

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

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ КОХАНОЇ ЖІНКИ
В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ
ЗБІРОК «КАЛЕНДАР ЛЮБОВІ» ТА «ЛІНИВІ І НІЖНІ»)**

Магістерська робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01
«українська мова і література
та українська мова як іноземна»
Назаренко Аліни Євгеніївни

Науковий керівник:
Літвінова Інна Миколаївна
кандидатка філологічних наук
доцентка

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ	8
1.1 Історія дослідження поетичного мовлення	8
1.2 Визначення змісту основних теоретичних понять	10
1.3 Концепт жінки як предмет філологічних досліджень	18
1.4 Роль ліричного героя у реалізації концепту «кохана жінка»...	21
Висновки до розділу 1	24
Розділ 2. СЕМАНТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «КОХАНА ЖІНКА» В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «КАЛЕНДАР ЛЮБОВІ»).....	25
2.1 Особливості реалізації авторського концепту «кохана жінка» в поетичному мовленні Юрія Іздрика.....	25
2.2 Семантичні інтерпретації концепту «кохана жінка».....	28
Висновки до розділу 2	45
Розділ 3. УТЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «КОХАНА ЖІНКА» В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЛІНИВІ І НІЖНІ»).....	47
3.1 Особливості реалізації концепту коханої жінки в збірці «Ліниві і ніжні».....	47
3.2 Семантичні інтерпретації концепту коханої жінки в збірці «Ліниві і ніжні»	49
Висновки до розділу 3	65
ВИСНОВКИ	66

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
СПИСОК НАУКОВИХ РОБІТ.....	74

ВСТУП

Актуальним напрямом лінгвістичної науки на сучасному етапі є дослідження мовних концептів. Це поняття безпосередньо пов'язане з мовною та концептуальною картинами світу. Його досліджували такі науковці, як Вежбицька А., Голобородько К., Дишлюк І., Заремська І., Калашник В., Карпенко А., Кононенко В., Красовська К., Лисиченко Л., Мельничук О., Селіванова О., Середницька А., Терещенко К. та інші. Репрезентація уявлень про ті чи інші явища дійсності крізь призму мови та з урахуванням психологічних особливостей – це одна із функцій концепту. Система концептів утворює концептуальну картину світу, вербалізоване вираження концептів мовцями віддзеркалює особливості їхнього культурного простору та, відповідно, формує мовну картину світу.

Аналіз концептів сучасної української літератури дозволяє дослідити світоглядні орієнтири нашого суспільства, зокрема гендерне питання, актуальність якого сьогодні зумовлена зміною становища жінки в соціумі. В українській лінгвістиці гендерні стереотипи вивчали В. Агеєва, Ф. Бацевич, Ю. Маслова, Ю. Мельник, Н. Миронова, Л. Ставицька, Т. Сукаленко та інші. Дослідження мовного вираження фемінного та маскулінного поступово набирає популярності, до прикладу, актуалізується вивчення концепту «жінка». Серед сучасних українських дослідників його вивчали Ю. Абрамова, Н. Барвіна, О. Бондаренко, О. Левченко, І. Процик, Т. Сукалено та ін.

Безперечно, гендерні питання відбилися в літературній творчості українських митців. Образ жінки є досить цікавим і відзначається своєю частотністю в різні періоди розвитку вітчизняної літератури, ми можемо спостерігати певну еволюцію жіночого образу в українській белетристиці: від нещасної жінки, яка постійно страждає від законів патріархального суспільства, до незалежної особистості, що сама вирішує, який шлях обрати. Ще із Шевченкової «Катерини» жіночий образ довгий час виступав

у літературних творах знедоленим, безталанним. Лише згодом на початку ХХ століття бачимо, як змінюється роль жінки в суспільстві. Вона стає ваговою частиною українського соціуму. Щодо ліричних текстів маємо спостереження, що героїня зазвичай змальована крізь призму чоловічого бачення. Особливо це проявляється в інтимній ліриці, де образ чоловіка є суб'єктом кохання, а жінки – об'єктом. Жіноча постать досить часто виступає рушійною силою, що надихає митця. Уважаємо, що вартими уваги особливості втілення концепту «кохана жінка» в текстах різних періодів.

Постмодернізм представлений великою кількістю талановитих митців, серед них і Юрій Іздрик – прозаїк, поет, культуролог, автор журнального концептуального проєкту «Четвер». Образ коханої є частотним та значущим у поетичному доробку автора, а тому, за нашими спостереженнями, виростає до концепту. Авторський концепт є оригінальним і реалізується через різні поетичні засоби, тому потребує детального вивчення.

Актуальність нашого дослідження зумовлена відсутністю робіт, присвячених аналізу концепту «кохана жінка» у поетичному мовленні Ю. Іздрика, зокрема на матеріалі збірок «Календар любові» та «Лінії і ніжні». Таке дослідження дасть змогу вивчити особливості поетичного мовлення митця, а також з'ясувати сучасні тенденції щодо реалізації аналізованого концепту.

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 у XVII–XXI ст.»

Мета роботи полягає у визначенні семантичних інтерпретацій концепту «кохана жінка» у творчому доробку Юрія Іздрика. Для реалізації зазначеної мети передбачено розв'язання таких завдань:

- 1) на основі теоретичної літератури з теми дослідження визначити основні теоретичні положення роботи;
- 2) довести наявність концепту «кохана жінка» у поетичному мовленні Юрія Іздрика на матеріалі збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні»;
- 3) проаналізувати семантичні інтерпретації концепту «кохана жінка», виявити особливості його мовного вираження;
- 4) з'ясувати місце аналізованого концепту в системі інших концептів автора.

Об'єктом вивчення є поетичне мовлення Юрія Іздрика (на матеріалі збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні»).

Предмет дослідження – концепт «кохана жінка» в поетичному мовленні Юрія Іздрика.

Основними методами дослідження є описовий метод, статистичний метод (частково), метод проблемного аналізу, концептуальний метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше досліджено концепт «кохана жінка» у збірках Ю. Іздрика «Календар любові» та «Ліниві і ніжні» із застосуванням лінгвопоетичного аналізу.

Практична цінність кваліфікаційної роботи полягає в тому, що вона може стати матеріалом для поглибленого вивчення виражальних потенцій української мови, її лексичного складу. Окрім того, проведені нами дослідження можна використати як ілюстративний матеріал на заняттях з української мови та літератури в загальноосвітніх та вищих навчальних закладах.

Робота апробована в науковому семінарі «Художні концепти української лірики», на I Всеукраїнській (НЕ)класичній студентській науковій інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» та XV Регіональній студентській науковій конференції «Мова – література – ідеологія». За результатами цього надруковані статті

«Семантика та особливості реалізації образу жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”)» [2b] та «Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”)» [1b].

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел, завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження – 77 сторінок, список використаної літератури – 6 сторінок, 52 позиції.

Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ

1.1 Історія дослідження поетичного мовлення

Історія дослідження поетичного мовлення сягає давніх часів. Його вивченням займалось чимало дослідників. Перші наукові праці про поетичне мовлення з'явилися ще в добу античності.

Першим, хто виклав своє бачення щодо поняття поетичного мовлення, був Арістотель. У своїй праці «Поетика» філософ висвітлив погляд на поетичне мистецтво, узагальнив певні літературні поняття. Арістотель звертає увагу на різницю між стилями прози та поезії, описує функції різних одиниць: метафор, порівнянь, архаїзмів, діалектизмів. Особливо дослідник акцентує на метафорі: «Дуже важливо вживати до речі кожен із зазначених способів вислову, так само, як і складні слова та діалектизми, а найважливіше – розумітися на метафорах. Тільки цього не можна перейняти від іншого, це – ознака обдарованості, бо складати хороші метафори – це значить помічати схожість» [2, с. 79].

Ще одним відомим мислителем доби античності, хто робив спроби розтлумачити учення про художню літературу, був Горацій. У «Посланні до Пізонів» митець висловлює свої думки щодо поетики, дає поради іншим письменникам. На думку Горація, поет має володіти майстерністю, бути освіченим мислителем [10].

У добу середньовіччя поетику вивчали Марбод, Матеус із Вандома, Жан із Гарландії, Готфрід із Вінзауфа, Гервасіф із Мекдеу. У добу Відродження та класицизму поетика стала окремою наукою з чітко окресленими межами – піїтикою [5]. Нікола Буало зробив вагомий внесок у розвиток поетичної науки віршованим трактатом «Мистецтво поетичне». Дослідник виклав поетичні формули, узагальнив і теоретично осмислив досвід літературної практики, звів провідні художні тенденції до єдиної системи, ставши вождем і законодавцем класицизму. Відомий класичний

дослідник зазначає, що для поезії потрібен хист та натхнення. На думку Буало, не може називатися поетом той, хто занурюється в описи дрібниць і порушує гармонію, втрачаючи міру. Варто дотримуватися «чистоти і ясності» мови, благозвучності, злагодженості, одного взятого тону [6].

У XIX столітті поетика стає окремою «наукою, що вивчає поетичну діяльність, її походження, форми і значення» (Ф. Брокгауз, І. Ефрон, 1898), ту частину літературознавства, яка вивчає конкретні сегменти (композиція, поетичне мовлення, версифікація) [5].

До питань поетики звертався І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.) У цьому нарисі літературознавець аналізує психологічні основи поетичної творчості, зокрема акцентує увагу дослідників на трьох її основних складниках:

- 1) ролі свідомості в поетичній творчості;
- 2) законах асоціацій ідей як ключа до розуміння ідіостилю митця, стильових дефініцій різних мистецьких шкіл та угруповань;
- 3) поетичній фантазії письменника [50].

Важливий внесок у розвиток поетичної науки зробив видатний український мовознавець Потебня О. Він детально розглядав поетичне слово. На думку науковця, слово – це засіб збудження внутрішнього змісту думки слухача. Український лінгвіст вважає, що поетичний образ завжди є результатом узагальнення, він може заміщати безліч думок лаконізованими розумовими величинами. Поезія – певний спосіб мислення, характерною ознакою якого є перетворення думки за допомогою конкретного образу. Цей образ є результатом узагальнення [32].

У XX столітті цікавими є дослідження представників Празького лінгвістичного гуртка (1926–1952), до складу якого входили В. Матезіус, Б. Трнка, Б. Гавранек, Й. Вахек та інші. Представники цього угруповання визнавали тісний зв'язок синхронії та діахронії. Окрім того, важливим

внеском цього товариства є створення фонології як наукової дисципліни [42].

На сьогодні дослідження поетичного мовлення не припинилось. Чимало вітчизняних науковців продовжують займатися вивченням поетичного мовлення, зокрема Г. Губарева, В. Калашник, Ю. Калашник, І. Літвінова, Л. Лисиченко, Г. Сюта та ін.

Дослідник Калашник В. у праці «Образно-смилова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу» розглядає мову як найважливіший засіб суспільної комунікації, а також, занурюючись у тему поетичної мовної картини світу, детально описує фігури художньої мови – гіперболу і літоту [21]. Дослідниця Сюта Г. у статті «Мова художньої літератури і літературна мова» чітко розмежовує два поняття – літературну мову і поетичну. Вона зазначає, що «поетична мова трактується як джерело формування і критерій становлення літературної мови та літературної норми» [45, с. 121]. Філологиня також вивчає функції цитати в поетичному тексті. У поле зору дослідників потрапляли питання реалізації психологічного аспекту в поетичному мовленні.

Отже, вивченням поетичного мовлення займалось чимало науковців ще з доби античності. Дослідники намагалися з'ясувати сутність цього поняття, встановити ознаки, особливості, функції та характерні риси. Це питання не втратило своєї актуальності й сьогодні.

1.2 Визначення змісту основних теоретичних понять

Важливим у понятійному апараті нашого дослідження вважаємо термін «поетична мова». У праці «Українська мова: енциклопедія» (за ред. В. Русанівського) виділяють три визначення поетичної мови:

- 1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняття «мова прози»);

- 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією;
- 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування [48, с. 500].

У статті «Поетична мова у світлі сучасних лінгвістичних досліджень» дослідниця Совтис Н. розглядає поетичну мову як особливий спосіб формування світу через мову, яка є вираженням уяви, почуття, драматизму часу й простору, а також іронічного та повчального відношення [38]. У своїй роботі ми поділяємо саме цю думку й вважаємо, що поетична мова тісно пов'язана з мисленням людини та є проявом ставлення мовця до навколишньої дійсності.

За Русанівським, поетична мова надає естетичного вигляду словам загальноживаної мови, апелює до утворень авторських неологізмів, вживання відповідних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей [48].

Поетичне мовлення було і є об'єктом вивчення багатьох дослідників. Науковці трактують це поняття по-різному, тому виникають деякі розбіжності в його визначенні. За «Літературознавчим словником-довідником» (за ред. Р. Гром'яка), поетичне мовлення – це мовлення художньої літератури, позначене підвищеною емоційністю та образністю, насичене тропами, стилістичними фігурами, перейняте шляхетною фонікою [12].

У статті «Сучасні аспекти вивчення поетичного мовлення» І. Дишлюк, узагальнивши досвід дослідників, під поетичним мовленням розуміє «своєрідний вияв мовної картини світу, реалізований через одиниці різних рівнів загальноживаної мови в особливому функціональному вживанні з метою створення естетичної єдності – твору словесно-зображального мистецтва» [15, с. 172–173]. Уважаємо, що в нашому

дослідженні доречно буде послуговуватися саме цим трактуванням терміна. Поетичне мовлення реалізує виражальні потенції слова на різних рівнях, виявляючи особливості мовної картини світу.

Характерною ознакою поетичного мовлення є здатність відбивати світосприйняття нації, групи людей, особистості. Поетичне мовлення письменника репрезентує його стиль, представляє мовну картину світу, у якій відбивається авторське сприйняття певних понять.

Дослідниця Дишлюк І. визначає такі особливості поетичного мовлення: «... полісемантичність, смислова перспектива (слово росте, породжує асоціації); висока інформативність (поетичне слово має три рівні інформації – змістовий актуальний, змістовий концептуальний, підтекстовий); емоційно-експресивний потенціал; системність, що спостерігається на різних рівнях мовної організації поетичного тексту (переважно лексика, синтаксис); інтенсивне мовотворення» [15, с. 172–173].

Поетичне мовлення реалізується через різноманітні художні засоби: метафори, епітети, метонімії, порівняння – усе це виокремлює творчість митця з-поміж інших, робить її особливою. Дослідник Калашник В. виділяє в українській поетичній мові такі продуктивні фігури, як: гіпербола та літота, метафора, метафоричні епітети, метасемеми (порівняння), металогізми (насамперед градація та антитеза) тощо. Разом ці фігури формують поетичну мовну картину світу письменника. Крім того, науковець наголошує на тому, що ознаками поетичної мови є «наповнення символами, зокрема національними, трансформованими народними образами» [21].

Науковиця Єрмоленко С. у праці «Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови» визначає три аспекти щодо вивчення поетичної мови: а) лінгвопоетика та стилістика (вивчення динаміки стилістичної системи на всіх мовних рівнях); б) історія української літературної мови (як вияв нормалізаторських процесів, а також

як індивідуальна мовотворчість на тлі стилістичної системи літературної мови); в) історико-літературний (взаємоскоординованість словника літературного та поетичного, взаємодія у поетичній мові книжних та розмовних елементів) [38]. На думку мовознавиці, поетична мова надає естетичності навіть розмовній мові. Вона є осередком для творення okazionalizmів, формування лексикографічного складу поетизмів та насичує українську мову експресивними лексемами [11].

Образність, як вважають науковці, є важливою складовою поетичного мовлення. У праці «Українська мова: енциклопедія» (за ред. Русанівського) подають декілька визначень цього поняття:

- 1) мовна реалізація чуттєвого уявлення або асоціації, що лягла в основу найменування певного елемента дійсності й з різним ступенем виразності виступає як внутрішня форма слова;
- 2) у лінгвостилістиці – наявність у мовної одиниці слововживань або вже сформованого переносного значення з яскравим, «живим» виражально-зображальним ефектом, побудованим на метафоричних (золоте волосся), рідше метонімічних (сивина – про старість) та ін. асоціаціях. У цьому значенні вживається також термін «фігуральність». Образність є однією з визначальних ознак тропів. Часто під образними словами розуміються тропи в цілому [48, с. 422–423].

Образ – це невід’ємний компонент поетичної мови. У праці «Теорія літератури» О. Галича поняття «образ» трактують у широкому та вузькому розумінні. У широкому розумінні образ – це «специфічна форма відображення та пізнання дійсності в мистецтві, на відміну від тих форм зображення, якими користуються, з одного боку, в науці, з іншого – у повсякденно-практичній сфері людської життєдіяльності» [8, с. 96]. У вузькому розумінні образ – це «специфічна форма буття художнього твору в цілому й усіх складових його елементів зокрема» [Там само].

Ми будемо керуватися визначенням, яке подано в статті «Особливості поняття художній образ» А. Ткаченко: «Художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять» [47]. Художній образ віддзеркалює спосіб мислення, пізнання дійсності, водночас надаючи цьому оцінних характеристик. На думку дослідниці, художній образ поєднує в собі об'єктивне та суб'єктивне, матеріальне й духовне, зовнішнє й внутрішнє [Там само].

Наявність художнього образу в поетичному мовленні досить часто виходить на рівень концепту. Поняття «концепт» розглядається в лінгвістиці, філософії, мистецтві та інших сферах людського пізнання. Вивчення цього питання залишається актуальним і сьогодні. Концепт у лінгвістичному полі досліджують такі науковці, як: Вежицька А., Гайдук І., Голобородько К., Дишлюк І., Жаботинська С., Заньковська Г., Заремська І., Іващенко В., Калашник В., Карпенко А. В., Кононенко В., Красовська К., Лисиченко Л., Мельничук О., Селіванова О., Середницька А., Терещенко К. та ін.

У лінгвістику термін «концепт» прийшов із філософії. За «Словником основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики» (за редакцією А. Мартинюка), основоположником концепту є П. Абеляр. Видатний логік середньовіччя розглядав концепт крізь призму смислів біблійних текстів і тлумачив його як «індивідуальну форму «схоплювання» змісту (conceptio) на підставі висловлень про той чи інший предмет» [36, с. 38]. На думку П. Абеляра, із філософської точки зору концепт – це логіко-лінгвістична категорія, що переходить від світу думки до буття, проте не завжди може відсилати до реального стану речей [Там само].

У «Словнику іншомовних слів» за редакцією О. Мельничука зазначено, що концепт походить від латинського слова *conceptus*, що

позначає «думка, уявлення, поняття», і має два тлумачення: «1) В логіці – смисл знака (імені). 2) Загальна думка, формулювання» [30]. Дослідник Голобородько К. вважає, що таке тлумачення демонструє лише загальнофілософське трактування, оскільки концепт уже введений у наукове поле з точки зору мови та мислення [9]. Ми погоджуємося з цією думкою та думкою інших науковців про те, що це тлумачення відбиває філософські категорії.

Сьогодні концепт розглядається в різноманітних напрямках (онтологічний, гносеологічний, експерієнціальний, діяльнісний) та підходах (семантико-когнітивний, логічний, логіко-психологічний, філософського-культурологічний, лінгвокультурологічний, когнітивно-культурологічний, когнітивно-поетологічний, психолінгвістичний тощо) [34].

У сучасній лінгвістиці термін «концепт» має різні тлумачення. Багато дослідників поєднують аналізоване поняття не тільки з мисленням, а й із мовленнєвим процесом, мовною свідомістю. У праці «Сучасна лінгвістика напрями та проблеми» дослідниця Селіванова О. подає таке визначення концептів: «...інформаційні структури свідомості, різносубстратні за способами формування та представлення знань про певні об'єкти та явища» [34, с. 404]. У статті «Лінгвістичний статус концепту» К. Голобородько робить висновок, що «лінгвальний концепт – це вербально виражена інтегральна категорія, яка відображає психоментальні ресурси свідомості, узагальнює знання і досвід людини, репрезентує мовну картину світу» [9, с. 27–30]. Ми погоджуємося з науковцем і вважаємо, що концепт, безперечно, пов'язаний зі світоглядом людини. У концепті віддзеркалюється її бачення навколишньої дійсності, що знаходить своє вираження в мовній репрезентації.

Ми будемо керуватися визначенням, яке подає І. Дишлюк. Філологиня трактує концепт як «семантичну категорію, що діє в системі

логічних відношень і є вербалізованим вираженням певного культурного контексту з усіма розмаїттям супровідних значень, уявлень й асоціацій, який у свою чергу, є елементом концептуальної картини світу окремої людини чи людської спільноти» [16, с. 30]. У статті «Теоретичні аспекти вивчення поетичного концепту» авторка, з'ясовуючи специфіку досліджуваного питання, розрізняє загальнономовний концепт та поетичний концепт, що за своєю природою виходять із мовної картини світу та поетичної картини світу [16]. Показово, що поетична картина світу не розглядається як частина загальнономовної. Поетичній мовній картині світу притаманна насиченість символами, естетизація та авторські актуалізації [21].

Важливо розрізнити такі поняття як «мовна картина світу» та «концептуальна картина світу». Поняття «картина світу» розроблялося німецьким філологом В. Гумбольдтом. На думку науковця, кожна мова вирізняється своєю індивідуальною формою, що впливає на формування світогляду носія цієї мови [49]. Картина світу відбиває уявлення мовця про навколишню дійсність із усіма ментальними особливостями. Це поняття пов'язано зі світовідчуттям людини, середовищем, де вона проживає або з якого походить. Таким чином, уважаємо мовну картину світу індивідуальним явищем, що притаманне кожному мовцю як частині соціуму.

Між дослідниками трапляються розбіжності в трактуванні концептуальної та мовної картини світу. Дослідниця Заремська І. у статті «Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень» дає таке визначення: «... мовна картина світу – це система уявлень про світ, які, проходячи крізь людське пізнання, стають ментальними конструкціями, віддзеркаленнями на всіх рівнях мовної системи, і можуть бути передані іншим членам спільноти засобами національної мови» [19, с. 398].

К. Терещенко вважає, що концептуальна картина світу – це підґрунтя мовної. Концептуальна універсальніша, ніж мовна, оскільки може відбивати уявлення народів про світ з однаковим рівнем знань. Тоді як мова віддзеркалює багаж досвіду кожного народу [46]. Філологиня Качмар О. у статті «Проблема співвіднесення концептуальної та мовної картин світу» розмірковує про термін «мовна картина світу» так: «Термін «мовна картина світу» – це лише метафора, тому що насправді специфічні особливості національної мови, у яких зафіксований унікальний суспільно-історичний досвід певної національної спільноти людей, створюють для носіїв цієї мови не відмінну від об'єктивної картини світу, а лише специфічне «забарвлення» цього світу, зумовлене національною значущістю предметів, явищ, процесів, вибіркоким ставленням до них, що породжується специфікою діяльності, способом життя й національною культурою народу» [22, с. 176].

Дослідниця Красовська К. розрізняє ці два поняття і вважає, що важливим є ще й третій складник – домовна картина світу [23]. Науковиця зазначає, що концептуальній картині світу відповідають поняття, мовній – значення слова. Тому існує три рівні картини світу: домовна, або ж психічна; концептуальна, або ж логічна; мовна, або власне лінгвальна [Там само].

Л. Лисиченко в праці «Лексико-семантичний вимір мовної картини світу» зазначає, що концептуальна картина світу відбиває певні світові універсуми. Мовна ж картина світу складається з мовних одиниць, які виражають концепти, поняття, мовні засоби та способи, що існують в концептуальній картині світу [25, с. 13].

У дослідженні ми дійшли висновку, що мовна та концептуальна картини світу – це різні, але дотичні поняття. На нашу думку, влучними є тлумачення В. Жайворонка щодо мовної картини світу: «Мовна картина світу – це мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних

одиниць, що через складну систему фонетичних, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину (модель) світу як таку» [18, с. 15].

Щодо концептуальної картини, на наше переконання, варто послуговуватися визначенням, яке подає філологиня Середницька А. Під концептуальною картиною світу вона розуміє «представлення світобудови у свідомості людини у вигляді системи концептів» [35, с. 70]. Дослідниця вважає, що концепти узагальнюють знання про реалії довкілля у вигляді високо абстрактних понять. А. Середницька, посилаючись на інших дослідників, зауважує, що «концептуальна картина світу масштабніша від мовної. Вона не обмежена мовною інформацією, оскільки у її творенні беруть участь різні типи мислення, і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відбивається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу» [35, с. 70].

Отже, вчені по-різному трактують такі поняття, як поетичне мовлення, образність, образ, концепт, мовна та концептуальна картини світу. Дискусії щодо визначення названих термінів лише підкреслюють актуальність наряду дослідження та окреслюють його перспективи.

1.3 Концепт жінки як предмет філологічних досліджень

Порівняно новими в лінгвістичних студіях вважають гендерні дослідження, поява яких зумовлена розвитком суспільства. Ставлення до чоловіків і жінок, стереотипізація маскулінності та фемінності, вплив культурних, соціальних чинників – усе це відбивається в сучасній українській філології. Леся Ставицька зазначає, що «сучасна лінгвістика переживає своєрідний «гендерний бум», а тому можна і слід говорити про

накопичені ідеї, напрями пошуків та експериментів, маючи на оці становлення української лінгвістичної гендерології, бо гендер як ніяке інше соціолінгвістичне поняття, закорінений в умови життя, реалії, норми і традиції певної культури» [40, с. 30].

Гендерні стереотипи тісно пов'язані зі свідомістю, картиною світу як особистості, так і окремої групи людей. В українській мовознавчій науці питання гендерних стереотипів у свідомості мовців вивчали В. Агеєва, Ф. Бацевич, Ю. Маслова, Ю. Мельник, Н. Миронова, Я. Пузиренко, Т. Рудюк, Л. Ставицька, Т. Сукаленко, О. Тараненко та інші.

Цікавим, на нашу думку є спостереження дослідника Мельника Ю., який у своїй статті «Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці зазначав: «... основна функція мови полягає не стільки в передачі інформації й здійсненні референції до незалежної від неї реальності, скільки в орієнтації особистості в її власній когнітивній галузі; мова, таким чином, розглядається як система орієнтованої поведінки, де конотація відіграє вирішальну роль» [29, с. 111]. Тому дослідник вважає, що стать людини – це значущий чинник на суспільному та екзистенціальному рівні, «визначає соціальну, культурну й когнітивну орієнтацію особистості у світі, у тому числі за допомогою мови» [Там само]. Гендерні стереотипи так чи інакше впливають на мовну картину світу, віддзеркалюються в мові крізь призму жіночого та чоловічого бачення навколишньої дійсності.

Через певні гендерні шаблони мовці сприймають інформацію, що стало об'єктом досліджень не тільки в галузі лінгвістики, а й у психології, соціології та інших науках. Дослідники зазначають, що відмінності між фемінністю та маскулінністю проявляються навіть на рівні мовлення та мовної поведінки. Зокрема Ю. Мельник, посилаючись на працю «Women, Fire, and Dangerous Things» американського лінгвіста Джорджа

Лакоффа, вважає, що мовна поведінка жінок ввічлива та гіперкоректна, тоді як мова чоловіків компактніша [29].

Концептуалізація образу жінки в українському мовознавстві – це питання, що набуває своєї актуальності. Серед сучасних українських дослідників, об'єктом вивчення яких був концепт «жінки», можемо назвати Ю. Абрамову, Ю. Андрущенко, Н. Барвіну, О. Бондаренко, Ю. Вороніну, О. Дуденко, Ю. Жирохову, Ю. Крисенко, О. Левченко, І. Процик, Т. Сукалено, В. Шеремету та ін.

Глибокий лінгвістичний аналіз образу жінки здійснила дослідниця Сукаленко Т. Науковиця комплексно проаналізувала метафоричне вираження концепту «жінка» в українській мові. Вона виділила п'ять мікроконцептів: «Зовнішні характеристики», «Внутрішні характеристики», «Фізичні характеристики», «Біологічні характеристики», «Соціальні характеристики» [43]. У статті «Типізовані образні парадигми словесного втілення концепту *жінка* в українській мові» Т. Сукаленко зазначає: «Концепт ЖІНКА в аспекті своєї образної репрезентації об'єктивований у складній системі мовно-виражальних засобів, зокрема у системі МН на позначення жінки <...> Цей концепт містить, крім визначеності смислового змісту, когнітивної параметризації типізованих образних парадигм, ще й оцінно-характеристичні ознаки, що відображають ставлення до певного об'єкта» [44, с. 83]. Таким чином, вважаємо, що образ жінки в кожному авторському висвітленні наділений певною смисловою значущістю, а також вирізняється своєрідним ставленням до об'єкта зображення.

Концепти «чоловік» та «жінка» в українській та англійській картинах світу та особливості їх лексико-семантичної структури вивчав О. Бондаренко [4]. Ю. Абрамова здійснила когнітивно-прагматичний аналіз британських прислів'їв, що об'єктивують лінгвокультурні концепти «чоловік» і «жінка» [1]. Варті уваги також і праці Н. Барвіної, що простежила особливості мовного концепту «жінка» на базі фразеологізмів

східнослов'янських та східностепових говірок з такими компонентами, як баба, дівка, жінка, дама [3]. Дослідниця Шеремета В. у своїй праці «Національно-культурні стереотипи мовообразу жінки в українських піснях» з'ясовує засоби творення національно культурного стереотипу мовообразу жінки в українських народних піснях крізь призму лінгвістики [52]. Ю. Вороніна дослідила концепт «жінка» в ідіолектних порівняннях сучасної чоловічої прози, матеріальною базою якої стали твори М. Дочинця, С. Жадана, В. Лиса, В. Слапчука та В. Шкляра [7].

У статті О. Дуденко та Ю. Жирохової «Вербалізація концепту «жінка» в повісті «Дівчатка» О. Забужко» виявлено образ жінки та проаналізовано його за мікроконцептами: зовнішні характеристики, внутрішні характеристики, соціальні характеристики [17]. І. Процик у статті «Інтерпретація образу жінки в поезії М. Ореста» на базі творчої спадщини поета виявляє в ній постійний образ жінки та зазначає, у яких іпостасях вона постає перед читачем [33].

Отже, концепт жінки є предметом дослідження праць низки вітчизняних дослідників. Інтерес до концепту зумовлено гендерними чинниками. Такі тенденції впливають на лінгвістичні галузі дослідження, і це зумовлює низку питань, які є важливими для аналізу.

1.4 Роль ліричного героя у реалізації концепту «кохана жінка»

Образ ліричного героя є важливим у художньому творі. Крізь призму його бачення ми сприймаємо як сам твір, так і його ідею, систему інших образів, настроєвість тощо. Відомо, що між дослідниками в галузі літературознавства точилися дискусії щодо тлумачення поняття «ліричний герой», а також про те, чи варто взагалі вводити такий термін. Зокрема, суперечливим є питання ототожнення ліричного героя з автором. Деякі дослідники чітко розмежовують особистість автора та ліричного героя,

вважаючи, що ототожнення призведе до нівеляції індивідуальності художника [51].

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Ковалів подає таке трактування: «Ліричний герой – індивідуалізований та типізований самодостатній образ-переживання (наприклад, у ліриці О. Олесея), названий займенником Я (рідше – Ти, Ми), наявний в ліричному творі або низці таких творів, доля якого відрізняється від біографії автора, поняття запроваджене Ю. Тиняновим (1921)» [28, с. 562]. Дослідник зазначає, що ліричний герой є прототипом автора, але не еквівалентний йому.

Дещо інше визначення подає А. Волков у праці «Лексикон загального та порівняльного літературознавства». На думку науковця, ліричний герой – це альтер-его автора, що віддзеркалює його духовний світ. Ліричний герой вміщує в собі персоніфікований зміст ліричної рефлексії поета, його художню надбудову [24, с. 296].

Проблема ототожнення образу ліричного героя та автора була опрацьована у ХХ столітті. В українській літературознавчій науці це питання розглядали Л. Голомб та В. Смілянська. В. Смілянська прирівнює образ ліричного героя до автора, виділяючи його різновиди. Філологиня Голомб Л. теж зіставляє ці два образи, увівши поняття «ліричний характер» [31]. Ми погоджуємося із думкою М. Повар, що ліричний герой тісно пов'язаний із автором і може бути тотожним йому, протилежним суб'єктом чи об'єктом. Безперечним є те, що існує вплив письменника як особистості на образ ліричного героя: його світогляд, психологічні характеристики [Там само].

Таким чином, можемо говорити про важливість образу ліричного героя в поетичному мовленні письменників. Крізь призму бачення ліричного героя ми розуміємо як сам зміст та ідею твору, так й інші образи поезії. На сьогодні питання ототожнення ліричного героя та автора залишається дискусійним. У своєму дослідженні ми керуватимемося

припущенням, яке полягає в тому, що ставлення ліричного героя до образу жінки в аналізованих поезіях має безпосередній зв'язок зі світоглядом самого автора.

Висновки до розділу 1

Дослідивши праці науковців, ми з'ясували основні теоретичні положення, актуальні для роботи, визначили зміст основних понять, якими будемо послуговуватися. Серед них важливими є поетичне мовлення, поетична мова, образ, образність, концепт, концептуальна картина світу, мовна картина світу та інші.

Для дослідження мови повсякчас з'являється новий інструментарій, що дозволяє подивитися на мовні явища під новим кутом зору. Одним із актуальних на сьогодні є концептуальний аналіз текстів. Увага до вивчення концепту жінки зумовлена розвитком суспільства і зміною ставлення до жінки, адже процеси, що відбуваються в соціумі, відбиваються в мовленні як окремої особистості, так і групи людей – народу, нації.

Уважаємо доцільним розглядати аналізований поетичний концепт разом із образом ліричного героя, через світобачення якого, власне, і вималювано образи жінки в аналізованій поезії, адже ліричний герой – це провідник до розуміння інших образів, ідеї твору.

Розділ 2. СЕМАНТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «КОХАНА ЖІНКА» В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «КАЛЕНДАР ЛЮБОВІ»)

2.1 Особливості реалізації авторського концепту «кохана жінка» в поетичному мовленні Юрія Іздрика

Юрій Іздрик – письменник постмодерної української літератури. Безумовно, його творчість має важливе значення, оскільки відбиває сучасні тенденції розвитку тих чи інших явищ у соціумі. Привертає увагу незвичайне бачення образу жінки, зокрема у збірці «Календар любові» (2015), яка складається з 365 поезій.

Щодо концепту жінки в нашій уяві виникають найрізноманітніші традиційні образи, пов'язані із цим словом: дружина, мати, донька, Батьківщина, коханка тощо. Саме через ці ключові точки найчастіше розкривається жіноча сутність у літературі. Проаналізувавши низку поезій у збірці «Календар любові», ми помічаємо відсутність подібного поділу. Показовим є те, що в поетичному мовленні Юрія Іздрика наявний лише образ коханої жінки, яка є об'єктом любові та пристрасті ліричного героя. Зазначене спостереження доводить, що авторське сприйняття жіночої постаті є особливим і нетрадиційним. Тому в нашій роботі ми будемо говорити саме про концепт «кохана жінка».

Показово, що в аналізованому поетичному мовленні образ жінки представлений різноаспектно та має розмаїту семантику. Проаналізувавши низку поезій збірки «Календар любові», ми виявили авторську специфіку вираження аналізованого концепту.

Типовою щодо образу жінки є семантика таємничості. За нашими спостереженнями, автор часто вдається до змалювання особистості коханої, яка сповнена загадковості й містичності: *напівпрозора, шифри твої нетутешні, повна секретів* («симетрія симбіозу»); *наче лімб де чекання*

вічне («ти»); зашторено вікна, зламано ключ, скарби про які навіть вона не знає, скорботи про які навіть він не чув («cerebrum»).

Ще однією важливою тенденцією щодо створення образу жінки також можемо назвати контрастність. Зображення в протилежних іпостасях доводить те, що жінка у світобаченні поета виявляється зітканою з протилежностей: *мовчиш наче ангел чи тихий демон, об'являєшся то чортом то богом* («ти»); *контрастна, п'янка, неуважна* («країна ос»); *мила, сучка* («solvere»); *підла, гарна* («тамтам»). Таким чином письменник оприявнює як негативні, так і позитивні смислові відтінки образу.

Аналізований концепт представлений образами, реалізованими на різних рівнях – споглядальному, слуховому, чуттєвому, смаковому тощо. На нашу думку, це відбиває бачення Юрія Іздрика щодо сприйняття чоловіком краси жінки, яке він описав в есеях для журналу «Vouge»: *«Чоловік щойно лиш починає усвідомлювати, красива перед ним жінка, чи ні, а мозок уже зробив свій однозначний вибір, і згенерована ним хімія уже керує поведінкою <...> І хоча 90% поточної інформації справді постачається зором, проте у виборі партнера мозок активно керується слухом, нюхом, тактильними відчуттями. Пріоритет тут належить запаховій інформації, що напряму потрапляє з рецепторів у центри первинної обробки. Саме нюх запускає перевірку придатності партнера. Відбувається це в найдавніших, реліктових структурах мозку. Візуальна, слухова, тактильна інформація долучається пізніше»* [20]. Підтвердження думки знаходимо в низці поезій збірки «Календар любові», оскільки часто спостерігаємо зображення образу коханої жінки у вище названих аспектах: *ти наче грушка медового золота* («ніск»); *напівпрозора, в сотах твоїх – все меди буриштинові* («симетрія симбіозу»); *стає медовою кава, міцнішим робиться чай, розчин наш трохи гіркавить* («solvere»).

Типовим для вияву аналізованого концепту в поетичному мовленні Юрія Іздрика є лексеми, що позначають чітко окреслені території: *я люблю*

її мозок як потаємну кімнату («cerebrum»), бо ти – тунель без світла у кінці («трофіка»). Така тенденція в інтерпретаціях жіночої сутності відбиває суб'єктне ставлення образу ліричного героя щодо жінки, створює настрій поезії, демонструє показове різноманіття жіночої постаті.

Важливою щодо образу також семантика непостійності. Для ліричного героя образ коханої є досить мінливим та непередбачуваним. Жінка в Іздрика – багатогранна особистість, яка виявляється в різних проявах. Показовими ознаками можемо назвати плинність та минуцність її присутності в житті чоловіка: *розпадалася на фрагменти* («present perfect continuous»); *залетіла на мить, загубила маршрут* («країна ос»); *кому ти? чому ти? котра ти? яка ти?* («синдром»). Поза цим цікавою, на наш погляд, є притаманна образу жінки маскулінність. Оскільки жіночий образ поєднує контрастні риси, то опис ліричної героїні через поняття чоловічого світу лише посилює суперечливість її характеру: *ти не гейша – радше самурай* («poison sun»); *ти наче жало безумного бога* («pick»).

У процесі дослідження з'ясовано, що образи ліричного героя, суб'єкта кохання, та жінки, об'єкта, тісно пов'язані між собою. Чоловіче та жіноче в поетичному мовленні митця постійно взаємодіють. Таким чином образ ліричного героя розкривається через образ жінки і навпаки. Цікавим є те, що досить часто образ чоловіка є залежним щодо жіночого, тобто, гіперболізуючи жіночі обриси, ліричний герой ніби знецінює свої: *я ніхто я ніщо я вмлівіч* («декапітація»); *дожити б до червня твоєю тінню* («paint point»); *я розчиняюсь в тобі плачем, я розчиняюсь у тобі сміхом, я розчиняюсь у тобі снігом, я розчиняюсь у тобі мила, я пропадаю в тобі сучко* («solvere»); *я – нейрон, я – гормон, я – невільник, я – ніхто, я – мов тінь на прокурених шторах* («cerebrum»); *свою межу давно не бережу* («трофіка») тощо.

Авторський стиль Іздрика виявляється й на графічному рівні: у віршах спостерігаємо правопис усіх слів з маленької літери, навіть там, де

орфографічно має бути велика літера. Крім того, відзначаємо відсутність певних розділових знаків у поезії. Ю. Іздрик використовує тільки тире, знаки питання та знаки оклику. Усе це надає віршам своєрідного вигляду та є особливістю авторського стилю.

Отже, за нашими спостереженнями, концепт «кохана жінка», представлений у збірці «Календар любові», має низку особливостей, зокрема таємничість, загадковість, контрастність, непостійність. Образ жінки розкривається на емоційному, слуховому, зоровому, чуттєвому рівнях тощо. У деяких поезіях образ коханої зображується як чітко окреслена територія. Показово також, що образ ліричного героя нерозривно пов'язаний із жіночим, оскільки через нього ми бачимо всі особливості, якими автор наділив жінку у своїх поезіях.

2.2 Семантичні інтерпретації концепту «кохана жінка»¹

Концепт «кохана жінка» у поетичному мовленні Ю. Іздрика має велику кількість цікавих інтерпретацій. Неоднозначність і багатовимірність жіночого образу митець втілює в поезії «**present perfect continuous**»: *«ти ніколи не лишалася тою самою/ ти завжди розпадалася на фрагменти/ ти могла бути жінкою з косою/ а могла бути жінкою-монументом/ ти уміла бути краплинкою поту/ або калейдоскопом зіниці/ ти вміло звучала однією нотою/ і світила зіркою із криниці...»* [1а, с. 306]. Образ жінки у творі зображується різносторонньо. Багатогранність її сутності виражається через низку метафор. Показовими, на нашу думку, є *не лишалася тою самою, розпадалася на фрагменти*, у яких вбачаємо непостійність ліричної героїні. Смертельну семантику містить метафора *жінка з косою*, що надає

¹ Матеріали цього підрозділу апробовано на конференціях і представлено як публікації «Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”» [1b], «Семантика та особливості реалізації образу жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”» [2b].

образові негативної конотації, уподібнюючи її до образу смерті. Вважаємо, що лексема *жінка-монумент* віддзеркалює ознаки відсутності життя. Вона кам'яна, непохитна, сталева жінка, що не має живих ознак. Метафора *жінка-монумент* посилює значущість іншої – *жінка з косою*. У метафорі *краплинка поту*, яка водночас виступає присудком, вбачаємо появу смакового рівня, а саме присмак гіркуватості та солоності. Саме так можна охарактеризувати взаємодію між чоловічим та жіночим образами в аналізованому вірші. Метафори *калейдоскоп зіниці*, *влучно звучала однією нотою*, *світила зіркою із криниці* мають позитивну конотацію, що полягає в прояві багатогранності жіночого образу, його довершеності в очах чоловіка. Речення *світила зіркою із криниці* варто тлумачити щодо образу жінки як такої, що є надією в темноті для ліричного героя.

Образ чоловіка в поезії наділений семантикою повноти: «...я тобою переповнений по вінця/ я тобою переораний як поле../ боже що я можу дати цій жінці? <...> бо я і сам ніколи не той самий/ і також розпадаюся на цитати...» [1а, с. 306]. Ідею надмірної присутності жінки в житті ліричного героя передано лексемами *переповнений*, *по вінця*, *переораний*. Образи подібні між собою, що ми можемо бачити через присудки *не той самий*, *також розпадаюся на цитати*. На нашу думку, показовим є те, що образ жінки зображується через дієслова минулого часу *не лишалася*, *розпадалася*, *могла бути жінкою з косою*, *світила* тощо. Тоді як образа ліричного героя стосуються присудки, що передають теперішній час, як-от: *переповнений*, *переораний*, *не той самий*, *розпадаюся*. Припускаємо, що ця відмінність пов'язана із назвою поезії «present perfect continuous», в основі якої найменування часу в англійській мові. Трактуюмо це спостереження як зображення неперервного впливу жінки на чоловіка та їхнього тісного зв'язку. Уважаємо, що наявність образу Бога в поезії виводить стосунки чоловіка та жінки на новий рівень, унаслідок чого утворюється любовний трикутник: чоловік – жінка – Бог.

Певну хаотичність образу жінки письменник змальовує у вірші «**декапітація**»: *«ти рубаси дійсність з плеча/ а розрулюєш² дистанційно/ хто б там що не кричав/ ти однаково гнеш своє/ намутила вже стільки справ/ розв'язала вже стільки війн...»* [1а, с. 220]. Динамічності образів надають сленгові одиниці *розрулюєш, гнеш, намутила та лексеми рубаси, розв'язала*. Показовим є те, що в аналізованій нами поезії лірична героїня не позначена конкретними номінаціями, натомість її сутність автор зображує за допомогою дієслів. Негативну конотацію щодо образу простежуємо як у назві вірша (декапітація – страта через відтинання голови), так і в лексемах, що мають упереджену семантику: *монгол-шуудан, рускій балет, злий ганібал, загін кнібалів*. Усе назване є наслідком діяльності жінки, що наділяє її постать хаотичністю, жорстокістю, безладністю. Лексема *монгол-шуудан* діє також на фонетичному рівні, оскільки поєднання шиплячого приголосного [ш] та голосних [уу] створює подібність до звуку виття вітру.

Провідною рисою жіночого образу, на нашу думку, є войовничість. Це простежуємо через образ ліричного героя: *«я віддав тобі гостре лезо/ я не мав ні меча ні стріл/ я ніхто я ніщо я влівіч/ я спіймав фесричний фрістайл/ і потрійне твоє едерлезі/ вже накрито до свята стіл/ вже і голови стято з пліч»* [1а, с. 220]. Значущість чоловічого образу автор мінімізує порівняно з жіночим, на що вказують заперечні займенники *ніхто* та *ніщо*. Войовничої семантики образу жінки надають лексеми *гостре лезо, меч, стріли*. Вартими уваги вважаємо метафори *спіймав фесричний фрістайл* і *потрійне твоє едерлезі*. Вони характеризують образ жінки досить різноманітно, синтезуючи різні мистецтва – поезію та музику. Метафора *фесричний фрістайл* (імпровізація в репі) свідчить про раптовість зв'язку чоловіка та жінки, певну експромтність стосунків між

² Тут і далі правопис подаємо за першоджерелом.

ними. Метафора *потрійне твоє едерлезі* має глибоке семантичне навантаження. Едерлезі – народна пісня, популярна серед ромів колишньої Югославії. Її назва означає День святого Юрія, а традиція різати баранів та ягнят у цей день цілком суголосна із назвою поезії. Допускаємо, що вибір лексеми на позначення цієї пісні вибраний автором невипадково, оскільки ім'я письменника – Юрій. Звідси можемо зробити висновок, що образ жінки наділений не тільки войовничістю, як ми зазначили вище, а й ексцентричністю через її ймовірну віднесеність до ромського народу.

Зображення жіночого образу в різних вимірах спостерігаємо в поезії «**симетрія симбіозу**». Образ жінки зображується на смаковому, зоровому рівнях та на рівні запаху: *«ти напівпрозора та повна секретів/ і шифри твої нетутешні/ у пахоцях спецій у млості секрецій/ я всоте вмлїваю як вперше/ а в сотах твоїх – все меди буриштинові/ коштовні як сльози і ніт/ тебе я прочитую знову і знову –/ нефритовий твій неофіт...»* [1а, с. 173]. Поет змальовує образ ліричної героїні як сповнений загадковості. Семантику таємничості зчитуємо на зоровому рівні в епітетах *напівпрозора* й *шифри нетутешні*, а також *повна секретів*, які водночас є присудками, що надає образу великої смислової ваги. Солодких смакових відтінків образ набуває через лексеми *меди буриштинові*, а солоних – порівняння *як сльози і ніт*. Окрім того, образ зображений через запах – за допомогою метафор *пахоці спецій та млості секрецій*. Контрастність образу посилює його загадковість.

Образ чоловіка тісно пов'язаний з жіночим, зв'язок між ними полягає в зацікавленості ліричного героя жінкою, що проявлено в присудках *вчитуюсь як неофіт, я вмлїваю, тебе я прочитую*. Гармонійність їхнього тісного зв'язку розкривається за допомогою рядків: *«...мої у тобі вибухають квіти/ <...> в мені розростаєшся ти»* [1а, с. 173]. Жаги до пізнання жінки реалізована через образ чоловіка – *нефритового неофіта*.

Особливий вплив жінки на образ ліричного героя спостерігаємо у вірші «**thanks**». Автор акцентує на тому, як присутність жінки позначається на житті чоловіка: *«ну хто ти мені? ну хто я тобі?/ два космоси зіткнуті поспіхом/ але розповзається мов течія/ на фейсі моєму посмішка/ коли ти говориш чи навіть мовчиш/ чи смієшся так голосно й смачно/ я роблюся ліпшим я роблюся вищим/ й мене переповнює вдячність/ і кожен твій рух і кожен твій жест/ ресурси мої збагачують/ я легше долаю черговий свій квест/ і також за це тобі вдячний...»* [1а, с. 369]. Значущість жіночого образу подано в граматичних основах: *я роблюся ліпшим, я роблюся вищим, переповнює вдячність, я долаю*. Образ жінки в цій поезії вирізняється певною легкістю, необтяжливістю за допомогою лексем *голосно й смачно*. Її життєдайна сила, що розкривається через чоловічий образ, змінює життя ліричного героя на краще. Це вбачаємо в лексемах *посмішка, ліпшим, вищим, збагачують, легше, вдячність*, які мають позитивну конотацію. Позаземність та незвичність стосунків між образами підкреслено метафорою *два космоси зіткнуті поспіхом* та риторичними питаннями *ну хто ти мені? ну хто я тобі?*

Протилежні настрої щодо образу жінки автор втілює в поезії «**ти**». Митець зображує водночас певну дисгармонію та спорідненість ліричного героя з жінкою, підкреслюючи її значущість. Образ ліричної героїні переданий низкою порівнянь: *«ти мовчиш наче ангел чи тихий демон/ але завше ти є і завжди присутня/ <...> ти як інша моя потаємна сутність/ ти немов полотно під моїм портретом/ ти в мені наче ніл всепроникної лімфи/ ти в мені наче лімб де чекання вічне...»* [1а, с. 55]. Порівняння *наче ангел чи тихий демон* надає образу коханої контрастних ознак, підкреслюючи її надлюдськість для чоловіка. Присудки *є і присутня* посилюють протилежність її подоби, оскільки образ жінки – це й дещо неземне для ліричного героя, і те, що характеризується постійністю. Окрім того, контрастності образів додають антоніми *ангел* та *демон*, що мають

позитивну та негативну конотацію. Магічної семантики надає також порівняння *наче лімб де чекання вічне*. Водночас митець зображує її спорідненість із образом ліричного героя. Це спостерігаємо в порівняннях *як інша моя потаємна сутність, немов полотно під моїм портретом, наче ніл всепроникної лімфи*.

Крім цього, на тісний зв'язок між чоловіком та жінкою у поезії вказують рядки: *«... зачекінилась в мозку крихітним міфом/ і заплющила очі на морок і відчай/ ти живеш у мені поміж пеклом і раєм/ об'являєшся вільно то чортом то богом/ ти живеш у мені і в собі тримаєш/ все що ще залишилось в мені живого»* [1а, с. 55]. Лексеми *зачекінилась, живеш, об'являєшся, тримаєш* відбивають значущість образу жінки, надають їй певної зверхності над ліричним героєм. Антоніми *пекло і рай, чорт і бог* вказують на полярність її сутності в житті чоловіка. Показовим є те, що його світосприйняття поруч із жінкою характеризується бінарністю: *«... я погано в твої в'їжджаю теми/ і мотиви твої розгадати не вмію/ я тебе наділяю своїми страхами/ і надіями й болем і хіттю і щемом...»* [1а, с. 55]. Ліричний герой ніби відчуває неоднозначність образу коханої, що виражається в метафорах *погано в'їжджаю, не вмію розгадати мотиви, тебе наділяю страхами, надіями, болем, хіттю, щемом* та у вище наведених порівняннях, що вказують на спорідненість образів.

У поезії **«країна ос»** спостерігаємо захопливе споглядання жінки, образ якої вирізняється контрастністю та екзотичністю. Письменник порівнює її з комахою: *«ти – осіння оса/ ти контрастна п'янка неухажна/ твій фасетковий зір –/ сатисфакція сфери снів...»* [1а, с. 353]. Епітети *контрастна, п'янка, неухажна* віддзеркалюють непостійність жінки в очах чоловіка. У наведених рядках метафора *осіння оса*, яка у фольклорі є прямим уособленням жінки, вказує на її витонченість і разючість. Вплив образу коханої на чоловіка може бути й згубним: *«і хоч жало твоє/ все ще вміє вбивати по-справжньому/ я б тебе упіймав і присвоїв якби захотів/ але*

так мелодійно бринять/ твої дикі прозори пропелери/ твої тіло і талія й нерви – тонкі і ламкі...» [1а, с. 353]. Метафора *вбивати по-справжньому* надає образу смертельної семантики, фатальності, а стосункам із чоловіком – деструктивності. Однак ліричному герою до вподоби її небезпечність та мінливість, на що вказують присудки *упіймав би* та *присвоїв*, лексеми *мелодійно, бринять*. Епітети *тонкі і ламкі* наділяють жінку багатоманітністю: вона й оса, що жалить, і водночас слабка та крихка. Певну непізнаність її сутності чоловіком вбачаємо в рядках: *«мабуть ти залетіла на мить/ із якихось італій чи перій/ чи згубила маршрут/ між сипучих азійських пісків...»* [1а, с. 353]. Непостійність образу жінки підкреслюють метафори *залетіла на мить, згубила маршрут*. Для ліричного героя вона є незвіданою особистістю, що відбивається через низку топонімів: *італії, перії, азійські піски*.

Автор зображує жінку на зоровому, тактильному рівнях та на рівні запаху у вірші **«paint point»**. Сам образ сприймається ліричним героєм через шкіру жінки: *«твоя епідерма нервова тендітна/ пахне мені акварельним папером/ ти проростала в мені впродовж квітня/ щоби розквітнути білим тепер аж/ перли крохмальні крапельки поту/ і алергічне почервоніння...»* [1а, с. 148]. Семантики бентежності образ жінки набуває через епітети *нервова, тендітна*, які відіграють роль присудків і надають особливої смислової ваги. Письменник зображує її образ як ніжний і вразливий. Жінка символізує початок життя, рослину, яка тільки розквітає, на що вказують лексеми *проростала, квітень, розквітнути*. На зоровому рівні її образ втілюється через метафори *розквітнути білим, алергічне почервоніння*. Червоний колір символізує пристрасть, життя, силу, а білий – спокій, чистоту. Таким чином, це показує контрастність її характеру. На рівні запаху образ жінки виражається через метафору *пахне акварельним папером*.

Таке зіставлення яскраво підкреслює тісний зв'язок аналізованого образу з образом ліричного героя, для якого жінка залишається невідомою: «...так достеменно й не знаю хто ти/ дожити б до червня твоєю тінню...» [1а, с. 148]. Показовим є те, що значущість чоловіка поряд із жінкою зменшується, що бачимо в порівнянні *дожити б тінню*. Він не повноцінна особистість, а лише живе тінню поруч із нею. Окрім того, автор наділяє образ ліричного героя певними вадами, про що свідчить низка порівнянь: *сліпий як гомер, глухий як бетховен, я завше нічим менестрелем*. Багатогранність образу чоловіка підкреслюється синтезом мистецтв: *гомер* – література, *бетховен, менестрель* – музика, *пензлик, акварелі, малює* – живопис. Шкіра жінки – це полотно для чоловіка, через яке він може бути хоч якось присутнім у її житті.

Тісний зв'язок між образами жінки та чоловіка відчутний у поезії «синдром». Образ ліричної героїні наділений як семантикою невимушеності, так і обтяжливості: «... приходиш як сонце зникаєш як вітер/ <...> кому ти? чому ти? котра ти? яка ти? для чого тобі мій вчорашній буквар?/ ти числа мої очищаєш від значень/ ти ноти мої вимиваєш дощем/ ... тривожна і вперта/ свавільна і дика/ болотяні трави – то сестри твої...» [1а, с. 368]. Порівняння *приходиш як сонце, зникаєш як вітер* та метафора *вимиваєш дощем* надають жіночому образу рис природності. Лексеми *сонце, вітер, дощ* характеризують образ як такий, що сповнений простотою та органічністю. На противагу цьому епітети *тривожна, вперта, свавільна, дика* сповнюють її постать контрастністю, оскільки лірична героїня поєднує в собі протилежні ознаки: спокій (природні образи) і бентежність вдачі жінки (лексеми *тривожна, вперта, свавільна* та *дика*). Окрім того, образ жінки вирізняється безладністю, що підкреслюють риторичні запитання *кому ти? чому ти? котра ти? яка ти? для чого тобі мій вчорашній буквар?* Вона і жінка-хаос, і жінка-гармонія водночас, яка приносить зміни в життя ліричного героя.

Як ми вже зазначили, образи чоловіка та жінки тісно взаємопов'язані, проте їхні стосунки мають семантику залежності. Для ліричного героя присутність жінки в житті породжує неконтрольованість: *«...і я не встигаю всього що хотів/ і я не встигаю вловити сказати/ я вистигаю як кинутий жар/ <...> тебе я не знаю не чую не бачу/ а лиш відчуваю як внутрішній щем/ <...> при тобі я чуюся не чоловіком/ а краєм дороги чи краєм землі/ <...> я можу хотіти усе що ти зробиш/ а можу зробити усе навпаки/ я сам вже не знаю що можу і хочу...»* [1а, с. 368]. Дисгармонію у відчуттях чоловіка передано через присудки *не встигаю, не вистигаю, не знаю, не чую, не бачу*, які мають негативну конотацію. В аналізованій поезії досить виразною є семантика межовості в метафорах *чуюся не чоловіком, край дороги, край землі*. Образ ліричного героя віддзеркалює внутрішній біль людини, яка перебуває в хаосі свого життя. Таку семантику невизначеності вбачаємо в присудках *можу хотіти, можу зробити, не знаю, можу і хочу*. Метафора *відчуваю як внутрішній щем* підкреслює болісний зв'язок між героями.

Семантику неповноти щодо жіночого образу спостерігаємо у вірші **«бухгалтер»**: *«...ти мені завинила півтора поцілунки/ і розпущений вузол смислової петлі/ я тобі не віддав сто п'ятнадцять польотів/ і в дорогу із коксу іще не позвав / я лиш дуже приблизно здогадуюсь хто ти/ і не маю на тебе ніяких підстав/ і не маю на тебе ще жодних капканів/ ти проходиш крізь сіті як риба крізь лід...»* [1а, с. 178]. Образ жінки набуває семантики загадковості, таємничості: *приблизно здогадуюсь хто ти, не маю на тебе ніяких підстав, не маю на тебе жодних капканів*. У поезіях митець уподібнює жінку до риби, що бачимо реченні *ти проходиш крізь сіті як риба крізь лід*. Порівняння *як риба крізь лід* характеризує жіночий образ винахідливістю, бо вона легко знаходить вихід із будь-якої ситуації. Водночас образ ліричного героя як суб'єкта любові доповнює неповноту жіночої сутності. Це вбачаємо у сполученнях *завинила півтора поцілунки,*

розпущений вузол смислової петлі. Останню метафоричну сполуку вважаємо алюзією до фразеологізму гордіїв вузол.

Стосунки героїв у поезії супроводжує семантика незавершеності: *«не продумано планів не докурено плану/ не замотано рану не залишено слід/ не записано пісню не занесено вірус/ може снаф може панк може фреш може треш/ я – таблиця пергамент руно і папірус/ напиши хоч що хочеш а потім зітреш/ ти – перо ти стріла ти стилістика і стилос/ в нас усе навпаки і усе невпопад/ ми зламаємо плюс і закреслимо мінус/і посадимо фільм і поставимо сад»* [1а, с. 178]. Повторення частки *не* в присудках *не продумано, не докурено, не замотано, не залишено, не записано, не занесено* вносить значення нездійсненності, нереалізованості для обох образів. Метафори *не залишено слід, не записано пісню* характеризують значущість образу ліричного героя як чоловіка, якому важливо залишити щось у світі після себе. Митець ототожнює образ чоловіка із поняттями, що є важливими для письменника. Метафори *я – таблиця, пергамент, руно і папірус* створюють образ ліричного героя – матеріал, а метафори *ти – перо, ти стріла, ти стилістика і стилос* формують образ жінки – знаряддя. Разом вони становлять нерозривну єдність, результатом якої є мистецтво. Попри це ліричний герой підвладний жінці. Образ жінки бере верх над ним, про що свідчить метафора *напиши хоч що хочеш а потім зітреш*. Нетиповість стосунків передано лексемами *навпаки і невпопад*. Демонструючи таку неоднозначну взаємодію між образами, Юрій Іздрик використовує перефразовані сталі сполучення *зламаємо плюс, закреслимо мінус, посадимо фільм, поставимо сад*. Такі парадоксальні фрази зумовлюють зміщення логіки. Окрім того, лексеми *панк, снаф, треш, фреш* посилюють семантику хаотичності та непередбачуваності як самого образу жінки, так і взаємодії між ліричними героями.

У поезії «**solvere**» відчутний меланхолійний настрій щодо образу жінки, який віддзеркалюється в настрої ліричного героя: *«розчиняюсь*

*в тобі і стає медовою кава/ розчиняюсь в тобі і міцнішим робиться чай/
розчиняюсь у тобі і розчин наш трохи гіркавить – / котиться гравій/
котиться гравій/ водиться відчай <...> я розчиняюсь у тобі мила/ я
пропадаю в тобі сучко/ я розчиняю свою силу/ я здобуваю твою гнучкість»*
[1а, с. 89]. Бачимо, що Ю. Іздрік різнобічно зображує жіночий образ: спостерігаємо бінарність світосприйняття поетом образу жінки, що характеризується своєю неоднозначністю. Жінка постає перед нами і *милою*, і *сучкою*. Такі риторичні звертання кардинально протилежні, що пояснюється специфічним ставленням ліричного героя до цього образу. У поезії *мила* і *сучка* – контекстуальні антоніми. Крім того, можемо спостерігати чуттєвий вимір, адже бачимо смакові відтінки в описі стосунків ліричного героя з жінкою, що знаходять своє втілення в метафорах *стає медовою кава*, *міцнішим робиться чай*, *розчин гіркавить*. Такі художні перенесення надають образу жінки різноманітних контрастних ознак: стосунки з нею то солодкі, то гіркі, то міцні.

Важливими в поезії є рядки, що характеризують образ ліричного героя: «...я розчиняюсь в тобі – бачиш?/ я розчиняюсь в тобі – знаєш?/ я розчиняюсь в тобі плачем / це ще хоч щось та для тебе значить?/ я розчиняюсь у тобі сміхом –/ бздурним дзвінком дитячим/ я розчиняюсь у тобі снігом/ кинутим на гаряче...» [1а, с. 89]. Змальовуючи стан відчаю ліричного «я», автор передає безнадійність стосунків із жінкою. Риторичні запитання *бачиш? знаєш?* надають особливої емоційності поезії та відчуття безвихідності. Метафора *розчиняюсь в тобі*, яка водночас виступає й анафорою в тексті, надає образу жінки владності, при цьому для ліричного героя ця роль є не тільки болем, але й радістю. Таку думку підтверджує семантика утопичності, яку закладено в порівняннях *розчиняюсь в тобі плачем*, *розчиняюсь у тобі сміхом*, *розчиняюсь у тобі снігом*. Лексема *розчиняюсь* характеризує ліричного героя як такого, хто ніби втрачає свою індивідуальність поряд із жінкою, своє власне «я».

Але чоловік трансформується і набирає сили, що спостерігаємо в метафорах *я розчиняю свою силу, я здобуваю твою гнучкість*. Поет зображує, що ліричний герой таким чином виступає силою, опозицією щодо жінки. Шаленість таких перепитій між двома людьми розкривається через епітети *бздурний, дзвінкий, дитячий сміх*. Вони характеризують взаємини двох людей як певне божевілля, яке передано також через антоніми *сміхом та плачем*.

Поет порівнює образ жінки із потаємною кімнатою у вірші **«cerebrum»**: *«я люблю її мозок як потаємну кімнату/ де зашторено вікна і зламано ключ у замку/ треба бути тут тихо, а в разі чого – втікати/ чи зникати між привидів що причаїлись в кутку/ тут у скринях – поламани скельця яскраві/ мідний перстень десяток чи два листів/ кілька фантиків вибляклих зошит із плямами кави/ тут відлуння далекі звучать наче сміх або спів/ тут багато скорбів про які і вона не знає/ тут багато скорбот про які навіть я не чув...»* [1а, с. 352]. Образ жінки окреслюється в цій поезії за допомогою територіально обмеженого простору – кімнати. Унаслідок цього простежуємо семантику недосяжності, замкненості її внутрішнього стану. Депресивний і водночас моторошний настрій поезії створюють лексеми *привиди, що причаїлись в кутку, поламани іграшки, зошит із плямами кави, виблякли фантики, прокурені штори* тощо. Усі названі лексеми – це складова жіночої сутності, яку бачить перед собою ліричний герой. Іздрік зображує жінку, що сповнена загадковості й таємничості, за допомогою метафор *зашторено вікна, зламано ключ, скорби, про які навіть вона не знає, та скорботи, про які навіть він не чув*. Така атмосфера кімнати є до вподоби ліричному герою, проте він ніби боїться порушити цей порядок та лад. Лексеми *треба бути тихо, втікати, зникати*, що одночасно виступають присудками в реченні, надаючи поезії певної динамічності та рухливості, чітко окреслюють місце чоловіка у світі жінки. Ліричний герой новенький у її просторі й не має жодних прав на порушення

цих кордонів: «...я люблю цю кімнату і вона мене любить навзаєм/ я – нейрон/ я – гормон/ я – невідьник і я не втечу/ я мовчу/ я – ніхто/ я – мов тінь на прокурених шторах/ що її відкидає знадвору здичавілий плющ...» [1а, с. 352]. Метафори *я – нейрон*, *я – гормон*, *я невідьник*, *я – ніхто*, *я – мов тінь на прокурених шторах* демонструють значущість ліричного героя в жіночій царині, що зумовлена певною неповноцінністю, втратою індивідуальності ліричного «я». Семантика залежності проявляється через лексеми *невідьник* та *не втечу*, які характеризують образ ліричного героя як такого, що знаходиться у духовному полоні жінки: він невідьник, тінь на шторах, ніхто.

Семантику безнадійності в образі жінки простежуємо у вірші «**трофіка**»: «*бо ти – тунель без світла у кінці*» [1а, с. 137]. У такий спосіб письменник наголошує на чомусь темному в цьому образі, на його незвіданій стороні. Метафора *тунель без світла у кінці* викликає відчуття безвихідності. Але ліричний герой вважає тунельний простір домом: «*хтось нагадав напевно по руці/ життєвий шлях з тунелем замість дому/ от я в тобі – стою сиджу лежу/ довкола ніч/ тут порожньо й тривожно/ свою межу давно не бережу/ твою межу розгледіти не можу/ я просуваюсь поповзом як вуж/ поміж вузьких твоїх клаустрофобій/ уже не воїн але ще не муж/ краду трофеї ніби трефний злодій/ ковтаю перли мокрі і слизькі/ гризу смарагди/ лускаю рубіни/ бо ти – тунель без світла у кінці/ а я – твій змії без світла всередині...*» [1а, с. 137]. Посилують семантику темноти, безнадійності неповні речення *довкола ніч*, *тут порожньо й тривожно*, що характеризують стан ліричного героя. Спостерігаємо просторовий вимір поезії, оскільки багато лексем у вірші стосуються певної території, а саме жінки. Іздрік чітко наголошує на місці знаходженні ліричного героя: «*от я в тобі – стою сиджу лежу*», «*як я зайшов у тебе – невідомо*» [1а, с. 137]. Метафора *свою межу давно не бережу* свідчить про те, що особисті кордони чоловіка вже давно зачеплені, а *твою межу розгледіти не можу*

демонструє невичерпність жінки, тобто тунелю. У порівнянні *просуваюсь як вузь* та епітет *вузькі клаустрофобії* надають семантики тісноти, обмеженості, тривоги. Порівняння *трефний злодій* надає образу ліричного героя негативної конотації, який попри пригнічену атмосферу в жінці-тунелі, відчуває себе в її світі як вдома. Цікавим вважаємо те, як автор зображує дії крадія, надаючи їм примітивності та такої простоти, що нагадує споживання насіння за допомогою таких присудків: *ковтаю перли, гризу смарагди, лускаю рубіни*. З'являється абсурдність у взаємодії між двома образами через використання лексем такої тематики, що поєднується зі словами на позначення коштовного матеріалу: *перли, смарагди, рубіни*.

Градаційність в образі жінки простежуємо у вірші **«nick»**. З кожною строфою образ набуває більш експресивних відтінків. У першій спостерігаємо відносно спокійний настрій, відчуваємо захопленій стан ліричного героя: *«ти наче грушка медового золота/ лиш надкуси – і проллється сік/ в'язну мов джміль у твоєму солоді/ зміг би – утік би/ не зміг/ не втік...»* [1а, с. 81]. Образ чоловіка ніби насолоджується жінкою, в'язне у її сутності, що підтверджує метафора *в'язну мов джміль у твоєму солоді*. Порівняння *ти наче грушка медового золота* надає образіві смакових відтінків. Жінка наділена солодкою приторністю, медовою насиченістю та соковитістю, що бачимо в метафорі *лиш надкуси – і проллється сік*.

У другій строфі поезії настрої стає більш напруженим: *«...ти веретеном намотуєш нерви/ вени артерії вовну і шовк/ ниті – мов вірші оці безперервні/ вмів би – замовк би/ не вмю/ не вмовк...»* [1а, с. 81]. Жінка асоціюється з кравчиною, що завдяки веретену намотує не тільки шовк і вовну, але й нерви, вени та артерії (метафора *ти веретеном намотуєш нерви...*), таким чином ніби граючи з почуттями ліричного героя, випробовуючи його стійкість. Третя строфа – пік емоційного напруження поезії: *«...ти наче жало безумного бога – жити на вістрі тут-і-тепер/*

в мене ж нема проти цього нічого/ встиг би – помер би/ не встиг/ не вмер» [1а, с. 138]. У ній автор уже порівнює з *жалом безумного бога*, що ототожнює її з божественною та водночас божевільною, шаленою сутністю в очах ліричного героя. Лексеми *жало* та *вістря* завершують градацію зображення жінки, що зумовлює появу семантики боротьби.

Цікавим є не тільки відтворення жіночого в поезії, але й чоловічого, тобто ліричного героя. І в цьому випадку також можемо спостерігати градацію: спершу він хоче втекти від такого солоду в її образі, але не може (*зміг би – утік би/ не зміг/ не втік*); потім йому хочеться замовкнути від нервового напруження цих стосунків, але герой не вміє (*вмів би – замовки би/ не вмію/ не вмовк*); і зрештою він прагне померти від нестерпності ситуації, бо живе ніби на вістрі, але не встигає (*встиг би – помер би/ не встиг/ не вмер*). Отже, зазначимо, що зі зміною образу жінки змінюється й настрій ліричного героя.

У вірші «**poison sun**» Іздрик відкриває образ жінки з іншого боку, надаючи йому маскулітних рис та семантики войовничості: *«а ти ж бо завше в бойовій готовності/ бо ти не гейша – радше самурай/ і я здаюся ніби вперше повністю/ у твоїй п'янкій далекосхідний рай/ <...> я так люблю твоє терпке кураре/ і твоїй прозорий і отруйний шовк»* [1а, с. 357]. Прочитавши ці рядки, відчуваємо, що як і поезія в цілому, так і образ жінки насичені настроєм Далекого Сходу. Її образ з'являється перед нами в новій іпостасі. Підтвердження цьому знаходимо у метафорі *ти не гейша – радше самурай*, що надає їй чоловічих рис. Така характеристика жінки очима ліричного героя підкреслює її бойовий, войовничий дух та силу. Образ жінки наділений певною владою над ліричним «я». Відчуваємо, що вона володіє потужною енергетикою, з якою чоловік не в змозі боротись і здається.

Епітет *терпке кураре* (міцна рослинна отрута, у якій міститься стрихнін; застосовується в експериментальній фізіології та медицині [37])

насичує образ жінки смаковими відтінками, надає їй семантики їдкості, ядучості, різкості та гостроти. Цікавим є те, що світ, у якому живе жінка, здається героєві раєм. Він ніби із задоволенням пірнає в нього, навіть попри те, що автор говорить про її методи оволодіння, як про отруту. Звернімо увагу, що й сама поезія в перекладі означає «*отруйне сонце*», тобто жінка для ліричного героя і як джерело світла та життя, і як те, що може вбити людину.

Така гра між ними до вподоби ліричному герою, він любить цю пагубну силу своєї опонентки, стосунки приносять йому задоволення: «*ці наші чаювання ритуальні/ листи написані то кров'ю то вином/ і пальма першості росте як просто пальма/ в дірявій бочці під твоїм вікном/ бо ми з тобою – паралельна пара/ ти – воїн честі/ я – самотній вовк...*» [1а, с. 357]. Їхні стосунки здаються незвичайними, такими, що пов'язані з обрядовістю, магічністю (епітет *чаювання ритуальні*). Завдяки метафорі *листи написані то кров'ю то вином* уявляємо, як взаємодія між ліричним героєм та жінкою схожа на обряд, у якому наявний червоний колір (вино та кров червоного кольору). Відносини між ними стають ніби полум'я, з'являється необмежена фатальна пристрасть. Окрім того, можемо тлумачити це як звернення до семантики смерті, адже письменник вдається до використання лексем *кров, воїн, кураре, отруйний*. Здається, що автор наситив образ жінки смертельною небезпекою: сила її та енергетика такі різючі, що бути з нею – це ніби ходити по лезу ножа. Цікавим вважаємо те, як сам ліричний герой позиціонує себе з жінкою, використовуючи метафори *ти – воїн честі, я – самотній вовк*. Через зіставлення він немовбито вказує на те, настільки вони різні. Вона воїн честі, а значить, має сталевий характер, непохитні моральні якості та принципи, він самотній вовк – тобто хижак, який постійно переслідує свою жертву. Епітет *самотній* характеризує емоційний стан ліричного героя. Він чоловік й одинак в житті, інтроверт, який кохає таку вогненну, незвичну для нього жінку.

Простежуємо гру контрастів також й у вірші «тамтам». Захоплення й одночасно антипатію до жінки автор передає в рядках: *«якби ти знала яка ти гарна/ коли у собі не маєш страху/ коли смієшся так ніби влітку діти плюскочуться у ріці/ <...> яка ти підла../яка ти гарна»* [1а, с. 124]. Її сутність в очах поета передано епітетами *підла, гарна*, що виступають присудками і водночас є контекстуальними антонімами. Здається, ніби авторське «я» губиться в почуттях до цієї жінки, ніби воно падає з крайнощів у крайнощі у своїх відчуттях. Митець вживає порівняння *смієшся так ніби влітку діти плюскочуться у ріці*, уподібнюючи сміх жінки до дитячих веселощів, що зазвичай викликають асоціації радості, щастя, молодечої безтурботності.

Отже, в поетичному мовленні Ю. Іздрика концепт «кохана жінка» представлений великою кількістю образів, що відзначаються оригінальністю інтерпретацій, неповторністю мовного вираження, подекуди суперечливістю та мінливістю. Усе це дає підстави говорити про аналізований концепт як основний у збірці.

Висновки до розділу 2

Проаналізувавши поезії збірки Юрія Іздрика «Календар любові», ми дійшли висновку про наявність частотного та важливого для розуміння поезії автора образу жінки, яка є об'єктом любові ліричного героя. Це дає підстави говорити про наявність концепту «кохана жінка» в аналізованій поезії.

Образ жінки наділений різними властивостями та рисами характеру. Вона має неабиякий вплив на образ ліричного героя, який здебільшого залежний від її присутності в житті.

Жінка проявляється в різних іпостасях, тим самим задаючи настрої поезії. У збірці «Календар любові» образ ліричної героїні має як позитивну, так і негативну конотацію. Розмаїтість семантичних тлумачень свідчить про образ жінки як багатогранну особистість, що сповнена протилежностями. Її постать зображена контрастно (*ангел, демон, мила, сучка*), таємничою, загадковою (*тунель без світла, кімната, у якій зашторено вікна та зламано ключ*), ефемерною (*залетіла на мить*), сильною, войовничою (*завше в бойовій готовності, самурай*), вправною (*влучно звучала однією нотою*) тощо. Юрій Іздрик розкриває образ жінки на зоровому, слуховому, смаковому рівнях та на рівні запаху. Припускаємо, що таким чином митець показує важливість сприйняття образу в усіх аспектах для ліричного героя. Синтез різних відчуттів свідчить про особливу хімію, яка може бути тільки між чоловіком та жінкою.

У поезіях образи чоловіка та жінки тісно пов'язані між собою. Внутрішній стан ліричного героя і те, як він позиціонує свій образ, прямо залежать від образу музи. Здебільшого образ чоловіка зображений мінорно. Покажемо, на нашу думку, є те, що в поезії він менш значущий порівняно з образом жінки. Змальовуючи образи жінки як об'єкта кохання та чоловіка як суб'єкта, письменник вдається до використання різних художніх засобів:

метафор, епітетів, порівнянь, риторичних запитань та окличних речень тощо.

Розділ 3. УТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «КОХАНА ЖІНКА» В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЛІНИВІ І НІЖНІ»)

3.1 Особливості реалізації концепту коханої жінки в збірці «Ліниві і ніжні»

Збірка «Ліниві і ніжні» (2018) складається з 307 поезій. На наш погляд, щодо предмету дослідження вона є логічним продовженням попередньої. У другій антології простежуємо розвиток образу жінки, а також вбачаємо закономірності зображення образу ліричної героїні, які спостерігали в першій. Слід відзначити й деякі відмінності щодо втілення образу.

Авторське бачення жіночої постаті є багатозначним і незвичайним. Жінка у збірці «Ліниві і ніжні» наділена різними якостями – як позитивними, так і негативними. Її образ проявляється різнобічно, тісно взаємодіючи з образом ліричного героя.

Уважаємо, що однією із найсуттєвіших рис образу жінки в збірці «Ліниві і ніжні» є семантика контрастності, на відміну від збірки «Календар любові», де найприкметнішою особливістю є таємничість. Образ ліричної героїні наділений протилежними рисами, що робить її незвичайною, привабливою: *відьма, королева відьом* («Dog style»); *з життям не сумісна/зате сумісна зі щастям* («Пристрасно»); *фантастично ніяка* («Very»); *жінка як сіль материнського моря, жінка як цукор майського меду* («Female»). Така особистість не може не привертати уваги чоловіка, що письменник віддзеркалює в образі ліричного героя. Окрім того, сама назва збірки передає семантику контрастності через лексеми ліниві і ніжні, що, на нашу думку, є контекстуальними антонімами, оскільки мають протилежну конотацію.

Як і в попередній книзі, концепт коханої виявляється на різних рівнях – зоровому, звуковому, чуттєвому, емоційному та на рівні запаху. Це зумовлено певною хімією, яка відчутна між чоловіком та жінкою, тобто їхній зв'язок передано через інстинктивні відчуття. Саме так, на думку митця, чоловік сприймає жінку. Тому образ коханої представлено на різних рівнях: *пахнеш річкою, цинамоном, карамельками* («Dog style»), *пальці пахнуть канабісом* («Yarsagumba») – запах; *голос чистий, відкритий* («Пристрасно»), *шепіт твій з шелестом листя сплутав би* («Dog style») – звуковий рівень; *жінка в червоному, напівпрозора, червона, чорна, сніжно-біла* («In colour technology») – споглядальність; *дотик легкий, субтельний* («Пристарсно») – чуттєвий рівень.

Серед провідних рис щодо зображення образу коханої жінки можемо виділити такі: семантика маскулінності, непостійності та загадковості. За нашими спостереженнями, згадані ознаки наявні також і в збірці «Календар любові». Ототожнення жіночої сутності з чоловічими рисами надають аналізованому образу невичерпністю проявів. Лірична героїня може бути різною: *ніби джокер без маски і масті* («Пристрасно»); *ти термінатор* («In colour technology»). Семантика непостійності та загадковості надає мінливості образу жінки: *ефемерна, засекречений сплав, нерозгадані чари* («Окупація»); *невідкрита америка, загадкова лапландія* («Симбіоз»). Змінність ліричної героїні приваблює чоловіка. Таємничість образу спонукає його захоплюватися цією жінкою та пізнавати її.

Цікавою особливістю зображення образу жінки є суголосність із письменницькою діяльністю. Автор вдається до використання лексем, що тісно пов'язані з речами, які мають певну вагу для митця: *наче повів нової сторінки* («Very»); *ти жінка-сторінка, твій колір – пергамент* («In colour technology»). Припускаємо, що таким чином автор підкреслює важливість образу коханої в житті ліричного героя.

Безперечним є те, що в збірці «Ліниві і ніжні» образ чоловіка прямо розкривається через образ жінки і, як і в попередній збірці, має ніби менший масштаб порівняно з жіночим образом: *битий псисько* («Dog style»); *все що говорю я – майже без значення, важить лиш те що ти хочеш почути* («Communication tube»). Автор підкреслює залежність ліричного героя від присутності жінки в житті. Проте іноді трапляється навпаки: образ чоловіка перебуває в позиції зверхності щодо ліричної героїні: *ти належиш мені, тільки я знаю стежку крізь темний твій ліс*, «*ти належиш мені як людині ім'я*» («Be like bee»). Коливання настроїв і поява імперативного тону у спілкуванні двох людей свідчить про певну нестабільність їхніх стосунків.

Отже, бачимо, що образ коханої жінки в збірці «Ліниві і ніжні» є суголосним із відповідним у збірці «Календар любові». Однак маємо відзначити зміщення деяких акцентів щодо його зображення: стрижневими ознаками, на нашу думку, є семантика контрастності та творення образу коханої на різних рівнях: споглядальному, звуковому, чуттєвому, на рівні запаху. Жіноча постать як об'єкт кохання у збірці «Ліниві і ніжні» є значущою й нерозривно пов'язана з образом чоловіка – суб'єктом кохання.

3.2 Семантичні інтерпретації концепту коханої жінки в збірці «Ліниві і ніжні»³

Концепт коханої жінки в поезіях аналізованої збірки реалізується через низку оригінальних і неповторних образів, які часто контрастують із традиційним оспівуванням об'єкту кохання. Наприклад, жінку-відьму вималювано у вірші «**Dog style**»: *«я тебе не впізнав би вже навіть*

³ Матеріали цього підрозділу апробовано й представлено як публікації «Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”)» [1b], «Семантика та особливості реалізації образу жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки “Ліниві і ніжні”)» [2b].

*і зблизька/ може шепіт твій з шелестом листя сплутав би/ лиш повітря би нюхав як битий псисько/ що вернувся до дому давно забутого/ тільки дихав би важко ковтав би слину/ і дивився би сліпо тривожно віддано – як не схожа на тебе твоя світлина! ах ти ж відьма яка! ах яка ж королева відьом!/ ти і далі бентежно пахнеш річкою/ полином цинамоном і карамельками...» [2а, с. 11]. Образ жінки в цій поезії поєднує в собі два значення – негативне й позитивне. Іздрік одночасно зображує жіночу постать у двох відтінках за допомогою риторичних окликів *ах ти ж відьма яка! ах ти ж королева відьом!* Уподібнюючи об'єкт кохання з відьмою, автор наділяє образ шаманськими, магічними рисами. Жінка тут не еталон добра та краси, а та, що знається з нечистою силою. Метафора *королева відьом* сповнює образ владністю, підносить над іншими. Крім того, у поезії образ жінки наділений запахами, тому можемо спостерігати наявність чуттєвого виміру в метафорах *пахнеш річкою, полином, цинамоном і карамельками* [2а, с. 11]. Запах *річки* надає образіві природності, натуральності, *полину* – гірчинки, *цинамону* – романтичної свіжості, а запах *карамельок* – приторного солоду. За допомогою метафори *бентежно пахнеш* відчувається авторське схвилювання перед її постаттю. Саме насиченість образу названими вище запахами надає оригінальності як аналізованому образу, так і в цілому поезії.*

Образ ліричного героя поезії викликає радше співчуття, адже автор ототожнює його із псом – метафора *битий псисько*. Таким чином він як суб'єкт кохання наділений семантикою відданості, оскільки ця тварина в нашому світобаченні викликає асоціації вірності, непідробності та чогось надійного, такого, що залишиться вірним за будь-яких обставин. Почуття жалю викликають рядки: «... *лиш повітря би нюхав як битий псисько/ що вернувся до дому давно забутого/ тільки дихав би важко ковтав би слину/ і дивився би сліпо тривожно віддано...»* [2а, с. 11]. Епітет *битий* надає образіві сумних ноток та зумовлює співчуття. У цих рядках автор натякає

на тривалу розлуку між ліричним героєм та його жінкою, яку він вважає своїм домом. Риторичний оклик *як не схожа на тебе остання твоя світлина!* виражає здивування ліричного героя щодо образу жінки. Метафора *я тебе не впізнав би вже навіть і зблизька* втілює неможливість ідентифікації її постаті. Крім того, спостерігаємо наявність звукового виміру через метафору *шепіт твій з шелестом листя сплутав би*, завдяки яким Іздрік надає голосу жінки природності. Метафори *дивився б сліпо, тривожно, віддано* зображують схвильованість ліричного героя перед жіночою постаттю, його постійність та незрадливість у почуттях.

Відчуття щастя й муки поруч із жінкою автор передає у вірші «**Пристрасно**»: *«найлегше було тебе просто вбити/ стрільнув різанув –/ та й по всьому/ з кінцями/ а так то доводиться яось ще жити/ без сенсу без сексу без теми і тям.. / голова з пліч – як гора з пліч/ я убив би тебе майже ніжно/ <...> бо мої почуття несумісні з життям/ ні з твоїм ні з моїм не сумісні/ <...> лише твій голос –/ чистий відкритий/ лише твій дотик –/ легкий субтельний/ треба було тебе просто вбити/ а я бережу тебе майже смертельну/ таку небезпечну таку зловісну/ ніби джокер без маски і масті/ майже цілком із життям несумісну/ зате сумісну зі щастям»* [2а, с. 247]. Образ жінки постає перед нами на слуховому, чуттєвому, емоційному вимірах: слуховий – *голос чистий, відкритий*; чуттєвий – *дотик легкий, субтельний*; емоційний – утопічний настрої поезії, що переплітається з відчуттям щастя. У наведеному вірші можемо спостерігати зміну модальності та оцінки щодо жінки, наприклад, в епітетах *чистий відкритий голос, легкий дотик*. Спочатку автор вдається до змалювання образу в позитивному ключі за допомогою лексем *чистий, відкритий, легкий*, а потім зображує негативні риси: *смертельна, небезпечна, зловісна*. Таке хитання в оцінці сповнює жіночий образ фатальністю. Крім того, вияв контрастності зображується і в антитезі *майже цілком із життям не сумісну/ зате сумісну зі щастям*. У цьому

випадку *життя* і *щастя* постають контекстуальними антонімами, використання яких створює уявлення про стосунки між чоловіком і жінкою, почуття яких на межі. Через порівняння *джокер без маски і масті* поет наділяє образ жінки непередбачуваністю, неочікуваністю.

Душевний неспокій та коливання настроїв здаються ліричному героєві нестерпними. Через метафору *найлегше було б тебе просто вбити* він говорить, що вбити жінку – для нього найпростіший варіант для виживання. Але він продовжує існувати в цьому утопічному стані, характеризуючи його за допомогою метафор *без сенсу, без сексу, без теми і тямі*. Вважаємо, що повторення прийменника *без* виконує певне смислове навантаження у творі, яке полягає в зображенні емоційного стану ліричного «я», а саме стану безвихідності, безнадійності, марності. Метафора *убив би майже ніжно* поєднує в собі як фатальну приреченість почуттів чоловіка, так і його кохання до жінки. Можемо помітити, що через наведену метафору в поезії проявлена семантика пристрасті (на що, власне, вказує і сама назва) та інстинктивного потягу, жаги між чоловіком та жінкою.

Цікавим є образ жінки, якою захоплюються, у вірші «**Very**»: *«я тебе відчуваю як простір/ я тебе відчуваю як подих/ це буває раптово і гостро/ і хапає мов серце на сходах/ а буває нечутно і м'яко/ наче повів нової сторінки../ти така фантастично ніяка!/ ти така усіляка жінко../ти заходиш у мене як кисень/ ти живеш у мені наче вірус/ ця алхімія ще не прописана/ просто в неї так добре віриться!/<...> подих твій – наче подих смерті/ простір твій – як життєвий простір..»* [2а, с. 178]. Уживаючи оксиморон *фантастично ніяка*, письменник апелює до контрастного відчуття, яке викликає в нього ця постать, адже вона ніби і фантастична, але водночас ніяка. У порівняннях *заходиш як кисень, живеш наче вірус* Ю. Іздрік вдається до використання медичної термінології. Лексема *вірус* несе в собі негативну конотацію, а *кисень* – позитивну. Для ліричного героя жінка, з одного боку, як кисень, без чого

людина взагалі жити не може, а з іншого боку, жінка – це вірус, хвороба. Крім того, поет передає трагічність описуваного образу й втілює це в порівнянні *подих твоїй – наче подих смерті*, у чому знову вбачаємо антоніми *життя* та *смерть*. Вдаючись до такого прийому, поет характеризує жінку як разючу та нищівну водночас. Порівняння *відчуваю як подих, відчуваю як простір* передають інтимність і близькість стосунків між двома людьми. Важливість образу жінки для натхнення простежуємо в порівнянні *наче повів нової сторінки*. Жіноча постать приносить в життя ліричного героя новий подих.

Вартим уваги є вірш «**In colour technology**», де автор, зображуючи образ жінки, акцентує на кольоровій палітрі: *«ти – жінка в червоному/ ти – термінатор/ хоч напівпрозора і цифрова/ не знаю як зміг я тебе упізнати/ і звідки приходять про тебе слова/ ти – шик і шанель/ ти ж бо – жінка у чорному/ перлини в намисті і шабля в руці/ я зняв би з тобою феншуйне софтверно/ я зняв би із тебе перлини оці/ ти вся сніжно-біла бліда промениста/ імлиста пречиста.. і знаєш про це/ <...> ти – жінка-сторінка/ твоїй колір – пергамент/ здобути тебе – це дао і квест/ я ляжу на тебе новими словами/ і буде нам пісня/ і палімпсест»* [2а, с. 87]. У тексті переважає споглядальний рівень, що письменник підкреслює за допомогою епітетів *жінка в червоному, напівпрозора, цифрова, жінка у чорному, сніжно-біла, бліда, промениста, імлиста, пречиста*. Іздрік змальовує образ у контрастних кольорах: *червона, чорна, сніжно-біла*. На наш погляд, це підкреслює протиріччя, які притаманні авторському образу жінки. Цей ефект посилюють також характеристики *перлини в намисті* та *шабля в руці*, що характеризують жіночий образ із різних боків: *шабля* надає войовничості, завзятості, стійкості, а словосполучення *перлини в намисті* апелює до жіночого начала. Чоловічі мотиви в жіночому образі можемо також простежити в метафорі *ти – термінатор*, що надає йому маскулінних рис, імпульсивності, стійкості та нелюдської сили. У метафорі

ти – шик і шанель автор малює образ епатажний, ефектний, що може приголомшити. Постать ліричного героя в цій поезії значно простіша за жіночу, оскільки сама жінка для нього постає загадкою. Для нього вона свого роду головоломка: *здобути тебе – це і дао і квест*. Також відзначаємо, що ліричний герой еротизує своє ставлення до жінки в метафорах *зняв би з тобою фенішуйне софтверно, зняв би із тебе перлини оці, ляжу на тебе новими словами*. Метафори надають поезії пристрасті та відчуття бажання. Важливим вважаємо те, що автор ототожнює жінку з речами, що стосуються письменницької справи: *ти жінка-сторінка, твій колір – пергамент*. Образ наділяється особливою ознакою для цієї професії, бо сторінка – це знаряддя праці для митця, а колір її – пергамент, що надає семантики дороговизни, вишуканості. Крім того, поет акцентує у вірші на лексемі *слово* в метафорах *приходять про тебе слова, ляжу на тебе словами*. Для поетів слово – це важливий інструмент для втілення почуттів і думок у життя.

Багатогранний образ жінки автор зображує у поезії «**Be like bee**»: *«ти стіна? я в тобі пробиваю вікно/ ти вікно? я твої розбиваю шиби/ ти кришталь а не скло? а мені все одно –/ будь хоч димом хоч дивом хоч птахом хоч рибою/ ти чужа? нічия? це не привід для сліз/ ти належиш мені хоч би з ким ти не спала/ тільки я знаю стежку крізь темний твій ліс/ лиш для мене твій погляд як сонячний спалах/ ти належиш мені як людині ім'я/ ти мене нарекла і вrekла й записала/ у скрижалях своїх/ і наречений я/ нареченим твоїм хоч би з ким ти не спала/ в цьому немає жалю ані кривди нема/ я проріжу вікно й перепису скрижалі/ я не сам і ти також уже не сама/ бо на мені твій мед і в мені твоє жало»* [2а, с. 10]. Образ жінки для ліричного героя недосяжний. Для нього жінка – нескорима, закрита територія, на яку він все ж таки заходить, що простежуємо в риторичних запитаннях: *ти стіна? я в тобі пробиваю вікно, ти вікно? я твої розбиваю шиби*. Спільнокореневі присудки *пробиваю, розбиваю* надають певної

фатальності й драматичності стосункам ліричного героя та його об'єкта кохання. Він ніби зносить мури, які постали перед кожним, але саме ліричному герою вдається розбити їх, надавши взаємодії жінки та чоловіка градаційності за допомогою метафор *пробиваю вікно, розбиваю шиби*. Спочатку може здатися, що ліричний герой має емоційну владу над жінкою, попри відсутність фізичного контакту між ними (*хоч би з ким ти не спала*). Здається, на ментальному рівні вона належить тільки йому, а метафора *ти належиш мені як людині ім'я* тільки підсилює силу його почуттів та надає чоловічому образу семантики підкореності. Стосунки героїв можна назвати взаємозалежними, бо жінка також має зверхність над ліричним героєм, що підтверджують метафори *ти мене нарекла і вrekла й записала, наречений я нареченим твоїм* та *на мені твій мед і в мені твоє жало*. Порівняння *твій погляд як сонячний спалах* лише підкреслює, який згубний вплив може мати жінка на героя, адже автор зіставляє її погляд з вибухом вогняного шару. Таке уподібнення вносить у стосунки цих людей значення максимального вияву та пристрасті. Цікавою вважаємо тавтологію *і наречений я нареченим*, через мовну гру взаємини ліричного героя та жінки набувають зовсім іншого сенсу – з'являється відчуття неминучості їхнього доленосного тісного зв'язку.

У вірші «**Окупація**» поет зображує жінку, акцентуючи увагу на її сутності: *«ти на позір цілком ефемерна/ хоч по факту – мов скеля гірська/ мов не сталь у тонких твоїх нервах/ а якийсь засекречений сплав/ мов не кров у тонких капілярах/ а гаряче іскристе вино/ і твоїм нерозгаданим чарам/ опиратись мені не дано/ <...> ти із моря бажань моїх темних/ виростаєш як скеля гірська/ ти як вітер морський ефемерна/ і така неймовірно близька/ і така невимовно далека/ і така невимовно чужа...»* [2а, с. 369]. Сутність жінки для ліричного героя така ж загадкова, як і сама її постать. Здається, ніби жінка для нього є зовсім незрозумілою та незбагненою. Метафора *сталь у тонких нервах* надає образіві

ірреальних ознак. Відомий всім фразеологізм про *сталеві нерви* в цьому випадку набуває зовсім іншого значення. Тонкі нерви жінки мають не сталь, а якийсь засекречений сплав. Такий прийом надає образу жінки не тільки суворості, стійкості й непохитності, але й секретності, таємничості. Епітет *ефемерна* підкреслює недовговічність та нетривалість жіночої подоби. Автор порівнює її з *гірською скелею*, що надає образу семантики могутності, непохитності, величі та нескореності. Для ліричного героя жінка залишається загадкою, розтлумачити яку йому не вдається й не під силу. Загадковості цій особі додають епітети *засекречений сплав*, *твої нерозгадані чари*, метафора *не дано опиратись* (твоїм нерозгаданим чарам). Іздрік використовує медичну термінологію, вживаючи лексеми *капіляри*, *нерви*, *кров*, яка є *вином*. Таке уподібнення надає стосунках хмільних, п'яних відчуттів. Окрім семантики загадковості, жіночий образ набуває контрастних ознак, що автор втілює в оксиморонних сполуках *така неймовірно близька*, *невимовно далека*.

Іздрік розкриває образ жінки за допомогою предметів одягу у вірші «**Гардероб**». У цій поезії автор вдається до опису взаємодії між чоловіком та жінкою, використовуючи лексеми, що позначають вбрання: *«коли ти приходиш і є/ то є так/ ніби так є споконвіку/ як створено жінку/ на радість і страх/ як створено їй чоловіка/ із дров/ чи з ребра/ чи з бедра/ але в такт –/ на образ її і подобу/ під колір волосся під запах і смак/ під самки звірячу вроду/ я скроєний точно на твоїй мотив/ я сам ті лекала крав/ сховайся у тінь моє щокі/ закутайся в мій рукав/ вдягни мене просто як шарф чи плащ/ в кишеню мене впусти...»* [2а, с. 227]. У наведених рядках автор розкриває такі явища у житті, які є статичними, на думку ліричного героя, – тобто такими, що характеризуються своєю стабільністю. Таким чином Іздрік вдається до філософії створення жінки та чоловіка. Цей процес у розумінні ліричного героя є абсолютно гармонійним, адже чоловіка створено під образ жінки, на її смак, манер, у цілому для неї, що

вдало передано за допомогою метафори *створено в такт*. Жінка в поезії виступає центральним персонажем, для якої діють ці закони світу, а власне «виготовлення» чоловіка, що ми можемо вбачати в метафорі *під колір волосся, під запах і смак*. Такий прийом надає її образу владності над усім, що існує навколо. Вона постає перед читачем центром Всесвіту, заради якого крутиться Земля і все живе на ній, а особливо особи протилежної статі. Хижість, дикість і водночас природність жінки розкривається за допомогою метафори *під самки звірячу вроду*, що повертає образ до природженого начала: вона наділена хтивістю, сластолюбством, несе в собі таку енергію, що викликає почуттєвий потяг і насолоду. У той же час ліричний герой підлаштовується під правила такого буття й називає себе *скроєним на твоїй* мотив, що увиразнює думку. «Підлаштованість» чоловіка під жінку автор передає через номінації на позначення одягу та його елементів, наприклад *рукав, шарф, плащ, кишеня*, тим самим порівнюючи ліричного героя з цими елементами. Може здатися, що подібна паралель применшує значущість чоловіка в очах жінки, але ми вважаємо, що це зіставлення доводить гармонійність зв'язку між двома людьми. Герой відчувається частиною його музи, таким чином здається, ніби він є важливим елементом її сутності, повністю належить жінці, не втрачаючи своєї самоідентифікації.

Поезія «**Canzone**», що з італійської означає «пісня» (назва походить від кансони трубадурів Провансу, що пов'язано з культом дами, історіями про любов лицарів), різнобічно розкриває образ жінки: *«ти – дівчинка-кисень/ хоч назагал/ ти діва-годзілла і леді-скандал/ горять за тобою мости переліски і села/ а я – поводитир твоїй і трохи васал/ а ще – телепорт і забутий причал/ і сни твої тихі і всі твої фішки веселі/ ти – дівчинка сонце/ ти чистий кришталь/ ти рвешся на волю і линеш у даль/ а там вдалині ти сумуєш і шлеш телеграми/ ти – жаль мій далекий гіркий як мигдаль/ ти – жало моє і отруйна печаль/ ну де ж тебе/ де ж тебе/ де ж тебе носить*

*вітрами?/давай прилітай/ бо довкола пільма/ бо світла ні в кого крім тебе нема/ тут темно і тоскно – задуха і дихати важко...» [2а, с. 363]. У цьому вірші знову ж таки спостерігаємо притаманну рису Іздрикової поезії – контрастне зображення жіночого образу, хитання в оцінці та зміна модальності. Можемо припустити, що ставлення ліричного героя до жінки в наведених рядках відзначається більшою ніжністю, ніж зазвичай, адже автор вдається до використання лексем *дівчинка, діва*. На морфемному рівні зменшено-пестливий суфікс додає ніжності зображуваному образу. Говорячи про хитання в оцінці, важливо помітити, що письменник моделює жінку з різних боків, що спостерігаємо в метафорах *ти – дівчинка-кисень, ти – діва-годзілла і леді-скандал, ти – дівчинка-сонце, ти – чистий кришталь*. Уподібнюючи жінку до *кисню, сонця*, митець підкреслює життєву енергію, природність тощо. Словосполука *чистий кришталь* насичує образ у певному сенсі дівочою незайманістю та особливим скарбом, який несе в собі цінність. Із протилежного боку автор змальовує жіночу постать, зіставляючи її з *дівою-годзіллою* – чудовиськом з японських фільмів. Лексема *годзілла* сповнює образ не тільки східними нотами, але й надає йому доісторичних нелюдських рис, місцями навіть страхітливих. Моделюючи образ як *леді-скандал*, автор підкреслює емоційність, вибуховість, запал, про що свідчать метафори *горять за тобою мости, переліски і села*. Таким чином, образ набуває дуальності оцінки: це жінка-буря, яка не сидить на місці, зносить усе на своєму шляху, непосидюча, але водночас лагідна та добра, викликає теплі почуття, хоч і невідомим залишається те, вона є такою зовні чи всередині. Її поведінка характеризується свободолюбством та нелогічністю. Жінка в поета прагне волі, змінюючи локацію, а потім їй стає сумно в цьому середовищі. Така непостійність та змінність розкривається за допомогою метафор *ти рвешся на волю і линеш у даль, а там вдалині ти сумуєш і шлеш телеграми*, а також на синтаксичному рівні завдяки риторичному запитанню *де ж тебе носить**

вітрами? Сполука *де ж тебе* є анафорою, такий повтор підсилює загадкову настроєвість поезії і схвильований стан ліричного героя.

Образ ліричного героя у вірші розкривається через метафори *а я – поводитир твій і трохи васал, а ще – телепорт і забутий причал, і сні твої тихі і всі твої фішки веселі*. Ліричний герой асоціює себе з різними іпостасями: *і поводитир, і васал, і телепорт, і забутий причал* тощо. Цей чоловік – ніби поєднання різних особистостей, які співіснують у світі, де живе він та жінка. Зіставлення ліричного героя з поводитирем надає образу лідерської семантики: чоловік виконує наставницьку роль для жінки, немовбито спрямовує її на обраний шлях, при цьому не домінуючи. У тому ж рядку автор висвітлює протилежну оцінку ліричному «я», де він уже васал, готовий підкорюватися. Отже, помічаємо зміну модальності не тільки щодо образу жінки, а й щодо ліричного героя. Здається, що в їхньому союзі все настільки взаємопов'язано, що для інших там немає місця. Але в цих стосунках є місце й смутку, який ми вбачаємо в метафоричному зіставленні жінки з *жалем, жалом* та *печаллю*. Важливим є не саме порівняння як таке, а те, що автор співвідносить мінорні емоції з ліричним героєм (*мій*). У рядках *ти – жаль мій далекий гіркий як мигдаль, ти – жало моє і отруйна печаль* наявна алітерація шиплячих звуків [ж], [ч], які надають образу меланхолійності та безвідрадної. Її відсутність для ліричного героя видається тяжкою, супроводжується мінорністю. Недарма саме в неповному реченні *бо довкола пільма* та односкладних *тут темно і тоскно – задуха і дихати важко* автор зобразив стан ліричного «я». Лексеми *пільма, темно, тоскно, задуха, важко* передають тужливий настрій чоловіка, який з нетерпінням чекає на жінку.

У поезії «**Yarsagumba**» митець зображує жіночу постать у чуттєвому вимірі: *«бо твої пальці пахнуть канабісом/ а твоя шкіра пахне папером/ знайомство наше схоже на казус/ стосунки наші – чиста афера/ розмови наші фіг перекажеш/ а танці наші просто порнушні/ на що не глянеш – усе*

*як казус/ кому не скажеш – усі сміються/ ну бо кохання таке комічне/
як клоунада як цирк на дроті/ <...> нічого наче й не треба більше/ і я вдихаю
тебе мов ладан/ і проступають на шкірі вірші» [2а, с. 130]. У цьому творі
жінка наділена різноманітними запахами. Метафора *пальці пахнуть
канабісом* засвідчує певну залежність ліричного героя від жінки, а також
передає семантику забороненості й недоступності. У метафорі *шкіра пахне
папером* можемо спостерігати зв'язок із письменницькою діяльністю.
Для поета папір – це засіб реалізації своїх думок та творчого потенціалу.
Для нього це те, за допомогою чого він матеріалізує свою мистецьку
сутність у життя. Тому образ жінки сповнений надзвичайною цінністю, чим
для поета є папір. Чуттєвий вимір поглиблюється за допомогою лексем
шкіра, пальці, оскільки їх використання посилює відчуття близькості.
Зображення тактильного контакту між образами жінки та чоловіка надає
їхнім стосункам інтимності. Автор змальовує взаємини чоловіка та жінки,
як божевілья, зазначивши це лексемами *казус, афера*. У цьому вбачаємо
відтінки іронії, глузування над коханням, яке письменник нарікає *цирком
на дроті, клоунадою, з чого усі сміються*.*

Цікавим є те, що в цій поезії образ жінки створюється здебільшого
на рівні запаху. Зіставивши два перші та два останні рядки, ми бачимо,
як у перших вона пахне, а в останніх ліричний герой її вдихає. Порівняння
вдихаю мов ладан засвідчує святість жіночого образу для героя через
відчутну релігійну семантику. Взаємодія між ліричними героями дає плоди
– *з'являються вірші*. Отже, присутність жінки в житті чоловіка живить його
як митця.

Письменник вдається до неоднозначного змалювання жінки також
у вірші «Симбіоз»: «... *ти – моя невідкрита америка/ ти – моя загадкова
лапландія/ ти – моя неземна психоделіка/ <...> я живу в тобі/ ти живеш
в мені/ в симбіозі двох паразитів/ це і сміх і гріх/ і ясні вогні/ і ясні два ловці
у житті/ два погожих дні/ світлих ночі дві/ руки ноги копитця крила/ ми*

живемо вдвох на самому дні/ дивна моя/ хороша/ мила» [2а, с. 365]. Використання метафор *невідкрита америка, загадкова лапландія* надає образіві жінки просторової семантики, що посилює відчуття безмежності й непізнаності її сутності. Вона ніби недосліджений материк, не розгадана земля, межі якої ще не відомі. У метафорі *ти – моя неземна психоделіка* простежуємо ототожнення жіночої постаті з наркотичною речовиною, що змінює стан свідомості людини. Таким чином згадане уподібнення зумовлює появу семантики залежності, заборонності. Риторичні звертання *дивна моя, хороша, мила* надають позитивної конотації образу коханої жінки.

Помічаємо, що в цій поезії досить яскраво виражена близькість між образами. Сама назва вірша вказує на тісну взаємодію між ними, оскільки симбіоз – це співіснування двох різних організмів, що дає переваги, вигідні для обох елементів [37]. Лексема *симбіоз* втілює значення контрастності між героями. Семантику інтимності простежуємо в метафорах *я живу в тобі, ти живеш в мені*, що свідчить про повне взаємопроникнення та розчинення один в одному. Дієслово *жити* та повторюваний числівник *два* є значущими, адже втілюють єдність героїв. Вдале поєднання протилежностей, тобто жінки і чоловіка, простежуємо в сполуках, що позначають пару: *і сміх і гріх, два ловці у житті, два дні, дві ночі, лексеми руки, ноги, копитця, крила*. Митець змальовує цілісність образів ліричного героя та жінки за допомогою граматичних основ *ти це насправді – я і я це по ходу – ти*.

Тісний зв'язок між образами ліричного героя та жінки бачимо в поезії «**Communication tube**»: *«все що говорю я – майже без значення/ важить лише що ти хочеш почути <...> / ти у мені – просто психосоматика/ як нам вдається бути окремо?/ як одне одного можна торкатись і/ все ще знаходити спільні теми?/ ти впізнаєш мене тільки тактильно/ я впізнаю тебе строго за запахом/ ми зустрічаємося непомильно/ та контактуємо*

на рівнях субатомних/ наші слова – гола акустика/ доторки наші – річ вибухова/ нам залишається слухати пульс/ не довіряючи жодному слову» [2а, с. 44]. У наведеному вірші автор підкреслює важливість образу жінки для ліричного героя та їхній міцний зв'язок. Лексема *важить*, що виступає присудком, підкреслює важливість жінки для чоловіка. Її значущість для ліричного героя вагоміша, ніж він сам, це простежуємо в реченні *все що говорю я – майже без значення*. Митець акцентує на тісному взаємозв'язку між образами, досить часто використовуючи різні терміни: *психосоматика, хімічна реакція, субатомні рівні, пульс*. Іншість ліричного героя поряд із жінкою вбачаємо в протиставленні *я у тобі – не той що у дзеркалі, я у тобі – як хімічна реакція*. Стосунки між ними набувають природного невідворотного зв'язку. Метафора *я – як хімічна реакція* свідчить про емоційність чоловіка, особливі почуття, які виникають у нього поруч із жінкою, природний потяг.

Зв'язок між образом жінки та ліричного героя підкреслюється в метафорі *ти у мені – просто психосоматика*. Через лексему *психосоматика* поет наголошує на тому, як присутність жінки впливає на фізичний та емоційний стан. Інтимність між героями у вірші має велику смислову вагу, оскільки образи чоловіка та жінки пізнаються на різних чуттєвих рівнях. У метафорах *ти пізнаєш мене тільки тактильно, я пізнаю тебе строго за запахом* спостерігаємо способи дослідження героями один одного – зоровий і тактильний. Метафора *контактуємо на рівнях субатомних* підкреслює тісний зв'язок між образами. Лексичні одиниці *тільки* та *строго* вносять семантику обмеженості, замкненості, особливостей, які притаманні лише двом людям. Близькість між ними настільки глибока, що ліричному герою здається, ніби більше пізнати один одного вже неможливо. Це ми можемо простежити в риторичних запитаннях *як нам вдається бути окремо? як одне одного можна торкатись і все ще знаходити спільні теми?*

Хімія, яка відбувається в стосунках між жінкою та чоловіком, втілена в метафорах *наші слова – гола акустика, доторки наші – річ вибухова*. Через лексему *гола* (акустика) актуалізовано інтимність, приватність. Ідентифікація доторків чоловіка й жінки як *вибухів* посилює семантику тілесності, близькості, ексцентричності між ними на фізичному та емоційному рівнях.

Порівнює жінку з ракетою Ю. Іздрік у вірші «**Печеньки**». Через лексеми з космічної тематичної групи *ракета «земля-земля», курс, бойовий руль, пункт, небо, корабель* образ жінки виходить за межі земних реалій. Укупі ці образи створюють певний космічний простір поезії. Порівняння *а ти – як ракета «земля-повітря»* або *як ракета «земля-земля»* викликають асоціації з жінкою метушливою, швидкою, нетерплячою, що і підтверджують такі рядки: «*ну але ж ти не посидиш на місці!// куди тебе знову тепер несе?*» [2а, с. 71].

Цікавим є вірш «**Female**», у якому інтерпретація образу жінки є досить неординарною. Спостерігаємо різноманітні порівняння: «*жінка як сіль материнського моря/ жінка як цукор майського меду..*» [2а, с. 107]. Через антоніми *сіль* і *цукор* передано авторське ставлення до образу. Лексеми *сіль* і *мед* надають цій поезії чуттєвого виміру, а саме смакових відтінків: *жінка солоня як море* – семантика прикрості, печалі, розпачу; *жінка солодка як мед* – семантика дуже солодкої радості, весняної (епітет *майський*), нудотної. Спостерігаємо в тексті й інші порівняння *жінка як поклик, жінка як принцип*. Окрім чуттєвого, бачимо в тексті й філософський вимір, що передано метафорою *у зав'язі кожної квітки – жінка*. Лексема *зав'язь* надає семантики початку нового життя, адже *зав'язь* – це те, з чого потім виростає плід [37]. Таким чином, у цій поезії образ жінки втілено як зачинательку всього людського роду.

Цікавою, на наш погляд, є поезія «**Steelystyle**», що має однаковий початок із віршем «**бухгалтер**» зі збірки «Календар любові», яку ми

розглянули в другому розділі. У «**Steelystyle**». Щодо образу жінки так само наявна семантика неповноти: *«ти приходиш нізвідки крізь пасма туману/ і зникаєш імлистий лишаючи слід..»* [2а, с. 59]. Таємничості образів надають метафори *приходиш нізвідки* та *зникаєш лишаючи слід*. Жінка зображена митцем як щось непостійне й мінливе. Ці риси її образу посилюють лексеми *зникаєш, імлистий, туман, нізвідки*.

Попри зазначені особливості, жінка залишається ваговою частиною життя ліричного героя: *«...ти в мені – наче віра нова наче вірус/ проникаєш усюди без віз і без меж/ я для тебе – таблиця пергамент папірус/ що захочеш напишеш а потім зітреш/ тут без тебе завмерло усе й зупинилось/ тут на тисячі миль глухо пуста і штиль...»* [2а, с. 59]. Автор, використовуючи співзвучні порівняння *ти – наче віра нова* та *наче вірус*, ототожнює образ із поняттями, що глибоко проникають у людину на ментальному та фізичному рівнях. Такі уподібнення свідчать про значущість героїні для образу чоловіка. Вона невід’ємна частина його сутності, а також наділена певною владою, що підкреслюють метафори *проникаєш без віз і без меж, що захочеш напишеш, потім зітреш*. Повторення прийменника *без* у сполуках *без віз, без меж, без тебе* передає порожнечу, яку переживає ліричний герой. Душевний стан спустошення образу чоловіка, спричинений відсутністю жінки, посилюється лексемами *глухо, пуста, штиль*, які в цьому контексті мають негативну конотацію.

Висновки до розділу 3

Отже, розглянувши поезії збірки «Ліниві і ніжні», ми з'ясували, що образ коханої жінки частотний і значущий для поезії, тобто виходить на рівень концепту, він є продовженням концепту попередньої збірки «Календар любові», розширює й доповнює образну палітру. Концепт «кохана жінка» у Юрія Іздрика проявляється різнопланово й має свої особливості.

За нашими спостереженнями, найбільш показовою рисою в зображенні концепту в аналізованій збірці є контрастність. Жінка у світогляді митця є неординарною й постає в таких іпостасях: *фантастично ніяка, усіяка, відьма, королева відьом, жінка в червоному, жінка у чорному, термінатор, шик і шанель, ракета, сіль, цукор* тощо. Таким чином автор демонструє позитивне та негативне сприйняття коханої. Образ реалізовано на різних рівнях: зоровому, слуховому, чуттєвому, на рівні запаху. Таку тенденцію в зображенні вважаємо однією із найпоказовіших для реалізації образу. В обох антологіях це свідчить про глибоку смислову вагу образу коханої. У митця вона загадкова, непередбачувана, така, що приносить сум і радість водночас.

Показово, що образи чоловіка та жінки в поезіях нерозривно пов'язані. Жінка є вагомою частиною світу ліричного героя, який розкриває свою сутність через ставлення до коханої. Стосунки героїв характеризуються певною емоційною залежністю. Автор зображує жіночу сутність крізь призму чоловічого бачення, використовуючи різні художні засоби: епітети, порівняння, метафори, риторичні звертання, риторичні оклики тощо.

ВИСНОВКИ

У роботі проведено дослідження семантичних інтерпретацій та способів вираження концепту «кохана жінка» в поетичному мовленні Ю. Іздрика на матеріалі збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні». У результаті дослідження було реалізовано всі поставлені завдання.

Аналіз теоретичної літератури засвідчив актуальність обраної теми, а саме дослідження концепту жінки в царині мовознавства. Зокрема, це пов'язує із гендерними тенденціями, що вкорінюються в суспільстві. В українській лінгвістиці окреслене питання вивчали Ю. Абрамова, Н. Барвіна, О. Бондаренко, О. Дуденко, Ю. Жирохова, І. Процик, Т. Сукаленко та інші. Ми дійшли висновку, що гендерні стереотипи відбиваються як у концептуальній картині світу, так і в мовній. Концепт «жінка» наразі трансформується, відтак потребує мовознавчого аналізу. Основними термінами дослідження ми визначили такі: концептуальна картина світу, мовна картина світу, поетичне мовлення, поетичний образ, концепт.

У ході дослідження з'ясували, що образ ліричного героя є важливим елементом концептуального аналізу, оскільки через нього розкривається аналізований образ і навпаки.

Аналізуючи поетичне мовлення збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні», ми простежили частотність і значущість образів коханої жінки, а відтак довели наявність поетичного концепту «кохана жінка» у творчості автора. Уважаємо, що семантика аналізованих образів у «Лінивих і ніжних» є продовженням аналогічних у збірці «Календар любові». Особливістю авторського бачення в обох поетичних зібраннях є те, що найголовніше значення образу – жінка-кохана, яка проявляється в різних своїх іпостасях: *відьма, мила, кохана, ракета, чудо, гірська лань, дівчинка-сонце, чистий кришталь, гейша, самурай, діва-годзілла, леді-скандал* тощо. Така різноманітність виявів концепту «кохана жінка» в поезії Іздрика вказує

на оригінальне бачення автора щодо жіночої постаті. Жінка для ліричного героя настільки різнобарвна, що її постать широко зображується не тільки в позитивному ключі – *чудо, мила, королева, кохана*, а й в негативному – *відьма, сучка*.

Покажемо, на нашу думку, є те, що концепт «кохана жінка» в аналізованих збірках має певні відмінності. У поезіях збірки «Календар любові» найчастіше образ жінки постає загадковим, таємничим. У «Лінії і ніжні» – насамперед контрастним. Ми з'ясували, що в обох книгах автор зображує кохану на різних рівнях: емоційному, зоровому, слуховому, на рівні запаху. Автор поетизує жінку, то возвеличує її, то виражає своє презирливе ставлення. Цікавий інструментарій створення образу, адже поет використовує оригінальні художні засоби, які реалізуються на різних смислових рівнях. Найяскравішими в обох збірках вважаємо:

- **епітети:** *смертельна, небезпечна, зловісна, бздурний, дзвінкий, дитячий сміх, підла і гарна, жінка в червоному, напівпрозора, жінка у чорному, вся сніжно-біла, бліда, промениста, імлиста, пречиста, контрастна, п'янка, неуважна, твої тіло і талія й нерви – тонкі й ламкі, тривожна, вперта, свавільна тощо;*
- **метафори:** *бентежно пахнеш, міцнішим робиться чай, розчин гіркавить, невідкрита америка, загадкова лапландія, ти – моя неземна психоделіка, ти – тунель без світла у кінці, у зав'язі кожної квітки – жінка, зашторено вікна, зламано ключ, ти – термінатор, ти шик і шанель, розпадалася на фрагменти, жінка з косою, жінка-монумент, влучно звучала, світила зіркою, ангел, демон, зачекінилась в мозку, вміє вбивати по-справжньому, залетіла на мить, загубила маршрут;*
- **порівняння:** *ніби джокер без маски і масті, розчиняюсь в тобі плачем, смієшся так ніби влітку діти плюскочуться у ріці, заходиш як кисень, живеш наче вірус, подих твій – наче подих смерті, а ти – як ракета «земля-повітря» або як ракета «земля-земля», жінка як сіль*

материнського моря, жінка як цукор майського меду, приходиш як сонце, зникаєш як вітер;

- **риторичні оклики:** *відьма, королева відьом, фантастично ніяка;*
- **риторичні запитання:** *бачиш? знаєш? кому ти? чому ти? котра ти? яка ти? для чого тобі мій вчорашній буквар?*
- **оксиморон:** *фантастично ніяка;*
- **антитеза:** *майже цілком із життям не сумісну/ зате сумісну зі щастям.*

Інтерпретації концепту «кохана жінка» вималювані через образи та лексеми, пов'язані з різними сферами життя: письменницькою діяльністю (*ти – перо, ти стріла, ти стилістика й стилос, ти – жінка-сторінка, твій колір – пергамент*), найменуваннями чітко окресленої території (*я люблю її мозок як потаємну кімнату, невідкрита америка, загадкова лапландія, тунель без світла у кінці*), лексемами із маскулінною семантикою (*ти – термінатор, ти не гейша – радше самурай*), медичними термінами (*нерви, кров, капіляри*). Усе це дозволяє вималювати різнопланові образи та створити неповторний авторський поетичний концепт.

Говорячи про вияви жіночого образу в поезії, ми помітили також і вияви чоловічого, що уособлює в собі образ ліричного героя. Його сутність часто розкривається через образ жінки, яка є то не зрозумілою для чоловіка, то викликає залежність, то відбиває такі риси, що абсолютно прийнятні для нього. Різноманітність семантичних інтерпретацій у зображенні ліричного героя поряд із образом жінки свідчить про їх нерозривний, тісний зв'язок. Образ ліричного героя часто зображується в депресивних тонах (*сліпий як гомер, глухий як бетховен, чуюся не чоловіком, битий псисько, переораний, битий псисько, я – ніхто, я – невільник, я – мов тінь на прокурених шторах*). Проте в деяких поезіях настроєвість чоловічого образу відзначається

певною окриленістю (*роблюся ліпшим, роблюся вищим, мене переповнює вдячність*).

Важливо зазначити, що характерною особливістю аналізованих нами поезій є авторська манера вживати такі лексеми, значення яких не є загальновідомим. До таких слів відносимо *фрістайл, едерлезі, психоделіка, декапітація, менестрель, снаф, панк, кураре, фенішуйне софтпорно, діва-годзілла, канабіс*. На нашу думку, уживання таких лексем у поетичних текстах є особливістю постмодернізму, що таким чином виховує читача, заохочує його розтлумачити прочитане.

Уважаємо, що аналіз поетичних концептів є перспективним, оскільки він дає змогу глибше ознайомитися із сучасними українськими митцями, з'ясувати унікальність та новаторство їхньої творчості, а також глибоко зрозуміти світоглядні орієнтири певного покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамова Ю. В. Регулятивний потенціал британських прислів'їв як засобів мовного втілення концептів ЧОЛОВІК та ЖІНКА: автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2007. 20 с.
2. Арістотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
3. Барвіна Н. О. Концепт «жінка» в українській фразеології : культурні стереотипи. *Лінгвістика*. 2013. Вип. 2. С. 108–114
4. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Донецьк, 2005. 20 с.
5. Бродюк Ю. М. Поетика в сучасному літературознавчому дискурсі. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Філологія. 2012. Вип. 4.10. С. 30–34.
6. Буало Н. Мистецтво поетичне: Пер. з франц. / М.Т. Рильський. Київ : Мистецтво, 1967. 135 с.
7. Вороніна Ю. В. Концепт «жінка» в сучасній чоловічій прозі (на матеріалі ідіолектних порівнянь). *Мовознавчий вісник*. 2015. Вип. 20. С. 168–172.
8. Галич О. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
9. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. *Лінгвістика*. 2002. Вип. 32. С. 27–30.
10. Горацій. URL : https://www.ae-lib.org.ua/texts-c/horatius_epistles_ua.htm
11. Горбатенко І. С. Поетична мова як об'єкт наукового дослідження. *Актуальні питання філології та методології*. 2021. С. 30 – 36.
12. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ Академія, 2007. 752 с.

13. Дишлюк І. М. До питання про теорію поетичного концепту. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного інституту. Лінгвістичні дослідження*. 2002. Вип. 9. С. 78–82.
14. Дишлюк І. М. Семантична трансформація образу Батьківщини у поетичному мовленні В. Симоненка. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Філологія*. 2009. Вип. 55. С. 65–69.
15. Дишлюк І. М. Сучасні аспекти вивчення поетичного мовлення. *Матеріали конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.»*. 2005. С. 172–173.
16. Дишлюк І. М. Теоретичні аспекти вивчення поетичного концепту. *Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*. 2009. С. 30–33.
17. Дуденко О., Жирохова Ю. Вербалізація концепту «жінка» в повісті «Дівчатка» О. Забужко. *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 1 (11). С. 31–42.
18. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
19. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2011. Вип. 7. С. 396–402.
20. Іздрик. Ю. Б'юті чи не б'юті: есе Юрія Іздрика про жіночу красу. URL : <https://vogue.ua/article/beauty/look/b-yuti-chi-ne-b-yuti-ese-yuriya-izdrika-pro-zhinochu-krasu-23705.html>
21. Калашник В. Образно-сміслова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. *Вісник Харківського національного університету. Філологія*. 2001. Вип. 32. С. 3–11.
22. Качмар О. Проблема співвіднесення концептуальної та мовної картини світу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 9. С. 173–178.

23. Красовська К. В. Зв'язок концептуальної та мовної картин світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*. 2009. Вип. 154. С. 120–123.
24. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
25. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
26. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Стаття в журналі «Мовознавство»*. 2004. 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. Літературознавча енциклопедія : у 2 т./ за ред. Ю. Ковалева. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1 : 608 с.
29. Мельник Ю. П. Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці. *Вісник Житомирського університету імені Івана Франка*. 2009. С. 110–114.
30. Мельничук О. С. Словник іншомовних термінів. URL : <https://ev.vue.gov.ua/wp-content/uploads/2018/04/Мельничук-О.-ред.-Словник-іншомовних-слів.pdf>
31. Повар М. Г. Особливості моделювання рецептивів вибору та вчинку ліричного героя. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. Вип. 17 (1). С. 40–44.
32. Потебня О.О. Естетика і поетика слова [збірник]. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
33. Процик І. Інтерпретація образу жінки в поезії М. Ореста. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. С. 249–253.

34. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми [підручник]. Полтава : Довкілля, 2008. 711 с.
35. Середницька А. Я. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2016. Вип. 21(1). С. 69–71.
36. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / за ред. А. П. Мартинюка. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
37. Словник української мови: В 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. URL : <http://sum.in.ua>
38. Совтис Н. М. Поетична мова у світлі сучасних лінгвістичних досліджень URL : <https://rep.bstu.by/bitstream/handle/data/1673/165-169.pdf?sequence=1>
39. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
40. Ставицька Л. О. Мова і стать. *Критика*. 2003. Вип. 6. С. 29–34.
41. Ставицька Л. О. Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи. *Семасіологія і словотвір*. 1989. С. 98–102.
42. Субота С. В. Фонологічна концепція Празької лінгвістичної школи. *Нова філологія*. 2011. Вип. С. 207–211.
43. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові. Київ : Інститут української мови : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 240 с.
44. Сукаленко Т. М. Типізовані образні парадигми словесного втілення концепту ЖІНКА в українській мові. *Українська мова*. 2010. №3. С. 81–98.
45. Сюта Г. Мова художньої літератури і художня мова. *Культура слова*. 2012. Вип. 77. С. 120–127.

46. Терещенко К. В. Мовне втілення концептуальної картини світу. URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/25397/1/Tereshenko.pdf>
47. Ткаченко А. В. Особливості поняття художній образ. URL : <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/Ткаченко-А.В..pdf>
48. Українська мова : енциклопедія. / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка, М. П. Зяблюк та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. Вид. 2-ге. 824 с.
49. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
50. Франко І. Із секретів поетичної творчості. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624>
51. Шацький І. В. Проблеми розуміння категорії «ліричний герой» в літературознавстві. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. Вип. 54. С. 201–204.
52. Шеремета В. П. Національно-культурні стереотипи мовообразу жінки в українських народних піснях : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2017. 24 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1а. Іздрик Ю. Календар любові. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 425 с.
- 2а. Іздрик Ю. Ліниві і ніжні. Київ : А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2020. Видання 4-те. 384 с.

СПИСОК НАУКОВИХ РОБІТ

- 1б. Назаренко А. Є. Засоби вираження образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки «Ліниві і ніжні»). *«Мова –*

література – ідеологія» : матеріали XV Регіональн. студ. наук. конф. м. Харків, 7 квітн. 2023 р. / ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 18–21.

2б. Назаренко А. Є. Семантика та особливості реалізації образу жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірки «Ліниві і ніжні»). *«Мовно-літературний коворкінг»* : матеріали I Всеукр. (НЕ)класичної студ. інтернет-конф., м Харків, 22 лист. 2022 р. / ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 49–52



АНОТАЦІЯ

Назаренко А. Є.

Концептуалізація образу коханої жінки в поетичному мовленні Юрія Іздрика (на матеріалі збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні»)

Магістерська робота присвячена дослідженню концепту коханої жінки в поетичному мовленні Ю. Іздрика (на матеріалі збірок «Календар любові» та «Ліниві і ніжні»).

У роботі розглянуто основні теоретичні положення, що необхідні для дослідження. У практичних розділах проаналізовано семантичні інтерпретації образів-складників концепту «кохана жінка». Визначено, що аналізований концепт у поетичному мовленні Юрія Іздрика має вагоме значення й реалізується крізь призму бачення ліричного героя. Вербалізація концепту представлена різноманітними художніми засобами, які відзначаються певною закономірністю. Виявлено основні тенденції щодо творення аналізованого концепту. У роботі використано описовий, статистичний, концептуальний метод, метод проблемного аналізу.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження 77 сторінок, списку використаної літератури 6 сторінок, 52 позиції.

Ключові слова: поетичне мовлення, концепт, концептуальна картина світу, образ жінки, семантична інтерпретація, художні засоби.

SUMMARY

Nazarenko A.

Conceptualization of the image of a beloved woman in the poetic language of Yuriy Izdryk (based on the collections "Calendar of Love" and "Lazy and Tender")

The master's thesis is devoted to the study of the concept of a beloved woman in the poetic language of Yuriy Izdryk (based on the collections "Calendar of Love" and "Lazy and Tender").

The paper discusses the main theoretical provisions necessary for the study. The practical sections analyze the semantic interpretations of the images-components of the concept of "beloved woman". It is determined that the analyzed concept in Yuri Izdryk's poetic language is of great importance and is realized through the prism of the lyrical hero's vision. The verbalization of the concept is represented by various artistic means, which are marked by a certain regularity. The main trends in the creation of the analyzed concept are revealed. The paper uses descriptive, statistical, conceptual, and problem analysis methods.

The work consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of references, and ends with annotations. The total volume of the research is 77 pages, the list of references is 6 pages, 52 items.

Keywords: poetic speech, concept, conceptual picture of the world, image of a woman, semantic interpretation, artistic means.