

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

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**СЕМАНТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ПРИРОДИ
В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
і література»
Набоки Аліни Юріївни

Науковий керівник:
Літвінова Інна Миколаївна,
кандидатка філологічних наук,
доцентка

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ	8
1.1. Історія дослідження поетичного мовлення	8
1.2. Теоретичні засади вивчення поетичного мовлення	11
1.2.1. Дослідження поняття «поетична мова»	11
1.2.2. Мовна, концептуальна, індивідуальна картини світу	14
1.2.3. Концепт як предмет лінгвістичних досліджень	17
Висновки до розділу 1	23
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ Є. ПЛУЖНИКА: ОСОБЛИВОСТІ Й ДОМІНАНТИ	25
2.1 Концепт природи в поетичній світобудові Є. Плужника	25
2.2 Образ осені як домінанта природного світу Є. Плужника	28
Висновки до розділу 2	38
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТИ ПЕРШОСТИХІЙ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ Є. ПЛУЖНИКА	40
3.1. Концепт «земля»	40
3.2. Концепт «вода»	46
3.3. Концепт «повітря»	56
Висновки до розділу 3	66
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	74

ВСТУП

Актуальним напрямом вітчизняної лінгвістики на сучасному етапі є вивчення поетичного мовлення українських письменників щодо семантичної реалізації поетичних концептів і функціонування художніх образів.

Концепт природи, що характеризується численними образами-репрезентантами, належить до універсальних архетипних концептів мовної картини світу. З кожним поколінням він дещо переосмислюється, наповнюється новими реалізаціями, розширюється його лексико-семантичний зміст. Так, концепт природи в українському поетичному мовленні надзвичайно багатогранний і має велику кількість індивідуально-авторських інтерпретацій. Незважаючи на традиційність і загальноживаність, у творчості кожного окремого письменника природні образи набувають нових неповторних ознак. З'являються оригінальні, новаторські реалізації, водночас зберігаючи особливості національно-культурного коду.

Універсальний для української літератури концепт «природа» зазнає оновлення, по-особливому реалізується в художній творчості представників Розстріляного відродження, зокрема в текстах М. Рильського, М. Зерова, В. Свідзінського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена тощо. За словами О. Маленко, «модернізація художнього мовомислення дебютних десятиліть ХХ ст. відбувалася різноаспектно, від пошуків нового вербального матеріалу для естетичних потреб часу до актуалізації мовностилістичних канонів класичного мистецтва слова» [43, с. 478]. Серед видатних майстрів слова окресленого періоду помітне місце займає Є. Плужник, чия творчість активно привертає увагу вчених-філологів уже протягом декількох століть. Його лірику досліджували В. Базилевський [3], О. Бодасюк [5], О. Гальчук [7, 8], В. Державин [12], Ю. Меженко [46], Л. Новиченко [51], Л. Скирда [59], М. Ткачук [66], Г. Токмань [67] та ін.

Природа в поетичних збірках митця – важливий елемент його індивідуальної мовної картини світу. Аналізуючи художню творчість поета,

О. Гальчук доходить висновку, що «образ природи у Плужника трактується розлого, по-особливому, органічно вписуючись в авторську філософську картину буття «фундаментом», на якому надбудовано інші рівні його поетичного тексту» [8, с. 94]. Природа є невіддільною частиною художнього світу Є. Плужника, показником індивідуальності стилю письменника, а дотичні до неї образи вражають своєю неповторністю, винятковим добром лексико-семантичних, фонетичних, синтаксичних засобів їхнього мовного вираження.

Художній світ природи в поетичному мовленні митця представлений образами земного, водного та повітряного простору. У зв'язку із цим виділяємо й універсальні, базові концепти мовної картини світу – концепти першостихій, зокрема води, землі та повітря. Окремо розглядаємо інтерпретації темпорального образу осені як важливого репрезентанта художнього часу у творчості автора, що також виходить на концептуальний рівень.

Актуальність теми роботи зумовлена тим, що не всі аспекти поетичного мовлення Є. Плужника є дослідженими. На сучасному етапі маловивченим лишається художнє функціонування образів у його поетичних збірках «Дні», «Рання осінь», «Рівновага». Потребує більшої уваги дослідників також художній світ природи в поетичній мові митця. Образи-репрезентанти концепту природи – невіддільна частина індивідуально-авторської мовної картини світу Є. Плужника, тому заслуговують окремого цілісного аналізу.

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

Мета роботи полягає у вивченні концепту «природа» та його образів-репрезентантів у художньому світі Є. Плужника на матеріалі збірок «Дні» [1b], «Рання осінь» [2b], «Рівновага» [3b].

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити теоретичні положення роботи;
- довести наявність концепту природи в поетичному мовленні Є. Плужника;
- з'ясувати структуру концепту природи та виділити семантичні домінанти;
- виявити образи, які формують концепт природи творчості Є. Плужника та проаналізувати художні засоби їхнього вираження;
- дослідити лексико-семантичні реалізації образу осені;
- виділити та схарактеризувати особливості концептів першостихій (землі, води, повітря) і семантичні інтерпретації пов'язаних із ними образів у поетичній мові Є. Плужника;
- визначити частотність образів природи в поетичних збірках «Дні» [1b], «Рання осінь» [2b], «Рівновага» [3b];
- з'ясувати стилістичну роль природних образів у творчості митця;
- висвітлити особливості індивідуальної мовної картини світу поета.

Об'єкт дослідження – поетичне мовлення Є. Плужника на матеріалі збірок «Дні» [1b], «Рання осінь» [2b], «Рівновага» [3b].

Предмет дослідження – семантична реалізація концепту природи в поетичній мові Є. Плужника.

Методи дослідження. У роботі використано комплексну методику. Основним методом дослідження є описовий метод, який застосовується для характеристики мовних засобів, ужитих на позначення образів природи, на основі поетичного мовлення Є. Плужника. Також використовуються метод лінгвістичного спостереження для фіксації в художньому тексті обраного мовного матеріалу та його первинного аналітичного осмислення, концептуальний метод – для аналізу й опису змісту досліджуваних образів-концептів, що передаються за допомогою окремих лексем. Частково застосовується статистичний метод, який полягає у визначенні частотності

повторення лексем, пов'язаних із семантикою природи, у поетичних збірках автора.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в комплексному дослідженні мовних засобів для втілення семантичних реалізацій концепту природи на прикладі поетичного мовлення Є. Плужника. Удосконалено знання про творчість митця та особливості його індивідуальної мовної картини світу. Доповнено знання про інтерпретацію образів природи в українській поезії на основі поетичних збірок «Дні» [1b], «Рання осінь» [2b], «Рівновага» [3b] Є. Плужника. Охарактеризовано лексеми для вираження досліджуваних образів.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості їхнього використання в дослідницькій роботі, а також при викладанні курсів, пов'язаних із вивченням лексики, лінгвопоетики тощо.

Апробацію результатів кваліфікаційної роботи здійснено у формі обговорення та захисту в науковому семінарі «Художні концепти української лірики», апробовано на XIV Регіональній студентській науковій інтернет-конференції (7 квітня 2021 року), і Всеукраїнській (НЕ)класичній студентській науковій інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (22 листопада 2022 року), XV Регіональній студентській науковій конференції «Мова – література – ідеологія» (7 квітня 2023 року), а також VII Міжнародній науковій конференції молодих дослідників «Про Україну – міждисциплінарно у Вроцлавському університеті» Вроцлавського університету (27–28 квітня 2023 року). Матеріали нашого дослідження представлено як публікації: «Особливості семантичної інтерпретації образу осені в поетичному мовленні Є. Плужника (на матеріалі збірок «Дні» та «Рання осінь»)» [1c], «Семантика наскрізного образу землі в поетичному мовленні Є. Плужника» [2c], «Образ моря як репрезентант концепту «вода» в поетичному мовленні Є. Плужника» [3c].

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів (один теоретичний і два практичні), висновків, бібліографії та

анотацій. Загальний обсяг дослідження 73 сторінки та 8 сторінок бібліографії: списку використаної літератури (74 позиції), інтернет-ресурсів (8 позицій), джерел (3 позиції) і публікацій за темою наукової роботи (3 позиції).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ

1.1. Історія дослідження поетичного мовлення

Питання, пов'язані з вивченням *поетики* та *поетичного мовлення*, – одні з найдавніших в історії світової лінгвістики й досі є актуальним предметом дослідження лінгвопоетики, яка, до того як виокремитися в самостійну філологічну науку, зазнала тривалого процесу становлення.

Вивчення поетичного мовлення має дуже глибоке коріння й фактично починається ще від самої Античності, з часів Арістотеля та Горація [1]. На той період терміна *поетичне мовлення* ще не існувало, вживалося лише поняття *поетика*, яке використовувалося на позначення науки про художню літературу взагалі. У часи стародавньої Індії та Китаю, епохи Середньовіччя, Відродження та Класицизму вчення продовжує розвиватися, супроводжуючись появою численних праць із теоретичних питань поетики. Зокрема, у віршованому трактаті Н. Буало «Мистецтво поетичне» («L'Art poétique») [6] особлива роль відводиться поетичному слову, яке теоретик наділяє цивілізаційною й культурною силою.

Найвідоміші праці з української поетики – філософські твори Ф. Прокоповича [53] та «Hortus poeticus» («Сад поетичний») (1736–1737) М. Довгалецького [3а].

З часом дослідження поетичного мовлення та його особливостей зазнають суттєвої трансформації. У процесі вивчення мовних явищ на основі результатів наукової діяльності вчених виокремлюються лінгвістичні напрямки й течії, зокрема вчення В. Гумбольдта дає початок *гумбольдтіанству* та *неогумбольдтіанству*.

Безпосередньо теоретичні засади дослідження поетичного мовлення на теренах слов'янської лінгвопоетики у свій час заклав мовознавець Потебня О. [52]. Вагоме значення для розвитку української мовознавчої науки має його теорія про *внутрішню форму слова*, яку науковці будуть

використовувати як одне з джерел вивчення поняття *мовної картини світу*. Власне, від часу появи фундаментальних праць із теорії словесності О. Потебні, за словами В. Калашника, можна говорити про *поетичну мову* як «спеціальний об'єкт наукового дослідження на ґрунті усвідомлення мистецтва поезії не лише як однієї з форм духовної діяльності людини, але і як засобу духовно-практичного пізнання світу» [27, с. 163]. Науковець дає початок діяльності Харківської лінгвістичної школи, одним із аспектів вивчення якої є питання поетичної мови, актуальні й у ХХІ столітті. Положення О. Потебні щодо феномену поетичного мовлення стають основою для подальших наукових розвідок з теорії словесності.

Вагомий внесок у дослідження художньої мови зробив І. Франко [70, 71]. У праці «Із секретів поетичної творчості» (1898) [70] автор визначає, у чому полягає суть творчості, аналізує роль відчуттів у ній, досліджує силу впливу поетичного слова тощо. Також І. Франко вивчає *індивідуально забарвлену мову*, що згодом в українському лінгвопоетичному вченні стане підґрунтям для дослідження понять *індивідуальної мови*, або *індивідуального стилю*.

Важливого значення набувають різні угруповання вчених-мовознавців, які беруть участь у наукових пошуках та розв'язанні проблем лінгвістики. Зокрема, сюди можна зарахувати *Празький лінгвістичний гурток* (Прага, 1926 – початок 50-х ХХ ст.), до якого входили В. Матезіус, Б. Трнка, Б. Гавранек, Й. Вахек та ін. Одним із предметів зацікавлення науковців є функціонування та особливості поетичного мовлення: у їхній програмі «обстоювалася ідея про мову як функціональну систему, що має певну мету, про автономність поетичної мови, обґрунтовувалося оригінальне розв'язання проблеми синхронії – діячності, окреслювалися нові підходи до порівняльно-історичного мовознавства» [41, с. 26]. Діяльність мовознавців також відіграла важливу роль у становленні української лінгвістичної науки.

Розвиток теорії поетичного мовлення ХХ ст. позначений вивченням особливостей художньої творчості окремого автора. Г. Сюта, подаючи власну періодизацію лінгвостилістичного, лінгвопоетичного вивчення мови поезії

в українській лінгвістиці ХХ ст., наголошує на тому, що «кожному з виокремлених періодів притаманні свої напрямки пошуків, об'єкт та предмет дослідження, дещо відмінний терміноапарат, хоч цілий ряд проблем (а відповідно і стилістичного інструментарію їх наукового з'ясування) можна простежити на всіх етапах становлення лінгвостилістики як самодостатньої мовознавчої дисципліни» [65, с. 115]. Українська мовознавиця виокремлює такі періоди: 1) 20–30-ті рр.; 2) 50–60-ті рр.; 3) від 80-х рр. до сьогодні [65, с. 115].

Початок цілеспрямованого лінгвістичного вивчення питання *поетичної мови* – це 20-ті рр. ХХ ст. До авторів наукових досліджень цього періоду належать лінгвісти, які вивчали мову поезії Т. Шевченка, а також Лесі Українки, М. Хвильового, Г. Сковороди, зокрема М. Сулима [64], О. Синявський [58]. Увагу науковців у цей час «привертають лексико-семантичні процеси у мові української поезії 20–30-х рр., характерні явища індивідуального словотворення, динамічні процеси в синтаксисі, пов'язані з актуалізацією усно-розмовних структур, типові наскрізні мотиви, або ключові слова, в індивідуальних стилях, процеси символізації слів-понять, набуття ними функцій мовних знаків національної культури» [8а]. Так, окреслений період вважаємо початком ґрунтовного дослідження питань з української лінгвопоетики.

У кінці 40-х–50-х рр. посилюється увага вчених-лінгвістів до мовних особливостей індивідуальної поетичної творчості письменників, дослідження стилістичних ефектів у художній мові та засобів їх досягнення. Знаковими для цього періоду стали праці І. Губаржевського [11]; Б. Кобилянського [31] та ін.

У лінгвостилістиці 60–70-х рр. ХХ ст. учені продовжують звертатися до вивчення поетичного мовлення окремих авторів, зокрема досліджується мовотворчість Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, М. Рильського, Ю. Яновського, О. Довженка. Аналіз художнього мовлення українських поетів фіксуємо в працях Б. Кобилянського [32].

Із середини 80-х років XX ст. усе більше мовознавці зосереджують увагу на термінах *концепт, поетична мова, концептуальна картина світу, мовна картина світу, індивідуальна мовна картина світу* тощо, що знаходить вираження в дослідженнях таких науковців, як С. Єрмоленко [21], А. Мойсієнко [48], Л. Ставицька [62], Л. Лисиченко [38], О. Семенець [56], В. Чабаненко [72] та ін.

Протягом останніх десятиліть учені-лінгвісти продовжують досліджувати питання мови художніх текстів, які традиційно розглядалися літературознавчими дисциплінами. Це можна пояснити потребою дослідити саме лінгвістичну природу явищ поетичного твору. Увага до різноманітних аспектів поетичної мови значно посилилась: проблемні питання лінгвопоетики, функціонування художніх образів та способів їхнього мовного вираження є предметом розгляду в наукових розвідках таких мовознавців, як К. Голобородько [9], Г. Губарева [10], С. Єрмоленко [20], В. Калашник [27, 28, 29], В. Кононенко [33], О. Маленко [43, 44, 45], А. Мойсієнко [47], Л. Лисиченко [36, 37, 38, 39], І. Літвінова [13, 14, 15, 16, 17], О. Селіванова [54, 55], Л. Ставицька [61, 63], Н. Сологуб [60], Г. Сюта [65] та ін.

Отже, вивчення особливостей поетичного мовлення бере початок ще від античного світу й триває до сьогодні. У сучасному лінгвістичному дискурсі дослідження мови художніх творів продовжуються в межах окремої самостійної науки, лінгвопоетики, з'являється чимала кількість наукових праць.

1.2. Теоретичні засади вивчення поетичного мовлення

1.2.1. Дослідження поняття «поетична мова»

Питання щодо єдиного визначення поняття *поетичне мовлення*, або *поетична мова* досі лишається дискусійним. В енциклопедії «Українська мова» згадано про методи вивчення *поетичної мови* й зазначено, що вони

«ґрунтуються на вченні (зокрема, О. Потебні) про поетичну природу мови і на функціонально-стилістичному аналізі поетичних текстів, поглибленому методами герменевтики, когнітивно-дискурсивного опису мовних явищ» [68, с. 500]. Проте питання про термінологічний апарат і методи дослідження *поетичного мовлення*, на наш погляд, залишається відкритим, оскільки сучасні науковці не можуть дійти згоди в дефініції та сутності досліджуваного поняття.

У сучасному українському мовознавстві дослідники вживають терміни *поетична мова*, *поетичне мовлення*, *художня мова* тощо як синонімічні й подають відмінні визначення.

В енциклопедії «Українська мова» наведено такі трактування: 1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю «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 [68, с. 500]. У виданні поетичною мовою вважають як віршовані тексти, так і прозові.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» *поетичне мовлення* визначається як «мовлення художньої літератури, позначене підвищеною емоційністю та образністю, насичене тропами, стилістичними фігурами, перейняте шляхетною фонікою» [42, с. 543]. Дефініція сформульована літературознавцями, проте, на нашу думку, також є доцільною в контексті мовознавчих досліджень.

Традиційне визначення *художньої мови* подає О. Маленко: її розуміють як «специфічну форму образного відображення буття в її естетичній еволюції (динаміці) на тлі історичного розвитку національної літературної мови». [44, с. 100]. Також дослідниця розглядає поняття художньої мови крізь призму сучасних лінгвістичних дисциплін, зокрема лінгвоконцептології та лінгвокультурології. За словами О. Маленко, «художня мова постає як особлива концептуально-мовна картина світу (колективна (фольклор) або персональна (ідіостиль митця), продукт вербальної творчості, зануреної

в культурний контекст часу й простору, а предметом вивчення є мовні засоби репрезентації в художньому тексті тих чи тих концептів (онтологічних, культурних, універсальних, індивідуальних та ін.)» [44, с. 104]. Так, науковиця розглядає художню мову й у зв'язку з поняттям концепту.

Дослідниця основною функцією мови визначає естетичну, а сам термін *поетична мова* ототожнює з поняттям *естетична функція мови*, «яка співвідноситься з мистецтвом слова як актом творчого пізнання світу» [43, с. 76]. Звертаємо увагу й на думку А. Мойсієнка, який зазначає, що поетична мова як «своєрідна, індивідуалізована форма національного буття є самодостатнім виявом потужностей національної мови у створенні естетичних, культурних надбань нації» [47, с. 5]. Так, можемо наголосити на естетичній функції поетичного мовлення.

С. Єрмоленко, досліджуючи особливості художньої мови, у своїх працях зазначає, що вона «конденсує, згущує звукові ознаки національної мови, вияскравлює дію її фонетичних законів, використовує семантичну глибину слів, особливості граматичної будови» [21, с. 10]. Науковиця визначає поетичне мовлення як особливий вид національної мови.

Окремо звертаємо увагу на твердження В. Калашника: при вивченні поетичного мовлення необхідно враховувати саме продуктивний, а не репродуктивний характер поетичної творчості. За словами мовознавця, «якщо для звичайної мови характерним є відбиття дійсності, зв'язок із зовнішньою реальністю, то мова поезії, насамперед лірики, репрезентує ідеальну модель дійсності у свідомості поета, відсуваючи реальну дійсність на задній план» [27, с. 163]. Науковець наголошує на відмінностях звичайної мови та поетичної.

Так, термін *поетична мова* може розглядатися у вузькому та широкому значенні: у вужчому значенні характеризуємо її як мову поетичних текстів, тобто віршовану мову, мову поезії, а в ширшому використовуємо на позначення мови будь-якого твору словесно-зображального мистецтва (і прозового, і віршованого).

На нашу думку, ураховуючи особливості дефініцій, окреслених у лінгвістичних працях, найдоцільніше визначати *поетичне мовлення* як «своєрідний вияв мовної картини світу, реалізований через одиниці різних рівнів загальноновживаної мови в особливому функціональному вживанні з метою створення естетичної єдності – твору словесно-зображального мистецтва» [16, с. 172]. Таке трактування вважаємо найуніверсальнішим.

1.2.2. Мовна, концептуальна, індивідуальна картини світу

Не менш важливими явищами у вивченні поетичного тексту, безпосередньо пов'язаними з поняттям *поетичної мови*, що активно досліджувалися протягом минулих століть, є *мовна картина світу* та *концептуальна картина світу*, які, на думку вчених-лінгвістів, тісно пов'язані між собою.

За словами В. Калашника, науковці виокремлюють *концептуальну й мовну картини світу*, «відносячи до *першої* сукупність знань про світ, а до *другої* – означування основних елементів концептуальної картини світу та експлікацію її засобами мови» [28, с. 152]. Вивчення мовної картини світу не можливе без дослідження концептуальної картини світу та навпаки. На думку Л. Лисиченко, «концептуальна й мовна картина світу перебувають у діалектичному зв'язку: мовна картина світу не тільки в матеріальній формі закріплює наслідки пізнавальної діяльності, що відбивається в концептуальній картині світу, але й своїми засобами систематизує елементи й відношення в останній» [39, с. 101]. Так, концептуальна картина світу народу безпосередньо віддзеркалюється в мовній.

Поняття *картини світу* бере початок від ідей В. Гумбольдта про *внутрішню форму мови*. Пізніше на основі цього вчення німецький мовознавець Вайсгербер Л. розробив *теорію мовної картини світу*, який і ввів у лінгвістику це поняття. Учений також розвивав думку про те, що в мові вповні відбивається національний світогляд.

Сучасна мовознавиця Л. Лисиченко розглядає питання про структуру та особливості *мовної картини світу*, наголошуючи, що «під *мовною картиною світу* ми маємо на увазі характер відображення в мові *концептуальної картини світу* й мовні засоби вираження знань про неї» [39, с. 95]. Також дослідниця підкреслює думку про те, що в її утворенні важливого значення набуває суспільно-політична й культурна традиція народу [39, с. 111]. У працях науковиці акцентовано незаперечний зв'язок мови та культури.

І. Штерн подає таке визначення: *мовна картина світу* – це «спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними, концептуальними канонами» [74, с. 156]. На думку вченого, у сучасному лінгвістичному контексті поняття *картина світу* розглядають як «багатогранний ментальний феномен, що зв'язує мову з мисленням, з навколишнім світом, з культурно етнічними реаліями та змістом найскладніших абстрактних понять і категорій, які функціонують у мові» [74, с. 157]. В основі понять дослідник головними визначає культурний та національний чинники.

Власну концепцію інтерпретації лінгвофілософської категорії *мовна картина світу* створив В. Жайворонок. Для мовознавця *мовна картина світу* – «усе те, що йде передусім від людини або етносу, результат людського сприйняття, фантазій, мисленнєвих процесів і перетворювальної діяльності» [24, с. 4]. Дослідник упевнений, що всесвіт є предметом пізнання, тому, осмислюючи його, людина пізнає й саму себе, оскільки її внутрішній, суб'єктивний світ є відображенням світу зовнішнього, об'єктивного [25, с. 23]. *Мовну картину світу* В. Жайворонок визначає як «мозаїкоподібну польову систему взаємопов'язаних мовних одиниць, що відбиває об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину світу як таку» [24, с. 15]. Науковець також наводить визначення *концептуальної картини світу*: «Концептуальна картина світу – це не лише система понять

про сукупність реалій довкілля, але й система смислів, що втілюються у ці реалії через слово-знак і слово-концепт» [23, с. 53].

Ураховуючи дослідження мовознавців, *мовну картину світу* загалом можна визначити як спосіб відбиття реальності у свідомості людей крізь призму мовних та національно-культурних особливостей, а *концептуальну картину світу* як сукупність понять та уявлень про реалії дійсності та систему смислів, утілену в ці реалії через слова-концепти.

Мовна картина світу є результатом колективного сприйняття дійсності, формується на основі синтезу національних, народних, культурних особливостей та образів і світобачень окремих індивідів. Як зазначає В. Калашник: «Загальне поняття картини світу ґрунтується на розумінні численних індивідуальних цілісних картин, що засвідчують результати пізнавальної та мовотворчої діяльності людини» [27, с. 165]. У зв'язку із суб'єктивним сприйняттям дійсності у творчості кожного окремого митця за допомогою індивідуально дібраних художніх засобів вибудовується й власна картина світу.

Досліджуючи поетичне мовлення художнього твору, Н. Сологуб зазначає: «Актуальним і перспективним видається дослідження мови творів чи окремого твору письменника через текст – як цілісної мовної єдності, де переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна картина світу письменника, його світобачення» [60, с. 11]. Митець відтворює реальний світ безпосередньо крізь призму свого світобачення. Художні образи неоднаково функціонують у поетичних текстах, оскільки кожен із них наповнений індивідуальним і неповторним семантичним змістом. Це пояснюється унікальним *поетичним мовленням* певного митця та специфікою його *індивідуальної картини світу*.

У процесі дослідження змісту згаданого терміна вчені-лінгвісти наголошують на превалюванні суб'єктивного. Мовознавець Калашник В. зазначає, що *індивідуальна картина світу* «становить єдність «особистого» і «народного», що можна віднести також до поетичної картини світу, де

перевагу має “особисте”» [27, с. 166]. Дослідниця Лисиченко Л. дотримується погляду, що «система знань людини про світ складає її індивідуальну картину світу, а мовні засоби, що використовуються індивідуумом для спілкування і вираження своєї ККС, являють його індивідуальну МКС» [39, с. 131]. Так, можемо говорити про поняття *індивідуальної картини світу*.

Термін *індивідуальна картина світу* характеризуємо як систему уявлень людини про світ, особливості її світогляду. За словами Л. Лисиченко, «особливо яскраво індивідуальна мовна картина виявляється саме в художній творчості, де знаходить вираження не тільки загальна мовна картина світу, а й поетична картина світу письменника, найбільше позначена його індивідуальністю» [36, с. 13]. Так, *картина світу* в поетичній мові письменника – мовна репрезентація його індивідуального світогляду та передусім зумовлена процесами образного мислення митця.

1.2.3. Концепт як предмет лінгвістичних досліджень

Вивчення сутності *концепту* набуває поширення в різних мовознавчих дисциплінах, зокрема лінгвопоетиці, лінгвокультурології, когнітивній лінгвістиці тощо, і стає одним із першорядних завдань наукового лінгвістичного дискурсу XX–XXI ст.

Учення про концепт протягом століть ставали об’єктом численних наукових дисциплін, зокрема філософії, психології, лінгвістики, літературознавства, культурології, що надалі зумовило міждисциплінарний характер явища.

Термін *концепт* походить із латинського *conceptus* і означає “думка”, “поняття”. Виникнення поняття пов’язують із середньовічною схоластичною філософією й логікою на позначення загального в одиничних предметах [5a]. Як мовознавчий термін його вперше використовує в другій половині XVII ст. І. Ґалятовський у праці «Наука, альбо способ зложення казання» [4a], проте варто зазначити, що сучасне розуміння сутності

досліджуваного явища відрізняється від запропонованого. Активно вивчати це поняття починають лише наприкінці ХХ століття.

У лінгвістиці поява терміна «концепт» була зумовлена нагальною потребою розгалуження терміна «поняття», яке традиційно розглядалося як абстракція окремих чуттєвих ознак, а згодом розширило свій обсяг до рівня єдності загального, одиничного й особливого, тобто всього обсягу інформації про певний об'єкт або клас об'єктів. На позначення другого тлумачення почав використовуватися термін «концепт» [55, с. 410]. Варто зазначити, що концепти як явище «є надзвичайно рухливими утвореннями, тому їх важко та складно засвідчити у словниках, підтвердженням постає їхня багатовимірність» [26, с. 349]. А. Загнітко зазначає, що в сучасному науковому дискурсі відомо не менше семи підходів до трактування поняття *концепт* [26, с. 34]. Розгляд досліджуваного явища в межах окремих лінгвістичних дисциплін та застосування різних підходів до його вивчення спричиняє багатозначність терміна й відсутність єдиного розуміння в загальній лінгвістиці.

Незаперечним є факт, що праці О. Потебні стали основою для наукових розвідок у багатьох аспектах та суттєво вплинули на розвиток сучасної української лінгвістики, зокрема й на вчення про *концепт*. Досліджуючи наукові концепції мовознавця, Л. Лисиченко зазначає, що у формулюванні «фактично дається дефініція концепту в сучасному розумінні. «Значення» концепту як ментального явища в силу його складності передається в мові не окремим словом, а лексико-семантичним мікрополем мовних елементів, що можуть сполучатися в текстах із ключовим словом концепту» [39, с. 159].

У виданні «Українська мова: енциклопедія» Ф. Бацевич наводить таке визначення досліджуваного поняття: «Концепт – ментальна сутність, оперативна змістова одиниця інформаційної структури свідомості, картини світу в цілому. Формується у свідомості людини з безпосередньо чуттєвого досвіду, операцій з об'єктами, а також мисленнєво-мовленнєвої діяльності,

має втілення в мові й віддзеркалює національно-культурні уявлення про світ людини, груп людей, етносу в цілому» [4, с. 285].

Проблеми сучасної лінгвістики також є предметом вивчення О. Селіванової. Застосовуючи когнітивний підхід, дослідниця визначає аналізоване поняття як одиницю людської свідомості: «*Концепт* – інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [55, с. 256].

У «Сучасному лінгвістичному словнику» А. Загнітка подано визначення поняття концепту й зазначено, що «за своєю іпостассю, *концепти* – це ментальні утворення, основним виявом яких постають збережувані в людській пам'яті в тих чи інших стереотипах усвідомлювано типізовані фрагменти досвіду, що уможлиблює передання інформації про них іншим» [26, с. 349]. У зв'язку з розглядом досліджуваного поняття в межах окремих дисциплін у виданні наводяться також такі трактування: 1) у лінгвокультурології – комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, що співвідноситься з поняттям, ментальний прообраз, ідея поняття, саме поняття; 2) у когнітивній лінгвістиці – одиниця ментальних або психічних ресурсів свідомості й тієї інформаційної структури, яка відбиває знання й досвід людини; 3) у комунікативній лінгвістиці, психолінгвістиці – оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відбитої в мозку людини; відомості проте, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу [26, с. 347]. Так, визначення сутності концепту залежить від дисципліни, крізь призму якої він розглядається.

В інтерпретації українського письменника Шевчука В. *концепт* – «складне абстрактне поняття, яке вживається при творенні художнього твору і яке стає інтелектуальним стрижнем, що з'єднує твір в єдину конструкцію, є його визначальною думкою, яка проходить через увесь твір у формі образних

знаків, а водночас є побудником творення символів, метафор, з'єднуючи невідповідні поняття в несподіваному ракурсі і тим наповнюючи твір поглибленим змістом. Це свідоме оперування культурним спадком попередніх епох через використання загальноприйнятих, загальнолюдських національних смислів» [49, с. 91]. Варто також зазначити, що концепт є стрижнем не лише для окремого художнього твору, а й для всього поетичного мовлення митця.

У сучасній лінгвістичній науці актуальним є дослідження мови в нерозривній єдності з історією, культурою, ментальністю окремого народу. Крізь призму цих категорій характеристику аналізованого поняття подає В. Жайворонок: учений зазначає, що *концепт* «наділений не лише власне лінгвістичною, а й культурною інформативністю, тобто в ньому спостерігаємо асоціативне нашарування культурних смислів на основне (словникове) значення, або культурні сугестії речі, виражені в слові» [24, с. 11].

За словами В. Кононенка, «в основі концепту лежить колективне несвідоме, архетип» [33, с. 6]. У кожній мові є певний набір концептів, що складають унікальну концептуальну картину світу тієї чи іншої культури, народу. *Концепт* як одиниця знання про світ містить у собі низку пов'язаних між собою образів, об'єднаних спільним змістом. Функціонуючи в художньому творі, слово-концепт може утворювати ще більше додаткових смислів, асоціацій, зображених автором, навколо нього «створюється свого роду семантичне поле, максимальний і достатній контекст, у межах якого й виявляються численні конотативні супроводи, додаткові значення, асоціативно-оцінні ряди» [33, с. 19]. Сукупність концептів формує концептосферу певної нації й, відповідно, її картини світу.

Так, на нашу думку, *мовний концепт* – «семантична категорія, що діє в системі логічних відношень і є вербалізованим вираженням певного культурного контексту з усім розмаїттям супровідних значень, уявлень й асоціацій, який є елементом концептуальної картини світу як окремої людини, так і людської спільноти» [14, с. 20].

Порівняно із загальномовним концептом, у лінгвістиці розвиваються дослідження й дещо вузких понять. Так, мовознавці виділяють декілька особливих різновидів концепту, серед яких і *поетичний концепт*, що має свої особливості, сферу та закономірності функціонування. Фактично *поетичний концепт* – «поетичний образ, що вийшов на вищий рівень узагальнення» [17, с. 31].

Поетичний концепт є наслідком уяви та творчої діяльності письменника, котрий вибудовує власний художній світ відповідно до його індивідуального світогляду, емоційно-чуттєвої сфери. Можемо окреслити два логічні ланцюжки: «мова – мовна картина світу – мовний концепт; поетична мова – поетична картина світу – поетичний концепт» [17, с. 31]. Так, сферою функціонування поетичного концепту є поетичне мовлення митця.

Посилена увага науковців до дослідження концептів зумовила формування окремого методу – концептуального аналізу, що характеризується різноманітними прийомами та методиками.

За словами В. Кононенка, метою концептуального аналізу є «встановлення смислу, навколо якого групуються слова, категорії, ширше кажучи, знання. Разом із тим у концептуальних системах знаходить відбиток і той “ментальний лексикон”, який визначається словником» [33, с. 6]. Так концептуальний аналіз поетичного концепту полягає у виявленні нових смислів його вербалізованого вираження та особливостей функціонування в художній мові митця.

На основі мовознавчих праць, присвячених вивченню лінгвістичного аналізу поетичного концепту, виділяємо також його основні завдання: «з'ясувати способи та причини зміни значень слова, яке виступає ядром поетичного концепту; визначити, як значення слова пов'язані між собою і яким чином усі вони разом формують єдиний поетичний концепт; дослідити, випадкові чи закономірні нові смисли, виражені словом, і який вплив вони виявляють на концепт у цілому; вивчити “концептуальний фон” окремого концепту; простежити логічні зв'язки з іншими концептами для уточнення

семантики концепту; з'ясувати функцію поетичного концепту у поетичному мовленні митця, смислову значущість у розкритті авторського задуму» [17, с. 33]. Застосування методу концептуального аналізу в процесі дослідження основних концептів у поетичній мові митця насамперед дає змогу з'ясувати особливості його індивідуально-авторського стилю, унікального мистецького світобачення, яке розкривається через художні образи.

Отже, на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки актуальним залишається термін концепт, який разом з іншими поняттями лінгвопоетики, зокрема поетична мова, мовна, концептуальна й індивідуальна картини світу, потребують уточнення й дослідження.

Висновки до розділу 1

Основи теоретичного дослідження лінгвістичних категорій сягають найдавніших часів, і до сьогодні безперервно вивчаються крізь призму різних мовознавчих дисциплін.

Учені намагалися всебічно дослідити особливості та механізми *поетичного мовлення* в усі часи існування лінгвістичної науки. Прагнення теоретично обґрунтувати це явище та визначити його закономірності беруть початок ще з античних часів. Наукові пошуки продовжувалися також в Стародавніх Індії та Китаї, у добу Київської Русі. Історично вчення про поетичне мовлення було вмістом поезики. Помітну роль у вивченні теорії художньої мови відіграли численні праці та дослідження європейських учених, здійснені в епоху Відродження та Класицизму. У цей час були сформовані вчення та напрями, які стали основою для подальших досліджень та теоретичних положень.

Значним поштовхом для розвитку теоретичних праць із питань вивчення поетичної мови стали дослідження XIX–XX ст. В історії слов'янської, зокрема української, лінгвістики основу вчення про особливості художньої мови у свій час заклав мовознавець Потебня О.

На сучасному етапі теоретичне вивчення особливостей поетичного мовлення та його структури не припиняється, учені продовжують присвячувати свої дослідження поняттям лінгвопоетики.

У межах роботи було розглянуто визначення науковців таких термінів, як *поетичне мовлення*, *мовна картина світу*, *концептуальна картина світу*, *індивідуальна картина світу*, *концепт*. На сьогодні в учених-лінгвістів залишаються розбіжності в поглядах щодо трактування дефініцій, характеристики особливостей та закономірностей функціонування лінгвістичних явищ. У зв'язку із цим також формуються численні підходи вивчення різних аспектів поетичного мовлення.

Поняття картин світу на сьогодні є базовим для мовознавчих досліджень поетичної мови. Актуальності набувають наукові розвідки, присвячені

вивченню уявлень про концептуальну картину світу та її вербалізоване відображення в мовній картині світу.

Загалом *мовну картину світу* можемо окреслити як відображення дійсності у свідомості людей крізь призму мовних, етнічних, етнографічних, національних, культурних особливостей, а *концептуальну картину світу* як систему смислів, що реалізується через слова-концепти.

Відповідно, увагу дослідників привертає питання функціонування й поетичної картини світу окремих письменників, яка являє собою єдність мовної та індивідуальної картин світу митця.

Актуальним предметом сучасних лінгвістичних розвідок є поняття концепту, під яким розуміємо вербалізоване вираження певного історичного, національного, культурного контексту з низкою супровідних уявлень та асоціацій, що є складником концептуальної картини світу як окремої людини, так і всього народу. Окрему увагу приділено й концептуальному аналізу як основному методу дослідження в мовознавстві.

Концепт як одиниця знання про світ являє собою сукупність пов'язаних образів, об'єднаних спільним змістом, що знаходять утілення в поетичному мовленні окремого митця. Так, з'ясування змісту та особливостей досліджуваних теоретичних понять дають змогу детальніше дослідити особливості функціонування й реалізації концептів, художніх образів у поетичній творчості Є. Плужника.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ Є. ПЛУЖНИКА: ОСОБЛИВОСТІ Й ДОМІНАНТИ

2.1 Концепт природи в поетичній світобудові Є. Плужника

Концепт природи в поетичному мовленні Є. Плужника має особливе значення. У художній творчості митця семантичні реалізації аналізованого концепту являють собою синтез традиційних інтерпретацій, пов'язаних з архетипними уявленнями, та індивідуально-авторських, зумовлених особливостями світогляду письменника.

Загалом концепт «природа» – один із найфундаментальніших у людському мисленні й культурі. Коріння загальнонаціональної образності здебільшого сягає у фольклор, звичаї, традиції, віддзеркалює світогляд предків. Природа в усі часи мала великий вплив на людину; споконвіку ми існуємо з нею в нерозривній єдності, намагаючись осягнути, що, знаходить відображення й у художній творчості. Метафоризація природних образів у поетичному мовленні українських митців є результатом виявів міфічної свідомості та має давню традицію. Основою цих вірувань є анімістичний світогляд, що напряду відбивається в культурі та мові народу [24, с. 26]. Так, за давніми уявленнями, уся природа, зокрема рослини, небесні світила, явища, стихії тощо, була одухотвореною, набувала ознак живої істоти, наділялася символічними функціями.

Водночас семантичні реалізації концепту природи в поетичному мовленні Є. Плужника зумовлені художньо-естетичними пошуками неповторних мовних засобів зображення та унікальних інтерпретацій, що були характерними для митців покоління Розстріляного відродження.

Художня мова автора характеризується передусім філософським відчуттям дійсності, унікальністю його світобачення. Вивчаючи філософський зміст поетичної творчості Є. Плужника, дослідниця Шевчук І. зазначає, що природа в першій поетичній збірці «Дні» – «окремий організм, котрий мислить,

відчуває, мріє та живе. Залишаючись частиною зовнішньої реальності, у якій перебуває поет, природа відтворює і його внутрішній світ – политий сльозами та кров'ю, як та Земля» [73, с. 25–26]. Так, природа в першій поетичній збірці автора «Дні» представлена як подієве тло, що відображає внутрішні відчуття ліричного героя, є віддзеркаленням чуттєвої сфери автора в контексті революційної епохи. Земля постає однією із семантичних домінант. Яскраві інтерпретації природних образів представлено й у двох наступних поетичних збірках автора, зокрема у виданнях «Рання осінь» та «Рівновага».

Аналізуючи художній світ митця, М. Ткачук також робить акцент на зображенні образів природи: «Поетичну світобудову Плужника не мислить без природи, яка є не тільки предметом рефлексій ліричного героя, а й рівноправним персонажем його емоцій. Природа поетом одухотворюється, залишаючись у вічних зв'язках стихій, у своїй холодній величі й таємничості. Пейзажні перлини Плужника відрізняються від традиційної описової лірики, в якій на першому місці були чудові картини краєвидів» [66, с. 102]. На думку науковця, для поетичного мовлення Є. Плужника характерне відсторонення від змалювання традиційних пейзажів. М. Ткачук також акцентує на «вічних зв'язках стихій», зокрема такими в поетичному мовленні автора постають земля, вода та повітря, що розростаються до рівня окремих природних концептів.

На нетрадиційному, відчуженому ставленні Є. Плужника до природи наголошує й Неборак В., зазначаючи, що «грань між людиною і природою в Плужника не зникає ніколи» [50, с. 144]. Г. Токмань, досліджуючи творчість Є. Плужника, підтримує думку, висловлену В. Небораком, що природа у поетичній мові автора «явлена як субстанційно чужа людині матерія, неодухотворена, байдужа, неперсоніфікована, така, якою вона є і в системі християнства – нижчий акт божого творення» [67, с. 90]. Так, унікальною особливістю ідіостилю Є. Плужника вважаємо те, що поет не переступає ту межу, коли його ліричний герой розчиняється у світі природи. Водночас він усе одно перебуває з нею в повній гармонії.

Так, *природа* як джерело розради ліричного героя змальовується в поетичних рядках: «Даремно шукаю розради / Під сінню твоєю, **природо!** / Твої голоси невмирущі – / І шум молоді діброви, / І степу ранкового шепіт, / І гуркіт правічного моря – Уже не здолають, як перше, / Той голос на мить заглушити, / Що в серці своєму вчуваю!» [3б, с. 32]. *Природа* для ліричного героя постає божественним образом, символом вищої духовної влади, у храмі якої він прагне знайти розраду. Природні образи постають на слуховому рівні: *шум молоді діброви, шепіт ранкового степу, гуркіт правічного моря*. Звукову семантику зображено за допомогою лексем *шум, шепіт, гуркіт*. У наведених рядках реалізується образ *невмирущих голосів*, змальованих через епітет, які вже не здатні заглушити внутрішній голос ліричного героя. Щодо взаємодії голосів природи й людини Г. Токмань зазначає: «Голоси природи і людського серця ніколи не зливаються воєдино, особистість у Є. Плужника має нікому непідвладне «Я», що відчуває світ, але відкритися вповні може тільки в смерті» [67, с. 90].

Є. Плужник у своїх інтерпретаціях відходить від канонічних моделей змалювання природи в українській ліриці, численні образи в поетичному мовленні митця набувають індивідуально-авторських рис. Водночас поет також наслідує міфопоетичну традицію, трапляються одухотворені образи неживої природи, проте вони не втрачають унікальності та неповторності.

Отже, одним із традиційних концептів української мовної картини світу є концепт *природи*, що характеризується численними образами-репрезентантами в поетичному мовленні Є. Плужника. Так, насамперед у нашій науковій роботі відзначаємо специфіку зображення й особливості функціонування природних концептів першостихій та інтерпретації образу *осені* як складових світу природи в поезіях митця.

2.2 Образ осені як домінанта природного світу Є. Плужника¹

Представники різних поколінь українських письменників зверталися до архетипів пір року. Особливо виразним є образ осені, який постає потужним репрезентантом художнього часу в поетичній творчості.

Український письменник Антонич Б.-І. писав: «Наша поезія жахливо розосеніла, набрякла, напухла цією осінню, насалася її, мов бібула чорнила. Покажи мені в нашій літературі такого поета, що б не поповнив вірша про осінь! <...> Наші поети осінь до краю зсонетили, зтріюлетили, зоктавили, зтрохеїли, занапестили, оспівали, виспівали, розспівали, переспівали <...> Вони збаналізували пожовкле листя та айстри в такому ступені, що коли сьогодні дивлюся на них тут у саді, видається мені, що це не жива природа, а лише сентиментальна поетична сценерія. <...> поети, віддайте нам осінь!» [2, с. 317–318]. Темпоральний образ осені представлений численними яскравими інтерпретаціями й у художньому мовленні Є. Плужника та є наскрізним для другої поетичної збірки автора «Рання осінь».

Варто зазначити, що в українській поезії спостерігаємо активну вербалізацію образів на позначення часових категорій, оскільки світогляд митця завжди напряду пов'язаний із його специфічним часовідчуттям. За словами Л. Лавринович, «час – один із основних атрибутів існування людини, джерело її досвіду, об'єкт свідомого чи позасвідомого «переживання». Будь-яка художня рефлексія темпорально опосередкована, а особливості рецепції митцем часових феноменів визначають і систему його аксіологічних домінант» [34, с. 102]. Так, можемо стверджувати, що образ осені в художній мові Є. Плужника набуває особливого смислового навантаження та постає як семантична домінанта.

Назви для поетичних збірок, словами Ю. Меженка, митець обирає не випадково: «У Плужника немає випадкових віршів, нема випадкових

¹ Матеріали цього розділу апробовано й представлено як публікацію «Особливості семантичної інтерпретації образу осені в поетичному мовленні Є. Плужника (на матеріалі збірок «Дні» та «Рання осінь»)» [1с].

образів. Все до останнього слова упорядковано й зважено, починаючи від назви» [46, с. 76]. Так, автор номінативно визначає образну систему поезій, які включає до збірки. Це й зумовлює те, що більшість різноманітних потрактувань образу осінньої пори року містить збірка «Рання осінь».

Образ осені в поетичному мовленні Є. Плужника є репрезентантом і календарного часу, який засвідчує зміни в природі, знаменує початок чергової пори року, і метафоричного, індивідуального, що зумовлений психологічним світовідчуттям ліричного героя.

У словнику-довіднику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» зазначено, що осінь – «пора року між літом і зимою, що характеризується скороченням дня, поступовим похолоданням, відльотом птахів у вирій, скиданням рослинами листяного покриву і т. ін.» [22, с. 423].

Семантика образу осінньої пори в зазначеному вище потрактуванні в художній творчості Є. Плужника реалізується в традиційному змалюванні осіннього пейзажу. Безпосередньо у поетичному мовленні автора яскраво представлено образ *осінньої природи*. Митець зображує пору року через образи-асоціації, пов'язані з осінню. Пейзажна замальовка аналізованої *пори року* представлена автором у рядках: *«Вже одспівали по дорогах гарби / Швидким жнивам мелодії свої, / І осені такі спокійні фарби / Ось-ось овіють небо і гаї... / І помандрують аж за синє море / Над смутком сел високі журавлі; / І хтось останній на полі дооре / Вузьку смужку вогкої землі... / Та, може, вітер, трубадур осінній, / Від поля співом мудрим пропливе...»* [1b, с. 43]; *«По-осінньому хмари пливуть, / По-осінньому вітер кигиче... / У далеку лаштуючись путь, / Чорна галич злетілась на віче. / І весь день в берестках стрекотня / Все полохає хмари високі, / Безгоміння осіннього дня / І мій спокій»* [2b, с. 7]. У наведених контекстах фіксуємо зображення осіннього пейзажу, утіленого поєднанням різних образів – зорових і звукових. Такі реалізації пір року в поетичному мовленні українських митців вважаємо традиційними.

Частовживаною при змалюванні осені в Є. Плужника є лексема *осінній* із різними її варіаціями, за допомогою якої автор створює неповторні образи, що характеризують природу.

Варто відзначити, що аналізований образ знаходить своє вираження в художніх засобах, що діють у зоровій, слуховій та емоційній площинах. Так, на рівні зорових образів представлено *спокійні фарби осені, високі журавлі, голі діброви, чорну галич, високі хмари*; на звуковому – *мудрий спів осіннього вітру, німу далечінь, кизикання вітру, безгоміння осіннього дня*; на емоційному автор наділяє *смутом* села. Аналізовані образи увиразнено епітетами: *спокійні фарби, осінній вітер, вогка земля, високі журавлі, голі діброви, чорна галич, високі хмари, осінній день*.

Змалювання досліджуваного образу реалізується через метафори, які автор уводить із метою опису осінніх реалій: *фарби овіють* – набуття природою *осіннього* забарвлення; *журавлі помандрують, галич, лаштуючись у путь* – відліт птахів; *сонце летіть скупю і нечасто* – день стає похмурим, менш сонячним; *хмари пливуть, вітер кизиче* тощо. За допомогою прийому контрасту в тексті протиставлено шум *скрекотні* та *безгоміння осіннього дня*.

Також важливого значення набуває повторення лексеми *по-осінньому*. Анафора має певну семантику та емоційне навантаження в контексті: *«По-осінньому хмари пливуть, / По-осінньому вітер кизиче... / У далеку лаштуючись путь, / Чорна галич злетілась на віче»* [2b, с. 7]. Автор підкреслює мінорний настрій поезії, акцентує саме на *осінній* атмосфері.

У поетичній творчості митець виводить пейзажні картини на психологічний рівень зображення. Зміни в природі засвідчують водночас і трансформацію внутрішнього світу ліричного героя, який у спогляданні картин осінніх пейзажів знаходить душевний спокій та рівновагу, досягає гармонії, піддає переосмисленню життєві питання. У рядках *«Що день – все глибшає свідомість, / Все ширший розмах у думок, – / Та пристрасть тихшає... Натомість / Передосінній холодок / Чуття голубить...»* [2b, с. 8] метафори *глибшає свідомість, тихшає пристрасть, холодок голубить чуття*

свідчать про набуття досвіду, мудрості, угамування емоцій. Через дієслова передано процесуальність, еволюцію зміни переживань ліричного героя.

Примітно, що в поетичній мові Є. Плужника аналізований образ реалізується одночасно в двох площинах: зображення стану природи та внутрішнього стану душі людини: *«Уже вечірні довшать розмови, / Чутніше хід повільних дзигарів... / Віщують тихий затишок зимовий / Сльота і сум осінніх вечорів. / І так приємно знову розгорнути, / Пурнувши весь у цигарковий дим, / Якийсь роман, давно напівзабутий, / І не читати, мріяти над ним! / І довго-довго в ліжко не лягати... / А над столом Некрасов і Барб'є... / ...А дощ шумить, і вітер волохатий / Ушиби б'є...»* [2b, с. 12]. Роздуми над життям, над його плінністю й скороминучістю, почуття та внутрішні переживання ліричного героя суголосні осінньому пейзажу за вікном.

Семантику спокою, уповільнення передано метафорами та епітетами *довшають розмови, хід повільних дзигарів* тощо. Лексема *довшають* додає розмовам семантики тривалості, уповільнення, неспішності. Семантика часовості реалізується в контексті через образ *повільного дзигаря*. Лексема *повільний* засвідчує унікальне часовідчуття ліричного героя, пов'язане з осінньою порою року, що асоціюється з млявістю, неквапливістю.

Автор удається до контрасту: стану душі ліричного героя протиставлено шум природної стихії, що знаходить вираження в метафорах *дощ шумить, вітер б'є*, які передають динаміку природи. Такий прийом допомагає втілити атмосферу осінніх вечорів. Також у поезії згадано часові образи: образ *тихого зимового затишку*, створений за допомогою епітета, характеризує зимову пору, образ *сльоти і суму осінніх вечорів* – осінь.

Змалювання *осіннього пейзажу*, суголосного емоційному стану ліричного героя, фіксуємо також у контексті: *«На хуторі, як у в'язниці, тихо: / Навколо ліс – береза та сосна... / Книжок немає зовсім, – це вже лихо; / А друге й більше – дощова весна. / Проте дивлюсь спокійно, як надворі / І землю й небо пойняла вода, / І журавель похнюпий на коморі / Зажурено на південь*

погляда... / Коли ж з лісів дух вогкості і гнили / Обвіє хутір, зачарує сад, / Я мов радий крізь **квітець запізнілий** / Побачити **дочасний листопад**» [2b, с. 13]. Поезія сповнена песимістичних, сумних, дещо негативних настроїв, що демонструється через образи, виражені епітетами *дощова весна, похнютий журавель, запізнілий квітець, дочасний листопад*.

Часові образи *запізнілого квітня та дочасного листопада*, змальовані через епітети, безпосередньо пов'язані з внутрішнім станом ліричного героя. Лексема *дочасний* свідчить про передчасне переживання майбутнього. Час у контексті зображено ірреальним. Образ весни, виражений епітетом, за допомогою лексеми *дощова* наділено семантикою осені, оскільки дощі – явище, характерне переважно для осінньої пори. Г. Токмань наголошує на суперечливості настрою ліричного героя, зазначаючи, що «дивина настрою в тому, що весна викликає сум, а її подібність до осені – радість» [67, с. 114]. Цікавою є метафора *вода пойняла землю й небо* на позначення осінньої зливи. Перед нами постає міфічний образ *духа вогкості і гнili*, який знаменує прихід осені через метафори *дух обвіє хутір, дух зачарує сад*. Тиша на хуторі зіставляється з тишею у в'язниці, що реалізується через порівняння *як у в'язниці*.

У поетичному мовленні Є. Плужника фіксуємо й **персоніфіковані образи**, пов'язані з осінньою порою року, що набувають оригінальних авторських трактувань. Осінній пейзаж представлено через уособлений образ першого місяця осені: «Коли надходить **вересень злотавий** / Повільною ходою і, йдучи, / Шовкові пестить вруна і отави, / І журавлі гуртуються в ключі / Вночі люблю дивитися, як креслять / Засинений осінній небосхил / Падучі зорі, – наче сіє тесля / Сріблясту тирсу з-під огнистих пил... / Огню такого! Стомлена природа / Опочиває у красі такий, / Що, мабуть, справді вища нагорода / За пристрасть літа – тихий супокій!» [2b, с. 11]. Образ персоніфікований через метафори *вересень надходить і пестить, хода вересня* тощо.

Водночас у контексті автором персоніфікується образ *стомленої природи*. Уособлення реалізовано метафорою *природа опочиває*. Автор змальовує яскравий нічний осінній пейзаж, який створюється за допомогою зорових образів, представлених через епітети: *златавий вересень*, *шовкові вруна й отави*, *засинений осінній небосхил*. Образ *падучих зір* через порівняння автор зіставляє зі *сріблястою тирсою*, а також вводить метафору *зорі креслять*, щоб увиразнити опис нічного осіннього неба.

Образ *тихого спокою*, змальований через епітет, стає наскрізним для всієї поетичної збірки. На думку О. Гальчук, «пошуки тихого супокою – це варіант досягнення катарсису в Є. Плужника, що, як і для давньогрецького глядача, є «очищенням» через співчуття і страх й утвердженням переваги певних моральних засад ліричного суб'єкта» [7, с. 475–476]. У поетичному контексті для ліричного героя тихий супокій являє собою вищу нагороду, що він здобуває одночасно з настанням першого місяця осені. Є. Плужник за допомогою антитези змальовує протиставлення двох образів, зокрема *літньої пристрасті* та *осіннього супокою*. Так, прихід осені для ліричного героя символізує період відпочинку, насамперед душевного, досягнення рівноваги, гармонії, що спостерігаємо у змалюванні споглядання нічного осіннього пейзажу. Так, образи природи, окрім зорового, набувають також психологічного, філософського планів зображення. Період відпочинку настає як для ліричного героя, так і для стомленої за літню пору року природи.

У поезіях Є. Плужника *осінь* зображується через образи, які наділені семантикою спокою: «*Чіткіші лінії і фарби спокійніші*, – / *Благословляється на осінь, на дощі...* / *Десь журавлі в похолоділій тиші: / – Мерщій! Мерщій!*» [2б, с. 17]; «*Надходить спокій*, дано-бо йому / *У володіння неподільне час той, / Що зветься осінь...*» [2б, с. 7]. Можемо стверджувати, що в поетичному мовленні митця мотив спокою є невіддільним від образу осені.

Атмосферу спокою осінньої пори передано через образи – реалії пори року, серед яких можна виділити: споглядальні – *чіткіші лінії*, *спокійніші фарби*; слухові – *похолоділа тиша* тощо. Образи реалізуються через епітети. Образ

спокою персоніфіковано за допомогою метафори *спокій надходить*. Через лексему *благословляється* з тематичної групи «релігія» образ виходить за межі споглядального рівня, набуває семантики філософічності. Повторювана лексема *мерцій* характеризує осінній відліт журавлів.

У Є. Плужника особливої семантики набувають образи *похолоділої тиші, німої далечини, безгоміння осіннього дня*, які є частиною осіннього пейзажу. Вони представлені на слуховому рівні, проте водночас демонструють відсутність будь-яких звуків. У зв'язку із цим разом із мотивом спокою в поетичному мовленні Є. Плужника знаходить вираження мотив тиші.

Авторський метафоричний образ *осені-селянки* вималювано в рядках: «*Кажуть, що вночі на передмістя / Осінь прибукала з хуторів. / В центрі вона буде завтра ранком, / Повагом вступаючи туди... / Що ж! Приходь, задумлива селянко, – / Я тебе побачити радий*» [2b, с. 12]. Осінь уособлюється за допомогою лексем *прибукала, вступаючи*, які в контексті утворюють метафори: *осінь прибукала, повагом вступаючи*. Через епітет *задумлива* та метафору *повагом ступаючи* образ є втіленням осіннього спокою. Так, у поетичному мовленні митця осінь персоніфікується, автор передає радість від зустрічі з дівчиною-селянкою, демонструючи захоплення ліричного героя настанням осінньої пори.

Образ *вересневих фей* зображено в рядках: «*Немов ласкаві вересневі феї / Спинили час, – і всесвіт не тече... <...> Бо я дивлюсь і бачу: все навіки / На цій осінній лагідній землі*» [2b, с. 40]. Осінь у Є. Плужника асоціюється із часом, коли все навколо завмирає. Епітети *вересневі феї, осіння земля* наголошують на тому, що перед нами постає саме осіння пора. Через порівняння *немов ласкаві вересневі феї спинили час* природа наділяється семантикою сталості, непорушності. Поет не випадково вводить у текст образ *фей* – міфологічних істот, які мають магічні здібності.

У художньому світі Є. Плужника образ осінньої пори змальовується автором на філософському рівні. Такі інтерпретації побудовано на зіставленні

річного циклу природи зі стадією життя людини. Так, осінь для митця – утілення мудрості, досвіду прожитих років; етап духовної зрілості.

Інтерпретацію **образу осені** у значенні «закінчення молодості, початок зрілого життя, нового етапу у творчості» представлено в контексті: *«Передчуттям спокою і нудьги / Мене хвилює мертве листя долі... / Час увійти в надійні береги / Думкам і мріям...»* [2b, с. 7]. Епітет *надійні береги* вжито на позначення часової категорії, що разом із лексемою *увійти* утворює метафору, використану з метою зображення переходу ліричного героя до етапу зрілості. Образ осені реалізується на психологічному рівні, оскільки його вималювано переважно через абстрактні лексеми *передчуття*, *спокій*, *нудьга*, *думки*, *мрії* тощо. Метафора *мертве листя долі* передає мінорність, відчуття швидкоплинності життя. Так, образ осені – період для досягнення душевної гармонії, внутрішньої урівноваженості та духовної зрілості.

Взірцем мудрості, спокою в розумінні Є. Плужника є природа: *«Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі. Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі»* [2b, с. 14]. Підтвердженням цього є думка дослідниці Токмань Г.: «... у збірці «Рання осінь» джерелами мудрості зображено природу і книги...» [67, с. 14]. Також, за словами Л. Скирди, «осінь – прообраз мудрості, пора посиленої енергії думки, заглиблення у суть речей, віднайдення істини» [59, с. 99]. Образ осені інтерпретується автором як час вікової та творчої мудрості, що знаходить вираження в епітетах *вересневі дні*, *творчий спокій*. Картини *осіннього пейзажу* увиразнюють метафоричні образи *порослих осокою озер та журавлів*, що відлітають, знаменуючи прихід осінньої пори року.

Образ осені у Є. Плужника представлений і в зразках інтимної лірики. Пора року асоціюється в поета з мотивом нещасливого кохання. Для ліричного героя це почуття трагічне, пов'язане з *почуттям великої втрати* в контексті: *«Цілий день якийсь непевний настрій, / – Почуття великої втрати, – / Дві морозом знівечені айстри / Ти з садка принесла до кімнати... / І коли ці напівмерлі квіти / Ти мені на книжку положила, / Я відчув, як, протікавши*

звідти, / Смертний холод протікав по жилах! / І весь день гнітить мене сьогодні / Почуття утрати чи розлуки... / І чогось думки такі холодні... / І чогось такі холодні руки...» [2b, с. 42]. У наведених рядках через епітет змальовано образ квітів – *знівечених айстр*. У словнику-довіднику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» айстра – «уособлення журливої передосінньої й ранньої осінньої пори» [22, с. 10]. Лексемою *знівечені* через образ осінніх квітів характеризується кохання ліричного героя, наділяється семантикою трагічності, минулості та безнадії.

Автор зображує психологічні образи *непевного настрою* та *почуття великої утрати, розлуки*. Лексеми *настрій* та *почуття* демонструють належність до емоційно-чуттєвої сфери, що засвідчують змалювання внутрішнього світу, переживань ліричного героя. Образи *смертного холоду, холодні думки*, реалізовані через епітети, передають відчуття тривоги, хвилювання, душевного неспокою, страждань.

У поетичному мовленні Є. Плужника образного смислового навантаження та символічного значення також набуває колір. Кольорова семантика реалізується через змалювання образу осінньої пори року. У поезіях при зображенні осінніх природних образів автор уживає такі прикметники-кольоративи, як *злотавий, золотий, золотосяйний, засинений, сріблястий, сіренький* тощо, набагато рідше трапляються іменники: *позолота*. Так, закономірним є той факт, що для поетичних творів, включених до збірки «Рання осінь», характерна жовто-золота кольористика.

Поет для реалізації образу осені вживає насамперед золотий відтінок, що представлений лексемами *позолота, злотавий*: «*Потихеньку осіння лилася згори / На степи **позолота***» [1b, с. 22]; «*Коли надходить вересень **злотавий** / Повільною ходою і, йдучи...*» [2b, с. 11]. Золотий колір символізує початок вересневої пори й характеризується позитивними, світлими настроями ліричного героя. Він також реалізується в образах *золота пшениць* [1b, с. 73], *золотосяйного обрію* [1b, с. 81], *золотої стерні* [1b, с. 88] тощо.

Є. Плужник активно використовує колірну гаму в змалюванні зорових образів під час зображення осіннього нічного неба: *засинений осінній небосхил, падучі зорі, срібляста тирса, огнистий пил*. У створенні образів автор використовує насичені контрастні кольори: *синій, сріблястий та огнистий*.

Окрім змалювання в поетичному мовленні образів, створених за допомогою лексем на позначення насичених кольорів, Є. Плужник образ осені асоціює також із сірим забарвленням. Таке порівняння фіксуємо в контексті: «Знаю, **сіренький** я весь такий, / Мов осінній на полі вечір» [1b, с. 8]. У наведених рядках лексема *сіренький* надає образу ліричного героя семантики пересічності, невиразності, безликості тощо. За допомогою порівняння *мов осінній на полі вечір* Є. Плужник зіставляє ліричного героя з *вечором* осінньої пори. Безпосередньо через художній засіб поет проводить паралелі між епітетами *сіренький* та *осінній*. Так, семантика введеного в контекст кольору надає вечірньому пейзажу відповідної характеристики: похмурості, тьмяності, затьмареності, туманності; осінні дні постають перед нами одноманітними та сповненими нудьги, характерної для поетичної творчості автора.

Отже, з-поміж складників концепту природи в поетичному мовленні Є. Плужника на особливе місце заслуговує темпоральний образ осені як репрезентант художнього часу у творчості митця. Він відзначається великою кількістю інтерпретацій та своєрідністю реалізації. Можемо стверджувати, що образ осені в поетичному мовленні Є. Плужника виходить на рівень концепту.

Висновки до розділу 2

Концепт природи в поетичному мовленні Є. Плужника має досить оригінальну структуру, що представлена яскравими лексико-семантичними інтерпретаціями концептів, пов'язаних зі світом природи, а також їхніх основних образів-складників. Незважаючи на поширеність досліджуваного концепту в українській ліриці, у художній творчості митця він набуває неповторних семантичних ознак. Так, у поетичних збірках «Дні», «Рання осінь» та «Рівновага» виділяємо такі концепти: природні стихії (земля, вода, повітря), осінь.

Однією із семантичних домінант у художньому світі природи Є. Плужника є образ осені, що представлений у ліриці автора широким колом інтерпретацій. У змалюванні осінньої пори року митець дотримується класичних канонів, проте водночас додає в них щось нове, по-своєму осмислюючи аналізований образ. Так, у поетичному мовленні Є. Плужника з'являються оригінальні трактування.

Передусім у поетичному мовленні митця фіксуємо чимало традиційних реалізацій осіннього пейзажу, представлених переважно зоровими та звуковими образами: *засинений осінній небосхил, голі діброви, чорна галич, високі хмари, спів вітру, похолоділа тиша, німа далечінь, безгоміння осіннього дня* тощо.

Образ осені в Є. Плужника водночас є й засобом розкриття психологічних станів ліричного героя, його світовідчуття. Відтак особливістю художньої творчості митця вважаємо глибокий психологізм та філософічність. Поширеними є зображення внутрішнього світу ліричного героя, його почуттів, емоцій, переживань, думок, які перегукуються з картинами осінньої природи й передаються за допомогою різних художніх засобів.

Змальовуючи осінь, автор удається до цілої гами почуттів: у спогляданні осінніх пейзажів він демонструє спектр різноманітних емоційних і душевних проявів – як оптимістичних (радість, спокій, душевну гармонію, рівновагу),

так і песимістичних (сум, байдужість). Більшості природних образів притаманні мотиви спокою, тиші, переважає мінорна тональність.

У поезіях Є. Плужника осінь також постає черговим життєвим етапом, що характеризується зрілістю, мудрістю, схильністю до філософських роздумів, переосмислення прожитого шляху. Такий образ передано на психологічному та філософському рівнях, зокрема через метафори *глибшає свідомість, тихшає пристрасть, увійти в надійні береги* тощо.

Невіддільною складовою образного світу поезій Є. Плужника є наскрізні мотиви спокою, тиші, які тісно пов'язані з інтерпретаціями досліджуваного образу пори року. Осінь – це й період відпочинку, і досягнення внутрішньої рівноваги, гармонії.

Спостерігаємо персоніфіковані образи, пов'язані з осінньою порою року, зокрема *злотавий вересень, задумлива селянка, вересневі феї, стомлена природа*. Також у художній спадщині Є. Плужника фіксуємо зразки інтимної лірики, де представлено осінній образ *знівечених айстр*, пов'язаний із мотивом нещасливого кохання.

На окрему увагу заслуговує дослідження кольорової семантики у змалюванні різних інтерпретацій образу осені. Автор безпосередньо використовує осінню колірну гаму, у якій переважає *золоте* забарвлення, зображення насичених кольорів. Проте поетичне мовлення Є. Плужника характеризується й наявністю *сірого* кольору на позначення одноманітності та похмурості. Таке використання кольоративів свідчить про багатогранність образу осені й водночас підкреслює відповідний настрій ліричного героя, у чому знову вбачаємо психологізм, характерний для творчості поета.

Так, образ осені в поетичній творчості митця постає домінантою, є яскравим репрезентантом природного, циклічного часу та індивідуального, зумовленого світоглядом автора. Ураховуючи різноманіття семантичних інтерпретацій образу осені, можемо стверджувати, що в художній мові Є. Плужника він розростається до рівня поетичного концепту.

РОЗДІЛ 3 КОНЦЕПТИ ПЕРШОСТИХІЙ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ Є. ПЛУЖНИКА

Концепти першостихій у поетичному мовленні українських митців надзвичайно багатогранні та мають велику кількість індивідуально-авторських лексико-семантичних інтерпретацій. Так, яскраві реалізації основних образів-репрезентантів фіксуємо в художньому світі Є. Плужника.

3.1. Концепт «земля»²

Образ землі широко представлений у поетичній творчості українських митців. У нашій культурі він «є одним із центральних, що належать до ядерних структур світоглядної та аксіологічної структури етноменталітету» [35, с. 3]. *Образ землі* в поетичному мовленні українських письменників є архетипним, розростається до рівня етнокультурного концепту.

Ще з часів язичництва земля вважалася людьми матір'ю-годувальницею, що дає їм усе потрібне для існування й забирає до себе після смерті. Підтвердження цієї думки знаходимо в «Енциклопедичному словнику символів культури України»: лексема *земля* має декілька значень, зокрема «астральний і космічний символ, образ матері-годувальниці і образ землі – Вітчизни» [19, с. 287]. Також *образ землі* набуває особливого значення в християнстві, де земля є першоосновою, створеною Богом: «На початку Бог створив Небо та *землю*», «І назвав Бог суходіл: *Земля*, а місце зібрання води назвав: Море. І Бог побачив, що добре воно» [1а].

Серед тлумачень лексеми *земля*, за В. Жайворонком, можемо виділити основні:

- верхній шар земної кори, а також уся земна куля як місце життя людей і всього живого;

² Матеріали цього підрозділу апробовано й представлено як публікацію «Семантика наскрізного образу землі в поетичному мовленні Є. Плужника» [2с].

- ґрунт, який обробляється для вирощування рослин;
- країна, край, держава [22, с. 243–244].

Так, земля постає одним із найважливіших символів в українській культурі.

Досліджуваний образ у роботі аналізуємо, ураховуючи універсальну концептуальну опозицію «земля – небо», де земля постає втіленням тілесного, людського, матеріального, смертного й т. ін. Це й зумовлює акцентування уваги автора на образі землі, яка стає свідком людських страждань, смертей, трагізму історичної доби. Так, перша поетична збірка митця «Дні» [1b] не відзначається розмаїттям природних образів, поет обмежується насамперед змалюванням образу землі, який стає наскрізним.

У поетичному мовленні автора образ розростається до рівня концепту, оскільки постає в різних інтерпретаціях і набуває полісемантичності. Досліджуючи образ землі у творчості митця, Л. Дружинович зазначає, що «образ землі у ліриці Є. Плужника є одним із ключових, що спрямовує читача до розуміння цього образу як концепту» [18, с. 113]. Так, погоджуємося з думкою, що образ землі є ключовим у поетичній мові митця та важливим виразником авторського світобачення. Передусім аналізований концепт реалізується на соціальному смисловому рівні.

Яскравий образ української землі в значенні «ґрунт, який обробляється й використовується для вирощування рослин» зображено в рядках: «Я знаю: / Перекують на рала мечі. / І буде **родюча земля** – / Не ця <...> Я знаю! І буде так: / Пшеницями зійде кров...» [1b, с. 7]. Інтерпретація образу реалізується за допомогою релігійного контексту: вислів *перекувати мечі на рала* біблійного походження. Є. Плужник запозичує його з Книги пророка Ісаї: «Тоді Господь судитиме всі племена та всі народи. Вони **перекують мечі свої на рала**, а списи – на серпи, щоб жати жито. Народи припинять воювати між собою. Люди ніколи більше не будуть готуватися до війни» [7a]. Ліричний герой переконаний у тому, що для його Батьківщини настане спокійна пора, коли припиняться всі війни, та українці, замість того, щоб воювати, повернуться до сільськогосподарської праці. Митець акцентує на землеробстві. Образ землі

увиразнено епітетом *родюча*. Так, у контексті автор наділяє український ґрунт властивістю давати багатий врожай. Метафора *пшеницями зійде кров* також свідчить про прихід мирної доби.

Поряд із біблійним мотивом водночас підкреслюємо *мотив пророкування* в контекстах: «**Я знаю**: / Перекують на рала мечі.» [1b, с. 7]; «**Я знаю!** І буде так / Пшеницями зійде кров, / І пізнають, яка на смак / Любов. / **Вірю**» [1b, с. 7]. У рядках автор послуговується таким синтаксичним засобом, як анафора. Лексеми *знаю*, *вірю* передають семантику впевненості, переконаності ліричного героя в щасливій долі свого народу. Також як спосіб реалізації мотиву пророцтва знаходимо морфологічний засіб: дієслова *перекувати* та *бути* вжито у формі майбутнього часу. Так, митець демонструє візію щасливого майбутнього.

Є. Плужник змальовує образ українського ґрунту через епітети *родюча земля*, *велетенський посів*, *родючі вільні ниви*, *родючий гній* тощо в контекстах: «Зійде колись **велетенський посів**» [1b, с. 9]; «І буде **родюча земля**» [1b, с. 7]; «О, золоті далекі будні / Серед **родючих вільних нив!**» [1b, с. 10]; «І ось ляжу, – **родючий гній**, – / На скривавлений переліг...» [1b, с. 45]. Через мовні засоби митець акцентує саме на багатстві, врожайності українського ґрунту.

Тему землеробства, сільськогосподарської праці, утілену через *образ землі*, представлено також у наступній поетичній збірці автора «Рання осінь»: «І помандрують аж за синє море / Над смутком сел високі журавлі / І хтось останній на полі дооре / Вузьку смужку вогкої **землі...**» [1b, с. 43]. Автор змальовує зорові образи *поля*, *смужки вогкої землі*.

Образ *землі* як *ґрунту* представлено в поетичному мовленні автора з яскраво вираженою негативною конотацією в контекстах: «Здається, знову буде **недорід**: / **Земля** без снігу, а морози добрі» [1b, с. 38]; «Сьогодні день, здається, перший влітку / **Полям засмаленим** чоло омив; / Крізь дощову густу і рівну сітку / Запалили **ізмарагди нив...** <...> І у селян на стомлених обличчях / Не так помітно слово – **недорід!**» [1b, с. 41]. Поет знову наголошує на сільськогосподарській діяльності українців-селян, проте, на відміну від

попереднього аналізованого образу, у наведених рядках вкладено іншу семантику – неврожайності, яку автор передає насамперед через лексеми з прямим значенням *недорід*. Зорові образи *засмалених полів* та *запалених ізмарагдів нив*, змальовані через епітети, також свідчать про неврожай.

Зображення *землі* в поетичному мовленні Є. Плужника пов'язане з образами *нив*, *поля*, *жнив*, *степу*, *посіву* тощо: «О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних **нив!**» [1b, с. 10]; «Вже одспівали по дорогах гарби / Швидким **жнивам** мелодії свої...» [1b, с. 43]; «Зійде колись велетенський **посів** / Тишею вірних днів!» [1b, с. 9] тощо. У наведених контекстах образ *землі*, змальований автором через лексеми *ниви*, *жнива*, *посів*, представлено як об'єкт сільськогосподарської праці.

В аналізованому поетичному мовленні образ *поля* як репрезентант концепту *земля* реалізується в контексті: «На **поле** вийшов – зомлів: / Колос від колосу – чверть! / Висохло **серце землі**, / Кров'ю наповнене вищерт!» [1b, с. 39]; «І вийшов на поле, а **поле** – мертве...» [1b, с. 39]. Філософський образ *серця землі* митець утілює через метафору. Також для вираження експресії поет використовує антитезу: «Висохло **серце землі**, / Кров'ю наповнене вищерт!», де протиставляються лексеми *висохло* та *наповнене*. Поет зображує образ *мертвого поля* через епітет. Епітет *мертве* демонструє семантику спустошеності, позбавленості ознак життя.

У поетичному мовленні Є. Плужника представлено також образ *поля*, байдужого до трагічних революційних подій: «Хтось один засвистав матчиш. / На тачанки! – й шукай, де знаєш! / Поле, поле! / Чом ти мовчиш! / – Не ридаєш?» [1b, с. 19]. Звернення ліричного героя до *поля* митець передає на синтаксичному рівні за допомогою використання риторичних фігур. Уявний діалог розпочинається з риторичного оклику: «Поле, поле!». Автор через аналізований образ демонструє байдужість природи до людських смертей, страждань, почуттів, викликаних революційними подіями, передає відчуженість цього образу за допомогою риторичних питань «Чом ти мовчиш?»; «Не ридаєш?»

Образ землі виростає зі значення лексики «*верхній шар земної кори*» зображено в контекстах: «*О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних нив! / Забудь про ті **натхненні свята**, / Що в них **росила землю кров!** / Мовчи, мовчи, душе підтята. / – Агов!*» [1b, с. 10]; «*На **землі, від крові рудій**, / Кривава ропа...*» [1b, с. 17]. У наведених поетичних рядках постає образ кривавої землі.

Автор застосовує прийом контрасту: на перший погляд, позитивний за семантикою образ *натхнених свят* протиставляється образу землі, зрошеної кров'ю, який має негативну конотацію. Семантику образу *натхнених свят* виражено через епітет. Уживаючи лексику *натхненні*, поет іронізує, характеризує фанатизм своєї епохи, революційних ідей, які втілювались лише через людські смерті й страждання, що автор підкреслює метафорою *кров росила землю*.

Особливу увагу також звертаємо на діалог ліричного героя з власною душею: автор використовує синтаксичні засоби: дієслова *забути*, *мовчати* в наказовому способі. Є. Плужник на психологічному рівні змальовує образ *підтятої душі*, реалізований через епітет. Так, через зображений образ митець передає внутрішні переживання ліричного героя. Лексема *підтятий* демонструє семантику душевного страждання, болю.

Образ землі в поетичній збірці «Дні» розкривається крізь призму авторської свідомості. Є. Плужник став свідком кривавих подій свого часу, що знайшло відображення в поетичному мовленні митця. У різних інтерпретаціях образу землі фіксуємо спільнокореневі лексики *кров*, *кривавий*, *скривавлений*: «*Пшеницями зійде **кров***» [1b, с. 7]; «*Серед **кривавих** піль!*» [1b, с. 9]; «*Що в них росила землю **кров!***» [1b, с. 10]; «*Зійде **кров**, немов всесвітня Мекка*» [1b, с. 11]; «*Висохло серце землі, / **Кров'ю** наповнене вщерт!*» [1b, с. 39]; «*І ось ляжу, – родючий гній, – / На **скривавлений** переліг...*» [1b, с. 45]; «*На **землі, від крові рудій**, / Кривава ропа...*» [1b, с. 17]. Наведені мовні засоби свідчать про змалювання автором аналізованого образу крізь призму трагічної історичної доби.

У поетичному мовленні Є. Плужника *образ землі* реалізується в значенні «земля як країна». В образі *мертвої землі* для ліричного героя постає традиційний для поетичного мовлення митців періоду 20–30 років ХХ ст. образ *України* в контексті: «Хтось розгорне добу нову – / І не біль, і не гнів, не жертва! / Воскресінням твоїм живу, / Земле мертва!» [1b, с. 8]. Через епітет *мертва* поет також наділяє образ семантикою спустошеності, позбавляє жодного натяку на життя. У наведених рядках митець використовує профетичний мотив через лексему *воскресіння*. Так, Є. Плужник прагне передати віру ліричного героя в щасливе майбутнє українського народу.

Митець змальовує Україну ХХ ст. в образі *всесвітньої Мекки* в поетичному контексті: «Зійде кров, немов всесвітня Мекка, / Для твоїх майбутніх синів блуз!» [1b, с. 11]. Образ реалізується автором через порівняння *немов всесвітня Мекка*. Лексема *всесвітня* додає змальованому образу універсальності. Автор уводить у текст біблійні мотиви: *Мекка* – місто в Саудівській Аравії; сакральне місце, яке є центром світового паломництва мусульман, де народився пророк Магомет. Зображуючи географічний простір, згаданий у Святому Письмі, Є. Плужник виводить образ на філософський рівень. Змальовано переживання ліричного героя за долю своєї країни. Митець переносить образ священного місця на українське тло, висловлює надії на відродження держави, щасливе майбутнє.

Не традиційний для збірки «Дні» *образ землі* в значенні «планета», «земна куля» передано в контексті: «А сімнадцятий минув, зустрів / Наречену – кулю за Дніпром. / – Обертайся, земле, без упину! / Припасайте, припасайте бром!» [1b, с. 18]. Образ землі як космічного об'єкта в мовотворчості автора реалізується на синтаксичному рівні через лексему *земля* у складі риторичного звертання: «Обертайся, земле, без упину!». На позначення землі як планети митець використовує загальну назву, а не власну, проте через інші поетичні засоби ми розуміємо, що йдеться саме про небесне тіло.

Семантику динамізму, руху передано через дієслово *обертатися*. За допомогою лексеми *без упину* автор реалізує нескінченність руху, закон вічної плинності часу у Всесвіті, неможливість людини зупинити його, застигнути в певному часовому відрізку. Є. Плужник вербалізує думку, що будь-які часові зміни є закономірними.

У зображенні образу землі Є. Плужник активно використовує лексеми на позначення відтінків червоного кольору, зокрема *криваві поля, скривавлений переліг, руда від крові земля, кривава ропа*. Подібні кольоративи мають не лише семантичне навантаження як ознаку кольору, а й негативні конотації, які містять натяк на смерть. Так, поет рідко використовує лексему *червоний*, а вводить у контекст слова, що мають корінь *-кров-* з метою підкреслення семантики трагізму, кровопролиття в часи революції.

Отже, земний простір у поетичному мовленні Є. Плужника репрезентовано наскрізним *образом землі*, що набуває ознак концепту. Його реалізації зумовлені передусім революційною епохою, трагізмом історичної доби, свідком подій якої є сам автор.

3.2. Концепт «вода»³

Концепт «вода» традиційний в українській культурі. Вода здавна опоетизовувалась у народній творчості, оскільки з нею тісно пов'язане життя людини від народження до смерті, узагалі все земне природне життя [22, с. 55]. Люди вірили в її магічну силу, пов'язували з різними ритуалами, використовували в народних обрядах, приписували цілющі властивості тощо.

За часів язичництва вважалося, що вода – першопочаток світу. Це було відображено в давній українській колядці: *«Що ж нам було зі світа початку? Не було нічого, – одна водонька»* [19, с. 144]. У давніх слов'ян вода також

³ Матеріали цього підрозділу апробовано й представлено як публікацію «Образ моря як репрезентант концепту «вода» в поетичному мовленні Є. Плужника» [3с].

вважалася святою, була об'єктом поклоніння: у неї не можна було плювати, річкам, озерам приносили жертви. Вона була посередником між життям та смертю.

Концепт води в художній творчості українських митців представлений найрізноманітнішими інтерпретаціями, багато з яких мають відголоски давніх вірувань. У поетичному мовленні Є. Плужника концепт води найяскравіше виражений **образом моря**. Як і вода, *образ моря* вкорінений у свідомість наших предків. В уявленнях українців здавна *море* постає і як межа між світами; воно представлене як символ невідомого, чужого сакрального простору. Аналізований архетипний образ пов'язаний зі смертю, нещастям, небезпекою [19, с. 514]. Образ моря також займав чільне місце в бароковій літературі. Власне в барокових традиціях образ моря згаданий у «Саді божественних пісень» Г. Сковороди. [19, с. 517]. Досить яскравою є гіперболізована метафора, що вживається романтиками, зокрема й Т. Шевченком, – «море крові» [19, с. 517]. Так, реалізації образу моря фіксуємо в літературі різних періодів.

Досліджуючи мариністику в українській ліриці, І. Качуровський зазначає, що «розквіт української мариністичної лірики припадає на двадцяті роки ХХ віку, коли наші ще не винищені поети й прозаїки, художники й композитори мали нагоду відвідати береги Чорного моря, і, можливо, тому на цю лірику прийшла певного роду мода» [30, с. 234]. Образ моря стає традиційним у художній мові поетів ХХ століття.

До мариністичної тематики в поезії зверталися представники Розстріляного відродження, зокрема В. Свідзінський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Зеров. Серед них помітне місце займає Є. Плужник. Поет пропонує індивідуальне авторське бачення, зображуючи морські пейзажі. Попередньо згаданий науковець Качуровський І. пише про митця: «...найвище досягнення мариністичної лірики того часу – «морські цикли» Євгена Плужника» [30, с. 234]. Образ моря в поетичному мовленні автора набуває новаторських та

неповторних інтерпретацій, водночас зберігаючи в собі риси національного культурного коду.

Образ моря в першій поетичній збірці «Дні». Є. Плужника фактично відсутній, однак він з'являється в «Ранній осені». Найповніше розкривається образ моря вже в «Рівновазі».

Море в поетичному мовленні Є. Плужника постає переважно в образі небезпечної стихії в контекстах: *«І скоро промінь той туман розоре / (Не відірвати погляд від землі!), / – І кораблі ідуть в широке море, / Зникаючи в зловісній млі»* [2b, с. 46]; *«Вирує море. Кожен дальший вал / Усе страшніша підіймає прірва... / Весь хаос вод цей невгауший шквал / З безодні супокою вирвав!»* [3b, с. 9]; *«А з безодні – тільки піна біла. / Вище й вище кожен вал новий... / ...Ой гудуть, дзвонять старі вітрила. / Не щухає вітер верховий!»* [2b, с. 48]. Семантику загрози підкреслено метафоричними образами зловісної мли, хаосу вод, невгаваючого шквалу.

Зображенню морського світу у творчості поета властивий дуалізм. Є. Плужник використовує прийом контрасту всередині одного образу: через метафори хаосу вод протиставляється безодня супокою. Так, образ хаосу вод пов'язаний із вином моря, валами, невгаушим шквалом, а безодню супокою автор змальовує через лексеми незмінне, непорушне, що засвідчує протиставлення сталості та змін, руху. Море в окремому контексті реалізується в образі безбережної світлої самоти: *«...Що в безбережній світлій самоті / Йде корабель, щоб, може, не вернути»* [2b, с. 45]. Автор знову демонструє дуалістичність: епітети безбережна і світла характеризують його з позитивного боку, наділяють оптимістичною семантикою, проте водночас ми все одно фіксуємо зображення загрозливого та зловісного світу.

Аналізований образ реалізується в зображенні морського пейзажу в контексті: *«Над морем високо, на непорушній скелі, / Квіт чарівний на мертвому стеблі, / Горить вогонь, – щоб у морській пустелі / Знаходили дорогу кораблі <...> І кораблі ідуть в широке море, / Зникаючи в зловісній млі»* [2b, с. 46]. Частиною зображуваного пейзажу також є маяк, світло якого

представлено поетом в образі квіту на мертвому стеблі. У наведених поетичних рядках через епітет *мертве стебло* Є. Плужник характеризує саму споруду, а через епітет *чарівний квіт* – світло, що вказує шлях кораблям. Лексема *мертве* наділяє маяк семантикою нерухомості, непорушності в часі. Світло маяка в морській безодні – символ надії, порятунку в контексті: *«Буває інколи: уже надія зблідла, – / Не відшукати напрямку ніяк! – / І враз кладе на хвилі смугу світла / Ще не приступний для очей маяк»* [2b, с. 46]. Змальовується образ *смуги світла* як єдиного способу знайти шлях у зловісній млі моря. Образ реалізується через епітет *зловісна мла*.

У поетичному мовленні автора поширене змалювання моря в образі *морської пустелі*. Для підкреслення безкрайності водного простору Є. Плужник використовує асоціативне порівняння «море – пустеля». У поетичній мові автора фіксуємо й зворотне порівняння: *потік пісків пустелі* зіставлено з *плеском води*: *«Як все живе, течуть піски пустелі. / Їх тихий шелест, як і плеск води, / Чарує душу... Мрійнику, гляди!»* [3b, с. 4]. Так, порівняння моря та пустелі стає особливістю поетичного мовлення Є. Плужника. У поезіях представлено й інші подібні інтерпретації: *«Діб сімдесят пливуть вони. Пустелі / Незнаних вод то ясні, то мрякі...»* [3b, с. 40]; *«...Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманий корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель»* [2b, с. 47]. У процесі змалювання *морської пустелі* автор послуговується лексемами із часткою *не*, зокрема *незнаних, невідшуканих*, за допомогою яких підносить образ на філософський рівень, з'являється семантика невідомості, невизначеності.

Як і багатьом іншим образам художнього світу Є. Плужника, образу моря притаманний **мотив тиші**. У поетичному мовленні митця в зображенні образу моря згаданий мотив найяскравіше втілюється в контексті: *«Вечоріє. Мла стає на морі... / Тихше б'ється хвиля в береги... / Гаснуть звуки. В їх безладнім хорі / Ще чутніша тиша навкруги. / О провіснице німої ночі, / В присмерковій явлена добі! / Хто з живих / До тебе не охочий. / Подих вічний чуючи в тобі? / Ринь же, звуки гасячи вечірні, / На прилишклу землю звідтіля, / Де в безодні*

вічності безмірній / **Світотвору тиша вигримля!**» [3b, с. 25]. Аналізовані образи набувають семантики тиші. Насамперед темпоральний образ *ночі* Є. Плужник змальовує за допомогою епітета *німа*; у просторовому образі **принишклої** землі, реалізованому через епітет, також бачимо втілення досліджуваного мотиву через відповідну лексему.

Образ тиші реалізується через метафори *гаснуть звуки, тихше б'ється хвиля*. Автор за допомогою оксиморону змальовує образ *тиші та безладного хору*: у контексті наявне поєднання семантики двох протилежних звукових образів – звуків і тиші. Метафори *тиша вигримля, чутніша тиша* також побудовані на оксимороні. Використання мотиву тиші фіксуємо й у змалюванні морського пейзажу в контексті: «**Синє море обгорнули тумани, / В синім морі ані хвилі, ні луни... / Тільки тиша... Мертва тиша і туман, / Повні тіней, небезпеки і оман... / Хто запевнить, що проясниться блакить, / Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманний корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель, / Де все тиша... Мертва тиша й тумани, / Ані вітру, ані хвилі, ні луни...**» [2b, с. 47]. Через епітет зображено образ *мертвої тиші*. За допомогою лексем *тіні, небезпека, омани* автор наділяє образ семантикою тривоги, постійної загрози смерті.

Митець уводить у поетичний контекст образ *Летючого голландця* – легендарного корабля-привида: «...**Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманний корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель**» [2b, с. 47]. Поет, змальовуючи міфологічний образ, наділяє його містичністю, загадковістю. Є. Плужник уносить індивідуально-авторське бачення в традиційний образ корабля-привида, характеризуючи його як *чорного вісника з невідшуканих пустель*. У наведеному контексті бачимо реалізацію **мотиву смерті**. Знаходить мовне вираження й відгомін давньої міфологічної свідомості: *море* представлене як символ невідомого, чужого сакрального простору, пристанища душ померлих, потойбічного світу [19, с. 515]. У метафоричному образі *невідшуканих пустель*, який реалізовано через епітет,

автор змальовує потойбічний світ, у такий спосіб море можемо зіставити зі світом мертвих.

Митець зображує картину морського пейзажу, образ *синього моря*, на фоні якого крізь туман з'являється містичний образ Голландця. Також підкреслено дуалізм: реальний світ зливається в одне з ірреальним. Таке зображення зумовлене народними міфологічними уявленнями про море як межу між світами [19, с. 515].

У поетичному мовленні Є. Плужника поширеною є інтерпретація моря в образі *морської безодні*: «...*А з безодні – тільки піна біла. / Вище й вище кожен вал новий... / ...Ой гудуть, дзвенять старі вітрила. / Не вищує вітер верховий!*» [2b, с. 48]. Автор в образі морського шторму зображує нестримну морську стихію, підкреслюючи її бурхливість за допомогою звукових образів: *гудіння, дзвін вітрил, шум вітру*. Море постає в образі *безодні* й в інших поетичних рядках: «*Вирує море. Кожен дальший вал / Усе страшніша підіймає прірва... / Весь хаос вод цей невгавущий шквал / З безодні супокою вирвав!*» [3b, с. 9]; «*Спадає вал... Німують береги... / І знову плеск... і затихає знову... / То пальцями рожевої ноги / Вона вгамовує безодню бірюзову. / І відкрива обійми їй свої*» [3b, с. 60]. Зображуючи море, через лексему *безодня* Є. Плужник утілює відповідну семантику: акцентує на безмежності просторового образу, безмірності його глибини.

Також цікавими є інтерпретації, де море – тло, на якому поет порівнює ліричного героя з образом морського судна. Так, автор уживає лексеми *пароплав, корабель, човен, баркас* у контекстах: «*Ракетою піднісся і упав, / Широким ревом прокотивсь додолу / Гудок останній. Рушив пароплав, / Кормою повертаючись до молу*» [2b, с. 45]; «*...Що в безбережній світлій самоті / Йде корабель, щоб, може, не вернути*» [2b, с. 45]; «*Ніч... а човен – як срібний птах!.. / (Що слова, коли серце повне!) / ...Не спіши, не лети по сяйних світах, / Мій малий ненадійний човне!*» [3b, с. 3]; «*Вирує хвиля. Падаючи скісно, / Вона кренить розхитаний баркас, – / Тоді глибінь підводиться на нас, / І серцю в грудях холодно і тісно!*» [3b, с. 10]. Перед нами представлена

філософська картина: образ судна, яке блукає в морі – ліричний герой, який постійно рухається в невизначеності свого життя. В образі хвилі, змальованому через метафору *хвиля вирує, кренить*, Є. Плужник демонструє випробування. *Образи корабля, пароплава, човна, розхитаного баркаса* автор напряду пов'язує з мотивом смерті: ліричний герой постійно допускає думку, що морська подорож може виявитися останньою.

Також у згаданому контексті поет через епітет змальовує *останній гудок*. Образ постає перед нами одночасно на звуковому й філософському рівні. Змальовуючи образ останнього гудка, Є. Плужник утілює екзистенціальні мотиви, ідею кінечності людського життя. Лексема *гудок* насамперед передає семантику звуку. Крізь призму філософських роздумів ліричного героя цей образ можемо вважати символом смерті. Лексема *останній* у контексті ототожнюється з лексемою *передсмертний*. Подібне змалювання образу моря трапляється й у поетичному мовленні митців часів українського бароко. Дослідниця Криса Б. «вказує, що в бароковій літературі доволі часто змальовується корабель, який вільно курсує морем із певною метою або ж збився зі шляху й не може дійти до гавані» [19, с. 517]. Так, у художній мові Є. Плужника спостерігаємо відбиття барокової традиції.

У поезії автора образ корабля уособлює людські душі в контекстах: «Горить вогонь, – щоб у морській пустелі / Знаходили дорогу **кораблі** <...> **І кораблі** ідуть в широке море, / Зникаючи в зловісній млі» [2b, с. 46]. У наведених рядках ліричний герой постає спостерігачем, перебуває на відстані. *Образи кораблів* реалізуються на філософському рівні: митець зображує екзистенціальні роздуми, де в аналізованих образах постають людські долі.

Поривання ліричного героя вирушити в морські мандри передано через образ *фелюки* в поетичному контексті: «У **кипін** **хвиль** занурюючи носа, / **Фелюка** рветься з якоря. Пора! <...> Свята / Очам якого! Поривом одним / Відкрито вам, розважному й земному, / Усю блакить, всю безвість, всі вітри! /... **І коштує** це вам від сили три / Карбованці – рибалці

мовчазному...» [Зб, с. 11]. На відміну від попередніх інтерпретацій образів *самотнього корабля, пароплава*, у наведеному контексті представлено душевну піднесеність, завзятість, пристрасть до моря. Образ *кипіння хвиль* зображений на психологічному рівні, він суголосний внутрішньому стану ліричного героя. Через риторичний оклик *«Пора!»* автор демонструє бажання вирушити в морську подорож; через метафору *фелюка рветься* представлено поривання душі ліричного героя. Море постає символом душевної свободи. Так, змальовуючи *блакить, безвість, вітри*, поет наділяє ці образи семантикою вічності, безмежності протиставляючи їх чомусь земному, буденному.

Душевна піднесеність ліричного героя змальовується також у контексті: *«Блакитний безум! Море підо мною / І небеса – куди не подивись! / І вже душа не хоче бути земною, / Закохана у несказанну вись!»* [Зб, с. 5]. В образі *блакитного безуму* в поетичному мовленні Є. Плужника інтерпретуються відразу два природні образи, зокрема *неба* та *моря*. Образ має і зоровий, і психологічний план зображення: кольоратив *блакитний* уведено на позначення забарвлення моря та неба, а лексема *безум* описує психічний стан людини. *Небо, море* постають для ліричного героя символом вічного, неосяжного. Є. Плужник через епітет *закохана душа* та метафору *душа не хоче бути земною* зображує бажання залишити земний світ, прагнення до абсолюту. Важливим для розуміння також є образ *несказаної висі*, реалізований через епітет. Митець підкреслює потяг ліричного героя перенестися в інший, омріяний світ, далекий від земного. У поетичних рядках через риторичні оклики автор передає піднесеність, захват від споглядання безмежного небесного й морського світів.

Незвичний для аналізованого мовлення образ *морського орла* представлено в контексті: *«Морський орел, шугаючи все вище, / З очей зникає. Море й самота / Ідуть на нас. Усе лютіше свище / Холодна бора. Пінява й крута / Вирує хвиля. Падаючи скісно, / Вона кренить розхитаний баркас, – / Тоді глибінь підводиться на нас, / І серцю в грудях холодно і тісно! / І очі прагнуть*

знову хоч на мить / Того орла узріти тінь знайому... / О мудрокрилий! Він летить / Додому» [Зб, с. 10]. Образ змальовано на філософському рівні: на початку перед нами постає реальний зоровий образ птаха, реалізований через епітет *морський орел*, проте далі предметом зображення є лише його тінь. Образ *тіні орла* являє собою символ надії на порятунок. Так, фіксуємо реалізацію мотиву смерті: автор напряду не змальовує загибель ліричного героя, а демонструє образ *небезпечної морської стихії*, зображений через епітети *холодна бора, крута хвиля*. У народному уявленні *орел* – алегоричний образ пріоритету духовного життя над плотським [19, с. 578]. Так, образ *мудрокрилого орла* – втілення вічного, неземного.

У поетичному мовленні Є. Плужника з образом моря пов'язаний і **мотив самотності**, що реалізується в мариністичному пейзажі через відповідну лексему *самота*: «Порожній берег **моря**... Вал шумкий, / Спадаючи, гуркоче рінню стиха... / Слідом за ним спадають і думки... / Це – *втіха*. / ...Ой **море, море! Шуме голубий!** / Як мало треба, як багато можна... / Мов океан, шумить хвилина кожна; / Усе життя, мов бризку, загуби! / Дивись, у нім уся веселка грала, – / А де воно, піщинка золота, / Блискуча дрібка мертвого корала? / ...Пустинний берег моря... **Самота**» [Зб, с. 56]. Образ змальовано на філософському та психологічному рівні: самотність для ліричного героя – насамперед ідея єдності з природою. Ліричний герой захоплений таким станом, що підкреслено за допомогою лексики *втіха*.

Інтерпретація образу моря в поетичних рядках реалізується на зоровому та звуковому рівнях: Є. Плужник через візуальні та аудіальні асоціації зображує образ *голубого шуму*. В образі *хвиль*, що змальований через метафору *шумкий вал*, продемонстровано потік думок ліричного героя. З метою акцентування на внутрішньому стані, підкреслення психологізму автор подає образи *порожнього та пустинного берега моря*. Семантика самотності втілюється насамперед через лексику *пустинний, порожній*.

Однією з ознак індивідуально-авторського стилю Є. Плужника є інтертекстуальність, що підносить образну систему на філософський рівень.

Так, бачимо алюзію на відому історичну подію – подорож Христофора Колумба до Америки – в контексті: *«Подолано упертість Ізабелли, / Довершено змагання многих літ, / І от Колумб виводить каравели / Здійснити мрію і створити міт. / Діб сімдесят плвуть вони. Пустелі / Незнаних вод то ясні, то мрякі <...> І море це ніде не підіймає / З безодень темних землю молоду? / Та проліта в смерковому міражі / Землі близької вісник, голуб сиз! – / І вже дзвенить в подертім такелажі / Легенький, пряний, відбережний бриз»* [Зб, с. 40]. Образ моря зображується як пустеля, автор переосмислює життєвий шлях людини, світоглядні пошуки, а ліричний герой постає в образі Колумба, мандрівника. Море представлено як загадковий, невизначений простір, який ховає в собі омріяну «землю». Таку думку підкреслено відповідними образами: *незнані води, смерковий міраж, темна безодня; образ міражу* символізує щось уявне, містичне, що засвідчує філософічність зображення.

Фіксуємо також змалювання образу *легенького, пряного, відбережного бризу*, тісно пов'язаного з образом моря. Нагромадження епітетів *легенький, пряний* засвідчує позитивну семантику.

В інтерпретації мариністичного пейзажу автор удається до змалювання міфологічного образу в контексті: *«Вона зійшла до моря. Хто вона, / Навіть самій їй байдуже віднині <...> Спадає вал... Німуть береги... / І знову плеск... і затихає знову... / То пальцями рожевої ноги / Вона вгамовує безодню бірюзову. / І відкрива обійми їй свої / Ця велич вод, усім вітрам відкрита, – / Здається, повертає Афродіта / У білий шум, що породив її»* [Зб, с. 60]. Автор у поезії звертається до жіночого образу. Можемо також наголосити на ознаках міфологічної свідомості: Є. Плужник відсилає нас до міфу про Афродіту, народжену з морської піни. Митець змальовує величність образу жінки, її владу над морською безоднею.

У поетичних рядках представлено ідею єдності людини та природи в образі богині краси та кохання, яка колись вийшла з моря, прагне знову возз'єднатися з морською стихією. Образ *величі вод* демонструє могутність, силу морської

стихії. Відповідно підкреслено й силу впливу Афродіти, якій удається її підкорити.

Отже, основним образом-репрезентантом одного з ключових концептів української культури, концепту «вода», у поетичному мовленні Є. Плужника є образ *моря*. Змалювання моря в художній творчості автора набуває новаторських інтерпретацій, зберігаючи відбитки давніх міфологічних уявлень.

3.3. Концепт «повітря»

У поетичному мовленні Є. Плужника поряд із концептами першостихій землі та води фіксуємо також художні інтерпретації концепту «повітря», репрезентантами якого вважаємо образи атмосферних явищ, неба та небесних світил.

У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» В. Жайворонок визначає повітря як «вільний простір навколо землі» [22, с. 460]. Так, повітряний (небесний) простір у поетичній творчості Є. Плужника представлено переважно синтезом образів, що вербалізовано за допомогою лексем *дощ, вітер, блискавка, грім, небо, хмари, сонце* тощо.

Образи сонця та неба вражають своєю багатогранністю в українській ліриці, проте для поетичної мови автора характерна обмеженість лексико-семантичних інтерпретацій.

Захід *сонця* як тло трагічних подій ХХ ст. змальовано в контексті: «*Сідало сонце. Коливалися трави. / Перерахував кулі, – якраз для всіх! <...> Сховалось сонце. Сутеніло помалу. / Час би й росі! / А хтось далеко десь генералу: / – Усі*» [1b, с. 12]. Образ *сонця* введений автором із метою позначення проміжку, під час якого відбувається звичний для тієї доби розстріл. У зв'язку із цим можемо простежити мотив байдужості природи: сонце не впливає на долю людини, а постає лише подієвим тлом. Невипадково Є. Плужник зображує

саме захід сонця, оскільки це природне явище характеризується червоним відтінком, що асоціюється з кольором крові. Образ реалізується через метафори *сідало сонце, сховалось сонце*.

Образ сонця є архетипним, у ньому частково збереглися залишки народних вірувань про сонце як символ божественного, символ вічного життя. В. Жайворонок розглядає небесне світило як знак української етнокультури й зазначає, що «споконвіку людина розуміла, що сонце є головним рушієм і джерелом життя на землі; воно дає тепло і світло, без нього приходять на землю ніч і зима, а за ними й смерть» [22, с. 564]. Також дослідник наголошує на тому, що український народ боявся заходу сонця, оскільки вважалося, що так воно спускається в інший світ і помирає [22, с. 564]. Народні уявлення знаходять відображення в наведеному контексті через паралелізм: захід сонця зіставляється із закінченням людського життя. Так, фіксуємо реалізацію мотиву смерті, характерного для поетичної збірки «Дні».

Авторський образ *сонячного сміху* змальовано в контексті: «*Хвилина текла, не текла... / Наган дав осічку аж двічі... / А втретє... І сонячний сміх / На драні упав черевики... / І правда, і радість, і гріх, / І біль не навіки!*» [1b, с. 14]. Через апосіопезу митець передає психологічний стан, емоційність ліричного героя, незавершеність поетичних рядків засвідчує його переживання, надає експресивності. Змальовано образ *сонячного сміху*, за допомогою якого автор утверджує думку, що будь-що у світі не є вічним.

Образ неба у поетичному мовленні Є. Плужника є відображенням настрою епохи, змальною автором у поетичній збірці «Дні», у контексті: «*Тільки **неба** **хмарний, темний кужіль** / Чув нудне і коротеньке – плі!*» [1b, с. 11]. У наведеному контексті небо постає німим спостерігачем подій. Лексеми *темний, хмарний* відображають атмосферу подій того часу, засвідчують негативне семантичне наповнення образу неба. Нагромадження хмар у наведених рядках порівнюється з *кужелем*, яким затягнене небо, через що створюється враження трагічності. Через епітет *темне хмарне небо* Є. Плужник підкреслює безвихідь становища, гнітючу атмосферу. Відсутність

світла символізує відсутність надії на життя, приреченість, смирення очікування на виконання смертного вироку.

У поетичній збірці «Рівновага» представлено іншу інтерпретацію образу неба, де зникає соціальне тло й подієвий сюжет. Художні засоби направлено суто на змалювання внутрішнього стану ліричного героя в спогляданні природи: *«Стала ніч над горами. Затока / В безгомінні сірім пригаса... / Лиш одна зоря, бліда й висока, / Маревні вказує небеса... / Час спокою... а душа в тривозі...»* [Зб, с. 7]. Автор залучає прийом контрасту: у наведених рядках тривожний, напружений стан людини протиставляється спокійному нічному пейзажу. У контексті змальовано авторську інтерпретацію образу неба через епітет *маревні небеса*. Аналізований образ зображено на філософському рівні: небо – шлях, дорога до майбутнього. Архетипний образ неба утверджує відчуття безмежності, духовного підйому, рівноваги.

Семантичне наповнення лексеми *маревний* автор переносить на візію майбутнього. Водночас образ неба набуває своєрідного магічного змісту: лексема *маревні* асоціюється з видіннями, чимось ірреальним, яке не відповідає дійсності. У наведеному контексті бачимо натяк на недосяжність, примарність очікуваного. Так, Є. Плужник змальовує відчуття ліричного героя, викликане неможливістю досягнення гармонії його внутрішнього світу. Дороговказом до очікуваного майбутнього для ліричного героя постає образ *блідої й високої зорі*, реалізований через епітети. Через лексему *бліда* автор показує його непевність, ненадійність, лексема *висока* вказує на недосяжність.

У наведених рядках фіксуємо образ, який є результатом кольорово-звукової синестезії, а саме образ *сірого безгоміння*, реалізований через епітет. Лексема *безгоміння* демонструє семантику відсутності звуків, голосів і т. ін.; лексема *сіре* засвідчує семантику безбарвності, у поетичному мовленні митця набуває образного значення непримітності, невиразності тощо. Мовні одиниці поєднуються в одному образі завдяки спільному семантичному вираженню. Так, образ *сірого безгоміння* змальовано за принципом асоціацій: *безгоміння*

характеризується відсутністю звуку, *сірий* – відсутністю кольору, бо є за своєю природою ахроматичним.

Ще одну авторську інтерпретацію образу нічного неба фіксуємо в контексті: «*Стережися неба нічного! / Порожнечі його німій / Мало зору твого, і много – / Якщо душу відкриєш їй! / Зачарує. Приспить. Зруйнує. / Звідки?.. Нащо?.. Навік... Кудись...*» [Зб, с. 17]. Образ нічного неба реалізується автором через епітет, постає персоніфікованим, що зображено за допомогою дієслівних лексем *зачарує, приспить, зруйнує*. Аналізований образ одночасно представлено на зоровому, філософському та психологічному рівнях художнього зображення. Автор демонструє роздуми ліричного героя, уводячи в контекст дієслово в наказовому способі *стережися*, що засвідчує його внутрішній діалог. Через лексему *стережися* митець наділяє образ семантикою небезпеки, загрози. Риторичні запитання ліричного героя виводять поезію на філософський рівень: він звертається до природи, космосу, щоб знайти відповіді на вічні питання.

Образ *хмар* змальовано в рядках: «*Хмари ці, такі безформні, / Вечір цей, безбарвно світлий / Все неначе мляві тіні / В безгомінній порожнечі... / Тихне голос... В'януть рухи...*» [Зб, с. 62]. Образи реалізуються передусім на зоровому рівні, зокрема це *безформні хмари, безбарвно світлий вечір, мляві тіні*. Лексеми *безформний, безбарвний, млявий* виражають семантику сірості, невиразності, що характеризують будні ліричного героя. Так, зорові образи набувають психологізму. Картина природи зіставляється з внутрішнім станом людини, що автор передає через образи *тихого голосу, в'ялих рухів*, які реалізуються на психологічному рівні. Окрему семантику також містить морфема *без-* у складі лексем *безформні, безбарвно, безгомінній*, яка надає значення відсутності. Так, *хмари* не мають форми, *вечір* позбавлений кольорового забарвлення, *порожнеча* характеризується відсутністю звукового вираження.

У поетичних контекстах фіксуємо авторські звукові образи *німої порожнечі* та *безгомінної порожнечі*, реалізовані через епітети. Лексеми *німа, безгомінна*

мають спільний семантичний зміст: безмовність, беззвучність. На психологічному рівні образи порожнечі – втілення душевного стану ліричного героя.

Образ дощу в поетичному мовленні Є. Плужника можемо вважати вербалізатором одночасно двох природних концептів – води й повітря. У нашому дослідженні розглядаємо аналізований образ у межах концепту «повітря», що у художній творчості митця представлено образами неба, небесних світил та природних явищ, до яких належить дощ. Так, усвідомлюючи належність образу дощу й до іншої першостихії, зараховуємо його до репрезентантів повітряного (небесного) простору.

Дощ у поетичному мовленні Є. Плужника представлено передусім на споглядальному рівні, зокрема в образі природного явища як частини пейзажу. Такому художньому вираженню відповідає трактування лексеми *дощ* В. Жайворонка: «атмосферні опади на землю з хмар у вигляді краплин води» [22, с. 101]. Образ дощу як атмосферного явища через лексеми, об'єднані спільною семою «дощ», наведено в контекстах: «*Радість у мене нова: / Дощ осінній по стрісі*» [1b, с. 25]; «*Пропало сіно! Тільки покосили, / А дощ його й прибрати не дає! / Вже третій день ллє з усієї сили, / А особливо на моє!*» [1b, с. 40]; «*Сьогодні день, здається, перший влітку / Полям засмаленим чоло омив; / Крізь дощову густу і рівну сітку / Запалили ізмарагди нив...*» [1b, с. 41]; «*І довго-довго в ліжку не лягати... / А над столом Некрасов і Барб'є... / ...А дощ шумить, і вітер волохатий / У шиби б'є...*» [2b, с. 12]; «*Чіткіші лінії і фарби спокійніші, – / Благословляється на осінь, на дощі...*» [2b, с. 17]; «*...Від слів його щасливіє юрма, / Мов води Гангові повнішають від зливи!*» [2b, с. 54]; «*Сіра мжичка за вікнами. Ніч. Кімната. / І сьогодні таке, як вчора... / Перегортаю Рабіндраната / Тагора*» [2b, с. 20]. Так, образ дощу зображено як частину пейзажної замальовки.

Образ осіннього дощу – передвісник приходу осінньої пори в контекстах: «*Радість у мене нова: / Дощ осінній по стрісі*» [1b, с. 25]; «*Чіткіші лінії і фарби спокійніші, – / Благословляється на осінь, на дощі...*» [2b, с. 17].

У наведених поетичних рядках змальоване позитивне ставлення ліричного героя до приходу дощу. Передусім про це свідчить лексема *радість*: він ділиться веселими враженнями від атмосферного явища. Словосполучення *нова радість*, якою ліричний герой характеризує осінній дощ, свідчить про його сірі, одноманітні будні. У семантичних реалізаціях образу дощу можемо простежити відбиток народних уявлень, де природні явища були благословенням [22, с. 198]. Так, осінній дощ вважався гарним знаком, символізував урожайність, що митець підкреслює через лексему *благословляється*.

Також дощ у поетичному мовленні автора в контекстах змальовано як небажане атмосферне явище, оскільки він міг і заважати сільськогосподарській праці. Образ характеризується негативним планом зображення: *«Пропало сіно! Тільки покосили, / А дощ його й прибрати не дає! / Вже третій день лє з усієї сили, / А особливо на моє!»* [1b, с. 40]. У народі надмірна кількість опадів викликала невдоволення, розчарування, яке в поетичних рядках автор передає через метафори *дощ лє третій день*.

Надмірність дощу також зображено через образ *дощової густої і рівної сітки*, який реалізується через епітет. Велика кількість схрещених між собою ниток у контексті порівнюється з краплинами дощу, які спадають на землю. Семантику великої кількості додає лексема *густа*. Характеризуючи зливу як сітку, автор наголошує на її непроглядності.

Змалювання контрасту між кімнатою, у якій перебуває ліричний герой, станом його душі та погодними умовами, що водночас панують за вікном, реалізується в контекстах: *«І довго-довго в ліжку не лягати... / А над столом Некрасов і Барб'є... / ...А дощ шумить, і вітер волохатий / У шиби б'є...»* [2b, с. 12]; *«Сіра мжичка за вікнами. Ніч. Кімната. / І сьогодні таке, як вчора... / Перегортаю Рабіндраната / Тагора»* [2b, с. 20]. Через метафори *дощ шумить* Є. Плужник демонструє вияв споглядально-слухової синестезії: лексема *дощ* пов'язана із зоровим сприйманням, дієслово *шумить* передає звукову семантику. З просторовим образом кімнати автор порівнює внутрішній стан

ліричного героя, його впорядкованість, гармонію, які різко контрастують із динамічною, хаотичною природою за вікном. Семантику хаотичності та безладності передано через лексему *шумить*. Образ *сірої мжички*, що реалізується через епітет, демонструє буденність днів ліричного героя.

Окрім протиставлення кімнатного простору та пейзажу за вікном, Є. Плужник використовує також принцип зіставлення цих образів у контексті: *«Знов за вікном осіння тиха мжичка... / Знов у палаті сірий смерк розквіт... / Нудьгуй, нудьгуй... Розвага невеличка – / Задавнений плеврит!»* [3b, с. 57]. Образ *осінньої тихої мжички*, змальований через епітет, суголосний хворобливому стану ліричного героя. В образі *мжички* перехресується зоровий та психологічний план зображення: *осіння тиха мжичка* постає перед нами в образі атмосферного явища, яке ліричний герой бачить за вікном, та водночас враження від споглядання віддзеркалюються на його емоційному стані – передчутті здолаття тяжким захворюванням. Характерною для нав'язливого, болісного стану, нудьги є семантика сірого кольору, яка передається через епітет *сірий смерк*.

У поетичному мовленні Є. Плужника представлено інтерпретації образу *вітру*. За В. Жайворонком, **вітер** – «більший або менший рух потоку повітря в горизонтальному напрямі» [22, с. 100]. Автор змальовує образ *вітру* як атмосферне явище в контекстах: *«Розпочинає дні гудок о шостій, / Коли роси ще вітер не допив...»* [1b, с. 28]; *«А снилось так: гарячий з півдня вітер, / Коса гадюкою блищить в росі...»* [1b, с. 41]; *«Тікає день. Скриплять вози на греблі... / Під чередою стогне оболонь... / І раптом шріт – дрібні перлові краплі... / І знову вітер, гуркіт і огонь»* [1b, с. 42]; *«Та, може, вітер, трубадур осінній, / Від поля співом мудрим пропливе – / Про те, що сховано в малім насінні / Життя нове!»* [1b, с. 43]; *«...А дощ шумить, і вітер волохатий / У шиби б'є...»* [2b, с. 12]; *«По-осінньому хмари пливуть, / По-осінньому вітер кигиче...»* [2b, с. 19]; *«Не заблукають з хуторів лелеки, – / Хіба що вітер хмари нажене... / О друже мій єдиний, а далекий, / Який тут спокій стереже мене!»*

[2b, с. 40]. Вітер у поетичній картині світу митця – один з основних репрезентантів стихії повітря й має яскраві реалізації.

Образ вітру змальовано на філософському рівні в поетичних рядках: *«Каменя один приділ – лежати! / Вітрові один закон – лети! / Тільки я поставлений питати / Як не цілі, то бодай мети... / Та хоч як – в лиця свого поті – / Зважу міру явищ і подій, / Камінь той лежатиме і потім, / Вітер той летитиме й тоді»* [3b, с. 19]. Автор через образ вітру, каменя показує традиційне протиставлення вічності й невмирущості світу природи та минулості людського життя. Поет, використовуючи антитезу, протиставляє образ вітру іншому природному образу, зокрема каменю. Так, у контексті зображено явище, якому притаманний постійний рух, та гірська порода, що характеризується нерухомістю, сталістю. За допомогою образу вітру, змальованого у звичному образі природної стихії, автор утілює ідею вічності, циклічності природи через семантику руху, яку через лексеми *вітер* та дієслова на позначення динамізму *летіти*.

Змалювання північного вітру, персоніфікованого в образі давньоримського бога Аквілона, фіксуємо в контексті: *«Тепер на півночі горять сніги... / Струнки на півночі біжать олені... / І, знак північної снаги, / Високі заграви студені / Сліпучо міняться... / Повій / В остиле серце, Аквілоне! – / Я зрозумію голос твій, / Бо кров, млявіючи, холоне»* [3b, с. 12]. Джерелом представленого образу є давньоримська міфологія: «бог північного вітру. <...> Аквілон – батько дощу, снігу, граду, бурі. Зображувався старим із сивим волоссям, загорнутим у грізні хмари. Вирізнявся нором і нестерпним характером» [6a]. У поетичних рядках автор зіставляє образ *остилого серця* та образ *холодної півночі*, демонструючи суголосність внутрішнього стану ліричного героя та картин північного пейзажу.

На початку північний пейзаж постає на споглядальному рівні й змальовується через образи *снігів, північних оленів, студених заграв*. Лексеми *північ, сніги, північний, студені, остиле, холоне* об'єднані спільною семою холоду. Проте, якщо в зображенні образів *природи* семантика холоду

реалізується в прямому значення, то в образах *остилого серця, холодної крові* цей холод метафоризується. Через метафори Є. Плужник демонструє співвіднесеність зовнішнього світу природи та внутрішнього світу ліричного героя.

Взаємодія аналізованих образів природних явищ створює погодне тло, що спостерігаємо в контексті: *«Надходить дощ. Шумлять бліді берези... / Рвуть блискавиці сірих хмар рядно... / А дужий грім зустрів такі діези, / Що злякано дзвенить вікно!»* [1b, с. 42]. У наведених поетичних рядках бачимо одночасне поєднання всіх природних стихій: повітря (*сірі хмари*), вогонь (*блискавка*), земля (*бліді берези*), вода (*дощ*). Образи природи персоніфікуються через метафору: *надходить дощ, берези шумлять, блискавиці рвуть рядно, грім зустрів діези*.

Автор також демонструє зорові образи, що змальовано через епітети, зокрема *бліді берези* та *сірі хмари*. У зображенні образів використано лексеми на позначення кольорової семантики: *блідий, сірий*. Семантика цих кольороназв характеризується невиразністю, позбавленістю забарвлення, що й передає колорит пейзажу під час зливи. На слуховому рівні змальовано образ *дужого грому*, який реалізовано через епітет. Звукову семантику засвідчують лексеми *грім* та *діези*, лексема *дужий* символізує ступінь вияву звуку. В образі *рядно*, яке *рвуть блискавиці* перед нами постає небо. Метафора побудована на асоціації: зигзагоподібні іскри блискавки автор порівнює з лініями на порваному рядні. Нагромадження такої кількості природніх образів зумовлює синестезію пейзажу: у контексті бачимо поєднання зорових (*сірі хмари, бліді берези*), звукових (*шум берез, дужий грім, діези*), динамічних образів (*дощ, блискавиця*), зображених через метафори.

У семантичній реалізації концепту повітря представлена унікальна кольористика, характерна для поетичного мовлення Є. Плужника. Митець у зображенні природніх образів використовує лексеми на позначення сірих, блідих, безбарвних відтінків. Відповідно кольороназви засвідчують певне смислове навантаження, надають образам метафорично-символічного

значення. Так, у поезіях Є. Плужника фіксуємо образи *сірих хмар, блідої зорі, сірої мжички, сірого смерку, сірого безгоміння* тощо.

Отже, образами, що формують концепт «повітря» в поетичному мовленні Є. Плужника, є *дощ, вітер, блискавка, грім, небо, хмари, сонце, зоря*. У художньому світі митця аналізовані образи, як правило, функціонують одночасно, створюючи загальний пейзажний фон.

Висновки до розділу 3

Архетипні концепти першостихій, що характеризуються численними лексико-семантичними репрезентаціями, є одними з важливих концептів картини світу українського народу й знаходять вербальне вираження в поетичному мовленні Є. Плужника.

Досліджуючи концепт природи в художній творчості митця, ми проаналізували семантичні реалізації концептів *земля*, *вода* та *повітря*, а також їхні основні образи-репрезентанти. Усвідомлюючи належність аналізованих образів і до інших першостихій (дощ – вода, блискавка й сонце – вогонь тощо), вважаємо доречним розглядати їх у контексті концепту «повітря». Так, у поетичному мовленні Є. Плужника концепти першостихій представлені образами земного, водного та повітряного просторів.

Концепт «земля» є одним з найважливіших як в українській національно-мовній картині світу, так і в художній творчості митця. Семантичні реалізації аналізованого концепту найповніше представлені в першій поетичній збірці Є. Плужника «Дні».

Фіксуємо різноманітні інтерпретації образу землі в таких значеннях: верхній шар земної кори, а також уся земна куля як місце життя людей і всього живого; ґрунт, який обробляється для вирощування рослин; країна, край, держава. Образ землі в поетичній збірці «Дні» розкривається крізь призму авторської свідомості: зображення зумовлені насамперед численними соціальними потрясіннями, трагізмом тогочасної доби. Значущим у художньому світі поета є образ *мертвої землі*, що проєктується на Україну ХХ ст. У різних інтерпретаціях образу фіксуємо спільнокореневі лексеми *кров*, *кривавий*, *скривавлений*.

Частотними визначаємо семантичні реалізації, пов'язані з образом землі як об'єктом сільськогосподарської праці – основного виду діяльності українського селянства. Є. Плужник у зображенні образів-складників концепту «земля» повсякчас послуговується лексемою *родючий*. Одним

із важливих репрезентантів земного простору в поетичній мові митця є образ поля. Автор змальовує образи *мертвого поля*, поля як *серця землі*.

Концепт «вода» в поетичній творчості Є. Плужника представлений численними лексико-семантичними інтерпретаціями образу моря як основного репрезентанта водного простору в художньому світі митця.

Поширеними є мариністичні пейзажі, представлені насамперед на зоровому та слуховому рівнях. У поетичному мовленні автора море змальовано переважно в образі небезпечної, загрозливої стихії, зокрема *зловісної мли*, *хаосу вод*, *невгавуцього шквалу* тощо. Також частотними є інтерпретації образу моря як *морської пустелі*, *морської безодні*.

У збірках Є. Плужника трапляються семантичні реалізації, де поет порівнює ліричного героя з образом морського судна. Образ моря у поетичному мовленні автора постає символом душевної свободи. Через мовні засоби митець демонструє семантику вічності, безмежності, протиставляючи образ моря земному, буденному. Так, образи-репрезентанти концепту «вода» в поетичних контекстах представлено на психологічному та філософському рівнях художнього зображення.

Особливостями вербалізованого вираження концепту «вода» в художній творчості Є. Плужника є введення міфологічних образів, зокрема *Летючого голландця*, *Афродіти*, відображення в інтерпретаціях образу моря давньої міфологічної свідомості. Семантичній реалізації образів водного простору властива філософічність, психологізм, притаманні мотиви тиші, смерті, самотності.

У поетичному мовленні Є. Плужника як елемент художнього світу природи представлено також концепт «повітря». Аналізуючи поезії митця, розглядаємо інтерпретації образів таких природних явищ, як *дощ*, *мжичка*, *злива*, *вітер*, *блискавка*, *грім* тощо, *сонця*, *зорі* як небесних світил, а також *неба*, які є репрезентантами повітряного (небесного) простору.

Природні явища змальовані насамперед на зоровому та слуховому рівнях і переважно постають як частина загального пейзажу. Образи атмосферних

явищ часто в поетичних контекстах митця є художнім засобом відображення психологічного стану ліричного героя.

У поезіях збірки «Дні» образи сонця й неба набувають соціального смислового навантаження, постають тлом революційних подій ХХ ст. У збірках «Рання осінь» та «Рівновага» Є. Плужника соціальне тло зникає, водночас природні образи представлено на всіх інших рівнях художнього зображення – зоровому, слуховому, філософському, психологічному тощо.

Дослідивши концепти окреслених першостихій у поетичному мовленні автора, можемо говорити про їхню бінарність. Найуніверсальнішою та найархаїчнішою опозицією в художньому світі природи є концептуальна опозиція *небо – земля (верх – низ)*. У міфологічних уявленнях слов'янських народів небо, повітряний простір є втіленням вічного, ідеального, а земля символізує буденний, матеріальний світ. У художньому світі митця також знаходить відображення згадана опозиція. Мовні інтерпретації концепту «земля» зумовлені історично-культурним контекстом, зокрема епохою революційних подій, та індивідуальним світовідчуттям поета як свідка цих подій. Концепт «повітря», представлений повітряним (небесним) простором, є втіленням вічності, духовності, мрії, ідеалу, що протиставлено реальності.

Так, концепти першостихій є важливими складниками художнього світу природи в поетичній творчості Є. Плужника, а їхні основні лексико-семантичні реалізації демонструють унікальність світобачення митця.

ВИСНОВКИ

Історія дослідження поетичної мови та її особливостей сягає найдавніших часів. На теренах слов'янської філології основу наукового осмислення поетичного мовлення як мовознавчого явища в XIX ст. заклав О. Потебня. У сучасному лінгвістичному дискурсі спостерігаємо посилений інтерес до вивчення поняття поетичної мови та її специфіки, що у свій час зумовило появу окремої галузі мовознавства, зокрема лінгвопоетики.

Сучасна лінгвістика характеризується появою різноманітних термінів, які вимагають ґрунтовного аналізу, зокрема *поетична мова*, *мовна картина світу*, *концептуальна картина світу*, *індивідуальна картина світу*, *концепт*. У вчених-лінгвістів до сьогодні залишаються розбіжності в поглядах щодо пояснення та характеристики того чи іншого явища, що засвідчує перспективу подальшого теоретичного осмислення названих термінів.

До фундаментальних питань сучасної лінгвістики належить дослідження поняття *концепт*. Одним із традиційних концептів мовної картини світу є універсальний концепт «природа», що характеризується посиленою увагою українських письменників та численними образами-репрезентантами.

Широке коло лексико-семантичних інтерпретацій досліджуваного концепту виявляємо в поетичному мовленні Є. Плужника як видатного представника Розстріляного відродження.

Світ природи митця яскраво представлений темпоральним образом осені, який є репрезентантом художнього часу в поетичному мовленні автора. У художній ліриці митця образ осені являє собою семантичну домінанту, а завдяки численним інтерпретаціям набуває рівня концепту.

Традиційного зображення у Є. Плужника набуває осінній пейзаж, який повсякчас сприймається на споглядальному рівні й вималюваний у мінорній тональності. Найчастотнішими є звукові та слухові природні образи, пов'язані з осінньою семантикою: *шовкові вруна й отави*, *засинений осінній небосхил*,

голі діброви, чорна галич, високі хмари, спів вітру, похолоділа тиша, німа далечінь, безгоміння осіннього дня тощо.

Поширеними є зображення внутрішнього світу ліричного героя, який суголосний осіннім пейзажам. Зміни в природі водночас супроводжують трансформації емоційних станів людини, її почуттів. «Осінні» інтерпретації автора напряду пов'язані з мотивами спокою, тиші.

У поетичному мовленні Є. Плужника осінь також постає новим етапом життя, що характеризується зрілістю, мудрістю, досягненням внутрішнього спокою й рівноваги. Такий образ діє на психологічному та філософському рівнях, зокрема через метафори *глибшає свідомість, тихшає пристрасть, увійти в надійні береги* тощо.

Серед лексико-семантичних інтерпретацій представлено й індивідуально-авторські персоніфіковані образи, зокрема *злотавий вересень, задумлива селянка, вересневі феї, стомлена природа*. Також у поетичному мовленні Є. Плужника змальовано осінній образ *знівечених айстр*, що репрезентують інтимну, чуттєву сферу життя ліричного героя.

Зважаючи на багатство лексико-семантичних реалізацій образу осені, вважаємо, що досліджувані інтерпретації становлять важливу складову концепту природи та відбивають авторський світогляд.

Концепт «природа» в поетичній мові Є. Плужника представлений також іншими концептами, зокрема трьома першостихіями (вода, земля, повітря). Концепти природних стихій належать до центральних елементів будь-якої національної картини світу, їхнє сприйняття зумовлене архетипними уявленнями. У поетичному мовленні митця бачимо синтез традиційних інтерпретацій, які відбивають вплив міфологічної свідомості, давніх вірувань, та новаторських оригінальних зображень. Відтак у творчості Є. Плужника художній світ природи репрезентовано образами повітряного (небесного), земного та водного простору. Яскравих образів-складників концепту «вогонь» у поезії автора не представлено, лише опосередковано змальовані образи сонця та блискавки, які ми зараховуємо до концепту «повітря».

Земний простір у художньому мовленні митця репрезентовано наскрізним для поетичної збірки «Дні» *образом землі*. Змалювання образу передусім зумовлене історичною революційною епохою, свідком подій якої був сам Є. Плужник. Земля в поетичному мовленні автора розростається до рівня концепту, який представлено безпосередньо через образи землі як ґрунту, країни, планети. Образи-репрезентанти концепту «земля» напряду пов'язані з образом України ХХ ст. Яскравих інтерпретацій набуває також *образ поля* як важливий національний складник досліджуваного концепту.

Повітряний (небесний) простір представлено переважно синтезом образів, що об'єднані концептом «повітря», репрезентантами якого є лексеми на позначення атмосферних явищ, неба та небесних світил (*дощ, мжичка, злива, вітер, блискавка, грім, небо, хмари, сонце, зоря* тощо).

Образи-складники концепту передусім є елементами пейзажних замальовок, представленими на зоровому та слухових рівнях. Фіксуємо й поетичні контексти, де аналізовані інтерпретації набувають психологічного та філософського планів зображення.

Широким колом лексико-семантичних реалізацій представлений у поезії Є. Плужника *образ моря*, що є найяскравішим репрезентантом концепту «вода». Образ реалізується на візуальному та аудіальному рівнях як елемент мариністичного пейзажу, на філософському у вигляді роздумів ліричного героя та психологічному, що супроводжується змалюванням його емоційно-чуттєвої сфери. Особливістю семантичних інтерпретацій аналізованого образу в художній творчості автора є поширеність мотивів тиші, смерті, самотності, пов'язаних з образом моря.

У зображенні образів природи важливого значення набуває використання кольорової семантики. У поетичному мовленні митця для змалювання образу осені переважно фігурують золотий та сірий кольори; концепт землі пов'язаний із семантикою *червоного, кривавого*; для інтерпретацій образів морського простору притаманне використання лексем *синій, блакитний*;

семантичній реалізації концепту повітря характерні здебільшого *бліди* та *сірі* відтінки, ахроматичність.

Винятковою рисою поетичного мовлення Є. Плужника насамперед є його поглиблене філософське бачення та особливе психологічне сприйняття автором навколишнього світу, що відбито в семантичних реалізаціях концепту природи. Природні образи, змальовані на зоровому й слуховому смислових рівнях, у поетичних контекстах митця водночас набувають психологічно-філософського звучання. Зображені психоемоційні стани ліричного героя, демонструють унікальне світовідчуття самого Є. Плужника.

Так, особливістю вербалізованого вираження концепту природи в поетичному мовленні митця є співвіднесеність реалій зовнішнього, природного світу з внутрішнім, психологічним світом людини. Зміни в природі, пов'язані з приходом осені, засвідчують і трансформацію «Я» ліричного героя; картини природи, морські пейзажі, зображення погодних явищ тощо представлено як суголосні внутрішньому стану особистості.

Яскравого вираження в поетичних контекстах митця набувають мотиви спокою, тиші, самотності, смерті, які водночас реалізуються в декількох образах першостихій та образі осені, що засвідчує екзистенціальне осмислення дійсності автором.

На особливості семантичної реалізації концепту природи в поетичному мовленні Є. Плужника значною мірою впливає і його біографія. Так, лексико-семантичні інтерпретації концепту «земля» – реакція митця на суспільно-політичні процеси України ХХ ст. Передусім це психологічні переживання соціальних потрясінь, передані через реалії природи. Змалювання образу моря, мариністичні пейзажі – результат безпосереднього споглядання морських краєвидів під час лікування в Криму та на Кавказі. Зображення хворобливих станів є наслідком переживання важкого захворювання самим митцем.

Так, ліричний герой у поетичному мовленні Є. Плужника – віддзеркалення авторського «Я», а художня лірика митця – своєрідний акт самовираження, що реалізується через образи-репрезентанти концепту природи.

Як бачимо, концепт природи та його образи-складники є важливим елементом художнього світу Є. Плужника, мистецького світобачення автора. Образи природи представлені на всіх рівнях – зоровому, слуховому, філософському, психологічному, соціальному тощо. Різноманіття інтерпретацій образів-складників досліджуваного концепту, унікальний набір лексико-семантичних, фонетичних, синтаксичних засобів їхнього мовного вираження засвідчують самотність поетичного мовлення автора. Уважаємо дослідження концептів поетичного мовлення автора перспективним напрямком лінгвопоетики, оскільки такий підхід дає змогу глибоко зрозуміти світобачення автора та філософію його епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Античні поетики: Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич; пер. Й. Кобів, Ю. Мушак, А. Содомора. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
2. Антонич Б.-І. На другому березі. Харків : Фоліо, 2023. 286 с.
3. Базилевський В. О. Євген Плужник. Літературна Україна. 1988. № 45. С. 5–6.
4. Бацевич Ф. С. Концепт. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.
5. Бодасюк О. Ю. Поетичні збірки Євгена Плужника «Рання осінь» та «Дні» у літературному контексті 20-их років ХХ ст. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(1). С. 62–70.
6. Буало Н. Мистецтво поетичне / пер. М. Рильський. Київ : Мистецтво, 1967. 135 с.
7. Гальчук О. Експресіоністський акцент у залученні греко-римського тексту в ліриці Миколи Бажана і Євгена Плужника. «...Не минає міт!». Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років : монографія. Чернівці : Книги-XXI, 2013. С. 467–524.
8. Гальчук О. Євген Плужник і античність: експресіоністський акцент у неоромантичному прочитанні прецедентного тексту. *Слово і час*. 2013. № 12. С. 92–101.
9. Голобородько К. Побудова художньої моделі світу як характерна риса ідіостилію української поезії. *Південний архів* : Зб. наук. пр. Херсон. держ. пед. ун-ту. Сер. : Філол. науки. Херсон, 2000. Вип. 8. С. 56–59.
10. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 174 с.
11. Губаржевський І. В. Про лексику творів Т. Г. Шевченка. *Мовознавство*. 1940. № 15/16. С. 149–186.

12. Державин В. Лірика Євгена Плужника. Українське слово. Хрестоматія укр. літ. та літературної критики ХХ ст. : у 3-х кн. Київ : Вид-во «Рось», 1994. Кн. 2. С. 223–238.
13. Дишлюк І. М. До питання про теорію поетичного концепту. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. Харків : ОВС, 2002. Вип. 9. С. 78–82.
14. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичному мовленні Ліни Костенко : дис. ...канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 210 с.
15. Дишлюк І. М. Образ осені у мовній картині світу Ліни Костенко (на матеріалі циклу «Осінні карнавали»). *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. Донецьк : ДонНУ, 2001. Вип. 8. С. 196–201.
16. Дишлюк І. М. Сучасні аспекти вивчення поетичного мовлення. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.* : конф. молодих учених, 20–22 квітня 2005 р. : матеріали конф. Харків : Б.в., 2005. С. 172–173.
17. Дишлюк І. М. Теоретичні аспекти вивчення поетичного концепту. *Концептологія в системі гуманітарних наук* : всеукр. наук.-практ. конф., 26 березня 2009 р. : зб. наук. пр. Полтава : ПЛПУ, ФОП Гаража М. Ф., 2009. С. 30–34.
18. Дружинович Л. Образно-змістові координати концепту «Земля» в поетичній рецепції Є. Плужника. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. Вип. 14. С. 106–114.
19. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
20. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.
21. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
22. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

23. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
24. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ : Довіра, 2007. 263 с.
25. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії*. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2010. Вип. 4. С. 20–25.
26. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. Х, 920 с.
27. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу. *Людина та образ у світі мови* : вибрані статті. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 162–167.
28. Калашник В. С. Образно-сміслова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. *Людина та образ у світі мови* : вибрані статті. 2001. С. 152–162.
29. Калашник В. С. Поезія як чинник розвитку мови в естетичному напрямі . *Філологія* : збірник наукових праць. № 1. Харків : ХНУ, 2006. С. 3–10.
30. Качуровський І. Мариністична лірика. Генерика і архітектоніка : у 2 кн. Київ : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. Кн. 2. С. 233–238.
31. Кобилянський Б. В. До характеристики лексики поетичних творів Т. Г. Шевченка. *Наук. зап. Львів. держ. пед. ін-ту. Серія «Філологія»*. Львів, 1955. Т. 4, вип. 1. С. 50–96.
32. Кобилянський Б. В. Мовностилістичні риси Франкового «Мойсея». Тези одинадцятої щорічної міжвузівської наукової конференції, присвяченої 110-річчю з дня народження Івана Франка, 15–17 вересня. Львів, 1966. С. 73–74.
33. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія. Івано-Франківськ; Київ : Плай, 2004. 248 с.
34. Лавринович Л. Модуси часу у структурі ліричних творів Т. Шевченка. *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2013. Вип. 16. С. 101–112.

35. Ленська С. В. Образ землі у творах забутих українських новелістів 1920-х рр. : семантично-функціональні аспекти. *Літературознавчі студії*, 2013, 40 (2) : С. 3–8.
36. Лисиченко Л. А., Скорбач Т. В. Мовний образ простору і психологія поета. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2001. 160 с.
37. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. Київ : 2004. № 5–6. С. 36–41.
38. Лисиченко Л. А. Художній простір у мовній картині поетичного твору. *Лінгвістичні дослідження*. Харків, 1997. Вип. 3. С. 3–6.
39. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови : монографія. Харків, 2011. 304 с.
40. Літвінова І. Концепт ПРИРОДА як репрезентант політичних переконань Майка Йогансена (на матеріалі поетичних текстів). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. № 1152. Вип. 72. С. 86–90.
41. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
42. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
43. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) : монографія. Олена Маленко. Харків, 2010. 488 с.
44. Маленко О. О. Лінгвопоетика як науковий досвід: питання методології і методів лінгвістичного аналізу художньої мови. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2021. Вип. 54. Ч. II. С. 99–111.
45. Маленко О. О. Поетична мова в лінгвістичних концепціях ХХ ст.: від формалізму до антропоцентризму. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 34. С. 157–166.

46. Меженко Ю. Нотатки на сторінках «Днів» – першої книжки Євгена Плужника. *Життя й Революція*. 1926. № 8. С. 76–83.
47. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. Київ, 2006. 304 с.
48. Мойсієнко А. К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С. 20–25.
49. Монахова Т. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука: коментар письменника. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2007. № 1. С. 90–92.
50. Неборак В. Світ, народжений від пострілів: (особистість, соціум, природа). Дзвін. 1990. № 7. 144 с.
51. Плужник Є. П. Вибрані поезії / упоряд. та авт. вст. ст. Л. М. Новиченко. Київ : Рад. письменник, 1966. 250 с.
52. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
53. Прокопович Ф. Філософські твори в трьох томах. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 1. 512 с.
54. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Черкаси : Фітосоціоцентр, 1999. 146 с.
55. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
56. Семенець О. О. Картина світу письменника як чинник формування ідіостилю. *Вісн. Черкас. ун-ту. Серія «Філологічні науки»*. Черкаси, 2001. Вип. 24. С. 15–20.
57. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. 338 с.
58. Синявський О. Н. Мова творів Г. Сковороди. Червоний шлях, 1924. Ч. 4–5. С. 248–255.
59. Скирда Л. М. Євген Плужник: Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1989. 151 с.

60. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ : Дніпро ; Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1999. 152 с.
61. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 –30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
62. Ставицька Л. О. Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи. *Семасіологія і словотвір : зб. наук. пр.* Київ : Наукова думка, 1989. С. 98–102.
63. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова.* 2009. Вип. 4. С. 3–15.
64. Сулима М. Ф. Фразеологія Миколи Хвильового. Червоний шлях, 1925. № 1–2. С. 263–290.
65. Сюта Г. М. Художній стиль (мова поезії). Українська лінгвістика ХХ–поч. ХХІ ст. Система понять і бібліографічні джерела. Київ, 2007. С. 115–117.
66. Ткачук М. П. Суб'єктно-об'єктна дискурсивна практика лірики Євгена Плужника. *Філологічні трактати.* 2014. Т. 6, № 4. С. 95–107.
67. Токмань Г. Л. Жар думок Євгена Плужника: лірика як художньо-філософський феномен. Київ, 1999. 163 с.
68. Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол. : В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820, [2] с.
69. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
70. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 31, С. 45–119.
71. Франко І. Я. Краса і секрети творчості : ст., дослідж., листи / упоряд. і авт. прим. : Р. Т. Гром'як, Ф. Д. Пустова. Київ : Мистецтво, 1980. 498 с.
72. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 169 с.

73. Шевчук І. О. Філософські мотиви поезії Євгена Плужника : магістер. робота ; науковий керівник Н. І. Кириленко. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020. 57 с.

74. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики. Київ : АртЕк, 1998. 336 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ

1а. Біблія в пер. І. І. Огієнка. 1962. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186> (дата звернення: 07.11.2023).

2а. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item> (дата звернення: 07.11.2023).

3а. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). Київ : Мистецтво, 1973. 436 с. URL: <http://izbornyk.org.ua/dovg/dovg.htm> (дата звернення: 07.11.2023).

4а. Іоаникій Галятовський. Наука, альбо способ зложенія казанія. URL: http://litopys.org.ua/old17/old17_04.htm (дата звернення: 07.11.2023).

5а. Кирик Д. П. Концепт. Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія / редкол. : І. М. Дзюба та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-3254> (дата звернення: 07.11.2023).

6а. Наумовська О. В. Аквілон. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Аквілон> (дата звернення: 07.11.2023).

7а. Свята Біблія : Сучасною мовою. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/204> (дата звернення: 07.11.2023).

8а. Українська мова: Енциклопедія [Електронний ресурс]. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm> (дата звернення: 07.11.2023).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1b.Плужник Є. П. Дні. Київ : Глобус, 1926. 96 с.
- 2b.Плужник Є. П. Рання осінь. Київ : Маса, 1927. 64 с.
- 3b.Плужник Є. П. Рівновага. Авґсбург : Druck: Anton Bilous, Augsburg, 1948. с. 64

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

- 1с.Набока А. Ю. Особливості семантичної інтерпретації образу осені в поетичному мовленні Є. Плужника (на матеріалі збірок «Дні» та «Рання осінь»). Збірник статей за матеріалами XIV Регіональної студентської наукової інтернет-конференції 7 квітня 2021 р., м. Харків. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 96 с.
- 2с.Набока А. Ю. Семантика наскрізного образу землі в поетичному мовленні Є. Плужника. Збірник статей за матеріалами I Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (22 листопада 2022 року), м. Харків. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. 278 с.
- 3с.Набока А. Ю. Образ моря як репрезентант концепту «вода» в поетичному мовленні Є. Плужника. Збірник статей за матеріалами XV Регіональної студентської наукової конференції «Мова – література – ідеологія» (7 квітня 2023 року), м. Харків. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. 102 с.

Анотація

Набока А. Ю. Семантична реалізація концепту природи в художньому світі Євгена Плужника.

Робота присвячена дослідженню мовних засобів творення концепту природи в поетичному мовленні Є. Плужника, відтак удосконалено знання про мовну картину світу митця. Метою наукової роботи є вивчення концепту природи та його образів-репрезентантів у художньому світі Є. Плужника. Об'єкт дослідження – поезії автора на матеріалі збірок «Дні», «Рання осінь» і «Рівновага». Предмет роботи – семантичні реалізації концепту природи в поетичній мові Є. Плужника.

У теоретичному розділі описано основні етапи історії дослідження поетичного мовлення, з'ясовано зміст таких мовознавчих понять, як поетичне мовлення, мовна, концептуальна, індивідуальна картини світу, концепт.

Практичні розділи роботи присвячено дослідженню семантичних реалізацій концептів першостихій та інтерпретацій образу осені як важливого репрезентанта художнього часу в поетичній мові Є. Плужника. Проаналізовано особливості мовного вираження образів-репрезентантів першостихій. Визначено особливості вербалізації образів земного, водного та повітряного простору, досліджено семантику образів землі, моря, атмосферних явищ, неба й небесних світил. Описано специфіку зображення образу осені.

У висновках узагальнено результати наукової роботи. Концепт природи є важливим елементом картини світу Є. Плужника. Визначено, що природні образи представлені на всіх рівнях – зоровому, слуховому, філософському, діють у психологічній і соціальній площині. Окреслено особливості втілення концепту природи: психологізм, філософічність, увага до зображення внутрішнього світу ліричного героя, психологічних станів, суголосних картинах природи, утілення мотивів спокою, тиші. Семантичні реалізації образів являють собою синтез традиційних інтерпретацій, які віддзеркалюють

вплив міфологічної свідомості, а також оригінальних візій, зумовлених авторським світоглядом.

Ключові слова: *поетичне мовлення, картина світу, концепт, Є. Плужник, концепт природи, концепти першостихій, образ осені.*

Summary

Naboka A. Semantic implementation of the nature concept in the fictional world of Yevhen Pluzhnyk.

The work is devoted to the study of linguistic means for the embodiment of the semantic realization of the nature concept in the poetic speech of Y. Pluzhnyk. There is pictured an improved knowledge of the artist's picture of the world. The purpose of this scientific work is to study the nature concept and its representative images in the artistic world of Y. Pluzhnyk. The object of the research is the author's poetry based on the material of the collections "Days", "Early Autumn" and "Equilibrium". The subject of the work is the semantic implementation of the concept of nature, which is presented in the poetic language of Y. Pluzhnyk.

The theoretical section describes the main stages of the history of the study of poetic speech, the content of linguistic concepts such as poetic speech, language, conceptual, individual world picture, concept of it.

The practical sections of the work are devoted to the study of semantic implementations of the concepts and interpretations of the image of autumn as an important representative of artistic time in the poetic language of Y. Pluzhnyk. The signs of linguistic expression of the images representing the primordial elements have been analyzed. The peculiarities of verbalization of images of terrestrial, water and air space are determined, images of land, sea, atmospheric phenomena, sky and heavenly bodies are considered. The specificity of the image of the image of autumn is described.

The results of the scientific work are summarized in the conclusions. The concept of nature is an important element of Y. Pluzhnyk's picture of the world. It was determined that natural images are presented at all levels – visual, auditory, philosophical, psychological, social, etc. Features of the embodiment of the concept of nature are outlined: psychology, philosophy, attention to the depiction of the inner world of the main hero, psychological states consonant with the pictures of nature, the embodiment of the motifs of peace and silence. Semantic realizations represent a synthesis of traditional interpretations that reflect the influence of mythological consciousness and original images determined by the author's worldview.

Keywords: *poetic speech, picture of the world, concept, Y. Pluzhnyk, concept of nature, concepts of primordial elements, image of autumn.*