

**ОБРАЗИ СЕРЦЯ Й ДУШІ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ
ДУХОВНОЇ СФЕРИ В ПОЕТИЧНИХ МОДЕЛЯХ СВІТУ
В. СВДІЗІНСЬКОГО ТА М. ДРАЙ-ХМАРИ**

Стаття присвячена розгляду в поетичних моделях світу В. Свідзінського та М. Драй-Хмари словесних образів душі й серця, які належать до ментального ядра української духовності, є ідіостильовими домінантами й відбивають національну «філософію серця» (Г. Сковороди, П. Юркевича, Т. Шевченка та ін.).

Ключові слова: міфологема, міфологема-образ, поетична модель світу В. Свідзінського та М. Драй-Хмари.

Белевцова С.А. Образы сердца и души как репрезентанты духовной сферы в поэтических моделях мира В. Свидзинского и М. Драй-Хмары. *Статья посвящена рассмотрению в поэтических моделях мира В. Свидзинского и М. Драй-Хмары образов души и сердца, которые принадлежат к ментальному ядру украинской духовности, есть идеостильовыми доминантами и отображают национальную «философию сердца» (Г. Сковороды, П. Юркевича, Т. Шевченка и др.).*

Ключевые слова: мифологема, мифологема-образ, поэтическая модель мира В. Свидзинского и М. Драй-Хмары.

Belevtsova S.A. Images of the heart and soul as the representative of the spiritual sphere of poetic models in the world V. Svidzinskii and M. Dry-Chmara. *Article considers the poetic models in the world V. Svidzinskii and M. Dry-Chmara images of the soul and heart that belong to the mental core of Ukrainian spirituality is idiosyncrasy dominant and reflect the national «philosophy of the heart» (G. Pans, P. Yurkevich, T. Shevchenko et al.).*

Keywords: mythologem, mythologem-image, poetic models in the world V. Svidzinskii and M. Dry-Chmara.

Єдність національного типу світовідчуття й пізнання з індивідуальним переживанням дійсності та новітніми мовно-художніми пошуками зумовили наявність метафоризованих образів душі й серця як ідіостильових домінант у поетичних моделях світу В. Свідзінського та М. Драй-Хмари.

Символічне наповнення образу серця різною мірою знайшло своє відображення в художніх творах першої третини ХХ століття. Створюючи власні образи серця, В. Свідзінський і М. Драй-Хмара спираються як на філософські, літературно-художні концепції (К. Транквіліона-Ставровського, Г. Смотрицького, Г. Сковороди, П. Юркевича, кирило-мефодіївців, Т. Шевченка та ін.), так і на мовно-естетичну реалізацію цього образу в художній творчості попередників і сучасників.

Ідіостилю В. Свідзінського й М. Драй-Хмари, як засвідчує аналіз, містять низку метафор і символів, пов'язаних із переосмисленням серця як «джерела почуттів» чи «символу зосередження настроїв, переживань, почуттів»

[1: IX: 142]. У слові *душа* залишається актуальною ядерна сема «внутрішній психічний стан людини». Часто в таких висловлюваннях спостерігаємо семантичне перенесення «вмістилище (посудина) – серце (душа)», при цьому нерідко конкретне-побутовий предмет виражений імпліцитно, що, однак, не становить труднощів для його експлікації, оскільки він має цілком визначені просторові характеристики, як у таких прикладах: *Десь з'єдналися тисячі сонців, Що так сіяє гарячий ранок; Небесні вінця тремтять злотисто, від дивних звуків ширшає серце* [2: 87]; *Коли отрутою гіркою Налита щецьт душа моя* [3: 90]; *І синявою молодою сповняється ущецт душа... Он журавлі понад грядою назустріч з вирію спішать* [3: 49]. Матеріал дає підстави говорити про те, що в розглядуваному поетичному контексті самотутніх авторів фіксується релігійно-міфологічне уявлення про душу як «безсмертну нематеріальну частину людської істоти» [4: 414], що за християнськими віруваннями зберігає свої індивідуальні особливості навіть у загробному житті. З одного боку, продовжується вітчизняна традиція поєднувати комплекси «почуття, настрій людини» і «водний простір» (нерідко зіставний із комплексом «небесний простір»), а з другого – актуалізується сема «сакральність»: душа (серце) є не будь-якою, а тією посудиною, яку для неї створила природа, Вища сила й наповнила благодаттю, любов'ю або ж залишила людині свободу вибору такого напою.

Так, у поетичному фрагменті *Десь з'єдналися тисячі сонців, Що так сіяє гарячий ранок; Небесні вінця тремтять злотисто, від дивних звуків ширшає серце* [2: 87] завдяки просторовим характеристикам вмістилища (для неба як природної реалії і серця як уособлення мікрокосму) відбиває стан природи й людини під час сходу сонця як гармонійне співбуття. Зміни у Всесвіті позначаються на стані серця ліричного героя: подібно до того, як «небесні вінця тремтять», «ширшає серце». Актуалізація сем «золото» й «диво» у відповідних компонентах цілісного образу міфологеми ВОСКРЕСІННЯ (ранкового пробудження природи / пробудження почуттів людини; ці почуття експлікують подальші рядки – *І знов ми юні, – і знову любим* [2: 87]) посилює емоційно-оцінні конотації.

М. Драй-Хмара метафорою *Коли отрутою гіркою Налита щецьт душа моя* [3: 90] характеризує тяжкий психічний стан ліричного героя. Автор не модифікує традиційну метафору з актуалізацією образних сем «здатна викликати отруєння всього організму», «сповнений горя, біди», однак розташовує її в цілісному просторі вірша особливим чином: закінчує, нібито замикає ряд ознак цього стану (важливо: починає з подібної ознаки, спираючись на ідіому *тяжкий камінь ліг на груди (на душу, на серце)* – «кого-небудь спіткало горе, нещастя» [5: 363]: *Коли на груди ляже камінь І дихать не дає мені* [3: 90]).

Такий прийом засвідчує: авторові не байдуже, чим саме буде заповнений ідеальний простір «внутрішньої людини». Він ставить ліричного героя перед необхідністю змінити цей стан, докласти власних зусиль. Відповідно до міфопоетичної свідомості, тільки-но рішення прийняте й дія почалася (*дитячий лепет п'ю, як росу* [3: 90]) – наслідок не затримується: ... *і оживаю,*

і люблю. І знову віра воскресєє У серці стомленім моім [3: 90]. Як видається, поет підкреслює ефективність і динамізм цього процесу не тільки нагромадженням дієслів із відповідною семантикою, а й використанням просторових можливостей: уміщує віру в серце. Отож і зміни стану душі й тіла подібні, марковані семантикою любові та воскресіння. При цьому поет органічно поєднує поганську символіку з християнською. Дитячий лепет – аналог символу Слова Творця в первісний час «дитинства» світу – корелює з росою – символом Божих сліз в уявленні народу. Митрополит Іларіон підтвердження оздоровчого впливу роси знаходить у християнській Молитві «Росу Благодаті ізливий» та в приповідках: «Діти – то Божа роса», «Дай, Боже, з роси й з води» [6: 43]. Отже, душа зазнає впливу Божої благодаті, очисної сили відродження, а простір серця стає локусом для воскреслої віри. Так життєва ситуація набуває функції міфологеми **ЖИТТЯ–СМЕРТЬ–ВОСКРЕСІННЯ**, а поет наголошує на ролі людини у виборі наповнення своєї душі й серця.

«Матеріалізація» **душі** та **серця** часто супроводжується семантикою руху, виходу за межі, а через це – нерідко поєднується з одночасним «оживленням», зокрема додаванням орнітальної символіки відповідно до давніх міфологічних ототожнень душі з птахом [4: 414]. У контексті *І синявою молодю сповняється ущєрть душа...* *Он журавлі понад грядюю назустріч з вирію спішать* [3: 49] традиційна метафора оживлюється поєднанням із метафоричною бінарною «синь молода», що й слугує маніфестантом сакрального «небесного» наповнення та, вірогідно, символізує насамперед сподівання, оновлення.

Семантику метафорично-символічного значення поглиблює уведення образу **журавлів**, що повертаються з вирію. «Найбільш знаковий із символічних птахів, що став таким уже в єгипетській і античній міфології» [7: 528], журавель як один із центральних сакральних знаків української культури є маркером горішніх сфер в етнічній картині світу. Як зазначає етнограф О. Воропай, народ наділяє журавля відвагою, розумом, здатністю тримати лад посеред птахів, веселити їх танцем. Веселик (синонімічна народна назва журавля) напрочуд діяльний – із самого ранку і до пізнього вечора він у клопотах; уміє і поживу здобути, і розважити себе [8: 152–154].

Вирій – це не тільки «теплі південні краї, куди відлітають на зиму перелітні птахи» [9: 108]. За давніми уявленнями, вирій зіставний із ірієм, раєм, краєм предків, місцем, куди потрапляють душі небіжчиків і де перебувають душі ще не народжених людей. Тут росте першодерево, на зиму тут знаходить прихисток усіяке гаддя, ще зберігається до весни будь-яке насіння, що з приходом тепла почне проростати [10: 87].

Журавлі з вирію летять дуже високо, здебільшого над ланами й лісами, уникаючи поселень, через це їх важко помітити; зате зрідка можна почути пронизливий голос, який у народних віруваннях віщує тепло, справжній прихід весни. Надана поетом виняткова можливість побачити лет журавля «понад грядюю» (маркером межі між світами, станами) спонукає потрактувати це бачення як особливе, внутрішнє. Як видається, М. Драй-Хмара намагається поєднати символічно-міфопоетичні образи **душі-птаха (журавля)**

в небесному леті та **душі-посудини**, чие особливе наповнення спрямоване до гори (*вщерть* – до самого верху, по самі вінця; повністю [9: 168]) в їхньому символічному зустрічному русі як цілісний циклічний процес. У наступній строфі автор підкреслює цю думку уведенням символічного образу **сонця**: *трудний до сонця переліт* [3: 49]. Завдяки накладанню символики образів **журавля, повернення, сині молоді, зустрічі, сонця** увиразнюється такий варіант інтерпретації змалюваного стану оновленої душі: готовність до невтомного діяння, повноти й радощів життя.

Тільки цілісний розгляд поетичної фрази *Бідний сам, я не йду на хитрі влови: з серця в серце наллю я пісень, хай і в них блакитніє новий, осяйний, безсмертний день* [3: 42] дає змогу говорити про побудову символу на підставі розуміння подвійної природи серця людини. Зовнішня оболонка характеристики особи в цілому соціальна – «бідний сам», тобто «який живе в нужді, нестатках; убогий». Тут бідність як ознака матеріального світу не є відповідною характеристикою внутрішнього стану людини, повноти її внутрішнього космосу. Свідомий вибір поета (як впливає з макроконтексту, наслідувати Сквороду, зокрема й позбавитися зовнішніх речей, стати бідним) підкреслюється певною окремішністю серця, яке ніби становить одночасно й частину тіла, й інший предмет, але особливий (посудину).

Прикметно, що перетворює, сакралізує його внутрішній простір не Вища сила, а сама людина-достойник. Наділення «речовинністю» в цьому контексті пов'язане з посиленням позитивних конотацій («наллю я пісень»). Конструюючи цей оригінальний образ (він зіставний із ідіомою *серце співає* – «хто-небудь перебуває в дуже доброму, радісному настрої» [5: 280]), М. Драй-Хмара передає радість і моральне задоволення людини від утіленої можливості звернутися до істинних цінностей. Серце, чие вмістилище піддається переміщенню (*переливанню*) позитивних станів, ладу, піднесення (*пісень*), розцінюється як орган для вивільнення творчої енергії свого «Я». Для ліричного героя важливо, що цей порив подібний співу й виявлений такою мірою, що її бажано передавати іншим. Переливання пісень із серця в серце символізує обмін приємними переживаннями, емоціями, зокрема радістю, творчою енергією, що можливо тільки за умови внутрішньої перебудови: іде гармонізація, а не боротьба зовнішньої та внутрішньої людини, відбувається перерозподіл цінностей, що уможливорює також гармонізацію стосунків з іншими, коли усувається межа «свій / чужий».

Фізіологічна ознака голосу є однією з центральних у концепції **душі й серця** М. Драй-Хмари і звичайно поєднується з іншими сутнісними ознаками. Досить часто позірно простий за будовою контекст приховує глибокий філософський зміст і не дає можливості однозначного тлумачення. Наприклад, як частина міфопоетичного простору **душа** виступає в рядках вірша «На смерканні. Гасне вечір..»: *Мить – як безвік. Безгоміння. Ось прислухайсь, не диши... Чуєш радісне квиління Несамотної душі?* [3: 67]. Через образи **душі та серця** (про серце йтиметься нижче) відбувається символічне прилучення ліричного героя до змін природи в особливий час – вечірньої зорі, стадії переходу від дня, коли панує сонце, до місячно-зоряного нічного

світу. Захід сонця переважно трактують як помирання, шезання, розчинення сонячного активного начала й зростання начала нічного, тобто несвідомого, інтуїтивного, споглядального. Разом із тим відзначають «самотрансцендування найвищої напруги, що об'єднує життя й смерть» [7: 242].

М. Драй-Хмара відповідно до такої символіки використовує гіперболований образ **засланих туманом очей**, у яких повно зоряниць, тобто осліплення, по-перше, як ознаки деперсоналізації перед значно потужнішою яскравістю зорі та, по-друге, символу переходу до внутрішнього бачення, до серцевого прозирання, коли *Застила туманом очі (Очі повні зоряниць) – і збагнути серце хоче таємницю таємниць* [3: 67]. На нашу думку, міфопоетичний символ туманно-вогненної завіси загострює ситуацію психологічної драми очікування, індивідуальної та космічної водночас: і людина, і доквіля мають внутрішньо підготуватися до зустрічі.

Принагідно варто звернути увагу, що серце, яке традиційно протиставляється розуму, у цьому контексті наділяється функцією мозку: актуалізується значення слова *збагнути* – «проникнути в сутність чого-небудь; осягти, зрозуміти». Напевно, символ завіси на очах і відкритості серця назустріч таємницям (бажання їх збагнути) серед інших варіантів інтерпретацій може мати й такий: ідеться про зворотнє бачення, спрямоване вглиб, у минуле, в архаїчне, що розуміється ліричним героєм як *«таємниця таємниць»*.

Рідкісним мовно-художнім прийомом в аналізованій ліриці є розподіл функцій серця й душі. Душа, набувши тілесної ознаки (*квиління* – «жалібний стогін, тихий плач; жалібний крик птахів»), виконує психічно-емоційну функцію – «радість». «Радісне квиління», імплікований образ птаха як символу душі, що відлітає в ірій (у тексті мислиться зокрема як межа дня) на тлі *«безвіку»* й *«безгоміння»* (маркерів вічності), є не тільки вказівками на безсмертя душі, а й способом долучитися до колективного переживання в ритуалі зорі. За давніми віруваннями, душа, відокремлюючись від тіла, здійснювала свій шлях самотійно. Поет-життєлюб накреслює іншу можливість – несамотність душі. Підтвердженням її є «оживлення» небесного об'єкта: *В темну синь через зеніт Плине Лебідь білосніжний, розгорнувши вільний літ* [3: 67]. Ураховуючи народні уявлення про те, що зірки – це душі небожителів, можна висловити припущення: це не сузір'я Лебеда плине, а чийсь душі-птахи линуть небосхилом. З іншого боку, існують підстави говорити про метаморфозу: це не переміщення сузір'я видно на небі з настанням сутінок, а справді летить величезний білий птах, який стає символом Душі світу. Напевно, щоденне вечірне відродження ліричний герой настільки переживає, що і його душа плине з-посеред інших зірок. У цьому разі враховано уявлення про душу як своєрідного двійника людини, який може відокремлюватися від тіла й мандрувати як у просторі, так і в часі [4: 414–415]. За такого прочитання авторський розподіл функцій душі й серця в річиші наведених вище міркувань видається виправданим: серце готується до зустрічі зорі, а душа її здійснює.

Ідіостилію В. Свідзінського теж властиве наділення серця й душі голосом, щоправда зафіксовано тільки семантику співу. Як і в розглянутих вище

рядках з лірики М. Драй-Хмари, важливою для реалізації функцій і сутнісних ознак душі та серця є темпоральна характеристика їх перебування в мікро- й макрокосмі. Це можна проілюструвати на прикладі двох поетичних фраз: *Цілий день із серця рвалась пісня, Гамував я: до зорі, зорі <...> І зоря прийшла, зоря погасла – Не вернув я звуків дорогих* [2: 123]; *Буває, в час самотніх дум Дивочна мрія в серці зрине, На мить одну привабить ум І десь у безвісті загине. Та дні минуть, пройдуть літа, І скресне крига забуття, І знов зіходить мрія та В красі первісного повстання. Тоді ж то, збуджена вмить, Душа схвильовано здригнеться, І легкий спів несамохить З глибин незвіданих поллеться* [2: 20]. Перша з наведених цитат передає почуття радості й силу прагнень ліричного героя до чогось високого («до зорі»), ґрунтується на творчому переосмисленні протиставлення серця й розуму (втіленого в займеннику *я*), передаючи первинність духовного життя й спосіб узгодити ці два центри людського ества. Як показує матеріал, вітальність серця виявляється завдяки перетину парадигм «пора дня», «словесно-музичний твір», «воля людини». Не викликає сумніву той факт, що В. Свідзінський пропонує свій варіант утілення міфологеми МУЗИКИ СФЕР, яку здебільшого розглядають крізь призму акту самопорятунку й відзначають відповідність звуку силовій енергії світла, вогню [7: 93]. Звучання серця як центрального органу людини (в символічному контексті – одного з інструментів для здобування гармонійних звуків) поет пов'язує із зустрічним світловим образом макрокосму (зорі). Основне семантичне навантаження припадає на дієслово, що, з одного боку, покликани відтворити несвідоме, архетипне волевиявлення людини взяти участь у космічному дійстві (*серце рвалось*), з іншого – виконати свідому комунікативно-впливову функцію (*я гамував, не вернув*), а також створити певний ритмолад і передати його об'єктивну незалежність від раціональних дій людини (*зоря прийшла, зоря погасла*).

У наступному міфопоетичному контексті так само зіставляються стани мікро- й макрокосму як взаємозумовлених складників цілісного Всесвіту, однак семантика плинності (часу, мрії), що накладається на семантику спокою (прикмета *ума*) позбавляє напруги, ослаблює вітальні ознаки (в опозиції *рух / спокій* останній складник символізує смерть). Автор чітко вказує на залежність психічного стану особи від зрушень у природі. Уплив здійснюється на всі іпостасі «внутрішньої людини», причому В. Свідзінський розум і мрію вмішує в серце, тим самим визначаючи цей орган як найбільш чуттєвий, здатний прийняти й передати найтонші імпульси: *Буває, в час самотніх дум Дивочна мрія в серці зрине, На мить одну привабить ум І десь у безвісті загине*. Першопочтовхом до гармонізації власних дум, почуттів і прагнень є диво, адже саме воно є змістом мети. Поєднання абстрактного іменника, номена психічної діяльності, з дієсловом вітальної семантики, що має негативну конотацію, відбиває амбівалентність, притаманну міфопоетичній свідомості. Необхідні певні умови, щоб думка про щось бажане, приємне здійснилася. Ознака мрії – «дивочна» – і є першою умовою для виходу з «безвісті».

Видається, що це яскравий випадок символічного описування процесу одухотворення. Мрія стає об'єктом переживання, а засобом здійснення її є

«краса первісного повстання», тобто своєрідне «опромінення», пропускання через себе «горішнього» вогню, світла, що символізує сходження духу. Образна паралель «сходить сонце – *зходить мрія*» спрямовує інтерпретатора до міркувань: можна сказати, що в серці зійшла не мрія, а сонце, унаслідок цього серце освітілося, запалало – ліричний герой перебуває в стані збудження, хвилювання, піднесення. Необхідним чинником пробудження душі та складником внутрішньої організації людини є пам'ять, на що вказує індивідуально-авторський неологізм ...*І скресне крига забування*, утворений на базі фразеологізму *крига скресла (зрушила)* – «почалося, настало що-небудь довгоочікуване, сподіване» [5: 397]. Вище, Боже, Сонячне світло, експлікатором якого є скресання криги, зливається з внутрішнім, надаючи душі нової якості, являючи собою проекцію (мрію), репроекцію (пам'ять), гармонію (спів). Посутніми ознаками душі в аналізованому контексті є рух (здригання), хвилювання, легкість, спів, що в цілому маніфестують появу інтересу до життя. Отже, душа подана в єдності з духом як метафізична реальність, здатна до відновлення через сприйняття інформації від серця, акумуляції накопиченого досвіду та взаємодії всіх рівнів «внутрішньої людини».

Серед вітальних характеристик образу **серця** – переважають такі символічні модифікації: воля до життя: *О серце, серце, бийсь до краю, Поки хоч крапля є надії!* [3: 83]; передчуття змін, новий життєвий період: *Чую в серці звук нових тремтінь – потайну осінню тінь* [2: 94]; повнота життя, джерело наснаги й життєвих сил, спонука до самовіддачі: *Світ голубий перед мене. Серце п'яніє <...> Пити, голубити світ голубий, Припадати до хвилі життя, Одриватись, співати, Співати про світ голубий* [2: 89]; «годинник», маркер часу, вагомий для життя періодів: *Я сонцеву путь виміряю печального серця биттям* [2: 301]; цінність, усе те індивідуально-неповторне, що є важливим для конкретної людини: *Все крізь серце мені перейшло, Що любив я, про віщо мріяв, Що умерло і що цвіло* [2: 94]. Поетична модель світу В. Свідзінського репрезентує більше означених модифікацій порівняно з М. Драй-Хмаровою.

Семантика образного значення **серця** й **душі** поглиблюється супровідним семантичним зрушенням «світ живої природи – серце», «артефакт – серце», що нерідко накладається на емоційні та вітальні ознаки. Здатність серця тріпотіти, гучно стукати, нерівно битися, коли людина раптово розхвилювалася з тривоги, страху чи з будь-якого іншого приводу, покладена в основу висловлень *Серце так стрепехається: Там, на обрії, стали ліси, обкинені тонко туманом* [2: 97–98]; *У вирій потягли гагари, і тужить десь вечірній дзвін: За ними серце навздогін, віддаючи останні дари. Не дожене: мов та бджола, воно блукає манівцями... О серце, оповите снами, чому ти не дзвінка стріла?* [3: 60].

Перший уривок привертає увагу незвичністю і яскравістю образу **серця** в міфопоетичному просторі вірша В. Свідзінського. За зовнішньої простоти він змістовно насичений і не вичерпується антропоморфізацією за фізичною ознакою «рух», символіку його можна інтерпретувати лише в макроконтексті. Тут варто наголосити лише на тому, що мовно-художнє тло вірша «Там, на рідній межі...» привертає увагу до чіткої композиції з «покадровим»

розташуванням елементів ландшафту, який споглядає ліричний герой-мандрівник. Підкреслення наявності межі, обрју, зміна кольорів і тонів від «м'яко-темрявих лип і ясенів прозїрно-розмаяних» до «омраку» й «темноти» спонукає розглядати не тільки мандрівку людини, а окремо й серця як її внутрішнього «Я». Точніше: йдеться, напевно, про злиття серця й душі. Автор таким чином художньо втілює народні уявлення про душу як своєрідного двійника людини, який може відокремлюватися від тіла й мандрувати як у просторі, так і в часі [4: 414–415]. Як у реальному анатомічному органі (серці) здійснюється життєво важливий процес (кровообігу), так і в поетичному образі **серця** відбувається своєрідний духовний кровообіг: у ньому зароджуються емоції (*серце стрепехається*). Образ лісів, *обкинутих тонко туманом* (вище вже відзначалася символіка завіси), увиразнює символічну поліфункціональність **серця**: воно є своєрідним індикатором істинності, відповідно охоплює істинні реалії буття в часі та просторі, прозирає, переживає бачене.

М. Драй-Хмара спершу традиційно зосереджує увагу на соціальній функції серця (у поетичній моделі світу В. Свідзінського такого факту не зафіксовано), не модифікуючи його образу, а в другій із наведених цитат зображує серце як метонімічний образ міфологеми ЖИТТЯ-ДОРОГИ. Тут поет досягає високого рівня майстерності, ємно подаючи різні рівні й народного, і творчо-індивідуального уявлення про душу-птаха – обирає незвичний орнітонім *гагара* – «водоплавна північна птиця», зумовлюючи актуалізацію значення півночі як іншого краю, збуджуючи асоціації щодо подолання водного простору як простору між світами. Семантика **вечора** як хронометра переходу межі життя / смерть увиразнюється паралеллю «удари дзвону – удари серця». Здатність бджіл роїтися, тобто рухатися, кружляючи, вірогідно, символізує потойбічні мандри душі. З іншого боку, особливість цієї комахи після втрати жала – гинути – викликає такий ланцюжок асоціацій: шкода, що серце, ніби бджола, має жало; якби воно було стрілою, то пронизало б оповиток сну, тобто вічність.

Поет надає ваги артефакту – стрілі. Це було прикметною рисою лірики першої третини ХХ ст. – застосовувати перифрази, до складу яких увіходять лексеми *цвях, лезо, голка, спис* тощо, як супутнє явище матеріалізації духовних субстанцій. Звичайно створюється метафорична модель, де дієслово позначає дію, спрямовану на серце: *А я **серце** здавлю і ножем понижу, нехай **серце** з ножа співа пісню сумну <...>* [11: 67].

М. Драй-Хмара й В. Свідзінський використовують як поетично виразні образи різноманітні предмети, зокрема господарські, наприклад: граблі, цвях: *Сон не присниться пророчий – В **серце** хтось цвяха забив. В темряву вічної ночі – Зір мій сліпий* [3: 85]; *Не знаю сам я із-за чого, А так мені, мов ті граблі Черкаються до **серця** мого* [2: 30]. Асоціативним підґрунтям для виникнення символів стають уявлення про гострі предмети, якими можна не тільки виконувати господарські дії, а й робити позначки на твердій поверхні, завдавати болю. В обох випадках передається смуток, страждання. Природа його, щоправда, різна: у першому наголошується на невідворотності життєвих змін, зокрема й смерті (семантика лексем дистанційного оточення вказує на

розуміння фізичної смерті: відсутність майбутнього через заперечення можливості сну пророчого, накопичення складників зі значенням «порожнечі» – *темрява, вічна ніч, сліпий зір*); це визнає свідомість (актуалізація відповідної семми), але серцеві прийняти важко. У другому йдеться про те, що свідомість стану пояснити не може (знань ліричний герой не має), тільки серце наділене надчуттєвістю.

Як орган, де зосереджуються почуття й хвилювання людини, серце (і, відповідно, душа) в поетичних моделях світу В. Свідзінського й М. Драй-Хмари наділяється здатністю відчувати емоції – як негативні, так і позитивні; виступає символом внутрішнього психічного світу людини. Якщо використовувати метамову семантичного опису, образи *душі* й *серця* можна представити як означники таких емоцій, як «хотіти» і «відчувати». Різноманітні почуття, стани можуть виражатися й експліцитно, як, наприклад, у таких конструкціях: *Душа була бенкетом рада / слухала дзвінків пісень* [3: 69]; *Знову в душі моїй знайомий сум замрів, / І знов зовуть мене далекії країни* <... > [2: 298]; *І тонка течійка смутку в душу крадеться мою* [2: 281]; *Молодість, радість люблю я, і сонце, і пісню люблю я, / Може, тому, що глибоко і довго смутилося серце* [2: 123]; *І хтось у серці радість множить Легку, як срібне волоконець* [3: 79]; *Любо йти на озера й луки: / В цю благодатну мить / Благословляють незримі руки Тих, / в кого серце болить* [3: 74].

Викладаючи власне розуміння сутності людини, В. Свідзінський і М. Драй-Хмара шляхом створення образів *серця* й *душі* як центральних у структурі образу *людини*, формують своєрідну етичну й мовно-художню концепцію, яка репрезентує національну традицію світовідчуття й менталітету.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Словник української мови:** У 11 т. – К. : Наук. думка, 1970–1980. 2. **Свідзінський В.** Твори: [У 2 томах]: Т.1 / Володимир Свідзінський / [упоряд., підгот. текстів та коментарі Е. Соловей]. – К. : Критика, 2004. – 584 с. – (Відкритий архів). 3. **Драй-Хмара М.П.** Вибране / М.П. Драй-Хмара; [упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура]. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с. 4. **Мифы народов мира.** Энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. А–К. – 671 с. 5. **Фразеологічний словник української мови:** у 2-х кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 1993. – Кн. 1. – 528 с. 6. **Мишанич М.** Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять / М. Мишанич, С. Мишанич. – Донецьк : Норд, 2002. – 61 с. 7. **Ханзен-Лёве А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве; [пер. с нем. М. Ю. Некрасова]. – СПб : Академический проект, 2003. – 816 с. 8. **Воропай О.** Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / О. Воропай; худож.-оформлювач Л.Д. Киркач-Осипова. – Харків : Фоліо, 2004. – 508 с. 9. **Великий** тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с. 10. **Жайворонок В.В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с. 11. **Осьмачка** Годось. Поезії / Годось Осьмачка. – К. : Рад. письменник, 1991. – 252 с.