

Исследование устойчивых сравнений, репрезентирующих концепт *красота* показывает, что в структурном отношении рассматриваемые компаративные единицы представлены следующими основными моделями:

1. как + имя существительное в именительном падеже (как *Аполлон <Бельведерский>*);

2. имя существительное + как + у + существительное в родительном падеже: (*волосы как у русалки*);

3. глагол + как + имя прилагательное + существительное в именительном падеже (*расцвести как майская роза*);

4. глагол + как + на + существительное в винительном падеже: (*одет как на свадьбу*).

Также выделяются двухэлементные устойчивые компаративные структуры, представленные в моделях:

1. существительное в именительном падеже + существительное в творительном падеже (*зубки бантиком*);

2. глагол + существительное в творительном падеже (*заливаться соловьем, выглядеть орлом*) и т.д.

Итак, концепт *красота* представляет собой многомерное ментальное образование, понятийное содержание которого сопряжено со всеми сферами бытия человека. Устойчивые сравнения и узуальные метафоры являются основными средствами образной вербализации концепта «красота» в языке. Одним из способов системной организации образных средств языка является образная парадигма как инвариант образных характеристик, связывающих устойчивые смыслы отношением отождествления или уподобления. Совокупность образных парадигм представляет собой систему образов данной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение. – Режим доступа: <http://kubstu.ru/lingvoconcept/index/htm>.

2. Даль В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. / В.И.Даль. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 348 с.

3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

4. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / Под ред. докт. филол. наук, проф. Н. Ю. Шведовой. – 16-е изд., испр. – М.: Рус. язык, 1984. – 797 с.

5. Стернин И. А. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. – № 1. – С. 65 – 70.

Юрченко О. В., Синьгіна Є.

*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «УКРАЇНА» У МОВІ ПОЕТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОМЕНІВ ДЕРЕВ)

Дослідження української художньої мови другої половини ХХ століття є однією з актуальних проблем української лінгвостилістики. В умовах тоталітарного режиму відбулося штучне вилучення з національної культури поетичних творів багатьох

представників цього періоду, навішування ідеологічних ярликів, унаслідок чого вагомий мовноестетичний пласт значною мірою лишається невивченим.

Сучасна теорія поетичної мови має своїм підґрунтям праці М. Довгалевського, Д. Овсянико-Куликовського, О. Потебні, які окреслили специфіку поетичного слова і словосполучення, виділили художню мову як вид мистецтва, спосіб мислення і пізнання. В українистиці питання теорії поетичної мови розглядалися водночас із дослідженням мови окремих письменників у працях І. Білодіда, Л. Новиченка, В. Чабаненка та ін. Мову поезії щодо відбиття нею загальних процесів літературної мови досліджували В. Русанівський, М. Пилинський, Л. Мацько. Посадження аналізу індивідуальної поетики з висвітленням історії літературної мови характерне для праць Г. Колесника, С. Єрмоленко, Л. Масенко, Н. Сологуб, Л. Ставицької.

Для віршованої мови другої половини ХХ століття показовим є семантичний образ України, втілений у мікроконтексті, що об'єднує пейзажні, предметні, етнокультурні номінації. Асоціативний зв'язок із темою країни ситуативний, підказаний індивідуальною психологією авторського сприйняття. Індивідуальні метонімічні знаки України у поєднанні з традиційними створюють художню модель країни.

В аналізованих поетичних творах назви реалій – художні символи – не звичайні атрибути ліричного пейзажу. Митці мислять ними як узагальненими образами, своєрідними етнонаціональними категоріями. Оцінний елемент у семантиці образу країни мотивує появу метафоричних моделей, адже типізована метонімічна структура образу не дозволяє у повній мірі виразити його аксіологічний аспект. Поряд із традиційними, у мові усної народної творчості символічними є образи *калини, тополі, верби, рути-м'яти, терену, барвінку, долину, жита, хмелю* та інших, мегаобраз країни у мові поезії другої половини ХХ століття включає такі назви: *осокор, черемха, акація, горобина, клен, чебрець, жоржина, конвалія, соняшник, материнка*.

У кожного видатного письменника є образи, що зовні не пов'язані з існуючою нормою, але підтримують її на глибинному рівні, а це, в свою чергу, зумовлює ефект неповторності ідіостилу. Індивідуальне периферійне утворення може бути одним, завуальовано підтримує поетичну систему і традицію. Серед символічних паралелей, що складають мегаобраз України в українських поезіях другої половини ХХ століття, особливого значення набула паралель „Україна – сад” (у поняття „сад” включаються назви всіх дерев, квітів, трав, кущів тощо, поширених у межах українського простору). У процесі свого історичного розвитку паралель „Україна – сад” була суттєво збагачена поетикою символізму. Аналізуючи „сад” російського символізму, слід відзначити, що для символіста „сад” – це відновлена божественна гармонія на земній сфері; його символічна структура становить тимчасовий земний рай, який відбиває зв'язок землі і неба, репрезентуючи цим самим ідею іншого світу. В українському символізмі образ саду не був поширений, але набув усебічної естетичної розбудови в поезії неокласиків, традиції яких перейняли поети другої половини ХХ століття. Символічна структура образу-саду включає у себе, крім номенів реально існуючих рослин, і образ **світового дерева**.

На думку В. Маслової, „**Світове дерево** – це узагальнений символ невичерпної життєвої сили, яка відтворює все живе, символ вічного оновлення і відродження” [1]. Образ **світового дерева** – це й образ втіленої родючості, пов'язаний із Березинею-Матір'ю. Зв'язок **світового дерева** з Березинею є засобом конкретизації цього символу. Екзистенціальний елемент у семантиці образу світового дерева у практиці віршового слововживання мотивує автоматичне включення на рівень мікробласту художнього часу: „*Гойдаються на вербах Березині, протослов'янські родички наяд*” (Кост., Вибр., с. 457).

Від початку століття в українській поезії закріпилася паралель „Україна – **верба**” у формі сполук „плакучі верби”, „зелені коси **верб**”, „**верба**, мов удовиця”, „**вербовий** пух” та інші, що відлунюють у поезії: „*А верба, як сива удовиця, Весняного воскресіння жде*” (Руд., Поез., с. 92), „*Зелені верби руки заламали, і заніміло сонце на устах*” (Сим., Леб. м., с. 66). Цікавих образно-лексичних трансформацій зазнає символічна паралель „**верба** –

Україна”. Номен **верба** як одиниця просторової семантики у мові поезії другої половини ХХ століття не позбавлений і мовного плану історичного часу. Він включає поняття героїчної минувшини України: „*Улітку під вербою біля хати (як добре, що скінчилася зима) Княгиня почала дітей навчати*” (Руд., Поез., с. 226).

Семантичні зрушення естетики слова у поетичній мові другої половини ХХ століття позначались на трансформації зображеного образу „**України-тополі**”. У мові усної народної творчості **тополя**, як правило, зображальний елемент пейзажу, часто один із компонентів психологічного паралелізму чи порівняння. У лексичній системі поезії другої половини ХХ століття **тополя** як атрибут України у стилістичній функції змінюється від звичайного зорового образу до складних символів. Зауважимо, що образ **тополі** в аналізованих поезіях значно поширеніший, ніж такий популярний фольклорний образ, як калина. Можливо, це зумовлено певним політичним підґрунтям: ставши одним із символів боротьби за волю України, він часто вносить у контекст відповідні емоційне забарвлення, авторський знак вищої оцінки твердості духу у національно-визвольних змаганнях, у відстоюванні власної свободи, надає поезіям громадського пафосу: „*Тополі, немов списи, підняли своє вістря вгору*” (Сим., Л.м., с. 14), „*Тополь дівочих золотисті стріли тримали сонце над блакитним днем*” (Драч, т. 1, с. 126).

Логічно близьким до образу зорового сприйняття є художній прийом зображення єдності людини і природи. Безперечно, обидва ці художні прийоми мають спільний корінь, вони беруть початок в анімалістичному світогляді. У мові поезії другої половини ХХ століття ця первісна основа інтегрувалася в усвідомлення людини самої себе як органічної частини навколишнього світу, художнім елементом якого є **тополя**: „*Ідуть мої сузір'я і оці тополі*” (Руд., Поез., с. 344); „*Тополя над криницею ростиме, акації цвістимуть на горбах*” (Руд., Поез., с. 324), „*Деся під синім листям тополоним, Край Славути, над кравою нив, для якого я назвався сином*” (Яр Сл., т. 1, с. 178).

Сосна в аналізованих поезіях збагачена позитивно-оцінним значенням, яке включає у себе поняття „мала батьківщина”, „місце народження”: „*Який же грець через куці й соснові пні Приводить знов у хутірець, що змалку марився мені*» (Руд., Поез., с. 49). Як одиниця просторової семантики, **сосна** виступає і образом історичного часу України, вона вербалізує презентативний час, що допомагає усвідомленню абстрактного образу застійної дійсності: „*Ріжем сосни руді од того проклятого року*” (Др., Вір., с.183), „*Він дні свої, як сосни злотокрил, Для днів будущини спалив дотла*” (Павл., Сон., с. 101).

Синонімом найпоширенішого втілення ідеї світового дерева у фольклорі виступає **дуб**. Лексема **дуб** у давніх слов'ян є носієм уявлення про середину концентричної моделі світу, предметом соціального культу. У народних піснях, думках **дуб** – це символ молодості, міці, а завдяки тому, що дуб належить до рослин „довгожителів” – символ вічності. У мові поезії другої половини ХХ століття слово-образ **дуб** із семантичною домінантою „минуле, пережите” виявляє такі ж тенденції сполучуваності, що й сосна, але з нашаруванням негативної експресії у тому, що відносить екзистенціально-почуттєвий ряд до плану минулого: „*Скільки переніс смертей і зуб Цей могутній староруський дуб*” (Руд., Поез., с. 99), „*На білому снігу дуби на диво чорні. Поміж: дубів стоїть давно забутий дот*” (Руд., Поез., с. 286).

Слова-символи, що потенційно могли виражати позитивну оцінку, засвоюються системою естетичних понять другої половини ХХ століття як засоби творення атмосфери казщини, песимізму. Високою є поетична експресія архетипу **дуб**, що у мові аналізованих творів надавала йому екзистенціальної семантики українського простору, наприклад: „*Де зеленіють придніпровські луки, Де між дубів уже просохла путь*” (Руд., Поез., с. 81), „*Подивлюся на сонце, Поклонюся знайомому дубу. Розпитаю, як справи у сосен, і звірів, і птиць*” (Кост., Вибр., с. 183).

У мові поезії другої половини ХХ століття номен (**клен** та **явір**) є метонімічними деталями, що перебувають в асоціативному полі національного простору: Просторова семантика, закладена у лексеми **клен**, **явір** проєктується на образ історичного часу: „*І*

держать небо на кремезних плечах старі атланти дужих яворів" (Кост. Вибр. с. 454),
„*Утоплена дорога лоскоче боки мертвих яворів*" (Кост. Вибр. с. 411).

Концепт «Україна» складає асоціативний образ Карпат, який у мові поезій другої половини ХХ століття створює слово **смерека**. Це символ отчого краю, що в аналізованих творах підсилює сему невмирущості любові до рідної землі: „*Карпати потонули в вишині, стоять смереки у сонливій зморі*" (Павл., Сонети, с. 23), „*Стоїть висока, рівна, ніби свічка, У гостроверхій шапочці смерічка*" (Павл., т. 1, с. 55), „*Наокіл смереки гострі, ніби частокіл*" (Павл., т. 1, с. 463), „*У ранковій млі бредуть смереки, прохолоди повні*" (Яр Сл., т. 1, с. 22).

Номен **горобина**, утворюючи метафоричні сполучення із лексикою екзистенційного значення, стає символом замилювання рідним пейзажем: „*І вся природа схожа на циганку – вродливу, темнооку, напівголу, в червоному намисті горобини*" (Кост., Вибр., с. 343), „*На цяму монастирської кринички Схилила осінь грона горобини*" (Кост., Вибр., с. 326). Народні символи хоч і стійкі, але безперервно перебувають у русі, нерідко поєднуючи традиційні елементи з сучасними ознаками як віхами соціального поступу, народжуються нові символи. Номен **горіх** у мові поетичних творів другої половини ХХ століття втрачає мажорне звучання символу здоров'я, дорідності, краси і набуває негативного оцінного значення, перетворюючись у символічний образ соціальної та екологічної катастрофи. Таким чином, **горіх** в аналізованих поезіях стає репрезентом презентативного часу у макрообразі України: „*Роса - як смертний піт на травах, на горіхах*" (Кост., Вибр., с. 544), „*Ворони п'ють надкльовані горіхи. А що їм чорнил? Чорним все одно*" (Кост., Вибр., с. 323).

Отже, аналіз образних засобів поетичних систем авторів другої половини ХХ століття свідчить, що активне функціонування назв рослин – цілком закономірний наслідок впливу фольклорної мови.

Важливість виділення рослинної символіки при створенні образу України у поезії другої половини ХХ століття обумовлена декількома чинниками. Найголовнішою є країнознавча та лінгвокраїнознавча цінність творів із рослинними номінаціями, які передають красу та своєрідність української землі, виражають моральні та естетичні ідеали народу, який пов'язує глибоку любов до рідної природи з любов'ю до Батьківщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Минск: Тетра Системс, 2004. – 256 с.

2. Митяй З. О., Шумейко Ю. А. Особливості вербалізації концепту *Батьківщина* в українській мовній картині світу / З. О. Митяй, Ю. А. Шумейко // Мова. Свідомість. Концепт / відп. ред. О. Г. Хомчак. – Мелітополь: МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2015. – Вип. 5. – С. 107 – 110.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- Драч 1, 2. – Драч І. Вибрані твори: В 2-х т. – К., 1986.
Кост., Вибр. – Костенко Л. Вибране. – К., 1989.
Павл., Вибр. – Павличко Д. В. Вибрані твори в 2 томах. – К., 1979.
Руд., Поез. – Руденко М. Поезії. – К., 1991.
Сим., Леб. м. – Симоненко В. Лебеді материнства: Поезія, проза. – Дніпропетровськ, 1989.
Яр Сл., т. 1., т. 2. – Славутич Яр. Твори: В 2-х томах. Т. 1, 2. Поеми. Переклади. – К., 1994.