мов рани – провини? / як страшно вистрілює корок?»* [1а, с. 89]. У поезії фігурують словоформи *вбивають новини, вистрілює корок*, порівняння *провин із ранами* – це все створює тло жаху, руйнівної сили, внутрішній світ героя взаємодіє із зовнішнім світом.

На психологічному рівні автор для розкриття образу *війни* залучає органи чуття та просторово-часові фігури. **Слухові** відчуття – *«з радіо – зрада, шторм»* [1а, с. 57], **смакові** – *«Вони говорять смачно і різко, / ніби життя – це м'ясна нарізка»* [1а, с. 57], **зорові** – *«ця пташка зустріла смерть / у суцільній темряві»* [1а, с. 160], *«і ніч розгортає переливи крові»* [1а, с. 67], **дотик** – *«життя не дається просто ти маєш відчутти розтин»* [1а, с. 61]. У поезії «пташка» ми бачимо лексеми *смерть, темрява, могила, військовий ніж* [1а, с. 160], що супроводжуються семантикою темряви, смерті, тотальної несвободи [1а, с. 160].

Часопростір у поетичних текстах Дмитра Лазуткіна не завжди обмежений пітьмою. Підтвердженням тому стають рядки: *«ти сам переходиш темряву ти сам визначаєш крайи»* [1а, с. 61], у якій лексема *темрява* стає другорядною. Автор знімає просторові рамки лексемою *крайи*, яка графічно ілюструє семантику безкінечності. Також важливо, що Дмитро Лазуткін непослідовний

у своїх міркуваннях, і, з одного боку, описує філософську природу часу позитивно, а з іншого – негативно: *«бо час – просто час, а не вбивця»* [1а, с. 57], *«і слухає час із цікавістю вбивці»* [1а, с. 80]. На нашу думку, автор залишає вибір за читачем.

Дмитро Лазуткін, створюючи образ *війни*, не віддає перевагу позитивним або негативним конотаціям, а скоріше відшукує баланс у змалюванні заголовного образу. Показовою стає строфа: *«Спокій рахує кроки, віра ламає стіни, / Круки накручують кола, час прискорює біг...»* [1а, с. 72]. У визначеному аспекті протиставляються лексеми *спокій* і *ламати*, *накручувати* і *прискорювати* – на контрасті образ війни сприймається як бінарний. Емоційний стан героя простежується в реченнях із апосіопезою: висловлення характеризується незакінченістю думки. Автор змальовує характер ліричного героя стійким, що бачимо на прикладі метафоричної конструкції: *«Міцно тримають за плечі небеса батьківщини»* [1а, с. 72].

Отже, підсумовуючи, можна стверджувати, що концепт війни в поетичному мовленні Д. Лазуткіна, реалізований на психологічному рівні, відзначається глибокою емоційністю і душевним неспокоєм. Образ *війни* в контексті романтичних стосунків має градацію: трагічний – інтимний – еротичний. У показі настроєвості автор балансує між позитивною та негативною конотацією, таким чином знижує суб'єктивізм автора в поезії. Світосприйняття поета розколюється, через що виникає внутрішнє протиріччя. Також ми бачимо активне залучення традиційних лексем (*снайпер, приціл, полонені, кров, батьківщина* тощо), які представляють поезію на соціальному рівні, що дає нам підстави говорити про взаємозалежність психологічного та соціального аспектів.

2.2. Семантична опозиція образів *війни* та *любови*

У збірці «Артерія» Д. Лазуткіна основний образ *війни* має антипод – образ *любови*. У поезії «лабораторна робота» (соціальний аспект) антонімічна традиційна пара *війна – мир* замінюється на *війна – любов*: *«кров – любов / кров*

– любов / кров – любов / хоч до нестями / хоч на одну ніч / все одно / любов і кров – / хоч залийся» [1а, с. 6]. Рядок *кров – любов* є рефреном. У кінці строфи автор змінює послідовність образів (*любов і кров*), щоб показати, що їхні зв'язки залишаються незмінними. Відтак констатуємо семантичні зрушення в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна: антонімічна до *війни* лексема *мир* заміщується на *любов*.

На психологічному рівні, де домінує внутрішня, емоційна складова поезій, образ любови є визначальним для автора: завдяки любові триває боротьба. Наприклад, оригінальне тлумачення образу подається в таких поетичних рядках: «Тут все завжди трималось на *любові*» [1а, с. 49], або «цю країну зроблено з *любові*» [1а, с. 52]. *Любов* – це фундамент, який зруйнувати не так просто, це оборона, завдяки якій країна та її народ непереможні. Якоюсь мірою автор сакралізує семантику любови.

Проте образ *любви* також може мати руйнівні наслідки: «*Любов з'являється – наче стихійне лихо – / змішуються карти, змінюються прапори*» [1а, с. 72]. Вислів змінити прапор і порівняння образу любови зі стихійним лихом реалізують контекст війни. Відтак констатуємо синонімічні зв'язки двох образів-антиподів.

Отже, у поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна дотичним до концепту війни є образ *любви*. З одного боку, він є символом порятунку та спасіння на тлі тотальної руїни, яку представляє деструктивний образ *війни*. Лексема *любов* у художньому контексті вступає в синонімічний зв'язок із лексемою *мир*, і, відповідно, набуває нових конотацій – спокій і гармонія. З іншого боку, образи любови та війни характеризуються як поняття одного рівня – руйнівні в житті людини. Авторське потрактування традиційно протилежних образів розширює семантику заголовного концепту війни і є важливим для розуміння філософії автора.

Висновки до розділу 2

Лексико-семантичне вираження концепту «війна» в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна базується на двох основних рівнях: соціальному та психологічному. Перший реалізується здебільшого через заголовний образ *війни*, семантичне ядро якого репрезентує світ війни: назви зброї, показ стратегічних битв (образи *пекла аеропорту, мінометного обстрілу під щастям*).

На психологічному рівні автор трансформує семантичні канони в асоціативному сприйнятті реципієнта традиційного образу *війни*: відтворює лексеми на позначення війни (*полонені, новини, які вбивають*), однак не в традиційному контексті (щоб описати воєнно-стратегічні дії), а подає їх як реалії повсякденного життя, внутрішній ментальний простір людини. Конфронтація образів *війни* та *любови* підкреслює багаторівневність і всеохопність аналізованого концепту.

Концепт війни в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна є постійним і, з одного боку, відбиває авторське бачення щодо ситуації в Україні, а з іншого – є виразником світогляду покоління сучасників. І в останньому випадку він показує, як нація, яка за останні сто років, перебуваючи в умовах війни, переоцінює життя, змінює пріоритети. Цікаві інтерпретації заголовного образу *війни* (*ангели-дембеля, чорна вода, роз'ятрені України, всюдисущий снайпер, друзі, розірвані в щасті*) та оригінальний авторський добір художні засобів (порівняння, метафори, іронія, перифраз, фразеологізми, синтаксична та морфологічна графіка) створюють індивідуальну авторську картину світу.

РОЗДІЛ 3

СЕМАНТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ВІЙНИ В ЗБІРЦІ «ТАМ, ДЕ ВДОМА»

«Там, де вдома» — соціально-поетичний проєкт 2019 року, реалізований за підтримки Українського культурного фонду, представляє поезії про любов і війну, про сильну жінку та воїна-захисника. Збірку уклали вісім сучасних молодих поетів і поеток: чотири чоловіка-воїни, які безпосередньо виконували бойові завдання в зоні АТО/ ООС, а зараз боронять суверенітет і територіальну цілісність нашої країни в українсько-російській війні (Максим Кривцов, Влад Сорд, Валерій Пузік, Олександр Лисак) та чотири жінки-волонтерки, які допомагають армії від початку російської агресії (Марко Терен, Юлія Ілюха, Юлія Баткіліна, Наталія Маринчак). Письменник Сергій Жадан доповнив збірку передмовою «Важить лише війна весни із останнім снігом». Любов і війна — дві провідні теми збірки, які переплітаються у віршах авторів і авторок, що безпосередньо дотичні до воєнних дій на Сході України до повномасштабного вторгнення. За мету автори поставили актуалізувати у свідомості українців незавершеність війни, що змінила долі багатьох людей, яких треба підтримати, «зокрема, показати їм, що можна соціалізуватися, повернутися назад до мирного життя через творчість», — зазначає кураторка проєкту Юлія Ілюха [48].

3.1. Реалізація концепту війни в поезіях авторів-чоловіків³

За нашими спостереженнями, домінантним у вираженні концепту війни є **заголовний образ**. Найчастіше він розкривається через лексеми-складники: *кулі, автомат, броник, бтр, міни, розтяжка, гільзи, вирви до шпиталю, мерці беззубі, руків'я зброї, свинцева втома, постріл, війна, ядерний гриб*.

У поезії «Сліди маленьких котячих лапок» Влад Сорд порушує питання пам'яті про війну, намагається донести, що вона не закінчилася, вона реальна:

³ Матеріали цього підрозділу апробовані на конференції та представлені як публікація «Концепт війни в сучасній українській поезії (на матеріалі збірки «Там, де вдома»)» [2b, с. 128–132].

«**Війна** ж триває, **війна** ж існує...» [2а, с. 59]. У змалюванні часопростору війни вживає дієслівні моделі теперішнього часу *триває, існує*, а також підсилювальну частку *ж*.

Цікаве бачення аналізованого образу в поезії «Психосоматика» Валерія Пузіка: «Сьогодні ми чули голос і перше слово була **війна**, / Слово було у Бога і він дав перший залп» [2а, с. 108], «Яблуко нашого міста вкусила змія, / Трава покосилась – струсилась з неї роса. / Сьогодні ми чули голос і це говорила **війна**, / Яблуко нашого міста надкусила вона...» [2а, с. 108]. Біблійні образи яблука та змія-спокусника подані в оригінальній авторській інтерпретації: змієм-спокусником є сам Бог, який «дав перший залп» і спокусив людей на злочин; образ надкушеного яблука – своєрідна точка неповернення, початок війни.

У поетичному мовленні Валерія Пузіка образ *матері-війни* є одним із центральних (поезії «холодна весна – наче причастя» та «дні»). Автор уособив образ *війни* та його реалії в образі *матері*: «небо летить хмарами, / **матір** говорить не градами, / **матір** говорить залпами, / коротко так і стишено» [2а, с. 104], «голос її втомлений, / очі її змучені, / сидить на порозі дому, / дивиться в поле на лінію / горизонту, / де танки проїхали» [2а, с. 104]. Образ *матері-війни* мислиться як єдиний у поезії, лексеми *гради* і *залпи* характеризують зовнішній світ війни, фізичні властивості людини формують дієслова *говорить, сидить, дивиться* та дієприкметники *втомлений* (голос), *змучені* (очі). Відтак образ має особливе емоційне навантаження, складниками є біль, втома, очікування, страждання. У поетичному рядку «...за вікном / б'є не грім, / а кричить **війна** – сльозами дітей в окопах...» [2а, с. 115] спостерігаємо персоніфікований трагічний образ *жінки*, яка *кричить сльозами* за своїх дітей, вона безсильна і приречена, як і її діти.

У поезії «ці береги більше не з'єднують мости» Валерія Пузіка образ *війни* загрозливий і небезпечний, лексема *зима* актуалізує семантику холоду, омертвіння та втрат у контексті: «скоро прийде зима, скоро зникнуть сліди» [2а, с. 101]. Через порівняння «хмари повзуть повільно, наче готуються до атаки» [2а, с. 101] автор передає мотив постійної загрози та напруженості. У рядку «сніг

перетворить усе на білий аркуш війни» [2а, с.101] поет використовує метафору, щоб передати ідею повторюваності воєн, коли кожен новий бій призводить до насильства та руйнації. Образ *чистого аркуша* символізує надію на новий початок.

В аналізованому поетичному мовленні ключовим щодо розуміння всього концепту є **топос Донбасу**, тому що саме про війну на Сході України пишуть автори збірки «Там, де вдома». Спостерігаємо, що в заголовку вірша «Колискова Терикону» Максим Кривцов використав топонімічний перифраз: образ *Терикону* – локус *Донбасу*. Превалює епітетика в змалюванні образу *Терикону*: він зображений *сірим, самотнім*. Простежуються метафори, виражені дієслівними моделями, які вказують на спливання часу: *замерзаєш, кровоточить*. Автор інтимізує стосунки з Териконом, вживаючи присвійний займенник *мій*. Останній рядок «*до зустрічі Месіє!*» [2а, с. 30] може транслювати основну думку, яку відтворюємо з біблійного сюжету, а саме мотив воскресіння: автор паралелізує воскресіння Господа і майбутнє воскресіння (повернення) Донбасу.

У заголовних рядках поезії Влада Сорда «*Сліди маленьких котячих лапок / на сніжній ковдрі полів Донбасу*» [2а, с. 59] ми вбачаємо ідею абсурдності війни через образ Донбасу: приємне та миле (*котячі лапки*) дисонує з жорстоким світом війни. Зокрема, образ *слідів котячих лапок* символізує невинність та беззахисність. Образ *териконів* Донбасу змальовується в негативному аспекті: «*І що ж насправді там гідне жалью? / Ці терикони, що тхнули падло?*» [2а, с. 59]. Семантику образу увиразнюють супровідні лексеми *тхнули, падло*. Засудження війни автор передає також через лексеми *гидую, оскома* в рядку «*Я цим гидую. Набив оскому*» [2а, с.50].

У поезії Влада Сорда «Усі вони думають, що народилися в степах і скелетах шахт» семантику образу *Донбасу* формують метафори *степи і скелети шахт*, епітети *чорні схили з вугілля*, метонімія *терикони в огні*, сама лексема *Донбас*. Паралельно з ними подані складові образу *війни*: *пости, бліндажі, капоніри, автомат, трак броні*. Втому героя від війни увиразнює побудований

на алітерації епітет *безсила злість*. Автор іронізує щодо образу *Донбасу*, називаючи його *країною мрій*. Іронія посилюється через контраст: образ *країни мрій* стоїть в одному семантичному ряді з оксимороном *поховані заживо* та метонімією *терикони в огні*. Влад Сорд удається до тавтології через гру слів *безодня – без дна*: «*Ось вам і мені, побратими, безодня. Ось вам **Донбас** без дна*» [2а, с. 65].

Концепт війни реалізується також через **образ росії**, що зображений наскрізь негативно, наприклад, у поезії Влада Сорда «Вони повернуться і прийдуть»: «*Ти – помиляєшся, як усі; / В кожного ж був довбойоб-сусід?*» [2а, с. 73], «*Руйнівниця імперій повстане знов*» [2а, с. 73]. За допомогою перифразів *руйнівниця імперій* (про образ України) та *довбойоб-сусід* (про образ росії) герой висловлює зневажливе ставлення до країни-агресора, конотація образу увиразнюється через обценну лексику, інверсію та семантику, що закладена епітетом у перифразі *руйнівниця імперій*.

У вірші «Пошарпають вітри» Олександр Лисак на позначення ворога вживає перифраз *новий ординський дракон*: «*Нові бійці клепатимуть мечі / на **нового ординського дракона***» [2а, с. 153]. Образ негативно забарвлений, сповнений семантикою агресії, загрози, епітет *ординський* у складі перифразу містить алюзію на імперський і колоніальний тип свідомості, який успадкувала сучасна росія від Монгольської Золотої Орди.

Семантика образу *росії* безпосередньо передається через мотив *втрати*, образи *загиблих*. У вірші Олександра Лисака «...Розпеченим лобом торкнутись холодного скла» актуалізується історичний контекст розстрілу української еліти в урочищі Сандармох (Карелія): «*Відколи боровся – найкращих постійно втрачав / то в шанях Донбасу, то в тихих лісах Сандармоху...*» [2а, с. 152]. Автор ретранслює думку, що винищення українців як нації не є подією одного часового періоду, воно відбувається століттями. Паралельність і контраст між двома історичними контекстами він передає за допомогою повторюваних сполучників сурядності *то...то*.

На нашу думку, у поезії Влада Сорда «Мій безпілотник бачить окопи як павутину» образ *зрадників* Батьківщини також доповнює семантику заголовного образу: *«Він бачить, що є, що буде, що було і те, чого, звісно ж, і не було / Усіх знавіснелих **начальників**, усіх чорноротих **зайд**, / Котрі розмовляють російською чи зраджують рідний край»* [2а, с. 76]. Автор змальовує образ у негативному ключі: в епітетах *знавіснелих* (начальників), *чорноротих* (зайд) убачаємо засудження незаконних і антиморальних дій колаборантів і прихильників чужого світу.

Невід’ємним структурним компонентом концепту війни також вважаємо образ *смерти*. Немає війни без утрати, як і без кровопролиття, приреченості, болю. Тому в поезіях-рефлексіях яскравий образ смерти, що діє на фізичному та духовному рівнях.

У вірші «Ми з тобою разом запеклі» Влада Сорда розкривається історія братерської любови, яку руйнує війна. У рядках *«Ось – сплетіння твоїх кишок, / Твої ноги поглинув ліс»* [2а, с. 70], *«Грузять медики тіло й кров»* [2а, с. 70] автор не говорить про смерть прямо, а вдається до алюзії: загибель людини показана через рештки її тіла. Це пов’язано з підсвідомим табуванням теми війни, смерти й усього, що пов’язано з нею.

Олександр Лисак подає фізичну смерть із іншого погляду (поезія «Ті, що приходять з фронту»). Воїн не боїться вмерти, бо є важливіше – життя: *«Смерть на сьогодні – практика, / решта проблем – теорія. / Кожному треба вижити»* [2а, с. 144–145]. Воєнні дії для героя стали настільки буденною справою, що він сприймає їх як елемент дитячої гри: *«Що там сьогодні виграє? / Ножичі? / Аркуш? / Камінь?»* [2а, с. 145]. Ми вважаємо, за таким іронічним ставленням до війни приховується її засудження: гра – це випадковість, гра у війну – фатальність. Війну як гру репрезентує Максим Кривцов у поезіях *«і втрати деревами стануть», і «війна як зупинка на вимогу»*. У першій герой паралелізує війну з театром *«коли взяв квитки / до цього **театру**»* [2а, с. 13]. У такому порівнянні вбачаємо засудження бойових дій, штучність і награність того, що відбувається. Така гра призводить до фатальних наслідків, тому образ смерти

реалізується через загибель, втрати: *«якби ти не знав / що **втрапиш** / і **втрапиш** / і **втрапи** / деревами стануть / ростимуть»* [2а, с. 13]. У другій поезії рефрен *«ти у грі ти у грі ти у грі»* [2а, с. 32] відбиває психологічний стан героя, передає натиск і напруженість.

У вірші «.легенда про жовтий скотч.» Максим Кривцов реалізує концепт війни у двох сюжетах, провідною темою яких є тематика *смерти*, а відповідний образ стає основним. У першій частині поезії місце бойових дій порівнюється з Пеклом через алюзію до грецького міту про Харона: *«монетки які платиш хароновому братові / щоб перевіз тебе / річкою пороху / проти течії / до **міста мертвих**»* [2а, с. 20]. Образи *річка пороху* та *місто мертвих* створюють тло поезії, де війна є шляхом у смерть. Концепт війни реалізується через образ *смерти*, який будується на протиставленні: *«до міста мертвих/ але не зовсім місця живих»* [2а, с. 20]. Заголовний образ представлено лексемами *війна*, *мертва* вода, *чорне* волосся, *порох*, які транслують негативну конотацію, зображують наслідки війни. У другій частині автор паралелізує Донбас і місце смерті Ісуса Христа: *«про рясні **Голгофи** за вугільними шахтами / про **хрести-автомати** / про Євангеліє землі твердої»* [2а, с. 21]. Через алюзію до біблійного сюжету розп'яття Ісуса Христа автор зображує образ *війни*, як сакральну жертву. Такий прийом підкреслює мотив *смерти*, як і в першій частині, проте набуває іншого розуміння – переродження. Порівняння *хрести-автомати* поєднує образи *війни* (автомати) і *смерти* (хрести). У метафорі «Євангеліє землі твердої» [2а, с. 21] є вказівка на руйнування традиційних цінностей, віру в мир і гармонію.

Максим Кривцов у вірші «над дорогами дим-дим» порушує питання поховання померлих під час бойових дій, узявши за основу факт про спалення загиблих військовослужбовців у мобільних крематоріях. *«На городах згорають тіла/ дим з доріг забирає мла / крематорій трави старої»* [2а, с. 25] – у цьому контексті можемо говорити про нелюдську смерть, бо тіла воїнів не будуть повернуті рідним і поховані за християнською традицією.

У поетичному мовленні Валерія Пузіка яскравим є образ *крука* – птаха, що символізує смерть і загибель. Автор майстерно вибудовує поезію «Крук»

за допомогою алітерацій, ритмомелодики та графіки: «*Р-р-ричить / і з кр-р-риком покидає / свою, замелену кусками / тр-р-ривожних слів / холодну плоть*» [2а, с. 117], «*Лиш там / де слід / розбитих ґрат / і сотні рук / ТАМ ХОДИТЬ КРУК*» [2а, с. 117]. Семантика небезпеки транслюється через лексеми *ричати*, *кричати*, епітети *тривожні* (слова), *холодна* (плоть), *розбиті* (грати). Відтак образ *крука* супроводжується мотивами перестороги, неминучої смерті.

Уживання **військової термінології** максимально наближує текст до реалій на фронті, беззаперечно будує канву концепту війни. У військовій практиці поранені та загиблі воїни мають числа «300» і «200» – своєрідне військове арготизм: «*І сталося диво – / посеред 300-х не був, а 200-х нема*» [2а, с. 146]. Набір цифр 4-5-0 – це шифр, що застосовується військовими в значенні «у нас усе спокійно»: «*Терикон, / я — Земля, / як чути? / чотири — п'ять — нуль...*» [2а, с. 109], «*Він знову повертався з «нулів» /, де 4.5.0.*» [2а, с. 145]. В останньому та наступному контекстах також проілюстрований ще один арготизм – *повернутися з «нулів», на «нулі», де «нуль»* – нульова лінія фронту, на якій ведуться найтяжчі бої: «*Бо вже хтось гачок на «нулі» обережно натиснув*» [2а, с. 151]. Із воєнної реальності виростає також образ *жовтого скотчу* (поезія «легенда про жовтий скотч»), який служить атрибутом українського військового на Сході і є символом гасла «ні капітуляції». У рядку: «*і скотч лиш жовтить / чекаючи часу / щоб бути замість сонців*» [2а, с. 22] – тональність смерті, яка була характерною в попередніх розділах поезії, зовсім нівелюється через лексеми *жовтить*, *сонців*, які мають позитивну конотацію.

Отже, концепт війни в поезіях чоловіків-авторів збірки «Там, де вдома» реалізований в різних семантичних і структурних виявах: війна як війна, війна як смерть, війна як локус – Донбас. Ключовий образ розкривається також через образи-складники, найчастіше це назви зброї, військові арготизми, реалії фронту. Досить часто автори вдаються до алюзії та перифразів, щоб табувати болісні теми. Найбільшу силу, за нашими спостереженнями, в аналізованому

аспекті має образ *Донбасу*, змалювання якого було найважливішим для авторів – вони бачили все на власні очі.

3.2. Реалізація концепту війни в поезіях авторок-жінок⁴

Показовим для поезій збірки є зображення сильної та незламної жінки поряд із воїном-захисником. Ми бачимо її по обидва боки війни: на фронті вона військова, парамедикиня або волонтерка, у тилу – матір, сестра або дружина, що чекає з війни свого героя. Саме про цих жінок написали авторки збірки «Там, де вдома»: Марко Терен, Юлія Ілюха, Юлія Баткіліна та Наталія Маринчак. Часто в образі ліричних героїнь вони зображують самих себе, відтак розкриваючи власний досвід, внутрішню та зовнішню війну, із якою їм довелося зіткнутися.

Концепт війни в поезіях жінок реалізується здебільшого на психологічному рівні, внутрішнє переважає над зовнішнім. Провідним стає мотив *розлуки* та *чекання*. У віршах Марко Терен ми простежуємо спільні історії: чоловік іде захищати країну, а жінка стає для нього захистом. Час для воїна визначений, війна вже почалася: «*Я скоро піду <...>. / Час рушати на Схід*» [2а, с. 37], «*час рушати для нього настав*» [2а, с. 38]. У поетичних рядках «*я його проведу /я йому дорогу вкажу здаля*» [2а, с. 38] втілений образ *жінки-захисниці*, що стає опорою для воїна.

Визначений мотив найчастіше транслюється через прощання коханих на вокзалі, пероні, березі. У поезії Марко Терен «*Давай, Розо, чекай свого Йосипа на вокзалі...*» лірична героїня чекає на повернення чоловіка. У такі моменти жінка повинна знайти силу та волю, щоб пережити розлуку: «*Чекай, квітко, бережи усе, що його тримало*» [2а, с. 41], «*Давай, Розо, кожного дня в хаті запалюй свічки*» [2а, с. 41], «*Давай, Розо, виховуй самотужки ваших синів*» [2а, с. 41], «*Всі діти послули, а ти сама, кричи-не-кричи*» [2а, с. 41]. Як ми бачимо, звернення до жінки відбувається через дієслова наказового способу: *бережи*,

⁴ Матеріали цього підрозділу апробовані на конференції та представлені як публікація «Особливості семантичної реалізації концепту війни (на матеріалі поезії жінок збірки «Там, де вдома»)» [3b, с. 5–9].

запалюй, виховуй, кричи-не-кричи. Довгу розлуку коханих авторка показує через своєрідне кільцеве обрамлення: «Розо, невже ти досі стоїш на цьому пероні?» [2а, с. 41]. Не менш важливим у визначеному аспекті стає портрет жінки: метафори *зорані зморшками щоки* та *посріблені скроні* відбивають психологічний стан – хвилювання, переживання. Повторювані звертання *Розо, квітко* дисонують на тлі війни: через прекрасне (*квітка*) зображується трагічне (*війна*).

У вірші Марко Терен «Там, де велика вода не стримує хвилі» мотив *чекання* передається через прийом персоніфікації, де воїн – капітан човна, а його кохана – плодове дерево біля пристані. Образ дерева зображується таким, що «*тримає небо руками-вітами*» [2а, с. 47]. У такому зображенні передається сила, яку має жінка, чекаючи на чоловіка. Образ капітана втілює воїна, від якого залежить доля людей.

Наталія Маринчак у поезії «вона чекала на нього» продовжує згадану тему. Виснажливість від війни для обох передається в гіперболічному ключі: «*вона чекала на нього / нечислену кількість літ*» [2а, с. 178], «*[він] встиг змінити із півсотні облич / єдине що в ньому було незмінним / погляд*» [2а, с. 178]. Лексеми *нечислену* (кількість літ) і *півсотні* (облич) слугують для підкреслення довготривалості воєнних дій. Контекст війни передається в поетичних рядках: «*завершена борня / розтрощена вицент броня*» [2а, с. 179], де авторка вдається до гри слів *борня* та *броня*, щоб підкреслити, якими зусиллями нам дається це протистояння, доповнюють це значення епітетична конструкція *розтрощена вицент* (броня).

Зовнішній фізичний світ війни розкривається через образ *воїна-захисника*. Війна залишає по собі сліди, тілесні та душевні рани, де останні за своїм виявом глибинніші. У поезії «і він каже їй: мила, сенсу давно нема» Юлія Ілюха розкриває історію воїна, який повернувся додому: «*і він каже: мила, я боровся й згорів дотла, / накриває мене з головою чорна імла*» [2а, с. 84], «*і щоночі до мене приходять усі вони, / що не повернулися з війни*» [2а, с. 84]. Можемо простежити внутрішній злам, порожнечу ліричного героя через метафори *згорів дотла* та

накриває чорна імла. Щоб знизити тиск болю через слова чоловіка авторка вдається до перифразу: не загиблі, а ті, *що не повернулися з війни*. Навіть удома війна не полишає чоловіка «...я чую вибухи звідусіль, / я уже майже **привид, фантомний біль**» [2а, с. 85]. Його існування знаходиться між життям і смертю, що відзначаємо в порівнянні ліричного героя з *привидом, фантомним болем*. Захисницею його душі стає кохана, яка тримає його на цьому світі та вселяє віру в краще: «і вона йому каже: *милий, переживемо скруту таку, / <...> милий, не для того я рахувала дні, / щоб віддати тебе війні*» [2а, с. 85]. Лірична героїня готова протистояти війні за життя свого захисника.

Відзначмо також поезію «Він хреститься тричі, спльовує за плече і стукає» Марко Терен. Загарбник через ритуали та замовляння намагається врятуватися: «Він хреститься тричі, спльовує за плече і стукає / по столу» [2а, с. 53]. Концепт війни розкривається в образах-складниках: *війна, зброя, куля, зло*. Війна показана як виснажлива у контексті: «Дістала вже ця **війна!**» [2а, с. 54], а також характеризується епітетом *чужа*: «*йде на чужу війну*». Постійним є образ *дурних куль*, які попри магичні замовляння вбивають загарбника, що «*прийшов на чужі лани і забрав чужі плоди*». Авторка цим хотіла сказати, що ніщо не допоможе ворогу, він однаково зазнає поразки.

Образ *війни* в поезії «Підступав під неміті вікна густий туман» Юлії Баткіліної набуває особливої інтерпретації: «Поверталася **війна** за воїном крадькома / мов коханка чи дуже віддана медсестра» [2а, с. 127]. Порівняння війни з *коханкою* та *відданою медсестрою* трактуємо так: від пережитого не втечеш, це залишається назавжди. Образ *війни* уособлюється: в аналізованій поезії війна – це жінка, що прийшла рятувати воїна: «Заговорювала невидимий оберіг, / Водночас і прокляття чорне, і привілей, / І на грудях його, чи **дівчина**, чи **змія**, / Не давала вона заснути йому ніяк» [2а, с. 127]. Цей образ суперечливий: порівняння із *дівчиною* – рідне, приємне, а тому *привілей*, зі *змією* – підступне, небезпечне, а отже, *прокляття чорне*. У поетичному рядку «Поверталась **війна** за воїном із війни» [2а, с. 127] розкодовуємо основний задум поезії: війна-жінка зберегла воїну життя, а взамін зосталася з ним назавжди.

Попри всю серйозність, масштабність і кровопролитність війни, на перший план Юлія Баткіліна висуває іншу її сторону у вірші «Ведись не ведись на мотлох її принад»: *«та все, що насправді важить – лише **війна** / весни із останнім снігом за цей газон»* [2а, с. 128]. Авторка подає війну як щось, що зникне, неначе розтане останній сніг. Вона вдається до повтору, що підсилює мажорний настрій поезії: *«Це тільки **війна зі снігом**, лише трава, / це те, що завжди трапляється з усіма»* [2а, с. 129]. Частки *тільки, лише* додають образу війни простоти, як і словосполучення *завжди трапляється*. Через порівняння дурнуватої гри з війною авторка вдається до засудження останньої, розкриває її штучність, награність у контексті: *«...не важить і важить у цій дурнуватій грі»* [2а, с. 129].

Війна як явище всеохопне, яке ділить світ на зовнішнє і внутрішнє, реалізується у вірші «Розкажи мені, брате, як воно – брати до рук автомат». Юлія Ілюха розкриває долі чоловіка, жінки і дитини, чиї життя та пріоритети назавжди змінилися з початком війни. Зовнішній фізичний світ утілений в образі чоловіка, реалізується через процеси: *брати до рук автомат, вгризатися в землю, тиснуть гачок, тримати гвинтівку, «**мітими** точку на лобі через оптичний приціл, / **знати**, що скоро вийде тепло із тіл»* [2а, с. 83]. Внутрішній (очікування, переживання) в образі жінки через дії: *збирати докупи сні, усміхатися завчено, чекати на ранок дзвінка, ігнорувати тремор рук*. Фатальність війни передається крізь призму дитячого світу: *«Розкажи мені, сину, як воно – сидіти поруч із тим / Чий батько тепер – оці криваві бинти»* [2а, с. 83]. У образі кривавих бинтів реалізується мотиви болю та трагедії.

Отже, концепт війни у текстах авторок-жінок збірки «Там, де вдома» реалізується крізь призму жіночого світосприйняття і має два вектори зображення: зовнішній світ війни та внутрішній. Щодо першого основними у творенні визначеного концепту стають такі образи-складники: війна, Схід, номени зброї (*куля, броня, набої, приціл, автомат, гвинтівка, меч*). До другого – мотиви чекання та розлуки на тлі тотальної війни, постійними стають лексеми на позначення емоцій: *біль, страх, відчай, лют, крик*. Послідовним є вживання

займенників *я, вона, він*, через що образи чоловіка та жінки стають узагальненими. Примітно, що ключовий образ війни постійно взаємодіє з образом кохання, відтак поезія набуває переможного характеру, життєствердності.

3.3. Любов і війна: синергія образів

Важливим у розкритті концепту війни в аналізованих текстах є образ *любви*. Він стає символом порятунку та спасіння на тлі тотальної руїни, яку уособлює образ *війни*. Вірш «Вічна історія» Юлії Баткіліної подається у формі діалогу коханих: «*Він просить її: «Кохай мене, як востаннє, / І я не помру ніколи, бо так ведеться»* [2а, с. 131]. Образ *розлуки* проявлений через обітницю «*кохати, як востаннє*». Ліричний герой упевнений, що не помре: у монолозі повторюваною є фраза: «*Я не загину, бо так ведеться»* [2а, с. 132], де основну силу мають заперечення *не помру, не загину*. Обоє готуються до війни. Чоловік не називає лексему *війна* прямо, а вдається до описової конструкції «*триматиму небо і оборону»* [2а, с. 132], з акцентом саме на обороні. Поряд із ним у тилу стоїть сильна жінка: «*Кажуть, / жадаєш миру – то меч не вийми. А я виймаю»* [2а, с. 132]. Вона не йде на компроміси і поступки, про що свідчить вислів *виймати меча*, тобто готуватися до війни. А боротиметься вона за їхнє кохання, бо знає, «*що смерть відімкнула браму / іде на лови»* [2а, с. 132], де в контексті концепту війни образом-складником виступає *смерть*.

Порівняння образу *любви* з образом *смерти* знаходить своє звучання в поетичному мовленні Юлії Баткіліної у вірші «Чи поранений був, чи поранених брав на борт»: «*Він любив її сильно, бо сильна, як смерть, любов»* [2а, с. 135]. Обидва образи – водночас протилежні та неподільні – є виразниками найважливіших факторів людського життя, а в поєднанні передають максимальний вияв почуттів.

Конфлікт між військовим обов'язком і почуттям кохання є визначальним у поезії Влада Сорда «Щось заткнуло діру у моїм нутрі». Автор використовує прийом антитези, щоб на контрасті відобразити зіткнення образів *війни* і *любви*:

«Тепер моя зброя – коротке «ми», / Обов'язок – приходити раптом до тебе в сні / Спорядження – доторки твоїх неймовірних губ» [2а, с. 61]. Поет вдається до зміни семантики образу війни: зброя – це не автомати, а «ми», спорядження, не берці та каска, а доторки губ, обов'язок не захищати країну, а приходити в сні до коханої. Ліричний герой переживає внутрішній конфлікт і обирає між обов'язком і почуттями. У поетичному рядку: *«Тому – я мовчу та просто іду на звук. / Бо замість діри раптом маю нове життя»* [2а, с. 61]. Образ любови стає визначальним у вирішенні конфлікту, втілює початок нового життя, що настає після війни і фізичних травм, дір, що залишаються.

У поезії Наталії Маринчак «я говорить тебе люблю» перед читачем постає сильна жінка, яка трансформує біль від наслідків війни в любов: *«і вона без хибної спроби / перетворює всі фантомні болі / на потік любові»* [2а, с. 165]. Олександр Лисак також характеризує образ любови як такий, що є рятівним (вірш «Він знову повертався з “нулів”»): *«Ти – спасала від куль, / бо просто була. І чекала»* [2а, с. 145]. Лексеми *бути* і *чекати* визначають семантику аналізованого образу.

Почуття любови має діаметрально-протилежне зображення у вірші «Вона приходить до мене ніччю», де Влад Сорд зображує його не як ліки від наслідків війни, а як зброю, допоміжну силу для боротьби: *«Вона стискає мою долоню, / І дотик плавить її у зброю»* [2а, с. 62]. Автор змальовує ліричну героїню і сам образ жінки через семантику образу любови, а ліричного героя, образ воїна-захисника, через семантику образу війни: *«Ти – та, що цілує першою; / Я – той, який б'є останнім»* [2а, с. 62]. Визначальними в цьому контексті є процесуальні дієслова *цілує–б'є*, що є виразниками аналізованих образів, контексту боротьби.

Межі між війною у фізичному світі та в стосунках стираються в поезії «виявити що ти», у якій авторка зображує емоційні переживання головної героїні як елемент війни: *«виявити що ти / серце моєї мети / означає здати усі пости / усі стратегічні точки»* [2а, с. 166]. Вислів *здати усі пости, усі стратегічні точки* означає підкоритися почуттю кохання. Зміну семантичних орієнтирів відзначаємо також у використанні вислову *взяти в полон*, який має позитивну

конотацію, уживається відповідно до семантики образу любови: «...*воїн світла й добра – / бери у полон*» [2а, с. 145], «*Вона стискає мою долоню <...> / Вона шепоче, що у полоні*» [2а, с. 62], «...*і слова розповзаються, наче прудкі вужі, / не кусають, не жалять, беруть в полон – / у любові такий закон*» [2а, с. 85].

Отже, ключовий образ *війни* тісно взаємодіє з образом *любови*, відтак емоційність поетичних текстів змінюється, на перший план виходить семантика перемоги. Синергія образів розширює семантику концепту *війни*, у якій образ *любови* представлений як такий, що має лікувальні властивості, що стає зброєю або порівнюється зі смертю. Важливим для нашого аналізу відзначаємо переосмислення, зміну семантичних координат у метафорі *брати в полон*, яка є частотною в поетичному мовленні авторів.

3.4. Духовні та релігійні виміри концепту *війни*

Сучасні українські автори глибоко осмислюють тему *війни*, рефлексують над загальнолюдськими вічними питаннями добра і зла, боротьби і приречення, страждання, самопожертви і спасіння, створюють простір для діалогу з вищими, духовними силами. Через звернення до релігії поет чи поетка намагаються транслювати складні ідеї та уявлення і відобразити духовні та глибокі філософські виміри концепту *війни*.

Образ *Бога* є визначальним у духовному та релігійному вимірі заголовного концепту збірки «Там, де вдома». У поезіях цей образ стає опорою для ліричного героя, джерелом сили в боротьбі як зовнішньої, так і внутрішньої, символом надії. У поетичному мовленні звернення до вищого божества супроводжується такими номінаціями: *Бог, Господь, Месія, Христос, Ти*, що переважно мають позитивну конотацію, передають семантику величі, могутности, справедливості, мудрості.

Показовими в цьому аспекті є вірші Максима Кривцова «Військова пісня» і «.мовив Господь». У першому образ *Бога*, віра в Нього є своєрідним захистом для ліричного героя на війні: «той скаже до **Бога** / **Ти броня найвищого класу** /

Ти бтр найновішого виробництва / Ти досконала інженерка» [2а, с. 23]. У поетичних рядках образ *Бога* – це *броня, бтр, інженерка* – своєрідне екіпірування військового. Значення сили цього образу передають утворені найвищим ступенем порівняння прикметники *найвищого* (класу), *найновішого* (виробництва), а також прикметник *досконала*, у якому закладена відповідна семантика. Також образ *Бога* для ліричного героя є образом *рятівника*: «на **Тебе** надіюсь. / він вирве тебе з засідки / віджене від тебе дрг / міни розчинятимуться в небі / як цукор в склянці кави.» [2а, с. 23–24], «Він в окопах своїх переховає тебе / і в бліндажах **Його** сили заховаєси ти. / замаскує тебе сіткою милості» [2а, с. 24]. Цей образ автор передає через дієслова, які за позначають захист, опіку, порятунок: *вирве, віджене, переховає, замаскує*. Через порівняння «міни розчинятимуться в небі / як цукор в склянці кави» [2а, с. 23–24], «коли небо замовкне / наче розряджений сіді-плеєр / і місяць згорить наче лампа» [2а, с. 24], «будеш бачити спасіння **Моє** / як трасера серед ночі / як їжачків через тепловізор» [2а, с. 24] автор наголошує на силі образу *Бога*, яка є рятівною для військових в умовах війни. Поезія набуває характеру молитви, бо має відповідний епілог «повіки віків. / .амінь» [2а, с. 24].

У вірші «мовив Господь» Максим Кривцов надає образу *Бога* семантики духовної сили, *пожитку*, що збагачує бійця: «вийди до поля / збирай **Мого** тіла гільзи іржаві» [2а, с. 24], «збирай **Мене** / як смородину / помісти до трилітрового / слоїка серця. / законсервуй **Мене** / як зброю / й відкрий / як настане зима» [2а, с. 25]. Автор зіставляє побут людини, а саме консервування продуктів харчування на зиму (*трилітровий слоїк, законсервуй*), з воєнними реаліями (*гільзи іржаві, зброя*). У порівняннях «збирай Мене, / як смородину» [2а, с. 25], «законсервуй Мене, / як зброю» [2а, с. 25] автор утілює основну думку: закарбовувати Божу мудрість і використовувати її в складні часи. Цікаво, що поезія написана у формі звернення Господа до ліричного героя, тобто спостерігаємо зміщення адресата й адресанта.

Цікаву інтерпретацію відзначаємо у вірші «Пошарпають вітри» Олександра Лисака, де образ *Бога* ми розглядаємо у двох іпостасях: *Бог* – це

коваль, який виготовляє зброю, або ковальня Бога – світ в умовах війни: «Гуркоче грім в тісній ковальні Бога» [2а, с. 153]. Відтак в образі превалює семантика сталі та моці, яку вбачаємо в лексемі ковальня. Поетичний рядок є інтертекстом до пісні гурту «Тінь Сонця», як зазначає сам автор. У поезії «.війна як зупинка на вимогу» Максим Кривцов відтворює образ *Божого Дару* в нетрадиційному змалюванні: семантичні складові любови чи благодаті, які актуалізуються у свідомості мовця щодо цього образу, замінені на образ *гармонії кулеметних канонад*: «коли пожорсткішає борода / порохами віддаватиме вода / то пізнаєш ти цей **Божий дар** / гармонії кулеметних канонад» [2а, с. 32]. Відтак відзначаємо, що для бійця на війні найбільший вияв Божої любови – це боєздатність зброї.

Зміну семантики образу *Бога* в бік «олюднення» спостерігаємо в низці поезій, зокрема у вірші Марко Терен «Поплач про мене, давай же», де ліричний герой виступає в образі *Ісуса Христа*. Поезія побудована у формі монологу чоловіка до жінки *Марії*, образ якої є алюзією на постать Марії Магдалини, послідовниці Ісуса. Образ ліричного героя, а відтак *Ісуса Христа*, є нетиповим відповідно до християнської традиції: «**Я — надія твоя остання, / я — твій кат, / я — причина падінь і невдач**» [2а, с. 42]. Він побудований на контрасті, образ *надії*, який уособлює образ *Ісуса* і відзначається позитивною семантикою, виступає контекстуальним антонімом до образів *ката* та *причини падінь і невдач*, що, відповідно, містять негативну конотацію. Робимо висновок, що ліричний герой – це все життя з його білими та чорними смугами для ліричної героїні.

Через образ *Бога*, а точніше *Богині*, зображено героїню поезії «Вона не спить» Юлії Баткіліної. У контекстах «**Богине телефонного зв'язку**» [2а, с. 139], «**Богине електронних повідомлень**» [2а, с. 139] спостерігаємо метафоричне перенесення з образу *Бога*, який є всесильним і всемогутнім, на образ *жінки* військового. Аналогія до Богині підсилює значущість образу *жінки*, яка чекає з війни свого героя. Через порівняння «Вона не спить. Як до не-сну прикута, / Немов метелик, б'ється об мовчанку» [2а, с. 139] образ семантично

доповнюється, передає страх і хвилювання за людину, яка не виходить на зв'язок.

Юлія Ілюха в поезії «слухай, каже вона, слухай мене і мовчи» наділяє образ *жінки* семантикою божества, порівнюючи її з Євою, однією з перших людей за християнською традицією. Визначальною в цьому контексті стає алюзія до біблійного сюжету про створення Богом жінки з ребра чоловіка: *«я жінка твоя, я кістка твоя, я твоє єство, / я жертвний вогонь, що спалив не одне божество»* [2а, с. 91]. Відзначаємо семантичні зрушення: образ **жінки** є домінантним і сильним, який керує волею та життям чоловіка: *«лише **слухай мене, слухай одну мене і мовчи**, / наче молитву ці **мої** ти слова **завчи**, / шкірою, вухами, серцем **всотуй** усе, що я говорю, / **будь слухняним і тихим** — тоді я тебе створю»* [2а, с. 91–92]. Дієслова у формі наказового способу та прикметники передають семантику смирення та покори: *слухай, мовчи, завчи, всотуй, будь слухняним і тихим*; авторка робить акцент домінуванні жінки над чоловіком через займенник *я* в різних відмінках. Змінюються головні ролі в поетичному рядку *«тоді я тебе створю»* [2а, с. 92]. Образ сильної жінки в тилу має відповідати образу сильному чоловіку на фронті, разом вони прагнуть спільної мети – перемоги.

Продовжуючи думку про втілення авторами образів *перших людей*, яких створив Бог, відзначаємо поезію Олександра Лисака «недопалок серця згаса», у якій автор щодо воїнів-захисників уживає перифрази *диваки, вигнанці з едемського саду*: *«коли ми помрем / хто згадає / що буцім були / оті **диваки, ті / вигнанці з едемського саду**»* [2а, с. 157]. Таке порівняння має глибокий символічний зміст: воїни жертвують власним комфортом і життям задля захисту ідеалів і цінностей усіх людей.

Однак варто зауважити, що не в усіх поезіях образ *Бога* зображений авторами у світлих, позитивних тонах, подекуди він має нейтральну або негативну конотацію. У вірші «вона молиться потай» Юлія Ілюха образ *Бога* змальовує відлюдкуватим, аскетичним за допомогою епітетів *похмурий* і *неговіркий*: *«вона довіряє одному богу, похмурому й неговіркому»* [2а, с. 81]. Епітети у постпозиції,

відтак мають особливе емоційне та смислове навантаження. У поетичному рядку «*не іди сюди / не заходь / тінями кидається Господь*» [2а, с. 17] (вірш «не ходи ти тут» Максима Кривцова) виділяємо метафору *кидається тінями*, яка передає семантику боягузтва та уникнення відповідальності. У поетичному мовленні Влада Сорда відзначаємо, що негативно вималюваний образ Бога в контекстах: «*Напівмертві твої боги*» [2а, с. 72], «*Боги дивляться сліпо-втомлено*» [2а, с. 72]. Семантичне навантаження мають епітет *напівмертві* та метафора *дивляться сліпо-втомлено*, які реалізують недовіру та розчарування з погляду ліричного героя. Важливим у цьому аспекті є написання лексеми в множині, що нівелює поважне ставлення та довіру до образу *Бога*.

Ще одним важливим образом у поезіях збірки «Там, де вдома» стає образ *янгола*. Часто автори уподібнюють своїх ліричних героїв до образу *духовних істот*, використовуючи метонімію. У вірші «я заговорила тисячами чужих голосів» Наталія Маринчак зображує образ *жінки-янгола*: «*так тепер і живемо / я чіпляю крилами все підряд / і дістаю меч / щоб боронити тебе від щоденних втрат*» [2а, с. 170]. Жіночий образ – *янгол-охоронець* коханого, що передано метафорою *дістаю меч, щоб боронити*. Олександр Лисак зображує образ *янгола*, а відтак і ліричного героя, незламним і відданим власним ідеалам, що вбачаємо в метафорі «*для земних подушок / я свої не обпатраю крила*» [2а, с. 156] (вірш «...Тож вростатиму й далі»). Автор створює образ *янгола* на контрасті: «*а мій янгол добра, / йде збирати недопалки тиші*» [2а, с. 156]. Поєднання високого поетичного (*янгол добра*) з низьким і грубим (*збирати недопалки*) формує цікаву індивідуально-авторську інтерпретацію образу. Вищими божественними характеристиками наділяє Юлія Баткіліна ліричного героя в поезії «Чи поранений був, чи поранених брав на борт»: «*А на смерті він знався краще за янголів*» [2а, с. 135]. Через образ *янгола* в цьому поетичному рядку авторка порушує питання, як часто на війні бійці близькі до загибелі..

Духовний і релігійний виміри концепту війни реалізуються також через звернення до Бога в молитві. Показовою стає поезія Юлії Ілюхи «вона

молиться потай»: «вона **молиться** потай, не зізнаючись у цьому нікому, / вона довіряє одному **богу**, похмурому й неговіркому» [2а, с. 81]. У молитві жінка намагається зменшити свої страждання та знайти відраду, бо на війні вона втратила чоловіка: «...все, що лишилось від нього – / трохи попелу, відчаю, болю та обгорілих кісток» [2а, с. 82]. Емоційний надрив передається через метафори: «слова їй **печуть** усередині, **крик поперек горла став** / і голос її благальний **ріже** тиші нічної сталь» [2а, с. 81]. Внутрішній стан неспокою жінки простежується в поетичних рядках через прийом порівняння: «...спогади вивертають мене, як старе діряве пальто» [2а, с. 82], «я йду, зовні жінка, а в грудях меморіальний музей, / сама собі поле бою, в'язниця і колізей» [2а, с. 82], «і ночі рвуть моє тіло, наче здобич зграя вовків» [2а, с. 82]. Прикметно, що на тлі воєнних дій лірична героїня переживає «поле бою» й у своїй душі. В останньому рядку «про одне лиш тебе молю я – оживи його, оживи» відчай досягає свого апогею, бо лірична героїня просить про неможливе: *оживити* мертвого.

Загалом образ *молитви* в різних авторів має свою унікальну семантику. У поетичному мовленні Юлії Ілюхи образ набуває ознак відвертого діалогу з богом, таємного, інтимного: «вона **молиться** потай, не зізнаючись у цьому нікому, / вона довіряє одному **богу**» [2а, с. 81]. На таємності образу авторка робить подвійний акцент: через лексеми *потай* і *не зізнаючись*. Зокрема, образ посилюється на контрасті займенників *нікому*–*одному*. У Максима Кривцова образ *молитви* має семантику пустки, марності, втраченого сенсу для ліричного героя, що реалізується в порівнянні з *холостими патронами*: «всі **молитви** мої / холості то патрони» [2а, с. 16]. Валерій Пузік зображує заголовний образ як важливий ритуал, який має силу і може зберегти людині життя: «ставити свічку, **молитись, молитись**, / з ким тоді після сварки миритись» [2а, с. 102]. Важливу функцію у створенні семантики відіграє повтор лексеми *молитись*. Неочікувану інтерпретацію спостерігаємо в поезії Влада Сорда, який змінює уявлення про призначення та адресата молитви: «Ти мав жити і так хотів, / Я ж до смерті **молився** в ніч» [2а, с. 69–70]. Образ *молитви* реалізується через лексему *смерть*, що протиставляється лексемі *жити*.

Важливими щодо створення концепту війни в аналізованій поезії є християнські традиційні образи *саду*, *Голгофи*, *церкви* або *храму*, *Юди Іскаріота*, ритуалу *причастя*, а також назви релігійних атрибутів: *свічка*, *хрестик*, *молитовник*, *ікона*.

Образ *саду* має різні інтерпретації в авторів. Образ *райського саду* як загубленого, втраченого людьми місця реалізується через метафору *стерла сліди* в контексті: «*Яблуко нашого міста надкусила вона, / Стерла сліди, що вели у сад / Так, / Що дороги назад / Вже ніяк не знайти*» [2а, с. 108]. Образ *земного саду* як блаженного місця (попри вживання лексеми *гірчить*, що має негативне забарвлення) розкривається в порівнянні з раєм: «*Ходімо в сад, кохана, там гірчить, / але не гірше раю анічим*» [2а, с. 138].

Образ *Голгофи* найчастіше в поезіях стає евфемізмом, перифразом до образу *смерти*: «*я розповім тобі казку... / про чорні гори / про рясні Голгофи за вугільними шахтами*» [2а, с. 21], «*І доля не зрадить, коли незабаром Голгота*» [2а, с. 144]. Варто відзначити символіку кольорів: епітети *чорні* (гори), *вугільні* (шахти) мають негативну конотацію, відбивають страждання та темряву, що пов'язані з війною.

Образи *храму* і *церкви* суперечливі. На зовнішньому плані зображення семантику визначають епітети *порожній* і *розбита*, тому можемо трактувати як символ надломлення віри. На рівні емоцій залишаються надія та віра в духовні ідеали: «*Хай буде тихо наче уночі / в порожньому храмі – свічка та ікона*» [2а, с. 153], «*це місто мовчить / і буде мовчати ще довго, / поки у рамах руїн, / не голос, / а дзвін / розбитої церкви стоїть*» [2а, с. 107]. Таку семантику вбачаємо в лексемах *дзвін*, *свічка* та *ікона*.

Обряд *Євхаристії*, до якого часто вдаються автори збірки, набуває великого філософського значення в межах аналізованого концепту. Алюзія до Таємної Вечері зображена на тлі війни: «*і щоб прийняти дари Євхаристії / потрібно сховатись прицілитись вистрелить*» [2а, с. 33]. Образ *дарів Євхаристії* мають значення віри та спасіння, які є базовими для військового, а тому реалізовані через градацію лексем, які формують реальність ліричного героя: *сховатись*,

прицілитись, вистрелить. Період припинення вогню, тиші на війні також реалізується через образ обряду: «холодна весна – наче **причастя**: / *прифронтові міста мовчать, / канонада стихла*» [2а, с. 105]. У порівнянні холодної весни з причастям автор вимальовує перехідну фазу, під час якої панує тиша та спокій. Таку паралель продовжено в метафорах *міста мовчать і канонада стихла*.

У поезіях війни актуалізуються мотиви *зради* та *помсти* через біблійні сюжети та образи. Зрада в часи війни може набувати як великих (міждержавних), так і малих (міжособистісних) масштабів, а відповідний мотив реалізується в поезії Олександра Лисака через образ *Юди Іскаріота*, зрадника Ісуса Христа: «*Оглянься й побачиш дець поряд свого **Скаріота**, / який, посміхаючись, стиснув в долоні п'ятак...*» [2а, с. 144]. Мотив *помсти* реалізується в поетичному мовленні Влада Сорда: «*Руйнівниця імперій повстане знов, / **Око за око і кров за кров***» [2а, с. 73]. Метафору *око за око і кров за кров* автор використовує, щоб влучно передати думку: агресія та злочини, направлені проти нації, матимуть відповідь і наслідки.

Питання значення віри в житті воїна на фронті порушує Максим Кривцов у вірші «для села наступили нелегкі часи», розширює межі філософських роздумів про співвідношення релігійних переконань і дійсності. У поетичному рядку «*селяни збирались так часто у **храмі** / лиш стіни скрипіли набиті **гріхами***» [2а, с. 32] автор утілює думку про формалізм людської віри, що вбачаємо в епітеті у складі метафори *набиті гріхами стіни*. Зокрема, він проводить паралель, що храм – місце людських гріхів, відтворює контрасти за допомогою рими та алітерації: *у храмі–гріхами*. Образ людського загалу зображений у негативному ключі: «*і люди кричали взивали до Господа / щоб спалось спокійно обідалось досита*» [2а, с. 32]. Дієслова *кричали і взивали* мають негативну експресивну конотацію зі значенням вимоги, а через безособову форму дієслів *спалось, обідалось* убачаємо сатиру, певну зневажливість, адже замість прохань про вселюдське загальне добро (закінчення війни та смертей), люди моляться про власне благо.

Ліричний герой відступає від матеріалістичної релігії, а милосердя та віру віднаходить у речах, що вибудовують його реальність: *«вважав для себе він тепер за ікони / ті биті дороги ті сірі Терикони»* [2а, с. 33], *«видавались милішими за піснеспіви/ свистіння тих мін та їхні розриви»* [2а, с. 33]. Образи, що позначають світ війни і мають деструктивну конотацію цінніші для ліричного героя, ніж релігійні символи. Антипозитивна семантика транслюється епітетами *биті* (дороги), *сірі* (Терикони) та метафорами *свистіння та розриви мін*, проте негативне сприйняття дійсності нівелюється через порівняння цих образів зі священними речами віри: *іконами* та *піснеспівами*. Ці семантичні зрушення передають змінений погляд ліричного героя на духовність, переосмислення релігії в умовах війни.

Яскравим образом, що формує філософський рівень концепту війни, є образ *Богородиці*: *«селяни чекали поки розпогодиться / збиваючи бійницю всміхалась Богородиця»* [2а, с. 33]. У поетичному контексті цей образ набуває символічного звучання: пророкує закінчення війни. Така думка розкодовується через метафору *збивати бійницю*, що може мати значення руйнувати, мотив *чекання* на прояснення та сам образ *Богородиці*, яка усміхається, благословляє на настання миру та добробуту.

Отже, реалізація концепту війни у філософському вимірі спостерігається через низку образів-складників і мотивів, що входять до концепту «релігія». Визначальним у цьому аспекті виступає образ Бога, який реалізується на кількох смислових і структурних рівнях. Зокрема, автори звертаються до образів Христа та Богородиці, вищих духовних сил, через які розкривають сутність аналізованого концепту. Мотив зради реалізується в образі Юди Іскаріота, мотив помсти через алюзію до біблійного сюжету «око за око...». Лейтмотивом звучить переосмислення релігії як такої, коли духовність і віра розкривається не через символи християнства, а через пекло війни. Молитва та звернення до Бога, Ісуса Христа також є важливими у визначеному аспекті.

Висновки до розділу 3

Концепт війни в збірці «Там, де вдома» реалізується через образи, що діють на соціальному, психологічному та філософському рівнях. Соціальний аспект простежується в поезіях чоловіків як представників зовнішнього, фізичного світу. У таких інтерпретаціях концепт війни реалізується через ключові образи-складники: *війна, Донбас, смерть*. Зокрема, відзначаємо частотне змалювання образу країни-агресора в перифразах із негативною конотацією. Військові арготизми (наприклад, *4.5.0, на нулі*) відтворюють фронтові реалії і є значущими в аспекті побудови аналізованого концепту. У поезіях найбільшим семантичним вираженням і варіативністю автори наділяють образ *Донбасу*.

Жіночий світ більше внутрішній, відтак аналізований концепт реалізується на психологічному рівні – очікування, переживання, хвилювання. Провідними мотивами-маркерами стають чекання та розлука в умовах повного приречення. Поетки розкривають узагальнені історії коханих в умовах війни, вербалізаторами цього найчастіше виступають займенники. Простежуємо стирання межі між зовнішнім і внутрішнім, що досягається через образи війни, Сходу, воїна-захисника. Образ війни в низці поезій є персоніфікованим, відтак абстрактне поняття набуває ознак матеріального, стає невід'ємним складником людського життя, частиною людини як такої.

Синергія образів війни та любови відлунює в поезії голосами чоловічого та жіночого начал, передають боротьбу між обов'язками та почуттями. Образ любови відтворює семантику порятунку, захисту та боротьби.

Поява образів-складників концепту війни, що діють на філософському рівні, досягається через релігійні образи Бога, Богородиці, Ісуса Христа, янголів. Приядерними відзначаємо атрибутивні релігійні образи саду, церкви або храму, Голгофи, Євхаристії. У цьому контексті важливості набувають звертання та перифрази. Мотиви зради та помсти актуалізують біблійні сюжети.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі ми дослідити семантичні та лексичні засоби творення концепту війни в поетичному мовленні сучасних українських авторів на віршованому матеріалі збірок «Артерія» Дмитра Лазуткіна і «Там, де вдома», написану в співавторстві.

У теоретичному розділі роботи з'ясували сутність базових для дослідження понять. Поетичною мовою вважаємо своєрідний вияв мовної картини світу, що функціонує з метою естетизації художніх творів. Прослідкували, що особливостями поетичної мови є низка прикмет: високий експресивно-виражальний потенціал, посилення образно-емоційного начала та ритмомелодики, інтенсивне мовотворення, яке нерідко визначається суб'єктивністю – все це слугує для створення ідіостилю митця.

Дослідження поетичного мовлення актуалізує питання про концепт, який є фундаментальною ментальною одиницею людської свідомості і має вербальне і невербальне вираження в мовленні. Його теорія ґрунтується на положеннях повторюваності в межах кількох поезій, збірок одного чи кількох авторів, великою кількістю інтерпретацій, семантичною невичерпністю, наявністю образів-складників тощо.

Семантичні трансформації образів-складників концепту війни дослідили в соціальній та психологічній площинах (зовнішній світ війни та внутрішній емоційний світ людини), а також простежили його реалізацію на філософському рівні, що дає підстави говорити про концепт як про багатоаспектне явище. Відзначили, що для реалізації художнього задуму автори створюють цікаві інтерпретації образів на основі унікальних художніх засобів, завдяки чому й розкривається сутність аналізованого концепту.

У соціальному (зовнішньому) аспекті найбільш значущими в зображенні концепту війни стають лексеми на позначення воєнно-стратегічних дій і зброї (*війна, солдат, герої, танки, танкісти, загиблі, берегова лінія, аеропорт, блокпости, кулі, мішень, лицарські лати* тощо (збірка «Артерія»); *куля, броня, набої, оптичний приціл, автомат, гвинтівка, меч, пости, бліндажі, капоніри,*

трак броні, окопи, вирви до шпиталю, мерці беззубі, руків'я зброї, свинцева втома, постріл, війна, військові арготизми (200-ті, 300-ті, 4-5-0, на нулі) (збірка «Там, де вдома»).

Аналізований концепт реалізується через образи-складники: *війна, Україна, Донбас, смерть, кров*. **Образ війни** є визначальним для обох збірок, послідовним в ідіостилі кожного митця. Його варіації мають діаметрально-протилежні вияви: від загрозливого і небезпечного до швидкоплинного та запрограмованого на надію. **Образ України** представлений переважно в поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна, супроводжується епітетами в складі метафор *роз'ятрена, розірвана*, що актуалізує контекст війни, порушення суверенітету. Однак автор надає переможного звучання цьому образу через постійний для таких контекстів образ *сонця*. **Образ Донбасу** має потужну емоційну складову, адже є втіленням фронту, самого пекла, як на мапі України, так і в українській поезії. Автори змальовують його вразливим у метафорах, покинутим у епітетах, пихатим у риторичних запитаннях, втраченим через гру слів, рідним і святим через перифрази. **Образ смерти** промовисто змальований через елемент гри, де гра у війну – це фатальність, що призводить до загибелі і фізичної, і духовної. Примітно, що ядерна лексема *смерть* часто не названа напряду: через алюзії та перифрази автори табують болючу тему. **Образ крові** – це ідея, валюта, національний символ, в ідіостилі митця іронічний і суперечливий.

На цьому рівні авторам важливо показати справжній світ речей, а тому вони апелюють до конкретних реалій російсько-української війни на Сході України (*аеропорт, блокпости, мінометний обстріл під щастям, українські танкісти і танки, роз'ятрені України* (збірка «Артерія»); *Донбас, Схід, колискова Терикону, терикони в огні, стени і скелети шахт* (збірка «Там, де вдома»)). У цьому контексті автори збірки «Там, де вдома» втілюють образ *країни-агресора* в перифразах *новий ординський дракон і довбойоб-сусід*. Значущим і унікальним стає персоніфікований образ *матері-війни*, для втілення якого поети використовують такі художні засоби: метафори, порівняння, епітети, тавтологію та анафору. За допомогою іронії засуджують війну. Для ідіостилю

Дмитра Лазуткіна характерний художній прийом тавтології (займенників, іменників і дієслів). У збірці «Там, де вдома» автори послідовно вживають займенники *я, вона, він*, через що образи стають узагальненими.

На психологічному (внутрішньому) рівні визначені образи діють в інших координатах, набувають іншого значення та звучання. Пристосованість до воєнної реальності українською нацією відбивається в зміні семантики аналізованих образів, переходом у психологічну площину. У Дмитра Лазуткіна концепт війни розкривається через почуття, відчуття, залучається сенсорика (зір, слух, нюх, смак, дотик). Автор відтворює лексеми на позначення війни (*снайпер, приціл, військовий ніж, полонені, новини, які вбивають, революція*), однак не в традиційному контексті (щоб описати воєнно-стратегічні дії), а ілюструє їх у повсякденному, побутовому середовищі. У поетичному мовленні ліричний герой зображений занепокоєним, його сумніви передані в риторичних запитаннях, апосіопезі (замовчуванні), душевній роздвоєності екзистенціального вибору життя і смерті, надії та зневіри.

Концепт війни в поезіях жінок збірки «Там, де вдома» реалізується переважно на психологічному рівні, внутрішнє переважає над зовнішнім. Провідним стає мотив *розлуки* та *чекання* на тлі всеохопної війни, переважають лексеми на позначення емоцій чи їхніх виразників: *біль, страх, відчай, лют, крик*. Крізь призму дитячого світу реалізується мотив *трагедії*. Кістяком постає **образ війни**, почасти він персоніфікований, як і в поезіях соціальної площини, проте реалізується глибше через емоції та унікальні порівняння з *коханкою, медсестрою, дівчиною* та *змією*. Важливими постають образи чоловіка та жінки як складники зовнішнього і внутрішнього світів.

Дослідили зв'язок **образу війни** з **образом любови**, які є провідними в поезіях про війну. У поетичному мовленні Дмитра Лазуткіна ці образи співіснують, переплітаються, однак, у кінцевому підсумку протиставляються, хоча співіснують, бо обидва вони є вічними. Образи *війни* та *любови* зображуються як деструктивні та порівнюються зі *стихійним лихом*, а також певною мірою одне поняття пояснюється через інше, тобто окреслення образів окремо один

від одного не має сенсу. Автор через семантичні зрушення (традиційна пара війна – мир замінюється на *війна – любов*) утворює антонімічну пару *кров – любов*, де перша пояснює образ війни, а остання заміщає лексему *мир*. Для посилення семантичної опозиції автор використовує поетичний рефрен *кров–любов*.

У збірці «Там, де вдома» синергія образів війни та любови визначальна у створенні заголовного концепту: через образ любови поезія війни набуває переможного характеру, життєствердності. Посилення семантики образів реалізується через залучення образу-складника смерти, що реалізується в порівняннях або заперечних конструкціях. Відзначили семантичні зрушення в лексичному полі образі: *зброя* – це «ми», *спорядження* – *доторки губ*, *обов'язок* – *приходити в сні* [до коханої]. У контекстах поезії війни образ *любови* стає порятунком для ліричних героїв.

Заглиблення в духовні та релігійні контексти стає послідовним для митців збірки «Там, де вдома», відтак концепт війни виходить на новий рівень і реалізується через образи-складники: *Бог, Ісус Христос, Богородиця, ангели, сад, храм або церква, Голгофа, молитва, причастя*; важливі в поезії також образи атрибутів християнства: *ікона, свічка, молитовник, христик*.

Ключовим серед окреслених є **образ Бога**. Віра в Нього і його сакральне значення для ліричних героїв утілюється в номінаціях на позначення цього образу, переважно це займенники в різних відмінках, зокрема деякі поезії розкривають сюжети від Його першої особи. Образ Бога як субституція захисту, оберіг реалізується через лексеми зброї (*броя найвищого класу, бтр найновішого виробництва, досконала інженерка*), безпосередню участь Бога у війні. Нейтральне та негативне сприйняття образу реалізується в епітетах (*похмурий, неговіркий*), метафорах (*тінями кидається Господь*), протиставленнях (*Бог – кат, причина падінь і невдач*), множинній формі написання із залученням художніх тропів (*Боги дивляться сліпо-втомлено, напівмертві боги*), які мають відповідну конотацію. Звернення до Бога є важливими у визначеному аспекті, адже **образ молитви** у християнській

обрядовості – сакральний і символічний складник, на війні – головна зброя для захисту від небезпеки. Автори часто вдаються до натяку, алюзій на біблійні образи, мотиви, сюжети. Реалізується мотив *помсти* та *зради*, що яскраво ілюструють контекст воєнних реалій, а тому стають важливими елементами дослідження заголовного концепту.

Дмитро Лазуткін менше заглиблюється в релігійний контекст. Звернення до цієї теми простежуємо через образи *хрест*, *хрестики*, *марія*, *Господь*, *Бог*, *ангели-демпеля*. Відзначаємо нерегулярність уживання подібних образів.

Ми простежили, що ключові образи війни в поезіях збірок «Артерія» і «Там, де вдома» мають різні інтерпретації на рівнях соціальному, філософському, психологічному. Це явище дає нам підстави говорити про наявність концепту війни в поезії сучасників. Уважаємо вивчення поетичного мовлення у визначеному аспекті перспективним, адже воно дає змогу розширити знання про виражальні засоби мови як системи, простежити світоглядні орієнтири нації на певному етапі розвитку, а також зрозуміти митця як творчу особистість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 28.12.2020).
2. Арістотель. Поетика / пер. з старогр. Б. Тен; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Брославська Л. Я. Номінативний простір концепту war / війна в американській мовній картині світу. *Англістика та американістика*. 2016. Вип. 13. С. 27–32.
4. Борецький М., Зварич В. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Логін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд.: М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
5. Волковинський О. С. О. Потебня і О. Веселовський: теоретичне та історичне тлумачення епітета. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 73. С. 3—10.
6. Губарева Г.А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
7. Дишлюк І. М. До питання про теорію поетичного концепту. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр.* Харків: ОВС, 2002. Вип. 9. С. 78–82.
8. Дишлюк І. М. Сучасні аспекти вивчення поетичного мовлення. “*Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*” : Матеріали конференції молодих учених, м. Харків, 20-22 квітня 2005 р. Харків: ХДАК, 2005. С.172–173.
9. Дишлюк І. М. Теоретичні аспекти вивчення поетичного концепту. “*Концептологія в системі гуманітарних наук*” : збірн. наук. пр. за матеріалами Всеукр. науково-практ. конф. Полтава : ПЛПУ, 2009. С. 30–34.
10. Дубенко О. Ю. Порівняльна лінгвопоетика як автономна дисципліна філологічного циклу. *Молодий вчений*. 2015. Вип. 1(1). С. 157–160.
11. Дудик П. С. Стилістика української мови: Навчальний посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

12. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с
13. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ : Довіра, 2007. 263 с.
14. Журнал Дніпро. Інтерв'ю з поетом Дмитром Лазуткіним, 2020. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=greSyIOZXjQ> (дата звернення: 02.04.2021).
15. Загайська Г. М. Оди Горація в українських перекладах. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*. 2014. Вип. 692—693. С. 36—39.
16. Іванисенко В. Буало і його «Мистецтво поетичне». Київ : Мистецтво, 1967. 145 с.
17. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. 368 с.
18. Калашник В. С. Поезія як чинник розвитку мови в естетичному напрямі. *Філологія: Збірн. наук. пр. Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна*. Харків : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2006. Вип. 1. С. 3—10.
19. Ковпик С. І. Вербальність, поетичність і поетикальність як система базових специфічних ознак художньої літератури. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 276—281.
20. Кодак М. П. Поетика як система: літ.-крит. нарис. 2-ге вид., допов. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2010. 176 с.
21. Коцюбинська М. Х. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. *АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка*. Київ : Наук. думка, 1965. 318 с.
22. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : Знання, 2008. 423 с.

23. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підручник. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 464 с.
24. Красовська К. В. Зв'язок концептуальної та мовної картин світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь : 2009. Вид. 154. С. 120-123.
25. Левченко О. П. Символи у фразеологічних системах української та російської мов: лінгвокультурологічний аспект : дис. ... докт. філол. наук [рукопис] : 10.02.01, 10.02.02. Київ, 2007. 484 с.
26. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Стаття в журналі «Мовознавство»*. Київ : Вид. Дім «Академперіодика», 2004. Вип. 5–6. С. 36–41.
27. Літвінова І. М. Парадокси поезії радянського тоталітарного дискурсу: релігійні образи та мотиви як репрезентанти ідеології. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2016. Вип. 74. С. 85–88.
28. Література бароко. *Вікіпедія*.
URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Література_бароко (дата звернення: 17.03.2021).
29. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
30. Маленко О. О. Науковий дискурс О. О. Потебні: слово і творчість. *Культура слова*. 2015. Вип. 83. С. 16—21.
31. Маленко О. О. Поетична мова в лінгвістичних концепціях ХХ ст.: від формалізму до антропоцентризму. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 34. С. 157–166.
32. Маленко О. О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах : зб. наук. пр.* Харків : ХІФТ, 2016. Вип. 3. С. 105–113.
33. Манакін В. Н. Особливості внутрішньої форми слова в аспектах зіставного мовознавства. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Кн. 3. С. 21—27.

34. Матвеева Т. С. Курсова, кваліфікаційна робота: етапи виконання, структура, правила оформлення, норми бібліографічного опису: навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2018. 74 с.
35. Мова художньої літератури (Поетична мова). *OnlyArt. Словник літературознавчих термінів*. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/mova-hudozhnoyi-literatury-poetychna-m/> (дата звернення: 28.20.2020).
36. Назар Я. Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою. *BBC News Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk (дата звернення: 16.04.2021).
37. Никифрук Т. Поетика versus поезія як "Способи викликати враження...". *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 86—92.
38. Огар А. О. Суперечливі аспекти поняття "концепт". *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 242—252.
39. Посохова А. В. Когнітивно-семантичні аспекти інтерпритації контекстуальної і мовної картин світу (на матеріалі роману А. Хейлі «Airport»). *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія: «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2018. Вип. 9. С. 160—163
40. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва : Высш. шк., 1990. 344 с.
41. Потебня О. О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
42. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Дніпро : Белая Е. А., 2013. 307 с.
43. Романишин Н. Співвідношення понять текст, твір і дискурс у сучасній лінгвістиці. *Комп'ютер. комунікація: збірн. наук. пр.* Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2015. С. 105—112.
44. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке: [монографічне видання]. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

45. Сивокінь Г. М. Давні українські поетики як знак літературного самоусвідомлення. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 73. С. 22–24.
46. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. XX ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
47. Ставицька Л. О. Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи. *Семасіологія і словотвір : зб. наук. пр.* Київ : Наукова думка, 1989. С. 98–102.
48. У Києві презентують збірку восьми поетів про війну «Там, де вдома». *Українське радіо*. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91004> (дата звернення: 13.11.2022).
49. Українська мова: Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
50. Цівун Н. М. Лінгвістичні дослідження мовотворчості Максима Рильського. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. 23, ч. 2. С. 607–615.
51. Шевченко Л. Л. Дослідження текстових концептів як засіб експлікації глибинних смислів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. пр.* Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 12. С. 75–82.
52. Янченко Ю. А. Особливості мовного вираження концепту земля в поезії Аркадія Казки. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 72 (1152). С. 107–111.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1а. Дмитро Лазуткін. Артерія / ілюстрації Євгена Величева. Львів : Вид-во Старого Лева, 2018. 208 с.

2а. Там, де вдома: 112 віршів про любов та війну: збірка / Максим Кривцов, Марко Терен, Влад Сорд, Юлія Ілюха, Валерій Пузік; уклад. Юлія Ілюха; іл. Олена Сарженко, Валерій Пузік. Харків : АССА, 2019. 158 с.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

1б. Міщенко К. В. Семантика образу війни в поетичному мовленні Д Лазуткіна (на матеріалі збірки «Артерія»). *Збірник статей за матеріалами XIV Регіональної студентської наукової інтернет-конференції*, м. Харків, 7 квітня 2021 р. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2021. 96 с.

2б. Міщенко К. В. Концепт війни в сучасній українській поезії (на матеріалі збірки «Там, де вдома»). *Збірник статей за матеріалами I Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг»*, м. Харків, 22 листопада 2022 р. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2022. 278 с.

3б. Міщенко К. В. Особливості семантичної реалізації концепту війни (на матеріалі поезії жінок збірки «Там, де вдома»). *Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова – література – ідеологія»*, м. Харків, 7 квітня 2023 р. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2023. 102 с.



27. 11. 2023

(Міщенко К. В.)

Анотація

Мищенко К. В. Лексико-семантичне вираження концепту «війна» в сучасній українській поезії.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню семантичних інтерпретацій та способів вираження концепту війни в сучасній українській поезії. Мета роботи полягає в дослідженні семантичних інтерпретацій обрізів-складників концепту «війна», у вивченні засобів їхнього творення в поетичному мовленні українських поетів на віршованому матеріалі збірок «Артерія» Дмитра Лазуткіна і «Там, де вдома» колективу авторів. Об'єктом дослідження є поетичне мовлення сучасної української поезії; предметом – способи семантичної реалізації концепту війни та лексичні засоби його вираження в поетичному мовленні авторів збірок «Артерія» і «Там, де вдома».

У теоретичному розділі прослідковано етапи вивчення поетичного мовлення, окреслено основні положення з лінгвопоетики та лексико-семантичного аналізу. Зокрема, розкрито сутність таких понять, як: поетичне мовлення, мовна та концептуальна картини світу, художній образ, концепт.

Другий і третій практичні розділи присвячені аналізу концепту війни в поетичних збірках «Артерія» і «Там, де вдома» на різних рівнях: соціальному, психологічному та філософському. Виявлено, що лексико-семантична реалізація концепту на соціальному рівні здійснюється через номени зброї, реалії воєнно-стратегічних операцій, образи-складники: *війна, Донбас, смерть, кров*. На психологічному рівні провідними виразниками заголовного концепту стають мотиви, глибоко-емоційні образи, переносне значення слів і сталих виразів. Філософський рівень концепту війни формує розгалужене семантичне поле, в якому актуалізуються усталені християнською традицією образи *Бога, Богородиці, Ісуса Христа, саду, молитви, янголів* тощо. Досліджено взаємозв'язок образу війни з образом любови, їхня конфронтація та синергія в різних збірках.

Ключові слова: концепт, художній образ, поетичне мовлення, картина світу, семантика, троп, тема війни, російсько-українська війна, Донбас.

Summary

Mishchenko K. V. Lexical-semantic expression of the concept “war” in modern Ukrainian poetry.

The qualification work is devoted to the study of the lexical-semantic expression of the concept of war in modern Ukrainian poetry. The purpose of the work is to study the semantic and stylistic means of creating the concept of war in the poetic speech of Ukrainian poets based on the poetic material of the collections “The Artery” by Dmytro Lazutkin and “The mark of home” by the authors' collective. The object of the research is poetic speech in modern Ukrainian poetry; the subject is methods of semantic implementation of the concept of war and lexical means of its expression in the poetic speech of the authors of the collections “The Artery” and “The mark of home”.

In the theoretical section, the stages of studying poetic speech are traced, the main provisions of linguistic poetics and lexical-semantic analysis are outlined, the essence of such concepts as poetic speech, linguistic and conceptual world pictures, artistic image, concept, etc. are revealed.

The second and third practical sections are devoted to the analysis of the concept of war in the poetry collections “The Artery” and “The mark of home” on different levels: social, psychological, and philosophical. It was revealed that the lexical-semantic implementation of the concept at the social level is revealed through the names of weapons, the realities of military-strategic operations, military argotismes, constituent images: war, Donbas, death, blood. On the psychological level, the leading exponents of the leading concept are motifs, deeply emotional images, the figurative meaning of words and fixed expressions. The philosophical level of the implementation of the concept of war is formed by religious images God, the Mother of God, Jesus Christ, the garden, prayer, angels, etc. In this aspect, the relationship between the image of war and the image of love, their confrontation and synergy in the analyzed collections was investigated.

Key words: concept, artistic image, poetic speech, world picture, semantics, trope, theme of war, Russian-Ukrainian war, Donbas.