УДК: 811.161.2:821.161.2-1.09:165.212Довгий О.
<https://doi.org/10.31548/philolog2020.01.030>

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

О. М. СТРОКАЛЬ, кандидат філологічних наук, асистент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
E-mail: omstrokal@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-9229-2711>

Анотація. У дослідженні проаналізовано особливості лінгвальної експлікації концепту ПРИРОДА в мові поезії Олексія Довгого.

У процесі лінгвістичного аналізу було з'ясовано, що для поезії О. Довгого образ природи є одним із найбільш яскраво виражених; доведено, що більшість авторських сюжетів, рефлексій, медитативної настроєності розгортається саме на тлі природи. Під час дослідження було з'ясовано, що автор під час візуалізації об'єктів та явищ світу природу віддає перевагу образам рослинного світу. Одними з найбільш яскравих у мовній картині світу митцю є одиниці на позначення різних поетичних варіантів образу Світового Древа. Дослідником доведено, що одиниці на позначення візуальних характеристик явищ природи беруть участь у створенні панорамних перспектив, героїчного минулого, трагічної пам'яті. Було відзначено особливу роль поєднання в межах одного контексту лексем на позначення різнопланових характеристик (візуальних, локативних, атрибутивних) для відображення сакрального локусу як горизонтально-вертикального художнього простору.

Ключові слова: природа, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Одним із найбільш яскраво представлених у поетичній мові українських поетів є світ природи. І це не випадковість, адже, зауважує У. Міщук, світ природи як такий є багатограним і колоритним, у якому вагоме місце належить складним стосункам людини і природи, а тому зануреність людини у довкілля й олюднення навколишнього світу – традиційні для поезії теми й мотиви [8, с. 114]. По суті, у межах концептуальної картини світу того чи іншого письменника чи поета, його героїв домінантне місце займає концепт ПРИРОДА. Явища природи, пейзажі стають для ліричного суб'єкта поштовхом до переосмислення та обмірковування різноманітних явищ дійсності, за їх допомогою будується витончений ліричний сюжет, притаманний метажанру, наголошує Г. Табакова [9, с. 46].

Актуальним, на нашу думку, видається аналіз особливостей

уживання різного типу лінгвальних конструкцій з метою відображення явищ довкілля поетом Олексієм Довгим, для творчості якого образ природи є найбільш характерним, оскільки більшість авторських сюжетів, рефлексій, медитативної настроєності розгортається саме на тлі природи, створюючи унікальний візуально-акустичний пейзаж.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасній лінгвістиці особливостям вербалізації тих чи інших виявів довколишнього світу присвячено низку праць Ю. Апресяна [1], Н. Арутюнової [2], Г. Колшанського [4], Т. Космеди [6], О. Маленко [7] та багатьох інших.

Мета наукового огляду – вивчення та аналіз використаних поетом засобів мовного вираження концепту ПРИРОДА. У межах поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань**: з'ясування ролі кольороназв у створенні образу природи та визначення номенклатури найбільш значущих для ліричного героя

характеристик об'єктів довкілля; аналіз вербалізаторів внутрішнього стану ліричного героя та уживання поетом лексем-експлікаторів візуальних та акустичних характеристик явищ довкілля.

Результати. Досліджуючи мовні особливості відображення світу природи в поетичній мові Олексія Довгого, в око впадає надзвичайно велика кількість одиниць на позначення різних його (світу) характеристик, ознак та атрибутів. Одними з таких характеристик є лексеми-кольороназви.

У більшості інших випадків лексеми на позначення реалій природи та їхніх кольористичних характеристик уживаються митцем для точного і барвистого словесного змалювання пейзажних етюдів з метою створення ефекту максимальної присутності читача-реципієнта, порівняймо: «*Пахнуть морем виноградні грона // І гірською пазеленню – світ. // В смаглі руки сонце краплі ронить // Із пахучих виноградних віт*» (Д2, с. 303), – звернімо увагу на уживання митцем одиниць із одоративною семантикою (*пахнути, пахучий*), які, уживаючись у неочікуваному контексті, створюють у свідомості читача певний оказіональний, неочікуваний алгоритм рецепції художньої дійсності, що, у свою чергу, посилює емоційно-експресивну тональність поетичних рядків.

Лексеми, які називають атрибути природних об'єктів за їхньою формою, умовно можна поділити на одиниці, які позначають:

– пряму, рівну форму вияву (рядки *беріз, списи дерев*) – «*Там світаниться, // Ніжно раниться // Юний світ об дерев списи. // Переблискує, філіграниться // Кожна крапелька роси*» (Д3, с. 102), – звертає на себе увагу контекстуальна актуалізація не лише семи зовнішньої подібності 'рівний/прямий', але й функціональної 'той, що наносить поранення';

– зігнуту в дугу (*вигини луків, озера крило, ластів'їне криля*) – одиниці такого стибу, зазвичай, покликані візуалізувати форму вияву явищ чи об'єктів, хоча в окремих випадках виконують додаткові

поетично-зображальні функції, як, наприклад у поезії «**В холоднім полум'ї згоря багряна осінь...**» (Д2, с. 248), де контекстуальне уживання лексем із коренем *крил*- дозволяє автору посилити експлікацію вияву поетичного образу журавлів: «*І журавлі клепають крила-коси // У луках поміж дальніх тополін. // Устояно. Притихло. Безшелесно. // Дріма під гаєм озера крило*», – таке посилення цього образу сприяє контекстуальній передачі душевної настроєвості героя, яку можна охарактеризувати, як печально-осінню (на що вказує відповідний типовий образ). У вірші «**Відмаяв день крилятком ластів'яним...**» (Д2, с. 200) конструкція «*ластів'їне криля*», попри формальну вказівку на форму, контекстуально актуалізує ознакову сему 'вузький', яка метафорично вказує на короткий часовий проміжок, чому сприяє і дієслівна лексема «*відмаяти*», порівняймо: «**Відмаяв день крилятком ластів'яним, // Раменом клена опустивсь на дах. // Село притихло, мов сім'я бджолина, // І загубило пісню у житах...**»;

– об'ємну форму вияву (*чаша гір, печери комин*). Такі одиниці в художньому контексті сприяють поетичній передачі зорової перспективи, підкресленню об'ємних просторових характеристик, як, до прикладу, у поезії «**Сонячна долина**» (Д2, с. 295):

*Запахло сонцем в Сонячній долині,
На схили гір повився виноград.*

*І прихилило небо плечі сині
До осінню розцвічених громад,*

– у цих чотирьох рядках як поет, уводячи лексеми на позначення світил, неба та гір, зображаючи локус так званого ГОРИШНЬОГО СВІТУ, актуалізує просторову вершину. Подальший контекст:

*Хмеліє день од винного розливу,
Із чаші гір прозорий б'є бурштин.*

*І очі виноградарки, мов диво,
Доповнюють долини сонцеплин,*

– візуалізує перспективу та детермінує локус СЕРЕДНЬОГО СВІТУ за посередництва метафори «*чаша гір*»

і так званого «вертикального» контексту всього вірша, у якому перший та останній рядки містять лексему-локатив «долина».

Номінації на позначення реалій природи, довкілля чи погодних явищ, які поєднуються із лексемами, що називають інші об'єкти дійсності, творять у поетичній мові Олексія Довгого метафоричні конструкції, які покликані вербально увиразнити вияв низки художньо-поетичних образів, передати настроєвість ліричного героя, стан довкілля, природи. Так, однією із яскравих конструкцій такого типу виступає метафорична сполука «дощу сувої» у поезії «**Осичина**» (Д2, с. 260). На перший погляд видається, що названа конструкція допомагає автору охарактеризувати відповідне явище природи за особливостями та формою його вияву – щільні ряди дощових крапель. Однак, проаналізувавши особливості контекстуального співвіднесення згаданої конструкції з відповідними одиницями, які використовуються з метою називання супровідних погодних явищ (*вітер*) та їхніх процесуальних характеристик (*рвати, порвати, налетіти*) у складі коротких односкладних речень, доходимо висновку, що, конструкція «дощу сувої» покликана передати шквальний і рвучкий характер вітру, порівняймо: «...*На узбіччі до самого долу // Вітер гне осичину високу. // Налетить. Порве дощу сувої // І надломить руки їй і спину*».

Порівняльна конструкція «*немов кришталь*» у поезії «**Криниця**» (Д2, с. 338) допомагає поетові візуалізувати чистоту водного джерела, чому сприяє і введення у контекст номінацій атрибутів (*прозорий, дзвінкий, крилатий*), об'єкта природи «*камінець*», елемента ландшафту «*дно*» та флороніма «*осокир*», пор.: «*У ній вода, немов кришталь, прозора. // Побачиш кожен камінець на дні. // Якби дзвінким, крилатим осокором // Схилитись над криницею мені...*», – звертає на себе увагу уживання митцем лексем на позначення акустичних та візуальних характеристик не

власне джерела, а дерева над ним. Попри формальне підкреслення низки позитивно конотованих ознак дерева, які у свідомості ліричного героя мають безпосередній зв'язок із такими його характеристиками, як 'здорове', 'довговічне', в аналізованому поетичному контексті названі ознаки доповнюють і увиразнюють такі асоціативно близькі їм атрибути води, як 'чиста' і 'цілюща'. Подальший контекст не просто шляхом уживання субстантивно-ад'єктивної сполуки «*криниця чиста*» завершує опис живодайного джерела, але й шляхом уведення узагальнено-вказівної форми «її» та порівняльної конструкції творить чудову метафору людської (зокрема, дівочої) душі – «*Якби обвить її зеленим листом, // Щоб всі дерева заздрили в гаю. // Якби отак, як у криницю чисту, // Я міг у душу зазирнуть твою*». Звернімо увагу на традиційне для української картини світу поєднання образів дерева і води. У нашому контексті поет використовує для експлікації концептуального образу Світового Дерева образ осокара, який трактується як «високе листяне дерево родини вербових із довгими гострими листками, рід тополі; окраса українського села, битих шляхів, алей» [3, с. 423]. Як бачимо, уживаний автором образ, на нашу думку, виступає своєрідним маскулінним еквівалентом фемінного образу верби, яка «<...>росте, як правило, над водою, і в свідомості українців її образ поєднувався з образами річки, криниці, джерела» [5, с. 175].

Лексеми, які вказують на характер візуального вияву певних природних явищ, в одних випадках мають безпосередній семантичний зв'язок з реаліями рослинного світу (*розцвісти, квітнути*), в інших – уживаючись поруч із номінаціями явищ довкілля, беруть участь у створенні особливого вербального малюнка, авторської пейзажної мініатюри. Такі одиниці експлікують вияв ознак у власне рецепторно-візуальному (*переблиск, акварельний, сяти (сяяти), палати*), динамічному (*сипати бризки*) та становому (*розтерзаний*) аспектах.

Так, у поезії «**Як виклик часові**

і долі...» (Д2, с. 226) конструкції «*переблиск плес*» та «*озонне сяєво*» поруч із номінаціями колористичної (*синій*) та респіраторної (*дихати*) характеристик у контексті одиниць, які позначають просторові реалії (*безмеж, бездонність, висота, далі*) допомагають поетові створити засобами мови картину панорамної перспективи (*Така безмеж проміння й далі, // Така бездонність висоти, // Що й Київ, як на п'єдесталі, // Підвісь, опершись на мости!*) із домінантою горішнього просторового ярусу та синього кольору, пор.: «*Як виклик часові і долі // Над переблиском синіх плес // Стоять і дихають тополі // Озонним сяєвом небес...*», – у наведеному уривку звертає на себе увагу мотив статичності, підкреслений лексемою «*стояти*» та посилений художнім протиставленням образу часу, маркованим конструкцією «*Як виклик часові*». Такий потужний вияв статичного аспекту не випадковий – його експлікація служить для створення поетичного акценту на так званому «живописному» складнику – адже саме картина (чи фото) є засобами фіксації моменту життя. Підкреслюючи позачасовість змальовуваного пейзажу, поет надає образам рідної землі, названої лексемою «*Київ*», такого атрибуту, як вічність, підкреслюючи історичну, світоглядну, виняткову його роль в історії людства.

У поезії «*В заірпінському лісі тихо-тихо...*» (Д2, с. 227), на противагу попередньо аналізованому контексту, статичність зображуваної поетом художньої дійсності, виражена конструкцією «*зупинився рух доби*», символізує не славу, пам'ять чи вічне життя, а певний патогенний локус із деструктивними виявами реалій природного світу, експлікованими конструкцією «*повалені дуби*» – «*В заірпінському лісі тихо-тихо, // Ніби зупинився рух доби. // Та лежать, прикриті першим снігом, // Ще з війни повалені дуби...*». Завершує опис зорової картини поета конструкція «*землі розтерзане тіло*», яка в поетичному контексті символізує образ трагічної пам'яті – «*Начеб все минуло, відлетіло, // Тільки*

тиші лагідна печать. // Та з землі розтерзаного тіла // Дзоти ще осколками стирчать».

Ідилічно-терапевтичний локус предствлено низкою одиниць-візуалізаторів художніх образів поета у вірші «*Очеретянки*» (Д2, с. 277). Так, у поезії автором із метою максимального точної передачі читачеві особливостей вияву наснаженого численними зоровими образами художнього простору використовуються одиниці на позначення процесуальних (*гойдатися, сипати*), локативних (*над ними*), атрибутивних (*граційний, тонкий, невидимий, висріблений, бузковий*) характеристик, лексеми-номінації рослин (*очерет*), небесних об'єктів (*зорі, небеса*), природних явищ (*вітри*) та істот (*дітки, очеретянки, пташата*), порівняймо: «*В очеретах гойдаються гніздечка. // Над ними – зорі у граційнім танку. // Там на тонких, невидимих вервечках // колишуть діток очеретянки...*». Особливо виразно пейзажність змальовуваного локусу поета передають лексеми, що містять семантичну вказівку на срібний та бузковий кольори – їхнє домінування у тексті приєє створенню певного казкового мотиву – «*Вітри їм навівають коліскову. // А місяць сипле висріблені бризки, // щоб небеса корилися бузкові // пташатам із співучої коліски*».

Конструкція «*акварельна голубінь*» у поезії «*Коли пробуджується море...*» (Д2, с. 299), попри свою певну «пейзажність», у художньо-поетичному контексті допомагає митцю створити образ єдиного простору води і неба, єдиного Всесвіту, порівняймо: «*А там, де небо із туману // В морську вливається глибінь, // Зіходить сонце, наче рана, // Ув акварельну голубінь*», – помічаємо надзвичайно візуалізоване поетичне поєднання двох просторових ярусів, маркованих лексемами «*глибінь*» та «*небо*». Окреслений митцем просторовий континуум уміщує в собі також образи, пов'язані із означуваними ярусами (*сонце, чайка, хвиля*), та посилюється введенням у контекст одиниць на позна-

чення зорових (*прозора*) й акустичних (*свист*) виявів: «Коли пробуджується море, // За обрій криється імла. // **І хвиля** ламлеться прозора // Під **свист** чайного крила...».

У тексті «**Малий Вистороп**» (ДЗ, с. 101) зустрічаємо навдивовижу багате і різноманітне поєднання лексем-номінацій різного стибу зовнішніх виявів природних об'єктів. Зокрема, маємо номінації колірних (*голубий, золотий, синій*), атрибутивних (*бистрий, стрункий, глибокий*), процесуальних (*глибити, плісти, світитися, сяти, хилитати, юрмитися*) характеристик, реалій, пов'язаних із виявом барв чи кольорів (*тінь, світло*). Попри виразну функцію візуального підкреслення вияву певних явищ чи об'єктів, названі одиниці в кожному конкретному мікроконтексті, у кожній частині поезії беруть участь у створенні численних художніх образів чи ефектів.

Так, в одному фрагменті маємо зображення автором горизонтально-вертикального художнього простору, який уміщує три яруси – горішній, маркований лексемами «*гори*», «*хмари*» та доповнений атрибутивним контекстом «*від проміння золоті*», який містить образну асоціацію із небесним світилом сонцем – «**І хмари, від проміння золоті, // Пливли, мов гори, в голубому мреві**»; середній (розташований між небом і водою), представлений лексемою-флоронімом «*дерева*»; та нижній, репрезентований вербативом «*глибити*» та прийменниково-іменниковою конструкцією «*у воді*», порівняймо: «*Ми яром йшли. Світилися **дерева**. // І сині тіні **глибли у воді**...*», – звернімо увагу, що лексема «*яр*» у нашому контексті не виступає очікуваним експлікантом нижнього просторового ярусу через уведення у контекст одиниці «*вода*», яка позначає асоціативно нижчий ярус.

Прикметним є те, що зазначений вище уривок розпочинає аналізований поетичний текст, художньо задаючи таким чином для читача певну «систему координат», створюючи авторське полотно, на якому розгортатиметься вербальний

пейзаж середнього просторового ярусу, який у наступному мікроконтексті виявляється шляхом уведення одиниць на позначення флорообразів (*пелюстки, ромашка, трави*) елементів ландшафту (*луз*), погодних явищ (*дощова роса, вітрець*), тактильних (*вологий*) та одоративних характеристик (*пахло луговим настоєм*):

«**На травах сяла дощова роса,
І густо пахло луговим настоєм,
І пелюстки ромашки лугової
Ледь-ледь вітрець вологий хилитав**».

З-поміж одиниць, які використовуються поетом для позначення звукових виявів реалій довкілля, можемо на основі особливостей номінації акустичних характеристик виділити кілька груп. Так, це номінації власне звукового стану природи (сюди долучаємо номінації на позначення реалій, пов'язаних із музичною сферою, які у сполучі з номінаціями природних об'єктів творять метафори-ричні конструкції) (*бамбуки летять струнами пандура, вишелест ниви, громи, наструнені пшениці, переструнтя пташиних голосів, симфонія ночі, тихий полон, тиша, шелест хвиль на ниві*), назви процесів, здійснюваних живими істотами, що мають звуковий вияв (*бджолина музика, ворон кричить, задзвенить мушва, чайний крик, щебетливо*), об'єктами природи (*дзвенить земля, сосни скриплять, шумить вода*), лексеми-складники метафор, які називають певні звукові реалії, подібні за характером вияву до звукових атрибутів істот (*голос трави, дощ бубонить, співа затока, тьохнуло слово*).

Читаючи поезію «**Аджарицкалі**» (Д2, с. 300), помічаємо, що деякі з означених вище лексем беруть участь у створенні художньої звукової візії Олексія Довгого. Так, поет, змальовуючи пейзаж, вдається до акустичного відображення дійсності – лексеми-номінації звукових виявів певним чином заміщують низку зорових образів, а почасти суттєво увиразнюють і доповнюють їх. Ось, до прикладу: «**На сивих прастолітніх мурах // Сліди віків і воєн прах. // А поруч струнами пандура // Летять бамбуки на вітрах**», – бачимо, як митець візуа-

лізує художній образ реалій рослинного світу за формою та пружністю, уводячи лексему «струни». Подальший контекст значно посилює акустику довкілля, надаючи таким природним об'єктам, як вода, затока акустичних атрибутів «шумить» та «співає» відповідно: **«Шумить вода. Співає затока // в розмаї гомону і тіл. // І промені гірським потоком // Висріблюють камінний діл»**. Акустичний образ довкілля тут посилює лексема «гомін», увиразнена візуалізатором «розмай», який у нашому контексті передає різноплановий характер звуків та їхню велику кількість.

Номінації, які у своєму складі містять компонент-вказівку на елемент музичних інструментів *струни*, у поетичній мові Олексія Довгого досить поширені. Зокрема, це стосується і його, по суті, програмової поезії щодо рецепції та відповідного відображення ним дійсності **«Живу у світі кольорів і звуків...»** (Д2, с. 204), у якій митець ніби відповідає на запитання дослідників про надзвичайно розмаїту в його текстах палітру номінацій візуальних та акустичних характеристик. Так, у згаданому вірші автор використовує низку одиниць із акустичною семантикою (*лункий, наструнений, перестук*), які поруч із лексемами реалій природи творять надзвичайно динамічний і виразний пейзаж, порівняймо: **«Живу у світі кольорів і звуків, // у музиці наструнених пшениць, // серед лунких машинних перестуків, // у царстві днів і вічних таємниць»**.

І поруч із тими *струнами* і *наструненими* зустрічаємо індивідуально-авторське «переструнтя», яке поет у вірші **«От і знову по весні дорога...»** (Д2, с. 228) використовує для передачі розмаїтості пташиних голосів, порівняймо у контексті: **«От і знову по весні дорога // До порога рідного й лісів, // Де привал край батькового стога // В переструнні пташних голосів...»**. Зазначений акустичний образ доповнюють різнопланові мовні конструкції на позначення реалій побуту (*двір, хата*), рослин (*груша*), ландшафту (*город*), вікових (*древній*), смакових

(*солодко*), температурних (*теплий*) і кінестетичних (*дуже*) характеристик, а також метафорично-образна сполука (*долоні споришу*) – **«Двір. Город. При хаті древня груша... // Все, до чого крізь літа спішу. // Буду дихать солодко і дуже // На долонях теплих споришу»**, – звертає на себе увагу лаконізм номінативних речень в аналізованому контексті – їхнє уживання дозволяє митцю, ніби пейзажисту, візуалізувати художній простір певними «мовними мазками», створити художнє тло, на якому відобразити внутрішній стан свого ліричного героя.

Таке поєднання мовних одиниць, які позначають кілька різнопланових об'єктів чи характеристик для поетичної мови Олексія Довгого цілком закономірне, оскільки для максимально точної і виразної передачі своєї настроєвості читачеві одних вербалізаторів візуальних характеристик замало – обмежуючись ними, митець ризикує створити, по суті, «німий» і статичний образ, який у деяких випадках є цілком гармонійним з огляду на проблематику поезії, однак, для більшості контекстів потребує увиразнення лексемами-номінаціями різнопланових ознак явищ дійсності, як, до прикладу, в поезії **«Рядки беріз і зграйка тополін...»** (Д2, с. 183), у якій митець створює ідеалістичний пейзаж сакрального локусу:

Рядки беріз і зграйка тополін

На тлі небес як генія творіння.

Співучих віт веселе повесіння,

Де на обніжку чебрик і полин,

– який вербалізується номінаціями флористичних реалій (*береза, тополіна, віти, чебрик, полин*), їхніх візуальних (*рядки, зграйка*) і акустичних ознак (*співучий*), а також пір року (*повесіння*). Подальший контекст допомагає зрозуміти символічність змальовуваної автором локації – так, митець прагне передати читачеві свої спогади про юність – **«О юносте! Невинносте свята! // Далека ти – уже не долетіти. // Лиш цей пейзаж – дерева, наче діти, – // Живе в мені, як в озері вода»**, – стверджує автор, майстерно залучаючи

до вербальної структури поезії лексему-конкретизатор «пейзаж», яка покликана активізувати у свідомості читача відповідний образ, таким чином смислово завершивши опис його структури, та передати емоційний стан саморефлексії, уводячи в контекст ландшафтну номінацію «озеро».

Надзвичайно наповненою різного плану акустичними атрибутами є поезія «**Старий клен**» (ДЗ, с. 211), у якій автор від першої особи передає внутрішній стан ліричного героя, зумовлений життєвим досвідом та численними перипетіями. Так, у названому тексті зустрічаємо номінації, які позначають як власне акустичні характеристики (*глухий*), так і стан довкілля у звуковому плані (*голос, вишелест, спів, музика, пісня*): «Стою **глухий до голосу трави**, // До **вишелесту** вистиглої ниви. // До **співу** пташих **крил**, до **тягиву** // **Струнких беріз і тополин хитливих...**». В аналізованій поезії автор також використовує одиниці, які позначають такі види професійної діяльності людей, як музика і спів. Номінації, які вживаються в поетичному контексті допомагають митцю образно передати дзигчання бджіл (музика бджолина) та один зі стереотипних атрибутів українського народу – співучість: «Повз мене лине **музика бджолина**. // І **пісня** та, якої ще нема...». Комплексно означені мовні одиниці з акустичною семантикою експлікують звуковий образ ідеального локусу України. Доповнює цей образ зі знову ж таки актуалізованою акустичною характеристикою 'шелест' у поезії «**Думка про хліб**» (ДЗ, с. 218) низка лексем на позначення таких реалій довкілля, як лан, нива, рілля, зерно та їхніх атрибутів (*запашний, стиглий, теплий*), напр.: «Що нагадає тобі він // лан шовковистий повесні, // **шелест** хвиль на стиглій ниві // а чи жнив гарячі дні. // Це відчує, хто роками // в ріллі теплі й запашні // зерно власними руками // висіває повесні...».

У деяких поетичних контекстах навпаки

можемо спостерігати своєрідну «міну-сацію» звукових виявів довкілля. Зокрема, у поезії «**Ще люди сплять. І ще пасеться тиша...**» (ДЗ, с. 185) уже з перших рядків маємо не просто вказівку на слабку репрезентацію акустичних процесів, але й, по суті, дещо незвичну, а через те художньо експресивну персоніфікацію тиші як природного явища. Зауважимо, що введення у поетичний контекст лексеми «пастися», яка містить семантичну вказівку на образ отари, що, у свою чергу, часто виступає неодмінним складником певного ідилічного локусу. Останній в аналізованому контексті посилено численними номінаціями ознак об'єктів природи (*вигини луків і долин, тепле небо, ранковий плін*), порівняймо: «**Ще люди сплять. І ще пасеться тиша** // **За вигинами луків і долин. // Ще тепле небо в осоках дише** // **І входить річка у ранковий плін...**», – така контекстуальна непевність, невизначеність, певна повільність вияву природних процесів посилюється уведенням у текст атрибутів «*непевне*» і «*незвичне*», які, по суті, створюють візуальний ефект напівтіней та напівтонів. Змальовуваний стан природи, зазвичай, властивий перехідним відтинкам доби – світанку та вечір'ю. Поет, однак, конкретизує, про який час доби ідеться, уводячи конструкцію «*грань світанку*» та створюючи яскраву пейзажну замальовку: «**Ще все таке *непевне і незвичне*, // Як *грань світанку* і нового дня. // І світло зір, і небо екзотичне, // І перше над селом ластовеня**», – пише поет.

Образ тиші, експлікований атрибутивною лексемою-складником конструкції «*тихий полон*» у поезії «**Грудень**» (ДЗ, с. 214), з одного боку допомагає автору передати стан природи під час певної пори року (тут зими), а з іншого – посилити позитивний ефект затишку шляхом контекстуального протиставлення образних денотатів метафор «*тихий полон*» та «*розметавши гриви на вітрах*», порівняймо: «*І, морозом впавши на траву, // він землі на пружно-чорне тіло // враз накине ковдру снігову. // І вона у **тихому***

полоні // *вся відчує: над осінній прах // пролетять над нею диво-коні, // розметавши гриви на вітрах...*». Подібні випадки для поетичної мови Олексія Довгого непоодинокі – так, тиша, виступаючи неодмінним атрибутом пори року зими та пори дня – ночі, експлікується у мовно-образній структурі вірша саме завдяки контекстуальному протиставленню одиницям-номінаціям активних звукових виявів довкілля. Зокрема, в поезії **«Кладеться на ніч сонця каре око...»** (Д2, с. 184) тиша як складник акустичного образу ночі виявляється у контекстуальному зіставленні з одиницями на позначення звукових виявів комах та протиставленню різноманітних звукових репрезентацій природного об'єкта степ, порівняймо: *«Він теж засне, коли осядуть роси // І задзвенить над видолком мушва, // Й затихне степу хор мільйонголосий, // І ввійде в ріст нескошена трава»*, порівняймо опозити **«задзвенить, мільйонголосий – затихне»** – простежуємо вербалізацію динаміки зміни довколишніх реалій.

Макроконтекстуальним опозитом зображуваному вище стану природи (тиші) виступає стан її збудження, активного вияву явищ та процесів, представленого, зокрема, лексемою **«грім»**, яка в поезії **«Партизанка»** (Д3, с. 228) символізує активні бойові дії, піднесеність духу та войовничий запал, пор.: *«І пішли, // Пішли лісами луни, // Мов громи, // Ув обрії б'ючи. // За дівчину – // Партизанку юну // Йшли на бій // Таких же тисячі»*. У вірші **«Городищенські пастелі»** (Д2, с. 197) згадана лексема використовується митцем для підкреслення різкої і раптової зміни стану довкілля, а, ужита поруч із атрибутивно-субстантивною метафорою **«сліпа ніч»** бере безпосередню участь у посиленні візуалізації природних процесів опоетизованого світу автора через асоціативну близькість із лексемою **«блискавка»** – *«Туманом сонна синь в степу. // І раптом – грім у ніч сліпу! // Повітря променеозоре»*, – бачимо також візуальну опозицію явищ природи, експлікованих лексемами **«ніч»**

та **«променеозоре»**. Досить промовистою в аналізованій поезії є кореляція лексем **«дзвенить – тиша»** – таке, здавалося б, оказіональне поєднання допомагає авторові передати надзвичайно потужний вияв напруження природи перед раптовими змінами: *«Дзвенить земля. Світанок. Тиша. // Тремтіння вигойдане віт. // І раптом – стріли в небозвід! // Хтось обрїй зоряний колише...»*.

Окреме місце у вербалізації звукообразів поета займають лексичні одиниці, що позначають акустичні характеристики світу рослин та птахів, які допомагають поетові передавати читачу настроєвість довколишнього світу. Так, порівняльна конструкція **«Ворон криче – ніби плаче»** одразу викликає у свідомості низку асоціативних образів, здебільшого із негативною семантикою, які суголосні у традиційній мовній картині світу українця образам загибелі, смерті і печалі. Такий асоціативний контекст дозволяє у власне текстовому створити відчутну меланхолійну осінню тональність, увиразнену зоровими образами зайця, мокрого зернечка та ледачої стерні, вербалізованими відповідними одиницями – **«Ворон криче – ніби плаче, // смуток осені несе. // Зайченя в стерні ледачій // мокре зернечко гризе»** (Д2, с. 279). Поруч із настроєвістю довкілля подібні лексичні одиниці вживаються з метою образної передачі особливостей внутрішнього стану ліричного героя, як, наприклад, у вірші **«Під вікном в мене сосни скриплять...»** (Д3, с. 142), де лексема з акустичною семантикою **«скрипіти»** поруч із одиницями із колористичною (*половіючий*), температурною (*холодний*) та візуальною (*непроглядь*) семантикою відображає певний патогенний локус, через який автор експлікує ментально-духовний стан свого героя, маркований в останньому рядку вірша словом **«біль»**, порівняймо: *«Під вікном в мене сосни скриплять. // Під вікном хилитаються сосни. // І дощу половіючі кросна // Тчуть холодну ночей*

непроглядь... Тільки мозок спинається туго // І розхитує важко і глухо // Скам'янілі від **болю** слова».

У деяких контекстах групи номінації на позначення явищ природи допомагають митцеві образно передати певні події чи явища як власне в житті самого ліричного героя, так і в рідній землі, на планеті чи у Всесвіті. Так, до прикладу, лексема «завірюха», семантично увиразнюючись контекст-туальним фразеологізмом «біг серця», поруч із іменником «життя» в поезії «Думка» (ДЗ, с. 223) бере участь у створенні художнього образу коловороту життя, пор.: «І мовкнуть в життя **завірюсі** // І голос її і слова... // Із праху у полі чи в лузі // Підводяться квіти й трава...», який контекстуально протистоїть образу смерті, експлікованому лексемами «серце» та процесуальним атрибутом «спиняти» (Знесилене, в'яло й незвично // **Спиня серце** раптом свій **біг**, // І сходить людина навічно // З торованих нею доріг...).

Низка номінацій на позначення явищ природи (*грім, тиша*) дає змогу поетично передати життєві негаразди і випробування ліричного героя, які контекстуально опонують стану спокою (*Лаштуй свої вітрила на зорі. // В далеку путь лаштуй свої вітрила, // Де буде грім і тиша буде мила // На перехрестях збурених доріг...* – ДВТ4. Т.3. С. 225), на противагу їм, лексеми на кшталт «павуть», «дим»,

«вітер» допомагають поетові акцентувати на тимчасовості життєвих негараздів, підкресливши таким чином вічні цінності, порівняймо: «А **павуть** хвали чи огуди, // Як **дим**, за **вітрами** іде. // Лиш думка лишається людям, // Якщо вона йшла до людей» (ДЗ, с. 223).

Висновки. Таким чином, як показує проведений аналіз, лексеми-номінації реалій дійсності, явищ довкілля, елементів ландшафту, які в поетичній мові Олексія Довгого беруть участь у вербалізації складників концепту ДОВКІЛЛЯ, допомагають митцю майстерно передати низку центральних для його концептуальної картини образів, репрезентувавши особливості їхньої взаємодії та художньо-поетичного експресивного навантаження.

Під час аналізу вербалізаторів концепту ПРИРОДА у мовній картині світу Олексія Довгого було помічено особливу індивідуально-авторську мовну репрезентацію унікального поетового міфосвіту, у якому не останню роль відіграють лінгвістично експліковані образи природи. Перспектива дослідження бачиться нами у висвітленні характеру мовного вираження поетового індивідуально-художнього космосу, у з'ясуванні особливостей взаємодії його складників, які знаходять своє відображення у мовних конструкціях, уживаних митцем.

Список використаних джерел

1. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом переосмыслении эмоций. Вопросы языкознания. Москва, 1993. № 3. С. 27–35.
2. Арутюнова Н. Д. Феномен молчания. Язык о языке. Москва, 2000. С. 417–436.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнкультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
4. Колшанский Г. В. Паралингвистика. Москва: КомКнига, 2005. 96 с.
5. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія. Київ: Вища школа, 2008. 327 с.

6. Космеда Т. Індивідуально-авторські засоби вербалізації категорії інтимізації в поетичному дискурсі Василя Симоненка. Лінгвостилістичні студії. Луцьк, 2016. Вип. 5. С. 85–95.

7. Маленко О. О. До питання семантики кольорів. Филологический анализ: теория, методика, практика. Киев; Харьков; Херсон, 1996. Вып. 8. С. 172–175.

8. Міщук У. Мовосвіт природи в поезії Л. Костенко, В. Стуса, М. Вінграновського. Культура слова. 2012. № 77. С. 114–119.

9. Табакова Г. Концепт «природа» в структурі художнього світу ліричної прози. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.

2014. № 2. С. 45–55.

Умовні позначки:

Д–2. – Довгий О.П. Вибрані твори : у 4 томах. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 2: Дихання вічності. Восьмивірші. 388 с.

Д–3. – Довгий О.П. Вибрані твори : у 4 томах. Київ : Укр. письменник, 2009. Т. 3: Дереворити. 536 с.

References

1. Apresjan, V. Ju., Apresjan, Ju. D. (1993). Metafora v semanticheskom pereosmyslenii jemocij [Metaphor in the semantic rethinking of emotions]. Voprosy jazykoznanija. Moskva, 3, 27–35 [in Russian].

2. Arutjunova, N. D. (2000). Fenomen molchanija [The phenomenon of silence]. Jazyk o jazyke. Moskva, 417–436 [in Russian].

3. Zhajvoronok, V. V. (2006). Znaky ukrai'ns'koi' etnokul'tury: slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory]. Kyiv, Ukraine: Dovira, 703 [in Ukrainian].

4. Kolshanskij, G. V. (2005). Paralingvistika [Paralinguistics]. Moskva: KomKniga, 96 [in Russian].

5. Kononenko, V. I. (2008). Ukrai'ns'ka lingvokul'turologija [Ukrainian Linguo-culture]. Kyiv, Ukraine: Vyshha shkola, 327 [in Ukrainian].

6. Kosmeda, T. (2016). Indyvidual'no-avtors'ki zasoby verbalizacii' kategorii

intymizacii' v poetychnomu dyskursi Vasylja Symonenka [Individual Author's Means of Intimization Concept Verbalization in V. Symonenko's Poetic Discourse]. Lingvostylistychni studii'. Luc'k, Issue. 5, 85–95 [in Ukrainian].

7. Malenko, O. O. (1996). Do pytannja semantyky kol'oriv [To a question of semantics colors]. Filologicheskij analiz: teorija, metodika, praktika. Kiev; Har'kov; Herson, Issue. 8, 172–175 [in Ukrainian].

8. Mishhuk, U. (2012). Movosvit pryrody v poezii' L. Kostenko, V. Stusa, M. Vingranovs'kogo [The linguistic world of nature in the poetry of L. Kostenko, V. Stus, M. Vingranovsky]. Kul'tura slova, 77, 114–119 [in Ukrainian].

9. Tabakova, G. (2014). Koncept "pryroda" v strukturi hudozhn'ogo svitu lirychnoi' prozy [The concept of "nature" in the structure of the artistic world of lyrical prose]. Naukovi zapysky Berdjans'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu, 2, 45–55 [in Ukrainian].

Resources

Д–2. – Dovhyi, O.P. (2009). The breath of eternity. Octopus [Dykhannia vichnosti: Vosmyvirshi]. Selected works in four volumes. Kyiv, Ukr. pys'mennyk, 2, 388 p. [in Ukrainian].

Д–3. – Dovgyj, O.P. (2009). Derevoryty. Selected works in four volumes. Kyiv, Ukr. pys'mennyk, 3, 536 p. [in Ukrainian].

VERBALIZATION OF THE CONCEPT NATURE IN OLEKSII DOVHIY'S POETRY

O. M. Strokal

Abstract. The study analyzes the features of the lingual explication of the concept of NATURE in Oleksii Dovhyi's language of poetry. The author of the article covers the views of linguists on the use of images of nature in their texts by artists. The researcher emphasized the important role for the lyrical hero of such images and stated that the phenomena of nature, landscapes become for him a certain impetus to rethinking and reflecting on the different plan of phenomena of reality. With their help the author builds a sophisticated lyrical story.

In the process of linguistic analysis, it was found that for Oleksii Dovhyi's poetry, the image of nature is one of the most pronounced; it is proved that most of the author's plots, reflections, and meditative mood unfold precisely against the background of nature. The author of the

© О.М. Строчаль

«International journal of philology» | «Міжнародний філологічний часопис» Vol. 11, № 1, 2020

article noted that color markers and their shades help the author to create numerous landscape sketches, the presence of which in the text contributes to the effect of maximum presence of the reader. Studying the features of linguistic description of natural objects made it possible to speak of a high concentration in the poetry of the unit artist on the designation of their characteristics of the shape. Such nominations allow the poet to visualize certain phenomena and processes of nature and to cause in the reader a number of associations associated with them. During the research it was found that the author prefers images of wildlife when visualizing objects and phenomena of the world. One of the most striking in the linguistic picture of the world of the artist are the units to indicate the various poetic variants of the image of the World Tree. Researchers have shown that units to indicate the visual characteristics of natural phenomena are involved in the creation of panoramic perspectives, a heroic past, a tragic memory. The special role of combining within the same context of tokens was noted for the designation of diverse characteristics (visual, locative, attributive) for displaying the sacral locus as a horizontal-vertical artistic space.

The article states that nominations of sonic features of the state of nature display cover the realities associated with the musical sphere, the processes carried out by living beings with the sonic image, objects of nature and metaphors that call certain acoustic realities similar in nature to the image to the corresponding creatures attributes.

The analysis made it possible to state that most tokens for the designation of certain phenomena of nature are used by the artist to metaphorically convey the inner state of his lyrical hero.

Key words: *nature, linguistic worldview, Oleksii Dovhiy's poetry.*