

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології

Кафедра історії української літератури, теорії літератури
та літературної творчості

КОНЦЕПЦІЯ ПРИРОДИ

В ЛІРИЦІ ВОЛОДИМИРА СВИДЗІНСЬКОГО

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
студентки II курсу,
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 – філологія
спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОП «Українська філологія
та західноєвропейська мова»
Смуток Богдани Ігорівни

Науковий керівник
док. філол. н., проф. Романенко О.В.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української
літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. філол. н., проф. О. М. Сліпушко

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ПРИРОДИ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ.....	6
Концепція природи як філософської категорії.....	6
Концептосфера «природа» в поетичному мовомисленні.....	11
Роль концепту природи в ідіостилі Володимира Свідзінського.....	17
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КЛЮЧОВИХ СЛОВООБРАЗІВ ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ СВІДЗІНСЬКОГО.....	26
Міфопоетична модель світу у творчості Свідзінського.....	26
Архетипні мовні образи у творчості В. Свідзінського.....	33
Основні словообрази явищ і творинь природи у поезії Свідзінського.....	46
Фольклорно-міфологічна основа у поезіях Володимира Свідзінського.....	52
МОВНІ І ХУДОЖНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ В. СВІДЗІНСЬКОГО.....	58
Мовні засоби для репрезентації рослинного і тваринного світів.....	58
Основні художні засоби, використані зі словообрами природи.....	61
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	76

ВСТУП

Актуальність теми. Актуальність теми обумовлена тим, що українська наука потребує детального вивчення творчості поетів першої половини ХХ століття, які були змушені творити в умовах деспотичного радянського режиму. Покоління «Розстріляного відродження» тривалий час було забутим і тільки після зникнення СРСР з'явилась можливість детально дослідити творчість цих поетів. Володимир Свідзінський, на відміну від свої більш відомих сучасників, не був учасником літературних угруповань, які активно розвивались у 20-ті роки минулого століття та менш відомий широкому загалу. Однак його «тихий модернізм» і занурення у світ природи заслуговують на більше визнання у наш час.

Особливо актуальним для цього є використання екокритичного підходу, який є відносно новим у літературі [70]. Він дозволяє перепрочитувати відомі твори з екоцентричної позиції, відводячи на другий план соціальні фактори та вважаючи людину єдиним цілим із природою. Такий підхід доречний для аналізу віршів Свідзінського, оскільки поет зосереджений виключно на навколишньому середовищі та не надто переймається соціальними проблемами. Попри те, що екокритика як напрям сформувалась тільки у 80-х роках минулого століття, її ідеї гармонійно перегукуються із творчістю автора, який писав свої поезії у 1920-40 рр.

Окрім цього, дослідження концепції природи в ліриці Свідзінського має велику актуальність в контексті сучасної екологічної кризи. Вірші Свідзінського відображають глибокий зв'язок між природою та людиною, звертають нашу увагу на необхідність збереження та захисту природних ресурсів.

Метою дослідження є детальний аналіз лірики В. Свідзінського за допомогою екокритичного підходу для виявлення основних архетипних

образів природи, словообразів рослинного і тваринного світу та художніх засобів, які він використовує.

З огляду на мету дослідження, є важливим вирішити такі **завдання**:

1. Дослідити особливості міфопоетичної картини світу Володимира Свідзінського.
2. Визначити основні архетипні мовні образи явищ та творінь природи у поезіях автора.
3. Встановити основні словообрази природи, які В.Свідзінський використовує для позначення природних явищ, представників рослинного і тваринного світу.
4. Дослідити фольклорні сюжети та образи, які автор використовує у низці своїх поезій.
5. Виявити мовні засоби, які В.Свідзінський застосовує для репрезентації рослинного і тваринного світів.
6. Визначити основні художні засоби у творчості поета, які ті застосовує поруч зі словообразами природи.

Об'єктом дослідження є поезія Володимира Свідзінського, зокрема, збірки «Ліричні поезії», «Вересень», «Медобір», поеми та казки автора.

Предмет дослідження. Функціонування архетипних мовних образів, народнопоетичних сюжетів та художніх засобів, пов'язаних зі світом природи, у поезіях Володимира Свідзінського.

Матеріалом дослідження є поезії В. Свідзінського зі збірок «Ліричні поезії», «Вересень», «Медобір», поеми та казки автора.

До використаних у роботі **методів та методик дослідження** належать:

1. Аналіз наукової літератури у сфері літературознавства.
2. Інтерпретаційний метод для декодування змісту художнього тексту.

3. Описовий метод для загального аналізу та систематизування досліджуваних явищ.
4. Екокритичний підхід до прочитання поезій автора.
5. Ілюстративний метод – для відбору матеріалу зі збірок поезій та інших творів В. Свідзінського.
6. Метод контекстного аналізу, застосований для виявлення експресивно-змістових функцій мовних одиниць у поезіях автора.
7. Емпіричні методи дослідження, спостереження.

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків та списку використаної літератури. У Вступі зазначено актуальність теми, предмет, об'єкт, мету, завдання, а також методи та методики даного дослідження. У Розділі 1, який має назву «Теоретико-методологічні засади дослідження концепції природи в художній творчості подано загальну про історію розвитку філософської категорії природи та пов'язаної із цим концептосфери. Також зазначено роль природи в ідіостилі В. Свідзінського. У Розділі 2, що називається «Репрезентація ключових словообразів природи у творчості Свідзінського» досліджено міфопоетичну модель світу поета, архетипні мовні образи у його поезії та фольклорне підґрунтя творчості автора. У Розділі 3, що має назву «Мовні і художні засоби репрезентації концептів природи в поезії В. Свідзінського» виявлено основні мовні та художні засоби, які автор застосовує для словообразів природи. У висновках подається стисла інформація про результати наших досліджень.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у нашому дослідженні вперше досліджено словообрази та концепти природи у творчості Свідзінського у комплексі із мовними та художніми засобами для їх репрезентації за допомогою екокритичного підходу.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ПРИРОДИ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ

Концепція природи як філософської категорії

Природа була центральним поняттям у філософії протягом тисячоліть. Зазвичай її розуміють як природний світ, що включає в себе все живе і неживе, і відрізняється від світу людської культури і цивілізації.

Природу, як філософське поняття, вивчали ще у Стародавній Греції. Античні філософи розглядали природу як фундаментальну і божественну силу, що є центральною для розуміння світу і всесвіту. При цьому вони розробляли різні теорії та концепції для пояснення природних явищ.

Наприклад, філософ Фалес вважав, що всі речі зроблені з води, тоді як Анаксімен вважав, що повітря є первинною субстанцією Всесвіту. Геракліт, як відомо, припускав, що все перебуває в постійному русі, і що зміна є єдиною константою у Всесвіті. Також для нього вогонь був первісним началом, з якого постають і в якому зникають усі речі в кінці космічного циклу.

Інші філософи, такі як Емпедокл і Демокріт, розробили теорії елементів і атомів, щоб пояснити склад матерії. Тим часом Аристотель розробив всеосяжну систему натурфілософії, яка підкреслювала взаємозв'язок усіх речей у природному світі та класифікувала живі організми в ієрархію, засновану на їхній складності.

Лаоцзи, давньокитайський філософ, вірив у глибокий зв'язок між природою і людиною. Він бачив світ природи як відображення Дао, першооснови Всесвіту, і вірив, що, узгодивши себе з Дао, людина може досягти внутрішньої гармонії та спокою. Лаоцзи бачив у природі вчителя, який пропонує уроки стійкості, самоконтролю та прийняття своєї долі. Він вважав, що люди повинні прагнути жити в гармонії з природою, а не намагатися домінувати або контролювати її.

Загалом до припинення існування язичницьких вірувань люди сприймали природу, як цілісний вияв духу творця та вважали себе рівнозначною частиною цього цілого.

А от французький філософ Рене Декарт, який жив у XVII столітті, бачив природу як своєрідну машину, в якій фізична матерія діє згідно з фіксованими законами руху та взаємодії. Він вважав, що людина здатна природу опанувати. «...знаючи силу та дію вогню, води, повітря, зірок, небес та всіх інших навколишніх тіл так само виразно, як ми знаємо різні заняття наших ремісників, ми могли б так само використовувати їх для притаманного їм вжитку і, таким чином, стати немовби господарями та панами Природи», — писав він у трактаті «Міркування про метод, щоб правильно спрямувати свій розум і відшукати істину в науках» у 1662 році [12, 78-79]. Цей механістичний погляд на природу сформувався під впливом його інтересу до фізики та механіки і допоміг прокласти шлях до зародження сучасної науки.

Однак Декарт вважав, що розум або душа відокремлена від світу природи і належать до нефізичної сфери реальності. Цей дуалістичний погляд на світ відокремлював сферу природи від сфери розуму, і він мав тривалий вплив на філософію і науку. На думки Декарта про природу також вплинули його релігійні переконання. Він вірив, що світ природи створений Богом, і що він відображає божественний порядок і гармонію всесвіту.

Голландський філософ Бенедикт Спіноза відкидав ідею про дуалізм між розумом і тілом і натомість запропонував іншу концепцію реальності, згідно з якою все у Всесвіті складається з єдиної субстанції, яку він назвав «Бог» або «Природа» [38, 127]. Спіноза заявляв, що людський розум є частиною природного світу і підпорядковується тим же законам причинності, що і все інше. Філософ розглядав природу як єдине всесвітнє ціле, що складається з матерії та духу. Спіноза стверджував, що розум і тіло — це два аспекти однієї і тієї ж сутності, і керуються вони одними і тими ж законами природи.

У XVIII столітті античні традиції знайшли прихильників у філософських школах європейського просвітництва, яким поклав початок німецький ідеалізм. Людину у вимірі світобудови вважали вінцем природи, «дитиною всіх стихій і утворень, їх найкращої суті і водночас цвіту всього земного» [32, 65]. Філософ Гердер розглядав людину, як невід'ємну частину природи, космосу, яка перебуває з Всесвітом у синкретичному взаємозв'язку. Це, на думку німецьких ідеалістів, зумовлювало вічність людини як духу, оскільки природа була вічною.

В період модернізму, який постав у кінці XIX ст. та існував принаймні до 50-60 років XX ст., погляд на природу формувався під впливом віри в прогрес, науку і техніку, а також бажання порвати з минулим і створити новий, більш раціональний і ефективний світ.

Загалом, модерністи бачили природу як щось, що потрібно підкорювати і контролювати. Вони розглядали світ природи як ресурс, який слід експлуатувати на користь людини, і вірили, що наука і технології забезпечать засоби для цього. Водночас модерністи цікавилися естетичними якостями природи і прагнули відобразити її красу у своєму мистецтві та літературі. Особливо це стосувалося імпресіоністів, які були зацікавлені у відображенні швидкоплинних якостей світла та атмосфери в природі, та сюрреалістів, які були зацікавлені у дослідженні несвідомих зв'язків між природою та людською психікою.

Більш сучасні філософські течії, як-от екзистенціалізм та постмодернізм, мають різні погляди на природу.

Екзистенціалізм — це філософська течія, яка наголошує на індивідуальній свободі, виборі та відповідальності перед безглуздістю життя. Екзистенціалісти вважають природу байдужою до людських турбот і вірять, що людина повинна створити свій власний сенс і мету в житті. З цієї точки

зору, природа розглядається як тло, на якому людина повинна визначити себе.

Постмодерністи, у свою чергу, розглядають природу як культурний конструкт, сформований людськими цінностями та переконаннями, а не як об'єктивну реальність, що існує незалежно від людського сприйняття. З цієї точки зору, природа розглядається як продукт людської культури та історії і підлягає такій самій критиці та деконструкції, як і будь-який інший культурний артефакт.

У філософському енциклопедичному словнику Шинкарука природа визначається, як «гранично абстрактне поняття, що позначає все суще, об'єктивну матеріальну реальність у всій багатоманітності форм її виявів; характеризується універсальністю й самодостатністю» [67, 520].

Термін «природа» має чотири основні значення, які класифікують таким чином:

1. Зовнішня об'єктивна реальність. Античні натурфілософи (досократики) вважали природою Космос з переплетінням зв'язків та взаємодій. У Стародавній Греції на позначення природи в значенні «матерія» або «Всесвіт» вживали термін «фюсис».
2. Природне середовище, в якому існують людина та суспільство; все те, з чим людина зіштовхується в процесі життєдіяльності.
3. Об'єкт людського пізнання на різних щаблях (фізичний, біологічний та інші). В Античності комплекс наук про природу відокремили від інших та створили стиль наукового мислення, якому властиві точність та осмислення природи «такою, якою вона є».
4. Внутрішня закономірність природних речей та явищ та феноменів соціального життя [67, 520].

Що стосується філософської концепції природи в літературі, вона виконувала свою роль здавна. У багатьох літературних творах досліджуються

стосунки між людиною і світом природи, а також пропонуються філософські роздуми про природу існування і сенс життя.

Одним з перших прикладів філософії природи в літературі є творчість давньогрецького філософа-поета Емпедокла. Його поема «Про природу» досліджує ідею про те, що природний світ складається з чотирьох елементів — землі, повітря, вогню і води — і що все у Всесвіті керується цими елементами.

В епоху романтизму багато поетів підкреслювали красу і силу природи, вбачаючи в ній джерело натхнення і духовного оновлення. Вони вірили, що природа може забезпечити прямий зв'язок з божественним, і що для людини дуже важливо підтримувати зв'язок зі світом природи.

Однією з ключових тем філософії природи в літературі є ідея про те, що вона є джерелом натхнення та духовного оновлення. Письменники і поети підкреслювали красу і силу природи, а також розглядали її як спосіб зв'язку з божественним або трансцендентним. З цієї точки зору, природа — це не просто об'єкт для вивчення чи експлуатації, а жива, дихаюча істота, яка має силу трансформувати і оновлювати.

Ще однією темою філософії в літературі є ідея про те, що природа є дзеркалом людської душі. Цей погляд передбачає, що світ природи відображає найглибші думки і почуття людини, і що, вивчаючи природу, можна отримати глибше розуміння себе. Ця тема особливо поширена у творах поетів-романтиків, які вірили, що природа є джерелом духовної та емоційної підтримки.

Більше того, природа також відігравала важливу роль у формуванні літературних традицій різних культур по всьому світу. У багатьох корінних культурах, наприклад, усні традиції передаються з покоління в покоління і часто зосереджуються на історіях, що оспівують світ природи та його зв'язок з людиною.

З сучасної точки зору, зв'язок між природою і людством залишається важливою та актуальною темою. Багато сучасних філософів, науковців та екологів продовжують наголошувати на важливості цього зв'язку та необхідності для людини розвивати більш стійкі стосунки зі світом природи.

Однією з ключових сфер уваги сучасних мислителів є вплив людської діяльності на природне середовище. Багато хто стверджує, що нинішні економічні та соціальні системи не є сталими і людству потрібно фундаментально переосмислити стосунки з природою.

З точки зору сучасної літератури, зв'язок між природою і людиною залишається багатою і складною темою. Сучасні письменники використовують природу як спосіб дослідження людських емоцій, переживань і стосунків. Деякі автори звертаються до природи як способу дослідження питань ідентичності та приналежності, їхні історії часто спираються на традиційні історії та вірування, які оспівують взаємозв'язок усього живого та важливість життя в гармонії.

Концептосфера «природа» в поетичному мовомисленні

Термін «концепт» дослідники характеризують по-різному: інколи його ототожнюють із поняттям як основою лексичного значення, інколи розглядають як «основну ланку в ментальному світі людини» [59, 43]. Дослідник Д. Лихачов зазначав, що концепт постає як наслідок «зіткнення словникового значення слова з особистим та народним досвідом людини» [29, 35]. У літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва концепт подають як одиницю пам'яті, яка містить знання про об'єкт літературного пізнання [30, 521]. «Концепт — це ніби згусток культури у свідомості людини, те, через що культура входить у ментальний світ людини. І, з другого боку, концепт — це те, через що людина (...) сама входить у культуру, а часом і впливає», — писав Юрій Степанов [59, 42].

Тобто, можна сказати, що концепт — це одиниця пізнання світу, яка поєднує в собі образи, поняття уявлення різних рівнів абстракції. Концепти є абстрагованими та узагальненими, вони можуть мати як вербальну, так і невербальну форми вираження. Однак засобами активізації концептах зазвичай є мовні знаки [68, 196].

Дослідник Ю. Степанов виділяє у концепті три шари відмінні за походженням, часовим утворенням та семантикою:

1. провідний — актуальний, вербально виражений та знаний усіма носіями культури;
2. пасивний або історичний — актуальний не для всього етносу, а для певних соціальних груп;
3. внутрішня ознака — шар відомий переважно спеціалістам, на якому базуються всі інші шари [59].

Сукупність концептів називають концептосферою або концептуалізованою сферою. Так можна назвати і систему апелювативів, які означають природні явища або предмети. Окрім самого буття, до концептосфери «природа» можна віднести такі концепти: «земля», «небо», «вода», «вітер», що поєднують як власне лексико-семантичні ознаки, так і етнокультурні.

Іменами лінгвокультурних концептів є ключові слова, які використовують з певною частотністю. Хоча наповнення концепту не складається зі значення одного тільки ключового слова. Воно тільки певним чином семантично його обмежує.

У поезії бачимо індивідуальну концептуалізацію авторами світу навколо. Компоненти певної концептосфери можна вивести із сукупності мовних одиниць, які використовують для розкриття окремої мікротеми.

Тобто виокремити елементи концептосфери «природа» можна, визначивши ключові із них у певній поезії.

Зважаючи на різний досвід, автори у своїй творчості інтерпретують довкілля, опираючись на індивідуальні асоціації, що формує в тексті семантичні комплекси.

Багато концептів можна назвати базовими, зокрема такі, як «природа», «космос», «зірка», «небо», «земля» тощо. Вони є універсальними для більшості етнічних лінгвокультур, але можуть мати різні ознаки, зважаючи на культурні особливості.

Що стосується концептосфери «природа», вона поділяється на субконцептосфери, наприклад, зооморфні, фітоморфні, метеоморфні, космічні, які в свою чергу поділяються на концепти «тварини», «риби», «дерева» і т.д.

У їхній структурі виявляються ядерні елементи, з якими всі елементи субконцептосфери та концепти пов'язані асоціативно. Головний репрезентант концепту «природа» з лексико-семантичного боку позначає дві речі:

— органічний і неорганічний світ, який є об'єктом людського пізнання, все те, що не є продуктом діяльності людини.

— фізичні та психічні особливості, з яких складається особистість людини і які проявляються в її діях, поведінці;

Концепти, пов'язані з природою, у творчості поетів та письменників мають універсальні риси, але набувають додаткових периферійних ознак.

І. Белінська, вивчаючи творчість поетів-постромантиків ХІХ століття, з'ясувала, що у них природа майже завжди позбавлена географічних рис та відбиває стан людини, «в ній, при глибоко суб'єктивній інтерпретації,

прочитується алгоритм буття загалом, боротьба світла й п'тьми, кордони Добра і Зла» [4, 16]

Дослідниця Н. Калинюк у дисертації, присвяченій концепту «земля», зазначає, що цей образ в національній мовній картині світу є одним із концептуальних складників. «Передусім це змістово й емоційно місткий стрижень народнопісенної системи, етнокультурне поняття, насичене багатьма глибинно закодованими смислами із розгалуженою системою узагальнено-образних значень та стилістичних конотацій», — пише дослідниця [21, 6].

Досліджувала концепти, пов'язані із природою, і Н. Бондар. Концептуальну одиницю «степ» вона визначає як репрезентанта категорії «село», оскільки та символізує землю-годувальницю та окреслює вкоріненість українського народу [6, 9]. «Степ» відповідно є приядерним компонентом концепту «земля».

У дослідженні Н. Слухай про архетипи художнього стилю Тараса Шевченка створено класифікацію природних архетипів, серед яких виокремлені «предметні, категоріальні та символічні». Перші походять від універсального символу, другі є інваріантом системи взаємопов'язаних предметних архетипів, а символічні архетипи — це маркери «інтелектуального засвоєння реалій всесвіту творчою особистістю» [46, 104].

Та в описі природних елементів у поезії часто можна відзначити антропоморфність. А. Приходько, яка досліджувала концептуальну сферу художнього твору, у концептосфері «природа» визначає категорії ландшафту, рослинного і тваринного світів, а також природних явищ [39, 222]. Категорія рослинного світу, наприклад, включає концепти, які ототожнюють з людьми, та мають важливі людські властивості — рухаються, думають тощо. Категорія тваринного світу репрезентує різноманітних живих істот, які можуть бути позитивно або негативно конотовані. Наприклад, бджола або

мураха зазвичай має позитивні якості, а щука або шакал — навпаки. Це пов'язано із народними уявленнями, які роками формувались на основі досвіду взаємодії з цими тваринами.

У народнопоетичних творах світ природи часто був олюдненим та мігчинити вплив на життя людини. Синкретизм світів людини та природи був властивий язичницькій спільноті та добре відтворений у фольклорних текстах. Часто можна побачити, як через таке сприйняття природи наші пращури використовували у своїх піснях та інших творах зменшено-пестливі словоформи, утворені за допомогою відповідних суфіксів (сонечко, житечко, бджілочка).

Деякі природні явища у складі метафор також наділяють антропоморфними ознаками. Концептосфера «природа» в текстах постає як «жива та певним чином соціалізована істота, наділена розумом і психікою, а її об'єкти — емоціями й мовою. Особливо активно вона суб'єктивується через метафоричні асоціації та рефлексії, що уможлиблює передання спільного й окремого, типового й атипового, гармонійного й дисгармонійного» [39, 224-225].

Оскільки поезія часто є інструментом опису навколишнього світу, то й лексика, використана для цього, містить елементи концептосфери «природа» — космоніми, фітоніми, зооніми і відповідно астроморфи, фітоморфи, зооморфи для позначення елементів цих категорій.

Насамперед серед таких елементів можна виокремити назви природних світил та природних стихій — Сонце, Місяць, вогонь, повітря і т.д. Елементи категорії «космос» часто беруть участь у створенні метафоричних конструкцій.

Важливими елементами концептосфери «природа» є орнітоніми й орнітоморфи, оскільки вони є важливими елементами народної мовної картини світу. Наприклад, традиційним позитивним образом є лелека, який в

уяві українців є символом дітонародження, вірності та інших позитивних рис. Тоді як ворон є скоріше негативним образом, на що вказує і його колір (чорний) і уявлення про його діяльність (краде з поля).

Елементами концепту «птахи» є не тільки окремі види пернатих, а й деякі частини тіла, наприклад, крило. Його часто використовують в метафоричних конструкціях «підрізати крила», «виросли крила» і т.д.

Не забуваємо й про фітоморфні елементи концептосфери «природа». Як зазначає О.Сліпушко, у творах літератури вони відображають «особливості взаємин людини з природою» [45, 128]. Також вони маркують етнічну картину світу і входять до концепту «село».

Традиційними флористичними елементами в українській культурі є калина, дуб, верба, тополя тощо. Їх можна відшукати в найдавніших пам'ятках народної творчості.

Слід відзначити, що значна кількість українських поетів мала сільське походження, і досвід проживання в селі вплинув на поширене використання таких елементів, як «земля», «степ», тварини та рослини, які відносяться до сільського життя.

Важливим елементом концептосфери «природа» можна вважати й простір. Низку наукових праць присвячено дослідженню поділу структури простору на «верх» та «низ» [44, 91]. Таке розділення помітне у творчому доробку українських митців другої половини ХХ ст.

Поділ простору окреслюється сприйняттям людини. Земне й водне середовища, а також флору та фауну, що їх населяють, традиційно відносять до «низу», а небесну сферу, космос — до «верху». Між цими двома протилежностями існують проміжні ланки, які асоціативно їх поєднують та можуть виражатися через лексеми «вітер», «веселка» тощо. Образ птаха в українській літературі також є певним символом зв'язку земного й небесного світів.

Тобто реалізація концептосфери «природа» у творчості авторів міцно пов'язана з їхнім етнічним сприйняттям світу. Тому природні концепти зазвичай мають позитивну конотацію. Елементи буття безпосередньо пов'язані з філософськими уявленнями, площинами. Всі елементи концептосфери «природа», до яких належать природні явища, рослини, тварини та деякі архетипні концепти (хата, степ, земля), є невичерпним джерелом для авторських метафор.

Що стосується естетизації природи в поезії, то як втілення гармонії та краси вона постає тільки завдяки духовній діяльності поета. Адже це сприйняття існує тільки в митця і реципієнта його творчості. Саме духовна діяльність автора реалізує естетизацію довкілля. Французький дослідник естетики Шарль Лало писав, що природа перебуває «по той бік прекрасного й потворного», вона «позаестетична» та «позаморальна». «Природа має красу лише в тому випадку, якщо художнє сприймання наділило її прекрасним», — пише Лало [32, 148].

Роль концепту природи в ідіостилі Володимира Свідзінського

Творчість Володимира Свідзінського є важливим явищем у літературі початку ХХ століття, для якої було характерним різноманіття художніх напрямів. При цьому поезії поета, якого також називають «тихим модерністом», стояли дещо осторонь основних течій [34]. Дослідниця Е. Соловей зазначає, що творчість Свідзінського відображає розвиток української літератури «поза реальним «розривом», спричиненим історичними обставинами [53, 485] У його віршах науковиця вбачає «вражаючої сили синтез і розвиток модерністичних інтенцій», Свідзінського точно не можна було назвати традиціоналістом [52].

У творчості Свідзінського можна знайти відбитки багатьох культур, ознаки необароко, романтизму, символізму, що вписує його доробок у

європейську культуру ХХ ст. Для ідіостилю Свідзінського характерне поєднання фольклорних елементів, авторської літератури попередніх епох та естетики модернізму, який у поета відрізняється від мистецьких рішень його сучасників. Як зазначає дослідниця Яковенко, «поетиці модернізму властива схильність до складного формального експерименту, збагачення системи зображально-виражальних засобів»[69, 136]. Тому зрозуміти творчість митців, які належать до цього напрямку можна, тільки занурившись у глибинний зміст їхніх порівнянь та символічних образів.

Дебют Володимира Свідзінського в поезії відбувся на сторінках журналу «Українська хата»(вірш «Давно, давно тебе я жду...», 1912). Поет не був учасником літературних угруповань та нечасто публікував свої поезії. Сучасники називали його «поетом-аутсайдером, витісненим соцреалістами на маргінеси літературного процесу» [41, 35]. Усього за життя Свідзінського вийшли три його збірки: «Ліричні поезії», 1922; «Вересень», 1927; «Поезії», 1940.

Як зазначила дослідниця Е. Соловей, вірші поета уособлювали «чисту поезію» – повернення до першопочаткової суті як засобу висловити те, що ні в який інший спосіб не може бути висловлене» [53, 11]. Перша збірка «Ліричні поезії» вийшла в 1922 році у Кам'янець-Подільській філії Державного видавництва України, яку в газеті «Червона правда» рецензував Іван Дніпровський [18, 139]. Критика вірші не оцінила, не помітивши в них нічого, крім «любові мрійника, одірваного од громадського життя» [26, 101]. Його рефлексії справді майже позбавлені суспільної тематики й епатажу, але дослідники вважають, що серед своїх сучасників Свідзінський був найбільш зануреним у проблематику особистісної екзистенції [20, 150]. Це логічно, зважаючи на його вразливу і романтичну натуру, про що спогадає, зокрема, поет Никифор Щербина [23]. Ймовірно, тому деякі дослідники приписують творчості Свідзінського явище автосугестії — тип самонавіювання, який спрямований на пошук самозаспокоєння та душевної

рівноваги [27]. «Велика кількість його поезій — це «пейзажі душі», — зазначає дослідник Прокоф'єв [40, 334].

Другу збірку Свідзінського критики також сприйняли радше неприхильно, закидаючи поетові ідеалістичність і пасивність. З того часу Е. Соловей визначає літературну позицію Свідзінського як «внутрішню еміграцію», зазначаючи, що він володів «винятковою зрілістю світовідчуження» [54, 140]. Стус же писав, що подальші зміни в суспільному і літературному житті змусили його «замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у своїй суті. Стати збоку, щоб не бути співучасником» [60]. Попри те, що поетика Свідзінського багато в чому не проявляла ворожості до радянського режиму, його на довгі роки викреслили з історії української літератури. «В. Свідзінський із тих поетів, які не здатні підлаштуватися під закони і норми соціуму, вони завше у часі убивць», — коментував дослідник О. Соловей [56, 320]. Саме В. Стус був одним із перших вітчизняних науковців, який зробив крок у напрямку відновлення історичної справедливості [55, 216].

У своїй творчості Свідзінський не сприймав оманливої дійсності та намагався відшукати поетичну філософію природи [25, 100]. Про роль концептів природи у творчості поета можна говорити багато, адже природа незмінно з'являлась майже в кожному вірші автора. Навіть Василь Стус писав про доробок поета, порівнюючи його з природними стихіями: «Ці вірші існують так, як існує дерево, ка-мінь, вода» [60].

Людина у творчості Свідзінського стоїть поруч із природою, а не над нею. Її масштаб поруч із деревами, вітрами та горами не виділяється, вони — рівні. У творах Свідзінського людина має подвійну сутність — як окрема особа та частина природи водночас. Розум же Свідзінський вважає таким, що пригнічує нашу природну чуттєвість, яка допомагає більш гармонійно пізнавати світ.

«Всілякі наші служби, обов'язки, права, закономірності, логіки, необхідності — це штучні линви, по яких ми ходимо, набуваючи бодай децицію потрібної самовпевненості: у такий спосіб ми прагнемо позбавитись почуття власного сирітства в природі. Це ж, нічим не знищуване почуття сирітства в природі, є причиною одного з найбільших комплексів неповноцінності так званої цивілізованої людини», — вважає Стус та називає Свідзінського тим, хто співставляє «природну» етику й «людяну» [60]. Його поезії вдалося «подолати розрив раннім і зрілим модернізмом, стати їх єднальною ланкою» [26, 105].

Свідзінський у своїй інтровертній поезії зосереджений на любові до навколишнього світу. «Миродайне усамотнення у В. Свідзінського — це не відключення від світу, а підключення до нього при одночасному збереженні своєї індивідуальності, це солідарне устосунковання до автономного життя природи, усвідомлення себе часткою космічного процесу в його скромних буденних виявах», — пояснював Неборак [35, 169].

Вірші Свідзінського є чудовим прикладом детальних пейзажів, в яких світ природи здається вибудованим на основі краси й добра. У них присутня фактично долюдська первісність та чистота, яка існує сама по собі. Природа у пейзажах поета не потребує людини, адже постає давнішою і могутнішою.

«Пейзажну лірику Свідзінського ніби пише сама природа. Пише рукою людини, задоволеної своєю малістю, плеканої власного самодостатністю», — зазначає той-таки Стус [60].

Поезія Свідзінського показує, що життя - це не тільки людська категорія, адже природа — безсмертна. У світі поезій автора він немов прижився до рослинного світу («і так живу, мов придолинний цвіт — без розмислу, без дум і неспокою»), щоб втекти від жорсткої реальності. Свідзінський не просто описує природу — він прагне її розтлумачити. Людина в цьому світі завжди незримо присутня та немовби закодована.

Провідними мотивами в ідіостилі Свідзінського є мотиви самотності, тиші, смутку та смерті [47, 177]

Знайти порозуміння зі світом природи у поезіях Свідзінського просто. Наприклад, у вірші «Огонь» спостерігаємо безсловесний діалог між автором та німим спостерігачем його трудів — вогником:

*«...Завмер. Я в тихій самоті пишу, а він
Наставив вушко зрізане та й слухає.
Як друг, як вірний спільник, труд мій любить він.
Зо мною дише і зо мною думає...»* [43, 134].

Тут присутнє й інтимне порозуміння із силами природи, що створює атмосферу мирного співіснування між стихією та людиною.

Місто, на відміну від природи, у віршах Свідзінського не є притулком для людської душі. Він пише:

*«І в час,
коли на обрії далекім
Впадає в ніч останній струм зорі,
Я, мріючи на кам'янім дворі,
Лиш города суворий чую клекіт »* [43, 196].

Та природа у поета не відступає перед натиском міста, вона усвідомлює власну вищість та перевагу:

*«І там на скелях розлягаються,
І, перед себе лапи витягши,
Кладуть на них гривасті голови*

І чола, повні темних дум.

І цілу ніч лежать, зітхаючи,

На дальнє місто видивляючись,

І на хребтах їм, проти місяця,

Вилискує зловісно шерсть» [43, 141].

У цьому можна знайти подібність до долі самого Свідзінського, який показав, що здатний до опору і зміг творчо реалізуватись попри вкрай непрості життєві обставини (родинна драма, проблеми зі здоров'ям, матеріальні складнощі).

Слід звернути увагу й на творчий синтез модерної поетики з глибинною міфопоетичною, фольклорною традицією у творчості поета. Натурфілософські погляди Свідзінського підживлювались із давньої і багатой народної традиції, звідки він почерпнув натхнення.

Лірика поета насичена міфічною символікою, архетипними знаками, що кореняться глибоко в культурній пам'яті. Тут присутні й національні мовні універсали, втілені у народнопісенних номінаціях, на кшталт, *буйний вітер, цвіт вишневий, ярий мак, яблуневий сад, вечірняя зоря, мальована хата* [64].

Зауважимо, що у народнопоетичній практиці наші пращури реалізовували своє уявлення про синкретичну єдність всього живого, а також живого й неживого. Язичництво сприймало Всесвіт єдиним, а людину в ньому — як істоту, яка посідає не головне, а паралельне місце серед усього іншого. Єдиним правильним уявленням вважалась невіддільність людського від природного, що у своїй поезії промовляє і Свідзінський.

Розмаїта поезія поета відокремлена від сірої дійсності, але не має революційного або войовничого характеру, про що пише сам Свідзінський:

«Не метає вогнів блискавиця

У замисленім співі моім,

Ані бою смертельна криця

Не гримить, не іскриться в нім

Я плеканець полів сумовитих...» [43, 44].

Не останню роль природа відіграє для ліричного героя поезій Свідзінського. В інтимній ліриці автора герой прагне до коханої, чий ідеалізований образ віддалений від нього. Світ «дами серця» викликає асоціації з раєм, набуває ознак «далекого саду», що є довершеним у світі природи. У своїй поезії Свідзінський намагався втекти від соціуму, ескапізм поета пояснюється його бажанням зберегти свою самість. Як пише Василь Неборак: «Соціум, «інші» — небезпечні для поетичного світу Свідзінського, вони здатні зрадити. А рослини не зраджують. Тому сад — це спосіб досягнення певної гармонії між особистістю і світом за умови їх «оказковлення» [35, 393]. Структура поетичного світу Свідзінського складається з елементів природи, які оточують ліричний суб'єкт. Буття поділене на «макроелементи, від яких залежить його стан, і мікроелементи — минуці, смертні, підкорені макроелементам» [35, 392].

У поезіях часто зображений символічний пейзаж умирання природи, автор додає зображуваним краєвидам і явищам сумних нот:

«Верхи тополь склонились.

Запало сонце. Темний вітер

По деревах кочує,

І сумтно так шепоче сад,

Мов подих смерті чує» [43, 43].

Однак мотив смерті у природі такий же органічний, як і мотив життя. Вони є двома сторонами одного цілого — буття. «Крізь поезію Свідзинського протікає ріка смерті», — пише Василь Неборак [35, 392].

Сам ліричний герой усвідомлює себе невід'ємною частиною природи, він — «мандрівний самотник» [37, 122]. Знайти душевний спокій, забути життєві проблеми йому допомагають спогади про рідний край. Тут також постає образ саду, як пам'ять про безтурботне дитинство. Поет пише:

«Та все життя моє, у снах глибоких,

Як вірний друг, являвся ти [сад] мені

В такій красі блискучій, хоч сумній,

В такім солодкім, хоч примерклім сяйві,

Що плакало і завмирало серце» [43, 207].

Автор не просто захоплюється красою природи, а розкриває таким чином свій внутрішній світ, виливає свої сум та печаль.

Також дослідники вважають однією з рис ідіостилю Свідзинського, яка характерна для інтонації вірша, тенденцію до прозаїзації поезії. Він досягає цього за рахунок збільшення різних структурних одиниць вірша, стопової нерегульованості та інших прийомів [50, 192].

Висновки до Розділу 1.

Поняття природи, як філософської категорії, цікавило людство з давніх часів. Античні філософи, вчені доби Просвітництва та сучасні мислителі по-різному розглядали місце людини у світі природи, їхні переконання змінювались під впливом релігій та прогресу. Важливу роль в уявленнях філософів про Всесвіт відіграли природні стихій (земля, вогонь, повітря і вода). Деякі мислителі вважали, що одна (або кілька) стихій становили першооснову. Людину у світі природи філософи бачили по-різному — хтось

вважав її невід'ємною частиною цього світу, хтось — навпаки, вищою сутністю.

Через свою важливу роль у філософії людського буття природа знайшла відбиток і в поетичній творчості людства. Окрім самого буття, до концептосфери «природа» відносимо такі концепти: «земля», «небо», «вода», «вітер», «космос», «зірка» тощо. Вони є універсальними для більшості етнічних лінгвокультур, але можуть мати різні ознаки, зважаючи на культурні особливості.

Також зауважимо, що концептосфера «природа» поділяється на субконцептосфери, наприклад, зооморфні, фітоморфні, метеоморфні, космічні, які в свою чергу поділяються на концепти «тварини», «риби», «дерева» і т.д.

У творчості Свідзінського світ природи відіграє надзвичайно важливу роль, оскільки відбиває авторські уявлення про світ. Людина у поета є органічною частиною природи, яка співіснує з нею на рівних та є вищою сутністю. За допомогою використання елементів природних концептів автор передає свій внутрішній стан та емоції.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КЛЮЧОВИХ СЛОВООБРАЗІВ ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ СВДІЗІНСЬКОГО

Міфопоетична модель світу у творчості Свідзінського

Науковці розглядають поетичну модель світу як компоненти світогляду, які пов'язані із конкретним поетично-художнім досвідом і специфікою творчої лабораторії митця [2]. Модель світу складають концепти, які тісно між собою пов'язані та називаються міфологемами. В одному концепті можуть суміщатись суперечливі ознаки, що є наслідком нашарування уявлень, сформованих у різні часи.

У багатьох віршах Володимира Свідзінського міфологеми становлять основу вербально-образної організації [17, 94]. Поет був глибоким знавцем світової та української культури і тонко відчував рідне слово. Міфологеми у творчості поета часто вміщують не тільки той зміст, яким наповнила їх народна культура. Свідзінський трансформує їх та пристосовує до власного творчого задуму.

Дослідниця М. Зуєнко, осмислюючи кореляцію міфу і літератури, вважала, що для дослідження міфопоетики твору необхідно виявити міфопоетичну структуру на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також проаналізувати авторський міф, архетипну символіку та взаємодію різних міфологій у межах одного тексту [19, 8]

Зважаючи на цю схему, слід зауважити, що міфопоетична модель світу Свідзінського тісно пов'язана із природою. Автор послуговується міфологемами першоелементів буття (вода, вогонь, повітря тощо), що символізують первісну єдність світу, а людину вміщує в міфологізований простір. Це можна простежити, наприклад, у поезії «В полум'ї був спервовіку»:

«В полум'ї був спервовіку

І в полум'я вернуся знову...

І як те вугілля в горні

В бурхливім горінні зникає,

Так розімчать, розметають

Сонячні вихори в пасма блискучі

Спалене тіло моє...» [43, 72].

Міфологема вогню є однією з центральних у світовій міфології. Цей образ символізує руйнівну і водночас очищувальну від зла силу. Свідзінський пророко пише про «повернення в полум'я», адже саме у вогні і закінчився його життєвий шлях. Хоча в іншому вірші концепт вогню вже постає як символ життя:

«Настане день мій сумний –

Одлечу, одімкнусь од багаття живого,

Що так високо зметнуло,

Так розквітчало чудовно

Свій співний, поривний вогонь.

І погаснеш для мене

Ти, пристрасний світе» [43, 98].

Тут можна звернутися до думок античного філософа Геракліта, який також вважав, що вогонь був первісним началом, з якого все постає і потім у ньому ж зникає.

Ліричного героя у творах Свідзінського оточує «таємничий космос природного буття». Як зазначає дослідник Д. Чистяк, для поета притаманна міфологічна космологія світобачення з посиленою увагою до першопочатків.

На міфопоетичну картину світу Свідзінського суттєво вплинули фольклорне світобачення та антична культура [66, 18]

«Мітологічна маркованість поезій Свідзінського надто очевидна — саме тому, що це мітопоетична модель світу, і набір стійких координат має тут засадничий, визначальний характер. Вертикальну вісь світобудови найчастіше позначають дерева — дуби, ясени, граби, «берест і клен», тополі й берези біля отчого дому; сполученість їхню зі «світовим», «всеохопним» деревом своєрідно засвідчує любов поета до архаїчної форми слова», — зазначає дослідниця Елеонора Соловей у дослідження «Роботи і дні поета» [53]. Думку натурфілософську спрямованість поезій автора висловлювали й інші літературознавці, наприклад, Г. Кернер [22].

Ліричний герой Свідзінського постійно шукає зв'язок із космосом. Світ людини та макрокосмос переплітаються між собою:

*«Із огневого джерела,
Розкритого в небеснім полі,
Ви тили, древа лісові,
І довго потім у неволі
Томились промені живі»* [43, 57].

Також автор використовує міфологему «світового дерева», яка є символічним зображенням Космосу. Через це у віршах часто можна побачити ототожнення особи з деревом.

*«Але стояти не живому
І не бездумному, а так,
Як дерево у темряві стоїть,
Звелівши всім листочкам: «Тихо!».* [43, 217]

Через це складається враження, що всесвіт для Свідзінського — це квітуче дерево, а людина — тільки «паросток», «листок на гілці», «дитя». А сам поет пише, що хотів би «обертатися в листочки тополеві, в каміння, повне забуття» [43, 217].

Світове дерево є дуже давнім та характерним для міфопоетичної свідомості образом, що втілює універсальну концепцію світу. Його описи можна знайти у багатьох античних письмових джерелах, де дерево постає як «світова вісь», «стовп світу» та ін. У слов'янській міфології цей символ також був характерним. Наприклад, в українських Карпатах зберігся пласт архаїчних колядок, у яких дерево постає центром світотворення. У міфопоетичній моделі Свідзінського образ дерева також дуже потужний.

Світ природи поета — безмежний і надзвичайно різноманітний. Він живе абсолютно самостійним і незалежним від людини життям, хоча ліричний герой, навпаки, перебуває під сильним впливом навколишнього середовища. У деяких поезіях він є посередником між навколишнім середовищем і світом людей [13, 174]. Наприклад, у поезії «Блукаю вдень то в луках, то в гаю» ліричний герой майже повністю зливається з природою, де він сам почувається то деревом, то цвітом:

«Блукаю вдень то в луках, то в гаю,

Як дерево, вдихаю запах літа,

На падолі джерельну воду п'ю,

А на межі схиляю колос жита,

І так живу, як придолинний цвіт, –

Без розмислу, без дум і неспокою...» [43, 184].

У другій частині поезії день змінює ніч, і герой іде «блукати в інші луки», де «з темряви, з Великої розлуки звучать давно безмовні голоси». Тут,

як і в багатьох інших віршах Свідзінського, можна зауважити поділ міфопоетичного світу поета. Ця подвійність проявляється у часових параметрах художнього світу. У поезіях можна легко виділити антонімічні пари, такі як: світло – темрява, літо – зима, день – ніч, світанок – вечір тощо. Вони позначають різні сторони буття, а ліричний герой увесь час перебуває на межі двох світів.

«Півнеба осінь прилягла,

Півнеба – в володінні літа.

Там – дикість бурі, подих зла,

Тут – мир і лагода розлита <...>

І я неначе на грані

Якогось краю чарівного...» [43, 49].

Два світи, дві реальності постійно постають у міфопоетичній моделі Свідзінського. Ранок і вечір, осінь і весна, дитинство і старість оточують героя та дають йому можливість із різних ракурсів поглянути на буття.

Надзвичайно важливим у міфопоетичній картині світу Свідзінського є образ саду. Цей сакральний простір переносить читача в духовний вимір, який за біблійними уявленнями, є втіленням благодаті, божественної землі. Ідеалістичну картину поет показує у вірші «Мати»:

«І сонце, і сад, і з тобою дитина.

Твоя одежа многоручайна

Обходить розкрити шию, <>

Твій сад — улюбленець літа,

Круг тебе порость зелена —

Навіщо з тобою смуток?» [43, 155].

Краплина темряви (згадка про смуток) у вірші тільки актуалізує божественність і чистоту саду у Свідзінського. Він виступає на контрасті зі смертю та руїною. Сад для поета також є символом дому та безтурботного дитинства. У вірші «Дитинство» Свідзінський описує цей ідеальний світ:

«Білі ружжі тепло засіяли,

Розсвітився промінь на леваді.

Я не сам:

таємний дух зо мною

В давнім саді» [43, 49].

Однак це місце для нього тепер закрите, а сам ліричний герой в ньому тільки гість. «Ти повернеш в теплу сутінь саду / Я – додому», — пише він [43, 49].

Час у міфопоетичній моделі Свідзінського має мінімум три складові: минуле, теперішнє та майбутнє. «Митець подвійно розуміє час м і як циклічний, і як анізотропний (незворотний)», — зазначає дослідниця Антоніна Тимченко [61, 11]. Минуле у поета постає в образі дитинства, юності, часом, коли ліричний герой переживав стан закоханості.

«Коли ти була зо мною, ладо моє,

Усе було до ладу,

Як сонце в саду,

А тепер розладнався світ, ладо моє» [43, 150].

Ностальгічні настрої за втраченим щастям завжди є у спогадах про минуле. Теперішнє у Свідзінського постає в більш сумних барвах, з мотивом застиглому часу:

«І ти ж колись як сонце був,

А нині

Бездушною блукаєш тінню

По світовій пустині» [43, 52].

Майбутнє у Свідзінського зображене по-різному. Іноді це меланхолійний настрій та прагнення забути минуле, яке нині завдає страждань:

«Прийде час, і забуду в пустині

Милий голос, кохане ім'я.

Вийду з кола твого золотого» [43, 52].

Однак можна побачити й ідеалістичне бачення майбутнього, де на ліричного героя чекає «одна любов», як у вірші «Вже хутко день»:

«Тоді ж то, визволена з пільми,

Обмита в крові,

Зростить земля і цвіт незнаний

І дасть плоди нові... <>

О ні, не буде кар і помсти

І не проллється кров:

В очах зірниці світової

Любов, одна любов» [43, 16].

В любові мить стає вічністю, час зникає. Саме цього прагне ліричний герой від майбутнього. Ліричний герой прагне до світла, яке у творчості Свідзінського позачасове [28, 14].

Важливим складником міфопоетичної моделі поета є смерть. У природі все рухається від народження до загибелі, тому смерть є обов'язковою частиною буття. У вірші «Голубими очима» Свідзінський пише:

«Голубими очима

Вдивляється в небо дитя,

Голубими дорогами

Одпливає, одходить життя» [43, 77].

Смерть у поета — це частина навколишньої всесвітньої гармонії. У поезії Свідзінського вона постає в різних іпостасях: смерть людини, вмирання природи восени, захід сонця, завершення дня та ін. Однак у природі смерть зовсім не означає кінець — це перехід в інше буття.

Репрезентантами мотиву смерті також є космічні об'єкти. У вірші «Місяць морхлий, увесь» назване світило позначене відбитком завершення життя:

«Місяць морхлий, увесь

Перетрушений заступом смерті,

Старанно кладе на землю

Мерзло-зелені крижинки» [43, 54].

Тобто для текстів Свідзінського характерний міфологізм, поглиблений індивідуально-авторським сприйняттям злиття природи та людини.

Архетипні мовні образи у творчості В. Свідзінського

Основною ознакою міфопоетичної моделі світу є особливий зв'язок макрокосмосу й мікркосмосу, природи й людини. У творчості Свідзінського

органічно поєднуються різноманітні міфологічні елементи, до яких належать й архетипні образи [11, 64].

Архетип — це модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах [30, 96]. Архетипом вважають своєрідне проявлення прадавніх взірців колективного несвідомого, що передається із покоління в покоління, не руйнуючись, а лише видозмінюючись. Слід розрізняти архетипи та архетипні образи. Архетипи належать до універсальних загальнолюдських категорій, тоді як архетипні образи є специфічним національним явищем.

Архетипні образи в тексті мають міфологічно-символічне значення та розкривають глибину й зміст творів. До таких відносять, зокрема, образи води, вогню, повітря, землі, світового дерева, Сонця, Місяця тощо. Велику кількість архетипних образів можна знайти у ліриці Володимира Свідзінського. Зокрема, образ води, який вміщує в собі багато значень та вірувань. У текстах для позначення цього концепту поет використовує такі номінації: ріка, озеро, ручай, став, море, дощ, злива, ливень тощо.

У міфопоетичній картині світу вода є символом однієї з основних стихій, завдяки якій створено Всесвіт. У біблійній версії створення світу вода нарівні з небом та землею була першим, що створив Бог. У такому ж значенні образ води можна знайти й у Свідзінського:

«В часи давноминулі,

Як сі степи, просторе

Лежало тут безплodne

Світло-пустельне море <...>

І дихала, й двигтіла

Бездня вод могутих» [43, 36].

У Свідзінського море «відкриває двері в якусь іншу, буттєвісну площину» [62, 41]. Вода постає як вічна стихія і в поезії «Вже з дерева життя мойого», в якій герой описує потойбіччя, як місце, де немає дня і ночі, а «слух напружений уловить лиш моря вічний шум» [43, 27].

Одним із проявів архетипного образу води в поезії є дощ. У міфології він постає як зв'язок між небом із землею, що також можна побачити в поезії Свідзінського:

«Нема ні неба, ні землі.

Блищать натягнені вервечки.

Ти в легкій сукні, як яєчко,

Між них білієш оддалі» [43, 58].

У фольклорі вода вважається стихією, що, як і вогонь, здатна очищувати людину. У казках та замовляннях поширеним є символ «живої» води. Ліричний герой Свідзінського шукає «живу» воду, щоб оживити померлу дружину:

«Я сказав несміливо: «Сонце, сонце!

Уділи мені живущої води,

Бо моя подруга стала землею,

І я не знаю, як її оживити» [43, 152].

Також вода з давніх часів є символом вічності, плинності часу, що можна відстежити у кількох поезіях Свідзінського:

«Озеро, хто ти?

Чи не Сонце зронило тебе

Із-за череса, кругле свічадо? -

«Ні, моє ім'я Час.

Я око чарівника» [43, 106].

У поезії вода постає як символ часу. На дні озера лежать «перламутрові скойки — дні, камінчики чорні — ночі» [43, 106]. У вірші «Ключами кличуть журавлі» вода з криниці уособлює минувші дні:

«І важко гунає відро

Об цямрину. На дні

Зринає тьмяне сребро

Колись блискучих днів» [43, 107].

Ще одним архетипним образом, який є ключовим в поезіях Свідзінського, є образ вогню. Ця стихія, як і вода, символізує багато значень та постає джерелом життя, очищення і, водночас, руйнації.

Свідзінський для позначення вогняної стихії у своїх поезіях використовує такі слова: вогонь, полум'я, блискавка, багаття та інші. Архетипний образ вогню є втіленням життя, що фіксуємо і в поета, який пише про смерть, як про «одімкнення від багаття живого»:

«Настане день мій сумний –

Одлечу, одімкнузь од багаття живого,

Що так високо зметнуло,

Так розквітчало чудовно

Свій співний, поривний вогонь» [43, 73].

Іноді автор персоніфікує вогонь, надає йому людських якостей, як наприклад у вірші «Огонь». Тут полум'я постає, як друг людини, як втілення домашнього затишку. Вогонь «наставив вушко зрізане та й слухає» [43, 134].

Свідзінський використовує для опису вогника такі слова, як «добрий і довірливий». Поки горить вогонь — життя триває:

«Ще леліємо, друзі, ще світимся

Хитким, тріпотливим огнем.

Сіть здригнеться — і ми посиплемся

І, як бризки в траві, пропадем» [43, 76].

Архетипний образ повітря у поезії Свідзінського виражений концептом вітру. У фольклорі образ-символ вітру уособлює неспокій, життєві труднощі, неприємності, оскільки він є руйнівною стихією. Також у народних казках вітер є живою істотою, що дозволяє провести інтерпретацію «вітер-людина», «вітер-душа». До архетипних семантичних наповнень концепту належить також художньо-семантичне наповнення «повітря – вісник». У Свідзінського, наприклад, вітер приносить болючі спогади про кохану:

«Цілий день палючий вітер,

Буйний суховій...

Цілий день перед очима

Милий образ твій» [43, 25].

Образ коханої контрастує з вітром, який у вірші постає як жорстока стихія поруч зі словами палючий, буйний, суховій, що додає емоційного напруження [3, 50]. У поезіях Свідзінського концепт вітру часто виражений в негативному сенсі, описаний словами буйний, темний, поривчастий, він «шепоче печалі сповнені слова». Іноді у віршах поета вітер супроводжує смерть:

«Запало сонце. Темний вітер

По деревах кочує,

І смутно так шепоче сад,

Мов подих смерті чує» [43, 43].

Тут архетип повітря уособлений і в образі вітру, і в подиху смерті. Автор використовує епітет *темний*, щоб підкреслити гнітючу атмосферу. У вірші «Відійшла ти з померхлого світу...» вітер знову супроводжує потойбічні образи, розвіваючи одежі померлої коханої ліричного героя.

Подекуди образ вітру символізує життєдайну стихію, як наприклад у вірші «Чорним вихорем – ночі...». У ньому концепт вітру передає словообраз бурі, який зазвичай має негативну семантику, але тут він вжитий з епітетом *світла*:

«Чорним вихорем – ночі,

Світлою бурею – дні.

Бачу я, бачу сам,

Що палаю в огні» [43, 82].

Тут також з'являється архетипний образ вогню. І вітер, і вогонь символізують життя, швидкоплинність людського існування, яку відчуває ліричний герой. Виникнення асоціації «повітря-життя» пов'язане з християнським віровченням про створення світу, згідно з яким Бог вдихнув життя в першу людину: «і вдихнув у лице її дихання життя, і стала людина душею живою».

Архетипний образ землі в українській культурі має широкий зміст. Концепт символізує першооснову Всесвіту, матір-годувальницю, родючість і плодючість. У поезії Свідзінського прочитується вдячність землі за її красу та плоди [48, 197]. У віршах поета земля часто постає у вигляді персоніфікованого образу:

«Тоді ж то, визволена з пільми,

Обмита в крові,

Зростить земля і цвіт незнаний

І дасть плоди нові...» [43, 15].

Тут земля постає не тільки як стихія життя, а як міфічна істота, яка потребує кривавої жертви, щоб дати нові плоди. Однак у більшості поезій земля символізує плодючу, не ворожу до людини стихію:

«І любо там південною порою,

З утоми млосної припавши самотою

До лона свіжого пахучої землі» [43, 22].

У Свідзінського земля «красує розмаїтим цвітом», «здрімалася в теплі» [43, 16]. Однак цей образ з'являється і в контексті смерті та потойбіччя. Свідзінський використовує концепт земля і в значенні «живий світ», і в значенні місця для вічного спочинку коханої. «Бо моя подруга стала землею», — пише він в одному з віршів [43, 152]. В іншій поезії Свідзінський пише:

«Твоя квітка землею обнята,

Лежить глибоко, не можна підняти.

Лежить вона в корені темної ялини,

Як тонкий місяць при хмарі осінній» [43, 153].

Водночас, щоб позначити загибель жінки поет використовує такі рядки: «Нема тебе на землі» [43, 145]. Символом потойбіччя у віршах Свідзінського часто виступає образ землі дикої, неосвоєної, наприклад, степ або пустеля:

«Прийду, прийду в країну мертву,

До мертвих берегів,

І обведу глибоким зором

Пустелю без країв» [43, 27].

У цих рядках поет двічі вживає прикметник «мертвий», а «пустеля без країв» позначає потойбіччя. У поезії «Висхли, висхли ранні роси...» схожим образом виступають «степи безмірні», у які віддаляється ліричний герой.

Ще одним яскравим архетипним образом, пов'язаним зі смертю, у Свідзінського виступає дорога, шлях. В українській культурі цей концепт часто позначає переміщення між світом туття і світом мертвих, межу між «своїм» та «чужим». У вірші «Роздумно, важко ступали коні...» можна чітко простежити втілення руху зі світу живих до світу мертвих. Свідзінський пише про свою померлу дружину:

«Ти лежала високо й спокійно,

Сама непорушна, ти всіх вела.

Суворі люди ішли за тобою» [43, 147].

Автор описує процесію, яка супроводжує жінку в потойбіччя, поки його сльози «падають на дорогу». Ще один вірш описує вже ліричного героя, який також рухається в інший світ:

«Моя дорога в край незнаний,

Моя дорога в далечінь.

Іду один. Немає сонця;

Навколо мене тиша й тінь» [43, 31].

На атмосферу вмирання вказують подальші рядки «краса вмирання, зов'явання» та «листя шелест передсмертний» [43, 31]. У вірші «Як темно стало...» автор використовує образ стежинки, яка кличе ліричного героя в

«морок». Гнітючу атмосферу підсилюють образ, який втілений у рядках «берези білі як похоронні свічі» [43, 45]. Герою потрібно зробити тільки крок, щоб покинути світ живих, про що йому нагадують персоніфіковані дерева:

«Дерева шепчуть: «Мандрівче, хто ти?

Невже ти підеш ще далі?» [43, 45].

Цікаво, що до архетипного образу дороги тут у Свідзінського також відноситься річка. У багатьох міфологіях вона постає в якості світового шляху, дороги між буттям і небуттям. У вірші «Куди пливем...» Свідзінський втілює архетипний образ дороги такими рядками:

«Куди пливем? Чого ці води

Так смутно плюскають у тьмі?

І в висоті ріка срібляста...

Не відаєм нічого ми» [43, 47].

«Срібляста ріка», ймовірно, символізує шлях в потойбіччя. Про це свідчать подальші рядки про «мертві хмари», «погаслі очі» та «живий вінок», який облетів. У деяких віршах, однак, дорога символізує життєвий шлях, яким рухається ліричний герой і зустрічає на ньому спогади:

«Пливу на обрій невідомий

По океані колихкім,

Відкіль же острівок знайомий

На первіснім шляху моїм?» [43, 63]

Тут поєднуються і образ дороги, і образ води, які обоє можуть символізувати життєвий час героя. «Первісний шлях», ймовірно, означає долю.

Важливим образом, який додатково розкриває мотиви смутку і втрати у творчості Свідзінського, є Місяць. У поезіях він часто набуває людських рис та стає свідком печалі ліричного героя. В українському фольклорі Місяць протиставляється сонцю, він є символом циклічного ритму часу, вічності, постійного оновлення.

У вірші «Приплив» Свідзінський пише про Місяць, як про символ своєї коханої, його «мертвий зір» таїть «дивну власть і чудовну силу» [43, 26]. Ліричний герой же тут постає в образі моря, вод, які «бурхливо рвуться до безмовного царя» [43, 26]. Однак вони не можуть порушити спокою Місяця, якого Свідзінський також позначає словом «мрець» та завершує поезію словами:

«Так і я до тебе рвався,

Так і я тебе любив.

Ти дивилася як місяць,

Буйним морем я кипів» [43, 26].

У вірші архетипний образ Місяця традиційно символізує жіноче начало. Також нічне світило часто виступає символом смерті:

«Місяць морхлий, увесь

Перетрушений заступом смерті,

Старанно кладе на землю

Мерзло-зелені крижинки» [43, 154].

У народнопоетичній традиції Місяць є володарем нічного світу, який, у свою чергу, ближчий до смерті, аніж до життя. Тому Свідзінський використовує різні евфемізми, щоб наголосити на зв'язку небесного світила та потойбіччя, називаючи його, зокрема «грабарем» та «владарем могил та

склепів» [43, 155]. Втіленням суму та печалі постає Місяць і в інших рядках поета:

«Холодна тиша. Місяцю надламаний,

Зо мною будь і освяти печаль мою» [43, 133].

Для Місяця використаний епітет «надламаний», щоб підкреслити сум і меланхолійний настрій ліричного героя.

В іншому творі «У степу, по дощі...» Місяць передає вже інший архетипний образ — образ господаря, який характерний для багатьох архаїчних колядок:

«Тільки там. Угорі,

В місяцевім дворі,

Тихі світла стоять

Споконвіку понині» [43, 85].

Безмежжя неба символізує місяцевий двір, де панує господар ночі. У поезії «В самоті лежу я...» нічне світило також наділене людськими якостями. Тут місяць постає оборонцем, який знищує темряву:

«Місяцю-косарю,

Вийди на тумани,

Під бур'яном пітьми

Лезом замахни» [43, 112].

Асоціація з місячним серпом створює алюзії на символ Місяця в ісламському світі, де він символізує воскресіння, перемогу над темрявою.

Ще одним ключовим архетипним образом у творчості Свідзінського є образ Сонця. Наші предки вважали небесне світило головним рушієм та

джерелом життя на землі, яке несло людям і природі тепло. Його також вважають втіленням маскулінної енергії [7, 18]. Деякі науковці припускають, що в період становлення слов'янських держав бог Сонця вважався покровителем князівської влади, а також захисником закону і порядку. Зважаючи на велику поширеність солярних символів в українській культурі, немає нічого дивного, що образ сонця-світла став яскравим поетичним знаком віталістичного сприйняття світу 20-х років минулого століття. Свідзінський також сміливо користувався солярними символами. У вірші «О Боже, не дай загубити ключі...» поет пише:

«О Боже, не дай загубити ключі

Від сонця, від серця Твого огняного,

Бо тяжко і страшно вночі

У кривавому хаосі світу земного» [43, 38].

Тут Свідзінський порівнює небесне світило із серцем Бога. «Огняне серце» автор протиставляє земному хаосу, фактично називає його притулком для ліричного героя, якому «тяжко і страшно вночі» [43, 38]. Очевидно, Свідзінський вважає сонце символом добра, порядку та життя. Образ Сонця-серця є характерним для вірувань українського народу, про що пишуть й дослідники міфології. «Серце в народному уявленні — центр людської життєвої сили; це мовби Сонце всередині людини, — зазначає В.М. Войтович. — Променисте Сонце і палаюче серце — ці образи часто стоять поряд» [8, 470]. Тому не дивно, що деякі дослідники вважають, ніби у людини найвищий рівень сонячної енергії — це час кохання [22, 151].

В іншій поезії під назвою «І ти ж колись як сонце був...» з небесним світилом поет порівнює вже ліричного героя, якому дорікає. Мовляв, колись він був, як сонце, а нині «бездушною блукає тінню по світовій пустині» [43, 52]. Автор позиціонує небесне світило, як те, що символізує життя,

осмислене існування. Натомість відсутність цього світла перетворює героя в «тінь».

В найпершій своїй збірці Свідзінський також зображує Сонце втіленням основного, що є в житті людини — любові. У вірші «Вже хутко день...» він називає небесне світило «світовою зірницею» і пише:

«О ні, не буде кар і помсти

І не пролеться кров:

В очах зірниці світової

Любов, одна любов» [43, 16].

Сонце, яке є символом тепла і життя, випромінює у Свідзінського любов. Цікаво, що у слов'янській міфології символом любові також вважався Ярило, бог весняного сонця. У багатьох культурах, у тому числі українській, воно уособлювало не лише життя, а й владу, зокрема, як ми зазначали вище, князівську. У Свідзінського сонце також має такі семантичні прив'язки, як-от у вірші «На заліску»:

«Вгорі — небес прозірчасті затони;

І сонце, там поставивши свій трон,

Огнем пронизує ставних дубів корони

І все захоплює в томливий свій полон» [43, 22].

Сонце у вірші постає володарем неба, навіть божеством, яке дивиться на світ людей зі свого престолу. Часто у Свідзінського також можна зустріти образ не одного, а «тисячі сонців»:

«Десь з'єдналися тисячі сонців,

Небесні вінця тремтять золисто,

І знов ми разом, і знову любим» [43, 60].

Тут образ сонця знову пов'язаний із силою життя, кохання, а «тисячі сонців» підкреслюють силу та потужність цього символу. Архетипний образ сонця також тісно пов'язаний із образом землі. Адже вони обидва символізують життєдайну силу, з якої проростає все. У Свідзінського ці образи також часто переплітаються:

«Як тихо тут: земля і сонце!

Уже ліщина попустила

Свої світильники довгасті» [43, 99].

Небесне світило поет зображує у своїх поезій часто і використовує для цього всю силу свого поетичного дару, називаючи сонце «огневим джерелом в небеснім полі», «золотооким рибаком» тощо.

Основні словообрази явищ і творинь природи у поезії Свідзінського

В українській народнопоетичній традиції представники образи світу природи відіграють важливу роль. За багатьма словообразами стоять лабіринти змістів, вірувань та народних уявлень.

Володимир Свідзінський, зосереджений на зображенні світу природи та людини в ньому, надзвичайно часто використовує у своїй творчості космоніми, зооніми та фітоніми. У рядках віршів поета вони оживають, набувають людських рис та передають емоції митця.

Дерева в поезіях Свідзінського представлені такими назвами: *яблуня, ясен, дуб, клен, осокір, явір, тополя, верба, сосна, береза, пальма, рябина, вільха, вишня тощо, акація*. На сторінках його збірок присутні й кущові рослини, зокрема, *калина, шипшина, бузок, ліщина* і трав'янисті, наприклад, *льон, м'ята, полинь, татарське зілля, купина, очерет* та інші. Серед квітів у

віршах поета можна зустріти *мак, лілію, фіалки, ряс, кульбабу, петрів батіг, барвінок*.

Хоча рослини й супроводжують ліричного героя майже в кожній поезії, вони рідко виконують активні дії, переважно створюючи фон для розвитку подій, символізуючи життя і ріст. Наприклад у вірші «Так сумно тут здавалось самотою» автор пише:

«Дивлюсь — усі гроби травною густо вкриті,

В траві розбризкалає кульбаба золота,

Гілки вишень, в пахучо-теплім цвіті,

Схиляються до кожного хреста» [43, 23].

На противагу цьому життєрадісному образу природи у вірші також присутня дівчина, яка «стоїть , головку похиливши, як янголь смутку й краси» [43, 23].

Окрім фону, рослини також виконують важливу роль персонажів поезій. Наприклад, у вірші «Не вий, вітре буйнесенький» автор використовує традиційний для українського фольклору образ калини, яка розмовляє з козаком:

«І питала смутлива

Червона калина:

— Чи є в тебе, козаченьку,

Кохана дружина?» [43, 21].

Калина в українському фольклорі має багату символіку, народний світогляд часто пов'язує її з жінкою, її долею. Свідзінський вдало використовує цей образ, олюднюючи калину, роблячи її нареченою козака.

«Хоче не мав дружиньки, тепер буде мати», — пише автор, також називаючи рослину «вродливою невісточкою» [43, 21].

Ще одним словообразом, який має потужне семантичне навантаження і часто зустрічається в ліриці Свідзінського, є яблунька. У багатьох народів це дерево є символом вічного життя і безсмертя. У слов'янських казках яблука ростуть на прадубі, їх вважають плодами неба, символами кохання і родючості [31, 371]. Одним із найбільших свят для українців є Яблучний (Великий) Спас. Свідзінський присвятив йому цілу поезію «Ой красно ти, яблунько, зацвітала...». У вірші дерево уособлює плодючість та гарний урожай. Яблука, які «золотим оком» рум'янило сонце, майже обривають віти дерева. Молоді дівчата зривають їх і несуть до храму. Ідилічну картину святкування Великого Спаса Свідзінський підсумовує гомін церковних дзвонів, які славлять щедрий врожай.

Можна зустріти у віршах поета і відгомін біблійної легенди про заборонений плід. У вірші «Війнули зорі холодом...» Свідзінський кличе у «сад покинутий, журбою обволочений»:

«Десь, може, знайдем яблуко

Незірване,

Забуте між розкритими

Розхильчастими вітами» [43, 205].

Яблуко, ймовірно, і символізує заборонений плід, а сад - втрачений рай, описаний у християнській легенді. У цьому ж вірші Свідзінський використовує словообраз шипшини, яку вживає з прикметником «кривава». Це може бути пов'язано із народними віруваннями. Раніше люди вірили, що шипшина створена лукавим, аби ті, хто вколються нею, лаялися й грішили [15, 650].

Подекуди у віршах Свідзінського ліричний герой висловлює бажання стати частиною світу природи, як-от у вірші «Я хотів би бути кленом молодим»:

«Я хотів би бути кленом молодим,

Юним кленом, що я бачив нині

Там, край скелі, на долині.

Я хотів би бути кленом молодим» [43, 81].

Образ клена часто трапляється в казках, легендах і весільних піснях. Клен і липа символізують подружжя, а опадання листя з клена — символ смерті чоловіка, розлуки з родиною. Свідзінський пише, що хотів би стати «кленом молодим край скелі», що перегукується із мотивами смутку, які характерні для його поезії [43, 81]. Часто клен у поета також символізує осіннє вмирання природи:

«У парку клени золоті,

І осінь віє непривітно [43, 32].

У вірші «Вона прийшла...» автора знову використовує образ клена, як символ осінньої пори. «Будь на вмиранню золотим», — звертається до нього образ дівчини [43, 32].

Що стосується словообразів на позначення тварин, тут поет також звертається до народного досвіду. Одним із образів, який надзвичайно поширений у світовій та українській культурі, є змії. Свідзінський активно використовує його у своїх віршах.

У поезії «Темними ріками» з'являються два казкові символи — «золотий кінь» та «вогняний змії» [43, 142]. Цікаво, що тут золотий кінь, який зазвичай має позитивну семантику, є спільником істоти, яку

Свідзінський називає «клятий». Разом вони виступають проти вогняного змія:

«Три роси обіб'єш,

Три криниці вип'єш,

Здійсниться наша мрія —

Станемо на вогненного змія!» [43, 142]

Словообраз змія у багатьох міфологіях має широкий спектр значень. З одного боку, він символізує загрозу, гріх, небезпеку. Але в цій поезії змії виступає супротивником «клятого», тобто має позитивну семантику. Таку символіку також фіксують у світовій міфології, де плазун іноді виступає небесним, сонячним змієм, сторожем сонячної країни мертвих. Вогняний змії у слов'янських народів наділений людськими рисами, в нього можуть перетворюватись чарівники. Також він є «одним із відгалужень купальського міфу; як представник нечистих сил може перевтілюватися: ударившись об землю, прибирає вигляду молодого привабливого парубка» [15, 248]. У казці Свідзінського «Сонцева помста» саме це й відбувається. Там на змія перетворюється юнак, якого виростили карлики:

«Як там, де щойно був юнак, заюртувався змії,

І став на хвіст,

і вистромив загрозливий язик,

І, збивши бистрими крильми,

бурхнув угору й зник» [43, 276].

В українській традиції летючий змії схожий до східного дракона [31, 383]. Він викрадає дівчат, яких має визволити позитивний герой. У вірші «На трі зорі у чисте поле...» Свідзінський використовує цей сюжет, описуючи, як

мати проводить сина на бій з «огневим змієм» для визволення його сестри. Тут образ змія вже не має позитивних або нейтральних конотацій та є символом зла.

Кінь, про образ якого ми вже згадували, також часто з'являється на сторінках поезії Свідзінського. У народній свідомості він є давнім вірним супутником людини, який символізує відданість, швидкість, витривалість. У багатьох міфологіях коні везли сонячну колісницю богів, їх вважали символом руху, як земного, так і небесного. У деяких культурах кінь також є образом Світового дерева, яке єднає небо та землю. Наприклад у скандинавській міфології назва дерева Ігдрассіль дослівно перекладається як «кінь Одіна».

У Свідзінського словообраз коня часто використовується в значенні супутника, союзника людини. Наприклад, у вірші «Їду-поїду на бистрім коні...»:

«Їду-поїду на бистрім коні

Крізь попіл ночі, крізь полум'я днів,

Тільки пісня бринить за сідлом [43, 115].

Образ небесних коней з'являється у III вірші циклу «Зрада»:

Ти бачиш на сході вороних коней,

Повкриваних древніми наполомами,

Як виринають із сивого мороку?» [43, 121].

Свідзінський звертається до ліричного героя й каже, що коні «будуть тихо його везти». Вірш містить мотив вмирання, тут також з'являється образ верби, яка «цвіте» та «жовтої свічі» смерті їй на противагу [43, 121]. Ймовірно, свіча символізує притаманний цьому образу мотив життя, яке спливає. А коні є провідниками між світом життя і потойбіччя. Таку

семантику словообраз коней має й у вірші «Роздумно, важко ступали коні...», де автор описує похоронну процесію:

«Роздумно, важко ступали коні.

Ти лежала високо й спокійно,

Сама непорушна, ти всіх вела.

Суворі люди ішли за тобою» [43, 147].

Тут образ коня знову виконує роль провідника. Цього разу — коханої ліричного героя, який проводить її в останню путь.

Звісно, це не всі словообрази зі світу природи, які Свідзінський використовує у своїй ліриці, але, з огляду на кількість, перерахувати їх усі просто неможливо.

Фольклорно-міфологічна основа у поезіях Володимира Свідзінського

Творчість Володимира Свідзінського характеризується поглибленням зв'язків з традицією, зокрема, фольклорно-міфологічною, що свідчить про глибоку закоріненість у власну культуру [10, 61]. Мовна картина світу автора зазнала відчутного фольклорного впливу (де основним залишається дохристиянський вектор). Свідзінський завдяки народним образам та сюжетам зміг не тільки поглибити філософію своїх творів, а й сказати те, що у часи його життя говорити було небезпечно.

У поета є низка віршів, з очевидною фольклорною основою. До них, зокрема, можемо віднести поезії «Чаклун», «Під вікном моїм жовтий буркун», «Закликання, «Як тіні ночі» та інші.

У вірші «Чаклун» сюжет обертається навколо конфлікту двох дійових осіб: чаклуна та вітру. Поезія розповідає про діда, який має надприродні здібності та використовує їх для боротьби зі стихією. У вірші є його пряма мова:

«Ти, цвіркун, стережи печі,

Темних богів, сволоків димних,

А я вийду вітер одвертати» [43, 165].

Цей сюжет очевидно має фольклорне підґрунтя та пов'язаний з існуючим в народі образом волхвів. У давні часи вони займали високу сходинку в ієрархії суспільства, їм приписували чудодійні здібності, серед яких сфера лікування, охорона від природних стихій та інша діяльність. У вірші Свідзінського перед нами й постає образ такого волхва. Однак з приходом християнства чаклуни стали маргінальною групою суспільства, їх приписували негативні риси і з часом у народі вони втратили свій авторитет, а їх самих почали асоціювати з негативними явищами. У вірші Свідзінського образ чаклуна також не несе виключно позитивної семантики:

«Шепче дідок пазуристі слова,

Підіймає дідок недобрі руки [43, 166].

Автор використовує лексику, яка викликає водночас благоговійний трепет і осторогу. Сцена «бою» між вітром та чаклуном також змальована досить епічно. Дід «хапає» стихію «за роги», а та намагається вирватись та глузує з його старань:

«А тобі б, старому, нарозумитись

Та в дуплавій вербі уякоритись» [43, 166].

Цікавою деталлю є те, що дія сюжету відбувається вночі. Вибір часу доби тут не випадковий. Адже ніч у фольклорі — особливий обрядовий час,

коли відбувається читання замовлянь та молитов, і вони набувають особливої сили.

«Ніч тут – не погана, а сильна сторона протиставлення. Ніч могутніша, — природніша, — космічніша від дня, тому вона й більш відповідна для найважливіших священних текстів і подій...», — пише з цього приводу М.Новикова [36]. Також ця пора вважалась часом активності різноманітних духів [65, 5].

Ніч у народній уяві є первіснішою від дня. Адже у всіх міфах про створення світу первинним описують Світовий Морок, а небесні світила з'являються значно пізніше. Також у фольклорній свідомості ніч символізує завершальну четверту фазу дня, що додавало їй ваги у народних віруваннях. Ось так, наприклад, звучить одне з українських замовлянь: «Ніч темна, ніч тишна, сидиш ти на коні буланому, на сідлі соколиному, замикаєш ти комори, дворці і хлівці, церкви й монастирі і київські престоли: замкни моїм ворогам губи і губища, щоки й пращоки, очі й праочі, щоб вони на мене, народженну, хрещену і молитвяну рабу Божу Марію, зубів і очей не витріщали, гніва в серці не мали, щоб усе поважали і в добрих мислях мали» [36]. Люди звертались до ночі, як до божества, яке здатне їх захистити, адже має особливу силу.

Явне фольклорне коріння має й рядок «Мрець — у гробі, камінь — у морі» [43, 166]. Він практично повністю повторює рядок українського замовляння проти зубного болю «Місяць у небі, мрець у гробі, камінь у морі...» [36, 72].

Багато в чому фольклорне підґрунтя віршів Свідзінського проявляється у їхній композиції. Монологічна й діалогічна композиція поезій нагадує структуру фольклорних творів: веснянок, гаївок, обжинкової поезії, щедрівок. До таких віршів можна віднести, зокрема, «Ой красно ти, яблунько, зацвітала», «Зелені свята», «Ой вій, вітре».

Ще один фольклорний сюжет, який можна зустріти у Свідзінського, пов'язаний із міфом про козака. Вірш «Не вий, вітре буйнесенький» стилізований у жанрі козацької траурної пісні. Ліричний герой просить вітер не шуміти, адже під ясенном після бою «чи спить, чи дрімає» козак [43, 20]. До юнака звертаються зозуля, туркавка і червона калина, запитуючи про рідний край та кохану. Кінець пісні традиційно скорботний, оповідає про журливу матір та її невістку — калину:

«Коли б знала, то б раділа

Матінка журлива,

Що такая придалася

Невістка вродлива» [43, 21].

В українському фольклорі калина виступає символом дівчини, а також поховальним деревом.

Ще одним цікавим фольклорним сюжетом, який використовує Свідзінський, є пошук «живущої води». Це типовий елемент сюжету чарівної казки, моделі якої можна застосовувати й для українського фольклору. В одному з віршів Свідзінського герой шукає «живущу воду», щоб оживити дружину. Для цього він звертається до Сонця:

«Я сказав несміливо: «Сонце, сонце!

Уділи мені живущої води,

Бо моя подруга стала землею,

І я не знаю, як її оживити»» [43, 152].

Однак небесне світило, яке в поезії відіграє роль божества, не може йому допомогти.

Про зв'язок із фольклором у ліриці Свідзінського, крім поширених сюжетів, також свідчать окремі народнопоетичні номінації. До них входять, наприклад, фольклорні форми звертання «ладо мое», «моя леліє». Колориту додають традиційні уснопоеетичні елементи, такі як вигуки «о», «ой» та підсилювальні частки «же», «ще й».

У ліриці Свідзінського зустрічаються традиційні для фольклорних творів рослинні образи, наприклад, калина, тополя, явір, клен, берест тощо.

Висновки до розділу 2

Міфопоетична модель світу Свідзінського тісно пов'язана із природою. У ній присутні міфологеми першоелементів буття (вода, вогонь, повітря тощо), що символізують первісну єдність світу, а людина існує в цьому міфологізованому просторі. Ще однією ключовою міфологемою постає «світове дерево», яке є символічним зображенням Космосу. Міфопоетична модель світу Свідзінського поділяється на дві реальності Ранок і вечір, осінь і весна, дитинство і старість оточують героя.

У поезії Свідзінського активно залучені архетипні образи. Серед них: образи води, вогню, повітря, землі, світового дерева, Сонця, Місяця, дороги тощо. Вони мають народнопоетичну семантику, але поет додає їм і авторських значень. Образи на сторінках збірок Свідзінського розкривають його філософські уявлення про життя і смерть, кохання і смуток тощо.

Зосереджений на світі природи поет надзвичайно часто використовує у своїй творчості космоніми, зооніми та фітоніми. Вони набувають людських рис та передають емоції митця. Серед основних словообразів світу природи, які зустрічаються у віршах поета, можна виділити такі: Сонце, Місяць, калина, яблунька, клен, кінь, змії.

Фольклорне підґрунтя у творчості Свідзінського очевидне. У віршах яскраво проявляються народнопоетичні мотиви, сюжети та образи. Вони мають фольклорну семантику та міфологічну основу не тільки українську, але й світову. Серед таких образів, виділяємо, зокрема, образ чаклуна, змія, сюжети пов'язані зі змієборством, боротьби зі стихіями.

МОВНІ І ХУДОЖНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ В. СВДІЗІНСЬКОГО

Мовні засоби для репрезентації рослинного і тваринного світів

У поезії Свідзінського природа є важливою частиною простору, яка виконує безліч функцій з допомоги відображення думок письменника. Для зображення земного простору поет використовує багато різноманітних засобів репрезентації рослинного і тваринного світів. Ми зосереджуємо свою увагу на фітонімах, зоонімах та космонімах, які активно вживає в поезії Свідзінський.

Починаючи з фітонімів, слід зазначити, що це, ймовірно, найбільш вживана категорія репрезентантів світу природи в ліриці поета. Чи не в кожному вірші Свідзінського знаходимо назви кущів, дерев, трав і квітів.

Серед дерев виокремлюємо такі: *яблуня, клен, евкаліпт, верба, тополя, пальма, акація, явір, ясен, дуб, берізка, липа, вишня, черешня, яблуня, берест* та інші. З кущових у поезії Свідзінського знаходимо *калину, шипшину, бузок, бузинку, ліщину, ясмін* тощо. Трави, які знайшли відображення в ліриці поета: *льон, м'ята, татарське зілля, осока, полинь, купава, буркун, розрив-трава*. Дуже часто трапляються найменування квітів серед яких *троянди (рози), кульбаби, фіалки, маки та лілії*. Загальні назви рослин також зустрічаються нерідко, наприклад, *дерево, зілля, трава, ліс* тощо.

Для увиразнення своєї лірики Свідзінський часто використовує мовні засоби у репрезентації рослинного світу. У віршах можна зустріти засоби, які посилюють образність, зазвичай таку роль виконують зменшено-пестливі або згрубілі суфікси. Свідзінський часто застосовує їх при використанні рослинних номінацій, на сторінках його збірок знаходимо слова *пшениченька, яблунька, ясеночок, берізка, листочок* та ін. Застосування таких суфіксів загалом характерне для фольклорних творів. Тому у Свідзінського їх

можна побачити в таких схожих на народнопоетичні творах як «Ой красно ти, яблунько...», «Не вий, вітре буйнесенький...» тощо.

Рослини у творах поета виконують різноманітні ролі: вони створюють тло для розвитку подій, самі є учасниками подій або виступають в ролі прагнень ліричного героя. Оскільки кожен фітонім має певні семантичні значення, пов'язані, зокрема, з народними уявленнями про ці рослини, Свідзінський підбирає для означення рослин характерні прикметники. Наприклад, поруч із номінацією *листок* поет вживає такі прикметники як *сухий, пожовклий, поруділий, пошерхлий, торішній* тощо. Усі вони мають чітку семантику минушості, старості. Це пов'язано із тим, що у ліриці Свідзінського *листок* часто позначає минущість людського життя:

«Вже з дерева життя мойого

Пожовклий лист паде,

А черга днів безперестанно

До тайних меж веде» [43, 26].

Поет також використовує прикметники, які допомагають додати словообразам рослин додаткових відтінків: калина у нього червона, шипшина - кривава, клен — молодий, могучий, мак — огнекрилий, конюшина — рясна тощо. Таким чином образи рослин краще вплітаються в настрій поезій та навіть набувають антропоморфних рис.

Окрім зазначених мовних засобів, автор також активно застосовує діалектизми на позначення рослин. У його віршах можна зустріти характерні для південно-західних говорів структури, як *ясмин* та *байбарис*. Також він використовує діалектні форми *дармовишки* (поникле суцвіття в рослин), *іва* (верба), *імшедь* (мох), *наголоватка* (волошка), *щавій* (волошка) та інші. За допомогою діалектизмів Свідзінський ще більше розширює свій словесний фонд, урізноманітнюючи лірику.

Зооніми у віршах поета зустрічаються рідше, ніж фітоніми. Багато з них також є не просто позначеннями тварин, а носіями певних сенсів, які склались в народнопоетичній творчості.

Серед зоонімів у Свідзінського зустрічаємо такі: *звір, кінь, зайчик, голуб, баранчик, рибка, бик* тощо. Велику частину складають найменування комах, зокрема, *метелик, махаон, цикади, коник, пчоли, шмелі, мухи* та інші. Комахи зрідка виконують якісь важливі дії у ліриці Свідзінського, але прикметники, які він вживає поруч з ними, додають віршам мирних і спокійних мотивів. Тут додається і кольористика (золотий махаон, сині метелики). Кольори у ліриці поета загалом відігравали важливу роль, особливо, жовтий та червоний. Наприклад, у циклі «Ліричні поезії» відсоткова частка жовтого кольору складала 38,5% [1, 263]. А деякі дослідники навіть відзначають, що природа Свідзінського насичена барвами, які найбільше в написанні ікон [57, 75].

Що стосується тварин, які більш відомі в українській та світовій міфології, одним із найважливіших словообразів тут виступає кінь. Як ми вже зазначали, це потужний народнопоетичний символ. Кінь є однією з найбільш міфологізованих тварин з багатою символікою. Тому в ліриці Свідзінського він репрезентований з різних сторін:

1. з точки зору забарвлення (золотий, сивий, вороний);
2. з точки зору інших характеристик (бистрий, дикий, терплячий, ворожий).

Діалектизми у Свідзінського зустрічаємо й серед репрезентації образів тварин, наприклад, вивірка (білка), ятел (дятел), осельня (гусениця), скакавка (жаба) [9].

Цікавим є образ звіра у творчості поета. Це, певною мірою, міфічна, казкова істота, оскільки вона має й антропоморфні риси:

«Місяця чоло

Дим обволік.

Зникне, як дим той,

Звір-чоловік» [43, 69].

Звір-чоловік у Свідзінського фактично поєднує в собі риси людини та звіра. Цей казковий персонаж може символізувати невідривність природи та людини.

Таким чином ми бачимо, що для репрезентації представників тваринного і рослинного світів автор використовує власні назви тварин і рослин, які широко представлені на сторінках його збірок. Також Свідзінський використовує загальні назви, як-от звір, птах, трава, зілля тощо. Окрім цього у віршах автора зустрічаємо різноманітні діалектизми, якими він урізноманітнює словесний фонд своїх поезій.

Основні художні засоби, використані зі словообразами природи

Художні засоби — це сукупність прийомів, за допомогою яких письменник творить художньо-естетичну вартість. До таких належать тропи (епітет, порівняння, алегорія, гіпербола, перифраз, символ, оксиморон, літота, метонімія тощо), стилістичні фігури (повтори, градація, паралелізм, інверсія, еліпс тощо), принципи фоніки (інструментація, звуконаслідування, анафора, епіфора), формотвірні засоби кожного роду літератури (сюжет, композиція, портрет, пейзаж, монологи та діалоги персонажів, мова оповідача і автора) [30, 565].

Для лірики Свідзінського характерним є використання різноманітних тропів у поєднанні зі словообразами природи. Наприклад, на позначення космонімів та природних стихій, таких як вогонь, вода, повітря, земля, Сонце, Місяць і зорі, поет вживає різноманітні епітети.

Слово вода часто вживається з прикметниками *жива, голуба, морська, неспокійна, провітчаста* тощо. Для репрезентації вогню Свідзінський застосовує прикметники *таємний, великий, блискучий, бистрий, хиткий, тріпотливий* і багато інших. Вони передають природу стихії, її небезпечність і водночас величність. Загалом для репрезентації стихії поет має безліч синонімів, наприклад, вогонь, полум'я, огонь, багаття та інші.

Означення, які автор вживає на позначення вітру (як втілення концепту повітря) показують його дуальну природу. З одного боку, він *буйний, поривчастий, темний, рвучкий, палючий*, з іншого — *тихий, вечірній* тощо.

Образ землі у Свідзінського традиційно пов'язаний із семантикою матері-годувальниці, плодючості. Земля у Свідзінського поєднана із епітетами *пахуча, чорна, байдужа, далека, сумна, вогка, сліпоока*. У поезії «Урожай був шумкий, високий...» поет пише:

«Урожай був шумкий, високий.

Лежала густо медова жень.

Я знайшов на стерні сліпоокій

Один колосок за день» [43, 86].

Космоніми у Свідзінського характерні тим, що поет оригінально підходить до вираження цих об'єктів природи через слова. Основними космічними об'єктами, які зустрічаються в ліриці Свідзінського, як ми вже згадували, є Місяць та Сонце. Для їх найменування автор використовує всю силу своєї поетичної вправності і застосовує такий троп, як перифраз.

Сонце Свідзінський описує такими назвами: *тюльпан-сонце, світова зірниця, огневе джерело, огненне серце (Бога)* тощо. Ці перифрази допомагають поету краще передати сутність небесного світила, його вогненну природу та інші семантичні відтінки значень. Натомість Місяць у Свідзінського зустрічається під назвами *безмовний цар, мрець, місяцева*

дужка, місяць-хорошень, місяць-молодик. Ці лексеми допомагають краще усвідомити, що образ Місяця у Свідзінського пов'язаний зі смертю та смутком.

Епітети поет використовує і зі словообразами рослинного та тваринного світів. На сторінках його поезій зустрічаємо словосполучення *огневий мак, золота верба, сонне гілля, племениста квітка, золоті яблука, золотий кінь, вогняний змії, безгнівний голуб тощо.* Завдяки цим епітетам Свідзінський додає рослинам і тваринам додаткових конотацій, наприклад, вогняний змії є відомим фольклорним персонажем.

Одним із основних тропів, які використовує поет, є метафора. У його творчості знаходимо метафори, створені, як зіставлення понять із різних семантичних груп, наприклад, **неживе — неживе:**

«Гашу над столом моїм

Полум'я зблідлий листок,

А з ним

І розцвіти милої казки» [43, 124];

живе — живе:

«Тоді зеленіли червневі поля,

Як свіжі пальчики на модрині» [43, 145];

живе — неживе:

«Сім огнів має райдуга,

Сім племенистих облич!» [43, 146]

Активно Свідзінський також застосовує прийом персоніфікації. Оскільки філософія поета тісно пов'язана зі світом природи, його життям та існуванням людини в ньому, словообрази рослинного, тваринного та

космічного світів набувають у його віршах антропоморфних рис. Рослини і тварини у Свідзінського здатні *ходити* («Береза пройшла крізь зорю»), *стояти* («Буркун надо мною, як дерево, став»), *прокидатися* («Сірий зайчик збудився»), *любити* («Весняна ружо, любиш ти – І аромат твого кохання Я п'ю на блискоті світання... Як чистий подих красоти»), *звучати* («Я виходжу на світлий луг. Я співаю — луг сумно звучить») та виконувати ще безліч притаманних для людей дій.

Особливо багато метафор Свідзінського пов'язані з енергією Сонця. У віршах поета небесне світило *жаріє, жахтить, палає, сяє, полум'ям шириться, тече, тріпотить блисками* тощо. Сонячна енергія передається й рослинам, що пояснює вибір кольорів для окремих словообразів: огневі маки, золотаві китиці, жовто-кучеряві соняшники та інші.

Метафори, пов'язані з концептом Сонця, у Свідзінського переповнені енергією, оскільки небесне світило є символом життя та кохання.:

«О Боже, не дай загубити ключі

Від сонця, від серця Твого огняного,

Бо тяжко і страшно вночі

У кривавому хаосі світу земного» [43, 38].

Одним із основних прийомів, які Свідзінський використовує у своїй творчості, також є паралелізм. Це пояснюється тим, що світ природи і людини в поезіях автора нерозривно пов'язані між собою. У віршах поета можна помітити кілька видів паралелізму, наприклад, у поемі «Горіло Загір'я» бачимо образний паралелізм:

«Дрімало Загір'я

У травах жемчужних,

У пахощах яблунь,

В чаду бузини,

І човен дрімав

У кущах непорушних» [43, 268].

Тут-таки зустрічаємо психологічний паралелізм:

«Ріка шумить, ріка гуде,

Чому мій милий не іде?

Чому не іде з-за гори?

Дурненьке серце, не гори.

Летять у небі соколи –

Коли прилинеш ти, коли?»[43, 262]

У Свідзінського є цілі поезії, композиція яких побудована на основі паралелізму, наприклад, «Щастя», «І цей листочок...», «Не мріє іволга співати...» тощо. У них світ природи та почуття героя йдуть поруч від початку й до кінця.

Притаманний поету й антитетичний паралелізм, як у поезії «Світлий день - уста медяні...»:

«На порозі я став – бузок

Простягає мені гілки:

Не ловлю я живих пелюсток,

Не даю їм моєї руки» [43, 74].

Ще одним цікавим художнім засобом, який характерний для лірики Свідзінського, є повтори, які впливають на образність поезій автора.

Дослідники вважають їх одним із ефективних засобів сенсової конденсації [49, 124].

«Якщо взагалі в українській ліриці ХХ ст. такі повтори поступово накопичують інертність, емоційну і смислову, стають найпоширенішим виявом поетичних кліше — то у Свідзінського вони позначені винятковою енергією і смисловою місткістю всеобіймаючої думки», — зазначала Елеонора Соловей, пишучи про кільцеві композиції, притаманні ліриці Свідзінського [43, 86]. Такі повтори можна помітити, наприклад у поезії «Долом тінь у саду». Її початок та закінчення звучать майже однаково: «Долом тінь у саду, в верховітті ще сонце зависло» і «Долом тінь полягла, верховіття ще держиться сонця» [54, 181].

Поет часто звертається до повторів у межах строфи й вірша, повторює строфу на початку та в кінці поезії і використовує прийом кондублікації. Останній найчастіше можна побачити при формулюванні звертання: «Ой гаю мій, гаю, великий розмаю», «Сонце, сонце», «О море, море».

Також у віршах зустрічається прийом епіфори, як у поезії «Збирає ранок». Тут фраза «Пахне черешня/Біла Черешня» зустрічається наприкінці першої та третьої строфи:

«Збирає ранок

Тонкі полотна туману.

Пахне черешня,

Біла черешня (<...>)

Іду садами,

А пам'ять повна тобою.

Пахне черешня,

Біла черешня» [43, 108].

Також у Свідзінського можна зустріти типовий для народної пісні повтор, коли фразу повторюють для «розгону» наступної. Таке явище спостерігаємо у поезії «Ой упало сонце в яблуневий сад...»:

«Ой упало сонце в яблуневий сад,

В яблуневий сад моєї милої... <...>

І повіє на мене чистим запахом,

Чистим запахом яблуневого цвіту...» [43, 48].

Для поезії Свідзінського характерне композиційне обрамлення. Його можна зустріти у віршах «Запало сонце в далекі землі...», «Віють – не віють...» тощо. Верси «Віють – не віють / Крила серпневої ночі» обрамлюють текст, який всередині на три частини розбиває повтор «І тихо в долині» [43, 59].

Зустрічаємо в поезії Свідзінського й обрамлення строфою, як у вірші «Голубими очима...», де строфа повторюється на початку та в кінці поезії. Тут також бачимо паралелізм:

«Голубими очима

Вдивляється в небо дитя –

Голубими дорогами

Одпливає, одходить життя» [43, 77].

Часто можна зустріти повтор на початку і в кінці строфи:

Десь дощ іде –

Не мовкнуть голоси зозуль.

Чи хлопчик я?

Так хочу дохопитися рукою до гнізда,

Де блискавка лежить,

Як вовною обтулена змія.

Десь дощ іде» [43, 174].

Одними із часто вживаних Свідзінським художніх засобів є також риторичні запитання та риторичні звертання. Їх функція полягає в тому, щоб будувати діалог між зовнішнім та внутрішнім світом [51, 14]. Риторичні звертання зазвичай поет застосовує на початку та всередині поезії:

«Ой ліщино густолиста,

Схили темну віту...» [43, 88].

або

«Осінні хмари,

Жоржини вечірнього неба! <...>

Осінні хмари,

Опале листя з

дерева світла!» [43, 199]

Такі риторичні фігури є вагомою ознакою ідіостилю Свідзінського, яке створює відчуття олюдненості представників світу природи, до яких звертається ліричний герой.

Риторичні запитання також виконують важливу функцію у поезіях автора. У своїй ліриці Свідзінський часто порушує складні філософські проблеми та, шукаючи відповіді на них, веде діалог із внутрішнім «Я» та природою [62]. Звертання до навколишнього світу за відповідями є характерною фольклорною рисою, відтворює самозаглибленість ліричного

героя [5, 14]. Зустріти риторичні запитання у Свідзінського можна в будь-якій частині вірша: «Чи він бачив майбутнє – коник?»; «Що ж? Невже і осінь хутко?».

У метафорах Свідзінського часто спостерігаємо звукові повтори, асонанси та алітерації (шуми шовкові, теплий туман, глибини голубі, кроком кострубатим, зором мірю безмір'я).

Повтори у поезиці Свідзінського виконують багато функцій, серед яких структуризація тексту, акцентація, ритмоутворення та образотворення.

В. Свідзінський в поезіях неодноразова вводить форму діалогу, де олюднені представники рослинного світу спілкуються із людиною. Наприклад, у вірші «Тільки в вечірньому мороці...» зображено розмову між дівчинкою та грибом:

«Отоді ж бо дівчинка з хати:

– Грибку, це ти?

– Ой, я!

– А де ж твої очі ятрані?

– Мої очі посліпли в тумані.

– Чого в тебе ніжка похила?

– Ніч мою ніжнку над'їла...» [43, 114].

Дерева та рослини, які вміють розмовляти, сягають корінням фольклорної традиції.

Що стосується конструкцій, які автор використовує в поезії, туту зустрічаємо і прості і складні речення. Прості конструкції Свідзінський використовує для лаконічного змалювання довкілля, наприклад:

«Вже хутко день. Сховався місяць.

Здригнувсь жахливий сон» [43, 15].

Складні речення у поезії автор застосовує, щоб розширити або узагальнити думку:

«Весняний ранок на землі,

Коли так радісно дзвенить

Освіжене росою поле

І листя, сонцем переткане,

Коли облиті блиском води

Неначе б'ються в срібній сіті,

Накинутій далеким сонцем, —

Що він таке?» [43, 63]

Тобто у своїх поезіях Свідзінський активно застосовує різноманітні мовні засоби поруч зі словообразами природи, серед яких метафора, епітет, перифраз, паралелізм і повтори. Завдяки цим засобам автор олюднює навколишній світ та додає йому казкових відтінків.

Висновки до розділу 3

У творчості Свідзінського особливе місце займає репрезентація рослинного світу за допомогою мовних засобів. Поет використовує зменшено-пестливі або згрубілі суфікси та діалектизми. Застосування таких засобів у поєднанні з різноманітними тропами, такими як метафора, персоніфікація та епітет, допомагає поету краще передати образність та антропоморфні риси рослинного світу.

Свідзінський також активно використовує прийом паралелізму, який допомагає об'єднати світ природи з життям та існуванням людини. Вірші поета не тільки передають настрій природи, але й розкривають філософські відтінки та ставлення до людської долі. У цьому контексті репрезентація природних стихій, космонімів та рослинного світу за допомогою тропів та мовних засобів набуває більш глибокого значення.

Важливу роль у творчості поета відіграють прийоми повтору, які допомагають у структуризації та ритмоутворенні поезій.

Таким чином, творчість Свідзінського відрізняється відчутними рисами образності, використанням різних мовних засобів та тропів. Репрезентація рослинного і тваринного світів є важливим компонентом творчості поета та допомагає передати філософські відтінки та співвідношення між світом природи та людини.

ВИСНОВКИ

Природа, як філософська категорія, цікавила людство з давніх часів. Саме тому вона знаходить відбиток у творчості багатьох поетів, серед яких і Володимир Свідзінський. Автор був особливо зорієнтований на навколишнє середовище у своїй творчості та мало цікавився соціальними проблемами.

Що стосується міфопоетичної картини світу Свідзінського, то вона тісно пов'язана із природними явищами. У поезіях автора знаходимо міфологеми першоелементів буття (вода, вогонь, повітря тощо), що символізують первісну єдність світу, а людина є частиною цього простору. Ще однією важливою міфологемою є «світове дерево», яке символізує Космос. А образ саду постає як втілення благодаті, божественної землі. Природа у міфопоетичній картині світу Свідзінського є повністю незалежною, тоді як ліричний герой перебуває під її сильним впливом.

Архетипні мовні образи, які використовує Свідзінський, також є уособленнями природи. Серед них: образи води, вогню, повітря, землі, світового дерева, Сонця, Місяця тощо. Ці стихії та космічні об'єкти у Свідзінського постають як самостійні та незалежні від людини явища.

Оскільки поет зосереджений на світі природи, він активно використовує у своїй творчості космоніми, зооніми та фітоніми. Серед основних словообразів, які зустрічаються у віршах поета, можна виділити такі: Сонце, Місяць, калина, яблунька, клен, кінь, змії. Вони постають у творчості Свідзінського не тільки як творіння природи, а й мають додаткове смислове навантаження, пов'язане із народними уявленнями.

Фольклорне підгрунття у поезіях Свідзінського є очевидним, адже тут тісно переплелись народнопоетичні мотиви, сюжети та образи. Вони мають не тільки українську фольклорну семантику та міфологічну основу, але й світову. У творчості поета виділяємо образ чаклуна, змія, сюжети про зміборство, боротьбу зі стихіями, козацькі сюжети. Образ чаклуна в

однойменній поезії Свідзінського, очевидно, пов'язаний з народним образом волхвів, яким приписували чудодійні здібності. Часто фольклорне підгрунття віршів поета проявляється у їхній монологічній або діалогічній композиції. Вона нагадує структуру фольклорних творів: веснянок, гаївок, щедрівок. До таких віршів відносимо: «Ой красно ти, яблунько, зацвітала», «Зелені свята», «Ой вий, вітре». Окрім поширених сюжетів та композиції, про зв'язок із фольклором свідчать також окремі народнопоетичні форми. Серед них: фольклорні форми звертання «ладо мое», «моя леліє», вигуки «о», «ой» та підсилювальні частки «же», «ще й».

Для репрезентації рослинного і тваринного світів Свідзінський використовує мовні засоби. Серед них, зокрема, можна виділити зменшено-пестливі суфікси: пшениченька, яблунька, ясеночок, зайчик тощо. На позначення рослин і тварин автор також активно застосовує діалектизми: ясмин, байбарис, ятел, осельня тощо.

Із художніх засобів Свідзінський застосовує метафори, персоніфікації та епітети, що допомагає передати образність та антропоморфні риси рослинного і тваринного світів. Також поет використовує прийом паралелізму, об'єднуючи світ природи з життям та існуванням людини. Важливу роль відіграє прийом повтору для структуризації та ритмоутворення поезій.

З огляду на все вищезазначене можна зробити висновки, що Свідзінський у своїй творчості зосереджений на світі природи значно більше, ніж на соціальній проблематиці. У поезіях автора навколишнє середовище є незалежним та самостійним виміром, який існує сам по собі, а не для того, щоб змальовувати людські переживання і проблеми.

З точки зору екокритики поетичний світ Свідзінського обертається навколо природи, взаємодії з нею. Людина у творчості поета є частиною навколишнього середовища, але не може ним керувати. У віршах

Свідзінського спостерігаємо тільки інтимне порозуміння із силами природи, мирне співіснування між стихією та людиною. Поет змальовує у своїх віршах всі чотири природні зони: дику природу (пустелі, океани тощо), мальовничі пейзажі (ліси, озера і т.д.), сільську місцевість (поля, лісові насадження тощо) та окультуренні пейзажі (парки, сади). Так він рухається між тим, що вважають зовсім «чистою» природою, і тим, що більш наближене до окультуреного середовища.

Місто ж, як творіння людини, у поета змальоване в негативних відтінках, воно не є притулком для людської душі. «Город» у віршах Свідзінського повністю відділений від природи, він виступає в ролі пастки, у якій змушена існувати людина. Однак природа не здається перед силою міста, а навпаки — показує свою перевагу і силу. Ці два виміри існують паралельно і ніяким чином не змішуються.

Архетипні образи природи у поезіях автора не тільки вказують на народнопоетичне підґрунтя його творчості, а й покликані зобразити силу і велич стихії. Письменник використовує усі наявні засоби, аби показати, що ці явища є давнішими від людини та продовжать існувати незалежно від її діяльності. Однак, наголошує Свідзінський, навколишнє середовище не є ворогом людини, вона є домівкою, куди завжди можна повернутись. Це підкреслюють фольклорні сюжети, які показують, наскільки давнім є зв'язок народу та природи.

Зважаючи на те, що в роки активної поетичної творчості Свідзінського в СРСР вже почалась активна індустріалізація, яка дорого коштувала природним ресурсам, немає нічого дивного, що поет прагнув зосередитись на зображенні навколишнього світу. Ймовірно, втеча у світ природи у власних поезіях допомагала Свідзінському пережити гірку реальність, у якій він був змушений існувати. При цьому в його віршах не зустріти конкретних згадок про вплив індустріалізації. Однак саме відмежування від соціальних проблем свідчить про те, що поет не прагнув оспівувати нічого з того, що бачив у

повсякденному житті. Світ природи став його єдиним прихистком. Тому він оспівує сади, ліси, річки та моря, використовуючи усі можливі засоби. Природа у Свідзінського байдужа до проблем людини і самодостатня, але при цьому є єдиним місцем, де душа знаходить спокій.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Барчишина І. В. Сакральність контрапунктичної єдності в організації колористики поетичного твору (на матеріалі поезій М. Волошина та В. Свідзінського). Питання літературознавства. 2011. Вип. 83. С. 261-269. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PP1_2011_83_33
2. Белевцова С. О. Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2010. 24 с.
3. Белевцова С. О. Першостихія повітря в поетичному ідіостилі Володимира Свідзінського і Михайла Драй-Хмари. Лінгвістичні дослідження. 2011. Вип. 32. С. 48-53. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2011_32_11.
4. Белінська І. Д. Концепт природи в поезії Вільяма Блейка та Федора Тютчева. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2011. 22 с.
5. Богдан С. Звертання в поетичних текстах Володимира Свідзінського. Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 8-17.
6. Бондар Н. В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Запоріжжя, 2018. 20 с.
7. Бусел С. Гендерні параметри образного світу В. Ю. Свідзінського. Творчість Володимира Свідзінського. Зб. наук. пр. Луцьк: Вежа, 2003.
8. Войтович. В.М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662, [1] с. : іл.

9. Громик Ю. В. Діалектні елементи в художньому мовленні Володимира Свідзинського. Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 114–145.
10. Гунчик І. Фольклорна магічно-сакральна стихія в поетичному світобаченні Володимира Свідзинського.
11. Данилюк Н. О. Архетипні мовні образи в поезії Володимира Свідзинського. Волинь філологічна : текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 63–75.
12. Декарт, Р. Міркування про метод, щоб правильно спрямувати свій розум і відшукувати істину в науках. Київ : Тандем, 2001. 104 с
13. Джугастрянська Ю. Цикл «Зрада» В. Свідзинського: історико-літературні зауваги. Філологічні семінари. 2010. Вип. 13. С. 170-175. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2010_13_27.
14. Дзюба І. «... Засвітився сам од себе». Свідзинський В. Медобір. Сучасність, 1975. С. 165–177.
15. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
16. Жиліна М. Образ білої акації в метафоричній системі поезії Володимира Свідзинського «Темна». Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2015. Вип. 23. С. 87-103. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2015_23_9.
17. Жуйкова М. Слова і міфологеми в поетичному тексті Володимира Свідзинського. Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 42–51.

18. Зелененька І. А. Герметизм Володимира Свідзінського (у проекції від міста над Смотричем). Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія : Філологічна. 2021. Вип. 18. С. 137-148. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/IvanOgienko_2021_18_20.
19. Зуєнко М. О. Категорія «Міфопоетика» в сучасному літературознавстві. Філологічні науки. 2014. Вип. 18. С. 39.
20. Калашник О. Інфернальні візії в поезії В. Свідзінського і Г. Тракля. Питання літературознавства : наук. зб. Чернівці, 2010. Вип. 80. С. 149–155.
21. Калинюк Н. В. Лінгвостилістична динаміка образу ЗЕМЛЯ в українській поетичній мові. Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2010. 21 с.
22. Кернер Г. Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського. Сучасність. 2001. № 12. С. 125-139.
23. Кінь О. Володимир Свідзінський у спогадах Никифора Щербини: кілька тез про віднайдений рукопис 1947 року. Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія. К.: Laurus, 2015. Т. X: Пам'яті Віктора Дудка.
24. Кісельова Л. О. Логодіця українського модернізму: Тичина, Свідзінський, Осьмачка. Людина в часі: філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст. : колективна монографія. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2010. С. 114–192.
25. Ковалів Ю. І. Володимир Свідзінський. Слово і Час. 2019. № 10. С. 103-110.
26. Ковалів Ю. І. Валер'ян Поліщук. Гнат Михайличенко. Володимир Свідзінський / Ю. І. Ковалів // Слово і час. 2018. № 10. С. 86-105. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2018_10_12.

- 27.Кремiнь Т. Сугестивнiсть у лiрицi Володимира Свiдзiнського. Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету. Фiлологiчнi науки. 2006. Вип. 13. С. 166–173.
- 28.Лавринович, Л. «Зором мiрю безмiр'я.»: мотив часу в лiрицi В. Свiдзiнського. Волинь фiлологiчна: текст i контекст, (24), 122–133.
29. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Москва. 1997.
- 30.Лiтературознавча енциклопедiя: У двох томах. Т. 1. Авт.-уклад. Ю. I. Ковалiв. К: ВЦ «Академiя», 2007. 608 с. (Енциклопедiя ерудита).
- 31.Лозко Г. Українське народознавство. Вид. 5-те, зi змiн. та допов. Тернопiль: Мандрiвець, 2011. 512 с. : iл.
- 32.Маленко О. Лiнгово-естетична iнтерпретацiя буття в українськiй поетичнiй мовотворчостi (вiд фольклору до постмодерну) : монографiя. Харкiв : ХiФТ, 2010. 486 с.
- 33.Мединська А. Концептуальна метафора в лiрицi В. Свiдзiнського. Волинь фiлологiчна: текст i контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Схiдноєвропейський нац. ун-т iменi Лесi Українки, 2017. С. 143-153.
- 34.Москалець К. Тихий модернiзм Свiдзiнського. Критика. 2005. Ч. 93-94. С. 26-28.
- 35.Неборак В. Смерть i вiчнiсть у поезiї Володимира Свiдзiнського (натурфiлософський аспект). Свiтовид. 1992. No 2 (7). С. 104–112.
- 36.Новикова М. Прасвiт українських замовлянь. Українськi замовляння; упоряд. М.Н.Москаленко. Киiв, 1993. С.7–29.
- 37.Онiкiєнко I. М. Образ мандрiвного самотника у вiршах В. Свiдзiнського та В. Стуса. Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету. Фiлологiчнi науки. Кам'янець-Подiльський : ПП Зарiцький, 2006. Вип. 13. С. 117-123.

38. Павлова Т. Природа людини і її природне право у філософії Спінози. Схід. 2012. № 5 (119). С. 127-129. Бібліогр.: 12 назв..
39. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Монографія. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с
40. Прокоф'єв І. П. Особливості імпресіонізму Володимира Свідзінського / І. П. Прокоф'єв // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 31. С. 334-336. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_31_97.
41. Рарицький О. А. Володимир Свідзінський і шістдесятники: контексти осягання проблеми / О. А. Рарицький // Слово і час. 2018. № 10. С. 34-47. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2018_10_6.
42. Савченко Л. Г. Образ дому в поетичній мові Володимира Свідзінського. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2012. № 1014. Серія : Філологія. Вип. 65. С. 60–64.
43. Свідзінський, Володимир Юхимович. Поезії [Електронна копія]. В. Свідзінський ; [упорядкув., передм. та комент. Е. С. Соловей] ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Харків : Фоліо, 2013 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2016).
44. Серебрянська І. М. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду. І. М. Серебрянська. Філологічні трактати. 2009. Т. 1, № 1. С. 90-94. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2009_1_1_17.
45. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій [звірі, птахи]. Дніпро. 1995. № 9/10. С. 124–134.

- 46.Слухай Н. Етноконцепти і міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 167 с.
47. Сметана І. І. Лексико-синтаксичні особливості поетичного мовлення В. Свідзінського. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2019.
- 48.Сметана І. І. Мовні засоби репрезентації рослинного світу в поезії В. Свідзінського / І. І. Сметана // Філологічні студії: наук. вісн. Криворізького держ. пед. ун-ту: зб. наук. праць. Вип. 17 / [редкол.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, А. З. Брацкі та ін.]. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С. В., 2018. С. 192–202.
- 49.Соколова В. Засоби сенсової конденсації в поезії В. Свідзінського / В. Соколова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 118-124. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_19_24.
- 50.Соколова, В. (2018). Інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзінського. Волинь філологічна: текст і контекст, (24), 170–194. вилучено із <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/768>.
- 51.Соколова В. Художня функція риторичних фігур у поезії В.Свідзінського. В. Соколова. Слово і час. 2007.
- 52.Соловей Е. Неканонічна традиційність. Сучасність. 1996. № 2. С. 98-114.
- 53.Соловей Е. «Роботи і дні» поета // Володимир Свідзінський. Твори: У 2 т. Київ: Критика, 2004. Т. 2.

- 54.Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1999. 368 с.
- 55.Соловей О. Павло Тичина і Володимир Свідзінський у науковій рецепції Василя Стуса.
- 56.Соловей О. Поезія зупиненого руху (До розуміння базової концептології модернізму в ліриці В. Свідзінського й В.Стуса). Вісник Донецького національного університету: Науковий журнал. Серія Б: Гуманітарні науки. 2013. № 1–2. Т. 1. С. 318–327.
- 57.Соснюк К. О. Поезія Володимира Свідзинського та Євангельський текст. К. О. Соснюк. Магістеріум. Вип. 21. Літературознавчі студії [упоряд. В. П. Моренець]. 2005. С. 74-80.
- 58.Старова О. О. Художня концепція смерті-воскресіння в українській міфософській ліриці першої половини ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук.: 10.01.01. Харків, 2011. 226 с.
- 59.Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2004. 992 с.
- 60.Стус В. Зникоме розцвітання особистості. Василь Стус. Слово і час. 1991. №5. С.414.
- 61.Тимченко А. О. Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2010. 19 с.
- 62.Токмань, Г. (2020). Діалог людини з природою в збірці «Ліричні поезії» Володимира Свідзінського . Філологічні діалоги, (5) С. 95-102.
- 63.Токмань Г. Поетична мариністика Володимира Свідзінського. Слово і час. 2009. No 5. С. 39–48.
- 64.Топольська Т. Н. Народнопоетичні номінації у творчості Володимира Свідзінського. Культура слова. 1996. Вип. 48/49. С. 54-59.

- 65.Цепкало Т.О. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2018. 20 с.
- 66.Чистяк Д. О. Міфопоетична космологія в символістській поезії В. Свідзінського. Science and Education a New Dimension. 2018
- 67.Філософський словник. За ред. В. І. Шинкарука. Київ : УРЕ, 1986. 800 с.
- 68.Яковенко Л. Аксіосфера поезії Володимира Свідзінського. Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк: Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 194-204.
- 69.Яковенко Л. І. Ціннісна ієрархія митця у поезії В. Свідзінського. Записки з українського мовознавства. 2015. Вип. 22. С. 135-146. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2015_22_15.
- 70.Barry, Peter (2002), *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Blair, David., (1993), *Northanger Abbey*. Wordsworth Edition Limited.