

«НЕСКАЗАНИЙ КАМЕРТОН ПРИРОДИ»: ПЕРСОНІФІКАЦІЯ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Статтю присвячено використанню одного з найпоширеніших у творах поетів-шістдесятників типу метафоризації – перенесенню за моделлю «істоти → нежива природа». Здійснено умовний поділ персоніфікованих реалій за чотирма стихіями природи. Визначено засоби та функції персоніфікації.

Ключові слова: метафора, персоніфікація, істоти, нежива природа, стихії природи.

Одним із найрозповсюдженіших у творах поетів-шістдесятників типів метафоризації є перенесення назв, характеристик, дій та станів істот на реалії неживої природи. Цей різновид метафори – персоніфікація – сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу. Він має велику традицію, що закорінена в народному міфологемному світосприйнятті, притаманний українській ментальності, з погляду якої природа жива. При цьому розглядаємо персоніфікацію у широкому значенні – як будь-яку форму оживлення, перенесення на природу назв і властивостей не тільки людей, а й тварин.

Дослідниця Л. Тиха зазначає, що антропометафоричні контексти (а саме вони є найчастотнішими серед персоніфікативних) містять ключові слова, що постають як засоби портретної характеристики (*очі, губи, щоки* та ін.), назви активних дій людини (*ходити, танцювати, кричати* тощо), психологічних процесів/станів людського індивіда (*журитися, мріяти, молитися*), назви дій, процесів, характерних загалом для власне живого (*дихати, рости, дивитися* тощо) [3, с. 9].

Звернімося спершу до образу самої природи. У творах шістдесятників вона постає передусім мудрою, працюютою: *Природа мудра. Все створила мовчки. Росинку поту втерла на брові* (К, 182)¹. Природа здатна «налаштувати» людину на правильне «звучання»: *несказаний камертон природи* (К, 17), тобто надати її існуванню гармонії.

На світ природи поети переносять своє поклоніння перед коханою: *І вся природа стоголоса В тобі впізнала божество* (ЗЯ, 123). Природа асоціюється насамперед із осінньою порою: *І вся природа схожа на циганку вродливу, темнооку, напівголу, в червоному намисті з горобини, з горіховими бубнами в руках...* (К, 343).

¹ Перелік умовних скорочень див. наприкінці статті. Тут і далі в дужках вказуємо сторінку за виданням.

Персоніфіковані у творах шістдесятників явища неживої природи можна умовно поділити за чотирма основними стихіями – земля, вода, повітря, вогонь. Персоніфікуються також часові реалії – назви пір року та частин доби. Саме такий поділ є всеохопним та зручним для аналізу.

СТИХІЯ «ЗЕМЛЯ»

До цієї групи зараховуємо образи власне землі; лісу, саду, борів, гаю, поля; образи рослин.

1. Власне земля.

Як відомо, лексема *земля* є полісемом. У контекстах, що демонструють використання прийому персоніфікації, найбільш уживані такі семантично аналізовані мовні одиниці:

А) «планета», «місце життя і діяльності людей».

Земля як частинка Космосу наділена семантикою вічності та краси: *Як це все буденно! Як це звично! Скільки раз це бачила Земля!* (С, 349), *Скільки років Землі, – і мільярд, і мільйон, – А яка вона й досі ще гарна!* (К, 266), *Земля кружляє у космічній вальсі* (К, 74). Водночас «довголіття» Землі відносне: *Земля, що крутить хула-хуп орбіти, мабуть, ще зовсім дівчинка йому* [Всесвітіві] (К, 539).

Земля володіє здатністю притягати до себе тіла – земним тяжінням. Однак єднання двох закоханих робить їх невагомими, а отже, відстороненими від будь-яких клопотів і зануреними в насолоду: *Це невагомість. Легкі і прозорі Стали печалі й турботи. Земля Нас відпустила. Ми виїшли між зорі, Мов космонавти із корабля. Не відпускай мене. Зоряна пуца може поглинути. Дай же вуста!* (ЗЯ, 42).

Землю наділено властивостями, характерними для власне живого – здатністю дихати, народжувати, семантикою щедрості – і водночас психологічними станами та настроями: *Земля вдихне глибинно і жагучо на вишняках настояний*

озон (К, 270), *Чую, земле, твоє дихання, Розумію твої тихий сум, Як на тебе холодні світання Ронять пригоріцями росу* (С, 166), *Земля, вагітна скорботою (Відчай їй груди тне), Над кривою і підлотою Народила в муках мене* (С, 84).

Оскільки земля є місцем життя і діяльності людей, вони нерідко завдають їй страждань – стають призвідцями воєн, екологічних катастроф: *хто вдарив землю в сонячне сплетіння і спричинив конвульсії стихій?* (К, 538), *Я чую: ридає за ними [ненародженими] Земля, Сива старенька мати, Одурена своїми синами* (С, 406), *Земля кричить... Пінують кров'ю війни* (С, 384), *Я сумнівався і втік з Голготи, Боявся крові й стогону землі* (Т, 121).

Б) «країна, край».

Актуальним є образ рідної землі. У таких поезіях простежуємо мотиви любові, належності, обов'язку: *Земле рідна! Мозок мій світліє, І душа ніжнішою стає, Як твої сподіванки і мрії У життя вливаються моє* (С, 411), *Прости мені, земле, дурість мою. Прости, коли щось не вмію ... Прости мені, земле, коли не такий, Як треба синам твоїм бути* (С, 247).

Персоніфікований образ рідної землі фіксуємо в поезіях, що порушують проблеми історичної пам'яті: *Землі хоч тисячу століть – вона не втішитися, не звикне, що кінь в степу не заірже, що вже нема верби тієї, де мертвий хутір стереже могилу матері твоєї...* (К, 189), *Нам і те не додає слави, Що вони [предки] од чужоземних сил Заступили землю кучеряву Горами високими могил* (С, 453).

Земля як Україна нерідко постає згорьованою, стражденою: *О земле з переораним чолом, З губами, пересохлими від сміху! Тебе вінчали з кривою і злом, Байстрятам шматували на утіху* (С, 353), *Уже народ – одна суцільна рана, Уже від крові хижіє земля* (С, 379), *я весь – наче рана З болінь козацької землі* (Т, 5).

2. На землі визначальним є зелений пейзаж – образи лісу, саду, зрідка борів, гаю, поля.

Зближуючи у межах мікроконтексту лексему ліс із одиницями на позначення говоріння, співу, гри на музичних інструментах, поети-шістдесятники творять акустичні образи цієї реалії: *гомінливі трепетні ліси* (С, 87), *шепоче ліс* (К, 5), *Вслухатися в лісу бентежне волення* (ЗЯ, 15), *Ти, сивий лісе в сутні прозорій, І ви, гаї в зеленіх льолях літ, Нічого так не треба, як в підзор'ї Мені ваш голос чуть і стежить ваш політ* (В, 170), *Співає ліс захриплими басами, веде за повід стежечку худу* (К, 63), *Сосновий ліс перебирає струни... Це – сивий лірник. Він багато знає. Його послухать сходяться віки* (К, 108). Цей аспект сполучуваності лексеми презентує ліс як сповнений звуків, котрі, однак, здатен чу-

ти лише уважний слухач. Він «промовляє» ледь чутно – *шепоче*, в його «голос» потрібно *вслухатися*. Тому виправданою є оксиморонна метафора *Дзвенять німою тугою ліси* (С, 194), у якій поєднуються протилежні за семантикою лексеми *дзвеніти*, а отже, видавати звуки, і *німий*, що означає нездатність говорити, безмовність, брак звуків. Тут олюдненню реалії сприяє передусім вжитий у переносному значенні іменник *туга*, що наділяє ліс притаманною людині властивістю переживати почуття.

Здатний вести діалог, ліс забезпечує терапевтичний ефект: *Поїдемо поговорити з лісом, а вже тоді я можу і з людьми* (К, 51). Семантику захисту має метафора *Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага...* (К, 183), а також метафори *щит смарагдових лісів* (К, 48), *Ліси правічні, госпіталь душі!* (К, 411), створені вже за іншими моделями перенесення.

Ліс наділено семантикою краси: *Самі на себе дивляться ліси, розгублені од власної краси* (К, 322), *Строката хустка – жовте і багряне – з плечей лісів упала їм під ноги* (К, 343), спокою, вічності: *Правічну думу думають ліси* (К, 328), гостинності: *Усі мої ліси, удень такі привітні, схрестилися вночі із небом на шаблях* (К, 89), *Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів! Він ждав мене і думав про розлуку* (К, 345), *Я входжу в ліс – трава стає навипиньки, кошлатий морок лапу подає* (К, 412). Навіть зазвичай зловісну лісову темряву показано прихильною до ліричної героїні.

Подекуди натрапляємо на персоніфіковані образи саду. Лексеми та вислови на позначення світу людини, зазнаючи метафоричного перенесення, беруть участь у творенні різночасових його образів – яким він постає у різні пори року: *Такі сади були тоді розхристані* (К, 305) – навесні, *Осінній сад ще яблучка глядить* (К, 340), *Виходжу в сад, він чорний і худий, йому вже ані яблучко не сниться* (К, 342), *Ліси уже посивіли, як брови у старійшин. Останні очі квітів торкає морозок...* (К, 408) – ранньої та пізньої осені, *Скриплять садів напнуті сухожилля* (К, 294) – взимку.

У поезіях шістдесятників фіксуємо і поодинокі персоніфіковані образи борів, гаю, поля: *Бори стоять, такі соснові! Ведмедів бачать уві снах* (К, 123), *Вже листопад підкрався з-за дубів і гаї знімає золоту перуку* (К, 345), *В холодні землі взулися гаї* (В, 297), *І раптом запалахкотіли Раптовим золотом гаї, Заоглядались, поніміли, Мов не тутешні, не свої* (В, 350), *душа полів* (К, 339).

3. Автори-шістдесятники персоніфікують світ флори – образи рослин.

Частовживаними у переносному значенні для опису рослин є портретизм *очі* та похідні від

нього лексеми: *Останні очі квітів торкає морозок...* (К, 408), *А згорблений чумацький небопад Освітлює пахучі очі квітів* (В, 183), *сонях з карими очима* (ЗЯ, 141), *кароокій соняшник* (ЗЯ, 141), вишині *чорноокі* стоять до холодів (К, 39), портретизм *щоки* та похідні слова: *На прихололе сонце зморене Надули щоки гарбузи* (В, 327), *біжить юрба червонощоких руж* (К, 333). Асоціації руки, лікті, пальці – гілки дерев, ноги – стовбури лежать в основі таких метафор: *Дерева танцюють. І руки смагляві – в коштовних браслетах* (С, 354), *Зелені верби руки заламали* (С, 333), *Поклала вишня ліктик на тину* (К, 397), *Старенька груша дихає на пальці, їй, певно, сняться повні жмені груш* (К, 41), *Од холоду в ногах посніли дуби* (К, 330).

Автори-шістдесятники метафорично вживають назви одягу, прикрас: *І сонний гриб в смагдавній куфайці дощу напився і за день підріс* (К, 51), *Стояли сосни в білих кімоно* (К, 106), *На оболонях верби у болоньях, туман, туман – нейлонові плащі* (К, 341), *Дуби в крижаній кольчuzі, Одягнуті в сиві шовки* (С, 192), *крепдешинове плаття жоржини* (В, 65), *Калина міряє коралі а ти летиш по магістралі* (К, 263).

Нерідко натрапляємо на персоніфіковані зорові образи рослин, що мають, на наш погляд, винятково естетичне навантаження, оскільки сполучаються з лексемами нейтральної семантики: *Латаття ніжилось в озерах* (К, 18), *Навишиньки виглядають жоржини через тин...* (К, 39), *Старезні пні, кошлаті поторочі, літопис тиші пишуть у траві* (К, 51), *А коло хати пелехатий сонях пасе траву в блакитному дощі* (К, 341), *маслючків брунатні карапузики з дощами в шахи грають у траві* (К, 412), *Цвіла ромашка в полі на межі, До сонця й вітру бісики пускала* (С, 324). Такими образами здебільшого сповнена пейзажна лірика.

Серед них частовживаними є метафори, що ґрунтуються на зближенні флоризмів із лексемами сфери «музика, танці»: *Б'є в тамбурині осені горіх* (К, 112), *Бринять берези* (К, 108), *Ті журавлі, і їх прощальні сурми...* *Тих відлітань сюїта голуба...* *Натягне дощ свої осінні струни, торкне ті струни пальчиком верба. Сумна арфістка – рученьки вербові! – по самі плечі вкютана в туман. Зіграй мені мелодію любові, ту, без котрої холодно словам. Зіграй мені осінній плач калини, Зіграй усе, що я тебе прошу* (К, 325), *Били в бубони неба Розчулені віти* (С, 344–345), *Танцювали дерева, Сміялися квіти, Умивалося небо у синяві рік* (там само).

У творах шістдесятників рослини виступають носіями психоемоційних станів, настроїв, переживань: *Там досі моляться Стрибогу високи в сонці ясени* (К, 123), *Плачуть і моляться білі троянди* (К, 15), *Берези, в снігу занімілі, Іній*

на вітах слізьми, Про що ви мрієте, білі? – Про сонце мріємо ми... (С, 192).

Чимало метафор передають негативно забарвлені почуття – страждання: *Останні айстри горілиць зайшлися болем* (К, 321); страху: *Вона [груша] боялась осені холодної, а я боялась шуму й суєти* (К, 42); самотності: *І дика груша журиється: одна* (К, 337), *Їй [груші] сняться хмари і липневі грози, чиясь душа, прозора при свічі* (К, 41), втомі: *Дуби гойдалися і тремтіли клени, Вгорнувши небо в стомлені гілки* (В, 98).

Окремо можна виділити метафори, покликані відобразити гармонію у стосунках людини і світу флори, як-от: *У груші був тоненький голосочок, вона в дитинство кликала мене* (К, 42), *Ми з нею [грушею] довго в полі говорили, не чули навіть гуркоту доріг* (там само), *Медсестра моя, вишенька, приголубить мене* (К, 158), *Мене ізмалку люблять всі дерева, і розуміє бузиновий Пан, чому верба, від крапель кришталева, мені сказала: «Зростауй!» – крізь туман* (К, 50), *жоржини прийшли поклонитись йому [немовляті]. І верби прийшли* (К, 110), *Алея Тиші. Ми отут мовчали. Все перекреслив траурний кортеж. А осокори нас не помічали. Вони стояли. І мовчали теж* (К, 243).

Персоніфіковані рослинні образи фіксуємо у віршах, що порушують екологічно-етичну проблематику: *Немов траву безплідну, дику Топтала і не чула крику Тих колосочків* (ЗЯ, 152), *Дерева вже тримаються за стіни, вони ідуть із міста ледь живі* (К, 76), *І явори просили Христа ради хоч жменьку тиші у долоні дня* (К, 115), *Бігли армії, мчали роти, Помиралі дуби в гаю...* (В, 64), *У лісі яличку зрубали... За нею заплакав дубок, Не роси, а слези упали На чисту траву із гілок ... Гарячі, пожовклі від болю стелились листки восени, Ялички пеньок із любов'ю Від снігу вкривали вони* (ЗЯ, 154).

У поезіях шістдесятників ми зафіксували метафори-персоніфікації, що ґрунтуються на обігранні внутрішньої форми назв рослин, а саме: *Подорожник іде край дороги* (К, 202), *Материнка дітей колише* (там само), *Плачучі верби не могли журиються, такі були у іволг голоси!* (К, 305).

СТИХІЯ «ПОВІТРЯ»

Цю стихію репрезентовано образами неба як видимого над поверхнею землі повітряного простору та образами атмосферних явищ – вітру, дощу, снігу, хмар, грози і грому.

1. Образ неба у поезіях шістдесятників часто представлено персоніфікаціями, створеними за участю портретизмів. Нівеляція їх прямого значення створює цікавий виражальний ефект: *І на траві не бризнули роси, мов перли, Як рум'янець*

густий ранне небо залив. *І здавалось – життя задрімало, завмерло, Заблукало в безмежжі немір'яних нив* (С, 167) – фіксуємо перенесення на основі кольорової подібності, зразок часового пейзажного відтінку (схід сонця). Метафора **Небо скуйовджене і розколосане Дрантя спустило на темні бори** (С, 322) натякає на протилежний часовий проміжок – захід сонця, сутінки. Одиниці *скуйовджене, дрантя* мають близькі за змістом семи «зім'ятій», «нерівний», «рваний», «недоглянутий» тощо. Вони роблять зримим образ хмарного, неоднаково освітленого (*скуйовдженого*) неба, темряви, що нерівно спадає на землю, огортаючи дерева. Новотвір *розколосане* натякає на пізній час, на те, що природа відходить до сну. Семантику самотності, незагишності, суму містить метафора **Циклонічною одноокістю небо дивиться на Париж** (К, 223). Похмуре небо, що проглядає крізь діру у хмарах, асоціюється з міфічним однооким велетнем. А у рядках *Білої блискавки чорні аркани кидає небо в дніпровські пороги* (К, 181) визначальними є динаміка та неспокій.

Персоніфікації зазнає лексема *небо*, яка, на наш погляд, суміщає два загальноновживані значення: «повітряний простір, видимий над землею» і менш поширене «за релігійними уявленнями, місцеперебування Бога, ангелів, святих; потойбічний світ»: *Коли б усі одурені прозріли, Коли б усі убиті ожили, То небо, від прокльонів посіріле, Напевне б, репнуло від сорому й хули* (С, 379). На це вказує контекст. Фізичні характеристики (*посіріле, репнуло*) стосуються неба як шару повітря, а психологічні (*від прокльонів, від сорому й хули*) – неба як потойбічного світу, що йому адресовано обурення й прокляття нещасних.

2. Наділення рисами людини **вітру** часто відбувається завдяки зверненню поетів до сфери музичного мистецтва. Невід'ємною рисою образного мислення Л. Костенко є музичальність світосприймання. Музична стихія органічно сплітається з поетичністю і фонікою вірша авторки: *Вітри галактик – вічні скрипалі* (К, 74), *гірських вітрів трагічні вокалізи* (К, 104), *Кладуть вітри смичок на тятиву* (К, 108), *Вітри з розгону поламали скрипку, гуде у сосен буйна голова* (К, 275), *Кошлатий вітер-голодраниця в полях розхристує туман, танцює юродивий танець, б'є в бубон сонця, як шаман* (К, 332), *Вітри вигравали в тростині дзвінкий ритурнель* (К, 353). Натрапляємо на схожі за змістом метафори і в поезіях інших шістдесятників: *Вітер пісню співав стоголосо* (С, 180), *Били в дзвони вітри, Калатали на сполах* (С, 344), *Земля покриття білою габою, І вітер під вікном – жебрак-скрипаль* (ЗЯ, 156), *Я серце дав би, щоб не замерз музика під вікном* (там само) і *Заграй мені*

веселої, небоже, Знадвору в хату кличу скрипалю (там само).

З огляду на здатність цієї природної реалії видавати звуки різного типу високу сполучуваність із лексемою *вітер* демонструють слова на позначення крику, плачу, виття тощо: *І раптом – вітер стрибнув угору, Підняв шалений і дикий рев. Рвав на деревах трухляву кору І сльози-роси трусив з дерев. Кричав, і плакав, і вив завзято, І кидав хмари, немов м'ячі* (С, 203), *З ротатим, ридаючим риком Вітри орди хмар несуть* (С, 322), *Ніч, вітрами дурними освистана, Свою чорну чадру підніма. І дивлюсь я здивовано в очі, Що заблискали з-під чадри. У волоссі – у сірому ключчі – Причаїлися дикі вітри* (С, 295).

Сему руху актуалізовано в таких метафорах: *Мені вітри позичили крило* (К, 236), *У верховіттях вітер колобродить, сумує стежка дичками внатрус* (К, 341), *І вітри на перепутті Загриміли цепом, Розірвали свої пута І помчали степом* (С, 168). Втихання, відсутність вітру письменники передають лексемами *спати, дримати*: *Довго спали вітри у ярах на припоні* (С, 167), *Пройдуть зливи, замовкнуть грози, Задрімають вітри на ланах* (С, 173), *вітер вівсяний, що спить В полі, коли починаються жнива!* (ЗЯ, 137), *Ходітьте в сад. Я покажу вам сад, Де на колінах яблуні спить вітер* (В, 183).

Часом вітер постає як злодій, пройдисвіт, розбишак: *Пограбувавши золоті хорони, вітри в галях ділили бариші* (К, 380), *Кошлатий вітер-голодраниця в полях розхристує туман* (К, 332), *Чатує вітер на останнє листя старого дуба* (К, 343), *Вітер колоски смикнув за вуса* (В, 58).

Надзвичайно продуктивним у творах шістдесятників є образ закоханого вітру. Мовні засоби дають змогу зобразити його то ліричним і ніжним: *Вітер пісню співав стоголосо, Але раптом в екстазі німім Зупинивсь біля тебе і млосно Зітхав у волоссі твоїм. І підслухали зорі і трави, І підслухали ріки й мости, Як шептав тобі вітер ласкаво: «Я такої не бачив, як ти... Хочеш – хмари для тебе розвію? Хочеш – землю в дощах утоплю? Тільки дай мені крихту надії, Тільки тихо шепни – люблю...»* (С, 180), то темпераментним і пристрасним: *І зітха тужеливо вітер, кулаками в шибки б'є: – І мені, – кричить, – кохання також спати не дає! Я давно про зірку мрію, світлу зіроньку одну, Але як не дму, не вію, а до неї не сягну. Тож ходжу я в довгі ночі та зітхаю знов і знов, їй пісні сумні складаю про сумну мою любов* (С, 191), *А вітер-молодик без всякої науки Під блузочку твою всуває голі руки, Розчісує тебе і кучерями грає, І в приступі жаги спідницю задирає* (ЗЯ, 132).

3. Дощ наділено людськими діями та станами, охарактеризовано портретними засобами: *...я чую дощ. Він тихо плаче правду, що я когось*

далекого люблю (К, 44), **Чекає** дощ зірватися щомиті (К, 297), **Шепоче** дощ про тебе у траві, Ріку **читає сірими очима** (В, 302). Образ дощу персоніфіковано Л. Костенко обігриванням змісту частовживаного поряд із ним дієслова «іти». Як відомо, надзвичайно велика кількість значень цієї лексеми дала привід ученим зазначити факт «вивітрювання» її семантики [1, с. 20]. Л. Костенко відновлює стерту образність конструкції «іде дощ», вживаючи у ролі присудка слова-синоніми: *А по дашку прозорої веранди ходили то дощі, то голуби...* (К, 305), **Приходив** дощ, а потім було зимно (К, 345), *Послухаю цей дощ. Підкрився і шумить. Бляшаний звук води, веселих крапель кроки* (К, 10) – образність підсилено асоціацією «шум, сліди крапель – кроки крапель»; *по землі і щедро, і видавцем то зливи ходили, блискучі, як циркулі, то мжичка мала метушилася видрібцем* (К, 186).

4. Атмосферне явище **снігу** у різних його виявах під впливом мистецької уяви письменників набуває химерних художніх інтерпретацій, часто пов'язаних зі світом тварин. Так, хуртовина постає в образі пораненого птаха: *Стогне завія до рання, зламавши об ліс крило...* (К, 127). Кучугури снігу асоціюються то зі шкурою тварин: *Лежить овеча шкура завірлюх...* (К, 294); то з міфічними істотами із тілом левів: **Незрячі сфінкси снігових заметів перелягли нам стежку до воріт** (К, 106); то з білобокою сорокою: *Над білим полем біле небо, В гнізді сорочим сніг сидить* (В, 159). Наявність у лексемах бджоли і сніг спільної семи польоту стає підґрунтям для утворення перифраза *лапаті білі і колючі бджоли* (С, 378).

Сніг наділено і діями, властивими людині: *Сьогодні сніг іти вже поривавсь* (К, 279). Тут також помічаємо відновлення стертої образності – шляхом уведення в текст модального дієслова.

5. У поетичних текстах шістдесятників натрапляємо і на персоніфіковані образи **хмар**: *А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім* (К, 18), *У небі тішились хмари* (С, 84), *Хмари дибилась волохато* (С, 281), **принишкли хмари** (С, 378), *колише хмара втомлені громи* (К, 51). Оригінальні словообрази постають унаслідок високої здатності письменників сприймати світ крізь призму поетичного: *На крило небокраю сіла хмара в червоній хустині І задумалась, тиха, над краєм землі* (В, 57), *Даленіє вечір в бабиному літі, І попід тополі в полі край села Гусеня хмарини плується в житі, Малинові пера губить із крила* (В, 60), *сонця жовту скибу Орютъ хмар незаймані воли* (В, 69), *Погайдувавсь повільною ходою Верблюд хмарини з сонцем на горбі* (В, 98), *А з хмаренятками у вишиші Хмарина-мама йде сумна...* (В, 226).

6. Олюднюючи образи **грози, грому** письменники нерідко вдаються до актуалізації фонетичних засобів мови, зокрема використовують прийом алітерації. Акцент зазвичай робиться на звукові [р], що асоціюється з гуркотом грому: *Гроза погримувала грізно, були ми з нею тет-а-тет* (К, 18), *гаркаві громи* (К, 62), *Гроза мені погрожує громами* (К, 270), *весняного грому погрози* (С, 173), *Була гроза, і грім гримів, Він так любив гриміти, Що аж тремтів, що аж горів На траві і на квіти* (В, 250).

Окрім того, фіксуємо низку інших персоніфікованих образів грози: *іде гроза дзвінка і кучерява садам замлілі руки цілувать* (К, 275), *грім тримає зливу в рукаві* (К, 287), *Лягла грози пультуюча десниця на золоте шаленство голови* (К, 270).

Явище **блискавки** уособлюється в таких художніх контекстах: *Сліпучо усміхнулася гроза* (К, 546), *І танцювала на капоті, Як дівка, блискавка руда* (ЗЯ, 33).

СТИХІЯ «ВОДА»

Цю стихію втілено в образах ручаю, річки, озера, моря та океану.

Ріка постає то як слабка й беззахисна істота: *Тремтіла річечка розізна, човни ховала в очерет* (К, 18), – *Я Альта, я Альта, я Альта! – тоне-сенько плаче ріка* (К, 23), *Ця річечка – Дніпра тихенька синя доня, Маленька донечка без імені іще* (В, 95), то як могутній і всезнаючий маг: *Чорна магіє ночі, скажи мені голосом рік – ця тривога, ця ніжність, незатьмарений рай без вигнання, заворожене щастя, – чи буває таке навік?* (К, 316). Семантика говоріння є визначальною в рядках *Після дощів смарагдова діброва, на білій ріні річка говірка* (К, 113).

Озеро також наділено здатністю говорити: *у нього [озера Світязь] сто сот голосів* (К, 23).

Олюднюючи образ **ручаю чи потічка**, Л. Костенко творить синестетичні художні образи, що викликають зорові та слухові відчуття: *Дзвенить ручайв стрімголова малеча блакитною кров'ю камінних глибин* (К, 62), *І н'є за нас шампанські водоспади потік гірський, веселий тамада* (К, 180), *Ручай заграє в срібну джоломію... в згасанні левітанівських пожеж...* (К, 243).

За допомогою метафор описано **морську стихію**. Шум моря, здіймання хвиль передано персоніфікаціями *Море крила піднімало, Відлітало в ніч, як птах* (ЗЯ, 56), *Море падало на скелі І кричало, мов Ікар* (ЗЯ, 56), *мечуться хвилі горбаті, гострять об палубу кігті* (К, 220), *Малі хвилі відчайдушний схлип...* (К, 131).

Океан, персоніфікований у творах досліджуваних поетів, виступає або антиподом спокою, нерухомості: *Кличуть нас у мандри океани,*

Бухту спокою облизує прибіій (С, 95); або символом чоловічого начала: *Боже, яка ти в торканні спраженна, Наче пустеля, що мріє в пісках Про океану рухливі рамена!* (ЗЯ, 137).

СТИХІЯ «ВОГОНЬ»

Стихію вогню репрезентовано найменшою кількістю персоніфікацій – образами сонця та місяця.

1. У метафоризованих зображеннях **сонця** художнього значення набуває гра світла й тіні. Персоніфікація досягається шляхом залучення портретизму *око* та спільнокореневих слів: *світить сонце оком загадковим* (К, 28), *Вирлооке сонце сідає на чорну скелю* (К, 142), апелюючи до сфери образотворчого мистецтва: *І смужка сонця тонко пурпурова далекий обрій пензликом торка* (К, 113), використання назв властивих людині дій і станів: *За гай ступило сонце, і пішло, І далину покликало з собою* (В, 70), *Та сміялося сонце в блакиті Над безмежжям німим цілини* (С, 212).

Сонце наділено здатністю кохати: *А як глянуло сонце із неба Через сині зіниці ніш, Закохалося сонце у тебе, Засіяло іще ясніш* (С, 180). Так укотре на природу поети переносять своє поклоніння перед коханою.

Сонце – свідок людських трагедій і втрат: *Гарні діти були. Козацького доброго крою. Коли зносили їх, навіть сонце упало ниць* (К, 32), *На обрії вселюдського терпіння вже сходить сонце у терновому вінці* (К, 261).

2. Для персоніфікації **місяця** залучено засоби портретної характеристики осіб і тварин, назви дій та станів, притаманних людині: *І слухав місяць золотистим вухом* (К, 71), *Сонного місяця сива лисина Полум'ям сизим горить* (С, 322), *Місяця око вовче* (ЗЯ, 39), *Місяць рогом настромивсь на небо* (В, 58); *молодик зійшов – оторопів* (К, 413), *Місяць хоче, мабуть, погрітись – суне в шибку блідий свій диск. Заглядає, цікавий, у миску: що ви з їли таке смішне, що од вашого реготу й писку тягне в хату із неба мене?* (С, 301–302).

ПОРИ РОКУ ТА ЧАСТИНИ ДОБИ

У поезіях шістдесятників фіксуємо чималу кількість персоніфікацій на позначення **пір року та частин доби**.

1. Пори року.

Поети порівняно нечасто звертаються у своїх творах до образу **весни**. Метафори, що характеризують весну як живу істоту, традиційно мають позитивні конотації: *Весна підніме келихи тюльпанів, – за небо вип'ю і за дві сосни!* (К, 44), *Весна, дівчисько в ластовинні, ще не ціловане в уста* (К, 117), *На рябому коні прилетіла весна,*

Снігу сорок лопат їй прикидало плечі (В, 185), *Дніпровими високими очима Дитинносіро глянула весна* (В, 364). Весна, за наведеними рядками, – це радість, свято, молодість, безтурботність. Вона програє літові і поступається йому в правах: *Білі-білі конвалії милі, Вас насіяла тут весна. Їй змагатися з літом не в силі – Утікає на північ вона. Утікає ярами, ярками За далекі ліси і горби. Їй махають прощально гілками Мовчазні і суворі дуби* (С, 223).

Поетичний контекст слугує засобом наділення образу **літа** рисами людини. Художня паралель *літо – веселка* (асоціація пори року з притаманною їй погодною реалією) – *брова* (схожість за формою) стає підґрунтям для творення метафори *Веселка в літа на брові* (К, 95). Літо асоціюється з блакитним небом, тому для назви цієї пори року характерна сполучуваність у художніх текстах із відповідними кольоративами: *І синє літо на гачки Вже зачиняло двері* (В, 203), *На вуха літу коник сюркотить: Небесні в тебе очі, схаменися!* (В, 313). Використовуючи стилістичний прийом параномазії, шістдесятники поєднують в одному контексті віддалені за семантикою, але близькі за звучанням лексеми *літо і лото, літо і золотило: літо гратиме в лото* (К, 310), *Очима синіми вже золотило літо* (В, 368).

З усіх пір року поети-шістдесятники найчастіше звертаються до **осені**. Вона постає в образі жінки – вродливої, коханої, пристрасної: *Вродлива жінка, ласкою прогріта, лежить у літа осінь на плечі* (К, 333), «*Осінь жагуча*» (там само) – назва вірша. Дослідниця Г. Маковей стверджує, що в цей метафоризований образ авторка сублімує власну пристрасть [2, с. 13].

Осінь наділена вмінням вишивати, шити, пов'язаним із тим, що восени природа змінює барву, з дерев опадає листя: *Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим. А листя просить: «Виший нас зеленим! Ми ще побудем, ще не облетим»* (К, 323). Саме факт опадання листя, на нашу думку, лежить в основі конструкції *Шовковий шум танечної ходи йому [садові] на згадку залишає осінь* (К, 342). Листя, що, опадаючи з гілок, кружляє в повітрі, нагадує кружляння в танці. Його ледь чутний шурхіт передано словосполученням *шовковий шум*. Атрибутив *шовковий* можна тлумачити подвійно: 1) це якісний прикметник, вжитий у його словниковому метафоричному значенні «приємний, лагідний, ніжний»; 2) це відносний прикметник, що зазнав метонімічного перенесення за умовною схемою «шовкова сукня для танцю → шовковий шум». Обидва ймовірні значення містять у собі сему «свято», оскільки шовк – тканина, призначена для пошиття саме небуденного, святкового одягу.

Радісні осінні карнавали (К, 327) змінюються картинами в мінорному дусі: *Ставить осінь на землю свою золоту журандоль. І ковтаючи сльози, одягнувши на плечі сукману, перемотує літо на чорні котушки тополь, шиє голим полям нескінченну сорочку з туману. Тихо строчать дощі...* (К, 320), *Що я хочу спитати у цієї сумної кравчині?* (там само), *Коле осінь золоторога Теплі лапи сумних журавлів* (В, 88). Печальний настрій панує і в таких рядках: *А вранці осінь встане – в косі янтарній нитка сивини, могутні чресла золотого стану, іде в полях – вгинаються лани* (К, 333), *Ще певно я затуркана не зовсім, що чую шурхіт княжих багрянців. Моя княгине! Ти ідеши вмирати, піднявши взору стомлене лице* (К, 346). Лексеми *могутній*, *княжий*, *княгиня* виражають семантику владності, а застарілі *чресла*, *багрянців* створюють ефект урочистості. Водночас тут постає мотив старості, заданий одиницями *сивина*, *вмирати*, *стомлене*. Непривабливою і хворою, старою та немічною зображено осінь і в інших поезіях: *Проходить осінь, посмішка землиста* (К, 337), *А осінь хвора. Розлилася жовч* (К, 243) – відтінок жовтого у такому метафоричному переосмисленні набуває негативної оцінки, *Прошкандибала осінь по стерні, ввіткнула в степ цурупалля, як милиці* (К, 334). Багата кольором золота рання осінь змінилася оголеною, бідною на барви: *«Осінь убога»* (К, 334) – назва вірша, *стриптизи осені* (К, 339). Замість лексеми «літо», що сусідила з одиницею «осінь», фіксуємо назви зимових реалій: *Сьогодні сніг іти вже поривавсь. Сьогодні осінь похлинула димом* (К, 279). Ця метафора виникає на основі асоціації з тим, що восени заведено палити листя, із запахом диму в повітрі.

У поезіях В. Симоненка фіксуємо амбівалентні персоніфіковані образи *зими* – однамнітної та невиразної: *Я не люблю зими – вона така убога* (С, 177) і неспокоїної, багаті на емоції: *Ой, зима! Біжить, регоче біло, Бубонами брязкає в степу...* (С, 362), *Ну й зима! Сміється, свище, сіє, Гонить дум урочистий кортеж: Як усе на світі зрозумієш, То тоді зупинишся І вмреш!* (там само).

Картинам зими додає естетичної виразності алітерація на [с]: *Над сизим смутком ранньої зими Принишли хмари, мов копиці сіна* (С, 378), *Сива стомлена сутінь снігів, Слід сорочий і лисячий слід. І під крилами хмар-снігурів Сонця зимнього жевріє глід* (В, 141).

2. Частини доби.

Оригінальними художніми знахідками стають мікроконтексти, що змальовують **вечірню пору**: *І вечір гріє сині руки над жовтим вогнищем кульбаб* (К, 95), *Син білявого дня і чорнявої ночі, вечір-мулат підійшов до порога* (К, 181),

Вечір-мисливець підстрелене сонце несе у сірому ягдташі (К, 119), *Сидів і довго думав над собою Блакитний вечір вдома навесні, Тим часом як спливалася водою Його зоря на темному веслі* (В, 333).

Пітьма **ночі** часто стає підґрунтям для персоніфікації: *Ступає ніч ногами бурими На почорнілий сніготал* (С, 279). Темрява цієї частини доби асоціюється із загадковістю, красою, ніжністю: *Ніч, вітрами дурними освистана, Свою чорну чадру підніма. І дивлюсь я здивовано в очі, Що заблискали з-під чадри. У волоссі – у сірому клоччі – Причайлися дикі вітри* (С, 295), *Ніч над полями стояла Смугла, аж золота* (ЗЯ, 87), *Чорна ніч інкрустована ніжністю* (К, 8). Метафора-загадка *Ніч одягне на груди свій старий медальйон* (К, 266) натякає на блиск місяця у нічному небі. Ніч – це час самотності: *Десь грає ніч на скрипці самоти* (К, 294), однак, саме опинившись наодинці, в тиші, відчитуємо безліч смислів, доходимо важливих життєвих висновків: *Мовчати вміє ніч. Вона німа. А день говорить мовами всіма. Та в погляді задумливої ночі Читати ти, чого в словах нема* (Р, 91). Неспокійний образ горобиної ночі подає такий мікроконтекст: *Ніч кричала мені, розтерзана, Оперезана громом навхрест* (С, 281).

У зафіксованих метафоризованих образах **ранку** художнього переосмислення зазнають його кольорові характеристики: *світанки жовті, аж левині* (К, 117) – барва вранішнього сонця, *ранок в чорне доміно зіграє з нами вогниками вікон* (К, 294), *У лісі темно. В лісі ніч. Сидить навпочіпки світання* (В, 352) – темрява ночі і світло ранку, *у світанків очі променисті* (К, 340) – сяйво сонячних променів.

Водночас схід сонця – циклічне, віками повторюване явище: *Може бути, що мене не буде, Перебутній час я перебув, Але будуть світанкові губи Цілувати землю молоду* (В, 369). Ранок постає як вісник перемоги в бою ночі і дня: *...Та встає перламутровий ранок Крізь холодний і злісний рев, І проміння залує рани В закатованих ніччю дерев* (С, 281).

Таким чином, для поезій шістдесятників типовим є перенесення рис і властивостей істот на характеристики неживої природи. Здійснивши умовну класифікацію персоніфікованих образів неживої природи, ми виокремили шість їх груп за чотирма природними стихіями, а також дві групи часових образів – метафоризованих пір року та частин доби.

Стихія землі, що є найбільш численною, представлена персоніфікованими образами власне землі – планети й місця існування людей, лісу, сповненим звуків, наділений красою, гостинним і що виконує терапевтичний ефект, саду – такого різного кожної пори року. Продуктивними є ме-

тафоризовані образи рослин. Флористичні найменування сполучаються з низкою портретизмів, серед яких найуживаніші лексеми *очі, щоки, руки, пальці* і назви одягу. Для створення пейзажних метафор шістдесятники послуговуються дієсловами нейтральної семантики – *ніжитися, вовтузитися, писати* тощо. Серед них типовими виявляються метафори, в яких перенесення ґрунтується на зближенні фітонімів із лексемами сфери «музика, танці». Світ флори наділяється здатністю переживати певні емоції, психологічні стани, здебільшого негативного характеру. Нерідко це пов'язано з тим, що такі персоніфіковані образи покликані донести до читача екологічну чи морально-етичну проблематику. Водночас низка метафор відображає гармонію у стосунках людини і світу флори.

Великою кількістю метафоричних образів репрезентовано стихію повітря. За участю портретної лексики створено персоніфіковані образи неба. Галерея оригінальних словесно-художніх образів дощу постає внаслідок відновлення стертої образності метафори *іде дощ* – шляхом уведення в текст синонімів одиниці *іти*. Образи снігу вибудовуються за схожістю характеристик цієї природної реалії із характеристиками світу тварин. Широко представлено у поезіях шістдесятників образ вітру. Метафоричного переосмислення найчастіше зазнають його здатності швидко переміщатися й утворювати звуки. Частовживаним є образ закоханого вітру. Аналізуючи мовний матеріал, натрапляємо й на персоніфіковані образи хмар і грози.

Водну стихію втілено у нечисленних образах струмка, ріки, озера та океану. Актуальними для них є семи «рух», «шум» та деякі інші.

Стихія «вогонь» представлена найменш. Метафоричного переосмислення зазнають небесні світила – сонце і місяць. Персоніфікація виникає внаслідок використання портретизмів та лексем на позначення дій і станів, властивих людині.

Експресивністю та високою частотою вживання характеризуються персоніфіковані часові назви.

Умовні скорочення

К – Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.

В – Вінграновський М. С. Вибрані твори : У 3 т. / М. С. Вінграновський. – Т. 1 : Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.

ЗЯ – Павличко Д. Золоте ябко. Поезії / Д. Павличко. – К. : Основи, 1998. – 207 с.

Р – Павличко Д. Рубаї / Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 167 с.

Т – Павличко Д. Три строфи : Поезії / Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – 127 с.

С – Симоненко В. Спадщина : У 2 т. / Василь Симоненко : упорядкув., передм., алф. покажч., підбір світлин В. Яременка. – К. : ДП «Вид. дім «Персонал», 2008. – (Б-ка українознавства; Вип. 14). – Т. 1 : Поезія, кн. 1. – 464 с., іл.

1. Кочерган М. П. Слово і контекст (лексична сполучуваність і значення слова) / М. П. Кочерган. – Л. : Вища школа, 1980. – 184 с.
2. Маковей Г. В. Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурси): Автореф. дис... канд. філол. наук:

10.01.01 / Г. В. Маковей ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2003. – 20 с.

3. Тиха Л. Ю. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. Ю. Тиха ; НАН України. Ін-т укр. мови. – К., 2007. – 18 с.

О. Stepanenko

“THE INEFFABLE TUNING FORK OF NATURE”: PERSONIFICATION OF INANIMATE NATURE IN POETRY OF SIXTIES

The article is devoted to the using of one of the most widespread type of metaphorization in Sixties' works – the transference by the model «beings → inanimate nature». The conditional division of personified realities is carried out by four elements of nature. Means and functions of personification are defined.

Keywords: metaphor, personification, beings, inanimate nature, elements of nature.