

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЖАДЛУН МАРГАРИТА ІГОРІВНА

УДК 811.161.1'42

ДИСЕРТАЦІЯ

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ АВТОРСЬКОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
СТИХІЇ «ВОДА» У ТВОРЧОСТІ А. АХМАТОВОЇ ТА М. ЦВЕТАЄВОЇ

Спеціальність 10.02.02 – російська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

 М. І. Жадлун

Науковий керівник – Турута Ірина Іванівна, кандидат філологічних наук,
доцент

Згідно з оригіналом

Учений секретар спеціалізованої вченої ради  Т. В. Шевченко

АНОТАЦІЯ

Жадлун М. І. Лінгвістичні засоби авторської репрезентації стихії «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.02 – російська мова. – Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро, 2021.

Дисертація присвячена комплексному описові мовних засобів авторської репрезентації стихії «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої. Дослідження мовного вираження однієї із чотирьох першостихій показало, що «вода» належить до тематичного поля «природа», постає універсальною категорією культури, має статус концепту, є фрагментом як наївної, так і мовної моделі світу не лише російської, але й інших національних мов, має широкий спектр лексичних репрезентантів, об'єктивується в різних типах текстів.

Наукова новизна дисертаційної праці полягає в тому, що в ній уперше в русистиці в порівняльному аспекті представлено лінгвокультурологічний розгляд концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої, унаслідок чого виокремлено поняттєвий, ціннісний та образний компоненти концепту, визначено його значущість та місце в індивідуально-авторських світах поетес.

Вибір лінгвокультурологічного підходу до осмислення концепту «вода» детермінований тим, що основним принципом розгляду цього концепту є виявлення його ціннісних і сакральних характеристик, закріплених як у колективній (народні уявлення), так і в індивідуальній свідомості (особистість А. Ахматової та М. Цветаєвої).

У першому розділі *«Теоретико-методологічні засади вивчення лінгвокультурного концепту»* розглянуто трактування терміна «концепт» від часу його виникнення в середньовічній філософії (П. Абеляр, І. Солсберійський), а також переосмислення змісту концепту у світлі

німецької (Й. Кант, Г. Гегель, Г. Фреге), французької (Ж. Делез, Ф. Гваттарі), російської (М. М. Бахтін, В. С. Біблер) філософських систем аж до сучасних лінгвістичних тлумачень (М. Ф. Алефіренко, В. І. Карасик, В. А. Маслова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін та ін.).

Представлено трикомпонентну структуру лінгвокультурного концепту, позначено його відмінні ознаки й методи дослідження.

Одним із завдань цього наукового пошуку стало розроблення методики аналізу лінгвокультурного концепту в художньому творі. Запропонована методика охоплює такі етапи: визначення місця та змісту концепту в мовній картині світу автора; етимологічний і лексикографічний аналіз лексеми – імені концепту; пошук взаємозв'язків з іншими концептами мови; вибірка й аналіз контекстів, які містять значущу інформацію про сам концепт і його репрезентанти.

Визначено значення понять мовної та поетичної картин світу.

У другому розділі *«Концепт «вода» в російській мовній картині світу»* докладно описано уявлення про воду та сприйняття водної стихії з повсякденних і творчих позицій, відображених у слов'янській міфології, фольклорі, російській поезії ХХ ст.

Вивчення слов'янської міфології сприяло виявленню міфологічного, етнолінгвістичного, символічного сенсу концепту «вода», зумовленого специфікою світосприйняття давньої людини на ранніх етапах її життєдіяльності.

Ґрунтовне дослідження прислів'їв і приказок російського народу дало змогу позначити наївні уявлення людей про водну стихію, а саме: її амбівалентний характер, ціннісне й сакральне осмислення.

Паремії з компонентом «вода» послужили індикатором національного характеру, менталітету й аксіологічних настанов (орієнтацій) росіянина.

Звернення до поетичного контексту російської мовної картини світу ХХ ст. показало, що образи води, хвилі, океану, моря, річки, струмка, озера та ін. отримали широке художнє втілення у творчості А. Ахматової, О. Блока,

З. Гіппіус, С. Єсеніна, О. Мандельштама, В. Маяковського, Б. Пастернака, М. Цветаєвої та ін., що стало стимулом до подальшої інтерпретації вченими-лінгвістами архетипічного, міфологічного, фольклорного, номінативного, метафоричного змісту концепту «вода» в межах ідіостилю того чи того автора.

У третьому розділі *«Засоби авторської репрезентації концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої»* окреслено коло репрезентантів концепту «вода», які виражені іменниками, прикметниками та дієсловами, а також подано докладний опис змісту поняттєвого, ціннісного й образного компонентів цього концепту з позиції інтерпретації авторських мовних засобів його вираження.

Зміст поняттєвого компонента концепту «вода» містить лексикографічні, ідеографічні й енциклопедичні відомості.

Зміст ціннісного компонента концепту «вода» складається із виокремлення таких семантичних кореляцій: «вода» – «життя», «вода» – «смерть», «вода» – «час», а також зі співвідношення крові й сліз із водою, виявлення її ціннісних і сакральних властивостей в авторських картинах світу А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Зміст образного компонента концепту «вода» передбачає виокремлення, з одного боку, емоційно-чуттєвого, з іншого, – образно-метафоричного складників концепту.

Емоційно-чуттєвий складник базується на перцептивному сприйнятті водної стихії поетесами й об'єднує її різні характеристики: візуальні (кольори й відтінки; властивості води, відображені зором), звукові (акустична об'єктивація через уособлення водних джерел), тактильні (температурний діапазон), просторові, ольфакторні (властивості запаху води), смакові.

Образно-метафоричний складник концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої переважно представлений такими зображально-виражальними засобами мови, як порівняння і метафора.

У роботі запропоновано розмежувати порівняльні конструкції на два типи: ті, у яких вода та її репрезентанти постають суб'єктами порівняння, та ті, у яких вони є об'єктами порівняльної конструкції. Підґрунтям для порівнянь у вказаних конструкціях стали такі ідеї: рух, колір, чистота (прозорість), звук чи його відсутність, смак, температура, відчуття (враження), зовнішня схожість.

Проаналізовані порівняльні звороти свідчать про те, що «вода» у творах А. Ахматової та М. Цветаєвої переважно виступає як об'єкт порівняння.

Метафоричні перенесення розглянуто в конструкціях, в яких метафорою є сама назва концепту «вода» або його лексичні репрезентанти.

Численні метафори водної семантики за змістом були об'єднані в тематичні сфери, серед яких виявлено як спільні для обох поетес (природні об'єкти; рослинний та тваринний світ; акустичний, світловий, ольфакторний та зоровий вияви кого-, чого-небудь; образ ліричного суб'єкта, його атрибути та здатність відчувати й переживати різні почуття; абстрактні поняття), так і відмінні (міста на водних об'єктах та пам'ять – в А. Ахматової, внутрішні елементи будівлі – у М. Цветаєвої).

Під час аналізу метафоричних перенесень в ідіостилях мисткинь виявлені загальномовні, загальнопоетичні, еквівалентні, близькі за значенням й індивідуально-авторські «водні» метафори.

Дослідження мовних засобів авторської репрезентації концепту «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої дало змогу доповнити наявні інтерпретації водної стихії в межах концептосфер поетес, а також розкрити нові перспективи порівняння концептів двох поетичних світів.

Ключові слова: *лінгвокультурологія, концепт, мовна картина світу, поетична картина світу, стихія «вода», концепт «вода», репрезентація, репрезентант, А. Ахматова, М. Цветаєва.*

ABSTRACT

Zhadlun M. I. Linguistic Means of the Author's Representation of the Element "Water" in the Works of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philological Sciences on specialty 10.02.02 Russian language. – Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, 2021.

The thesis research is focused on the study of the complex description of language means of the author's representation of the element "water" in the works of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva. Research of the language expression of one of the four basic elements showed that "water" belongs to the thematic field "nature". It acts as a universal category of culture, has the status of a concept, and is a fragment of both naive and linguistic model of the world not only of the Russian but also of other national languages. It has a wide range of lexical representatives and is objectified in different types of texts.

The scientific novelty of the thesis is seen in the fact that a linguistic and cultural consideration of the concept of "water" in the poetry of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva is presented for the first time in a comparative aspect in Russian Studies. It results in the distinguishing of the conceptual, axiological and figurative components of the concept and in determination of the place and significance of the concept in the individual authorial worlds of the poets.

The choice of linguoculturological approach to understanding the concept of "water" is determined by the fact that the main principle of this concept is to identify its axiological and sacred characteristics, enshrined in both collective (folk ideas) and individual consciousness (personality of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva).

In the first section *"Theoretical and methodological principles of studying the linguocultural concept"* the interpretation of the term "concept" is considered from the time of its origin in the bosom of medieval philosophy (P. Abelard, John of Salisbury). Also the meaning of the concept is rethought in the light of German (I. Kant, G. Hegel, G. Frege), French (G. Deleuze, F. Guattari), Russian

(M. M. Bakhtin, V. S. Bibler, S. S. Neretina) philosophical systems up to modern linguistic interpretations (M. F. Alefirenko, V. I. Karasik, V. A. Maslova, Z. D. Popova, J. A. Sternin and others).

The three-component structure of the linguocultural concept is presented, its distinctive features and research methods are indicated.

One of the tasks of this scientific research was to develop a methodology for analyzing the linguocultural concept in literary work. The proposed method straddles the following stages: determining the place and content of the concept in the linguistic picture of the author's world; etymological and lexicographic analysis of the lexical item – the name of the concept; search for interrelations with other concepts of language; selection and analysis of the contexts that contain significant information about the concept itself and its representatives.

The significance of the concepts of linguistic, axiological and poetic pictures of the world is determined.

The second section *"The concept of "water" in the Russian linguistic picture of the world"* describes in detail the idea of water and the perception of the water element from both everyday and creative perspectives, reflected in Slavic mythology, folklore, and Russian poetry of the XX century.

The study of Slavic mythology contributed to the determination of the mythological, ethno-linguistic, symbolic meaning of the concept of "water", conditioned by the specifics of the worldview of ancient human in the early stages of his life.

A thorough study of proverbs and sayings of the Russian people allowed us to identify the naive ideas of people about the water element, namely: its ambivalent nature, axiological and sacred conception.

Paremiology with the component "water" served as an indicator of the national character, mentality and axiological guidelines (orientating points) of the Russian.

Addressing the poetic context of the Russian linguistic picture of the world of the XX century showed that the images of water, waves, ocean, sea, river, stream, lake, etc. received a wide artistic presentation in the works of A. Akhmatova,

O. Blok, Z. Gippius, S. Yesenin, O. Mandelstam, V. Mayakovsky, B. Pasternak, M. Tsvetaeva, etc., which became a stimulus for the further linguist's interpretation of archetypical, mythological, folklore, nominative, metaphorical content of the concept of "water" within the idiostyle of a particular author.

The third section *"Means of the author's representation of the concept of "water" in the poetry of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva"* outlines the range of representatives of the concept of "water", which are expressed by nouns, adjectives, and verbs. There is also a detailed description of the content of conceptual, axiological and figurative components of this concept from the standpoint of interpretation of the author's language means of expression.

The content of the conceptual component of the concept of "water" includes lexicographic, ideographic and encyclopedic information.

The content of the axiological component of the concept of "water" consists of distinguishing the following semantic oppositions correlations: "water" – "life", "water" – "death", "water" – "time". It also consists of correspondence of blood and tears with water and of defining axiological and sacred properties of water in the author's world pictures of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva.

The content of the figurative component of the concept of "water" involves the distinguishing the emotional-sensory components and figurative and metaphorical components of the concept.

The emotional-sensory component is based on the perceptual comprehension of the water element by poets and combines its various characteristics: visual (colors and shades; properties of water conveyed by sight), sound (acoustic objectification through the personification of water sources), tactile (temperature range), spatial, olfactory (water odor properties), taste.

Image-metaphorical component the concept of "water" in the poetry of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva is mainly represented by such pictorial and expressive means of speech as comparison and metaphor.

The paper proposes to distinguish comparative constructions into two types: those in which water and its representatives appear as subjects of comparison, and others in which they are objects of comparative construction. The basis for comparisons in these constructions were the following ideas: movement, color, purity (transparency), sound or its absence, taste, temperature, sensation (impression), superficial resemblance.

The analyzed comparative phrases indicate that "water" in the works of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva mainly acts as an object of comparison.

Metaphorical interferences were studied in constructions, in which the name of the concept of "water" itself or its lexical representatives act as the metaphor.

Numerous metaphors of water semantics were combined into thematic groups, among which we have found the groups common to both poets (natural objects; flora and fauna; acoustic, light, olfactory and visual manifestations of someone or something; the image of the lyrical subject, its attributes and the ability to feel and experience different feelings; abstract concepts), and groups that are different (cities on water bodies and memory – in works of A. Akhmatova, internal elements of the house – in works of M. Tsvetaeva).

In the course of the analysis of metaphorical interferences in idiostyles of poets general-linguistic, general-poetic, equivalent, close in meaning and individual-authorial "water" metaphors.

The study of language means of the author's representation of the concept of "water" in the works of A. Akhmatova and M. Tsvetaeva allowed to enhance the existing interpretations of the water element within the conceptspheres of the poets, as well as to open up new perspectives for comparing the concepts of two poetic worlds.

Keywords: *linguoculturology, concept, language picture of the world, poetic picture of the world, element "water", the concept of "water", representation, representative, A. Akhmatova, M. Tsvetaeva.*

Список научных публикаций здобувача

Наукові праці у фахових виданнях України

1. Жадлун М. И. «Вода – Смерть» как компонент семантического наполнения концепта «вода» в идиостилях М. Цветаевой и А. Ахматовой. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*: зб. наук. праць. Вип. XVIII. Херсон, 2013. С. 93–97.

2. Жадлун М. И. Образ Невы в поэзии А. Ахматовой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 120–126.

3. Жадлун М. И. Лексическая интерпретация звукового восприятия воды в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 45–50.

4. Жадлун М. И. Воплощение идеи «вода – время» в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 72. С. 80–83.

5. Жадлун М. И. Образное представление концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой (на примере сравнения и метафоры). *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2015. Вип. 23. Т. 2. С. 28–34.

6. Жадлун М. И. Лингвокультурная доминанта «вода – сакральная стихия» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой. *Мова*. 2021. Вип. 35. С. 92–96.

Наукова праця в іноземному періодичному виданні

7. Жадлун М. И. К вопросу о методике анализа лингвокультурного концепта в художественном тексте. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (58). 2019 Apr. P. 79–84.

Праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

8. Жадлун М. И. Репрезентация культа воды в русском языке (на материале сборника В. И. Даля «Пословицы русского народа»). *«Вода» в славянской фразеологии и паремииологии*: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013. Т. 1. С. 273–278.

9. Жадлун М. И. Семантика концепта «вода» в поэзии М. Цветаевой. *Русский язык: исторические судьбы и современность*: V Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. Москва, 2014. С. 422–423.

10. Жадлун М. И. Свето-цветовое представление водной стихии в идиостиле А. Ахматовой. *Материалы II форума молодых исследователей-русистов в рамках VII Международного фестиваля «Великое русское слово»* / сост.: Л. А. Петрова, Е. Н. Степанов. Одесса, 2014. С. 180–183.

11. Жадлун М. И. Образ моря в поэме А. Ахматовой «У синего моря». *Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках*: VII Международная конференция: материалы / составитель Т. С. Пристайко. Днепропетровск, 2015. С. 45–48.

12. Жадлун М. И. Имена собственные как репрезентанты концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой. *Лексико-грамматичні інновації в сучасних слов'янських мовах*: IX Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладач О. К. Куварова; за ред. Т. С. Пристайко. Дніпро, 2019. С. 69–71.

13. Жадлун М. И. Семантика образа пруда в поэзии М. Цветаевой. *Лексико-грамматичні інновації в сучасних слов'янських мовах*: X Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладання і загальна редакція проф. Т. С. Пристайко. Дніпро, 2021. С. 57–59.

14. Zhadlun M. Importance linguo culturelle des concepts nationaux. *Langues, Sciences et Pratiques*: Livret des résumés du 4ème Colloque International Francophone en Ukraine. Lviv, 2021. P. 170–171.

ЗМІСТ

Анотація.....	2
Abstract.....	6
Список наукових публікацій здобувача	10
Перелік умовних скорочень.....	14
Вступ.....	15
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади вивчення лінгвокультурного концепту.....	23
1.1. Концепт як філософське поняття: витоки терміна.....	23
1.2. Концепт у світлі лінгвокультурології і когнітивної лінгвістики.....	28
1.3. Структура лінгвокультурного концепту.....	33
1.4. Відмінні ознаки лінгвокультурного концепту.....	37
1.5. Методи опису лінгвокультурних концептів.....	40
1.6. Мовна й поетична картини світу.....	44
Висновки до розділу 1	50
Розділ 2. Концепт «вода» в російській мовній картині світу.....	53
2.1. Концепт «вода» у слов'янській міфології.....	53
2.2. Концепт «вода» в російській наївній картині світу.....	60
2.3. Концепт «вода» в російській поетичній картині світу XX ст.....	69
Висновки до розділу 2.....	78
Розділ 3. Засоби авторської репрезентації концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої.....	80
3.1. Склад репрезентантів концепту «вода» в поетичних текстах А. Ахматової та М. Цветаєвої.....	80
3.2. Поняттєвий компонент концепту «вода»	83
3.3. Ціннісний компонент концепту «вода»	89
3.3.1. Кореляція «вода» – «життя» як компонент мовно-культурного наповнення концепту «вода» в ідіостилях М. Цветаєвої та А. Ахматової.....	95

3.3.2. Кореляція «вода» – «смерть» як компонент мовно-культурного наповнення концепту «вода» в ідіостилях М. Цветаєвої та А. Ахматової.....	101
3.3.3. Співвідношення крові й сліз з водою в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової.....	113
3.3.4. Кореляція «вода» – «час» у поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової.....	120
3.3.5. Відображення ціннісних і сакральних властивостей води в авторських картинах світу М. Цветаєвої та А. Ахматової.....	125
3.4. Образний компонент концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої.....	133
3.4.1. Візуальна репрезентація концепту «вода»	133
3.4.2. Звукова репрезентація концепту «вода»	157
3.4.3. Тактильна репрезентація концепту «вода»	166
3.4.4. Просторова репрезентація концепту «вода»	169
3.4.5. Ольфакторна репрезентація концепту «вода»	177
3.4.6. Репрезентація концепту «вода» на основі смакових якостей.....	179
3.4.7. Образно-метафорична характеристика концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої.....	185
Висновки до розділу 3.....	212
Висновки.....	216
Список використаних джерел.....	221
Додаток.....	243

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Ахм. – Ахматова А. Сочинения: в 2 т.: Стихотворения и поэмы / сост. и подгот. текста М. М. Кралина. Москва, 1990.

Д. – Даль В. И. Пословицы русского народа: Сборник: в 2 т. Москва, 1984.

МКС – мовна картина світу

Цв. – Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва, 1994–1995.

ВСТУП

Сприйняття навколишнього світу через національну мову сприяє тому, що мова не лише відображає в різних типах текстів значущі відомості про історію, культуру, побут і вірування, звичаї та традиції, менталітет і етнічний колорит того чи того народу, але й виконує функцію транслятора, завдяки якому на загальний огляд потрапляють, з одного боку, національно специфічні, а з іншого, – універсальні людські особливості конкретного народу. Це можна пояснити тим, що «мова щонайтісніше пов'язана з культурою: вона проростає в неї, розвивається в ній і виражає її» [155, с. 28]¹.

Кожна національна культура формує низку образів, символів, концептів, які акумулюють особливості світобачення певного етносу, відбиті в мові. На сьогодні науковці констатують провідну роль лінгвокультурології у вивченні та аналізі концептів. Визначальний у лінгвокультурології ціннісний підхід дав змогу дослідникам звернутися до вивчення концептосфер національних мов і виділення загальнолюдських та суто національних концептів. Утім, попри велику кількість робіт з вивчення культурних концептів, одним з основних залишається питання про склад концептосфер різних національних культур.

До універсальних концептів разом з концептами «час», «простір», «людина», «доля», «життя», «смерть», «істина», «свобода», «земля» належить концепт «вода», який становить один з найважливіших елементів картини світу російського етносу [68, с. 213], є константою російської культури [206, с. 269], знаходить різносторонню об'єктивацію в російській мові.

Дисертація присвячена вивченню мовних засобів авторської репрезентації стихії «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої. Вона дає змогу визначити місце концепту «вода» в ідіостилях поетес, співвіднести

¹ В дисертації переклад цитувань з наукових джерел та словникових статей на українську мову наш – М. Жадлун.

дві поетичні картини світу в межах національної мовної моделі світу російського народу.

У роботі поняття «стихія» та термін «концепт» у поєднанні з лексемою «вода» вжито як синоніми на підставі того, що стихія води як один з основних першоелементів природи є частиною всіх національних картин світу, їхніх концептосфер, зокрема й концептосфери російської мовної картини світу.

Актуальність дослідження визначається кількома факторами.

По-перше, вода є однією з чотирьох фундаментальних стихій буття й константою різних культур, що зацікавлює дослідників гуманітарних наук. Концепт «вода» ставав об'єктом розгляду багатьох учених. І. О. Богданова [36], О. С. Гринько [74], О. В. Когут [124], В. В. Чугаєва [231] дослідили архетипічні потенції цього концепту. Філософському осмисленню води присвячені роботи Н. Г. Красноярової [136], М. Х. Кусмідінової [141]. Ю. С. Степанов [206] визначив воду культурною константою, В. В. Колесов [128] – актуальним концептом російської ментальності. Л. В. Балашова та Н. В. Гришина [26], Т. С. Пристайко разом з М. М. Бондарчук та І. І. Турутою [178] розглянули концепт «вода» на перетині мови та свідомості. Цей концепт також проаналізовано в різних національних МКС: Н. В. Гришина [75], С. П. Васильєва [49] зафіксували реалізацію згаданого концепту в російській МКС, Ю. С. Макарець [151] – в українській, Т. І. Бадмаєва [24] та О. Є. Шмельова [239] – в англійській, О. В. Гунькіна [76], М. О. Сєдова [190] – в німецькій, А. О. Попова [172] – в латинській. М. Ф. Алефіренко [9], К. М. Богатирьова [35], В. М. Мокієнко [160], Л. В. Чернишова [230] вивчали фразеологічні одиниці водної семантики. Ю. К. Волошин [60], Т. А. Космеда [130], О. В. Костін [131] репрезентували концепт «вода» в пареміологічному фонді східнослов'янських мов.

Вагомим внеском у вивчення цього концепту стало видання 2-томної колективної монографії «Вода» в слов'янській фразеології та пареміології»

(2013 р.) під загальною редакцією А. Золтона, О. Федосова, С. Янурика, у якій викладені наукові пошуки сучасних європейських лінгвістів, що стосуються ядерного концепту слов'янської МКС [56].

Учені порівнювали функціонування концепту «вода» в різних мовах: у російській і киргизькій – Г. А. Абиканова [1], у російській, турецькій та англійській – М. Айчичек [6], у російській і німецькій – І. В. Войтешук [58], у російській та англійській – І. Г. Вражнова [66], у російській і татарській – М. І. Закіров [106].

Концепт «вода» у співвідношенні з «вогнем» розглянуто в роботах Л. В. Борисової [42], Н. Венжинович й А. Чаварги [52], Д. Д. Хайрулліної [225].

Побутування досліджуваного концепту проаналізовано в ідіостилях конкретних письменників і поетів, наприклад, В. П. Астаф'єва (Ю. Г. Бобкова [34]), В. Астаф'єва і В. Тендрякова (Н. О. Меженська [158]), Й. О. Бродського (Г. О. Александрова [7], Є. В. Галдін [67]), В. Висоцького (Ж. В. Новохацька [165]), М. В. Гоголя (А. П. Дерев'яшкіна [84]), В. І. Даля (О. В. Костін [131]), О. М. Єрмакова (В. Б. Волкова [59]), О. Іванова (К. М. Плюсніна [170]), В'яч. Іванова (Т. В. Мірзаєва [159]), М. М. Пришвіна (Л. В. Фролова [224]), О. С. Пушкіна (У. М. Дмитрієва [86], П. С. Іванов [115]), а також на матеріалі поетичних текстів десяти авторів Срібної доби – І. Ф. Анненського, А. А. Ахматової, О. О. Блока, С. О. Єсеніна, М. О. Кузьміна, О. Е. Мандельштама, В. В. Маяковського, Б. Л. Пастернака, В. Хлебнікова, М. І. Цветаєвої (О. В. Старостіна [203]).

Функціонування концепту «вода» у тій чи тій національній картині світу, а також його використання в художніх творах як засобу відображення авторського «я», його світосприйняття настільки багатогранне й невичерпне, що дає змогу дослідникам розглядати цей концепт у нових, раніше не вивчених аспектах або на новому матеріалі.

По-друге, творчість А. Ахматової та М. Цветаєвої належить до значущих явищ російської культури, тому звернення до аналізу їхніх творів, а саме до аналізу концептосфери, може відкрити нові горизонти в інтерпретації їхніх поетичних текстів.

По-третє, попри наявність наукових досліджень щодо води у творах А. Ахматової та М. Цветаєвої окремо по персоналіях (Н. О. Дворяшина і Ю. В. Галицька [81] – у М. Цветаєвої, К. А. Козицька [125] – в А. Ахматової), вивчення їхніх ідіостилів у складі спільних робіт із художнього втілення концепту «вода», наприклад, в російській поезії Срібної доби (О. В. Старостіна [203], Ю. В. Кравцова [132]), комплексного опису вказаного концепту в межах усієї творчості поетес, а тим паче в порівняльному аспекті, до сьогодні немає, отже, актуальність цієї роботи й можливість сказати щось нове мають об'єктивне обґрунтування.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота пов'язана з комплексною науковою темою кафедри загального та слов'янського мовознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара № 0113U001317 «Семантика, структура і функціонування одиниць різних рівнів у мовних системах». Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 9 від 21 лютого 2013 р.).

Актуальність роботи визначає її **мету** – дослідити поетичний текст з позиції його концептуальної природи, тобто описати мовні засоби авторської реалізації концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) схарактеризувати теоретичні аспекти аналізу лінгвокультурного концепту;
- 2) подати короткий опис уявлень про воду в російській мовній картині світу, зокрема в пареміях;

3) описати структуру концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої, аналізуючи вербальне вираження його поняттєвого, образного та ціннісного компонентів;

4) виявити спільне та відмінне в репрезентації водної стихії А. Ахматовою та М. Цветаєвою;

5) визначити місце цього концепту в авторських картинах світу А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Об'єктом дослідження є вірші й поеми А. Ахматової та М. Цветаєвої, що містять мовні репрезентанти концепту «вода».

Предмет дослідження становлять мовні засоби авторської репрезентації концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Джерельною базою дисертації слугували поетичні твори А. Ахматової та М. Цветаєвої, що містять ім'я однойменного концепту (близько 70 слововживань – в А. Ахматової; понад 130 слововживань – у М. Цветаєвої) та понад 260 репрезентантів концепту (780 слововживань – в А. Ахматової; 1840 слововживань – у М. Цветаєвої), дібрані із двотомної збірки творів А. Ахматової та I, II, III томів зібрання творів у 7-ми томах М. Цветаєвої. Були залучені також матеріали двотомної збірки «Прислів'я російського народу» В. І. Даля (245 пареміологічних одиниць з водними компонентами), тлумачних, етимологічних, міфологічних, фразеологічних словників, словників концептів, символів, словника російської поезії ХХ ст., словника російських власних назв.

Методи дослідження. У роботі послуговувалися як загальнонауковими методами, серед яких *описовий* (класифікація та інтерпретація ілюстративного матеріалу), *кількісний* (суцільна вибірка й чисельний аналіз лексем, які об'єктивують і репрезентують концепт), *спостереження* (виявлення найхарактерніших ознак концепту), *аналіз* (розділення концепту на складники для окремого їх вивчення), *синтез* (об'єднання аналізованих компонентів концепту для суцільного їх вивчення), так і власне

лінгвістичними, а саме: *лінгвокультурний аналіз* (подання поняттєвого, ціннісного та образного компонентів концепту «вода»), *контекстуальний аналіз* (вивчення авторської вербалізації водної стихії), елементи *порівняльного методу*.

Теоретико-методологічне підґрунтя дослідження становлять ідеї, закладені в роботах із лінгвокультурології (С. Г. Воркачов, В. В. Воробйов, В. І. Карасик, Ю. М. Караулов, В. В. Колесов, В. В. Красних, В. А. Маслова, В. М. Мокієнко, Ю. Є. Прохоров, Г. Г. Слишкін, Ю. С. Степанов, О. Т. Хроленко та ін.), наукові розвідки у сфері когнітивної лінгвістики (М. Ф. Алефіренко, А. П. Бабушкін, М. М. Болдирев, В. З. Дем'янков, В. А. Маслова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін).

Наукова новизна дисертаційної праці полягає в тому, що вперше здійснено комплексний опис концепту «вода» у порівняльному аспекті в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої з погляду лінгвокультурології; виявлено поняттєві, образні й ціннісні характеристики цього концепту; визначено значущість і місце концепту «вода», а також спільне й відмінне в його поданні в індивідуально-авторських картинах світу А. Ахматової та М. Цвєтаєвої.

Теоретичне значення виконаної роботи зумовлене тим, що дослідження є певним внеском до теорії лінгвокультурного концепту. Аналіз водної стихії як культурної константи в художньому тексті доповнює уявлення про воду, які зафіксовано в мовній картині світу російського народу, у свідомості росіянина. Отримані результати примножують наукові досягнення в царині вивчення концептосфер А. Ахматової і М. Цвєтаєвої та дають змогу співвіднести індивідуально-авторську інтерпретацію концепту «вода» з його національно-мовним тлумаченням. Запропонована та апробована методика аналізу лінгвокультурного концепту може послугувати у вивченні інших концептів.

Практичну цінність дисертації визначає те, що її фактичний матеріал та результати можуть бути застосовані в процесі підготовки та викладання у вищій школі лекційних курсів з «Лексикології сучасної російської мови», «Стилістики сучасної російської мови», «Лінгвокультурології», «Лінгвістичного аналізу тексту», у процесі вивчення ідіостилів А. Ахматової та М. Цветаєвої, а також стануть в пригоді під час укладання словника концептів поетичної мови А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Особистий внесок здобувача. Робота є самостійним дослідженням, виконаним дисертантом одноосібно. Використані в дисертації для підтвердження ідей здобувача концепції, гіпотези, положення інших авторів мають відповідні посилання. Усі наукові праці дисертанта, які входять до переліку додаткової апробації, написані без участі співавторів.

Апробація роботи. Основні положення і результати дисертаційного дослідження обговорено на засіданнях кафедри загального та слов'янського мовознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, представлено в доповідях на щорічних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (Дніпро, 2013–2015); Міжнародних наукових конференціях «Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах» (Дніпро, VI – 2013, VII – 2015, IX – 2019, X – 2021); Міжнародній науковій конференції «Вода» в слов'янській фразеології та пареміології» (Будапешт, 2013); III Міжнародній конференції «Русистика сьогодні: інтра- й екстралінгвістичні проблеми» (Херсон, 2013); II Форумі молодих дослідників-русистів у межах VII Міжнародного фестивалю «Великое русское слово» (Одеса, 2013); V Міжнародному конгресі дослідників російської мови «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Москва, 2014); Міжнародній науковій конференції «Концептосфера національної мови: когнітивний, історико-культурний та дискурсивний аспекти» (Харків, 2014), Scientific and Professional Conference

Philology and Linguistics in the Digital Age – 2019 (Budapest, 2019), 4ème Colloque International Francophone en Ukraine «Langues, Sciences et Pratiques» (Lviv, 2021).

Публікації. Зміст дисертації викладено в 14 одноосібних публікаціях, 6 з яких надруковано у фахових виданнях України, 1 – у періодичному науковому виданні іншої держави, а також 7 робіт апробаційного характеру.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, списку використаних джерел (244 позиції), 2 таблиць, одного додатку. Загальний обсяг роботи становить 250 сторінок, обсяг основного тексту налічує 204 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ

1.1. Концепт як філософське поняття: витоки терміна

Нині слід визнати, що термін «концепт» знаходить широке застосування в різних галузях гуманітарних дисциплін. У концепту «багата» біографія. Він є «приналежністю не лише мови лінгвістики, а й літературознавства, і логіки, і філософії, і культурології, що свідчить про деяку термінологічну «вільність» у визначенні концепту» [181, с. 13].

В історіографічній літературі [113; 202; 221] усталеною є думка, що термін «концепт» у сферу гуманітарного знання був упроваджений середньовічним філософом П'єром Абеляром, завдяки якому «концепт» став найвідомішим у філософському контексті.

За твердженням В. Г. Зусмана, П'єр Абеляр уважав, що «імена, які звучать, за своєю природою (*naturaliter*) не входять до позначеної ними речі, але існують в силу «накладання» їх людьми на речі. Це «накладання» імен послане людям Майстром, самим Богом. Водночас імена (звуки й цілі речення) виявляються в Абеляра знаряддям сприйняття речей. Концепт потрапляє у свідомість слухачів як понадособисте, цілісне знаряддя сприйняття речі. Концепт – ім'я речі, яке закріплюється у свідомості слухачів і мовців. По суті Абеляр розглядає концепт у контексті комунікації людей один з одним і з Богом. Концепт в Абеляра є сенс» [113, с. 11].

До середньовічних філософів, які також сприяли розвитку ідеї концепту, належать Іоанн Солсберійський, Гільберт Порретанський, Фома Аквінський і Дунс Скот.

Так, Іоанн Солсберійський, який був учнем Абеляра й розвивав ідеї останнього, використовував термін «концепт», виходячи з його завдання

«втримати в єдиному акті смислову й словесну природу» [73, с. 142]. Схожої точки зору дотримувався Гільберт Порретанський. Концепт, на думку філософа, є охоплення речі як конкретного цілого, тобто присутність універсалії в речі [162, с. 306].

У Фоми Аквінського концепт – це «внутрішнє осягнення речі розумом, виражене в знакові, через єдність ідеального й матеріально-феноменального» [162, с. 306].

Іоанн Дунс Скот визначав концепт як «осмислювану сутність, якій властива «етовість», осмислена як внутрішній принцип речі» [162, с. 306].

Ю. В. Суржанська, яка досліджує історію становлення і розвитку концепту як філософського поняття, робить висновок, що в середньовічній філософії склалось розуміння концептів як імен, особливих психологічних утворень, що несуть яку-небудь смислову функцію. Смислова функція імені розкривається у спілкуванні. «Концепт у середньовічній філософії пов'язували з мовленням, а не з написаним текстом. І тому він, окрім граматики, містив усі сенси, відтінки мовлення: жестикуляцію мовця, міміку, інтонацію, ритм мовлення, уточнення. Концепт – творче начало, яке є творчим за своєю природою і творчим за своїм впливом на іншого. Концепт може змінити душу суб'єкта, оскільки виражає ціннісні настанови й переваги мовця» [210, с. 74].

У Новий час, який характеризувався науковим способом пізнання, ідея концепту стала зникати. За твердженням Ю. Є. Прохорова, «концепт повністю був заміщений поняттям як найадекватнішим осмисленням істинності речі, яка представлена як об'єкт і не вимагає обговорення» [181, с. 114].

Однак потреба у «концепті» постійно давалася взнаки. На різноманітні форми «охоплення» того, як людина мислить, звернули увагу представники німецької класичної філософії: Іммануїл Кант, Георг Вільгельм Фридрих Гегель, Готлоб Фреге.

Вивчаючи акти осягнення й розуміння, а також утворення загального знання, І. Кант розмежовував поняття «глузд» і «розум», пояснюючи їх таким чином: «Поняття розуму слугує для осмислення поняття глузду так само, як поняття глузду – для розуміння сприйняття» [116, с. 348]. Поняття розуму Кант називає «conceptus ratiocinatus» (раціональне розуміння), а поняття розуму, яке позбавлене об'єктивного значення, – «conceptus ratiocinans» (раціоналізоване розуміння). Філософ використовує термін «conceptus» з метою підкреслити активність здатностей пізнання, стверджуючи, що «пізнання є або інтуїтивним, або концептуальним» [116, с. 300]. Виходячи з цього, утворення загальних понять відбувається на основі синтезу когнітивних (інтелектуальних) структур і чуттєвих даних. Указаний процес, як відзначає Ю. В. Суржанська, схожий з концептом, який «є формою мислення, але при цьому він містить первинні феномени (відчуття, переживання і т. ін.)» [210, с. 71].

Розв'язання проблеми загального знання також пропонував Гегель, але через поняття «уявлення». Про це пише Ю. В. Суржанська: «Дослідник вводить поняття інтелігенції як теоретичного духу та діяльності інтелігенції як пізнавання. Інтелігенція як пізнавання складається із трьох шаблів: споглядання, уявлення і думка. На стадії чистого споглядання інтелігенція занурена в зовнішнє, її зміст – це зміст об'єкта, який споглядають. Але інтелігенція робить зміст цього об'єкта внутрішнім і тим самим підіймається на шабелі уявлення. Таким чином, уявлення – щось перехідне між спогляданням і мисленням. Уявлення – це вже надбання інтелігенції, її внутрішнє, але при цьому воно ще не стало предметом думки, не підняте до меж розумності, до істинно вільного відношення... В уявленні зміст споглядання стає внутрішнім і більше не вимагає зовнішнього об'єкта» [210, с. 71].

Дослідник звертає увагу на два моменти. «По-перше, інтелігенція, – пише Гегель, – це комора безлічі образів та уявлень, якими вона не може

вільно розпоряджатися. Вони «випадково прокидаються час від часу», і їх не можна викликати» [69, с. 257]. По-друге, уявлення мають вже загальну природу, тому, вказує Гегель, їх часто плутають з поняттями [69, с. 262]. Але уявлення – це єдність об'єктивно-суб'єктивного, яка все ще має характер суб'єктивного, на відміну від поняття мислення як такого. По щаблях уявлення (спогад, фантазія, пам'ять) через зв'язок з мовою, іменем інтелігенція стає за своєю власною сутністю мисленням. Нерелексивний, спонтанний характер уявлення, відмінність його від поняття – це ті риси, що зближують уявлення та концепт» [210, с. 71].

У межах математичної логіки Г. Фреге також торкнувся ідеї концепту. Як уважає Г. Башляр, Г. Фреге, розкриваючи структуру імені або знака на прикладі використання індивідом знака «плюс», розрізнув функцію додавання («об'єктивну» математичну сутність), знак додавання «+» (лінгвістичну сутність), «сенси» цього знака («об'єктивну» абстрактну сутність, подібну до функції) та ідею у свідомості індивіда, асоційовану з цим знаком [29, с. 79].

На думку Ю. В. Суржанської, «асоційована ідея» Г. Фреге «була близькою до сучасного розуміння концепту, – це індивідуальний узагальнений образ якої-небудь речі, об'єкта. Вона утворюється на базі специфічного індивідуального досвіду, є сутністю, індивідуальною для кожного індивіда. У різних свідомостях асоційована ідея теж буде різною (наприклад, ідея коня в селянина і жокея)» [210, с. 71–72].

Досліджуючи епістемологічний статус концепту, К. О. Зацепін та І. І. Саморуков вважають, що Г. Фреге під «концептом» мав на увазі поняття, яке включає його в синонімічний ряд із «сенси», у той час як «значення» стає синонімом «поняття» [108].

Таким чином, представники німецької класичної філософії перебували «на шляху» до розуміння концепту як такого.

Постструктуралісти Ж. Делез і Ф. Гваттарі, відповідаючи на запитання,

що таке філософія, визначили її як дисципліну, яка власне і складається зі взаємодії концептів. «Нинішню філософію дійсно можна представити як експерименти з різними концептами, ... де кожен концепт показує повну зміну конфігурації світу», – вважають французькі мислителі [82, с. 10], а концепти, на їхню думку, – це «щось типу кристалів чи самородків сенсу – абсолютні просторові форми» [82, с. 10]. Концепт, за Ж. Делезом і Ф. Гваттарі, «реальний без актуальності, ідеальний без абстрактності», «позбавлений просторово-часових координат і має лише інтенсивні ординати», «багатовимірний», «автореферентний, створюваний, але одночасно покладений на себе та свій об'єкт», «у його конструюванні поєднуються відносне й абсолютне» [82, с. 32–34].

Концептуальні ідеї французьких авторів не були сприйняті однозначно. Так, С. С. Неретіна, фахівець у галузі середньовічної філософії, вважає, що постструктуралісти обійшли стороною одне з основних питань – відмінність концепту й поняття [163]. На думку Д. О. Татарської, представлені характеристики концепту відрізняються певною парадоксальністю, філософи не дають точного визначення концепту [210, с. 288]. Як зазначає Г. В. Сорокіна, у трактуванні Ж. Делеза й Ф. Гваттарі концепт здається чимось абстрактним, що майже не має відношення до дійсності [200, с. 143]. Наведені критичні зауваження все ж не применшують основної заслуги Ж. Делеза й Ф. Гваттарі, завдяки яким концепт уперше постає в центрі філософської проблематики.

У ХХ ст. ідеї концепту простежуємо в роботах російських філософів М. М. Бахтіна й В. С. Біблера.

М. М. Бахтін під концептом розуміє певну смислову структуру, діалогічну за своєю природою, тому допоки «існують люди, які мислять і шукають», діалог буде продовжено, «загибель людини та людства» можлива лише тоді, коли діалог буде припинено [27, с. 8]. Текст літературного твору, на думку філософа, «живе» у діалозі «даного

контексту» (вихідна точка) з «минулими контекстами» (рух назад), а також з «передбаченням майбутнього контексту» (рух уперед) [28, с. 370].

У персоналістичній філософії В. С. Біблер продовжив розвивати концепцію діалогізму М. М. Бахтіна. Діалог культур, на думку вченого, відбувається завдяки діалогу текстів як трансляторів тих чи тих культур. Діалогова концепція культури, за словами В. С. Біблера, має на увазі пошук «діалогічності самої істини (краси, добра)» [31, с. 299]. Отже, такий концептуальний діалог культур призводить до виявів як універсального, так й індивідуально-специфічного в текстах культур.

Таким чином, і М. М. Бахтин, і В. С. Біблер торкаються ідеї концепту опосередковано, оскільки на чільному місці в обох, як уважає Ю. Є. Прохоров [181, с. 32], перебуває ідея твору (тексту).

Постмодерністська філософія визначає концепт як «акт «схоплювання» сенсів речі (проблеми) в єдності мовленнєвого висловлювання» [162, с. 306].

Загалом, концепт у філософському знанні можна визначити як ідею, згусток смислів, потенцію, з яких з'являється буття всього – людини, світу, культури, людини у світі культури. Такий філософський погляд на сутність концепту був продовжений у лінгвістиці.

1.2. Концепт у світлі лінгвокультурології і когнітивної лінгвістики

Якщо прослідкувати історію існування концепту від його витоків (XII ст.) до сучасності, можна зробити висновок, що цей термін став об'єктом дослідження не лише філософії, але й логіки, літературознавства, лінгвістики, мистецтвознавства, культурфілософії.

Д. А. Беляєв стверджує, що концепт як парадоксальне утворення отримав нове життя в сучасній гуманістиці, перебуваючи на стику культурфілософії та лінгвістики [30].

Концепт як основна одиниця й лінгвоконцептології, і лінгвокультурології,

– за слушним зауваженням А. М. Приходько, – відрізняється неоднозначністю й суперечністю у тлумаченні. «Цей факт відображається вже в тому, що сам термін «концепт» не є усталеним та єдино можливим для позначення ментальних утворень. Нерідко його вживають синонімічно поряд зі «стереотипом», «архетипом», «прототипом», «ментефактом», «символом», «гештальтом», «культуремою», «логоепістемою» і т. ін. Така термінологічна розбіжність свідчить не стільки про відсутність єдності точок зору щодо природи й функцій концепту, скільки про багатство його ознак і властивостей» [179, с. 13].

Уперше в галузь лінгвістичних знань слово «концепт» увів С. О. Аскольдов у 1928 р. На його думку, «концепт є мисленнєве утворення, яке заміщує нам у процесі думки невизначену безліч предметів одного й того ж роду» [18, с. 269].

Д. С. Лихачов саме тоді використовував поняття концепт для позначення узагальненої мисленнєвої одиниці, яка відображає та інтерпретує явища дійсності залежно від освіти, особистого досвіду, професійного та соціального досвіду носія мови. Концепт як своєрідне узагальнення різних значень слова в індивідуальних свідомостях носіїв мови дозволяє комунікантам долати індивідуальні відмінності в розумінні слів, які між ними існують. Концепт, за Д. С. Лихачовим, не виникає зі значень слів, а є результатом зіткнення засвоєного значення з особистим життєвим досвідом мовця [147, с. 281].

На сьогодні зміст терміна «концепт» істотно варіюється в концепціях різних наукових шкіл і окремих учених. Зокрема, у межах когнітивної лінгвістики З. Д. Попова та Й. А. Стернін виділяють такі напрями, об'єктом вивчення яких є концепт [173, с. 16]:

- 1) *культурологічний* – дослідження концептів як елементів культури;
- 2) *лінгвокультурологічний* – дослідження концептів як елементів національної лінгвокультури в їх зв'язку з національними цінностями

і національними особливостями культури;

3) *логічний* – аналіз концептів логічними методами поза прямою залежністю від їхньої мовної форми;

4) *семантико-когнітивний* – дослідження лексичної та граматичної семантики мови як засобу доступу до змісту концептів, як засобу їх моделювання від семантики мови до концептосфери;

5) *філософсько-семіотичний* – дослідження когнітивних законів знаковості.

Щоб внести певну ясність у розуміння концепту, керуємося, двома, на наш погляд, основними підходами до інтерпретації терміна «концепт», які виокремлює С. Г. Воркачов, а саме лінгвокогнітивним і лінгвокультурним осмисленням терміна.

Прихильниками лінгвокогнітивного підходу вважаємо А. П. Бабушкіна, О. С. Кубрякову, З. Д. Попову, Й. А. Стерніна, В. М. Телія.

З погляду А. П. Бабушкіна, «концепт – дискретна змістовна одиниця колективної свідомості, що відображає предмет реального або ідеального світу, яка зберігається в національній пам'яті носія мови у вербально позначеному вигляді» [23, с. 13].

Концепт, відповідно до «Короткого словника когнітивних термінів», – одиниця «ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості та тієї інформативної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті ментального лексикону, концептуальної системи мозку (*lingva mentalis*), усієї картини світу, відображеної в людській психіці» [139, с. 90].

З. Д. Попова та Й. А. Стернін визначають концепт як «дискретне ментальне утворення, яке є базовою одиницею мисленнєвого коду людини, що має відносно упорядковану внутрішню структуру та являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особистості й суспільства, що несе комплексну, енциклопедичну інформацію про віддзеркалюваний

предмет чи явище, про інтерпретації цієї інформації суспільною свідомістю та ставлення суспільної свідомості до цього явища чи предмета» [173, с. 34].

В. М. Телія зазначає, що концепт – «це продукт людської думки та явище ідеальне, отже, властиве людській свідомості взагалі, а не лише мовній. Концепт – це конструкт, він не відтворюється, а «реконструюється» через своє мовне вираження й позамовне знання» [212, с. 97].

Таким чином, лінгвокогнітивісти уналежнюють концепт до мисленневих явищ ментального характеру, до утворень, які фіксують на поняттєвому рівні людські знання, досвід спілкування зі світом. Такий підхід перегукується з філософським трактуванням концепту.

До представників лінгвокультурологічного трактування концепту відносимо М. Ф. Алефіренка, С. Г. Воркачова, В. І. Карасика, В. В. Красних, Г. Г. Слишкіна, Ю. С. Степанова.

М. Ф. Алефіренко розглядає концепт як певне цілісне смислове утворення (описово-образного й ціннісно-орієнтованого характеру), яке є джерелом семантичної структури мовного знака, що формується в процесі мовної об'єктивації концепту [10, с. 171].

С. Г. Воркачов під концептом розуміє операційну одиницю думки, одиницю колективного знання, яка має мовне вираження й відзначена етнокультурною специфікою. Якщо ментальне утворення не має культурної специфіки, воно, на думку вченого, до концептів не належить [64, с. 70].

В. І. Карасик характеризує концепти як «ментальні утворення, які являють собою значущі усвідомлювані типізовані фрагменти життєвого досвіду, що зберігаються в пам'яті людини» [118, с. 59].

У концепції В. В. Красних концепт може бути лише одиницею високого ступеня абстракції, що має національно-культурну специфіку, яку називають словом і яка включає словесні асоціації на ім'я концепту [137, с. 268].

Г. Г. Слишкін визначає концепт як «умовно-ментальну одиницю», яка належить свідомості, детермінується культурою й опредмечується в мові.

Формування концепту подано ним як процес співвідношення результатів пізнання дійсності через досвід з раніше засвоєними культурно-ціннісними домінантами, вираженими в релігії, мистецтві й т. д. [197, с. 34].

З погляду Ю. С. Степанова, концепт – «це ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І, з іншого боку, концепт – це те, через що – пересічна, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї» [206, с. 43].

Отже, констатуємо, що лінгвокультурологи під час розгляду концепту зосереджені на культурологічному аспекті, розкритті ціннісного та образного складника того чи того концепту. Вони сприймають культуру як сукупність концептів і відношень між ними. Концепт у їхньому трактуванні постає основним ядром культури в ментальних уявленнях людини. Вказану ідею раніше розвивав Д. С. Лихачов, який звернув увагу на пропорційну залежність культурного досвіду концептоносія та його здатності до розуміння того чи того концепту.

На переконливу думку Ю. Є. Прохорова, «лінгвокогнітивний і лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не є взаємозаперечними: концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда є виходом на концептосферу соціуму, тобто врешті-решт – на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає надбанням кожної людини. Інакше кажучи, ці підходи відрізняються векторами щодо носія мови: лінгвокогнітивний концепт – це напрям від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний концепт – це напрям від культури до індивідуальної свідомості» [181, с. 24].

На наш погляд, найзагальніше розуміння концепту як явища синкретичного порядку наводить дослідниця В. А. Маслова: «Концепт – це семантичне утворення, відзначене лінгвокультурною специфікою, що так чи інакше характеризує носіїв певної етнокультури. Але водночас – це деякий

квант знання, що відображає зміст усієї людської діяльності. Концепт не безпосередньо виникає зі значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини. Він оточений емоційним, експресивним, оцінним ареалом» [156, с. 28].

У межах цієї роботи обрано лінгвокультурний підхід до інтерпретації концепту, а викладене трактування терміна В. А. Масловою взяте за робоче, оскільки саме синкретичний підхід до розгляду концепту вважаємо найприйнятнішим через те, що в ідіостилях поетес, а саме А. Ахматової та М. Цветаєвої, семантика концепту «вода» відображає як індивідуальний досвід осягнення світу кожною з авторок окремо, так і той глибинний пласт знань та уявлень про дійсність, який був накопичений суспільством і передавався з покоління в покоління загалом.

1.3. Структура лінгвокультурного концепту

Питання про структуру концепту до сьогодні є актуальним через те, що концепт являє собою складноструктурований феномен.

Метафорично З. Д. Попова та Й. А. Стернін подають концепт у вигляді хмари [174], М. М. Болдирев – у вигляді снігової грудки [38], Г. В. Токарев також використовує метафору хмари [214], Й. А. Стернін [208] – метафору плоду, В. В. Колесов – зернину першосенсу [127].

На думку В. І. Карасика і Г. Г. Слишкіна, концепт «групується навколо певної «сильної» (тобто ціннісно акцентної) точки свідомості, від якої розходяться асоціативні вектори. Найактуальніші для носіїв мови асоціації складають ядро концепту, менш значущі – периферію. Чітких меж концепт не має, в міру віддалення від ядра відбувається поступове затухання асоціацій [119, с. 77].

В. І. Карасик виділяє у структурі концепту образно-перцептивний, поняттєвий і ціннісний компоненти.

«Поняттєвий бік концепту – це мовна фіксація концепту, його позначення, опис, ознакова структура, дефініція, відношення до тієї чи тієї низки концептів (порівняльна характеристика).

Образний бік – це зорові, слухові, тактильні, смакові, нюхові характеристики предметів, явищ, подій, які пов'язані з концептом і в тому чи тому вигляді відображені в нашій свідомості, це релевантні ознаки практичного знання.

Ціннісний бік концепту характеризує важливість цього утворення як для індивідуума, так і для колективу» [118, с. 129].

Ціннісний складник концепту є визначальним для того, щоб концепт можна було виділити. Сукупність концептів, що розглядаються в аспекті цінностей, утворює ціннісну картину світу.

М. Ф. Алефіренко розглядаючи будову концептів подібно до В. І. Карасика, зазначає, що «логіко-предметний зміст елементів МКС збігається з поняттями, а експресивно-образний та емотивно-оцінний зміст МКС генетично пов'язаний з уявленнями. Перші вербалізовані термінами, термінопоняттями та прямою номінативною лексикою, другі – знаками вторинної та непрямой номінації (метафорами, фразеологізмами, пареміями)» [10, с. 97].

Указана трикомпонентність концепту, як уважає Д. А. Беляєв, «дозволяє стверджувати граничну важливість концепту в системі культури, його безпосередню «живу» і динамічно-суб'єктивну зв'язаність з безпосередньою культурною генезою» [30].

Презентація структури концепту у вигляді трьох складників наявна у роботах інших дослідників.

С. Г. Воркачов виділяє в концепті поняттєвий складник, образний складник і значущий складник [61, с. 47]. Поняттєвий складник відображає ознакову й дефініційну структуру концепту; образний складник фіксує когнітивні метафори, які підтримують концепт в актуальній зоні мовної

свідомості; значущий складник визначається місцем, яке посідає ім'я концепту в мовній системі.

А. М. Приходько також вказує на три складники концепту: 1) поняттєвий субстрат концепту – це «фактуальна інформація – пропозиціональне знання, що спирається на мовну фіксацію (опис, визначення, дефініція)» [179, с. 22]; 2) перцептивно-образний адстрат – це «ті знання, образи й асоціації, які викликані у свідомості у зв'язку з тим чи тим денотатом. ... цей адстрат базується на здатності мовних одиниць створювати наочно-чуттєві уявлення про предмети та явища позамовної дійсності» [179, с. 23]; 3) ціннісний / валоративний епістрат – це «найголовніша сутність концепту, обумовлена відношенням до нього, яке за визначенням має бути позитивним, оскільки спирається на ті духовні імпульси, що оживають у свідомості людини завдяки її приналежності до того чи того етно- і лінгвокультурного колективу» [179, с. 27].

Ю. С. Степанов аналогічно подає ідею багатопланової структури концепту, визначаючи в ньому три «шари»: 1) основна, актуальна ознака, що існує для всіх і включена в мисленнєві структури при спілкуванні; 2) додаткова або кілька додаткових, «пасивних» ознак, які є вже неактуальними, «історичними»; 3) внутрішня форма (первинний, буквальний сенс), відображена в словесній, зовнішній формі, що існує лише для дослідників, але саме на внутрішній формі тримаються всі інші шари, а сама вона існує опосередковано через них [206, с. 43].

Г. Г. Слишкін вичленовує у структурі концепту чотири зони – основні (інтразону, екстразону) і додаткові (квазізону, квазіекстразону) [198, с. 17].

Інтразона – це ознаки концепту, що відображають власні ознаки денотата (ведмідь – любить мед, клишоногий, сильний, куций хвіст, головує в лісі, його дресирують та ін.). Екстразона – це ознаки, які виокремлюють із паремій і переносних значень (лінивий (*силен медведь да в болоте лежит*), важкий (ведмідь – каток для укладання дороги), багато шерсті (*брови, что*

медведь лежат) і под.). Квазізона і квазіекстразона пов'язані з формальними асоціаціями, що виникають у результаті співзвучності імені концепту з іншим словом, використанням евфемізмів [198, с. 65–66].

Як стверджує В. А. Маслова, «структуру концепту можна представити у вигляді кола, у центрі якого знаходиться основне поняття, ядро концепту («ядро – це словникові значення тієї чи тієї лексеми» [154, с. 45]), а на периферії («периферія – суб'єктивний досвід, різні прагматичні складники лексеми, конотації та асоціації» [154, с. 45]) перебуває все те, що привнесене культурою, традиціями, народним й особистим досвідом» [154, с. 42].

Водночас дослідниця зазначає, що «кожен концепт як складний ментальний комплекс містить, окрім смислового змісту, ще й оцінку, ставлення людини до того чи того відображуваного об'єкта та інші компоненти:

- 1) загальнолюдський або універсальний;
- 2) національно-культурний, обумовлений життям людини в певному культурному середовищі;
- 3) соціальний, який визначається приналежністю людини до певного соціального прошарку;
- 4) груповий, обумовлений приналежністю мовної особистості до певної вікової і статевої групи;
- 5) індивідуально-особистісний, який формується під впливом особистісних особливостей – освіти, виховання, індивідуального досвіду, психофізіологічних особливостей» [154, с. 42].

Відзначимо, що бачення структури концепту В. І. Карасиком та Г. Г. Слишкіним співвідносне з поглядом В. А. Маслової. Так, «сильна точка» або ядро концепту обростає периферійними смислами, асоціаціями з тією лише різницею, що для В. І. Карасика та Г. Г. Слишкіна ядро – це ціннісна акцентуація концептоносія, а для В. А. Маслової – це словникове значення імені концепту.

Таким чином, зі сказаного випливає, що концепт багатомірний, тому до визначення його структури можливі різні підходи.

У межах нашого дослідження у структурі концепту, услід за В. І. Карасиком, виділяємо три складники: поняттєвий, ціннісний і образний. Подання кодифікованої інформації про концепт «вода» дасть змогу виділити його поняттєвий компонент, визначення місця концепту в національно-мовній та індивідуально-авторській картині світу допоможе виокремити його ціннісний компонент, виявлення авторських засобів інтерпретації концепту, отриманих перцептивним шляхом, сприятиме відокремленню образного компонента.

1.4. Відмінні ознаки лінгвокультурного концепту

Об'єктивація того чи того концепту базується на виділенні певних ознак.

На думку когнітивістів, концепт формується у свідомості людини (М. М. Болдирев [37], О. С. Кубрякова [139]) як предметний або чуттєвий образ (З. Д. Попова та Й. А. Стернін [173], О. В. Рудакова [184]) і зберігається в довготривалій пам'яті (М. І. Жинкін [104]). Окрім цього, концепт може бути вербалізованим або невербалізованим (З. Д. Попова та Й. А. Стернін [173], О. В. Рудакова [184]), актуальним або неактуальним (О. В. Рудакова [184]), індивідуальним або інваріантним, конкретним або абстрактним, раціональним або емоційним (В. А. Маслова [153]). Усе назване свідчить про багатомірність когнітивного концепту.

Представники лінгвокультурного напрямку, звертаючись у власних дослідженнях до питання про диференційні ознаки концепту, виділяють такі:

1. *Ментальна природа.* Концепт є мисленнєвим утворенням, перебуває у свідомості людини [64, с. 70; 118, с. 59; 206, с. 43], і нею (індивідуальною / груповою свідомістю) обмежується [120].

2. *Комплексність побутування.* Концепт, перебуваючи у свідомості,

визначається культурою й опредмечується мовою (мовленням) [120; 197, с. 34].

3. *Цінність*. Концепт містить цінність [120], певну значущість «як для духовного життя індивіда, так і для етносу загалом» [103, с. 18]. Виявом аксіологічності, на думку В. І. Карасика та Г. Г. Слишкіна, є застосування носіями культури оцінних предикатів [120]. На емоційному переживанні концептів також наголошують С. Г. Воркачов [62, с. 77], Ю. С. Степанов [207, с. 33]. За твердженням С. Жернакової, «переживання» концептів «є прямим наслідком їхнього ціннісного характеру» [103, с. 18].

4. *Етнокультурне маркування*. На національно-культурну специфіку концептів звертають увагу В. А. Маслова («як «ключові слова» культури, лінгвокультурні концепти певним чином характеризують націю» [153, с. 75]), О. Т. Хроленко («Концепти мають національну специфіку. ... Низка концептів властива одному етносу, а тому можлива безеквівалентна лексика» [226, с. 57]), Ю. С. Степанов («у концепту є «рідний дух», зафіксований способом мислення» [207, с. 133]), О. С. Жернакова (концепти – це ключі до розуміння національного менталітету носіїв певної мови, що відображають своєрідність етноспецифічного бачення світу [103, с. 11–12]).

На наш погляд, етнокультурне маркування перегукується з ціннісною природою концепту.

5. *Розмитість меж*. Лінгвокультурний концепт не має чітких меж. Він «групується навколо певної «сильної точки» свідомості, від якої розходяться асоціативні вектори. Найактуальніші для носіїв мови асоціації складають ядро концепту, менш значущі – периферію» [120]. І, як наслідок, розмитість меж концепту спричиняє розпливчастість його змісту [103, с. 10].

6. *Змінність*. З плином часу, зауважує В. І. Карасик, актуальність концептів може змінюватися [120]. С. Жернакова, дублюючи цю думку, відзначає, що зі зміною історичних, географічних, соціальних та інших умов змінюється значущість тих чи тих концептів, їх місце на шкалі цінностей, і це знаходить відображення в мові, зокрема в популярності тих чи тих слів,

ідіом, прислів'їв та афоризмів [103, с. 18].

7. *Поліапелюваність*. В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін стверджують, що «існує безліч способів мовної апеляції до будь-якого лінгвокультурного концепту. До одного й того самого концепту можна апелювати за допомогою мовних одиниць різних рівнів: лексем, фразеологізмів, вільних словосполучень, речень» [120]. На цьому також акцентує увагу С. Г. Воркачов. Концепт, на думку вченого, «набуває репрезентації в плані вираження низкою мовних синонімів, тематичних рядів і полів, прислів'їв, приказок, фольклорних і літературних сюжетів і синонімізованих символів (творів мистецтва, ритуалів, стереотипів поведінки, предметів матеріальної культури)» [63, с. 14].

8. *Трикомпонентність*. Лінгвокультурний концепт за своєю структурою є багатовимірним утворенням, що містить як мінімум три компоненти: поняттєвий, образний, тілесно-знаковий [150, с. 18]; поняттєвий, образно-перцептивний, ціннісний [119, с. 77]; поняттєвий, образний, значущий [61, с. 47].

9. *Полікласифікованість*. В. І. Карасик і Г. Г. Слишкін відзначають, що лінгвокультурні концепти можна класифікувати за різними параметрами [120]. В. А. Маслова вважає, що «з точки зору тематики вони утворюють, наприклад, емоційну, освітню, текстову та інші концептосфери» [153, с. 50]. В. І. Карасик систематизує концепти за їх носіями, виділяючи «індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські концептосфери» [117, с. 15]. О. Т. Хроленко поділяє концепти на загальнонаціональні, групові й особисті, керуючись, як і В. І. Карасик, етнічною спільнотою, яка «піддає образ певній стандартизації» [226, с. 57]. О. О. Селіванова також враховує параметр концептоносія і поділяє концепти на «ідіоконцепти, узуальні концепти, етноконцепти, загальнолюдські концепти» [191, с. 12].

10. *Мовна репрезентація*. Як стверджує С. Г. Воркачов, обов'язковою умовою існування лінгвокультурного концепту є його *омовнення*: «надання

йому імені й включення останнього в систему лексико-семантичних асоціативних зв'язків певної етнічної мови» [63, с. 15]. С. Жернакова також заявляє про «мовне прив'язування» концепту, завдяки якому об'єктивується його лінгвокультурне маркування [103, с. 10].

Таким чином, вище згадані ознаки лінгвокультурного концепту, на нашу думку, є тим «водорозділом», який відрізняє лінгвокультурний концепт від когнітивного концепту та інших.

Визнаємо що, аналізуючи той чи той концепт, малоімовірно виокремити всі з наведених ознак, але все ж таки визначальними виявами лінгвокультурної специфіки концепту вважаємо його ціннісний характер, мовну об'єктивацію та спрямованість на культуру.

1.5. Методи опису лінгвокультурних концептів

На цей час не існує чітко розробленої методики аналізу структури й змісту концептів. Мовознавці пропонують різні прийоми їх вивчення, що свідчить про наукову новизну дисциплін, у межах яких розробляють інструментарій дослідження концептів.

Унаслідок лінгвокультурологічного вектора цієї роботи правомірно зупинитись на методах дослідження концептів, які застосовують у лінгвокультурології. Серед методів дослідження лінгвокультурних концептів вважаємо за можливе виділити:

1. *Концептуальний аналіз*, «що ґрунтується на порівнянні сукупності слововживань лексем, які реалізують той чи той концепт, з подальшою інтерпретацією смислових відмінностей у слововживанні» [226, с. 136].

Н. С. Болотнова під *концептуальним аналізом* розуміє «метод дослідження, який передбачає виявлення концептів, моделювання їх на основі концептуальної спільності засобів їхньої лексичної репрезентації в узусі й тексті та вивчення концептів як одиниць концептуальної картини

світу мовної особистості автора, який стоїть за текстом» [39, с. 464].

Численні публікації про так звані «ключові слова культури» (Ю. С. Степанов «Константи: Словник російської культури» [206]; «Російський культурний простір: лінгвокультурологічний словник» за ред. І. В. Захаренко, В. В. Красних, Д. Б. Гудкова [185]; «Антологія концептів» за ред. В. І. Карасика, Й. А. Стерніна [14]) презентують наочні зразки концептуального аналізу.

2. *Моделювання тексту.* Серед видів моделювання тексту можна виділити *моделювання асоціативно-сміслових полів ключових слів.* За Н. С. Болотновою, «асоціативно-сміслові поля слова організується номінантом концепту, що перебуває, як правило, у сильній позиції і належить до реми в лексичних мікроструктурах ключових висловлювань. Процедура моделювання включає два етапи. Перший етап передбачає виділення ядра, що містить номінант концепту, другий – визначення текстових асоціацій, які входять до асоціативно-сміслового поля з номінантом концепту в ядровій частині. Це можна здійснити на основі аналізу слів, які входять в образну перспективу номінанта концепту» [39, с. 422]. Дослідниця відзначає, що цей метод «дозволяє наочно подати характер внутрішньотекстових зв'язків лексичних одиниць, об'єднаних концептуально, інтерпретувати естетичний сенс тексту. Значущою ця процедура є й для визначення характеру авторської індивідуальності художника слова» [39, с. 422–423].

3. *Кількісний аналіз.* У дослідженнях культурних концептів застосовують суцільну або часткову вибірку. За Ю. М. Карауловим, «частотність не є прямим показником ціннісно-сміислової орієнтації тексту (і його автора)» [121, с. 45], але все ж повторюваність концептів свідчить про ступінь їхньої актуальності, наприклад, у межах ідіостилів письменників і поетів. Це, на думку Н. С. Болотнової, «дає можливість виявити концептосферу автора та ядрову частину лексику» [39, с. 418].

4. *Семіотичний метод.* В основі семіотичного методу лежить підхід до

мови й тексту як до знакової системи. Ю. С. Степанов [206, с. 61] пропонує застосовувати семіотичний метод під час дослідження становлення культурних концептів, залучаючи при цьому широкий філологічний і культурний фон. Учений розглядає концепт як «шарувате» утворення, у такий спосіб підкреслюючи складність його структури (це докладно розглянуто в параграфі «Структура лінгвокультурного концепту»).

5. Метод асоціативного експерименту. Метод вільного асоціативного експерименту передбачає фіксацію вільних асоціацій інформантів під час сприйняття конкретної мовної одиниці з подальшою систематизацією реакцій [39, с. 435].

На думку О. В. Рудакової, «інтерпретація отриманих результатів дозволяє побудувати модель відповідного концепту, виділити його компоненти й рівні. Результати вільного асоціативного експерименту дають цікаву інформацію про наявність гендерної, вікової, професійної специфіки в розумінні значень лексем, які репрезентують концепт у мові» [184, с. 64].

Перелік методів, які застосовують в лінгвокультурології, можна продовжити, тому що лінгвокультурологія, як зауважує М. Ф. Алефіренко, «розчиняється» в суміжній науковій дисципліні – когнітивній лінгвістиці [10, с. 28]. Так, у межах дослідження концептів використовують дискурсний, описовий, компонентний, кластерний, дистрибутивний, контекстуальний, контрастивний, доміантний аналіз, але й на цьому методи не вичерпують себе.

В. А. Маслова, яка вивчає концепт як з когнітивної, так і з лінгвокультурної позиції, пропонує такі етапи на шляху з'ясування смислового обсягу концепту [154, с. 45–46]:

1) визначити референтну ситуацію, якій належить цей концепт, а за наявності художнього тексту ця операція проводиться на його основі;

2) встановити місце цього концепту в мовній картині світу й мовній свідомості нації через звернення до енциклопедичних і лінгвістичних словників;

3) звернутися до етимології та врахувати її особливості;

4) оскільки словникові тлумачення дають лише узагальнене уявлення про значення слова, а енциклопедичні словники – про поняття, потрібно залучити до аналізу найрізноманітніші контексти: поетичні, наукові, філософські, публіцистичні, прислів'я, приказки й т. ін.;

5) отримані результати потрібно порівняти з аналізом асоціативних зв'язків ключової лексики (ядра концепту);

6) якщо для аналізу обрано важливий концепт культури, то він має бути багаторазово повторений і проінтерпретований у живописі, музиці, скульптурі й т. ін.

Запропонована інтерпретація потрібна для виявлення культурних концептів, оскільки вона містить не лише поняттєво-дефініційні, але й конотативні, образні, оцінні, асоціативні характеристики, які необхідно враховувати при характеристиці концепту.

Для виявлення мовних засобів авторської репрезентації стихії «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої розроблено й застосовано власну методику аналізу лінгвокультурного концепту, яка охоплює такі етапи:

1. Визначення місця й змісту концепту в мовній картині світу на основі міфологічних і пареміологічних відомостей.

2. Етимологічний аналіз лексики, яка називає концепт. Залучення етимологічних даних дає змогу встановити першоджерело слова.

3. Дефінітивний аналіз. Звернення до дефініцій у тлумачних словниках потрібне для повнішої характеристики змісту імені концепту.

4. Пошук взаємозв'язку аналізованого концепту з іншими концептами культури.

Реалізація 1–4 етапів передбачає виявлення семантичних ознак номінації концепту і, як наслідок, надає змогу представити поняттєвий складник досліджуваного концепту.

5. Прийом вибірки. Виокремлення з художнього твору усіх контекстів з лексемою, що називає концепт, а також її репрезентантів. Інтерпретація зібраного матеріалу уможлиблює опис і структурування концепту.

6. Контекстний аналіз. Дослідження концепту та його репрезентантів у складі художньої картини світу автора для виявлення його ціннісних й образних характеристик.

Варто зауважити, що залучення до аналізу автобіографічних відомостей, приналежність до певної літературної традиції митця є факультативними, але не менш інформативними, у випадку, якщо поезія вирізняється високим ступенем автобіографічності, як, наприклад, в А. Ахматової та М. Цветаєвої.

1.6. Мовна й поетична картини світу

Поняття «мовна картина світу» у наукову термінологію ввів німецький лінгвіст Л. Вайсгербер у 30-х роках ХХ ст. «Словниковий запас конкретної мови, – писав Л. Вайсгербер, – загалом включає разом із сукупністю мовних знаків також і сукупність поняттєвих мисленнєвих засобів, якими послуговується мовна спільнота; і з вивченням кожним носієм мови цього словника всі члени мовної спільноти опановують ці мислительні засоби; у цьому сенсі можна сказати, що можливість рідної мови полягає в тому, що вона містить у поняттях певну картину світу й передає її всім членам мовної спільноти» (цитуються за: [182, с. 235]). «Вона (мова. – *М. Жадлун*) дозволяє людині об'єднати весь досвід в єдину картину світу та примушує її забути про те, як раніше, до того, як вона вивчила мову, вона сприймала навколишній світ» [44, с. 51].

Л. Вайсгербер [45, с. 120–122] подав розгорнутий опис мовної картини світу, який включає такі характеристики:

1) МКС – це система всіх можливих змістів: духовних, які визначають своєрідність культури й менталітету даної мовної спільноти, і мовних, що

обумовлюють існування й функціонування самої мови;

2) МКС, з одного боку, є наслідком історичного розвитку етносу й мови, а, з іншого боку, є причиною своєрідного шляху їх подальшого розвитку;

3) МКС як єдиний «живий організм» чітко структурована й у мовному вираженні є багаторівневою. Вона визначає особливий набір звуків і звукових сполучень, особливості будови артикуляційного апарату носіїв мови, просодичні характеристики мовлення, словниковий склад, словотвірні можливості мови та синтаксис словосполучень і речень, а також власний пареміологійний багаж. Інакше кажучи, мовна картина світу обумовлює сумарну комунікативну поведінку, розуміння зовнішнього світу природи й внутрішнього світу людини та мовну систему;

4) МКС мінлива в часі й, як будь-який «живий організм», схильна до розвитку, тобто у вертикальному (діахронічному) сенсі вона на кожному подальшому етапі розвитку частково нетотожна сама собі;

5) МКС створює однорідність мовної сутності, сприяючи закріпленню мовної, а значить, і культурної її своєрідності у баченні світу та його позначення засобами мови;

6) МКС існує в однорідній своєрідній самосвідомості мовної спільноти й передається наступним поколінням через особливе світобачення, правила поведінки, спосіб життя, які зафіксовані засобами мови;

7) картина світу будь-якої мови є тією перетворювальною силою мови, яка формує уявлення про навколишній світ через мову як «проміжний світ» у носіїв цієї мови;

8) МКС конкретної мовної спільноти є її загальнокультурним надбанням.

Сучасні уявлення про мовну картину світу, що ґрунтуються на роздумах Л. Вайсгербера, викладені в роботах Ю. Д. Апресяна, В. В. Жайворонка, В. А. Маслової, М. В. Піменової, З. Д. Попової, Й. А. Стерніна, О. О. Селіванової, Н. Ю. Шведової, К. С. Яковлевої та ін.

На думку Ю. Д. Апресяна, «кожна природна мова відображає певний

спосіб сприйняття й організації (концептуалізації) світу, що й обумовлює виникнення певних мовних стереотипів, які віддзеркалюють мовну ментальність, відбиту в мовній картині світу» [15, с. 398].

Український лінгвіст В. В. Жайворонок трактує мовну картину світу як «мозаїкоподібну польову структуру взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля й внутрішнього світу людини, тобто загалом картину (модель) світу як таку» [102, с. 15]. МКС, на думку вченого, відображає «все те, що йде передусім від людини або етносу, результат людського сприйняття, фантазій, мисленнєвих процесів і перетворювальної діяльності» [102, с. 9].

Згідно з В. А. Масловою, «мовна картина світу – це загальнокультурне надбання нації, вона структурована, багаторівнева. Саме мовна картина світу обумовлює комунікативну поведінку, розуміння зовнішнього світу й внутрішнього світу людини. Вона відбиває спосіб мовленнєво-мисленнєвої діяльності, характерної для тієї чи тієї епохи, з її духовними, культурними й національними цінностями» [153, с. 88].

М. В. Піменова під мовною картиною світу розуміє «сукупність знань про світ, які відображені в мові, а також способи отримання та інтерпретації нових знань» [168, с. 5].

Як стверджують З. Д. Попова і Й. А. Стернін, «мовна картина світу – це сукупність зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі розвитку народу, уявлення про дійсність, яка відображена в значеннях мовних знаків, – мовне членування світу, мовна впорядкованість предметів і явищ, закладена в системних значеннях слів інформація про світ» [173, с. 54].

О. О. Селіванова тлумачить МКС як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищах мовлення, що

є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [192, с. 365].

Н. Ю. Шведова дає визначення МКС як «виробленого віковим досвідом народу, що здійснюється засобами мовних комбінацій, зображення усього сущого як цілісного та багаточасткового світу. У своїй будові й в осмислюваних мовою зв'язках своїх частин подає, по-перше, людину, її матеріальну й духовну життєдіяльність і, по-друге, все те, що її оточує: простір і час, живу й неживу природу, царину створених людиною міфів і соціум» [234, с. 15].

К. С. Яковлева під МКС має на увазі «зафіксовану в мові й специфічну для світу схему сприйняття дійсності – це своєрідне світобачення через мову» [242, с. 41].

Аналізуючи наведені дефініції, попри однозначне тлумачення вченими МКС як моделі світу, що фіксує й транслює його образ мовними засобами, можна відзначити певне протиріччя: МКС, з одного боку, мінлива, а з іншого – стабільна. Мінливість мовної картини світу в часі, про що писав Л. Вайсгербер, усе ж не позбавляє її стабільності. Так, на думку С. О. Аскольдова, мовна картина світу виявляється найстабільнішою і найстійкішою, бо мова зберігається віками, змінюючись лише незначною мірою. Значення, виражені в мові, створюють єдину систему поглядів, своєрідну колективну філософію, яку нав'язують як обов'язкову всім носіям мови [18, с. 14].

Поряд з мовною картиною світу (як її аспект) В. І. Карасик у межах комплексного осмислення цінностей у мові пропонує розглядати *ціннісну картину світу*, висуваючи такі її положення [117, с. 5]:

- ціннісна картина світу в мові містить загальнолюдську й специфічну частини;
- ціннісна картина світу в мові реконструюється у вигляді

взаємопов'язаних оцінних суджень, співвідносних з юридичними, релігійними, моральними кодексами, загальноприйнятими судженнями здорового глузду, типовими фольклорними сюжетами;

- між оцінними судженнями спостерігаються відношення включення й асоціативного перетину, у результаті чого можна встановити ціннісні парадигми відповідної культури;

- у ціннісній картині світу існують найзначущі для даної культури смисли, ціннісні доміанти, сукупність яких утворює певний тип культури, що підтримується та зберігається в мові;

- ціннісна картина світу в межах однієї мовної культури являє собою неоднорідне утворення, оскільки в різних соціальних групах можуть бути різні цінності;

- ціннісна картина світу існує як в колективній, так і в індивідуальній свідомості.

На думку лінгвокультурологів, концепт повинен мати ціннісну характеристику. Оскільки концепти – це компоненти мовної картини світу через їх омовнення, то виділення В. І. Карасиком ціннісної картини світу є досить актуальним.

У цьому дослідженні розглядаємо *поетичну картину світу*.

Як стверджує В. А. Маслова, «основними зберігачами духовного багатства народу є художні тексти, мовні простори яких відбивають внутрішній світ автора й переломлений у його свідомості світ зовнішній. Так створюється поетична картина світу автора. Фактично це суб'єктивний образ об'єктивного світу.

Мовна картина світу універсальна, творцем її є весь народ, а поетична – індивідуальна, вона створюється в текстах однієї людини, представника даного народу» [156, с. 42]. З цього випливає, що мовна картина світу й картина світу, яку реконструюють на матеріалі поетичних текстів одного

автора, співвідносні.

У навчальному посібнику «Сучасні напрямки в лінгвістиці» В. А. Маслова подає докладну характеристику поетичної картини світу: «поетична картина світу є індивідуально-авторською, вона значною мірою суб'єктивна та містить риси мовної особистості її творця. Це образна, «олюднена» картина, у якій особистість поета постає як відображення її існування. Таку картину світу розуміють як альтернативу світу реальному. Цей образ світу, сконструйований крізь призму свідомості й мови поета, результат його духовного життя. Матеріальним вираженням поетичної картини світу є всі твори поета, їх єдиний текстовий простір» [157, с. 170].

Поезія, у розумінні В. А. Маслової, – «це такий спосіб формальної організації слів, у результаті якого не стільки роз'яснюється сенс слова, скільки ускладнюється й генерується новий, неочікуваний, що сприймається носіями мови як відкриття» [156, с. 171].

У словнику-тезаурусі Н. В. Болотнової [38, с. 152–153] поетичній картині світу подано таке визначення й названо її характеристики:

1) поетична картина світу – це вторинна, опосередкована картина світу, причому опосередкована двічі – мовою та індивідуально-авторською концептуальною картиною світу [173, с. 57];

2) вона має культурологічну сутність, суб'єктивність, особистісний характер;

3) її креативність, на думку одних учених, виражена «у системі домінантних смислів, властивій концептуальній системі автора» [169, с. 28], схильності «до відображення тих чи тих реалій об'єктивної дійсності й характеру їхніх відношень» [169, с. 28]; на думку інших дослідників, вона характеризується наявністю особливих концептів, властивих «лише даному авторському сприйняттю світу» [175, с. 21];

4) поетична картина світу – це концептуалізація та категоризація світовідчуття автора, що здійснюється за законами мистецтва.

За Л. О. Чернейко, «завдання дослідника художнього тексту полягає в тому, щоб змодельовати і картину світу того чи того художника, і систему його цінностей, і ту ілюзорну «позамовну» дійсність, яка виростає з самого тексту» [229, с. 444]. Так, при вивченні авторських картин світу поетів (у нашому випадку М. Цветаєвої та А. Ахматової) поряд з індивідуальним, особистим, відмінним, існує вірогідність виявити й спільне, що об'єднує їх (ідеї, образи, способи та засоби їх вираження, національно-специфічні концепти й т. ін.).

Висновки до розділу 1

Узагальнення поданої в цьому розділі інформації щодо теоретичних аспектів вивчення лінгвокультурного концепту, дозволяє зробити такі висновки:

1. Термін «концепт» має філософські витоки, що підтверджено його актуалізацією в наукових пошуках філософів: П. Абеляр та його учні визначали концепт смислом, який народжується завдяки комунікації людини з Богом і людини з людиною; німецькі класичні філософи пов'язували концепт з розумом і процесом пізнання (І. Кант), зближували з уявленням (Г. Гегель) й асоціацією (Г. Фреге); постструктуралісти Ж. Делез і Ф. Гваттарі ототожнювали концепт з поняттям; російські філософи М. М. Бахтін і В. С. Біблер під концептом розуміли щось універсальне й специфічне, народжене в діалозі культур, постмодерністи – акт «схоплення» смислів речі.

2. Наукова лінгвістична література не дає однозначного визначення терміна «концепт». Услід за Ю. Є. Прохоровим виокремлюємо лінгвокультурний і лінгвокогнітивний підхід до осмислення терміна, які відрізняються вектором щодо мовця, перший має на увазі рух від свідомості концептоносія до культури, другий – від колективного культурного досвіду

до свідомості. Таким чином, концепт «народжується» завдяки тріаді «мова – свідомість – культура».

У нашому дослідженні за робоче приймаємо визначення терміна «концепт», сформульоване В. А. Масловою: концепт – «це семантичне утворення, відзначене лінгвокультурною специфікою, яке тією чи тією мірою характеризує носіїв певної етнокультури. Але одночасно – це деякий квант знання, що відображає зміст усієї діяльності людини. Концепт не безпосередньо виникає зі значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини. Він оточений емоційним, експресивним, оцінним ареалом» [156, с. 28].

3. Концепт має трикомпонентну структуру, яка є обов'язковою умовою його існування та включення в концептосферу культури. Окрім ціннісного компонента як найзначимішого, у структурі концепту прийнято виділяти поняттєвий та образний. У цьому дослідженні ми виходимо з того, що комплексний опис того чи того концепту може бути отриманий завдяки його об'єктивації у вигляді вищевказаної структури.

4. Лінгвокультурний концепт визначається такими ознаками: комплексність існування (мова, свідомість, культура), ментальна природа, ціннісність, умовність і розмитість, мінливість, існування в мовній свідомості, поліапельованість і полікласифікованість, багатомірність.

5. Опис лінгвокультурних концептів у межах індивідуальної концептосфери передбачає застосування як загальнонаукових методів (кількісний, моделювання асоціативно-сміслових полів ключових слів, асоціативний експеримент), так і окремих методів (концептуальний, семіотичний).

6. Мовна картина світу являє собою універсальний, об'єктивний образ світу, який фіксує уявлення народу про дійсність. Поетична картина світу – індивідуальний, суб'єктивний образ світу автора, зафіксований у його творах. Мовна картина світу первинна, поетична – вторинна. Так, презентація

того чи того концепту в поетичній картині світу виявляється в порівнянні з мовною картиною світу.

Зміст першого розділу дисертації відображений у такій публікації автора:

1. Жадлун М. И. К вопросу о методике анализа лингвокультурного концепта в художественном тексте. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (58). 2019 Apr. P. 79–84.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТ «ВОДА» В РОСІЙСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

2.1. Концепт «вода» у слов'янській міфології

Вода – архетипічний образ, загальнолюдський символ, який лежить в основі міфів народів світу, фольклору та культури.

Розглядаючи воду як фразеологічну субстанцію, В. М. Мокієнко вихідною точкою аналізу гідрофразеології вважає етнолінгвістичний і міфологічний зміст концепту «вода», пояснюючи це тим, що саме міфу сягають всі потенції символічних смислів цього концепту [160, с. 7].

Поділяючи точку зору вченого, ми вважаємо, що з міфологічного змісту слід розпочинати знайомство з концептом «вода» як таким, тому що міфологія містить безліч «таємниць» води.

У найрізноманітніших міфологіях, як відзначає С. Аверінцев, вода – першопочаток, вихідний стан усього сущого, еквівалент первісного хаосу [2, с. 240].

Укладач «Порівняльного словника міфологічної символіки в індоєвропейських мовах» М. М. Маковський, вивчаючи язичницьку символіку предметів, істот, природних явищ, обрядів, систематизував лінгвокультурні, семасіологічні, аксіологічні константи (Бог, вода, час, дерево, життя, звук, кров, любов, небо, вогонь, простір, світло, табу, людина та ін.), показав відображення цієї символіки в мові.

Міфологічне мислення, констатує автор словника, – «це особливий вид світосприйняття, специфічне, образне, чуттєве уявлення про явища природи й суспільного життя, найдавніша форма суспільної свідомості. Воно являє собою утворення в уяві або за допомогою уяви іншої дійсності – суб'єктивної та ілюзорної, яка служить не стільки для пояснення, скільки для виправдання

певних («священних») установок, для санкціонування певної свідомості й поведінки» [152, с. 15].

У сприйнятті давньої людини вода вважалася «першоелементом Всесвіту й тому вона була священною. Здавна говорили про рятувальну силу води, про її омолоджувальну дію: «пор. хет. *war* "вода", але тох. *A wir* "молодий"; і.-є. **leidh-* "вода", але і.-є. **ledh* "новий, молодий" (пор. серб.-хорв. *ledina* "нов"), ср. кельт. **leth* "середина"; лат. *aqua* "вода", але грец. *ἅγιος* "святий"; і.-ар. *kora* "молодий", але і.-є. **krosno* "вода, що тече"; лат. *aqua* "вода", але **jek-* "зцілювати"» [152, с. 76].

Окрім указаної дефініції, словник М. Маковського фіксує такі визначення [152, с. 76–78]:

1) вода – символ несвідомого. Пояснюючи архетип води, К. Юнг відзначає, що «вода – життєвий символ душі, яка перебуває в темряві, ... потрібно вступити на шлях вод, що завжди веде донизу, щоб підняти нагору скарб, дорогоцінну спадщину батьків» [241, с. 138]. І далі: «Той, хто дивиться в дзеркало вод, бачить насамперед своє відображення. ... Якщо людина здатна побачити власну Тінь і винести це знання про неї, задача, хоча незначною мірою, розв'язана: зловлене нарешті особисте несвідоме. Звертаючись до несвідомого, людина стає схожою на рибалку, який за допомогою гачка й мережі виловлює все те, що плаває у воді» [241, с. 138];

2) вода – джерело зла, загибелі, смерті: лат. *aqua* "вода", але хет. *ak* "помирати"; тох. *A tarp* "ставок", але нім. *sterben* "помирати"; кімр. *lliant* "потік", "море", але лат. *letum* "смерть", авест. *para-raep* "померти", д.-англ. *woel* "річка, море", але тох. *A wäl* "помирати";

3) вода (рідина) – мовлення: тох. *A war* "вода, рідина", але і.-є. **yer-* "видавати звуки", осет. *don* "вода", але латис., *daina* "пісня"; і.-є. **leidh-* "рідина", але нім. *Lied* "пісня"; рос. *вода*, але і.-є. **yed-* "говорити"; і.-є. **klep-* "мокрый", але др.-англ. *clipian* "кричати";

4) кров – вода: пор. грец. *αἷμα* "кров", але тох. А *kat* "звук"; лат. *sanguis* "кров"; д.-англ. *blod* "кров"; д.-ірл. *fuil* "кров";

5) вода – тканина, мережа: пор. і.-є. **cer-* "зв'язувати, крутити", але тох. А *war* "вода"; і.-є. **seu-* "мокрота, сирість", але і.-є. **seu-* "гнути, крутити"; і.-є. **ced-* "зв'язувати, крутити", але гот. *wato* "вода" [до того ж кореня належить і рос. *ветка, ветвь* (гілка як матеріал для плетіння)]; і.-є. **ner-* "плести", але д.-інд. *nar-* "вода"; і.-с. **au-* "вода", але **au-* "плести";

б) «вода» > «вогонь» > «життя» (співвідношення): пор. і.-є. *leibh-* "мокрый, рідкий", "вода", але нім. *Leben* "життя", *leben* "жити", пор. латис. *lipt* "запалювати", литов. *liepsna* "полум'я", литов. *liaupsinti* "хвалити, звеличувати", букв. "молитися перед вогнем"; і.-є. **gre-m* (**ker-*) "рідкий, мокрий", але і.-є. **ker-* "горіти", осет. *coeryn* "жити"; і.-є. **gheu* "лити", але **gcei-* "жити", д.-рус. *goуть* "лікувати, годувати"; і.-є. **ces-* "рідина, вода", але д.-інд. *as* "життя, жити", і.-є. **eus-* "горіти";

7) вода – дорога в потойбічний світ (за водою, за річкою): пор. і.-є. **cel-* / *cer-* "вода", але хет. *uellu* "загробний світ", хет. *ulan* "нутрощі, недра";

8) вода – жіноче начало: пор.тох. А *wip* "бути мокрим, вологим", але д.-англ. *wip* "жінка", ірл. *dobur* "вода", але ісл. *dubba* "жінка", лат. *aqua* "вода", але вірм. *eg* "жінка"; і.-є. **seu* "рідина", але латис., *sieva* "жінка", і.-є. **kel-* "рідина", (д.-інд. *jala* "вода"), але тох. А *kuli* "жінка"; тох. А *pārs* "поливати", але нім. *Frau* "жінка";

9) «плетіння вод» (зіткнення хвиль) – народження: пор. тох. А *war* "вода", але осет. *waryn* "народжувати"; латис. *bangā* "хвиля", але д.-інд. *bhaga-* "vulva"; вал. *gwaneg* "хвиля", але хет. цеп "*coire*"; д.-сев. *bara* "хвиля", але англ. *bear* "народити"; англ. діал. *perry* "злива", але лат. *pario* "народжувати".

Наявність трактувань протилежного значення водної стихії свідчить про її амбівалентний характер та значущість для людини вже з давніх часів.

У широкому сенсі концепт «вода» представляє дихотомію «життя» – «смерть». М. Маковський пояснює це тим, що «людське мислення на ранніх етапах його існування ототожнювало все живе й неживе (анімізм), оперувало різного роду магійними образами й символами, причому величезне значення надавалось аналогії, бінарності протиставлень (життя – смерть, свій – чужий, верх – низ, добрий – злий, сухий – вологий і т. ін.)» [152, с. 21]. Подібне бачення навколишнього світу, безумовно, ґрунтується на його чуттєвому сприйнятті. Так, «політ птаха, шелест листя, сплеск води, зустріч з тією чи тією людиною чи твариною, знайдення тієї чи тієї речі – усе це інтерпретувалось як хороші чи погані символи, життя чи смерть» [152, с. 15].

Міфологічний погляд на воду в слов'ян докладно описаний у 5-томному етнолінгвістичному словнику «Слов'янські древності» у відповідній статті Л. М. Виноградової: «Вода – в народних уявленнях одна з перших стихій світобудови, джерело життя, засіб магійного очищення. Водночас водний простір осмислювався як межа між цим і тим світом, шлях у загробний світ, місце перебування нечистої сили та душ померлих» [54, с. 386].

У космогонічних міфах вода співвідносна з первісним хаосом, вихідною точкою буття: «З самого початку не було ні неба, ні землі, а була лише темрява й вода, а Бог літав святим духом понад водою» [54, с. 386].

Етіологічні перекази свідчать, що у воді з бризків і крапель народжувалась усіляка нечисть (чорти, русалки, водяні, шкідливі комахи), через що давні слов'яни ставилися до водних джерел з пересторогою й шаную, молилися біля них, приносили жертви, ворожили, брали шлюб. У східних і західних слов'ян володарем води був Ян Хреститель, у південних – вили й самодиви [54, с. 386].

Була низка заборон, пов'язаних з водою, так, принесену для купання маленьких дітей воду залишали на ніч у будинку, щільно прикривши кришкою, грішним уважалось плювати в криниці, по воду намагалися не ходити в нічний час, уникали купання у водних джерелах у певний час року

(білоруси – усю зиму до Хрещення, українці – після Іллі), а також використання води в будинку в момент смерті людини [54, с. 386].

Вода, відзначає Л. М. Виноградова, визнавалася сакральною стихією, це було пов'язано з церковною традицією освячення, таку воду називали святою, богоявленною, здоровою, цілющою, її зберігали весь подальший рік, використовуючи в побуті (занурювали у воду монети, срібні вироби, обмивали ікони), з лікувальною метою (вмивалися, напували хворих, окропляли скотину) і в магійних ритуалах (ворожіння, замовляння на прискорення заміжжя, викликання дощу). Чудодійною вважали воду, набрану з водоєм уранці до сходу сонця на Різдво, на Стрітення, у Великий четвер. Існував особливий ритуал набору води [54, с. 387].

У «Слов'янських древностях» розповідається й про амбівалентну символіку води, яка, з одного боку, характеризується свіжістю, прозорістю, очищувальною властивістю, з іншого, – сприймається людиною як «чужий» і небезпечний простір. У зв'язку з цим існував звичай задобрювання, годування води – кидання хліба, солі, зерна у воду [54, с. 388]. Про цей звичай пише й О. М. Афанасьєв у книзі «Міфологія Давньої Русі»: «Пісенні сказання зберегли живий спомин про жертвні принесення морю й річкам. Як Садко вшановував хлібом-сіллю Волгу, так Ілля Муромець – свою рідну Оку». Так, жертвоприношення сприяли милості водяних божеств, а нешанування їх – лиху [19, с. 296].

«У формулах-звертаннях, адресованих воді, подано її персоніфікований жіночий образ, який наділений особовими іменами (Уляна, Олена, Йордана), епітетами й іншими характеристиками (мила, чиста, швидка, матінка-вода, Христова мати, Богова сестриця, водичка-йорданичка і т. п.). Найпопулярнішим загальнослов'янським мотивом таких примовлянь є прохання «очистити від усього злого» (від хвороб, намовлянь, лиха, смутку)» [54, с. 390].

Таким чином, етнолінгвістичний словник подає воду в таких іпостасях: вода – одна з першостихій світу, співвідносна із жіночим началом, межа двох

світів, земного й потойбічного, місце народження та перебування нечисті, злозамислювальна для людини стихія, а також сакральна й магійна.

Згідно з «Міфологією Давньої Русі» О. М. Афанасьєва, «земля... почиває на водах всесвітнього (повітряного) океану, але, як хмари, ці небесні водосховища уособлювалися в образі велетенських риб, і звідси виникло вірування, що земля заснована на китах-рибах. Переказ говорить: *«Когда кит-рыба потронется, / Тогда мать-земля всколебается, / Тогда белый свет наш покончится...»* [19, с. 294]. Отже, вода, відповідно до міфопоетичного мислення, відіграє важливу роль у світоустрої.

Давні слов'яни ставилися до річок, озер і потоків як до живих істот, здатних розуміти, відчувати й висловлюватися людською мовою, що свідчить про уособлення води. Прикладом її персоніфікації є російські народні закликання до підсилення або припинення дощу. У роботі П. С. Єфименка «Заклинання, наговори, обереги» наведено варіант дитячого закликання про припинення дощу: *«Дождикъ, дождикъ перестань, мы поѣдемъ на ердань, Богу молиться, Христу поклониться. Какъ у Бога сирота, затворяй ворота, ключикомъ-замочкомъ, золотымъ платочкомъ»* [107, с. 157]. До джерел і криниць здавна приходили з молінням про дощ: від них очікували й просили щедрості плодів земних [19, с. 276].

До води ставилися як до оздоровчої субстанції. Джерельну воду наділяли лікувальними властивостями. «Цілюща сила води переважно виявляється навесні, коли річки та джерела скидають крижані ланцюги, сніг перетворюється на струмки, які стрибають по ярах, і небо відмикає свої дощові сховища, – словом, коли світ Божий омивається живою водою» [19, с. 278].

Вода – незмінний атрибут ворожіння, у чому виявляються її магійні властивості. Здебільшого, відзначає О. М. Афанасьєв, на Русі ворожіння здійснюється на Різдвяні Святки [19, с. 283].

Вірили люди й у те, що в криницях, річках, озерах, ставках є свої мешканці: водяні, русалки, кікімори [19, с. 299].

Вода також служила невіддільним елементом ритуального обмивання, «ніби другого народження, нового виходу з материнського лона» [2, с. 240]. Цей аспект міфологеми води втілює християнський обряд хрещення.

Водночас вода – метафора смерті, яка реалізована у водній безодні або в чудовиську, яке уособлювало цю безодню, черево водного чудовиська – пекло, вихід з черева – воскресіння. З водою пов'язаний мотив потопу [2, с. 240].

Таким чином, у міфології слов'ян вода отримала своє буття, вона одночасно була символом життя та смерті, уособлювалася, її поважали й цінували пращури. Через цілі століття після хрещення князем Володимиром Київської Русі східні слов'яни не перестали шанувати воду, ставитися до неї як до цілющої субстанції.

Окрім міфологічних трактувань, певні концепти, зокрема концепт «вода», тлумачать як символ. Так, звернення до «Енциклопедії символів» дозволило відзначити, що вода є «символом жіночого начала, чистоти, здоров'я. У Єгипті, Індії, Китаї, Давній Русі воду вважали першоосновою всіх речей. Чиста вода уособлювала чесність, правдивість (*Вывести на чистую воду*), каламутна, нечиста – нечесність, хитрість (*Ловить рыбку в мутной воде*). Плин води асоціювався з плином часу (*Годы бегут, как вода*)» [237, с. 48].

Репрезентанти води – хвиля, дощ, море, океан, вир, річка – також отримують символічні трактування, згідно з якими «звуки, що створюють хвилі, приймали за розмову» [237, с. 49]; дощ «у слов'ян був Божою благодаттю, він був схожим на молоко» [237, с. 51]; море – «стихія. Воно непідвладне людині. Вода моря не годиться для пиття й поливання рослин. Тому, наприклад, на Балі море вважали місцем, від якого відвернулися боги» [237, с. 54]; океан – «стихія зародження життя, без берегів, сума усіх

можливостей. Символізує жіноче начало, матір» [237, с. 55]; вир – «місце небезпеки, переходу, поріг у підводне царство, оманливо спокійне місце (*Затянуть в омут; В тихом омуте черти водяться*)» [237, с. 55]; річка виступала багатозначним символом, її ототожнювали з незворотним потоком часу, постійною мінливістю, втратою і забуттям, перешкодою, що розділяє два світи, яку можливо подолати за допомогою посередника або ж чарівним чином (вогненна річка, річка Стікс) [237, с. 57], крім цього, воду річок вважали священною: «нею хрестять при першому посвяченні, нею змивають гріхи, очищують тіло й душу. Вона знімає втому – фізичну та душевну (річка забуття Лета). Річка дає родючість. Річка – артерія землі. Вона джерело життя для людей осілих культур. Їхні річки – Ніл, Ганг, Хуанхе – символи та гаранті добробуту» [237, с. 57]. Річка символізує здоров'я, чистоту, любов, святість [237, с. 57].

Наведені міфологічні та символічні відомості про водну стихію свідчать про велику кількість трактувань води у слов'ян, що лише підтверджує її значущість для міфопоетичної свідомості наших предків.

2.2. Концепт «вода» в російській наївній картині світу

Вода – першоелемент Всесвіту. Поряд з іншими стихіями (земля, повітря, вогонь), вода займає одну з ключових позицій у мовній картині світу російського народу, належить до ядра лексики не лише слов'ян, але й усього людства загалом. Г. Д. Гачев, займаючись вивченням національних образів світу, називає воду одним із найважливіших елементів картини світу російського етносу [68, с. 213].

«Універсалізм осмислення водної стихії, – на думку Ж. О. Вардзелашвілі, – найперше пов'язаний з самою природою цього об'єкта. Він пронизує будь-які епохи, будь-які поняттєві людські структури: культурні, соціальні, особистісні. Вода стоїть біля витоків світу, вона –

первинна даність, і вона ж «перетікає» в часі з культури в культуру, осмислюючись як у заданій системі координат, так і в нових образах, породжених окремою культурою й новою епохою» [47, с. 39]. Отже, культура транслює природу, а концепт «вода», набуваючи різних смислів, «існує» в культурі, а саме у творах усної народної творчості.

Вода як образ давньоруської літератури згадується в пам'ятнику XII ст. «Повчання Володимира Мономаха», де вона представлена метафорично: *«Велика ведь бывает польза от учения книжного... Это ведь реки, наполняющие вселенную, это источники мудрости»* [177, с. 51], що свідчить про образне використання цієї лексеми.

У російських народних казках [13] воду уособлювали («Казка про молодильні яблука й живу воду»), наділяли цілющими властивостями («Наговорена водиця»), нею оживляли героїв («Фініст – ясний сокіл»), вона була місцем перебування нечистої сили («Чорт і мужик»).

Багато російських казок має зачин: *«На море-океане, на острове Буяне»*. Острів Буян – «поетична назва весняного неба. Світло-блакитне блискуче небо лежить за хмарами або за дощовим морем; щоб досягти царства сонця, місяця й зірок, треба було перепливати повітряні води... це небесне царство уявлялося оточеним з усіх боків водами, тобто островом» [19, с. 267]. *«На острові Буяні зосереджені всі могутні сили весняних гроз, усі міфічні уособлення громів, вітрів і буревіїв. ...на острові Буяні лежить громоносний змії, гніздиться птах-буревій і рояться бджоли-блискавки, що посилають на землю медову вологу дощу»* [19, с. 268].

Окрім зачину російських казок, формула *«На море на океане, на острове на Буяне»* була чародійним початком замовлянь від ран і хвороб, молінь про щастя й кохання, воїнську звитягу, вдале полювання та родючість землі [19, с. 269]. Наочний приклад – замовляння від порізу: *«На море, на Океане, на острове, на Буяне, лежит бел-горяч камень Алатырь. На том камне, Алатыре, сидит красна девица, швея-мастерица, держит иглу булатную,*

вдевая нитку шелковую, руда желтую, зашивает раны кровавые. Заговариваю я раба Божиего (имярек) от порезу. Булат, прочь отстань, а ты, кровь, течь перестань» [19, с. 270].

Значуща культурологічна інформація про воду також зберігається в пареміях російського народу. Пареміологічний фонд російської мови якнайкраще підходить для того, щоб зрозуміти, чим жили, у що вірили, що шанували наші пращури. Прислів'я російського народу – це та народна мудрість, яку передають усним і писемним шляхом із покоління в покоління, яка є частиною мовної картини світу і містить «естетичні уявлення народу, особливості його національного характеру, спосіб мислення, культурні стереотипи, ціннісні пріоритети» [12, с. 310]. Не менш важливо й те, що за прагматичними рекомендаціями, порадами, оцінками в змісті прислів'їв виявляється зв'язок зі стародавньою духовною культурою слов'ян – язичництвом і міфологією.

У результаті суцільної вибірки з двотомної збірки В. І. Даля «Прислів'я російського народу» [78] дібрано 245 прислів'їв, які містять концепт «вода», що підтверджує значущість цього компонента концептосфери російської наївної картини світу.

Культ шанування води нашими пращурами має давню історію. Це можна пояснити тим, що вода-стихія – один із найважливіших елементів картини світу російського етносу. «За її допомогою моделюється вертикальна структура світу: *Небо – престол Бога, Земля – подножие на трех китах (рыбах) стоит* [Д., т. 1, с. 228] і горизонтальна його структура: *Четыре стороны света на четырех морях положены* [Д., т. 1, с. 113]. Вона органічно вписується в коло фундаментальних стихій та планет і посідає серед них одне з панівних місць» [131, с. 31]. Це підтверджено змістом російських прислів'їв: *Огонь – царь, вода – царица, земля – матушка, небо – отец, ветер – господин, дождь – кормилец, солнце – князь, луна – княгиня* [Д., т. 2, с. 340];

Рыбам вода, птицам воздух, а человеку вся земля [Д., т. 1, с. 238]; *Рыбам – море, птицам – воздух, а человеку – отчизна вселенный круг* [Д., т. 2, с. 112].

Важливим є те, що в пареміях російського народу, відповідно й у свідомості слов'ян, відображений погляд на воду як на стихію, яка існувала до створення світу й буде існувати після його загибелі: *Земля, вода – останутся, а нас не будет* [Д., т. 1, с. 228]; *Где вода была, там и будет* [Д., т. 1, с. 60]; *На котором месте была вода, тут в поём опять будет* [Д., т. 2, с. 157].

Для паремій з концептом «вода» характерні різні смислові наповнення. Так, у трактуванні В. І. Даля й відповідно до народних уявлень і вірувань слов'ян, вода – стихійна сила, створена Богом: *Божья вода по божьей земле бежит* [Д., т. 1, с. 23]; *На воду сердится грех: это дар божий* [Д., т. 1, с. 47].

У слов'янській традиції воду вважали провідником волі Бога (*Огню да воде Бог волю дал* [Д., т. 2, с. 340]), посередником у спілкуванні з небом, глашатаєм долі (*Пущен корабль на воду – сдан богу на руки* [Д., т. 1, с. 38]).

Багатомірові спостереження за стихією показали, що вода може бути небезпечною та нищівною для людини: *Где много воды, там жди беды* [Д., т. 1, с. 118]; *Водой мельница стоит, да от воды ж и погибает* [Д., т. 1, с. 118]; *Пришла беда, разлилася вода: переехать нельзя, а стоят не велят* [Д., т. 1, с. 120]; *Путь водою – проходит бедою* [Д., т. 1, с. 217]; *Не спросивши броду, не суйся в воду!* [Д., т. 2, с. 144]; *Где вода, там беда. От воды всегда жди беды* [Д., т. 2, с. 340]. Таким чином, прислів'я радять людині завжди бути насторожі, пам'ятати про могутність і згубність водної стихії.

Вода – основа життя всього живого. Це розуміли наші пращури, тому шанобливо ставилися до води.

Аналіз прислів'їв з компонентом «вода», наявних у збірнику В. І. Даля, дозволив установити, що вода сприймалася людиною як щось

– безпечно: *Что за беда, коли пьется вода* [Д., т. 1, с. 114];

- нешкідливе: *Сколько воды не пить, а пьяну не быть* [Д., т. 1, с. 353];
- корисне: *Холодна вода не мутит живота (ума)* [Д., т. 2, с. 260];
- священне: *От крику детей окачивают водой на родимом месте* [Д., т. 2, с. 78];
- шановане: *Плевать на воду – все равно что матери в глаза* [Д., т. 2, с. 352];
- що використовується в домашньому господарстві: *Воду жалеть – каши не сварить* [Д., т. 1, с. 79];
- потрібне, без чого не можна прожити: *Без хлеба и воды худо жить* [Д., т. 1, с. 255].

Цінність і шанування води росіянином ілюструють також прислів'я зі смисловою діадою «хліб–вода», яка, своєю чергою, символізує:

- достаток (*Хлеб да вода – блаженная еда* [Д., т. 2, с. 255]; *Нет питья лучше воды, как перегонишь ее на хлеб* [Д., т. 2, с. 243]);
- благополуччя (*Покуда есть хлеб да вода, все не беда* [Д., т. 2 с. 255]; *Хлеб да вода – здоровая еда* [Д., т. 2, с. 67]; *Лучше хлеб с водой, чем пирог с бедой* [Д., т. 1, с. 70]);
- шанобливе до них ставлення (*Хлеб – батюшка, водица – матушка* [Д., т. 2, с. 255]; *Рыба – вода, ягода – трава, а хлеб – всему голова* [Д., т. 2, с. 258]);
- бідність (*Хлеб с солью, да водица с голью* [Д., т. 1, с. 63]).

Крім того, вода виступала засобом характеристики людини. Це:

- 1) розумові здібності (а саме їх нестача – дурість): *Неразумного учитъ – в бездонную кадку воду литъ* [Д., т. 1, с. 342];
- 2) сила, витривалість: *На нем хоть воду вози* [Д., т. 1, с. 309]; *Он без снасти встречъ воды поплывет* [Д., т. 1, с. 333];
- 3) обережність: *Ожегся на молоке, станешь дуть и на воду* [Д., т. 1, с. 164]; *Ходи, как лить по дну, и водой не замути* [Д., т. 1, с. 197];

4) слабохарактерність: *По чьей воде плыть, того и волю творить* [Д., т. 1, с. 168]; *Люди – Иван, и я Иван; люди в воду – и я в воду* [Д., т. 1, с. 136];

5) жадібність: *В воде по горло, а пить просит. Стоит у воды, а пить просит* [Д., т. 1, с. 354];

6) лінощі: *Где бабки гладки, там и воды нет в кадке* [Д., т. 2, с. 84];

7) безглуздість розмов, обман: *Говорит воду, а во рту сухо* [Д., т. 2, с. 138]; *Врет, как водой бредет* [Д., т. 1, с. 319];

8) боязкість: *Тише воды, ниже травы* [Д., т. 1, с. 169]; *И водой не замутит* [Д., т. 1, с. 169];

9) атрибут долі: *Кто в кони пошел, тот и воду вози* [Д., т. 1, с. 149]; *Солдату умереть в поле, матросу в море* [Д., т. 1, с. 40];

10) упертість: *Ты его на берег, а он в воду.* [Д., т. 1, с. 357];

11) суперечливість натури: *Просится на берег, а лезет в воду* [Д., т. 1, с. 357];

12) сміливість: *Кто в море бывал, тот лужи не боится* [Д., т. 2, с. 382].

Однією з надзвичайніших властивостей концепту «вода», відображених у прислів'ях, є, як зауважує Ю. С. Степанов, подання води у двох утіленнях – «живому» й «мертвому» [206, с. 295] (*Есть и живая и мертвая вода, да не про нас* [Д., т. 1, с. 186]; *Мертвой и живой воды добыть* [Д., т. 2, с. 381]), і в цьому полягає її цілющість, сакральність.

О. М. Афанасьєв описує ці втілення води, підкреслюючи час їхнього існування та фізичні характеристики: мертва – «перша весняна вода талих криги і снігу, вона зганяє кригу і сніг, але ще не дає зелені – життя» [20, с. 278]; жива – «вода перших весняних дощів, вона пробуджує землю до життя, від неї прокидаються й починають зеленіти дерева, кущі, трави і квіти» [20, с. 278].

«І та, і та вода – активні. *Мертва вода* зветься інколи цілющою, вона заживляє нанесені рани, зрощує розсічене тіло, але ще не оживляє, залишає

бездиханним, мертвим. Оживляє ж *жива вода*» [206, с. 273], про що свідчить прислів'я: *Мертвой водой окропишь – плоть и мясо срастаются, живой водой окропишь – плоть оживает* [Д., т. 2, с. 381]. «Таке бачення було визначене тим особливим магічним значенням, яке водна стихія мала у віруваннях слов'ян» [206, с. 273].

Таким чином, «*жива вода і мертва* – все одно вода, одне й те ж начало, у двох своїх іпостасях-сутностях: *жива вода* – вода на шляху з вищого світу вниз, на землю, у земний світ; *мертва вода* – вода на шляху із земного світу геть. Мертва вода – та ж жива вода, – але та, яка вже відслужила, зробила свою справу, віддала свою силу землі. Але й мертва вода, прямуючи із земного світу геть, на цьому шляху по-своєму активна: вона проганяє зиму – смерть, але ніби не до кінця; вона з'єднує й гоїть мертво тіло, але теж ніби не до кінця, не оживляючи його» [206, с. 273].

Примітно, що різниця між мертвою й живою водою спостерігається лише в слов'янських казках і не повторюється ніде більше [240, с. 749].

«За словами казок, живу й мертво воду приносять уособлені сили літніх гроз – вихор, грім, град або птахи-відуни, в образі яких фантазія втілювала ті ж явища: вброн, сокіл, орел і голуб. Хто вип'є живої, або богатирської, води, у того одразу ж прибуває сила велика. З повір'ям про живу воду поєднується російський народний звичай, за яким, коли лунає удар першого грому, всі поспішають умитися водою, що дає красу, здоров'я і щастя» [240, с. 749].

Вода перебуває у взаємодії з вогнем, про це свідчать паремії збірника В. І. Даля. Так, вода поряд з вогнем – могутня сила, якій слід підкорятися (*Огонь – царь, вода – царица, земля – матушка, небо – отец, ветер – господин, дождь – кормилец, солнце – князь, луна – княгиня* [Д., т. 2, с. 340]) і яку слід остерігатися (*С огнем не шути, с водой не дружись, ветру не верь* [Д., т. 2, с. 340]).

Вогонь і вода виступають у прислів'ях не просто як непідвладні (*С огнем, с водой не поспоришь* [Д., т. 2, с. 340]), ворожі людині стихії (*Огонь*

да вода, что нужда да беда [Д., т. 2, с. 346]), але такі, що борються одна з одною (*Огонь не вода – пожитки не всплывают* [Д., т. 2, с. 346]), причому вода частіше за все стає переможницею (*Вода всему господин: воды и огонь боится* [Д., т. 2, с. 345]).

Існують паремії, в яких властивості води й вогню зближуються (*Огонь чистит, вода моет* [Д., т. 2, с. 78]). Простежується також амбівалентна семантика цих стихій (*Огонь беда, и вода беда, а без огня и воды – пуще беды* [Д., т. 1, с. 118]).

Крім того, вода до сьогодні залишається основним атрибутом таїнства хрещення. Народні вірування слов'ян говорять: занурюючись у святу воду в ім'я Христа, людина не просто «змивала» з себе гріхи, вона символічно помирала для старого життя, відроджуючись до нового (*С Нового году всех в воду* [Д., т. 2, с. 210]).

Цілющі властивості води визнаються й донині. Богоявлена, або хрещенська, вода користується в народі особливою повагою. Багато хто зберігає її до Нового року – на випадок хвороб, окроплює нею будинок і запевняє, що вона не псується попри тріскучі морози (6 – 19 січня), люди занурюються в ополонку, щоб очиститися від гріхів, повернутися до вихідної чистоти [19, с. 279].

Очищувальну й цілющу силу води підтверджують такі паремії: *Огонь чистит, вода моет* [Д., т. 2, с. 78]; *Все беды пропадут, в воду уйдут* [Д., т. 1, с. 116]; *Мартовская вода целебная (из мартовского снега). Она же от веснушек и загара* [Д., т. 2, с. 305]; *От крику детей окачивают водой на родимом месте* [Д., т. 2, с. 78].

Не менш значущим смисловим наповненням концепту «вода», за посередництва якого виявляється культ води, є уявлення давніх про те, що вода – магійна першостихія.

Така семантика реалізується в ритуально-магійних діях з водою, наприклад:

– у ворожінні (*Как в воду глядишь и кажется* [Д., т. 2, с. 374] – «вдивляючись у розпливчасті відображення предметів на поверхні річок, озер чи просто ківшика з водою, наші пращури намагалися розгадати свою долю, знайти підтвердження правильності прийнятих рішень, передбачити небезпеку, яка чатує» [161, с. 233]; *Вывести кого на свежую (чистую) воду* [Д., т. 1, с. 153] – «ворожільники «виводили» на свіжій воді образ людини, яка зробила лиху справу або зурочила когось, напустила порчу. Такий спосіб ворожіння використовували, щоб дізнатися про винуватця чогось» [33, с. 88]),

– у замовляннях (*Как чужую беду я водой разведу* [Д., т. 2, с. 98]; *Разбейся, кувшин, пролейся, вода, пропади, моя беда!* [Д., т. 1, с. 115]).

Зауважимо, що деякі прислів'я прямо визнають воду місцем перебування досить конкретних представників «нечистої сили» (*Все бесы в воду, да и пузыри вверх* [Д., т. 1, с. 116]; *В тихом болоте черти водятся* [Д., т. 2, с. 22]; *Все беды, что бесы, в воду* [Д., т. 2, с. 8]; *Было бы болото, а черти будут* [Д., т. 1, с. 138]), тому ця стихія в очах людини огорнена магічним ореолом таємничості (*Сгинул да пропал, словно в воду упал. Как камень в воду* [Д., т. 2, с. 72]; *Концы в воду – и пузыри вверх* [Д., т. 1, с. 160]). А прислів'я: *Житье – из ворот да в воду* [Д., т. 1, с. 64]; *Камень на шею, да в воду* [Д., т. 2, с. 8]; *От долгов – хоть в воду* [Д., т. 2, с. 41] – свідчать про те, що вода могла служити способом відходу із життя, а тому, ймовірно, уявлялася началом, що пов'язує людину з потойбічним світом. Обрядове дійство «пускати по воді» предмети (пасхальну скатертину, свічки, продукти та ін.), призначені для померлих, підтверджує уявлення про водяну межу, яка розділяє земний і потойбічний світи [194, т. 4, с. 354–355].

Значущість водної стихії для людини відображено в пареміях, які містять елементи народних прикмет (*Пузыри на воде к ненастью* [Д., т. 2, с. 337]; *Ранняя весна – много воды* [Д., т. 2, с. 335]; *Если воды не вскроются, то лето плохое* [Д., т. 2, с. 303]; *На Андрея Первозванного наслушивают воду (тихая вода – хорошая зима; шумная – морозы, бури, метели)* [Д., т. 2, с. 324];

На Лаврентия смотрят в полудни на воду: коли тиха, то осень будет тихая, а зима без вьюг [Д., т. 2, с. 317]; *Вода в реке пенится – к дождю* [Д., т. 2, с. 317]). Отже, можна стверджувати, що вода якоюсь мірою є ідентифікатором погоди.

Культ землеробства стародавніх слов'ян сприяв тому, що вода була своєрідним показником родючості, про що свідчать такі прислів'я: *Много снегу – много хлеба; много воды – много травы* [Д., т. 2, с. 326]; *Снегу надует – хлеба прибудет; вода разольется – сена наберется* [Д., т. 2, с. 326]; *Сухой март, а май мокрый делают хлеб добрый* [Д., т. 2, с. 340].

Таким чином, воду, яка передбачає погоду і якість майбутнього врожаю, сприймали пророчою стихією.

Проведене дослідження дало змогу виявити низку досить цікавих смислових наповнень концепту «вода».

Культ води в російській мові має давню історію й ґрунтується насамперед на язичницьких віруваннях і міфологічних уявленнях наших пращурів, свідченням чого є прислів'я російського народу, які репрезентують російську наївну картину світу.

Проаналізовані контексти, на наш погляд, дійсно підтверджують цінність, потребу, велике значення води в житті людини, віддзеркалюють народні традиції, вірування, звичаї слов'ян.

2.3. Концепт «вода» в російській поетичній картині світу ХХ ст.

У російській поезії образ води фігурує у творчості багатьох поетів. Як константа російської культури [206, с. 76] і один з найважливіших елементів картини світу російського етносу [68, с. 213] вода має багату художню палітру, про що свідчить часте звернення російських поетів різних часів до цього образу, представленого в їхніх творах не лише самим іменем концепту, але й різними його репрезентантами (*море, океан, ручей, волны, воды* й т. ін.):

«*Волнуйся подо мной, угрюмый океан*» (О. С. Пушкін [110, с. 22]); «*Воды глубокие плавно текут*» (О. С. Пушкін [110, с. 38]); «*С бурной стихией в томительном споре, / Лодка рыбацьа качается в море*» (Є. А. Баратинський [110, с. 25]); «*Затихло море снова*» (М. П. Огарьов [110, с. 34]); «*Клокочет, бушует, волнуется море, сердито и грозно*» (М. О. Некрасов [110, с. 35]); «*А воды уж весной шумят – / Бегут и будят сонный берег*» (Ф. І. Тютчев [110, с. 107]); «*Серебро и колыханье сонного ручья*» (П. П. Фет [110, с. 92]); «*морское раздолье*» (Е. Г. Багрицкий [110, с. 109]); «*Над бездной голубой, над зыбью океана*» (І. О. Бунін [110, с. 49]); «*Океан – бескраен*» (Р. І. Рождественський [110, с. 221]); «*Играют волны в отблесках зари*» (М. М. Рубцов [110, с. 241]).

Звернення до «Словника мови російської поезії ХХ століття» [195, с. 623–630] показало, що лексема «вода» контекстуально освоєна в поетичних картинах світу не лише А. Ахматової та М. Цветаєвої, але й інших представників століття. Цю думку ілюструють конкретні приклади із творів різних митців, які наведені у словнику:

І. Анненський: «*И холодные воды кипят...*», «*Но чтоб уйти, / как в лоно вод. / В тумане камень упадет*», «*Великолепье небылицы / Там нежно веет резедой. / Там нимфы с таицкой водой, / Водой, которой не разлиться, / Там стала лебедем Фелица / И бронзой Пушкин молодой*» та ін.;

А. Ахматова: «*Ни родниковой водой, / Ни колокольным звоном – / Не буду я людей смущать*», «*Мне бы невской воды глоток*» та ін.;

О. Блок: «*Нет мне надежды нигде, / Горе предвижу и жду / В чистой зеркальной воде*», «*На гладях бесконечных вод*», «*Душа просилась на свободу, / Под зеленевшие шатры, / Разбив оковы, мчались воды*» та ін.;

С. Єсенін: «*Синею водою солнце моясь, / Свой орарь мне кинуло к ногам*», «*Ты шепнула, заслонясь рукою: / «Посмотри же, как я молода. / Это жизнь тебя пугала мною, / Я же вся как воздух и вода*» та ін.;

М. Кузмін: «Камень копьем прободая, / Вызови **воду**, / Чтоб **текла**, **золотая**, / Вновь на свободу!», «Брошусь сам в твои сети я, / **Воду** веретеном взрыв!» та ін.;

О. Мандельштам: «Словно **темную воду**, я пью помутившийся воздух», «Я должен жить, хотя я дважды умер, / А город от **воды** ополоумел» та ін.;

В. Маяковский: «**Бурна вода** истории», «Толча комплименты, / как **воду в ступе**, / люди / совершают / благородные поступки», «На **воду** / сумрак / похож и так – / бездонна / синяя прорва» та ін.;

Б. Пастернак: «**Море** встало и вышло, как мать, / Колыбельная чья – уже лишняя. / Потому что **водою** вдовиц / Приделится рифы и россыпи», «Весной бездонною, когда / В Москве – конец сезона, / **Вода** доходит в холода / По пояс небосклону» та ін.;

В. Хлебников: «Замок **вод** возила тройка / **Море** вспенивших китов», «Я рыбою бьюся в их вершах, / Русалка нездешней **воды!**» та ін.;

М. Цветаева: «Буду выпрашивать **воды широкого Дона**, / Буду выпрашивать **волны турецкого моря**», «**Дождь! Дождевой воды** бадья. / Там нет тебя – и нет тебя» та ін.

Кожен з них по-своєму художньо втілює й інтерпретує воду, наповнюючи цей образ різними смислами: вода має певну температуру, колір, просторові координати, вона перебуває в постійному русі, вирізняється чистотою. Поети уособлюють воду, назва води входить до складу фразеологізмів, а також представлена конкретними топонімами.

О. В. Старостіна проаналізувала мовну й поетичну валентність лексеми «вода» на матеріалі вищевказаного словника і зробила висновок, що «мовна валентність лексеми *вода* в текстах усіх авторів найактивніша при сполученні слів, які репрезентують просторові відношення, кількісні характеристики, а також при позначенні дієслівної дії. Водна стихія усіма поетами осмислюється практично однаково. Завдяки контекстуальним метафорам в описі кольору води превалює когнітивний досвід поетів. Поетична

валентність у ліриці представлена передусім у традиційних фольклорних моделях, індивідуально-авторських концептах. Однак валентна взаємодія по-різному виявляється в метафоричних, метонімічних сполученнях гідрологічної тематики. Часто в поетичному тексті виявляються образна, асоціативна й символічна валентності. Поетична валентність демонструє багатосаровість концепту, що для поезії як частини художньої літератури є важливою умовою існування» [204, с. 133].

Ю. В. Кравцова, вивчаючи метафоричну концептуалізацію світу, схарактеризувала концепт «вода» у творах З. Гіппіус, А. Белого, А. Ахматової, М. Кузміна, М. Цветаєвої, Б. Пастернака, В. Інбер, І. Сельвінського, визначивши його одним з основних метафоричних концептів у поезії та прозі першої половини ХХ ст. [133, с. 149–159].

Дослідниця констатувала, що метафоричний концепт «вода» містить загальну авторську ідею про рух і розвиток усього суцього у світі, його різні вияви, й позначила типові асоціати цього концепту, що кваліфікуються як:

1. Динаміка (рух): ‘рухлива маса’ (*снежная волна* /А. Бєлий/); ‘той, що змінює один одного в русі’ (*в волнах ковыли; травная волна* /А. Бєлий/); ‘той, що безперервно рухається один за одним’ (*поток беженцев; толпа хлынула за ним* /І. Сєльвінський/); ‘той, що рухається в одному напрямку’ (*струится дым; по небу луна* /З. Гіппіус/; *текла лазурь* /А. Бєлий/); ‘той, що розповсюджується, рухається в різних напрямках’ (*снаряды разбрызгивали камни* /І. Сєльвінський/).

2. Вияви об’єкта:

1) виявлення: ‘той, що розповсюджує, випускає’ (*сиянье месяц льет* /А. Ахматова/; *ландыши запах льют* /Б. Пастернак/); ‘той, що раптово з’являється’ (*солнце брызнуло лучами* /М. Кузмін/; *всплеск огня* /З. Гіппіус/); ‘той, що з’являється, стає видимим’ (*инструмент wpłyвает* /І. Сєльвінський/); ‘той, що стає непомітним, зникає’ (*ласточка в эфире тонут* /А. Бєлий/; *краски таяли* /І. Сєльвінський/); ‘той, що стає неясним,

смутним; зникає' (вспоминання *тонули* /Б. Пастернак/; *чувство таяло в душі* /М. Цветаєва/); 'той, що проникає куди-небудь' (*поток лучей; струи солнца* /А. Бєлий/; *свет лился* /З. Гіппіус/); 'той, що виявляється щодо когонебудь' (*излившегося на него горя* /Б. Пастернак/; *душа в чужое тело пролилась* /З. Гіппіус/);

2) інтенсивність: 'той, що сильно виявляється' (*волна радости* /З. Гіппіус/; *прилив радости* /Л. Сєльвінський/; *гордость разлилась по сердцу* /М. Кузмін/); 'той, що слабко виявляється' (*струя страданья* /Б. Пастернак/; *мысли капаят* /З. Гіппіус/); 'той, що періодично підсилюється' (*приливы отчаяния* /З. Гіппіус/; *всплески тоски* /А. Бєлий/); 'той, що завершується, закінчується' (*тает ночь* /Б. Пастернак/).

3. Кількість (численність): 'рясний, у великій кількості' (*море слез; разливы лиственных* /М. Цветаєва/; *океан лжи, равнодушия* /А. Ахматова/; *ливень лет* /А. Бєлий/; *дождь лепестков* /В. Інбер/); 'той, що безперервно з'являється у великій кількості' (*поток слов; дождь стихов; град замечаний* /А. Ахматова/; *ручей песен; излиться в словах; разлиться в словах* /А. Бєлий/; *водопады од* /М. Цветаєва/); 'той, що падає у великій кількості' (*дожди метеоров* /А. Бєлий/).

4. Час:

1) послідовність: 'тривалий, що змінює один одного' (*водопад веков* /А. Бєлий/; *река дней; плеск веков* /М. Цветаєва/; *поток времен* /З. Гіппіус/; *теченье годов* /А. Ахматова/);

2) тривалість: 'довгий, що повільно триває' (*проплывает день* /М. Кузмін/; *по капелькам льется апрель* /А. Ахматова/; *струился день* /Б. Пастернак/).

5. Звук (темп): 'нешвидкий, плавний' (*поток речи; прольется звук* /В. Інбер/; *льется разговор; речь струится* /А. Ахматова/; *плыла музыка; мелодии текут* /Б. Пастернак/).

б. Міра (розмір): ‘обширний, великих розмірів’ (в зеленом *море* *вершин* /А. Бєлий/; *колышется океан колосьев* /В. Інбер/); ‘той, що заповнює собою’ (все *заливал мрак* /А. Бєлий/; *разлило солнце по земле*; *растекался закат* /Б. Пастернак/; *дым разлился* Л. Сельвінський/; *наплывали сумерки* /З. Гіппіус/) [133, с. 154–155].

Ю. В. Кравцова робить висновок, що у структурі метафоричного концепту «вода» домінують асоціати зі значенням «динаміка» і «вияв об’єкта» [133, с. 155].

Окрім розгляду концепту «вода» на матеріалі творчості групи поетів, існують дослідження суто індивідуальної картини світу автора, а саме Й. О. Бродського (Є. В. Галдін [67]), В. В. Висоцького (Ж. В. Новохацька [165]), М. І. Цветаєвої (Н. О. Дворяшина і Ю. В. Галицька [81]), А. А. Ахматової (К. А. Козицька [125]) та ін.

Так, Є. В. Галдін виявив та описав семантичне й метафоричне поля концепту «вода» в російській мові та поезії Й. О. Бродського. Семантичне поле цього концепту в трактуванні дослідника представлене такими тематичними групами:

1) «Водойми та їх частини» (*море, река, озеро, болото, устье, рукав* та ін.);

2) «Форми існування води, які визначаються характером і способами її руху» (*поток, струя, капля, дождь* та ін.);

3) «Характер і особливості руху води» (*течь, протекать, растекаться, литься, проливаются, кипеть, волнуються* та ін.);

4) «Характерні дії, пов’язані з водою» (*лить, волнують, мутить*);

5) «Властивості об’єктів, обумовлені наявністю / відсутністю в них води, її кількістю, впливом» (*мокрый, сухой, мочить, сушит, налить* та ін.);

б) «Характерні дії, які відбуваються у воді чи за допомогою води» (*купаются, плавать, мыть* та ін.);

7) «Характерні стани води й дії, пов'язані з ними» (*град, туча, иней, кипяток* та ін.) [67, с. 10–11].

До ядра поля концепту Є. В. Галдін уналежнює 1–4 тематичні групи, до найближчої периферії – 5–6 тематичні групи. Дальню периферію представляють тематичні групи «Посудини й предмети, які служать для зберігання й транспортування води», «Професійна діяльність, пов'язана з водою, водоймами». Тематична група 7, на думку вченого, «частково складає ядро поля, а частково виходить за межі цього ядра, перетинаючись з іншими семантичними полями» [67, с. 11–12].

Ж. В. Новохацька зробила спробу лінгвокультурологічного опису концептів («земля», «вода», «птаха», «тварина» та ін.), які знайшли відображення у фольклорно-міфологічних уявленнях, у їхньому відтворенні в авторській картині світу В. Висоцького [165, с. 6].

Як відзначає авторка, концепт «вода» в ідіостилі В. Висоцького вербалізовано:

– іменниками: *вода, море, озеро, река, речка, океан, омут, море* та ін.;

– атрибутивними сполученнями: *родниковая вода, потухшая река, проточная вода, слезливое море, пресный лиман, синий Дон, подводная среда, живительные воды, живящая вода, живая вода, вода святая, живые ключи* та ін.;

– дієслівними сполученнями та реченнями: *прогрело воду, ждать тебя с моря, в воду канув, отмывался, плещет, напьюсь водички, утоплю в реке, море тиною заволокло, река течет, море разлилось, воду замутим, пили воду, водой помянут, вода выталкивает* та ін. [165, с. 19].

Ж. В. Новохацька робить висновок, що в концепті «вода» насамперед відбиті архетипічні властивості стихії.

Як зазначалося раніше, існує лише декілька досліджень водної стихії окремо у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої.

Н. О. Дворяшина і Ю. В. Галицька в статті «Семантика водної стихії у поезії М. І. Цвєтаєвої» [81, с. 41–49] визначають море найзначущим поетичним образом у віршах автора. Розглянувши основні значення водної стихії у творчості М. Цвєтаєвої (море – смерть («*Уедешь в дальние края...*»), розлука («*Хочу у зеркала, где муть...*», «*И что тому костер остылый...*»), творчість («*С моря*»); річка – дитинство («*Ока*»), плинний час («*Широкое ложе для всех моих рек...*»), символ поета («*Поэты*»), життєва енергія («*Жизни*»); струмок – музика («*Ручьи*»), мовлення («*Отрывки ручья*», «*Был час чудотворен и полн...*»)), авторки статті встановили, що «ставлення поета до води не було однозначним. Вияви водної стихії цікавили поета в стані хвилювання, що було співзвучно її душевній сутності. До образу моря М. Цвєтаєва відчувала деяку неприязнь, оскільки воно лякало її своєю статичністю та стихійністю. Свідомості поета були ближчі й зрозуміліші образи річки та струмка, оскільки в них вона знаходила «подобу серця» свого. М. Цвєтаєвій не було чужим традиційне розуміння води: джерела життя, з одного боку, і смертоносної сили, перед якою людина безпорадна, з іншого. Але водночас вона вміщувала в конкретні образи свій смисл, наділяла їх власними характеристиками та давала їм свою інтерпретацію» [81, с. 49].

Дослідниця К. А. Козицька, вивчивши міфологему води у творчості А. Ахматової, виокремила три типи контекстів, у яких лексема «вода» виявляє різні архетипічні значення.

По-перше, «це вірші про любовну драму героїні, де вона виступає як особа, що страждає. Тут вода – метафора смерті, небезпеки, загибелі, до якої призводить пристрасть» [125, с. 90]. На підтвердження цієї ідеї Козицька наводить аналіз віршів «*Сколько просьб у любимой всегда...*», «*Читая Гамлета*», «*Над водой*» та ін.

По-друге, «це контексти філософсько навантажені, де вода виявляється пейзажною деталлю; вона – великий хаос, початок і кінець суцього; вода –

символ божественної мудрості» [125, с. 93]. До цього типу контекстів належать вірші *«Вечерний звон у стен монастыря...»*, *«Пространство выгнулось и пошатнулось время...»*, *«Еще весна таинственная млела...»*, *«Август»* та ін.

По-третє, «найрідкісніший в А. Ахматової тип контексту, де вода виступає як міфологема, – вірші, побудовані на образній паралелі «музика» – «вода» [125, с. 94]. У цьому контексті розглянуто вірш *«Оставь нас с музыкой вдвоем...»*.

Проаналізувавши низку контекстів, К. А. Козицька дійшла висновку, що слово «вода» в ідіостилі А. Ахматової виступає в кількох архетипічних значеннях, це допомагає розкривати ідеї віршів, виявляючи в них, поряд з індивідуальним, всезагальні смисли й сутності.

Таким чином, огляд російської поетичної картини світу ХХ ст., загалом, і конкретних авторських світів, зокрема, підсумовує те, що вода є константою російської поезії цього періоду.

Вода в поетичних картинах світу аналізується вченими з різних позицій, що підкреслює багатогранність цього концепту. Так, О. В. Старостіна фіксує мовну й поетичну валентність води; Ю. В. Кравцова, вважаючи «воду» метафоричним концептом, розглядає його типові асоціати; Є. В. Галдін окреслює і характеризує номінативне та метафоричне поля концепту «вода» на матеріалі російської мови та поезії Й. О. Бродського; Ж. В. Новохацька визначає фольклорно-міфологічні витоки художнього концепту «вода» в індивідуально-авторській картині світу В. Висоцького; Н. О. Дворяшина і Ю. В. Галицька з'ясовують причини активного використання, оцінку й роль водних образів у творчості М. Цветаєвої; К. А. Козицька аналізує міфологему води з позиції втілення нею архетипічних смислів.

Проте дотепер немає ні характеристики концепту «вода» в поетичних концептосферах А. Ахматової та М. Цветаєвої, наприклад, з позицій опису ціннісного складника загалом або його окремих компонентів (наприклад,

колірної реалізації), ні комплексного аналізу цього концепту в поетичних концептосферах А. Ахматової та М. Цветаєвої як окремо, так і в порівняльному плані. Саме на цих аспектах ми зосередимося в наступному розділі дисертації.

Висновки до розділу 2

Дослідження побутування концепту «вода» в російській мовній картині світу дозволяє зробити такі висновки:

1. Водна стихія в слов'янській міфології набула багатогранного уявлення. Вода сприймалася першостихією, співвідносилася з первісним хаосом, символізувала несвідоме, ототожнювалася з вогнем, асоціювалася із кров'ю, злом, смертю, потойбічним світом, вважалася місцем перебування нечисті. З іншого боку, воду пов'язували із жіночим началом, вона символізувала народження й життя, як рідина асоціювалася з мовленням, вода уособлювалася, користувалася повагою стародавніх людей, мала сакральні й магійні властивості. Перераховані характеристики води свідчать про її подвійну, амбівалентну символіку.

2. Вивчення пареміологічного корпусу російської мови дало змогу визначити місце водної стихії в наївній картині світу російського народу. Констатуємо божественне походження води, шанобливе ставлення росіянина до цієї стихії, здатність характеризувати людину, порівняння води з вогнем, цілющі властивості води (існування «живої» і «мертвої» води), її магійні якості (використання у ворожінні й замовляннях) та пророчу силу (прогнозування погодних умов та якість майбутнього врожаю).

3. Презентація концепту «вода» в російській поетичній картині світу ХХ ст. показала, що вода – константа російської поезії, про що свідчить часте звернення російських поетів до цього образу, представленого в їхніх творах

не лише самим іменем концепту, але й різними його репрезентантами (*море, река, ручей, волна* та ін.).

Розглянуті філологічні дослідження водної стихії на матеріалі поетичних текстів ХХ ст. продемонстрували, що інтерес науковців був зосереджений на виявленні архетипічних, міфологічних, фольклорних, номінативних, поетичних, метафоричних пластів концепту «вода».

Зміст другого розділу дисертації відображений у таких публікаціях автора:

1. Жадлун М. И. Репрезентация культа воды в русском языке (на материале сборника В. И. Даля «Пословицы русского народа»). *«Вода» в славянской фразеологии и паремииологии*: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013. Т. 1. С. 273–278.

2. Zhadlun M. Importance linguo culturelle des concepts nationaux. *Langues, Sciences et Pratiques*: Livret des résumés du 4ème Colloque International Francophone en Ukraine. Lviv, 2021. P. 170–171.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ АВТОРСЬКОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ВОДА» В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ ТА М. ЦВЕТАЄВОЇ

3.1. Склад репрезентантів концепту «вода» в поетичних текстах А. Ахматової та М. Цветасвої

Дослідження авторської вербалізації концепту «вода» в мові творів А. Ахматової та М. Цветасвої обмежене контекстами, у яких концепт «вода» лексично об'єктивується номінацією *вода*, а також її репрезентантами – іменниками (власними й загальними назвами), прикметниками та дієсловами. Зазначимо, що під репрезентантами концепту маємо на увазі не безпосередньо лексеми, похідні від слова «вода», не групу спільнокореневих слів, не синонімічний ряд, а смислову периферію, тобто все те, що пов'язане з реалізацією поняття «вода», його змістовим потенціалом.

Так, у коло репрезентантів концепту «вода» входять:

1. Іменники:

1) загальні назви, які позначають:

а) природні та штучні водойми (*болото, бухта, водоєм, заводь, залив, источник, канал, колодець, море, озеро, океан, польня, прорубь, пруд, река, родник, ручей*);

б) їхні природні складники (*дно, ил, мель, русло*);

в) простір, що знаходиться на великій відстані від поверхні водойми до низу (*бездна, глубина, глубь, пучина, хлябь*);

г) простір, що розділяє суміжні водойми (*водораздел*);

г) форми руху й стани води (*брызги, вал, водоворот, водопад, волна, всплеск, гладь, капля, лед, льдина, отлив* ('2. Періодичне пониження рівня води в морі' [199, с. 475]), *пена, плеск, прибой, прилив, поток, потоп, разлив, струя, течение*);

д) флору та фауну підводного світу (*водоросли, камбала, камса, крабы, медузы, рыба, устрицы, тина*);

е) міфологічних мешканців водних просторів (*русалка, черт*);

є) прилегло до водойм територію суші (*берег, взморье, мыс, набережная*);

ж) будови на водних об'єктах (*маяк, мост*);

з) водний транспорт (*корабль, лодка, фелука, фрегат, челн*);

и) споруди, що використовують воду (*водомер (в значенні фонтана), фонтан*);

і) природні явища, пов'язані з водою (*буря, влага, град, гроза, дождь, ливень, лужи, наводнение, роса*);

2) власні назви:

а) гідроніми: реальні (*Балтийское море, Влтава, Волга, Ганг, Двина, Днепр, Днестр, Дон, Дунай, Енисей, Ердань, Ильмень, Иордань, Кама, Каспий, Каспийские воды, Каспийское море, Мазурские болота, Москва-река, Нева, Нил, Ока, Сена, Сиваш, Темза, Тура, Черное море*) та міфологічні (*Ахерон, Лета, Стикс*);

б) антропоніми, які називають міфологічних персонажів водного світу (*Наяда, Нереида*);

в) урбанонім (*Трехпрудный переулок*).

2. Прикметники з водною семантикою: *атлантический, балтийский, болотный, влажный, водный, водяной, глубокий, дождевой, заморский, заливной, ключевой, колодезный, леденистый, ледяной, многоводный, морской, невский, недокеанский, озерный, океанский, отварный, пенный, подводный, приморский, проливной, проточный, разливной, речной, родниковый, ручьевый, синеморской, солонowodный, струистый, струйчатый, темноводный*.

3. Дієслова зі значенням:

а) руху води (*бить, брызнуть, вливаться, залить, капать, капнуть, катиться, литься, накатить, нахлынуть, окропиться, омыват, омыть,*

плескать, плескаться, повернуть, потечь, проливаться, пролиться, протекать, протечь, разлиться, растекаться, сочиться, струиться, смыкать (в значенні з'єднання хвиль), *смыкаться, течь, унести, уносить, упасть, хлынуть*);

б) дії води в прямому значенні (*блеснуть, вскипать, выкипеть, голубеть, журчат, закипать, захватить, леденеть, моросить, мыть, обмелеть, освежить, пахнуть, растаять, сверкать, серебриться, синеть, сиять, смыть, стыть, таять, топить, хлестать, чернеть, шуметь*) та в переносному (*грохотать, ждаться, звенеть, изнывать, курчавиться, лепетать, любить, нежить, не спать, не умолкнуть, ответить, петь, повторять, сказать, спешить, стонать, убаюкивать, уйти, успокоиться, целовать, шептать*);

в) дії, які здійснює людина у воді (*вплывать, всплывать, всплыть, вынырнуть, выплывать, выплыть, исчезнуть, кануть, крестить, купаться, нырять, плавать, плыть, поливать, полоскать, полоскаться, проплывать, тонуть, утонуть, отчалить, потонуть, потопить, упасть, уплывать, уплыть*);

г) дії, які здійснює людина з водою (*взбрызнуть, выпить, зачерпнуть, лить, напиться, напоить, не пересластит, не перетеплит, не подогреть, окроплять, отравить, пить, поить, приносить, умыться, хлебнуть*).

Кількісний аналіз лексем водної семантики дозволив окреслити коло найчастотніших репрезентантів, які об'єктивують водну стихію, серед яких:

– іменники: *вода* (68), *море* (42), *река* (29), *Нева* (25), *волна* (24) – в А. Ахматової, *море* (160), *вода* (132), *река* (91), *волна* (81), *пена* (43) – у М. Цветаєвої;

– прикметники: *ледяной* (14), *влажный* (13), *невский* (9), *морской* (7), *приморский* (6) – в А. Ахматової, *морской* (63), *глубокий* (11), *ледяной* (10), *речной* (8), *заморский* (8), *водный* (7) – у М. Цветаєвої;

– дієслова: *пить* (28), *струиться* (18), *плыть* (17), *выпить* (11), *литься* (7),

течь (8) – в А. Ахматової, *пить* (30), *литься* (25), *течь* (20), *плывть* (16), *крестить* (15) – у М. Цветаєвої.

У процесі дослідження мовної реалізації концепту «вода» ми дотримуємося лінгвокультурологічного підходу до аналізу художнього тексту, який передбачає докладне вивчення індивідуально-авторської картини світу з метою з'ясування її концептуальної природи (на прикладі концепту «вода»), і точки зору В. І. Карасика [118, с. 129], згідно з якою концепт є тривимірним ментальним утворенням і має три найважливіші виміри – поняттєвий, образний і ціннісний. Перейдемо до ґрунтовного розгляду цих вимірів.

3.2. Поняттєвий компонент концепту «вода»

Говорячи про воду, Ю. С. Степанов відзначає, що вода – предмет не матеріального світу, а світу культури й має розглядатись як концепт [206, с. 295]. З цим не можна не погодитись, оскільки в межах сучасної наукової парадигми концепт «вода» як константа російської культури стає об'єктом вивчення багатьох науковців, про що сказано у вступі до поданого дослідження.

Зважаючи на різні класифікації концептів, услід за А. Я. Гуревичем [77, с. 48], В. А. Масловою [154, с. 70], Ю. С. Степановим [206, с. 295] ми відносимо концепт «вода» до тематичної групи «природа» та до універсальних, ключових категорій культури, які належать свідомості людства загалом.

Отже, визначаючи воду як концепт російської культури, насамперед розглянемо етимологію цього слова, оскільки саме з етимологічного аналізу логічно розпочинати лінгвокультурологічне дослідження концепту в мовній картині світу. В «Етимологічному словнику російської мови» подано таке тлумачення: 'Вода – сюди ж вódка, укр., блр. водá, д.-рус., ст.-слов. вода

ὔδωρ (Супр.), болг. водá, сербохорв. вòда, словен. vóda, чes. voda, слвц. voda, польск. woda, в.-луж., н.-луж. woda. Давні шаблі чергування подані в ведрó, вь́дра. Споріднене лит. vanduõ, род. в. vandeñs, жем. unduo, д.-в.-н. wazzar "вода", гот. watō, грец. ὔδωρ, ὕδατος, арм. get "річка", фриг. βέδυ, д.-інд. udakám, uda-, udán- "вода", unátti "бити ключем", "зрошувати", ódman- ср. р. "потік", алб. uj "вода"; носовий приголосний в лат. unda "хвиля" і лит. vanduõ вторинного походження' [220, с. 330].

Як видно з матеріалів «Словника» М. Фасмера, першоджерело слова достатньо різноманітне, однак воно не виходить за межі «водної» стихії.

Етимологічні відомості про воду доцільно доповнити дефініціями з тлумачних словників.

В. І. Даль у «Тлумачному словнику живої великоруської мови» представляє такі визначення води: 'стихійна рідина, що спадає у вигляді дощу й снігу, утворює на землі джерела, струмки, річки й озера, а в суміші з солями – моря. Вода, що кипить, перетворюється на пар, мерзла – утворює кригу; водні випаровування (волога, мокрота, сирість) наповнюють світооточення у вигляді хмар, туману, роси, дощу, снігу. Чи не всі рідини в природі містять воду; тверді тіла нею просочені, а з іншими вона сама перетворюється на тверде тіло (з вапном, гіпсом); сама ж вона складається з двох газів: водню й кисню; перший, згораючи за допомогою останнього і з'єднуючись з ним, утворює воду' [79, с. 230].

У «Великому академічному словнику російської мови» вказано такі тлумачення лексеми «вода»:

1. Прозора, безбарвна рідина, що являє собою хімічну сполуку водню з киснем. *Химическая формула воды – H₂O. Физические свойства воды. Температура кипения воды. Круговорот воды в природе.*

◇ Рідина, яка оточує плід людини або тварини упродовж його перебування в материнському організмі. *Околоплодные воды.*

// Така рідина, що використовується для втамування спраги,

приготування їжі, в господарських цілях тощо. *Питьевая вода. Сырая, кипяченая вода. стакан воды. Запивать лекарство водой. Варить кашу на воде.*

// Розм. Зневажл. Про слъози. [Кутин:] О ком воду льешь? [Фиса:] Тихона Алексеевича призвали. Провожаем. Лаврентьев, Светлая.

2. Зазвичай у мн. Великі скупчення такої рідини, водний простір (річки, моря, озера тощо). *Со временем.. дороги, верно, / У нас изменятся безмерно: / Шоссе Россию здесь и тут, / Соединив, пересекут. / Мосты чугунные чрез воды / Шагнут широкою дорогой.* Пушк. Е. О.

// Про розлиття річок (під час повені).

// Про рухомі маси такої рідини (хвилі, потоки і под.). Весенние воды.

// Лише мн. Ділянки морів, океанів і под., що знаходяться у чийомусь володінні. Территориальные воды. Внутренние воды.

3. Поверхня річок, озер, морів тощо. *Держатся на воде.*

// Рівень такої поверхні. Высокая, низкая вода.

4. Насичена солями рідина, яка вилучається з мінеральних джерел та застосовується з лікувальною метою у вигляді пиття або ванн. *Минеральная вода. Железистая вода.*

// Лише мн.: води, вод. Мінеральні джерела; Курорт з такими джерелами. Кавказские Минеральные Воды. Лечиться на водах.

5. Розчин соків, солей, ароматизованих речовин, який споживають як напій і под. або у гігієнічних, лікувальних і под. цілях. *◇ Газированная вода. Аммиачная вода. ◇ Фруктовая вода. ◇ Розовая вода. ◇ Серебряная вода. ◇ Туалетная вода.*

6. *Лише одн. Розм. Про рідку їжу без смаку (зазвичай у функції присудка). Супруги принялись за бульон. – Вода, а не бульон, – сказала Глафира Семеновна и, хлебнув несколько ложек, отодвинула от себя тарелку. Лейк. Наши за границей.*

7. *Лише одн. Перен. Розм. Порожнє, беззмістовне міркування, виклад чого-н., розповідь тощо; багатослів'я за бідності змісту (виступу, статті тощо). –*

Одно и то же в первых четырех стихах сказано, и вышла вода.

Гонч. Обыкн. ист.

8. *Лише одн. Перен. Розм.* Про гроші, матеріальні цінності, які не цінуються і тому легко витрачаються, розходяться (зазвичай у функції присудка). [Анна Ефремовна:] *Сергей ветренный и беспутный мальчишка: деньги для него вода.* Писем. Раздел.

9. Чистота забарвлення, блиску, прозорості дорогоцінного каменю.
◇ Алмаз, діамант чистої (найчистішої) води. Про дорогоцінний камінь найвищої якості [40, с. 11–14].

«Тлумачно-поняттєвий словник російської мови», укладений О. О. Шушковим, фіксує базові поняття (концепти) МКС, навколо яких групуються найактуальніші й найвживаніші слова й вирази, що подають певний аспект семантики стрижневого слова. Наведемо словникову статтю про воду [215, с. 59–60]:

1. Слова, що позначають воду

вода | соленая вода | пресная вода | влага | роса

2. Слова, що позначають воду, яку використовують люди

вода | питьевая вода | жесткая вода | мягкая вода

3. Струмені води, яка виходить на поверхню землі

источник | ключ | ручей | родник

4. Такий, який перебуває, живе і т. п. у воді

водный | водяной

5. Такий, який знаходиться, походить або здійснюється нижче поверхні

води:

подводный

6. Слова, що характеризують предмети, речі, які не пропускають через себе або всередину себе воду

водонепроницаемый | непромокаемый

Звернення до словників синонімів й антонімів показало, що лексема «вода» вступає в синонімічні відношення зі словами ('1. Волога; *водка из-под лодки (прост. жарт.)*; *водиця (народно-поет.) / як джерело енергії: біле вугілля / про водний простір: води*. 2. Див. багатослів'я' [8, с. 58]). Вона є компонентом антонімічної пари суша – вода: '[Эйнштейн:] ... Древние говорили, что рядом с добром живет зло, с теплом – холод, с **водою** – **суша**, со светом – тьма. С ничем – что-то. Н. Погодин, Альберт Эйнштейн. Море – полусостоянье между небом и землей, между **водами** и **сушей**, между многими и мной; между вымыслом и **сущим**, между телом и душой. А. Вознесенский, *Общий пляж № 2*. – Нет, я не спорю, что такова вся наша жизнь – **на воде** и **на суше**, но я не годна к ней. Н. Лесков, *Невинный Пруденций*' [149, с. 277].

«Великий енциклопедичний словник» за редакцією О. М. Прохорова доповнює універсальні відомості про воду: 'H₂O, рідина без запаху, смаку, кольору (у товстих шарах ледь блакитна); щільність 1,000 г/см³ (3,98°C), тпл 0°C, ткип 100°C. Одна з найпоширеніших речовин у природі (гідросфера займає 71% поверхні Землі). Воді належить найважливіша роль у геологічній історії планети. Без води неможливе існування живих організмів (бл. 65% тіла людини складає вода). Вода – обов'язковий компонент практично всіх технологійних процесів як промислового, так і сільськогосподарського виробництва. Вода особливої чистоти потрібна у виробництві харчових продуктів й медицині, новітніх галузях промисловості (виробництво напівпровідників, люмінофорів, ядерна техніка), під час хімічного аналізу. Стрімке зростання споживання води й підвищені вимоги до води визначають важливість завдань водоочищення, водопідготовки, боротьби із забрудненням і виснаженням водою' [41, с. 230].

«Енциклопедичний словник» Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона фіксує сприйняття води як першооснови: 'з найдавніших часів стали розуміти значення води не лише для людей і всіх тварин та рослинних організмів, але

й для всього життя Землі ... уся давня мудрість визнавала воду стихією світу, тобто первинною, або вихідною речовиною' [240, с. 706]. Роль води в природі значна, але це, на думку укладачів словника, 'зовсім не первинна стихія; без неї не можна обійтись у розумінні безлічі природних явищ, але вона не складає причини або результату їх усіх, тому що інертна сама по собі вода стає носієм сили та збудником безлічі явищ у природі лише через те, що вона поглинає і розподіляє енергію сонячних променів; надана ж дії світових сил природи – без сонячного тепла – вода дає полярну кригу, серед якої життя і будь-який рух завмирають. Отже, розуміння значення води може вийти лише при знайомстві з відношенням її до тепла й інших сил і речовин' [240, с. 706].

Словникові тлумачення лексеми «вода» свідчать про те, що остання є багатозначною і має складну семантичну структуру.

Поняттєвий компонент концепту також виявляє себе у взаємодії з іншими концептами. Так, Ю. С. Степанов подає характеристику води, про що йшлося раніше, як ключового концепту слов'янської культури не відокремлено, а паралельно з концептом «вогонь». Це не випадково, оскільки утворена діада «вода – вогонь» має виняткову рису: 'немає одного вогню й однієї води, а є «два вогні» – «живий» і «мертвий», є «дві води» – «жива» і «мертва»' [206, с. 295].

Повір'я та обряди, пов'язані з живим вогнем, представлені здебільшого уламками давніх культів вогню. 'Живий вогонь – вогонь на шляху з небес донизу, наділений живою, творчою силою, вогонь, що працює. Йому протиставлений вогонь, який відпрацював, не мертвий, але й не живий, як перший; вогонь, що втратив свою творчу силу, який іде із земного світу геть, уже не здатний творити, але здатний руйнувати, шкодити' [206, с. 300].

Ю. С. Степанов звертає увагу на те, що тут простежуються асоціації з будь-якою живою істотою, з людиною передусім. 'Але асоціації не в сенсі повного уподібнення води і вогню живим істотам, людині, а в сенсі збігу тих

та тих за однією рисою, однією ознакою: вода і вогонь, як і людина, на шляху з вищого світу донизу, у земний світ, здатні творити й будувати; на зворотному шляху, геть із земного світу, – творити вже не здатні, але здатні ще шкодити, тобто діяти активно, але ніби зі знаком мінус, діяти негативно» [206, с. 300].

Таким чином, концепти «вода» і «вогонь» є бінарними.

Розглянуті словникові тлумачення лексеми «вода» в російській мовній картині світу дозволяють стверджувати, що поняттєвий компонент концепту являє собою синтез лексикографічних, ідеографічних й енциклопедичних смислів. Указані шари поняттєвої інформації концепту не спростовують, а навпаки, доповнюють і збагачують один одного.

Варто відзначити, що, говорячи про поняттєвий компонент концепту «вода», ми свідомо не підтверджували й не спростовували наведені факти поетичними текстами А. Ахматової та М. Цветаєвої, оскільки всі окреслені уявлення про воду знаходять своє відображення як у ціннісному, так і в образному компонентах концепту, про що йтиметься далі.

3.3. Ціннісний компонент концепту «вода»

А. Ахматова та М. Цветаєва – два великі творці Срібної доби, два сильні поетичні голоси, дві героїні свого часу. Порівняння творчої спадщини поетес у тому чи тому аспекті не зупиняється дотепер (див. Ю. Зислін «Хроніка порівняння Анни Ахматової та Марини Цветаєвої» [114], Н. І. Копилова «Про кохання в ліриці А. Ахматової та М. Цветаєвої: порівняльний аналіз» [129], Т. С. Круглова «Ліричний діалог М. Цветаєвої та А. Ахматової в жанровому аспекті» [138], О. С. Кудрякова «Мовленнєва поведінка ліричних героїнь А. Ахматової та М. Цветаєвої» [140], В. К. Лосська «Пісні жінок: Анна Ахматова та Марина Цветаєва в дзеркалі російської поезії ХХ століття» [148], Н. В. Нікуліна і Ю. Д. Соломатова «Функціонування

предикативів у творчості М. Цветаєвої та А. Ахматової» [164], А. Саакянц «Два поети – дві жінки – дві трагедії» [186], Т. О. Самсонова «Власна назва як поетичний образ в ліричних творах М. І. Цветаєвої та А. А. Ахматової» [188] та ін.), що підтверджує масштаб і багатогранність особистості обох, а також бажання критиків і дослідників відкривати все нові й нові горизонти двох поетичних світів.

Поставивши собі за мету розглянути два авторські погляди на концепт «вода», його втілення й реалізацію в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової, у цьому дослідженні ми будемо звертатися не лише до аналізу поетичних текстів, але й до фактів біографії, засвідчених в епістоляріях поетес, літературознавчих коментарях, до характеристики конкретних поетичних рядків і т. ін.

Життєпис мисткинь свідчить про те, що творчі «стосунки» з водною стихією у них розпочалися ще в ранньому дитинстві. М. Цветаєва була названа «морським» іменем («Марина» (від лат. *mare* – *море*) означає «морська» [167, с. 199]).

Розкриваючи доантропонімічне значення власного імені, поетеса ототожнює себе з морською піною, водною безоднею, синню моря: *«Кто создан из камня, кто создан из глины, / А я серебрюсь и сверкаю! / Мне дело – измена, мне имя – Марина, / Я – брeнная пeна морская /... В купели морской крещена... / ... / Я с каждой волной – воскресаю! / Да здравствует пeна – веселая пeна – / Высокая пeна морская!»* [Цв., т. 1, с. 534]; *«Я, выношенная во чреве / Не материнском, а морском»* [Цв., т. 1, с. 545]; *«Беседуя с пучиной водной, / Ты все ж беседуешь со мной»* [Цв., т. 1, с. 545]; *«Маринушка, Маринушка, / Марина – синь – моря!»* [Цв., т. 1, с. 477]; *«Мое имя – вода для уст!»* [Цв., т. 3, с. 480].

А якщо вважати ім'я втіленням сутності людини, то показовими у цьому сенсі є рядки вірша М. Цветаєвої «Душа и имя»: *«Но имя Бог мне иное дал: / Морское оно, морское! / ... / Мечты иные мне подал Бог: / Морские они,*

морские! / ... / Но душу Бог мне иную дал: / Морская она, морская!»
[Цв., т. 1, с. 149].

Отже, Марина Цветаєва пов'язувала свою «морську» сутність з Богом.

Знайомство з морем у М. Цветаєвої відбулося завдяки віршу О. С. Пушкіна «К морю», він настільки вразив Марину, що вона переписувала його з хрестоматії в самозшивану книжечку: *«Чтобы всегда носить с собой в кармане, чтобы с Морем гулять <...>, чтобы мое было, чтобы я сама написала»* [Цв., т. 5, с. 83]. У цьому ж році, у листопаді 1902, М. Цветаєва на власні очі побачила море: *«Море. Гляжу во все глаза. Черная приземистая скала с высоким торчком железной палки <...> За скалой – еще вода, много, чем дальше – тем бледней... Море голубое и соленое. И, внезапно повернувшись к нему спиной, пишу обломком скалы на скале: «Прощай, свободная стихия!»* [Цв., т. 5, с. 89–90]. Реальна зустріч з морем не виправдала очікувань поетеси, пушкінське море було лише дитячими мріями: *«Моря я с первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как и все, научилась им пользоваться и играть в него...»* [Цв., т. 5, с. 90].

У листі до Б. Пастернака від 23 травня 1926 року М. Цветаєва докладно описує свої відчуття, переживання, викликані виглядом моря: *«Я не люблю моря. Не могу. Столько места, а ходить нельзя <...> А ночью! Холодное и шарахающееся, невидимое, исполненное себя, – как Рильке! <...> Землю я жалею: ей холодно. Морю не холодно, это и есть – оно... Его нельзя погладить (мокрое). На него нельзя молиться (страшное) <...> море – диктатура! <...> Огромный холодильник. (Ночь.) Или огромный котел. (День.) И совершенно круглое. Чудовищное блюдо. Плоское, Борис!»*
[Цв., т. 6, с. 249].

З цієї образної характеристики стає зрозуміло, що М. Цветаєву відштовхує нерухомість, млявість, холодність морської стихії.

Пізніше в 1926 р. у листі до Г. А. Тескової М. Цветаєва напише: *«...Никогда не любила море, только раз, в первый раз – в детстве, под*

знаком пушкинського: *«Прощай, свободная стихия!» Она – свободная, а я в ней – связанная. Свобода моря равна только моей несвободе на нем. Что мне с морем делать? Глядеть»* [Цв. т. 6, с. 346]. Нелюбов до моря, на наш погляд, можна пояснити тим, що творчість Марини Цвєтаєвої, як і вона сама, втілює нестримне поривання до свободи, руху (*«Я не верю стихам, которые льются. Рвутся – да!»*), а море в сприйнятті поетеси – це статика, яка її сковує, обмежує та навіть відштовхує.

М. Цвєтаєва все ж робила спроби полюбити море, про що свідчить її листування: *«... Я только что с моря и поняла одно. Я постоянно, с тех пор как впервые не полюбила (в детстве любила, как и любовь), порываюсь любить его, в надежде, что может быть выросла, изменилась, ну просто: а вдруг понравится? <...> И каждый раз: нет, не мое, не могу... Есть вещи, от которых я в постоянном состоянии отречения: море, любовь»* [Цв., т. 6, с. 255]. Таким чином, подвійність натури мисткині виявилась у її ставленні до моря, те, яким вона відобразила його у своїх віршах (*«Молитва морю»*, *«Моряки и певец»*), виразно відрізняється від її бачення моря в реальності.

Презентація водної стихії у творах М. Цвєтаєвої зовсім не обмежується образом моря, поетичне втілення також отримали океани, річки, струмки, озера, болота та ін., про що йтиметься в цьому розділі.

А. Ахматовій, як і М. Цвєтаєвій, по-своєму близька водна стихія.

Відомо, що А. Ахматова народилася під Одесою в сім'ї морського інженера, капітана другого рангу, і щоліта бувала в Криму: *«Каждое лето я проводила в Севастополе, на берегу Стрелецкой бухты, и там подружилась с морем. Самое сильное впечатление этих лет – древний Херсонес, около которого мы жили»* [Ахм., т. 1, с. 17].

Чотирнадцятирічною вона змалює перебування в Севастополі: *«Стать бы снова приморской девчонкой, / Туфли на босу ногу надеть, / И закалывать косы коронкой, / И взволнованным голосом петь. / Все глядеть бы на смуглые*

главы Херсонесского храма с крыльца...» [Ахм., т. 1, с. 61].

Окрім Севастополя, поетеса побувала в Євпаторії: *«В 1905 году мои родители расстались, и мама с детьми уехала на юг. Мы целый год прожили в Евпатории, где я дома проходила курс предпоследнего класса гимназии...»* [Ахм., т. 1, с. 17].

А. Ахматова спостерігала, як «живе» море, і свої враження про чорноморське узбережжя виклала в поемі *«У самого моря»* (1914 р.), в якій лірична героїня уособлювала закохану в море А. Ахматову: *«Знали соседи – я чую воду, / И, если рыли новый колодец, / Звали меня, чтоб нашла я место / И люди напрасно не трудились»* [Ахм., т. 1, с. 121].

Крім образу Чорного моря, з автобіографією А. Ахматової пов'язаний ще один конкретний елемент водної стихії – річка Нева. Як невід'ємний «атрибут» Петербурга, у якому А. Ахматова прожила більшу частину свого життя і якому присвятила чимало творів (*«Стихи о Петербурге»*, *«В последний раз мы встретились тогда...»*, *«Как люблю, как любила глядеть я...»*, *«Петроград 1919»*, *«Реквием»*, *«Поэма без героя»*, *«Летний сад»* та ін.), Нева стала значущим і неодноразово повторюваним поетичним образом у її творчості.

А. Ахматову зближує з М. Цветаєвою не лише автобіографічний зв'язок з морем, але й інтерес до особистості О. С. Пушкіна, його поетичної спадщини, важливої для процесу її творчого становлення: *«Примерно с середины 20-х годов я начала очень усердно и с большим удовольствием заниматься архитектурой старого Петербурга и изучением жизни и творчества Пушкина»* [Ахм., т. 1, с. 19].

М. Скатов у передмові до двотомної збірки творів А. Ахматової відзначає, що *«освоение пушкинского мира продолжалось всю жизнь. ... Пушкинские темы постоянны у Ахматовой-поэта: Бахчисарай, море, Петербург и, конечно же, Царское Село»* [Ахм., т. 1, с. 7].

Автобіографічні свідчення поетеси дозволяють вважати, що А. Ахматова

перцептивно сприймала водні об'єкти: *«До мая 1994 года я жила в Ташкенте. ... В Ташкенте я впервые узнала, что такое в палящий жар древесная тень и звук воды»* [Ахм., т. 1, с. 19].

У творчості А. Ахматової трапляється її ототожнення з повелительською стихії. Так, у четвертій із семи елегій знаходимо рядки: *«Теперь моли, терзайся, называй / Морской царевной. Все равно. Не надо... / ... / Пятнадцать лет назад какой ты песней / Встречала этот день, ты небеса, / И хоры звезд, и хоры вод молила / Приветствовать торжественную встречу / С тем, от кого сегодня ты ушла...»* [Ахм., т. 1, с. 262]. У примітці до «Северных элегий» подано пояснення, що *пятнадцать лет* (1924–1938 рр.) – це період життя, прожитий А. Ахматовою з М. М. Пуніним у Фонтанному Домі. «Морская царевна» – вірш М. Ю. Лермонтова, рядок з якого (*«Будет он помнить про царскую дочь»*), М. М. Пунін процитував під час розлучення з А. Ахматовою [Ахм., т. 1, с. 418].

Крім водної стихії, А. Ахматова уподібнювала себе до русалки: *«Мне больше ног моих не надо, / Пусть превратятся в рыбий хвост / Плыву, и радостна прохлада, / ... / Смотри, как глубоко ныряю, / Держусь за водоросль рукой»* [Ахм., т. 2, с. 16]; *«Бухты изрезали низкий берег, / Все паруса убежали в море, / А я сушила соленую косу / За версту от земли на плоском камне»* [Ахм., т. 1, с. 121].

Указані автобіографічні дані загалом знайшли відображення у віршах поетеси, в яких образи води, моря, річки та ін., на нашу думку, – одні з ключових зображуваних об'єктів.

Таким чином, спираючись на факти біографії, стверджуємо, що знайомство з водною стихією в А. Ахматової та М. Цветаєвої розпочалося з моря, але концепт «вода» у їхніх творах, окрім моря, знаходить своє втілення завдяки іншим водним образам (океанам, річкам, озерам, струмкам, болотам та іншим водним джерелам), що свідчить про багатоманітне та багатоліке представлення цього концепту.

Ціннісний складник концепту «вода» в мові творів А. Ахматової та М. Цветаєвої в межах нашого дослідження буде реалізовано за допомогою таких кореляцій, як «вода» – «життя», «вода» – «смерть», «вода» – «час», що вмотивовано, по-перше, відображенням цих ідей у віршах поетес, а по-друге, значущістю понять «життя», «смерть», «час» для кожного в загальнолюдському масштабі. Крім цього, концепт «вода» буде розглянуто в поєднанні з лексемами «сльози», «кров» через їхню загальну належність до рідини, здатність текти, струменіти, а також простежено подання ціннісних і сакральних властивостей води.

3.3.1. Кореляція «вода» – «життя» як компонент мовно-культурного наповнення концепту «вода» в ідіостилях М. Цветаєвої та А. Ахматової

Вода – основа життя всього суцього, підтвердження цьому представлене ще в Біблії. У ній концепт «вода» має широку ідіосферу: від початку Книги Буття, де вода виступає першопочатковою стихією (*«В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою»* [32, с. 1]), до Одкровення Іоанна Богослова, в якому він образно характеризує цінність води для всього живого, порівнює її з кристалом: *«И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни...»* [32, с. 292].

У міфах різних народів вода сприймається як «першопочаток, вихідний стан усього суцього, еквівалент первісного хаосу. Вода – це середовище, агент і принцип зачаття й породження...» [136].

В основі одного з перших філософських осмислень світу у Фалеса Мілетського вода – початок і кінець світу: «усе з'являється з води й у воду все розкладається» [145, с. 109].

Вода здавна асоціюється з джерелом життя, ця архетипічна ідея («вода»

– «життя») утілилась як у творчості М. Цветаєвої, так і у творчості А. Ахматової.

У М. Цветаєвої кореляція «вода» – «життя» представлена таким чином:

1) ідея сотворіння світу: *«Три царя, / Три ларя / С ценными дарами. / Первый ларь – / Вся земля / С синими морями. / Ларь второй: / Весь в нем Ной, / Весь, с ковчегом-с-тварью. / Ну, а в том? / ... Что в третьем-то, Царь мой? / Царь дает, / – Свет мой свят! / Не понять, что значит!»* [Цв. т. 2, с. 74] – рядки, що розповідають про першу скриньку, є явною алюзією на сотворіння світу Богом;

2) ідея безкінечності життя: *«Тише, тише, тише, век мой громкий! / За меня **потоки** – и потомки»* [Цв. т. 2, с. 294] – ототожнення потоків води й нащадків ґрунтується, очевидно, на схожості зображення басейнів річок на географічній карті з зображенням генеалогічного дерева сім'ї;

3) ідея прозаїчності (трагічності) життя: *«Никуда не уехала – ты да я – / Обернулись прорехами все **моря!** / Совладельцам пятерки рваной – / **Океаны** не по карману! / Нищеты вековечная сухомять! / Снова лето, как корку, всухую мять! / Обернулось нам **море – мелью:** / Наше лето – другие съели!»* [Цв., т. 2, с. 308] – *моря, океаны*, ймовірно, те очікуване, бажане, що не трапилось, протиставлене реальності – *прорехи, мель* – злидні, голод, животіння у Франції (вірш написаний у період еміграції в м. Фав'єр).

О. С. Головіна, аналізуючи цей твір, звертає увагу на уособлення *«обернулись прорехами все моря»*. «У фольклорі обернутись – як вихід зі складної ситуації, спосіб врятуватись, а у Цветаєвої – до з'їденого іншими літа. Море обернеться у неї на міліну. Ось тоді й буде літо, яке *«как корку, всухую мять»* – літо без моря, у глобальних масштабах – без ВОДИ, літо в місті, серед урбаністичних пейзажів. У чужому місті» [70].

Про життєві труднощі розповідає уривок із поеми «С моря» (1926 р.), написаної у Вандеї (на заході Франції) на березі Атлантичного океану як поетичний лист Б. Пастернаку: *«Жизнь? Недохват воды / Недокеанской. /*

Винюсь заране: / Я нанесла тебе столько драни, / Столько заморских див: / Все, что нанес прилив. / Лишь оставляет, а брать не просит. / Странно, что это – отлив приносит, / Убыль, в ладонь, дает. / ... / Я нанесла тебе столько вздору: / Сколько язык смолот, – / Целый морской подол!» [Цв., т. 3, с. 112].

Про цей твір Л. В. Спесивцева пише так: «у поемі «С моря» образ стихії персоніфікується, є антагоністом ліричної героїні: море грає, втрачає, воно «все змолотило» й ... втомилося. Море для Цветаєвої символ туги, печалі, чогось безповоротно зниклого» [201, с. 133].

Трагізм і тяготи еміграції, які переживала авторка, об'єднують перший та другий уривки. За словами С. Туркова, «трагічне напруження закордонних віршів Цветаєвої визначалося низкою причин. Якщо важким був уже сам по собі емігрантський побут з його безгрошів'ям, безпритульністю, бездомів'ям, з принизливою залежністю від чужої благодійності, випадкових заробітків, зверхніх «подачок» з «чужого столу», то для Цветаєвої, поетеси й особистості абсолютно особливого ґатунку, це підсилювалося зростаючим відчуженням її від груп і групочок, які задавали тон у закордонному російському друкові» [219, с. 11–12];

4) ідея руху, яка втілюється в низці репрезентантів концепту «вода»:

– **прибій**: «*Это жизнь моя пропела – провыла – / Прогудела – как осенний прибой – / И проплакала сама над собой*» [Цв., т. 2, с. 317].

За тлумачним словником, прибій – це 'хвилі, які б'ються в берег' [199, с. 605]. Порівняння течії, «шуму» життя (*пропела – провыла, прогудела, проплакала*) з прибоєм пояснюємо відтінком його значення – 'про шум, який видають хвилі' [199, с. 605]. Примітно, що життя, його підсумок порівнюється саме з осіннім прибоєм, адже восени відбувається «природы увяданье», про що свого часу писав О. С. Пушкін (вірш «Осень»);

– **відплив і приплив**: «*В вас невучий и мерный отлив, / Не родны вам любви поединки, / Вы живете, с кристальностью льдинки / Бесконечную*

ласковость слив / ...За отливом приходит прилив, / Тая, льдинки светлее, чем слезки, / Потухают и лунные блестки, / Замирает и лучший мотив...» [Цв. т. 1, с. 26] – семантика слів *отлив* і *прилив*, як і *прибой*, втілює рух, динамічність ходу життя. Через лексему *отлив* передається характер, поведінка тієї, кому присвячено вірш, – Марії Башкірцевої – українській і французькій художниці, авторці знаменитого «Щоденника». *Мерный отлив* – розмірене, спокійне життя, *поединки*, інакше кажучи, боротьба – це не для неї. *Кристалность льдинки*, що тане, можна розтлумачити як чистоту короткочасного життя художниці, яка померла у 25-літньому віці;

– **потік**: «...бил / Бурной жизни кипучий **поток**» [Цв., т. 1, с. 594] – водний потік уособлює хід життя. Ад’єктиви *кипучий* («1. Що бурлить, піниться» [199, с. 269]) і *бурный* («2. Що бурлить, клекоче» [199, с. 60]) виступають контекстуальними синонімами;

– **хвиля**: «*Может быть в жизни Вы тоже покой / Муке пути предпочтете. / Может быть Вас не захватит волна, / Сгубят земные соблазны, – / В этом тумане так смутно видна / Цель, а дороги так разны!*» [Цв., т. 1, с. 14] – рядки звернені до друга ранньої юності поетеси – П. Ю. Юркевича. За словами С. Айдиняна, «М. Цветаева в ситуації з Юркевичем опинилась у ролі Пушкінської Тетяни, яка писала до Онегіна» [5]. У вірші спостерігається аналогія «*покой – мука пути*» і *волна*, яка не захопить, – *земные соблазны*, а всередині цих пар – протиставлення;

– **річки**: «*Текут **реки**, катятся, / Растут дети – старятся*» [Цв., т. 3, с. 312] – рух річок уподібнюється до плину життя;

– **корабель**: М. Цветаева ототожнює з кораблем плин життя («*Наш корабль не в добрый миг отчalen / И плывет по воле всех ветров!*» [Цв., т. 1, с. 10]; «*Жизнь подобна кораблю*» [Цв., т. 1, с. 179]; «*Бессрочно кораблю не плыть / ... / Я столько раз хотела жить / И столько умереть!*» [Цв., т. 1, с. 236]), а також саму героїню («*Я бродяга, родства не помнящий, / Корабль тонущий*» [Цв., т. 1, с. 301]). Для прикладу, поетичні образи паруса

М. Ю. Лермонтова («Белеет парус одинокий / В тумане моря голубом») і човна В. Маяковського («Люди – лодки. / Хотя и на суше. / Проживешь / свое / пока, / много всяких / грязных ракушек / налипает / нам / на / бока») теж втілюють людину, її долю.

Розглянуті контексти з віршів М. Цветаєвої дають змогу зробити висновок, що архетипічна ідея «вода» – «життя» набуває в її поезії низки втілень, серед яких найбільшу реалізацію отримала ідея руху.

Поезії А. Ахматової кореляція «вода» – «життя» також властива, хоча й представлена не так багатоманітно, як у М. Цветаєвої. Назване значення в А. Ахматової переважно пов'язане з ідеєю руху, яке об'єктивується в певних репрезентантах концепту «вода»:

– **річка і русло**: «*Меня, как реку, / Суровая эпоха повернула. / Мне подменили жизнь. В другое русло, / Мимо другого потекла она, / И я своих не знаю берегов*» [Ахм., т. 1, с. 263]. У контексті лірична героїня, життя якої, ніби вода, потекло іншим «шляхом», ототожнюється з річкою. І, як наслідок, далі жалкування про непережите: «*О, как я много зрелищ пропустила, / И занавес вздымался без меня / И так же падал. Сколько я друзей / Своих ни разу в жизни не встречала, / И сколько очертаний городов / Из глаз моих могли бы вызвать слезы, / ...И сколько я стихов не написала...*» [Ахм., т. 1, с. 263];

– **дев'ятий вал**: «*По той дороге, где Донской / Вел рать великую когда-то, / Где ветер помнит супостата, / ... / Я шла, как в глубине морской... / И встретить я была готова / Моей судьбы девятый вал*» [Ахм., т. 1, с. 272]

– поетеса у 1956 р. у Коломні згадує Куликовську битву, образно порівнюючи пересування російського війська з власним рухом по життєвому шляху. Припускаємо, що морська глибина й велика небезпечна хвиля втілюють усі ті життєві труднощі, які «звалилися» на А. Ахматову, й те, що ще доведеться пережити.

До слова, у поемі-казці М. Цветаєвої «Молодец» також фігурує образ

дев'ятого валу: «*Все мороки дружб, Все промахи чувств – / Все выворотил и выбросил вал. / (Эй! Выше держи! / Девятый упал!)*» [Цв., т. 3, с. 305].

Загальновідомо, що дев'ятий вал – розповсюджений у європейській культурі та мистецтві символ непереборної сили, який ґрунтується на морському повір'ї, що дев'ята хвиля під час шторму найсильніша і найнебезпечніша для мореплавців. Фразеологізм «дев'ятий вал» має значення: 1) найбухливіший, сильний вияв чогось грізного; 2) про вершину яких-небудь досягнень творчої думки чи діяльності людини [223, с. 136];

– **течія, текти:** «*Я в беспмятстве дней забывала **теченье** годов*» [Ахм., т. 1, с. 283], «*Здесь трудовая жизнь **течет***» [Ахм., т. 2, с. 55] – лексеми *течение, течь* мають водну семантику, так, роки й життя минають, як тече вода;

– **потік:** «*Пространство выгнулось и пошатнулось время, / Дух скорости ногой ступил на темя / Великих гор и повернул **поток**. / Отравленным в земле прозябло семя, / И знали все, что наступает срок*» [Ахм., т. 2, с. 66].

К. А. Козицька, авторка статті «Міфологема води у творчості А. Ахматової», пише про цей вірш так: «Поетична рефлексія Ахматової спрямована на осмислення життя загалом, есхатологічний мотив ще більш виявлений: тут вода – великий хаос, початок і кінець сущого. Показово, що вода виступає як «потік»; це викликає асоціації з біблійним міфом про всесвітній потоп» [125, с. 92]. Поетичні рядки сприймаються як передвістя сьогоднішніх екологічних проблем (забруднення водного середовища, повені, дефіцит води), які торкнулися нашої планети.

У віршах А. Ахматової вода активна, постійно в русі (тече), тим самим втілює ритм життя ліричної героїні.

Таким чином, констатуємо, що в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої відображений погляд на воду як на стихію першопочаткову, яка символізує і уособлює життя. Кореляція «вода» – «життя» як компонент мовно-

культурного наповнення концепту «вода» властива творчості обох поетес, а спільною для них є ідея руху життя як води. Ця ідея втілюється як у спільних репрезентантах *река (реки), поток* (хоч для М. Цвєтаєвої – це також безкінечність життя), так і у відмінних – *волна* у М. Цвєтаєвої і *девятый вал* в А. Ахматової, але їх можна розглядати як контекстуально синонімічні.

Розбіжність також спостерігаємо в наборі репрезентантів, які висловлюють ідею руху життя: у М. Цвєтаєвої – це *прибой, отлив, прилив, корабль*, а в А. Ахматової – *русло, течение*.

Ідеї сотворіння світу, безкінечності життя, прозаїчності життя, що ілюструють існування кореляції «вода» – «життя», контекстуального підтвердження в поезії А. Ахматової, на відміну від творів М. Цвєтаєвої, не знаходять.

Вище було відзначено, що в публікаціях Ю. В. Кравцової йдеться про те, що концепт «вода» містить ідею руху [133, с. 153], асоціюється з джерелом життя, енергією [132, с. 259], але про кореляцію «вода» – «життя» в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої дослідниця не згадувала.

3.3.2. Кореляція «вода» – «смерть» як компонент мовно-культурного наповнення концепту «вода» в ідіостилях М. Цвєтаєвої та А. Ахматової

Поняття «смерть» – одне з ключових смислів людського буття. Поняття «життя» і «смерть», які є опозиційними компонентами, займають важливе місце в ціннісній системі координат будь-якої людини.

Концепт «вода» пов'язаний з діадою «життя» – «смерть» завдяки тому, що він амбівалентний: вода – є життя і водночас вода – є смерть.

Кореляція «вода» – «смерть» як компонент мовно-культурного наповнення вказаного концепту знаходить втілення в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої. Тяжкі долі обох сприяли тому, що тема смерті в їхній

творчості була чи не одною з головних. Гіркоти й лиха, які довелося пережити поетесам, вистачило б на десяток доль.

До віршів про смерть в А. Ахматової можна віднести «Приморский сонет» («Здесь все меня переживет, ... / И голос вечности зовет / С неодолимостью нездешней / ...И кажется такой нетрудной, / ...Дорога не скажу куда...») [Ахм., т. 1, с. 283], «Смерть» («Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце, / И **смертный** уничтожит сон») [Ахм. т. 1, с. 219], «К смерти» («Ты все равно придешь. / – Зачем же не теперь? / Я жду тебя – мне очень трудно. / Я потушила свет и отворила дверь / Тебе, такой простой и чудной») [Ахм., т. 2, с. 102]), «Ты напрасно мне под ноги мечешь...» («**Смерть** стоит все равно у порога. / Ты гони ее или зови, / А за нею темнеет дорога, / По которой ползла я в крови») [Ахм., т. 1, с. 274]) та ін.

Тема смерті близька й М. Цветаєвій. Юна М. Цветаєва з проханням про смерть у вірші «Молитва» звертається до Всевишнього: «Христос и Бог! / Я жажду чуда / Теперь, сейчас, в начале дня! / О, дай мне **умереть**, покуда / Вся жизнь как книга для меня. / Ты дал мне детство – лучше сказки / И дай мне **смерть** в семнадцать лет!» [Цв., т. 1, с. 32]; у вірші «Идешь, на меня похожий...» поетеса, ніби з могили, говорить до перехожого: «...остановись! / Прочти – слепоты куриной / И маков нарвав букет, / Что звали меня Мариной / И сколько мне было лет. / ...Но только не стой угрюмо, / главу опустив на грудь. / Легко обо мне подумай, / Легко обо мне забудь» [Цв., т. 1, с. 177], а в останньому вірші М. Цветаєва, яка втратила найближчих людей, відчувала презирство та несприйняття в СРСР, була позбавлена можливості друкувати свої твори і, як наслідок, залишилася без засобів до існування, робить вибір на користь смерті: «Чем пугалом среди живых – / Быть призраком хочу... / ...Как **смерть** – на свадебный обед, / Я – **жизнь**, пришедшая на ужин / ...Никто: не брат, не сын, не муж, / Не друг – и все же укоряю: / – Ты, стол накрывший на шесть – душ, / Меня не посадивший с краю» [Цв., т. 2, с. 369].

Розгляд поняття «смерть» через призму концепту «вода» дав змогу виявити низку цікавих смислових наповнень кореляції «вода» – «смерть»:

1. Вода – небезпека.

Воду здавна сприймали як небезпечну, нищівну, шкідливу стихію. Прислів'я попереджають, що вода потенційно несе загрозу життю людини: *Пошел на охоту, да засосало в болото* [Д., т. 1, с. 48]; *Не спросивши броду, не суйся в воду!* [Д., т. 2, с. 144]; *Тихо море, поколе на берегу стоишь* [Д., т. 2, с. 140].

Указану семантику концепту втілює у віршах як М. Цветаєва («*Буйны, злы морские хляби*» [Цв., т. 1, с. 383]; «*Глубоки моря! / Ворочайся вспять! / Зачем рыбам – зря / Красоту швырять?*» [Цв., т. 1, с. 544] – поетичні рядки присвячені морякам, поетеса попереджає їх про могутність і підступність водної стихії), так і А. Ахматова («*Была в Неве высокая вода, / И наводнения в городе боялись*» [Ахм., т. 1, с. 50]; «*Был блаженной моей колыбелью / Темный город у грозной реки*» [Ахм., т. 1, с. 82] – йдеться про Петербург і річку Неву; «*Ни в лодке, ни в телеге / Нельзя попасть сюда. / Стоит на гиблом снеге / Глубокая вода*» [Ахм., т. 1, с. 101]; «*Ты шел, не зная пути, / ...А сторож у красных ворот / Окликнул тебя: «Куда!» / Хрустел и ломался лед, / Под ногами чернела вода*» [Ахм., т. 1, с. 107]).

Ідею «вода – небезпека» втілює ядро концепту – лексема «вода», а також його репрезентанти: *хляби, море, река, лед*, які входять до складу атрибутивних словосполучень, де значення небезпеки реалізується завдяки залежним компонентам (*морские, глубокая, высокая, грозная*), а також в предикативних конструкціях з дієсловами та короткими прикметниками відповідного значення («*хрустел лед*», «*ломался лед*», «*буйны хляби*», «*злы хляби*»).

2. Вода – горе, лихо.

Стійкою асоціацією в лінгвокультурі російського народу є асоціація «вода – горе (лихо)», це підтверджують прислів'я та приказки, у яких

закріплено пізнавальний досвід етносу, що передається з покоління в покоління: *Где вода, там беда. От воды всегда жди беды* [Д., т. 2, с. 340]; *Где много воды, там жди беды* [Д., т. 1, с. 118]; *Путь водою – проходит бедою* [Д., т. 1, с. 217].

Подібну асоціацію простежено в ідіостилі А. Ахматової: *«А теперь! Ты новое горе, / Душишь грудь мою, как удав... / И грохочет Черное море, / Изголовье мое разыскав»* [Ахм., т. 2, с. 64]; *«Здесь беда со мной случилась, / Первая моя беда. / Из линючих туч сочилась леденистая вода»* [Ахм., т. 2, с. 85]; *«Ища лучом девятый смертный вал, / Ты называл ее бедой и горем, / А радостью ни разу не назвал»* [Ахм., т. 1, с. 298]. Але водночас в її поезії ця ідея наявна в дещо зміненому, ніж у прислів'ях, вигляді. В уривку з поеми «Реквием» (*«Перед этим горем гнутся горы, / Не течет великая река, / Но крепки тюремные затворы, / А за ними «каторжные норы» / И смертельная тоска»* [Ахм., т. 1, с. 196]) лихо асоціюється не з «наявністю» води, а з її «відсутністю», трагедія, яку зображує автор, настільки велика, що навіть природа «завмерла»: *«горы гнутся», «река не течет»*.

Відсутність води як символ горя можна виявити й в уривку з вірша «Черепки» із циклу «Венок мертвым», присвяченого друзям-поетам, пам'яті І. Анненського, М. Цветаєвої, М. Булгакова, Б. Пастернака, Б. Пільняка, О. Мандельштама, М. Пуніна, М. Зощенка, А. Аранжереевої-Розен: *«Мне, лишенной огня и воды, / Разлученной с единственным сыном... / На позорном помосте беды, / Как под тронным стою балдахином...»* [Ахм., т. 1, с. 257]. Цей вірш був написаний синові поетеси, Л. Гумільову, який перебував в ув'язненні близько 20-ти років. Масштаб особистого горя А. Ахматова порівнює з позбавленням вогню і води, тобто найпотрібнішого для існування людини. Значущість води й вогню в наївній картині світу підтверджують паремії: *Огонь – царь, вода – царица* [Д., т. 1, с. 340]; *Огонь – беда, и вода – беда, а без огня и воды – пуще беды* [Д., т. 1, с. 118]; *Огонь да*

вода все сокрушат [Д., т. 2, с. 345]; *Огонь да вода – всему голова* [Д., т. 2, с. 441].

У М. Цветаєвої також реалізовано кореляцію «вода – горе (лихо)»:

«*Горе ты горе, – соленое море! / Ты и накормишь, / Ты и напоишь, / Ты и закружишь, / Ты и заслужишь!*» [Цв., т. 1, с. 441] – горе порівнюється із сіллю (*соленое море*), а радість – із цукром (початкові рядки вірша: «*Радость – что сахар, / Нету – и охаешь*»);

«*Смыкает надо мной волны / Прекрасная моя беда / ... Мне страшный суд свершился! / Под рев колоколов на плаху / Архангелы меня ведут*» [Цв., т. 1, с. 257] – рядки з вірша-передбачення «Ещё и ещё песни...» (1916 р.), який написано за 25 років до самогубства поетеси.

Горе і море перегукуються у строфі «*Гора горевала о нашем горе – Завтра! Не сразу! Когда над лбом – / Уж не momento, а просто – море! / Завтра, когда пойдем*» [Цв., т. 3, с. 27]. Те, що море символізує смерть, підтверджує складник латинського вислову *momento mori* – пам'ятай про смерть.

3. Вода – межа смерті.

Вода – це просторовий елемент, тому її сприймають як межу «свого» та «чужого». У народній культурі росіян море й річка є символами межі, що відділяє людину від далекого, чужого життя (*За морем и синица птица* [Д., т. 1, с. 75]; *Живет за рекой, а к нам ни ногой* [Д., т. 2, с. 232]; *За морем веселье, да чужое, а у нас горе, да свое* [Д., т. 1, с. 254]; *Лежит на боку, да глядит за реку* [Д., т. 1, с. 75]).

Також розповсюдженим у слов'янській культурі є уявлення про те, що «той світ» перебуває «по той бік моря», «за річкою». Річка Смородина (Вогненна річка, Пучай-річка) – річка в східнослов'янських чарівних казках («Бій на Калиновому мосту», «Іван Бикович», «Іван селянський син і мужичок сам з перст вуса на сім верст»), билинах («Добриня і змії», «Ілля Муромець і Соловей-розбійник») і замовляннях, річка, яка відділяє світ

живих від світу мертвих, подібно до давньогрецької річки Стікс [180, с. 186].

Аналогічне сприйняття води як межі представлене у М. Цветаєвої («*Милый друг, ушедший дальше, чем за море! / Вот вам розы – протянитесь на них*» [Цв., т. 1, с. 213]; «...*За потустороннюю границу: / К Стиксу!*...» [Цв., т. 2, с. 232] (Стікс (грец. міф.) – річка в царстві мертвих [Цв., т. 2, с. 507]); «*Осыпались листья над Вашей могилой, / ... / Вы просто уехали в жаркие страны, / К великим морям*» [Цв., т. 1, с. 212]). Отже, як справедливо зауважила К. А. Віслова, вода – «перехід між сейбічним і потойбічним світами» [55, с. 283].

Окрім Стіксу, ще однією річкою підземного царства Аїда є Лета – річка забуття [Цв., т. 3, с. 779]: «*По–следний мост / (Руки не отдам, не выну! / Последний мост, / Последняя мостовина. / Во–да и твердь. / Выкладываю монеты. / День–га за смерть, / Харонова мзда за Лету. ... / Мо–неты тень. / Без отсвета и без звяка. / Мо–не–ты тем. / С умерших довольно маков. / Мост*» [Цв., т. 3, с. 40]. Згідно з давньогрецькою міфологією, Харон – перевізник душ померлих через Лету. У «Поэме конца» зображено процес переправи покійних, яким клали монети (*мостовина* у М. Цветаєвої) на очі – плату за переправу. Мак же виступав символом сну [Цв., т. 3, с. 779].

Межею двох світів у А. Ахматової, подібно до М. Цветаєвої, постає Лета: «*Я в беспмятстве дней забывала течение годов, – / И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою / Очертанья живых моих царскосельских садов*» [Ахм., т. 1, с. 283], «*Хочешь мне сказать по секрету, / Что уже миновала Лету / И иною дышишь весною*» [Ахм., т. 1, с. 321].

Окрім ріки забуття, А. Ахматова згадує річку скорботи [Ахм., т. 1, с. 428] – Ахерон: «*Не мудрено, что похоронным звоном / Звучит порой непокоренный стих. / Пустынно здесь! Уже за Ахероном / Три четверти читателей моих*» [Ахм., т. 1, с. 300].

Значущим у розумінні певної межі в поезії М. Цветаєвої є міст: «*Мост, ты за нас! / Мы реку телами кормим! / Плю–щом впилась, / Клещом –*

вырывают с корнем! / Как плуц! Как клец! / Безбожно! Бесчеловечно! / Бро-сать, как вещь, / Меня...» [Цв., т. 3, с. 41], – поетеса описує події, що відбуваються на набережній. О. О. Скрипова, розглядаючи поетику рубіжності в «Поэме конца», стверджує, що набережна як просторовий образ – «граничний простір між життям і смертю. Тут лірична героїня стиснена смертю з обох боків: з одного боку, можливість смерті фізичної (річка) і психологічне відчуття смерті – смерті кохання, з іншого» [193, с. 85]. Міст, продовжує дослідниця, «як проміжний стан між життям і смертю теж є «граничним» простором. ... Міст, «*прозрения промежутков*», – матеріалізація мотиву вибору між життям і смертю. На цьому проміжку для ліричної героїні смерть кохання страшніша за смерть фізичну» [193, с. 85]: «*Не – брошусь вниз! / Нырять – отпускать бы руку / При-шлось..»* [Цв., т. 3, с. 41]. «Кінець мосту обриває відчайдушний протест проти розлуки й смерті» [193, с. 85]: «*Ска-жи, что бред! / Что нет и не будет мосту / Кон-ца... / Конец»* [Цв., т. 3, с. 42].

Граничним у поезії М. Цветаєвої також є берег: «*В том краю воскресенье всегда. / ... / Все, что вечно – на том берегу! / В царстве моем – ни тюрем, ни боен, – / ...Для девочек – перлы, для мальчиков – ловля / ...Тише, тише дети! Отданы / В школу тихую, подводную»* [Цв., т. 3, с. 107].

Варто зазначити, що обидві поетеси контекстуальні синоніми лексеми «вода», зокрема власні назви, використовують у синтаксичних конструкціях, які виражають просторове значення («за + З. в.» (*за море, за границу, за Лету*)), що підсилює значення межі, М. Цветаєва – також у конструкції «к + Д. в.» (*к великим морям, к Стиксу*), а А. Ахматова – у типовій фольклорній конструкції «за + О. в.» (*за Ахероном*), характерній для російських народних казок (порівн.: *за горами, за лесами*).

4. Вода – смерть (самогубство).

У концептосфері обох поетес вода була уособленням смерті. Так, у М. Цветаєвої вода могла слугувати способом покинути світ: «*Когда*

ж в пруду она исчезла / И успокоилась вода / Он понял – жестом злого жезла / Её колдун увлек туда» [Цв., т. 1, с. 24]. У вірші самогубство матері описане очима дитини, хлопчик уявляє, що саме демонічна істота затигла у воду жінку. До слова, чаклуни, відповідно до слов'янської міфології, не мають прямого відношення до води, вони не є «мешканцями» водної стихії, але все ж вони здатні використовувати водою опосередковано, підкорюючи їх собі, закликаючи стихії, викликаючи атмосферні опади [194, т. 2, с. 528–529];

«Встать в полночную пору, / ...Над пучиной согнуться, / Бросить что-то в пучину.../ – Никогда не вернуться – / Дело Царского Сына!» [Цв., т. 1, с. 441] – рядки з вірша «Дело царского сына» (1918 р.), присвяченого жовтневому перевороту в Росії, який не підтримала М. Цветаєва. Прихід до влади більшовиків і подальша громадянська війна були сприйняті поетесою як особиста трагедія, за якою слідували голод, розлука з чоловіком, смерть молодшої дочки Ірини;

«Бледно–лицый / Страж над плеском века – / Рыцарь, рыцарь, стерегущий реку. / ...Ка–ра–ульный / На посту разлук. / ...Да, но камнем в реку / Нас-то – сколько / За четыре века! / В воду пропуск / Вольный... / Бросил – брошусь! / Вот тебе и мечь! / ... / – «С рокового мосту / Вниз – отважься!» / Я тебе по росту, / Рыцарь пражский» [Цв., т. 2, с. 228]. За твердженням самої М. Цветаєвої, «у вірші йдеться про пам'ятник легендарному герою чеського народу лицареві Брунsvику, який встановлено в Празі, під Карловим мостом, над Влтавою» [Цв., т. 2, с. 511]. Марина Цветаєва уявляє, скільки сумних фіналів нерозділеного кохання «побачив» вартовий лицар, скільки нещасних покінчили своє життя самогубством на цьому мосту, скільки таємниць приховано у водах річки. Красномовні у цьому відношенні рядки, які не ввійшли до остаточного тексту вірша: *«От счастливых / Лиц, заспавших все, / Рыцарь, в ивах / Прячущий лицо... / Эту урну охраняй от рук, / Караульный / На посту разлук! / В смертной смете / Час – живи века! / Станет Летой / Каждая река... / Мальчик! Воин! / Щеки*

– горячей, / Под конвоем / Каменных очей!» [Цв., т. 1, с. 511].

У рядках вірша «Без повороту и без возврата...» ліричну героїню М. Цветаєвої можна порівняти з Хароном, героєм давньогрецької міфології, перевізником душ померлих через річку Стікс у підземне царство мертвих: «Без повороту и без возврата, / Часом и веком. / Это сестра провожает брата / В темную **реку**» [Цв., т. 2, с. 116].

У межах смислової діади «вода» – «смерть» у таких віршованих уривках М. Цветаєвої проглядаються відомі фразеологічні одиниці: «**Вода** любит концы. / **Река** любит тела» [Цв., т. 2, с. 229] – концы в воду [223, с. 226]; «В **ложке воды** тебя – ох – потопит / Злой человек» [Цв., т. 1, с. 348] – утопится (-ся) в ложке воды [223, с. 557].

Смислове наповнення «вода – смерть (самогубство)» представлене й у поезії А. Ахматової. Так, у вірші «Над водой» самогубство дівчини, жертви нещасливого кохання й поруганої честі, реалізовано шляхом утоплення, при цьому смерть символізує образ глибокої води: «Стройный мальчик пастушок, / Видишь, я в бреду. / ...Мы прощались, как во сне, / Я сказала: «Жду». / Он, смеясь, ответил мне: / «Встретимся в аду». / ...О **глубокая вода** / В мельничном **пруду**, / Не от горя, от стыда / Я к тебе приду. / И без крика упаду» [Ахм., т. 2, с. 19].

Мотив самогубства через нерозділене кохання також наявний у вірші «Столько просьб у любимой всегда!»: «Столько *просьб* у любимой всегда! / У разлюбленной *просьб* не бывает. / Как я рада, что нынче **вода** / Под бесцветным **ледком** замирает. / И я стану – Христос помоги! – / На покров этот, светлый и **ломкий**, А ты письма мои береги, / Чтобы нас рассудили потомки» [Ахм., т. 1, с. 54]).

Реалізація значення «вода – смерть (самогубство)» покладена на прикметник *ломкий*, саме ламкий крижаний покрив є причиною смерті героїні.

Вірш «Похороны» («Я места ищу для могилы. / Не знаешь ли где

светлей? / Так холодно в поле. Унылы / **У моря** груди камней. / ...Она бредила, знаешь, больная, / Про иной, / про небесный край, / Но сказал монах, укоряя: / «Не для вас, не для грешных рай.» / И тогда, побелев от боли, / Прошептала: «Уйду с тобой!» / Вот одни мы теперь на воле, / И у ног **голубой прибой**» [Ахм., т. 1, с. 32]) дещо відрізняється від попередніх, оскільки в ньому за допомогою концепту «вода» реалізується тема смерті (самогубства) не одного нещасного закоханого, а двох. Підтвердження цієї думки знаходимо в роботі дослідниці К. А. Козицької, яка трактує це таким чином: «закохані, очевидно, збираються піти разом «русалчиним» шляхом. «Голубой прибой» несе ту ж реальну загрозу, що й блакитна річка у вірші «Читая Гамлета». А. Ахматова звертається до корінних, підсвідомих архетипічних зв'язків. Кохання, пристрасть тягнуть за собою смерть, а вода виступає як метафора смерті та як спосіб її здійснення» [125, с. 94].

Яскравим прикладом того, що А. Ахматова ототожнювала воду зі смертю, є такі рядки вірша воєнних років «Победа», який входить у цикл «Ветер войны»: «*Вспыхнул над морем первый маяк, / Других маяков предтеча, – / Заплакал и шапку снял моряк, / Что плавал в набитых **смертью морях**, / Вдоль смерти и смерти навстречу*» [Ахм., т. 1, с. 212]. Море асоціюється зі смертю, воно виступає простором бойових дій у роки Другої світової війни. Отже, у поетеси ідея «вода» – «смерть» представлена ширше, ніж самогубство, йдеться й про загибель військових моряків.

5. Вода – могила.

Стихія води в ідіостилі М. Цветаєвої сприймалася також як могила, місце упокоєння потопельників: «*Тихо плыл, озаренный звездой, / По поверхности **пруда** / Темно-синий берет. / ...Над **могилой**, где дремлет её маленький паж*» [Цв., т. 1, с. 50]; «– **На дне** она, где **ил**: / И **водоросли**... **Спать в них** / Ушла...» [Цв., т. 2, с. 199]; «*Лучше **озеро**, чем застром, / Сплыл, чем сгнил! / ... / Воздух душен, вода свежа. / Где-то каждый из нас раджа. / (В смерти...) / ...Но крыс тех уже / Никто и нигде: / **Круги на воде***»

[Цв., т. 3, с. 85]; *«Мертвец – весь сказ! / ...**Киньте в воду – пробочкой / Поверх всплыть!**»* [Цв., т. 3, с. 197]; *«Гляди: сейчас – грудь лопнет! / Все **корабли потонут**»* [Цв., т. 3, с. 234]. Ідея «вода – могила» контекстуально втілена в лексемах *пруд, дно, озеро, вода, потонуть*.

Образ «води – могили» зустрічається в поемі «Крысолов» (1925 р.) Так, уривок твору ілюструє середньовічну легенду про музиканта-ловця щурів, який звільнив місто Гаммельн від щурів. Не отримавши обіцяної платні, у неділю, коли всі дорослі були в церкві, він загравав на флейті та, як раніше щурів, виманив дітей з будинків і повів на вірну загибель [Цв., т. 3, с. 779]: *«Кто-то: **озера хлебнул!** / **А вода** уже по пальчики / Водолазам и купальщицам... / **А вода** уже по щиколотку... / Под коленочки норовит... / **А вода** уже по плечико... / Выше, выше, носик вздернутый! / **А вода** уже по горлышко... / Поминай, друзья и родичи! / Подступает к подбородочку... / **А сердце** все тише, а флейта все слаще... /... – Муттер, ужинать не зови! / Пу-зы-ри»* [Цв., т. 3, с. 107–108]. Анафора «*А вода уже по...*» підсилює відчуття наближення смерті. Вода тут реалізує не лише ідею «вода – могила», вона загалом виступає антиподом життя, синонімом смерті.

Образ «води – могили» представлено і в поезії А. Ахматової. «Ахматова була свідком обстрілу Ленінграда з далекобійних гармат 4 вересня 1941 року. Вона вилетіла на літаку з оточеного міста в Москву, написавши під час цього перельоту вірш «Птицы смерти в зените стоят...» [Ахм., т. 1, с. 406]. У рядках вірша: *«**Как на влажном балтийском дне / Сыновья его стонут во сне**»* [Ахм., т. 1, с. 208] води Балтійського моря – це не що інше, як могила загиблих у бою солдат.

Окрім репрезентанта *дно*, ідею «вода – могила» втілює репрезентант *болото*: *«Отстояли нас наши мальчишки. / **Кто в болоте** лежит, кто в лесу. / **А у нас** есть лимитные книжки, / Черно-бурую носим лису»* [Ахм., т. 2, с. 48]. У книзі спогадів «Знайомство і дружба» Г. Адмоні, з яким Ахматова поверталася з Москви до Ленінграда в 1944 р., написав: «... він

(чотиривірш), незважаючи на свою простоту, здається мені дуже ахматовським... Лімітні книжки – ... підвищені пайки, які під час війни стали видавати вченим з високими ступенями й видатним діячам мистецтва, Ахматову позбавили від тяжкої воєнної нужденності, сама вона не могла спокійно користуватися належними їй благами, тому що не могла забути про тих, хто загинув і хто все ще гине на війні. Вона була сповнена співчуттям, і загострене сумління не давало їй спокою» [3, с. 342].

6. Вода – місце перебування нечистої сили.

За уявленнями давніх слов'ян вода була місцем перебування різних істот (водяних, русалок, кікімор, чортів). Так, до русалки, яка живе в ставку, приходять лірична героїня вірша А. Ахматової, думаючи про смерть: *«Я пришла сюда, бездельница, / Все равно мне, где скучать! / ... У пруда русалку кликаю, / А русалка умерла. /... / Я молчу. Молчу, готовая / Снова стать тобой, земля»* [Ахм., т. 1, с. 37].

Слов'янська міфологія засвідчує, що мешканці водних об'єктів вороже налаштовані до людей, у М. Цветаєвої ж нечисту силу людина зовсім не боїться: *«А по мне – хоть дно морское! / Пусть сам черт меня заест! / Коли тот своей рукою. / Мне на грудь нацепит крест!»* [Цв., т. 1, с. 446]. У вірші ліричний герой, безстрашний хлопчик-барабанщик, розуміючи, що він може загинути в бою (у вірші згадувалася битва при Аустерліці), турбується лише про те, щоб його поховали за християнськими звичаями.

Отже, підсумовуємо, що смислові наповнення концепту «вода», які пов'язані з ідеєю смерті (вода – небезпечна стихія, вона асоціюється з горем (лихом), сприймається як межа смерті, символізує смерть (самогубство), може бути могилою), в ідіостилях М. Цветаєвої та А. Ахматової є досить схожими між собою через те, що кожна з них була близька до російського фольклору, слов'янської міфології, традицій та історії російського народу. Але це не означає, що їх поетичні світи дублюють один одного.

3.3.3. Співвідношення крові й сліз з водою в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової

Співвідношення крові й сліз з водою здавна властиве свідомості наших предків. Відомий дослідник фольклору О. М. Афанасьєв підкреслював, що «вода як волога взагалі, як найпростіший рід рідини часто виступає еквівалентом усіх життєвих «соків» людини – перш за все – крові й сліз. Кров – одна з найдавніших метафор води й дощу. Всесвітній потоп (весняна повінь), за переказами, походить від крові велетнів-хмар, які впали вбитими в грозівій битві» [20, с. 275].

М. М. Маковський відзначає, що «в антропоморфній моделі Всесвіту в якості води виступала кров» [152, с. 77]. Кров і вода мають низку схожих визначень, так, «кров зрівнюється із Всесвітом і Світобудовою» [152, с. 204], вода за міфопоетичним уявленням стоїть біля витоків сотворіння світу; «кров – незмінний атрибут сакральної дії» (жертвоприношення, ворожіння) [152, с. 204], вода теж має сакральні й магічні властивості; «кров може бути символом народження, співвідноситися з жінкою [152, с. 204–205]», вода також є символом жіночого начала.

В етнолінгвістичному словнику «Слов'янські древності» йдеться про те, що в Болгарії кров жертвовного барана використовували в обряді викликання дощу, у п.-зах. Македонії кров ягняти, зарізаного в день св. Георгія (23.IV), виливали в річку, щоб у овець було достатньо молока, в Сербії на місці майбутньої криниці різали вівцю або півня, щоб «закривавити» воду, щоб та надалі не йшла з криниці [194, т. 2, с. 679].

Давність співвідношення крові й води у свідомості наших предків підтверджує замовляння від порізу: *«На море, на Океане, на острове, на Буяне, лежить бел-горюч камень Алатырь. На том камне, Алатыре, сидит красная девица, швея мастерица, держит иглу булатную, вдевает нитку шелковую, руда желтую, зашивает раны кровавые. Заговариваю я раба*

Божиего (имярек) от порезу. Булат, прочь отстань, а ты, кровь, течь перестань» [19, с. 270].

Подібна репрезентація відображена й у ліриці М. Цветаєвої. Так, кров співвідноситься з водою через видове позначення останньої – міфологічну річку Стікс: *«Но был один у Федры Ипполит! / Плач Ариадны – об одном Тезее! / Терзание! Ни берегов ни вех! / Да, ибо утверждаю, в счете сбившись / Что я в тебе утрачиваю всех / Когда-либо и где-либо небывших! / Какие чаянья – когда насквозь / Тобой пропитанный – весь воздух свыкся! / Раз Ноксосом мне – собственная кость! / Раз собственная **кровь** под кожей – **Стиксом!**»* [Цв., т. 2, с. 175]. Поданий уривок є частиною вірша з циклу «Провода» (1923 р.), який присвячено Б. Пастернаку. З одного боку, поетеса оживляє героїв і реалії давньогрецької міфології, Федру та Іпполіта, Аріадну й Тезея, Наксос (острів, де Тезей залишив Аріадну) і Стікс, з іншого, – розповідає про особисті переживання розлуки з Пастернаком: *«Боюсь, что мало для такой беды / Всего Расина и всего Шекспира!»* [Цв., т. 2, с. 175]. *«Борис Пастернак, – писала М. Цветаева в листі до літературного критика О. В. Бахраха, – для меня – святыня, это вся моя надежда, то небо за краем земли, то, чего еще не было, то, что будет»* [Цв., т. 6, с. 619]. М. Цветаєва порівнює себе і Б. Пастернака з міфологічними персонажами, роз'єднаними велінням долі, переплітає міфологічну реальність і дійсність, яка її оточує.

Співвідношення крові й води (річка Стікс) ґрунтується на їхній спільній належності до рідини, здатності текти, струменіти, бігти. Таким чином, замість тире можна підставити дієслово зі значенням руху: *собственная кровь под кожей течет (бежит, струится) Стиксом*, у чому вбачаємо оксюморон, кров, що тече венами, символізує життя, а Стікс – смерть. Туга М. Цветаєвої за Б. Пастернаком настільки велика, що перед читачем ніби «живий труп».

Віршований уривок: *«– Клянись, что тот час – с мосту, / Коль я туда – цветок, / Платок... – Глядит и – просто / **Вниз головой – в поток!** / Мост ли*

дрожит, я ли – дрожу? / **Кровь** или **вал** – стонет? / Окаменев – тупо – гляжу / Как моя **жизнь** – **тонет**» [Цв., т. 3, с. 18] – дозволяє говорити про поєднання ідей життя й смерті в контексті концепту «вода», а також про співвідношення та уособлення крові й води (*вал*).

У поемі «Царь-Девница» хвиля ототожнюється із кров'ю: «А **волна-то**, глянть, – **кровь-кровью!**» [Цв., т. 1, с. 207], «**Кровь** ли это в жилах, / Аль **волна** об челн» [Цв., т. 3, с. 252].

У А. Ахматової кров також асоціюється з водою: «А есть и такие: средь белого дня, / Как будто почти что не видя меня, / **Струятся** по белой бумаге, / Как чистый источник в овраге. ... / Но это!.. **по капельке выпило кровь**, / Как в юности злая девчонка – любовь, / И, мне не сказавши ни слова, / Безмолвием сделалось снова» [Ахм., т. 1, с. 279]. У цьому уривку «Последнего стихотворения» із циклу «Тайны ремесла» автор використовує багатопланове порівняння. Спочатку А. Ахматова порівнює поетичне натхнення, що нашло на неї, з водним джерелом, вірші «*струятся по бумаге*», ніби грайливий струмочок. Потім натхнення від неї вислизає, написання вірша дається їй дуже важко, про що свідчать рядки «*по капельке выпило кровь*» (кров асоціюється з водою, ніби спраглий жадібно випиває воду, так і останній вірш «випив кров» у творця). А без натхнення героїня вірша «помирає».

У наведених прикладах у М. Цветаєвої контекстуально кров ототожнюється з водою завдяки ідеї руху – універсальній властивості обох текти, а також персоніфікується (*кровь* чи *вода стонет*), в А. Ахматової процес творчості передається через семантику дієслів *струиться*, *выпить*.

Говорячи про співвідношення сліз з водою, варто відзначити, що в народнопоетичній традиції перші є не лише вираженням горя (оплакування померлого), смутку (сльози нареченої), болю (розлука з коханим), але й формою обрядової поведінки (викликання дощу) [194, т. 5, с. 42].

Про те, що сльози, які течуть як вода, здавна асоціювалися з горем,

лихом, оповідають російські прислів'я та фразеологізми (*Слезы – вода, да иная вода дороже крови* [80, с. 88]; *Дальше горя – меньше слез* [80, с. 88]; *Бабы слезы, что вода* [80, с. 88]; *Глаза на мокром месте* [223, с. 99]; *Слезами горю не поможешь* [223, с. 476]).

Окрім асоціації із сумними подіями в житті людини, «у віруваннях і магії сльозам уподібнюються дощ і роса. У духовному вірші про Голубину книгу говориться: «дрібен дощик від сліз Божих; роса вранішня і вечірня від сліз царя небесного самого Христа». У польських казках небесні діви плачуть і йде дощ, який перетворюється на три річки; у болгарських загадках дощ – сльози Богородиці; за російськими уявленнями, дощ – це сльози святих, які плачуть про біди й гріхи людські» [194, т. 5, с. 42]. Таким чином, плакати здатна не лише людина, але й сакральні суб'єкти.

Це уподібнення підтверджує дослідниця Н. Осипова: «Архетип води виступає як символ очищення й відродження, одягнений в образ дощу й сліз» [166, с. 30].

Співвідношення сліз і води у М. Цветаєвої представлено так:

– сльози, як і вода, наділені властивістю литися, текти, проливатися, що цілком природно для рідини, а також закипати: «*Не гляди, что слезы льются: / Вода – может стать!*» [Цв., т. 2, с. 110]; «*Словно реки в половодье – / Слезы светлые текут*» [Цв., т. 3, с. 203]; «*Слезы... / Закипайте из жарких недр, / Проливайтесь из жарких век*» [Цв., т. 1, с. 403].

Окрім сліз ('сльози киплять – сльози підступають, готові пролитись, бризнути' [223, с. 214]), здатністю кипіти в переносному значенні наділена кров ('кров кипить – 1) те ж, що кров грає; 2) про сильне хвилювання, пристрасть' [223, с. 241]), що доводить їх зв'язок.

У віршах М. Цветаєвої є приклади поетичних рядків з пропуском указаних вище дієслів, але з залежними компонентами «водної» семантики (*реками, в три ручья* – фразеологізм, що позначає 'безупинно, гірко плакати'

[199, с. 711]), які об'єктивують відсутню дієслівну семантику: «*Слезы – реками*» [Цв., т. 3, с. 315]; «*(А из глаз – тоска / В три ручья да сплошь!)*» [Цв., т. 3, с. 297];

– сльози уподібнюються воді на основі сакральної характеристики: «*Слезы, слезы – живая вода! / Слезы, слезы – благая беда!*» [Цв., т. 1, с. 403]. Уподібнення сліз живій воді, яке спостерігається у М. Цветаєвої, характерне для російського фольклору, наприклад, казок: «сльоза, що впала на могилу чи на груди померлого, здатна його воскресити» [194, т. 5, с. 45]. Асоціація сліз з водою перегукується з кореляцією «вода – горе (лихо)», про що йшлося у відповідному параграфі;

– сльози уподібнюються воді (морю) на основі переносного значення в сенсі великої кількості, надзвичайної кількості кого-, чого-небудь (море сліз, море крові): «*Полон и просторен / Край. Одно лишь горе: / Нет у чехов – моря. Стало чехам – море / Слез: не надо соли*» [Цв., т. 2, с. 346].

Часто у М. Цветаєвої зображені сльози жінки, сльози матері: «*Спешащей реки – / Слез женских послушал*» [Цв., т. 2, с. 196]; «*Уж ты по младенцу – / Новобранцу – / Слеза деревенска, / Океанска!*» [Цв., т. 2, с. 272]; «*Там фонтаны из слез матерей?*» [Цв., т. 1, с. 23]; «*В солонowodных Сивашах / – Латышки, плачь об латышах!*» [Цв., т. 3, с. 178]; «*А нам, значит, слезки две – / Из разных вод. / Та из моря Черного, Акульих мест, / Та из моря верного – / Жемчужный всплеск. / ... / Две слезы-соперницы / В одну слились*» [Цв., т. 3, 249]. У «Слов'янських древностях» показано аналогічний погляд на сльози: «плачуть переважно жінки в їхніх різних соціальних статусах – мати, наречена, молода в будинку чоловіка, удова, сирота» [194, т. 5, с. 43].

Для реалізації кореляції «сльози – вода» поетеса використовує різні образи, а саме:

– дощу: «*В сем июне / Ты плачешь, ты дожди! / И если гром у нас – на крышах, / Дождь – в доме, ливень – сплошь – / Так это ты письмо мне пишешь, / Которого не шлешь*» [Цв., т. 2, с. 205]; «*Братский дождь из глаз*»

[Цв., т. 2, с. 346]; «*Что радужнее / Слез? Занавесом, чаще бус, / Дождь*»

[Цв., т. 3, с. 40]; «*Невесело вам вшестером. / На лицах – дождевые струи...*»

[Цв., т. 2, с. 269];

– зливи: «*Земной любви недовесок / Слезой солить – доколь?... / Балкон. Сквозь соляные ливни / Смоль поцелуев злых*» [Цв., т. 2, с. 120]; «*В сем июне / Ты плачешь... / ...ливень – сплошь*» [Цв., т. 2, с. 205]; «*Слезы лить! Как сладко вылиться / Горю – ливнем проливным*» [Цв., т. 2, с. 323]; «*Глаз явно не туплю. / Сквозь ливень – перюсь*» [Цв., т. 3, с. 50];

– граду: «*Прошу не смотрите! – Взгляд. – / (Вот-вот уже хлынут градом! / Ну как их загнать назад / В глаза?!)*» [Цв., т. 3, с. 38].

В уривку «*И слезами растаяла льдина*» [Цв., т. 1, с. 99], навпаки, не слёзи ототожнюються з водою, а вода зі слізьми.

Окрім співвідношення, в «Поэме конца» М. Цветаева протиставляє слёзи й дощ, причому йдеться про чоловічі слёзи: «*Где ж вы двойни: / Сушь мужская, мощь? / Под ладонью / Слезы – а не дождь! / О каких еще соблазнах – / Речь? Водой – имущество! / После глаз твоих алмазных / Под ладонью льющихся, / ... / Плачешь? Друг мой! / Все мое! Прости! / О, как крупно, / Солоно в горсти! / Жестока слеза мужская: / Обухом по темени! / Плачь, с другими наверстаешь / Стыд, со мной потерянный*» [Цв., т. 3, с. 48–49]. Автор підкреслює, що слёзи ллються крупно, а це суперечить стереотипу про скупу чоловічу слёзу.

У деяких віршованих контекстах М. Цветаєвої спостережено одночасне співвідношення крові й сліз з водою: «*Раз! – опрокинула стакан! / И все, что жаждало пролиться, – / Вся соль из глаз, вся кровь из ран – / Со скатерти – на половицы*» [Цв., т. 2, с. 269]; «*И слезы ей – вода, и кровь – / Вода – в крови, в слезах умылася*» [Цв., т. 1, с. 546].

Як видно із наведених прикладів, асоціація сліз і води в М. Цветаєвої ґрунтується на низці ознак: рух (слёзи ллються, течуть, виливаються як вода (річка, дощ, злива)), сакральні якості (слёзи – жива вода), смакові якості

(сльози солоні, як вода в морі, океані), велика кількість (сльози, як море). Жіночі сльози поетеса зображує через образи річки, моря, фонтана, а чоловічі – через протиставлення «сльози – не дощ».

Співвідношення сліз з водою в А. Ахматової також знаходить своє втілення, хоча й у значно меншому обсязі.

Сльози наділяються певними якостями і властивостями води:

– свіжістю, прохолодою («*Но выкипела, не дойдя до глаз, / Глаза мои не освежила влага*» [Ахм., т. 1, с. 250]);

– смаком («*Но забыть мне не дано / Вкус вчерашних слез*» [Ахм., т. 1, с. 268]);

– здатністю довго текти й струменіти («*И только слезы рады, / Что можно долго течь*» [Ахм., т. 1, с. 270]; «*Еще не замер смех, струятся слезы, / Пятно чернил не стерто со стола... / И стряхивают безгую слезинку / С усталых век – и тяжело вздыхают*» [Ахм., т. 1, с. 264];

– здатністю напоїти («*Словно я свои же рыдания / Из чужих ладоней пила*» [Ахм., т. 1, с. 217]);

– здатністю змивати (тобто видаляти) щось («*Ленинградскую беду / Руками не разведу, / Слезами не смою*» [Ахм., т. 1, с. 211]).

В уривку поеми «Реквием» А. Ахматова, подібно до М. Цветаєвої, показує материнські сльози, які втілюють вселенський плач за невинно вбитими, репресованими: «*Как трехсотая, с передачей, / Под крестами будешь стоять / И своею слезою горячей / Новогодний лед прожигать*» [Ахм., т. 1, с. 198].

Потрібно відзначити, що слов'янину, зокрема росіянину, здавна властиво «лити сльози» (наприклад, раніше в обряді поховання брали участь плакальниці – жінки, які оплакували мерців). Тому сльози часто ототожнюються з водною стихією, символізуючи при цьому людське горе і відчай.

Таким чином, семантичні паралелі між лексемами *кровь* і *вода*, *слёзы*

і *вода* мають місце в поетичній творчості М. Цветаєвої та А. Ахматової, що свідчить про закріплення в мовній свідомості поетес міфологічних і народних уявлень про вказане співвідношення, яке властиве колективній свідомості росіян.

3.3.4. Кореляція «вода» – «час» у поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової

Здавна люди вірили, що все у світі складається з основних елементів і належить до уособлюваних ними стихій: води, повітря, вогню і землі – «найміцніших і найскладніших джерел біоенергії, без яких, – як стверджує С. О. Литвинова, – неможливе утворення культурних концептів» [146, с. 52]. Кожен із першоелементів у загальнолюдському масштабі, на думку Г. Д. Гачева, визначає духовні, матеріальні, емоційні явища: «**Земля** – це тверде, важке, інертна матерія, субстанція, інертна людина, важка на підйом... **Вода** означає щось струменисте, м'яке, що все зв'язує, жіноче, милосердя, жалість, сентиментальний характер... **Повітря** – це небо, дихання, духовне, душа, те, що є легким і вільним. **Вогонь** – це активність, чоловіче, воля, енергія у двох варіантах – позитивному, як творчість, труд, інтелект, ентузіазм – і в негативному: руйнування, відштовхування, війна...» [68, с. 47].

Якщо звернутися до філософського осмислення «води», то, згідно з позицією Г. Башляра [29] і В. Джемса [85, с. 56], вода – це рух, мінливість, час.

Для російської МКС характерне поєднання понять «вода» і «час», смисловою опорою для зближення яких є ідея «плинності». Так, часто в повсякденному житті можна зустріти сполучення слів «час тече», «час біжить», «час пливе», «дні пропливають», «дні стікають», які ґрунтуються на вторинних значеннях дієслів руху, що репрезентують аспект «плинності»: текти («8. Про час, стан: іти, проходити, протікати» [199, с. 830]), бігти

(‘7. Текти, литись безперервним струменем, потоком’ [199, с. 35]), витекти (‘2. Закінчитись, прийти до кінця (про термін, час)’ [199, с. 252]), пропливти / пропливати (‘3. Пройти, пронестись, слідуючи один за одним’ [199, с. 640]), стікати (‘2. Зникати, пропадати, проходити (про час, події)’ [199, с. 880]).

Стійкість ідеї схожості «води» і «часу» в російській моделі світу підтверджують паремії: *Ждать воды – не беда, да пришла бы вода* [Д., т. 1, с. 88]; *В те поры жди воли, когда сольются воды* [Д., т. 1, с. 187]; *Еще до той поры много воды утечет* [Д., т. 1, с. 230]; *Пора – проточная вода* [Д., т. 1, с. 233]; *Уплыли годы, как вешние воды* [Д., т. 1, с. 279]; *Что прошло, то в воду ушло* [Д., т. 1, с. 284]. Указана схожість відображена в прислів'ях у дієсловах руху (*ждать, пришла, прошло, ушло*) і компонентах семантичного поля «час» (*пора, годы*).

Це порівняння загалом характерне для російської поезії, наприклад, у В. Жуковського («*Как быстрые воды. / Поток свой лют – / Так быстрые годы / Веселье младое с любовью несут*»), П. Фета («*Сядь у моря – жди погоды. / Отчего ж не ждать? / Будто воды, наши годы / Станут прибывать*»), А. Белого («*Текут года*»), Б. Пастернака («*Сомкнутые веки. / Выси. Облака. / Воды. Броды. Реки. / Годы и века*»).

Схожість води й часу представлена й у поезії М. Цветаєвої. Вода у поетеси є символом незворотного потоку часу («*Тонкий звон / Старинных часов – как капельки времени*» [Цв., т. 1, с. 328]).

У віршованому уривку: «*Покрытый временем, как льдом, / Живой каким-то чудом – / Двенадцатиколонный дом / С террасами над прудом*» [Цв., т. 1, с. 199] – навпаки, час «застиг», «зупинився», автор порівнює час із кригою, яка не тече, як вода, а покриває, приховує, сковує землю.

Спільність води й часу можна пояснити тим, що у властивостях води як першостихії, як було зазначено раніше, є особлива відмінна її риса – плинність. «Вода, яка тече чи рухається, вода-потік – буквально матеріальне втілення ідеї руху, змінності усього сущого» [136]. Мінливість, як відомо,

вимірюється часом. Це й відображено у віршах поетеси («*По Оке минувшее плывет*» [Цв., т. 1, с. 162]; «*Одной волною накатило, / Другой волною унесло*» [Цв., т. 1, с. 540]; «*Все уносят волны. / Море не твое. / На людские головы / Лейся, забвенье!*» [Цв., т. 1, с. 416]; «*Над тихую заводью дней*» [Цв., т. 2, с. 145]; «*В час, когда над ручьевой хроникой*» [Цв., т. 2, с. 170]; «*Так: временем как океаном / Прокрасться, не встревожив вод*» [Цв., т. 2, с. 199]; «*Бледно-лицый / Страж над плеском века – / Рыцарь, рыцарь, / Стережущий реку /... / Реку – дней*» [Цв., т. 2, с. 228]; «*Море – седей времени*» [Цв., т. 2, с. 243]; «*Там растила сына я, / И текли – вода? / Дни? Или гусиные / Белые стада?*» [Цв., т. 2, с. 248]).

Отже, плин води – це свого роду показник часу. Недарма говорять «скільки води витекло з того часу», маючи на увазі, що пройшло багато часу. Так, наведені уривки з віршів М. Цветаєвої відображають ідею порівняння плинності води й послідовності часу: вода неминуче спливає, як і спливають дні, роки, століття.

«Час безкінечний, але у вічності часу кінцеве окреме, наприклад, життя» [136]. Так, час життя тече, як річка часу («*Дни мои, как маленькие волны*» [Цв., т. 2, с. 70]; «*Невосстановимо хлещет жизнь / Подставляйте миски и тарелки!*» [Цв., т. 2, с. 315]), але воно має свою межу («*Это жизнь моя... / Прогудела как осенний прибой*» [Цв., т. 2, с. 317]; «*По синим по дорогам рек / К какому морю я приду? / В каком стакане потону? / – Чтоб навзничь бросил наповал / Такой еще не вырос – вал. / Стакан твой каждый – будет пуст. / Сама ты – океан для уст. / Ты за стаканом бей стакан, / Топи нас, море-океан!*» [Цв., т. 1, с. 553]).

Порівняння автором своїх днів з *волнами*, самого життя з *прибоем*, а також створення метафори «*жизнь хлещет*» образно й дуже містко передає складність життєвого, у тому числі й творчого, шляху поетеси.

Відмінною особливістю інтерпретації кореляції «вода» – «час» у поезії М. Цветаєвої є одиничне використання самого імені концепту на фоні

вживання його різних лексичних репрезентантів (*река, ручей, море, океан, волна, прибой, прилив, отлив*), які, на наш погляд, точніше передають співвідношення води й часу.

У поетичній творчості А. Ахматової реалізація ідеї «вода» – «час» не знаходить такого численного втілення, як у М. Цветаєвої, але все ж наявна: «*Наш век на земле быстротечен*» [Ахм., т. 1, с. 279]; «*Я в беспмятстве дней забывала течение годов*» [Ахм., т. 1, с. 283]; «*Тихо плывут года. / Губ нецелованных, глаз не улыбчивых / Мне не вернуть никогда*» [Ахм., т. 1, с. 76]; «*Ты мои разрушил чары, / Годы плыли, как вода*» [Ахм., т. 1, с. 149]; «*Протекут в немом смертельном стоне / Эти полчаса*» [Ахм., т. 1, с. 297]. У цих рядках час прожитого життя, його плин порівнюється з водою, яка постійно перебуває в русі («*век быстротечен*», «*течение годов*», «*плывут года*», «*годы плыли, как вода*», «*протекут полчаса*»), і підкреслюється, що конкретні факти з життя не можна повернути, як і час, через його незворотність, однонаправленість.

У вірші «Летний сад» автор опредмечує час завдяки власній пам'яті й образу води, який в ній виникає: «*Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград, / Где статуи помнят меня молодой. / А я их под невскою помню водой. / В душистой тиши между царственных лип / Мне мачт корабельных мерещится скрип. / И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, / Любуясь красой своего двойника*» [Ахм., т. 1, с. 286]. Окрім конкретного згадування Неви, образ річки представлено за допомогою зорових спогадів: щогла корабля скрипить, а значить, коливається на хвилях, від плавного руху лебедя йдуть кола на воді. Рядки, які передають тугу А. Ахматової за Петербургом через об'єкти й відчуття минулого, що зафіксовано перцептивно, є автобіографічними, оскільки відомо, що під час повені 1924 р. поетеса жила в будинку на набережній Фонтанки 2, напроти Літнього саду [Ахм., т. 1, с. 424].

У рядках «*Течет река неспешно по долине, / Многооконный на пригорке*

дом. / *А мы живем, как при Екатерине: молебны служим, урожая ждем*» [Ахм., т. 1, с. 141] «зустрічаються» образи теперішнього (архітектура міста) й минулого (життєвий уклад і традиції). Річка тече, але тече неспішно, символізуючи зміни, причому зовнішні перетворення відбуваються значно швидше, ніж внутрішні. Сама А. Ахматова назвала цей вірш «іронічним». «Варвара Іванівна Лампе, старша сестра Г. І. Гумільової, співвласниця Слепньова, дещо стилізувала себе під Катерину II, і в сім'ї любили відзначати цю схожість» [Ахм., т. 1, с. 391].

У поетичному уривку: *«Наше было не кончено дело, / Наши были часы сочтены, / До желанного водораздела, / До вершины великой весны, / До неистового цветенья / Оставалось лишь раз вздохнуть ... / Две войны, мое поколение, / Освещали твой страшный путь»* [Ахм., т. 1, с. 249], написаному в березні 1944 р., поетеса об'єктивує темпоральне наближення Перемоги лексемою *водораздел*.

У циклі «Стихи последних лет» водні об'єкти виступають прикметами минулого часу, маркерами конкретної території.

Так, у рядках *«Здесь был **фонтан**, высокие аллеи, / Громада парка древнего вдали, / Заря была себя самой алее, / В апреле запах прели и земли, / И первый поцелуй...»* [Ахм., т. 1, с. 282] поетеса опредмечує спогади про Царське Село.

Контекст *«Дорога не скажу куда ... / Там среди стволов еще светлее, / И все похоже на аллею / У царскосельского пруда»* [Ахм., т. 1, с. 284] нагадує, що в Царському Селі А. Ахматова провела молоді роки («*мои первые воспоминания – царскосельские*» [Ахм., т. 1, с. 17]), там пройшов її гімназистський час, відбулося знайомство з М. Гумільовим.

Уривок *«На прошлом я черный поставила крест, / Чего же ты хочешь, товарищ зюйд-вест, / Что ломаются в комнату липы и клены, / Гудит и бесчинствует табор зеленый. / И к брюху мостов подкатила вода? / И все как тогда, и все как тогда. /... А в Мраморном крайнее пусто окно, / Там*

пью я с тобой ледяное вино» [Ахм., т. 1, с. 286] розповідає про те, що «у 1919–1920 роках Ахматова разом із чоловіком, Володимиром Казимировичем Шилейком, до якого звернено цей вірш, жила в Петрограді, у службовому корпусі Мармурового палацу» [Ахм., т. 1, с. 424], що розташований на набережній Неви.

Проведений аналіз кореляції «вода» – «час» у поезії М. Цвєтаєвої показав, що в ціннісній системі координат поетеси ця кореляція актуальна, вона ґрунтується на схожості компонентів, завдяки ідеї «плинності», і має як загальнономвне, так й індивідуально-авторське семантичне наповнення (поетичні метафори «*капельки времени*», «*заводь дней*», «*ручьявая хроника*», «*плеск века*» вказують на різний плин часу: повільний, розмірений, швидкий).

У поетичному просторі А. Ахматової концепт «вода» також представлено кореляцією «вода» – «час» подібно до М. Цвєтаєвої через ідею руху (плинності). Крім цього, А. Ахматова завдяки водним образам «оживляє» час, частіше за все, ретроспективний, і тут кореляція «вода» – «час», на наш погляд, актуалізує концепт «пам'ять». Поетеса також об'єктивує план майбутнього часу через очікування подій, що наближаються.

3.3.5. Відображення ціннісних і сакральних властивостей води в авторських картинах світу М. Цвєтаєвої та А. Ахматової

Ціннісний складник концепту виявляє себе в тому, наскільки він (концепт) є значущим як для окремої особистості, так і для соціуму загалом.

Вода має культовий статус у культурах усіх народів світу, незважаючи на різні національні традиції, віросповідання, світогляд.

Вода – один із найдавніших й універсальних сакральних символів.

За народними віруваннями слов'ян, вода – стихійна сила, яку створив Бог. Цю ідею знаходимо в трактуванні М. Цвєтаєвої: «*Благодарю, о Господь,*

/ *За Океан* и за Сушу, / *И* за прелестную плоть, / *И* за бессмертную душу, / *И* за горячую кровь, / *И* за холодную воду. / – Благодарю за любовь. / Благодарю за погоду» [Цв., т. 1, с. 441]; «Подземная река – Бог» [Цв., т. 2, с. 206]; «Да, **Отец!** – Твоя земля прекрасна. / Нежило мне тело море синее, / ... / Я завет Твой, **Господи**, исполнила / И на зов твой радостно ответила, / На твоей земле я все запомнила» [Цв., т. 2, с. 31].

У слов'янській традиції вода вважалась провідником волі Бога, посередником у спілкуванні з небом, глашатаєм долі, що відображено й у віршах М. Цветаєвої: «**Бог – прав** / Тлением трав, / **Сухостью рек**» [Цв., т. 1, с. 400]; «**Сухими реками взметнулся Бог**» [Цв., т. 2, с. 136]; «**Сижу без света, и без хлеба, и без воды / Затем и насылает беды Бог...**» [Цв., т. 1, с. 537]; «**Бог по морю ветром пишет!**» [Цв., т. 3, с. 233].

Сакральність води у свідомості слов'ян підтверджує прислів'я: *Огонь – царь, вода – царица*, земля – матушка, небо – отец, ветер – господин, дождь – кормилец, солнце – князь, луна – княгиня [Д., т. 2, с. 340]. Майже аналогічні співвідношення між назвами природних явищ та їх характеристиками знаходимо й у М. Цветаєвої: «*Рассмеялась Царь-Девница: / «Мне и любо без родни-то! / Огонь – отец мне, **Вода – Матерь**, / Ветер – брат мне, сестра – Буря. / Мне другой родни не надо!*» [Цв., т. 3, с. 199].

Крім того, вода до сьогодні залишається основним атрибутом таїнства хрещення – найважливішого елемента слов'янської культури протягом багатьох століть: «**Крестили нас – в одном чану**» [Цв., т. 1, с. 420]; «**Кем крещен? В какой купели**» [Цв., т. 1, с. 506]; «**В водах крещен**» [Цв., т. 3, с. 737]; «**Марий годовалых! / В шестикнижие крыл / Окунающий лик как в воду – Гавриил**» [Цв., т. 1, с. 168]; «**Один: где крест? / Другой: лбом грянь! / Таких невест, / (Третьей:) в Ердань!**» [Цв., т. 3, с. 325] (Єрдань (Йордань) – «ополонка у водоймі для звершення обряду під час християнського свята Хрещення» [Цв., т. 3, с. 791]). Народні вірування слов'ян говорять: занурюючись у святу воду в ім'я Христа, людина не просто

«змивала» з себе гріхи, вона символічно помирала для старого життя, відроджуючись до нового.

З погляду О. М. Афанасьєва, «цілющі властивості води визнаються й донині. Богоявлена, або хрещенська, вода користується в народі особливою повагою. Багато хто зберігає її до Нового року – на випадок хвороб, окропляють нею будинок і запевняють, що вона не псується, незважаючи на тріскучі морози (6 – 19 січня), люди занурюються в ополонку, щоб очиститися від гріхів, повернутися до вихідної чистоти» [19, с. 279].

Так, уривок з поеми М. Цветаєвої «Царь-девица» представляє морську воду сакральною стихією, яка має особливі пробуджуючі властивості та яку використовують під час хрещення немовляти-царевича: *«Что за дивный твой за сон за такой? / Дай-ка **взбрызну** да **водицей морской!** / – Держись, дружок хорошенький!»* – / *Берет **водицы** пригоршенку: / «Тебе для раза первого / Твой сонный грех прощу! / Чтоб крепло тело брнное, / **Морской водою пенною** / На подвиги военные / Младенчика **крещу!** / Чтоб светлым встал, чтоб век не спал, / Одним своим речением, / – **Морским** своим **крещением** – / Младенчика **крещу!** / Чтоб целый полк поклат перстом, / Чтоб первый гром пред ним ползком, / Чтоб Деву-Царь согнул кольцом – / Младенчика **крещу!**»* [Цв., т. 3, с. 211].

У вірші «Крестины» М. Цветаєва розповідає про обряд вінчання, у якому також фігурує вода, при цьому особливий акцент робить на різних її характеристиках (*«**Воды не перетеплил** / В чану, заздобил – как надобно – / Тот поп, что меня крестил. / В ковше плоскодонном свадебном / **Вина не пересластил**», «Тот поп, что меня крестил / На трудное дело брачное: / Тот поп, что меня венчал...», «Крестил – кто меня крестил / **Водою неподогретою / Речною...**», «А ты, что меня крестил / **Водой исступленной Савловой...**»* [Цв., т. 2, с. 252]), а також образно порівнює з водою емоційні складники життєвих ситуацій (*«**Все страсти водою комнатной**», «**Все яды – водой отварною**», «**Мне слезы – водою сахарной**»* [Цв., т. 2, с. 253]).

Варто звернути увагу на те, що ліричну героїню хрестили саме «*Водою неподогретою / Речною...*». Відомо, що в обряді хрещення використовувалася саме річкова вода. Як відзначає М. Забилін, за нею (водою) ходили з чистим відром, зачерпували її в долоню завжди за течією річки, нашіптуючи при цьому молитву [105, с. 549].

У вірші є рядок «*Вина не пересластил*», оскільки «у християнському обряді хрещення існує священнодійство, коли вино змішується з водою, завдяки чому до пасивного елемента додається «вогонь» вина, що вказує на дві природи (божественну й людську в постаті Ісуса)» [55, с. 285]. «Інакше кажучи, – вважає дослідниця К. А. Віслова, – незважаючи на таку священну функцію води, християнство, як і язичництво, не заперечує її подвійності» [55, с. 285].

Віршований уривок «*Как перед царями да князьями стены падают – / Отпади, тоска-печаль-кручина, / С молодой рабы моей Марины, / Верноподданной. / Прошуми весеннею водою / Над моей рабою / Молодою / Кинь-ка в воду обручальное кольцо / Покатай по белой грудке – яйцо / От бессонницы, от речи сладкой, / От змеи, от лихорадки, / От подружкина совета, от лихого человека*» [Цв., т. 1, с. 349] структурно й змістовно схожий на замовляння, в якому вода залучена до ритуально-магічних дій.

Ціннісний компонент концепту «вода» виявляє себе в тому, що вода сприймається і як магічна першостихія, що знаходить віддзеркалення в поезії М. Цветаєвої, наприклад, під час опису одного із способів ворожінь – на кавовій гущі: «*Мы на дне старинной чаши, / Посмотри: / В ней твоя заря, и наши / Две зари. / И прильнув устами к чаше, / Пей до дна. / И на дне увидишь наши. / Имена*» [Цв., т. 1, с. 183]; «*Ночью над кофейной гущей / Плачет, глядя на Восток*» [Цв., т. 1, с. 216]. Спираючись на факт існування окультних мотивів у поезії М. Цветаєвої [57], трактуємо вказану містичну практику як вияв побутового окультизму.

У вірші М. Цветаєвої «Гаданье» через використання фразеологізма

утопить (-ся) в ложке воды, який містить семантику ‘за будь-якої незначної нагоди, дрібниці завдавати великої неприємності кому-н.’ [199, с. 84], реалізується передбачення ворожки («*В очи взглянула / Тускло и грозно. / Где-то ответил – гром / – Ох, молодая! / Дай погадаю / О земном таланте твоём. /... В ложке воды тебя – ох – потопит / Злой человек*» [Цв., т. 1, с. 348]).

Отже, можна зробити висновок, що М. Цветаєва достовірно знала звичаї, обряди, забобони не лише російського народу, а й чужоземного, зокрема, турецького народу (ворожіння на кавовій гущі), використовуючи ці знання у своїй поетичній творчості.

Практичну значущість води для кожної людини як рідини, що тамує спрагу, підтверджують такі віршовані уривки: «*Мать из хаты за водой*» [Цв., т. 1, с. 448]; «*Стакан воды во время жажды жгучей: / – Дай – или я умру!*» [Цв., т. 1, с. 548]; «*Дай воды напьюсь...*» [Цв., т. 2, с. 221]; «*Видно, воду пьешь да постное ешь? / ... / Вся-то глотка-пересохла-гортань*» [Цв., т. 3, с. 239]; «*Пить хочу без памяти, – / Аж грудь кипит!*» [Цв., т. 3, с. 249]; «*Уста – жглись. / В каком источнике их вымою?*» [Цв., т. 1 с. 258]; «*В хлад родниковый – с головой – / ...пьет!*» [Цв., т. 3, с. 700].

Поетеса також зображає важливість води в господарюванні: «*Белье на речке полощу*» [Цв., т. 1, с. 405]; «*Утро.../ Надо розы поливать*» [Цв., т. 1, с. 432]; «*Пои псарню!*» [Цв., т. 3, с. 324].

Особливе ставлення до води спостерігається в людей, чиє життя (робота) великою мірою пов’язане з водою (морем), наприклад, у моряків, для яких море асоціюється, зокрема, зі свободою. Море як вільна стихія, не підвладна нікому, близьке до душі й поетам, вільним у своїх думках. Ця єдність моряків і поетів й відображається в поезії М. Цветаєвої, зокрема у вірші «Моряки и певец»: «*Среди диких моряков – простых рыбаков / Для шутов и для певцов / Стол всегда готов. / Само нам море – хлеб, / Само нам море – соль, / Само нам море – стакан, / Само нам море – вино. / Мореходы и певцы – одной*

матери птенцы, / ... / Мы – веселая артель! / Само море нам – купель! / Само море нам – качель! / Само море – карусель! / ... / Бела пена нам – полог, / Бела пена нам – перинка, / Бела пена нам – подушка, / Бела пена – пуховик» [Цв., т. 1, с. 542]. Так автор порівнює море з тим, що потрібно для людини: хліб і сіль – їжа, вино й склянка – веселощі й пиття, купіль – хрещення, єднання з Богом, гойдалка й карусель – рух життя (злету й падіння), морська піна – постіль.

У рядках *«Вместо моря мне – все небо, / Вместо моря – вся земля / Не простой рыбацкий невод / Песенная сеть моя!»* [Цв., т. 1, с. 548] простежується протиставлення поета, для якого творчість тотожна життю, моряку, для якого море – це цілий Всесвіт.

А вірш «Молитва морю» уже однією своєю назвою показує, що море дуже цінне для ліричної героїні М. Цветаєвої: *«Солнце и звезды в твоей глубине, / Солнце и звезды вверху, на просторе, / Вечное море, / Дай мне и солнцу и звездам отдаться вдвойне, / Сумрак ночей и улыбку зари / Дай отразить в успокоенном взоре. / Вечное море, / Детское горе мое усыпи, залечи, раствори. / Влей в это сердце живую струю, / Дай отдохнуть от терпения – в споре. / Вечное море, / В мощные воды твои свой беспомощный дух предаю!»* [Цв., т. 1, с. 148].

М. Цветаєва тричі звертається до моря, уособлюючи його, називає вічним, що містить дуалістичну ідею, про яку було сказано раніше: вода – є і життя, і смерть.

Велич моря очевидно підтверджують рядки: *«Материки, это просто мели / Моря»* [Цв., т. 3, с. 112].

Сакральність стосовно водної стихії також наявна у віршах А. Ахматової.

У контексті *«И озеро глубокое синело, – / Крестителя нерукотворный храм»* [Ахм., т. 1, с. 118] А. Ахматова використовує перифрастичну номінацію водойми, підкреслюючи, що озеро – творіння Бога.

У рядках *«Все так же льется Божья милость / С непрекаемых высот, / Все те же хоры звезд и вод»* [Ахм., т. 1, с. 215] дощові опади позиціонуються поетесою як Боже благодіяння, воля, що не суперечить світобаченню слов'ян.

Уривок з вірша «Июль 1914», присвячений початку Першої світової війни, *«Стало солнце немилостью Божьей, / Дождик с Пасхи полей не кропил. / Не напрасно молебны служились, / О дожде тосковала земля: / Красной влагой тепло окропились / Затоптанные поля»* [Ахм., т. 1, с. 96] змальовує картину відсутності дощу як боже провидіння, попередження про майбутнє велике лихо.

У поетичному фрагменті *«У меня не выяснены счеты / С пламенем, и ветром, и водой... / Оттого-то мне мои дремоты / Вдруг такие распахнут ворота / И ведут за утренней звездой»* [Ахм., т. 1, с. 280] вогонь, вітер, вода – три стихії, значущі для ліричної героїні вірша, яким вона поклоняється, як наші пращури в давнину.

В уривку із циклу віршів про Середню Азію «Луна в зените», *«Третью весну встречаю вдали / От Ленинграда. Но не забуду я никогда / До часа смерти, / Как был отраден мне звук воды / В тени древесной. /... Кто мне посмеет сказать, что здесь / Я на чужбине?!»* [Ахм., т. 1, с. 213] А. Ахматова передає всю повноту вражень про гостинну Азію, ліричній героїні дорогий навіть «звук воды».

Вода для людини важлива й у побутовому житті. Море – місце промислів: риболовного (*«Наши вернулись! / Нынче мы камбалу жарить будем»* [Ахм., т. 1, с. 122]; *«Крабов на ужин не приносила»* [Ахм., т. 1, с. 123]; *«..девочка, что ходит / В город продавать камсу»* [Ахм., т. 1, с. 40]) й морехідного (*«В нижней церкви служили молебны / О морях, уходящих в море»* [Ахм., т. 1, с. 124]).

У поетичних рядках *«Уложила сыночка кудрявого / И пошла на озеро по воду / ... / Зачерпнула воды»* [Ахм., т. 2, с. 41]; *«Буду черные грядки холить, /*

Ключевой водой поливать» [Ахм., т. 1, с. 174]; *«Он камень своею рукой отвалил / И чистой водою овец напоил»* [Ахм., т. 1, с. 152] підкреслено факт використання води в домашньому господарстві.

У давнину вода часто була важливим компонентом ритуальних і магійних дій, що й відображено в А. Ахматової: *«А ты думал, – я тоже такая, ... / Или стану просить у знахарок / **В наговорной воде** корешок / И пришлю тебе страшный подарок – / Мой заветный душистый платок»* [Ахм., т. 1, с. 164].

У віруваннях і ритуалах слов'ян вода набуває дуже високого ступеня символізації. Так, героїня вірша «Памяти Вали» використовує чисту воду для обмивання голови загиблої дитини під час бомбування Ленінграда (*«Принеси же мне горсточку **чистой**, / Нашей невской студенной **воды**, / И с головки твоей золотистой / Я кровавые мою следы»* [Ахм., т. 1, с. 209]), як в ритуалі омовіння покійника.

Більшість наведених прикладів свідчить про сакральне ставлення до води як М. Цветаєвої, так і А. Ахматової.

Але, з іншого боку, позиціонуючи ціннісне ставлення до води, поетеси підносять людину як таку над водною стихією й природним світом загалом, підкорюючи їй людині: *«И в великой нашей отчизне / На глазах наших стал человек / Настоящим хозяином жизни, / **Повелителем гор и рек»*** [Ахм., т. 2, с. 54]; *«Знаешь сам, ты и в море не тонешь, / И в смертельном бою невредим. /...не страшны ни море, ни битвы / Тем, кто сам потерял благодать»* [Ахм., т. 1, с. 129]; *«**Владенья** наши царственно-богаты, / Их красоты не рассказать стиху: / в них **ручейки**, деревья, поле, скаты»* [Цв., т. 1, с. 42].

Ціннісний компонент концепту «вода», з одного боку, реалізується через сакральне ставлення до води обох поетес, що загалом відповідає змісту концепту «вода» в російській (ширше – східнослов'янській) національно-мовній свідомості. Так, для М. Цветаєвої і А. Ахматової вода пов'язана

з Богом, її застосовують в хрещенських і вінчальних обрядах, у магійних ритуалах, вона має цілющі властивості. З іншого боку, вірші підтверджують практичну значущість води для російського народу в домашньому господарстві, воду використовують як напій, а також вона важлива для конкретних представників морських професій (моряків, рибалок). Окрім цього, вода має свою особливу значущість: для А. Ахматової в плескоті води полягає приємний спогад про Азію, а для М. Цветаєвої вода символізує вічність. Отже, в А. Ахматової індивідуальне сприйняття води пов'язане з емоційним складником, а в М. Цветаєвої, виходячи із символу вічності, – з філософським уявленням.

3.4. Образний компонент концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої

До переліку універсальних характеристик образного компонента лінгвокультурного концепту (роботи В. І. Карасика [2001–2004], Г. Г. Слишкіна [198], М. Ф. Алефіренка [10, 11]) уналежнюють емоційно-чуттєвий (зорові, слухові, тактильні, нюхові, просторові характеристики) й образно-метафоричний складники, які відображені в людській свідомості й закріплені вербально.

Як зауважують З. Д. Попова і Й. А. Стернін, два складники образного компонента концепту (перцептивний образ і когнітивний (метафоричний) образ) однаковою мірою відображають образні характеристики предмета або явища, що концептуалізується [173, с. 109].

3.4.1. Візуальна репрезентація концепту «вода»

Серед емоційно-чуттєвих складників образного компонента концепту «вода» зорове сприйняття дійсності, зокрема, через колір усього, що оточує

людину, – важлива особливість уявлення про світ.

Дослідження в галузі кольору показують, що «за колір відповідають у людини 10 пігментних генів, що складають певний набір – у кожного свій, тому дві людини можуть дивитися на один і той же предмет, але сприймати його колір по-різному» [155, с. 105].

Колір в національно-мовній картині світу будь-якого народу насамперед служить для передавання реальної картини навколишньої дійсності (вода в річці, наприклад, характеризується гамою синього кольору, листя дерев – зеленого, сонце – жовтого) і лише потім використовується в символічному значенні, яке бере свій початок у наївній картині світу і відображене у фольклорних текстах.

У художньому творі найчастіше загальноприйняті колірні характеристики того чи того природного явища, предмета переломлюються через призму індивідуально-авторського сприйняття, образного бачення, і в результаті талановитого використання автором лексичного багатства конкретної мови створюються незвичайні, часом неповторні, колірні образи.

У поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої візуальна репрезентація концепту «вода» полягає не лише у використанні того чи того кольору для опису водної стихії, але й для передавання почуттів та емоцій ліричного героя, подання символічних образів через колірну характеристику цього концепту. Лексичні позначення кольору поетеси включають у свої твори як у прямому, так і переносному значенні. При цьому колірне значення передають як за допомогою традиційних позначень кольору – прикметників, так і іменників та дієслів з колірною семантикою.

Подамо зорове сприйняття водної стихії, а саме колірний спектр води, закріплений у свідомості поетес і вербально відображений у їхніх творах. Варто відзначити, що за кожним кольором і відтінком води в творах поетес простежується певна як спільна, так і відмінна семантика. Так, серед водних атрибутів однакової семантики можна виокремити:

1. Елемент пейзажу. Для створення пейзажних замальовок А. Ахматова та М. Цветаєва використовують *синий, голубой, зеленый, седой, черный* кольори. Крім цього, в А. Ахматової фігурує *темный* колір (як синонім *черного*), а у М. Цветаєвої – *сапфировый, изумрудный, серый, серебристый* кольори водних об'єктів.

Синій колір. Звичайною колірною гамою водних просторів у слов'янській традиції, як і взагалі світовій, є синій, але, незважаючи на це, традиційний епітет водної поверхні у віршах А. Ахматової не є частотним: «*Далеко в лесу огромном, / Возле синих рек, / Жил с детьми в избушке темной / Бедный дровосек*» [Ахм., т. 1, с. 173]; «*Еще весна таинственная млела, / Блуждал прозрачный ветер по горам, / И озеро глубокое синело*» [Ахм., т. 1, с. 118] – тут водні джерела – елементи природи, завдяки яким подається образний опис навколишньої дійсності, що відповідає фольклорній стилістиці. У другому уривку колір, виражений дієсловом, виступає не лише елементом пейзажу, але й виконує додаткову функцію, оскільки підсилює значення глибини озера, товщі води.

Функціональне навантаження синій колір у поезії М. Цветаєвої набуває ширше, ніж в А. Ахматової, реалізуючись у водних пейзажах моря («*В синеву беспокойного моря / Выплывает отважный фрегат*» [Цв., т. 1, с. 120]; «*Слева – крутая спина Аю-Дага, / Синяя бездна – окрест*» [Цв., т. 1, с. 187]; «*Первый ларь – / Вся земля / С синими морями*» [Цв., т. 2, с. 74]; «*Над синеморскою лоханью...*» [Цв., т. 2, с. 78]), річок («*Смуглые руки и синие реки*» [Цв., т. 2, с. 187]; «*Реки с синей водой...*» [Цв., т. 1, с. 394]; «*Шли по рекам синим*» [Цв., т. 1, с. 395]; «*С синя-Дуная*» [Цв., т. 2, с. 252]; «*Где вы, луга заливные, / Синей Оки?*» [Цв., т. 1, с. 162]), озера («*Озерная блеснула синева*» [Цв., т. 1, с. 314]), штучної водойми («*А в конце у лесенки синий водоем*» [Цв., т. 1, с. 160]), криги («*Ах, эта музыка и лед! / ... Они летят по синей глади*» [Цв., т. 1, с. 169]). Здебільшого кольоратив «синій» характеризує море.

Для зображення водної стихії, окрім синього кольору, М. Цвєтаєва використовує й **сапфіровий** ('кольору сапфіра, темно-синій' [48, с. 122]): «*Море синее вдали, как огромный сапфир*» [Цв., т. 1, с. 94]. Колір моря, порівнюючись з кольором дорогоцінного каменя, підкріплюється конкретним образом останнього й виступає компонентом морського пейзажу.

Огляд літератури з кольоропису в російській поезії дозволяє стверджувати, що лексеми «сапфірний», «сапфір» мають одиничне вживання, і в основному в поезії Срібної доби, але не для позначення кольору води, а найчастіше – кольору неба, зокрема у віршах І. Анненського («*Что ни день, теплей и краше / Осенен простор эфирный / Осушенной солнцем чашей: / То лазурной, то сафирной*»), А. Белого («*Ты скажешь день; и день обманет. / Он – вот: но голову закинь – / Гляди: и в хмурый сумрак канет / Его сафирная синь*»), рідше, як у М. Волошина, – зірок («*Озер агатовых колдующие очи, / Сафирами увлажненные ночи*»).

Варто звернути увагу на те, що в поетичних текстах М. Цвєтаєвої синій колір передається не лише прикметниками (*синяя (гладь, вода, бездна); синие (реки, моря)*), серед яких один авторський складний прикметник («*синеморская лохань*»), але й іменниками (*синь, синева*) у значенні опредмеченої ознаки моря, озера, що підсилює статичність, сталість цього кольору в їх зображенні, а також дієсловом *синеть*, яке підкреслює динаміку, що загалом характерно для води, яка перебуває в постійному русі («*море синее*»).

Таким чином, синій колір в А. Ахматової та М. Цвєтаєвої характеризує концепт «вода» у зображальному плані.

Блакитний колір (рос. *голубой*). У А. Ахматової блакитна річка, прибій, водяна гладінь виступають у ролі природної координати місця дії, де відбуваються описувані події: «*У кладбища направо пылил пустырь, / А за ним голубела река*» [Ахм., т. 1, с. 24]; «*Я места ищу для могилы... / Вот одни мы теперь, на воле, / И у ног голубой прибой*» [Ахм., т. 1, с. 32]; «*И слышу*

плеск широких крыл / Над гладью голубой. / Не знаю, кто окно раскрыл в темнице гробовой» [Ахм., т. 1, с. 137]. Дієслівна форма *голубела* ('виділяти́сь своїм блакитним кольором, видні́тись' [199, с. 134]) опосередковано характеризує час певних подій (скоріш за все літній сонячний день). Примітно те, що всі уривки об'єднані темою смерті, яку експлікують лексеми *кладбище, могила*, словосполучення «*гробовая темница*», але сам блакитний колір водних джерел смерть не уособлює.

М. Цвєтаєва за посередництва блакитного кольору описує річкову воду у певну пору року («*Голубые, как небо, воды, / ...у Москвы-реки*» [Цв., т. 1, с. 352]) та воду моря в різних його станах: спокійному, у штиль («*В час прибоя / Голубое / Море станет серым*» [Цв., т. 1, с. 540]), та під час незначного «хвилювання» («*Волна челн колышет, / ...Голубые волны!*» [Цв., т. 3, с. 252]).

Відзначимо, що блакитний колір водних джерел в поетичних контекстах авторок має значно ширшу семантику ніж «елемент пейзажу», про це піде мова далі.

Зелений колір – це не типовий колір води, у нього вона може зафарбовуватись у період «цвітіння». В уривку з вірша «Венеция» (1912 р.) А. Ахматова зображує місто, що стоїть на зеленій воді (колір води обумовлений водоростями): «*Золотая голубятня у воды / Ласковой и млеюще-зеленой; / Заметает ветерок соленый / Черных лодок узкие следы*» [Ахм., т. 1, с. 70]. Поетеса показала місто таким, яким вона його запам'ятала після першої сімейної подорожі до Італії. На думку Т. В. Цив'ян, зелена вода – це «одна із сигнатур опису / пізнавання прекрасної і таємничої ... Венеції» [228, с. 41]. Але в А. Ахматової вода не просто *зеленая*, а *млеюще-зеленая*, і цей оказіональний епітет дуже точно передає відсутність видимої течії води в каналах Венеції.

У вірші «По неделе ни слова ни с кем не скажу...» (1916 р.) бризки зелених хвиль – складники морського пейзажу, колір яких залежить від

періоду доби, погодних умов: «По неделе ни слова ни с кем не скажу, / Все на камне у моря сижу, / И мне любо, **что брызги зеленой волны**, / Словно слезы мои, солонь. / Были весны и зимы, да что-то одна / Мне запомнилась только весна» [Ахм., т. 1, с. 132].

В обох контекстах за допомогою зеленого кольору А. Ахматова змальовує досить реалістичну картину.

Гама зеленого кольору в зображенні водної стихії в М. Цветаєвої представлена, власне, зеленим у складі порівняння («...А пол – достоверно брешь. / А сквозь брешь, **зелена как Нил**... / Потолок достоверно плыл» [Цв., т. 3, с. 119]) та його відтінком – смарагдовим (рос. *изумрудный*) – ‘яскраво-зеленим’ [199, с. 240] («Ждет тебя **моря волна изумрудная**» [Цв., т. 1, с. 34]). Цей колір не такий характерний для опису морської води в порівнянні, наприклад, з бірюзовим – ‘блакитним або зеленувато-блакитним’ [199, с. 44], але наявність у деяких тлумачних словниках (за ред. Д. М. Ушакова [216, с. 1183]; С. О. Кузнецова [199, с. 240]) у слова «смарагдовий» стилістичної позначки «поетичний» доводить його використання саме в поезії. Смарагдовий колір морської хвилі виступає в ролі пейзажного елемента.

Сірий (сивий) колір. Гама сірого кольору, що репрезентує водну стихію в обох поетес, об’єктивується сивим (рос. *седой*) – ‘сірувато-білим, білястим’ [199, с. 732], а у М. Цветаєвої також основним кольором цієї гами – сірим (‘кольору попелу, диму, асфальту, миші; середній між чорним і білим’ [199, с. 737]).

Колірний епітет *седой* А. Ахматова використовує для опису водоспаду: «Буду с милым есть голубой виноград, / Буду пить ледяное вино / И глядеть, как струится **седой водопад** / На кремнистое влажное дно» [Ахм., т. 1, с. 151], тим самим продовжуючи традиції російської поезії щодо створення колірної картини навколишньої дійсності (І. Анненський: «Разбухшая кукла ныряла / Послушно в **седой водопад**»; Є. Баратинський:

«Шумы, шуми с крутой вершины, / Не умолкай, **поток седой!**»; В. Хлебников: «Ты же, чей разум стекал, / Как **седой водопад**»).

У віршах М. Цветаєвої кольоративи гама сірого кольору також є елементами пейзажної характеристики. Так, сірий колір використано для показу зміни станів морської стихії зі спокійного під час штилю в безперервно рухливий: «В час прибою / Голубое / **Море станет серым.** / ...Бог, храни в часы прибою / Лодку...» [Цв., т. 1, с. 540].

Через сивий колір водної стихії поетеса візуалізує море: «Юноше в уста / – Богу на алтарь – / Моря и песка / Пену и янтарь. / Влагаю. / Солгали, / Что мать и сын, / Младая / **Седая** / Морская / **Синь**» [Цв., т. 2, с. 266]. Оксюморонним виразом «*седая синь*» М. Цветаєва створює яскравий і незабутній образ моря, підкреслює наявність гребенів у хвиль.

Білий (сріблястий) колір. Білий колір в зображенні води в поезії М. Цветаєвої об'єктивується його відтінком – сріблястим (рос. *серебристый*) – ‘1. Що відливає сріблом, блискуче-білий’ [199, с. 736]. Сріблястий колір води представлений не лише прикметником *серебристый* («Сыплют волны... / **Серебристые брызги** вокруг» [Цв., т. 1, с. 120]), але й іменником *серебро* (‘7. Кольору срібла; блискуче-білий чи сірувато-білий’ [199, с. 736]): «В темноте **Ока** блеснула / **Жидким серебром**» [Цв., т. 1, с. 161]; «**В серебро пены** кань» [Цв., т. 1, с. 257] та дієсловом *серебрится*: (‘1. Ставати сріблястим, блищати, відливаючи сріблом’ [199, с. 736]): «Мы на даче: за лугом **Ока серебрится**, / ...Скоро вечер...» [Цв., т. 1, с. 116].

Шляхом зорової об'єктивації водної стихії М. Цветаєва зафіксувала її здатність відливати сріблом, блищати в різні, як в темні, так і у світлі, періоди доби.

Чорний (темний) колір. Глумачний словник за редакцією С. О. Кузнецова фіксує таку дефініцію чорного кольору: ‘найтемніший з усіх кольорів, має колір сажі, вугілля’ [199, с. 923].

Синонімом чорного кольору виступає темний: ‘за кольором близький до

чорного, дуже густий за забарвленням' [199, с. 825].

А. Ахматова використовує кольоратив «чорний» для зображення нічного пейзажу взимку («Знаю, знаю – снова лыжи... / В синем небе месяц рыжий ... / Во дворе горят окошки, ... / Ни тропинки, ни дорожки, / Только **проруби темны**» [Ахм., т. 1, с. 69]) та ранньою весною («Хрустел и ломался лед, / Под ногами **чернела вода**» [Ахм., т. 1, с. 107]). Вірш «Сон» (1915 р.) був написаний у березні, це віддзеркалює зображений пейзаж: крига на поверхні землі (ознака все ще зимової погоди) і чорна вода (тала брудна вода весняного снігу або крижаних масивів, що тріснули, а чорна вона тому, що всі події відбуваються вночі).

М. Цветаєва вживає кольоратив «чорний» не лише для створення певної пейзажної замальовки («**Над черным** очертаньем мыса – / Луна...» [Цв., т. 1, с. 365]), але й для передавання емоційної атмосфери вірша («**Черны, горячи** / ...Цыганят **ручы**» [Цв., т. 2, с. 196]). В уривку з циклу «Лебединый стан» («**Над черною** пучиной водною – / Последний звон. / Лавиною простонародною / Низринут трон» [Цв., т. 1, с. 430]) чорний колір водної глибини символізує вир трагічних подій.

2. Індикатор внутрішнього стану ліричної героїні. Б. О. Базима, автор монографії «Психологія кольору: Теорія і практика», спираючись на праці Й. В. Гете, В. Вундта, Л. О. Шварца, В. С. Мухіної, О. М. Еткінда та ін., вказує на те, що «взаємозв'язок емоцій і кольору є закономірним, обумовленим, з одного боку, психофізичними характеристиками кольору, а з іншого – психофізіологічною організацією людини» [25, с. 49]. У цьому контексті інтерпретація колірної символіки поетичних текстів – один зі способів «оголення» емоцій і почуттів, які переживає автор.

Для візуалізації душевних переживань героїні А. Ахматова забарвлює водну стихію в голубой, изумрудный, серый, ржавый, темный кольори. Своєю чергою, М. Цветаєва для ототожнення навколишньої дійсності й внутрішнього стану героїні обирає сизый і перламутровый кольори.

Блакитний колір. Блакитна вода в поезії А. Ахматової може передавати або доповнювати опис різних внутрішніх переживань героїні, а саме:

а) біль. У вірші «Сладок запах синих виноградин...» (1910 р.) героїня переживає нерозділене кохання: *«Сладок запах синих виноградин... / Дразнит опьяняющая даль. / Голос твой и глух и безотраден, / Никого мне, никого не жаль. / ... / Облака плывут как льдинки... / В ярких водах голубой реки. / Солнце в небе. Солнце ярко светит. / Уходи к волне про боль шептать / О, она наверное ответит, / А быть может, будет целовать»* [Ахм., т. 2, с. 9]. Гострота перенесених нерозділених почуттів передається автором за допомогою загострених відчуттів героїні (солодкий запах виноградин, яскраве сонце й блакитні води річки, хмари-крижинки). І саме річка виступає індикатором її емоційного стану, тому що героїня, очевидно, може лише з водою річки поговорити, розповісти їй про свій біль. Уособлюючи воду («*уходи к волне про боль шептать*», «*она ... ответит..., будет целовать*»), А. Ахматова продовжує фольклорні традиції російської літератури, у якій дуже часто дзюрчання води ототожнюється з її «розмовою» (наприклад, в О. С. Пушкіна: «*...ключ отрадный! / Журчи, журчи свою мне былль...*»);

б) щастя. Символом передсмертного щастя для героїні вірша «*И жар по вечерам, и утром вялость*» (1913 р.) є можливість побачити віддзеркалення місяця у воді: «*И жар по вечерам, и утром вялость, / И губ потрескавшихся вкус кровавый. / Так вот она – последняя усталость, / Так вот она – преддверье царства славы. / Гляжу весь день из круглого окошка: / Белеет потеплевшая ограда, / И лебедою заросла дорожка, / А мне б идти по ней – такая радость. / Чтобы песок хрустел и лапы елок – / И черные и влажные шурали, / Чтоб месяца бесформенный осколок / Опять увидет в голубом канале*» [Ахм., т. 2, с. 24]. У вірші описується передсмертне бажання героїні – іти піщаною доріжкою (можливо, йдеться про якусь конкретну стежку, якою вона ходила), щоб побачити відображення місяця у воді, – саме це зробило

б її щасливою й вільною у той час, коли вона була тяжко хворою. Лірична героїня готова до смерті, навіть більше, вона готова з радістю її прийняти.

У тексті вірша зображений реальний факт з біографії авторки: А. Ахматова сама була хворою на туберкульоз, що перегукується з долею ліричної героїні.

М. М. Адулян знаходить інше пояснення цьому віршу: образ доріжки з лободою – дорога смерті. «Лірична героїня, ... в'язень, що перебуває між життям і смертю. Вона не може вийти з дому й не має сил встати... Можна припустити, що під царством слави Ахматова має на увазі царство смерті... Вірш пронизаний почуттям й очікуванням скорого кінця... Можливо, що ця доріжка, дорога радості, є дорогою в інший світ. Своєрідним підтвердженням сказаного є образ білої огорожі, якщо врахувати, що в багатьох культурних традиціях білий колір пов'язувався зі смертю... У вірші ми бачимо теперішнє ліричної героїні... Переходом до майбутнього є саме доріжка з лободою й білою огорожею крізь віконце. А щастям, мрією, тобто майбутнім – темні ялинки й *«бесформенный осколок в голубом канале»* [4, с. 26].

Незважаючи на подане трактування, щастям для ліричної героїні, на наш погляд, є не сама смерть як факт, а можливість перед смертю побачити те, що за життя приносило їй радість, блакитний канал у цьому контексті уособлює блакитну (нездійсненну) мрію. Померти ж означає стати нарешті вільною від страждань, які приносить хвороба.

Смарагдовий колір. Почуття кохання ліричної героїні, яке зародилось, ототожнюється з настанням «весняної осені», а, як відомо, навесні фарби природи набагато яскравіші, тому, можна припустити, що А. Ахматова й передає цю яскравість не просто зеленим, що характерно для стоячої води, а яскраво-зеленим – смарагдовим кольором (тлумачення на стор. 138): *«Небывалая осень построила купол высокий, / Был приказ облакам этот купол собой не темнить. / И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки, / А куда провалились студеные, влажные дни? / Изумрудною стала вода*

замутненных **каналов**, / И крапива запахла, как розы, но только сильней. / Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых, / Их запомнили все мы до конца наших дней» [Ахм., т. 1, с. 157]. Перед читачем виникає картина незабутнього осіннього міського пейзажу через піднесений емоційний стан героїні, і це не випадково, оскільки в кінці вірша з'являється коханий: «И весенняя осень так жадно ласкалась к нему, ... / Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему» [Ахм., т. 1, с. 157].

Сірий колір зазвичай сприяє створенню не лише сумної картини природи, але, асоціюючись з горем [48, с. 89], передає пригнічений душевний стан людини. Поетеси використовують гаму сірого кольору традиційно для передавання мінорних настроїв, переживань, так, А. Ахматова застосовує безпосередньо домінанту цієї кольорової гами – сірий, а М. Цветаєва – його відтінок – сизий.

У А. Ахматової висохлі сірі болота уособлюють внутрішнє спустошення й розчарування героїні: «Зачем притворяешься ты / То ветром, то камнем, то птицей? / ... Не мучь меня больше, не тронь! /пусти меня к вещим заботам... / Шатается пьяный огонь / **По** высохшим **серым** болотам» [Ахм., т. 1, с. 95]. Наступний чотиривірш «И Муза в дырявом платке / **Протяжно** поет и **уныло**. / В жестокой и юной **тоске** / Ее чудотворная сила» [Ахм., т. 1, с. 95] розповідає про те, що вона, позбавлена кохання, залишилася без найголовнішого для поета – сил і натхнення писати вірші.

У М. Цветаєвої індикатором зовнішнього (природного) і внутрішнього (душевного) стану героїні виступає **сизий колір** ('темно-сірий із синюватим відливом' [199, с. 739]) води: «К озеру вышла. Крут берег / **Сизые** воды в снег сбиты, / ... / Кинула перстень. Бог с перстнем! / Не по руке мне, зная, кован! / ... / В день сизый!» [Цв., т. 1, с. 251]. У сизий зафарбовані не лише озерні води, але й весь зимовий день, коли відбуваються описані події, що підсилює нерадісний («сірий») настрій ліричної героїні.

Червоний (іржавий) колір. Цей колір як візуалізатор концепту «вода» і показник душевного стану має одиничне вживання й представлений лише в А. Ахматової.

У вірші А. Ахматової: *«Я пришла сюда, бездельница, / Все равно мне, где скучать! / На пригорке дремлет мельница. / Годы можно здесь молчать. / Над засохшей повиликою / Мягко плавает пчела; / У пруда русалку кликаю, / А русалка умерла. / Затянулся **ржавой тиной** / Пруд широкий обмелел /.../ Я молчу. Молчу, готовая / Снова стать тобой, земля»* [Ахм., т. 1, с. 37] – обмілілий і затягнений іржавою тванню ставок свідчить про те, що ніякого «життя» у ньому немає, воно ніби зупинилось, і саме ця відсутність життя асоціюється зі спорожнілою душею ліричної героїні, яка прийшла до ставка здійснити непоправне – покінчити життя самогубством (*«...готовая / Снова стать тобой, земля»*).

У контексті вірша іржавий ('червоно-бурий' [199, с. 703]) колір твані має негативну емоційно-оцінну конотацію. Можна припустити, що відсутність життя в ставку пов'язана з вторинним значенням слова «твань» (2. 'Перен. те, що обплутує, затягує, позбавляє волі, свободи дій' [199, с. 830]), отже, і предмет, до якого вона належить, – іржавий ставок – також бере на себе негативне забарвлення.

Основна емоція вірша – байдужість, що характеризує душевний настрій ліричної героїні, – спрямовується на все навколо (*«мельница дремлет», «повилика засохла», «русалка умерла»*).

Чорний (темний) колір. Цей колір у сприйнятті слов'ян однозначно наділений «негативною символікою, асоціюючись з нещастям, темрявою, землею, смертю, нечистотою, з «чужим», злим або демонічним началом, з потойбічним світом» [194, т. 5, с. 513].

У поемі А. Ахматової «У самого моря» (1914 р.) темний колір моря характеризує як зовнішні (природні), так і внутрішні (душевні) зміни: *«Вдруг подобрело **темное море**, / Ласточки в гнезда свои вернулись, / И сделалась*

красной земля от маков, / И весело стало опять на взморье. / За ночь одну наступило лето, – / Так мы весны и не видали. / И я совсем перестала бояться, / Что новая доля минет» [Ахм., т. 1, с. 124]. Колір води пов'язаний не лише з природними метаморфозами, описаними в уривку, – зміна пори року за одну ніч, – але й із внутрішніми змінами героїні. Так, водна стихія (ширше – вся природа) стає індикатором душевного (відсутність страху) і фізичного стану героїні, а також відображенням атмосфери твору, що змінюється з мінорної на мажорну («*подобрело темное море*»). Таким чином, поетеса відходить від традиційного сприйняття чорного кольору, трактуючи його по-своєму.

Білий (перламутровий) колір ('колір білих перлів, сріблясто-білий, опаловий' [199, с. 520]), виходячи з його семантики, належить до білої гами й використовується М. Цветаєвою для показу тотожності стану природи й душевного стану ліричної героїні.

В уривку вірша «Сегодня таяло, сегодня» (1914 р.) з циклу «Подруга» описана байдужість ліричної героїні, яка ототожнюється з самою М. Цветаєвою: «*Сегодня таяло, сегодня / Я простояла у окна. / Взгляд отрезвленной, грудь свободней, / Опять умиротворена. / ... / Душой не лучше и не хуже, / Чем первый встречный – этот вот, / Чем перламутровые лужи, / Где расплескался небосвод, / ... / Забвенья милое искусство / Душой усвоено уже. / Какое-то большое чувство / Сегодня таяло в душе*» [Цв., т. 1, с. 216]. Поетеса порівнює себе, свій душевний стан зі снігом, що тане, який не називається прямо, він представлений опосередковано, через безособову форму дієслова *таяло*. Картина природи тотожна згаслому почуттю до С. Парнок, так, велике почуття, як сніг, розтануло й перетворилось на «*перламутровые лужи*». Пізніше М. Цветаєва напише, що знайомство з Софією було «першою катастрофою» в її житті.

Потрібно відзначити, що за кольоропозначеннями концепту «вода» і його репрезентантами у поетес частіше за все ховається передавання

негативних емоцій (біль, розчарування, душевне спустошення, байдужість), серед позитивних – почуття кохання, але якщо в А. Ахматової воно лише зароджується, то у М. Цветаєвої на зміну кохання, що йде, приходиться байдужість; бажання героїні А. Ахматової відчувати щастя, затьмарене тим, що воно передсмертне.

3. Символ війни. Колірна об'єктивація концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої як символу війни представлена червоним кольором. А. Ахматова також використовує чорний колір, М. Цветаєва – відтінки червоного (*малиновий, румянистий*).

Червоний колір (рос. *красный*). У російській культурно-історичній традиції червоний колір «постає агресивним, життєвим і наповненим сили, спорідненим з вогнем, таким, що позначає як кохання, так і боротьбу не на життя, а на смерть. Також це колір сонця (Володимир Красне Сонечко). Червоний колір на Русі – синонім краси. Червоний колір – це кров, символ життя, але одночасно й смерті» [189]. Таким же чином трактує колір і О. П. Василевич: червоний символізує жертвність, спокутну кров Христа, артеріальну кров, смерть, владу, жорстокість [48, с. 34].

Червоний колір водних джерел в А. Ахматової не має позитивного начала, він пов'язаний з війною: *«Пахнет гарью. Четыре недели торф сухой по болотам горит. / Даже птицы сегодня не пели и осина уже не дрожит. / Стало солнце немилостью Божьей, / Дождик с Пасхи полей не кропил. / ...Над ребятами стонут солдатки, / Вдовий плач по деревне звенит. / Не напрасно молебны служились, / О дожде тосковала земля: / **Красной влагой тепло окропились / Затоптанные поля**»* [Ахм., т. 1, с. 96]. Вірш «Июль 1914» написано незадовго до початку Першої світової війни, «усі подальші події – мобілізацію, взяття на фронт М. С. Гумільова – Ахматова сприймала як особисте й народне лихо» [Ахм., т. 1, с. 384]. «Красная влага» – це кров полеглих на полі бою солдат, яка символізує вселенське горе війни.

В уривку вірша М. Цветаєвої «А и простор у нас татарским стрелам!...» (1922 р.), стилізованого під російську билину, гама червоного кольору водних об'єктів представлена прикметниками *красный*, *малиновый* і оказіональним *румянистый*, які синкретично символізують кров, війну й смерть: «*Свищу над реченькой румянистой, / Той реченькою – не старей. / Покамест в неширокие полсвиста / Свищу – пытать богатырей. / Ох и рубцы ж у нас пошли калеки! / – Алешеньки-то кровь, Ильи! – / Ох и красны у нас дымятся реки / Малиновые полыньи*» [Цв., т. 2, с. 94].

Примітно, що діапазон червоного кольору розташований за ступенем інтенсивності вияву ознаки (рум'яний – 'алий, густо-рожевий' [199, с. 711], червоний – 'колір крові' [199, с. 297], малиновий – 'темно-червоний' [199, с. 331]), у такий спосіб автор підсилює символіку смерті, масштаб трагедії війни, ніби збільшуючи кількість крові, розчиненої у воді: «*реченька румянистая*», «*красны реки*», «*малиновые полыньи*».

Міркуючи про кольоропозначення *румяный*, *румянистый*, *разрумянистый*, Л. Зубова відзначає, що поряд з їх прямим значенням (колір обличчя), М. Цветаєва вживає переносне – «у позначенні зірки, освітлених заходом сонця хмар, моря» [111, с. 159]. Але все ж у контексті наведеного віршованого уривка *румянистый* колір річки трактуємо метафорично як індикатор війни.

Таким чином, червоний колір в А. Ахматової та М. Цветаєвої у межах характеристики концепту «вода» однаково наділений негативною конотацією, оскільки символізує кров, горе, війну, смерть.

Чорний колір. Для колористичного трактування концепту «вода» як символу війни цікавий уривок вірша А. Ахматової «Ты выдумал меня...» (1956 р.): «*Мы встретились с тобой в невероятный год, / Когда уже иссякли мира силы, / Все было в трауре, все никло от невзгод, / И были свежи лишь могилы. / Без фонарей как смоль был черен невский вал / Глухонемая ночь вокруг стеной стояла...*» [Ахм., т. 1, с. 272]. Тут ідеться про спогад воєнних

років, коли А. Ахматова перебувала в блокадному Ленінграді. Чорний колір Неви не лише передає морок ночі, але й доповнює жахливу траурну картину війни. Усе місто було чорним від кіптяви й вибухів, навіть невський вал автор порівнює зі смолюю (смоль – ‘застар. Смола. Волосся [чорне] як смоль’ [199, с. 762]), підсилюючи таким чином загальне гнітюче враження.

Характеристика спільної колірної семантики концепту «вода» показала, що для зображення водних об’єктів як пейзажних елементів поетеси загалом використовують однакові кольоропозначення (*синий (сапфировый), голубой, зеленый (изумрудный), серый (седой), белый (серебристый), черный (темный)*), для передавання душевного стану набір колірних репрезентантів концепту зовсім різний (*голубой, изумрудный, серый, ржавый, темный* – в А. Ахматової, *сизый, перламутровый* – у М. Цветаєвої), для візуалізації війни поетеси зафарбовують дощ і річки в *красный (румянистый, малиновый)*, а також у *черный* (А. Ахматова) кольори. Схожість вибору кольоративів пояснюємо приналежністю поетес до спільної історико-культурної парадигми, відмінності полягають у різному баченні навколишньої дійсності, особистому поетичному почерку.

Окрім спільної колірної семантики водних об’єктів, у текстах поетес наявні й абсолютно індивідуальні трактування, що не перегукуються.

У А. Ахматової це:

1. Уособлення пам’яті: «*Что ты видишь, тускло на стену смотря, / В час, когда на небе поздняя заря? / Чайку ли на синей скатерти воды / Или флорентийские сады? / Или парк огромный Царского Села, / ... / Нет, я вижу стену только – и на ней / Отсветы небесных гаснущих огней*» [Ахм., т. 1, с. 58]. Вірш подає діалог-звернення до самої себе. Поетеса згадує дорогі серцю місця, оживляючи в пам’яті зорові образи. А. Ахматова образно описує частину власної біографії, хоча й не в чіткій хронологічній послідовності, так, синя гладінь води асоціюється з Чорним морем, на березі якого вона народилася (1899 р.), «*флорентийские сады*» вказують на те, що

вона подорожувала по Італії (1910–1912 рр.), «парк Царського Села» – це місце, з яким пов'язані дитячі спогади поетеси (саме в Царськосільський парк няня водила її гуляти).

Чайка на «синей скатерти воды» символізує свободу. Згадуючи минуле, героїня асоціює себе з птахом і водночас протиставляє йому себе.

Таким чином, синій колір води, який на перший погляд сприймається не більше ніж картина природи, під впливом «голосу пам'яті» героїні містить глибинну семантику психологічного сюжету вірша.

Тема пам'яті фігурує й в уривку з вірша «Мои молодые руки...» (1940 р.), що входить у цикл «Юность»: «Ты неотступен, как совесть, / Как воздух всегда со мною, / Зачем же зовешь к ответу? / Свидетелей знаю твоих: / То Павловского вокзала / Раскаленный музыкой купол / И водопад белогривый / У Баболовского дворца» [Ахм., т. 1, с. 189].

Як відзначає А. Р. Касимова, «пам'ять повертає ліричну героїню в минуле, змушує її озирнутися назад. Картини, що виникають у її свідомості, знаходять своє вираження в прикметах часу, які згадуються у вірші» [122, с. 58].

Білогривий водоспад біля Баболовського палацу в Царському Селі, як і купол Павловського вокзалу, – не просто деталі міського пейзажу, а спогади поетеси. Колір передається опосередковано, метафорично, пінна вода водоспаду робить його схожим на гриву коня білої масті.

Вірш належить до тих, які сама А. Ахматова називала віршованою мемуаристикою, пояснюючи його таким чином: «У молодості й у зрілих роках людина дуже рідко згадує своє дитинство. Вона активний учасник життя, і їй не до того. І, здається, завжди так буде. Але десь близько 50 років увесь початок життя повертається до нього» [Ахм., т. 1, с. 402].

2. Топонімічний символ. У вірші «Песня миру» (1950 р.), у якому А. Ахматова прославляє мир на всій землі, блакитні води Гангу символізують Індію: «Лети, лети голубкой мира, / О песня звонкая моя! / И расскажи

тому, кто слышит, / Как близок долгожданный век, / Чем нынче и живет и дышит / В твоей отчизне человек. / Ты не одна – их будет много, / С тобой летящих голубей, ... / ... Лети в закат багрово-алый, / И в негритянские кварталы, / И к водам Ганга голубым» [Ахм., т. 2, с. 56]. Можна сказати, що вислів «*воды Ганга голубого*» – це перифраза до Індії, отже, «*негритянские кварталы*» – перифрастичне позначення Африки, тобто опосередковано поетеса вказує широту простору, куди долетить її пісня про життя в її країні, про мир.

3. Символ втраченого раю. У незавершеному вірші А. Ахматової «*Так вот где ты скитаться должна*» (1960 р.) море символізує її минуле, знайоме й рідне: «*Так вот где ты скитаться должна, / Тень от тени, чужая невеста! / Неужели же ты не нашла для прогулок отраднее места? / ... Разве плохо казалось тебе / У зеленого темного моря»* [Ахм., т. 2, с. 104]. П. Ю. Поберезкіна, коментуючи цей вірш, припускає, що «*зеленое темное море*» може означати «як кримську юність, так і нереалізовану можливість еміграції. ... Але що б не символізувало море, прощання з ним порівняне з втратою раю» [171, с. 66].

Рай в А. Ахматової також символізує ліс «*Я вошла вчера в зеленый рай, / Где покой для тела и души / Под шатром тенистых тополей»* [Ахм., т. 1, с. 115]. Отже, зелений колір моря, лісу для поетеси асоціюється з раєм.

4. Символ мрії та молодості. Присвячений Б. Анрепу вірш «*Просыпаться на рассвете*» (1917 р.), «відображає мрію про уявну подорож Ахматової в Англію до коханого, яку описано як реальну подію» [Ахм., т. 1, с. 388]: «*Просыпаться на рассвете / Оттого, что радость души, / И глядеть в окно каюты / На зеленую волну, / Иль на палубе в ненастье, / В мех закутавшись пушистый, / Слушать, как стучит машина, / И не думать ни о чем, / Но предчувствуя свиданье / С тем, кто стал моей*

звездю, / От соленых брызг и ветра / С каждым часом молодеть» [Ахм., т. 1, с. 129].

Героїня перебуває в гармонії з природою, очікуючи зустрічі з коханим. Колір морської хвилі, як зауважує П. Ю. Поберезкіна, «можливо, мотивований тим, що адресат – *«веселый человек с зелеными глазами»* («Я именем твоим не оскверняю уст...» [Ахм., т. 2, с. 39]), чії *«зелены мучительны очи»* («А ты теперь тяжелый и унылый...» [Ахм., т. 1, с. 131])» [171, с. 68]. Але можна припустити, що бризки хвилі й вітер, від яких героїня «молодіє», втілюють ідею «вода» – «час», повертаючи її в той час, коли вона була молодою, що цілком співвідноситься з символікою зеленого кольору в російській МКС як кольору молодості, ширше – незрілості: *Молодо – зелено (погулять велено)* [223, с. 294].

До індивідуальних трактувань колірної семантики репрезентантів концепту «вода» у творах М. Цветаєвої належать:

1. Символ батьківщини. У патріотичному вірші «Родина» (1932 р.) зображена туга М. Цветаєвої, яка перебувала в еміграції, за Росією: *«Даль, отдалившая мне близь, / Даль, говорящая: «Вернись / Домой! / ... / Недаром, голубей воды, / Я далью обдавала лбы»* [Цв., т. 2, с. 302]. Росія для неї – це одночасно й далечінь, і близина, і вітчизна, і чужина. Спогад поетеси про рідну землю передається рядком: *«Недаром, голубей воды, / Я далью обдавала лбы»*, а саме прикметником *голубой* у вищому ступені порівняння *голубей* в значенні «те краще, що лишилося на батьківщині».

2. Символ дитинства. Водний пейзаж у М. Цветаєвої символізує дитинство: *«В светлой чаще берез, где просветами / Голубеет сквозь листья вода / Хорошо обменяются ответами, / Хорошо быть принцессой. О, да!»* [Цв., т. 1, с. 11]. Вірш «Лесное царство» (1908 р.), присвячений молодшій сестрі поетеси, Анастасії, розповідає про безтурботну пору людського життя – дитинство, тому все в ньому, включаючи пейзаж (березовий гай, блакитна вода), зображене чистим, незамуленим.

Спокійний і «безтурботний» стан природи уявляється й в зображенні річки, що символізує дитинство поетеси, за яким вона ностальгує: *«Ах, золотые деньки! / Где уголки потайные, / Где вы, луга заливные / **Синей Оки?** / ... Старые липы в цвету, / К взрослому миру презренье / ... / **Тихая и голубая** / Плещет **Ока**. / ... Ни в молитве, ни в песне, ни в гимне / Я забвенья найти не могу! / Ранее детство верни мне / И березки на тихом лугу»* [Цв., т. 1, с. 162]. Відомо, що в Тарусі, біля Оки, знаходилася дача Цветаєвих, де часто в дитинстві бувала Марина. Отже, образ конкретної річки виступає в ролі маркера автобіографічності в наведених поетичних рядках.

3. Символ смерті. У М. Цветаєвої темна вода (річка) символізує смерть: *«Без поворота и без возврата, / Часом и веком. / Это сестра провожает брата / **В темную реку»*** [Цв., т. 2, с. 116]. Цей уривок розглядався у межах мовно-культурного наповнення концепту «вода» («вода» – «смерть» на стор. 109) героїня вірша, названа «сестрою», порівнювалася з Хароном, відповідно, *«темная река»* – води Стіксу, дорога до царства мертвих.

4. Символ невідомості: *«Душа, как камень, в воду брошенный – / Все расширяющимися кругами ... / Та глубока – вода, и та **темна – вода** ... / Душа на все века – схоронена в груди. / И так достать ее оттуда надо мне, / И так сказать я ей хочу: в мою иди»* [Цв., т. 1, с. 522] (уривок з вірша, який відкриває цикл із двадцяти семи віршів під назвою <Н. Н. В.>). Цей цикл віршів надихнула зустріч поетеси з художником М. М. Вишеславцевим [Цв., т. 1, с. 616]. *«Темная вода»* символізує невідомість у стосунках з Вишеславцевим, а оскільки вона ще й глибока, то можна припустити, що алегорично *«темная вода»* вказує на те, що внутрішній світ людини прихований від інших, тим паче душа ще мало знайомої людини. Російське прислів'я говорить: *Чужая душа – загадка. Чужая душа – потемки* [Д., т. 2, с. 128].

Примітним є уподібнення М. Цветаєвою піни та постілі на основі схожості колірної ознаки й м'якості: *«Среди диких моряков – простых*

*рыбаков / ... / **Бела пена** нам – полог, / **Бела пена** нам – перинка, / **Бела пена** нам – подушка, / **Бела пена** – пуховик» [Цв., т. 1, с. 542]. Біла піна утворюється від коливання хвиль, для моряків, які довго знаходяться вдалині від суші, нагадує атрибути, які необхідні для снання.*

У рядках, присвячених коханому М. Цветаєвої, С. Ефрону, мережива (мереживо – ‘1. Візерунчастий, сітчастий плетений виріб з ниток для прикрашання білизни, суконь. 2. Про те, що нагадує своїм виглядом такий виріб’ [199, с. 303]) за кольором і структурою порівнюються з піною: «*Вот он встал перед тобой: / ... / Торжествует синева / Каждой благородной веной. / Жест царевича и льва / Повторяют кружева / **Белой пеной***» [Цв., т. 1, с. 184].

Характеристика водної стихії в поєднанні зі словом «піна» в основному супроводжується лексемою «білий» (‘колір снігу, молока’ [199, с. 39]), і це підкріплене візуальним образом піни.

Спільним прийомом авторської вербалізації концепту «вода» є те, що поетеси за допомогою колірної характеристики водної стихії зображують інші предмети, об’єкти, зовнішність людини, а саме – її очі. Так, М. Цветаєва майстерно зобразила очі коханого, С. Ефрона, через мінливість фарб моря: «*Есть огромные глаза / **Цвета моря***» [Цв., т. 1, с. 184]; «*Так Вы лежали в брызгах пены, / Рассеянно остановив / На светло-золотистых дынях / **Аквамарин и хризопраз / Сине-зеленых, серо-синих / Всегда полузакрытых глаз***» [Цв., т. 1, с. 185].

У першому уривку колір очей не названий, він представлений описово, очі – «*цвета моря*», чи блакитні, сині, сірі, а можливо, зелені, читач може лише припустити. У другому уривку колір очей порівнюється із забарвленням дорогоцінних каменів, аквамарину (‘Аквамарин – [від лат. aqua marina – морська вода]. Мінерал, різновид берилу; прозорий, зеленувато-блакитний дорогоцінний камінь’ [199, с. 15]) і хризопразу (‘Хризопраз – мінерал, різновид халцедону, що має забарвлення від смарагдово-зеленого до

трав'янисто- і яблучно-зеленого' [199, с. 911]), тим самим відкриває завісу таємниці, який колір очей у Сергія Ефрона.

Очі гімназійної подруги В. К. Генерозової М. Цветаєва порівнює з озером: «*Я два озера встретил на дальнем пути – / Голубые, далекие, чистые. / В них дрожали огни убежавшей реки*» [Цв., т. 1, с. 594], очі царевича з поеми «Царь-девица» – з морем: «*Чай, синие очи-то, / Как по морю плыть! / И видеть-то хочется, / И жалко будить*» [Цв., т. 3, с. 211]; «*То на личике снеговом / Глаза синие, синеморские*» [Цв., т. 3, с. 214].

У віршах А. Ахматової очі також описуються через колірну об'єктивацію води, а саме порівнюються з її кольором у певному фізичному стані: «*А глаза синей, чем лед*» [Ахм., т. 1, с. 40], але найчастіше – з кольором моря: «*Эти глаза, зеленее моря*» [Ахм., т. 1, с. 127]; «*И женщина с прозрачными глазами / (Такой глубокой синевы, что море / Нельзя не вспомнить, поглядевши в них)*» [Ахм., т. 1, с. 260].

Окрім колірної палітри водної стихії поетеси подають додаткові характеристики води, які сприймаються зором. У поезії А. Ахматової це такі якості води, як:

– чистота (чистий – '1. Незабруднений, незамазаний (без бруду, сміття, плям і т. ін.' [199, с. 926]; світлий – '5. Чистий, прозорий (про рідину, скло і т. ін.' [199, с. 724]): «*Стою у чистых вод*» [Ахм., т. 1, с. 137]; «*И чистой водой овец напоил*» [Ахм., т. 1, с. 152]; «*Принеси же мне горсточку чистой, / Нашей невской студеной воды*» [Ахм., т. 1, с. 209]; «*Будь полон, чистый водоем*» [Ахм., т. 1, с. 215]; «*У чистых родников*» [Ахм., т. 1, с. 86]; «*И моют светлые дожди...*» [Ахм., т. 1, с. 26]. Наведені характеристики води поетеса використовує для її наочного опису: чистота як природна властивість нічим не забрудненої води (джерела), як свідчення того, що вона придатна для вживання, чистота як синонім прозорості, коли поверхня води спокійна, гладка;

– прозорість (прозорий – ‘2. Дуже чистий, той, що дає можливість бачити далеко й чітко || Не каламутний’ [199, с. 632]): «...*косые падают дожди / ... И сквозь густую водяную сетку / Я вижу милое твое лицо*» [Ахм., т. 1, с. 87]; «*И заплывали в бухты медузы, / ... / Глубоко под водой голубели*» [Ахм., т. 1, с. 121]; «*По пояс стоя в воде прозрачной*» [Ахм., т. 1, с. 121]; «*Прозрачный источник долины*» [Ахм., т. 1, с. 153]. Наведені віршовані приклади відобразили прозорість води, завдяки якій можна бачити все, що приховується в глибині вод;

– здатність віддзеркалювати предмети (4. ‘Відтворити будь-чисе зображення (про гладку, блискучу поверхню)’ [199, с. 480]): «... *А там мой мраморный двойник, / ... Озерным водам отдал лик*» [Ахм., т. 1, с. 26] – пам’ятник віддзеркалюється в озері;

– каламутність води (каламутний – ‘1. Непрозорий, нечистий від засмічення’ [199, с. 364]): «*Красный дом твой над мутной рекой*» [Ахм., т. 1, с. 89]; «*Но сладко снятся берега / Разливных мутных рек*» [Ахм., т. 1, с. 142]; «*Изумрудною стала вода замуненных каналов*» [Ахм., т. 1, с. 157]. А. Ахматова помічає всі нюанси природних явищ і створює достатньо реалістичні картини. У поданих контекстах каламутність виникає через різні причини: під час розливів у річки потрапляє земля (розливні каламутні річки), а в кінці літа вода може зеленіти (цвісти) від водної рослинності;

– бруд води (брудний – ‘1. Покритий брудом, що містить бруд; забруднений, нечистий’ [199, с. 144]): «*Не гони меня туда, / Где под душным сводом моста / Стынет грязная вода*» [Ахм., т. 1, с. 54]). Образ брудної води підсилює стан ліричної героїні без коханого й виступає контрастом до того, де є він («*У тебя светло и просто*»).

Окрім колірної характеристики, вода в поезії М. Цветаєвої також має додаткові характеристики, але з усіх можливих ознак, відзначених у поезії А. Ахматової, вона наділена лише такими якостями, як прозорість («...*Если*

заманчивей *влага прозрачная*» [Цв., т. 1, с. 34]; «...*вода / Прозрачно-синяя. Повсюду осень, осень!*» [Цв., т. 1, с. 43]; «*И золото моих волос / В воде еще золоче*» [Цв., т. 1, с. 199] – вода настільки чиста, що колір волосся героїні стає насиченішим під водою) та здатність віддзеркалювати предмети («*Уж в зеркале залива / Холодный серп блестит*» [Цв., т. 1, с. 138]).

Наведені зорові характеристики води в ідіостилях А. Ахматової та М. Цветаєвої переважно реалізуються в прямому значенні, створюючи реалістичні картини зображуваного та вирізняючи деталі.

Широка колірна палітра води у віршах А. Ахматової (7 кольорів: *синий, голубой, зеленый, красный, серый, белый, черный* і 4 відтінки: *изумрудный, ржавый, седой, темный*) і М. Цветаєвої (7 кольорів – ті ж, що в А. Ахматової, і 9 відтінків: *сапфировый, изумрудный, седой, серебристый, сизый, перламутровый, малиновый, румянистый, темный*) допомагає показати воду як елемент пейзажу, фрагмент природи в різному її стані (спокій, рух), зафіксувати живу природу в різну пору року.

Колірний простір водної стихії має певне емоційне навантаження, виступає як індикатор душевного стану ліричної героїні (переживання нерозділеного кохання й розлуки, байдужість, очікування зустрічі з коханим, спокій), її ставлення до явищ навколишньої дійсності. Водойми символізують минуле, дитинство, мрію, а також батьківщину, війну, смерть.

Таким чином, можна стверджувати, що в поезії А. Ахматової синій, зелений, білий кольори й смарагдовий відтінок наділені позитивною конотацією; блакитний колір і темний відтінок – амбівалентні; сірий, чорний, червоний кольори, а також сивий та іржавий відтінки мають негативну конотацію. У М. Цветаєвої синій, блакитний, зелений, сірий, білий кольори, а також сапфіровий, смарагдовий, сивий, сріблястий відтінки мають позитивну конотацію; для чорного й червоного кольорів, сизого, перламутрового, рум'яного, малинового, темного відтінків характерна негативна конотація.

Спираючись на вищесказане, можна зробити такі висновки: семантичне навантаження того чи того кольору водою у поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої співвідноситься з тим функційним навантаженням, що закладене в кольорі: або це зображальна функція, або ж емоційна, ширше – психологічна.

Таким чином, колір – це важлива категорія культури, без урахування якої характеристика того чи того поняття як в національній картині світу, так і в індивідуально-авторській її інтерпретації буде неповною, що й доводить аналіз колірнього складника концепту «вода» в ідіостилях А. Ахматової та М. Цветаєвої.

3.4.2. Звукова репрезентація концепту «вода»

Концепту «вода», який є константою російської культури [206, с. 76] та одним із найважливіших елементів картини світу російського етносу [68, с. 217], властива багата образна палітра. Формування образного сприйняття водної стихії поетесами відбувалось у результаті емпіричного досвіду й виділення певних характеристик води, зокрема, буденних, оскільки для людини, у першу чергу, у сприйнятті води важливі чистота, смак, практична значущість.

А. Ахматова й М. Цветаєва дають не лише колірну, але й звукову характеристику води.

Як відзначає о. Павел Флоренський, «те, що сприймається слухом, – переважно суб'єктивне. Звуки, що найбільше чуються, заглиблені в тканину нашої душі й тому найменш чіткі, утім найглибше захоплюють наш внутрішній світ. У звуках сприймається даність, розплавлена в нашу суб'єктивність. Звуком тече у вухо внутрішній відгук на подане ззовні, – звуком відгукується на явища світу внутрішня сутність буття, і, приходячи до нас, у нас перетікаючи, цей звук, цей відгук тече саме як внутрішній. Чуючи

звук, ми не з його приводу, не про нього думаємо, але саме його, ним думаємо: це внутрішнє відлуння буття й в нашій внутрішності є внутрішній... Звук – безпосередньо (дифундує) просочується в нашу потаємність, безпосередньо нею всотується, і, не маючи потреби в пропрацюванні, сам завжди сприймається й усвідомлюється як душа речей. З душі прямо в душу говорять нам речі та істоти» [222, с. 34–35].

У мовному уявленні звукових характеристик концепту «вода» М. Цветаєва частіше за все уособлює воду, наділяючи її якостями людини (здатність говорити, шепотіти, лепетати, стогнати) і тварини (здатність вити). Так, вода, здатна:

– говорити («*Скажет мне море: – Всех слез моих плакать – не хватит!*» [Цв., т. 1, с. 572]; «*Дождь повторяет: кап-кап*» [Цв., т. 1, с. 46]; «*Тогда заговорило море / Роскошным голосом морским: / – Доверься морю! – Не обманет! / Плыви, корабль-корабель! / Я нянюшка – всех лучше – нянек, / Всем колыбелям колыбель*» [Цв., т. 3, с. 251]. Здатність води «говорити» передається у вигляді прямої мови.

У рядках «*Над источником, / Слушай-слушай, Адам, / Что **проточные / Жилы рек – берегам***» [Цв., т. 2, с. 139] провидиця Сивіла, втілюючись в образі річки, говорить до Адама, застерігаючи його: «*Ты и путь и цель, / Ты и след и дом. / Никаких земель / Не открыть вдвоем / ... / Берегись слуги / ... / Берегись жены / ... / Берегись! Не строй / На родстве высот...*» [Цв., т. 2, с. 139–140]. Слушний коментар стовно наведеного контексту дає Р. Войтехович: «Текучі (живі) «жилы рек» чомусь вчать статичні береги. Рух одухотворяє матерію... Заклик сивіли повернутися до витоків – «*(Ибо странник – Дух, / И идет один), / До начальных глин*» [Цв., т. 2, с. 139] – означає заклик повернутися до початкової пластичності: якщо з глини може бути створений Адам, то з Адама може бути створене щось значніше: «*В горный лагерь лбов / Ты и мост и взрыв*» [Цв., т. 3, с. 139]. Але туди неможливо пройти зі слугою, дружиною, царством і под.» [244].

М. Цветаєва уособлює струмок, тому струмкова вода, що б'ється об камені, говорить: «*Скороговоркой – ручья водой / Бьющей: – Любимый! Больной! Родной!*» [Цв., т. 2, с. 340]. Море в поемі «Царь-девица» також персоніфікується автором: «– *Я сын тебе, а ты мне – мать. / Взошел я ветром подышать, / Морскую речь послушать...*» [Цв., т. 3, с. 223];

– шепотіти ('говорити, вимовляти дуже тихо, пошепки; видавати які-небудь тихі звуки' [199, с. 934]): «*Назад – река... / Снова прошепчется*» [Цв., т. 2, с. 209]; «*На поляне хижина-игрушка / Мирно спит под шепчущий ручей*» [Цв., т. 1, с. 41];

– лепетати ('говорити неправильно, незв'язно, неясно вимовляючи слова (про дітей), говорити нерозбірливо, незрозуміло (про дорослих)' [199, с. 316]): «*Вода волнуется, приняв / Живое – за былое. / И принимает, лепеча, / В прохладные объятия – / Живые розы у плеча / И розаны на платьях*» [Цв., т. 1, с. 201]; «*Фонтана в бассейне лепечут струи*» [Цв., т. 2, с. 53]; «*Чтой-то под моим окошком / Волны за слова лепечут?*» [Цв., т. 3, с. 200];

– стогнати ('видавати стогін, протяжні, тужливі крики або звуки, схожі на стогін' [199, с. 799]): «*Стонут Влтавы воды: / – Триста лет неволи, / Двадцать лет свободы*» [Цв., т. 2, с. 347];

– вити ('видавати виття (про тварину)' [199, с. 117]): «*Сизые воды в снег сбиты, / На голос воют*» [Цв., т. 1, с. 251]; «*Взвыла Волга, / Ходит грозно*» [Цв., т. 2, с. 229]).

Це розмаїття звуків, зображених автором, показує, що М. Цветаєва тонко відчуває природу, змальовує водну стихію в різні пори року, у різному її стані.

Подібне уособлення водної стихії містять пам'ятники усної народної творчості (прислів'я, приказки, казки, биліни та ін.). Загальновідомо, що до водойм здавна звертались люди, від них «очікували й просили достатку плодів земних» [19, с. 276], до них приходили з молінням про дощ, здоров'я,

їм довіряли свої найсокровенніші таємниці, замовляли воду. Найяскравішим прикладом персоніфікації води, звернення до стихії по допомогу є пам'ятник давньоруської літератури XII ст. «Слово о Полку Ігоревім». У «Плачі Ярославни» в поетичному переказі М. Заболоцького знаходимо: *«Днепр мой славный! Каменные горы / В землях половецких ты пробил, / Святослава в дальние просторы / До полков Кобяковых носил. / Возлелей же князя, господине, / Сохрани на дальней стороне, / Чтоб забыла слезы я отныне, / Чтобы жив вернулся он ко мне!»* [196, с. 152].

Таким чином, уособлення води М. Цветаєвою є не що інше, як відлуння язичницького поклоніння наших пращурів водній стихії.

Крім того, здійснений поетесою звуковий опис води дозволяє стверджувати, що ця стихія наділена характером, ба більше, вона амбівалентна, з одного боку, вода тиха, спокійна, тобто безпечна, а значить – дарує життя, а з іншого, – перебуває в постійному русі, бурхлива, неприборкана, гнівна, здатна вбити. Проілюструємо наочно два протилежних стани води:

– спокій (*«И не видно звезд, и не слышно волн»* [Цв., т. 1, с. 334]; *«Тишина над гладью водной»* [Цв., т. 1, с. 357]; *«О том, что тише...воды...»* [Цв., т. 2, с. 221]; *«Стиханье до кипени / Вскипающих волн»* [Цв., т. 2, с. 207]; *«Атлантический путь тихий»* [Цв., т. 2, с. 174]; *«Камень, кинутый в тихий пруд, / Всхлипнет»* [Цв., т. 1, с. 288]; *«Ни гремучего фонтана, / Ни горячих звезд...»* [Цв., т. 1, с. 335]);

– шум різної інтенсивності (*«Журчат водопады»* [Цв., т. 1, с. 152]; *«Слышишь всплески? Это Сена!»* [Цв., т. 1, с. 28]; *«Плещет Ока»* [Цв., т. 1, с. 162]; *«Над шумом, где поток»* [Цв., т. 3, с. 18]; *«...шумела река, / Ливень стучал тяжело»* [Цв., т. 1, с. 63]; *«Дождь слышался... / Дождь в крышу бьет»* [Цв., т. 2, с. 234]; *«Вспять убегающих рек – / Рокот...»* [Цв., т. 1, с. 332]; *«И рокот Темзы»* [Цв., т. 1, с. 376]; *«А рокот тусклых вод слагается в балладу»* [Цв., т.1, с. 435]; *«Рев Каспия... / Гром моря»*

[Цв., т. 1, с. 306]; *«И громом волны океанской»* [Цв., т. 2, с. 227]).

Звукова репрезентація концепту «вода» також сприяє передаванню дій і станів ліричного героя віршів М. Цвєтаєвої, вона виражає:

– спокій (*«О том, что тише ты и я / Травы, руды, беды, воды...»* [Цв., т. 1, с. 222]);

– сердечні переживання (*«... (В сем июне / Ты плачешь, ты – дожди!) / И если гром у нас – на крышах, / Дождь – в доме, ливень – сплошь, / Так это ты письмо мне пишешь, / Которого не шлешь. / Ты дробью голосов ручьевых / Мозг бороздишь, как стих»* [Цв., т. 2, с. 205]).

Універсальним у поезії М. Цвєтаєвої є використання аналогового порівняння мовлення, що ллється, і води, яка ллється. Наприклад: *«Слова твои льются, учаством согреты, / ... Слова твои – струи, вскипают и льются»* [Цв., т. 1, с. 92]; *«О, не вслушивайся! Болевого бреда / ... Ручьевая речь...»* [Цв., т. 2, с. 224]; *«Над рвом расставаний, над воркотом встреч / Реки моей речь...»* [Цв., т. 2, с. 103]. І, навпаки, вода порівнюється з мовленням: *«Ручьев ниспадающих речь»* [Цв., т. 2, с. 16].

У цьому контексті цікавий такий уривок з поеми «Чародей» (1914 р.): *«Жерло заговорившей Этны – / Его заговоривший рот. / Ответный вихрь и смерч, ответный / Водоворот. / Здесь и проклятья, и осанна, / Здесь все сжигает и горит. / О всем, что в мире несказанно, / Он говорит»* [Цв., т. 3, с. 8]. В образі чародія виступає Л. Л. Кобилінський, поет-символіст, який дружив з сестрами Цвєтаєвими [Цв., т. 3, с. 775]. Мовлення Кобилінського нагадує невтримну стихію (вихор, смерч, вир).

Схожість води й мовлення, що ллються, у свідомості людей зафіксували ще прислів'я і приказки російського народу (*С гуся вода, а с меня молодца небылые слова* [Д., т. 1, с. 142]); *Врет, как водой бредет* [Д., т. 1, с. 319]), у яких мовлення, порівнюючись з водою, символізувало безглуздість розмов, обман.

Подібне порівняння відзначене й М. М. Маковським, автором словника

міфологічної символіки в індоєвропейських мовах, при цьому він вказує й на нове, дуже цікаве порівняння: «рідина в язичницькій свідомості нерідко зрівнювалась з мовленням (мовлення тече). Це уявлення входило до складу понять, які групувались навколо культури Соми. Сома є рідина – така, що тече, очищує, але Сома – не лише рідина, це й поет, співак» [152, с. 76].

Примітно в цьому зв'язку те, що в ідіостилі М. Цветаєвої потік води уособлює поетичне мовлення, а також самого поета: *«Поэт, ... / Сопровождающий поток! / Или поток, плечом пловца / Сопровождающий певца? / ...где поток – / Там и поэт... / Из нас обоих – пьют / И в нас обоих слезы льют»* [Цв., т. 2, с. 343]. Поет для М. Цветаєвої, як відзначає В. А. Маслова, – це «живе джерело – джерело поезії» [154, с. 85], «слуга стихій, тому процесом творчості керують стихії, а не розум» [154, с. 81].

Як відомо, у повсякденній свідомості красиве мовлення, що звучить безперервно, порівнюють з музикою. Це порівняння відображає вірш «Ручьи», який розкриває ідею схожості звучання води, що ллється, музики, що ллється, й мовлення, що ллється: *«Прорицаниями рокоча, / Нераскаянного скрипача / Piccato'ми ... Разрывом бус! / Паганиниевскими «добьюсь!» / Опрокинутыми... / Нот, планет – / Ливнем! / – Вывезет!!! / – Конец ... На нет. / Недосказанностями тишизм / Заговаривающие жизнь: / Страдивариусами в ночи / Проливающиеся ручьи»* [Цв., т. 2, с. 195].

Звук води, яка падає і ллється, автор порівнює зі звучанням конкретного музичного інструмента: *«Звуки! Звуки! Как из лейки! / Как из тучи! Как из глаз! / Это флейта! Это флейта! / Это флейта залилась!»* [Цв., т. 3, с. 102]; *«Ливня, ливня барабан»* [Цв., т. 3, с. 103].

Можна припустити, що вірші, у яких поетеса ототожнює мовлення з музикою, звучання води, яка ллється, (зливи) зі скрипкою, флейтою, барабаном, дозволили В. А. Масловій зробити такий висновок: «М. Цветаева сприймає світ не зорово, а музично: «Пастернак у віршах бачить, а я чую» [Цв., т. 6, с. 366]. Отже, звук у неї – найголовніше, незалежно від того, про

що йдеться...» [154, с. 217].

Індивідуальним у поезії М. Цветаєвої є ототожнення ліричної героїні й океанської мушлі через здатність голосоутворення першої й відображення навколишньої багатоманітності звуків другою: «...люблю тебе, зоркая ночь. / Голосу дай мне воспеть тебя, / ... / Клича тебя, славословя тебя, я только / Раковина, где еще **не умолк океан**» [Цв., т. 1, с. 285].

Звукове втілення концепту «вода» показало, що М. Цветаєва олюднює водні об'єкти, наділяючи їх можливістю говорити. Поетеса використовує щодо них дієслова «шепотіти», «лепетати», «стогнати», «вити»; «звучання» і «рух» води порівнює з народженням поезії та музики.

В ідіостилі А. Ахматової звукова об'єктивація концепту «вода» також здійснюється за допомогою уособлення, реалізуючись у значеннях дієслів, іменників і прикметників:

1) литись – ‘текти, витікати безперервним струменем або струменями’ [199, с. 321] («**Тихо льется Тихий Дон**» [Ахм., т. 1, с. 198]). У цьому контексті спостерігається перенесення значення: ллються не води Дону (частина), а сам Дон (ціле) – синекдоха;

2) дзвеніти – ‘видавати звук високого тембру, як при ударі по металічному чи скляному предмету’ [199, с. 224] («**Звеня, косые падают дожди**» [Ахм., т. 1, с. 87]; «**Проплывают льдины, звеня**» [Ахм., т. 1, с. 134]);

3) співати – ‘видавати голосом музичні звуки, виконувати вокальні твори’ [199, с. 522] («**В подводном царстве и луга и нивы, / А струи вольные поют, поют**» [Ахм., т. 1, с. 87]; «**Десять лет и год твоя подруга / не слыжала, как поет гроза**» [Ахм., т. 2, с. 40]; «**Все те же хоры звезд и вод**» [Ахм., т. 1, с. 215]; «**И хоры звезд, и хоры вод молила**» [Ахм., т. 1, с. 262], «хори» опосередковано вказують на спів);

4) мовчати – ‘зберігати повне мовчання’ [199, с. 37] («**В ледяной таинственный сад, / Где безмолствуют водопады**» [Ахм., т. 1, с. 311]);

5) шепіт (віддієслівний іменник) ← шепотіти – ‘говорити, вимовляти

слова дуже тихо, пошепки' [199, с. 934] («*А в подвале шепот вод: / «Склен покинем, всех подыдем, / Видно, нашим волнам синим / Править городом черед»* [Ахм., т. 2, с. 38]);

б) лепет ← лепетати – словникове тлумачення подано на стор. 159 – («*Голос – лепет лазоревых струй»* [Ахм., т. 2, с. 6]);

7) звук – ‘фізичне явище, що сприймається слухом, яке породжується коливальними рухами часточок повітря або іншого середовища’ [199, с. 224] («*...Но не забуду я никогда, / До часа смерти, / Как был отраден мне звук воды / В тени древесной...*» [Ахм., т. 1, с. 213]);

8) гул – ‘довгий, безперервний й не зовсім ясно розрізняваний шум’ [199, с. 145] («*И уже отзывный гул прилива / Слышался...*» [Ахм., т. 1, с. 194]);

9) тихий – ‘7. Спокійний, не бурхливий’ [199, с. 831] («*...за остров зеленый / Отдал, отдал родную страну, / ...И над озером тихим сосну»* [Ахм., т. 1, с. 128]);

10) спокійний – ‘що перебуває у стані спокою, малорухливий або нерухомий’ [199, с. 784] («*А лиственницы нежные и липы / в спокойных водах тихого канала...*» [Ахм., т. 2, с. 61]).

Наведені звукові дієслова й віддієслівні іменники характеризують воду як стихію рухому, а іменники й прикметники, навпаки – статичну.

А. Ахматова, так само як і М. Цветаєва, ототожнює музику з водою: «*Оставь нас с музыкой вдвоем, / Мы сговоримся скоро: / Она бездонный водоем – / Я призрак, тень укора. / Я не мешаю ей звенеть, / Она поможет – умереть»* [Ахм., т. 2, с. 79]. У цьому вірші реалізується образна паралель «музика – вода». Як відзначає К. А. Козицька, «у деяких естетичних концепціях музика – джерело й вище втілення мистецтва взагалі, подібно до того, як вода – початок і завершення життя. Відбувається метонімічна заміна: життя й мистецтво – вода і музика» [125, с. 91].

У А. Ахматової музика й бездонна водойма, з якою порівнюється перша,

мають однакову властивість – дзвеніти, у М.Цветаєвої ж музика порівнюється з водою опосередковано, через мовлення, на основі здатності музики й мовлення литись.

Проведений аналіз звукової характеристики концепту «вода» свідчить про те, що поезія М.Цветаєвої та А.Ахматової – це синтез значення, мелодії, зображення і, звичайно ж, звуку. Подана звукова об'єктивація концепту «вода» підтверджує, що поетеси мали гострий поетичний слух, вони по-особливому сприймали звучання водної стихії, голос океану, моря, річки, струмка. Завдяки «звучанню» води виявився її характер, в обох поетес вода представлена амбівалентно, з одного боку, вона втілює спокій і статику, з іншого – рух, бурю. Через слухову характеристику водних об'єктів М.Цветаєва також передає внутрішній стан героїв її віршів, порівнює народження поезії з грайливим джерелом, а створення музичного твору – зі струмковою водою, що ллється. А.Ахматова, про що було сказано раніше, порівнює музику з бездонною водоймою, що звучить.

Поетеси використовують різні дієслова, описуючи «звучання» води, повторюються лише два: «шепотіти» і «лепетати», але в А.Ахматової дії виражені також віддієслівними іменниками «шепіт» і «лепет».

В обох поетес наявна ідея порівняння мовлення, яке ллється, зі струменями води (М.Цветаєва: «Слова твої – струї», А.Ахматова: «Голос – лепет лазоревих струй»).

Отже, можна констатувати, що звуковий опис концепту «вода» в ідіостилях М.Цветаєвої та А.Ахматової, дійсно, доповнює його чуттєву репрезентацію в межах образного компонента цього концепту. Так, наведені уривки поетичних текстів дають можливість читачеві відчути слово, точніше, почути те, що перебуває глибоко всередині, а не лежить на поверхні.

3.4.3. Тактильна репрезентація концепту «вода»

Тактильна (дотикова) репрезентація «води» – не менш значуща емоційно-чуттєва характеристика концепту. Процес пізнання дійсності, поряд із зоровим, звуковим, просторовим сприйняттям, здійснюється також завдяки тактильному відчуттю в процесі фізичної взаємодії людини з тим чи тим об'єктом.

Б. М. Величковський зауважує, що еволюційний підхід у вивченні людини говорить про те, що кожна чутливість є вихідною формою й генетичним базисом інших форм чутливості [51, с. 199]. Таким чином, дотик – один з найважливіших каналів сприйняття світу.

У межах цього дослідження тактильна характеристика концепту «вода» є значущим джерелом інформації для формування уявлення про авторську картину світу в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової.

В ідіостилі М. Цветаєвої тактильна характеристика відображає природні фізичні властивості води, зокрема її температурні показники, реалізовані за допомогою таких частин мови, як:

– прикметник («*Благодарю... / И за холодную воду*» [Цв., т. 1, с. 441]; «*Крестил – кто меня крестил / Водюю неподогретою*» [Цв., т. 2, с. 253]; «*Туда – в хладную синь*» [Цв., т. 2, с. 229]; «*Поток воды холодной / Колодезной у рта*» [Цв., т. 2, с. 341]; «*Чтоб мылся хладною водой*» [Цв., т. 3, с. 213], «*В хладной пучине, чай, крестит купецкую тварь?*» [Цв., т. 3, с. 205]);

– дієслово («*Воды не перетеплил / В чану, зазнобил – как надобно*» [Цв., т. 2, с. 253]; «*Стынет водная пустыня*» [Цв., т. 1, с. 358]; «*Нет у нас фонтанов, / И замерз колодец*» [Цв., т. 1, с. 334]).

Як видно з наведених прикладів, вода у поетеси «холодна», «непідігріта», вона не має температурної опозиції «тепла».

У А. Ахматової представлена найрізноманітніша температурна

характеристика води, яка може бути:

– тепла («Сияет солнце. Лижет берег гладкий / Как будто **теплая волна**» [Ахм., т. 1, с. 115]; «И уплывала далеко в море, / На темных, **теплых волнах** лежала» [Ахм., т. 1, с. 121]; «И вместе мы купались **в теплом море**» [Ахм., т. 1, с. 158]; «**Теплый ливень** уперся в крышу» [Ахм., т. 1, с. 321]);

– прохолодна («Плыву, и **радостна прохлада**» [Ахм., т. 2, с. 16]; «Он гибель пьет, прильнув к **воде прохладной**» [Ахм., т. 1, с. 146]; «Пустыню напоил **водой, / Прохладною**» [Ахм., т. 2, с. 57]);

– холодна («И в чашке глиняной **холодная вода**» [Ахм., т. 1, с. 217]; «... моросит **холодный серый дождик**» [Ахм., т. 2, с. 91]);

– крижана («И **ледяные пенные столбы** / Взбешенное выбрасывало море» [Ахм., т. 1, с. 177]; «Еще недавно плоская коса, / ... **ледяною пеною омыта**» [Ахм., т. 2, с. 60]; «Сегодня я туда вернусь, / ... **Над гладью ледяной**» [Ахм., т. 2, с. 68]; «Я бросила тысячу звонниц / **В мою ледяную Неву**» [Ахм., т. 2, с. 69]; «Из линючих туч сочилась / **Леденистая вода**» (крижанистий (рос. *леденистый*) – ‘що перетворився на кригу, схожий на кригу’ [199, с. 313]) [Ахм., т. 2, с. 85]; «И отсюда вижу городок, / ... / **Надо льдом китайский желтый мост**» [Ахм., т. 1, с. 115]; «**Леденела и стыла Кама**» [Ахм., т. 1, с. 344]; «В узких каналах уже не струится – / **Стынет вода**» [Ахм., т. 1, с. 228]; «...под ... сводом моста / **Стынет грязная вода**» [Ахм., т. 1, с. 55] (застигати (рос. *стыть*) – ‘3. Розм. || Покриватися кригою, крижаною кіркою (про водойми)’ [199, с. 807]).

А в прикладах «Да, Отец! – Твоя земля прекрасна. / **Нежило мне тело море синее, / Звонко, звонко пели птицы томные. / А в родной стране от ласки инея / Посидели сразу косы темные**» [Ахм., т. 2, с. 31], «И в море **нежно-ледяная / И несоленая вода**» [Ахм., т. 1, с. 300] словосполучення «ласки инея», «нежно-ледяная вода» містять лексичні протиріччя: ласка й ніжність вказують на вияв теплих почуттів і приємних тактильних відчуттів, а іній і крижана вода асоціюються з холодом, отже, – це

оксюморони.

Тактильний діапазон концепту «вода» в поезії А. Ахматової реалізується не лише через опис різних температурних характеристик самої води (прикметники *теплый, прохладный, холодный, ледяной, леденистый*; дієслово *стыть*, іменник *прохлада*), але й таких природних явищ, як *дождик, ливень, лед, иней*.

Варто звернути увагу на те, що А. Ахматова дає тактильну презентацію води, використовуючи при цьому здебільшого дієслова у формі минулого часу: «*на темных, теплых волнах лежала*», «*мы купались в теплом море*», «*пустыню напоил водой прохладною*», що свідчить про тактильну пам'ять автора. Підтвердженням того, що йдеться про минулі події, також служать віршовані уривки: «*памятная навсегда*», «*сегодня я туда вернусь*», «*здесь беда со мной случилась*».

Безумовно, температурні властивості води значущі для людини, вони відображають чуттєво-емпіричні знання про денотативні ознаки об'єкта, про можливість його використання в різні пори року.

Виявлені емоційно-чуттєві характеристики концепту «вода» в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової через сенсорні відчуття в межах тактильної характеристики концепту, на наш погляд, виходять за рамки дотику, оскільки підключається зорове (візуальне) джерело отримання інформації про об'єкт. Отже, температуру води можна як відчутти тактильно (тепла, холодна, прохолодна), так і «побачити» («*дождик*», «*лед*», «*ледяная гладь*», «*иней*», «*стынет вода*»).

Якщо розширити контекст наведених віршованих уривків М. Цветаєвої та А. Ахматової, то тактильну характеристику води, ймовірно, можна пояснити порою року, що змальована у вірші, і внутрішнім станом ліричного героя, який часто тотожний «стану» зображуваної природи.

3.4.4. Просторова репрезентація концепту «вода»

Просторова характеристика є однією з основних в описові концепту «вода». Просторова інтерпретація представляє особливий інтерес і має велику культурологічну значущість як у наївній картині світу, наприклад, у прислів'ях (*Кругом вода, а в середині беда* [Д., т. 1, с. 269]; *Размахнуло широко, почерпнуло глибоко, да та ж вода* [Д., т. 2, с. 199]; *Чорного моря не переїхати* [Д., т. 2, с. 50]; *Ворона прямо летить да за море не попадає* [Д., т. 2, с. 52]; *Челном моря не переїхати* [Д., т. 2, с. 56]; *Море, що горіє і берегів не видно* [Д., т. 2, с. 144]), так і в індивідуальній.

Так, просторова характеристика концепту «вода» в поезії М. Цвєтаєвої реалізується у вигляді:

– узагальненої характеристики, яка за допомогою лексем «річка», «море», «океан», «води» дає опис величезних територій, зайнятих водою: «...*И рекой, разошедшейся на две, / Чтобы остров создать – и обнять*» [Цв., т. 1, с. 40]; «*Раз – дался вал: / Целое море – на два*» [Цв., т. 2, с. 193]; «*Ай река через край? / Две руки подставляй*» [Цв., т. 2, с. 301]; «*Место: с него два моря / Были видны по дно*» [Цв., т. 2, с. 306]; «*И между нами – океан, / И весь твой лондонский туман*» [Цв., т. 1, с. 312]; «*Что за костер это мчится в степях синих вод?*» [Цв., т. 3, с. 205];

– конкретної, створюваної власними назвами, які виконують функцію орієнтиру в просторі: «*Поднялся бы звон по Москве-реке...*» [Цв., т. 1, с. 114]; «*Рулевой зарю правил / Вниз по Волге-реке*» [Цв., т. 1, с. 106]; «*От Ильменя – до вод Каспийских / Плеча рванулись в ширь. / Бьет по щекам твоим – российский / Румянец-богатырь*» [Цв., т. 2, с. 9]; «*Поклон от меня Неве*» [Цв., т. 1, с. 303]; «*Здесь, в Париже, где катится Сена, / Я с тобою, как там на Оке*» [Цв., т. 1, с. 26]; «*Лучше бы тебе по Нилу плыть*» [Цв., т. 1, с. 333]; «*А над Волгой – заря румяная*» [Цв., т. 1, с. 343]; «*Где вы были? / На Дону!*» [Цв., т. 1, с. 390]; «*Пела рана в груди у князя. / ...Та, что с синя-Дуная /*

К Дону тянется... / Или Русь / Пела?» [Цв., т. 2, с. 252]; «...*За потустороннюю границу: / К Стиксу!...*» [Цв., т. 2, с. 232]; «...*пруд / Гаммельнский: триста лет, как сгнил!*» [Цв., т. 3, с. 83]; «*На речке на Туре / Монашки-то с монахами / В одном монастыре / Спасались*» [Цв., т. 3, с. 185].

У прикладах «*От Ильменя – до вод Каспийских*» [Цв., т. 2, с. 9] і «...*с синя-Дуная / К Дону...*» [Цв., т. 2, с. 252] поетеса за допомогою гідронімів не лише конкретизує місце події у тексті, певну територію, у першому випадку води річки й моря є своєрідним показником кордонів європейської території Росії (від північного заходу до південного сходу), її широких просторів, уособлених в образі руського богатиря, у другому ж – Дунай і Дон символізують Київську Русь, рідні землі князя Ігоря, ліричного героя вірша.

Примітно, що слова Дон і Дунай, на думку автора «Етимологічного словника російської мови» М. Фасмера, у багатьох давніх мовах («причому не лише в слов'янських, але й у турецькій, давньоіндійській, у давній авестійській» [220, с. 553]) позначали річку взагалі.

У прикладі «*Рулевой зарею правил / Вниз по Волге-реке*» [Цв., т. 1, с. 106] вказано напрямок руху.

Констатуємо, що почасти згадані гідроніми є водним путівником по біографії М. Цветаєвої: рідна цветаєвська Москва (Москва-ріка), таруське дитинство (Ока), паризька еміграція (Сена), елабузькі останні дні поетеси (водний шлях по Волзі-річці з Москви в Єлабугу).

Окрім гідронімів, так чи інакше пов'язаних з біографією М. Цветаєвої, у її поезію включений і урбанонім, утворений від назви водного простору, – Трьохпрудний провулок, що названий через розташування поблизу трьох ставків, які знаходились у XVII ст. в маєтку патріарха на Козиному болоті й відомих як «Патриаршие пруды». У цьому провулку певний час жила сама Марина Цветаєва [217]. Про його значущість для М. Цветаєвої говорять як

самі рядки її віршів («**В переулоч сходи Трехпрудный**, / Если любишь мои стихи, / ... Умоляю – пока не поздно, / Приходи посмотри наш дом! / ... / **В переулоч сходи Трехпрудный**, / В эту душу моей души») [Цв., т. 1, с. 196]), так і матеріали біографічних джерел («У будинку номер вісім народилась і прожила майже двадцять років, до заміжжя, Марина Цветаєва; його вона «любила й оспівала», за її власними словами; він є найріднішим із її своїх місць на світі: будинок в Трьохпрудному, Таруса, Коктебель...» [235]).

Ось як М. Цветаєва описує будинок свого дитинства в листі до приятельки А. Тескової (Тескова Анна Антонівна – чеська письменниця, перекладачка творів Л. М. Толстого, Ф. М. Достоевського, Д. С. Мережковського [Цв., т. 6, с. 480]): «*Трехпрудный* – в моих вещах – *Трехпрудный переулоч*, где стоял наш дом, но это был целый мир для меня, вроде имения (Ноя), и целый психический мир... А потом – 1919 г. – стою уже с 6-летней Алей – перед нами: окна залы, и видим, как на подоконниках, из глиняных мисок, чужие люди хлебают вареную воблу. А потом – 1920 г. – стою перед ним – и нету. Закрываю глаза – есть, открываю – нет: одни развалины камина торчат. – Снесли на дрова, ибо был деревянный...» [Цв., т. 6, с. 432–433].

Такі одиниці водного простору, як *река*, *море*, *океан*, займають певну територію і, звичайно, мають межі, це відображається у фольклорних текстах, де вони часто виступають символом кордону, що відділяє людину від далекого, чужого життя: *С богом хоть за море* [Д., т. 1, с. 23]; *За морем веселье, да чужое, а у нас горе, да свое* [Д., т. 1, с. 254]; *Лежит на боку да глядит за реку* [Д., т. 1, с. 11]; *За морем и синица птица* [Д., т. 1, с. 75]; *За морем тепло, а у нас теплее (веселее)* [Д., т. 1, с. 254].

«Гранична» символіка водних об'єктів у наївній картині світу також зустрічається в ідіостилі М. Цветаєвої. Так, *море*, *океан*, *река*, *ручей* є символом певного рубежу, виступають кордоном, за яким знаходяться, з одного боку, незнайомі, далекі й чужі ліричному герою краї («*Где-то*

взревел за рекою гудок фабричный» [Цв., т. 1, с. 331]; *«По ручьям, ... / Дальше – нет! дальше – стой!»* [Цв., т. 1, с. 291]; *«Сверкал витийственной шпагой / За океаном – Лафайет»* [Цв., т. 1, с. 388]; *«С Новым Годом – по чужим местам – / Воины с котомкой! / ... / Это, Игорь, – Русь через моря / Плачет Ярославной. / ... / За морем за синим!»* [Цв., т. 2, с. 8]), а з іншого – бажані й близькі серцю ліричних героїв місця (*«Мне жаворонок / Обронил с высоты – / Что за морем ты, / Не за облаком ты!»* [Цв., т. 2, с. 42], причому «за морем» – це ближче, ніж «за хмарою»; *«– Все равно – домой нельзя уж! / Я – так за море! Я – замуж»* [Цв., т. 3, с. 104]; *«Отчего корабль морями / Сам без весел плывет?» / – Оттого, что за морями / Царь-Девица живет!»* [Цв., т. 3, с. 197]). До того ж, граничну семантику втілює прикметник *заморский* (*«По заморским городам»* [Цв., т. 2, с. 75]; *«...заморского сукна на кафтан»* [Цв., т. 3, с. 193]; *«Прыц заморский... / ...не заморский мужик»* [Цв., т. 3, с. 239]).

Просторовий опис концепту «вода» в поезії А. Ахматової, так само, як і в М. Цветаєвої, має достатньо широку репрезентацію.

По-перше, А. Ахматова, називаючи конкретні водні об'єкти (Нева, Дніпро, Москва-ріка та ін.), конкретизує місце дії у вірші.

Гідронім «Нева» виступає опосередкованим позначенням конкретного астіоніма (найменування міста), при цьому, як своєрідний путівник, він деталізує місце описаних у віршах подій:

«Но запомнится беседа, / Дымный полдень, воскресенье, / В доме сером и высоком / У морских ворот Невы» [Ахм., т. 1, с. 72] – з біографії А. Ахматової відомо, що вона відвідала О. Блока (вірш присвячений йому) у його будинку на набережній р. Пряжка, яка впадає у Велику Неву, а морські ворота Невы – це місце впадіння Великої Невы у Фінську затоку;

«И дом припоминаю темный / На левом берегу Невы, / Смотрю, как ласковы и томны / Те розы, что прислали Вы» [Ахм., т. 2, с. 36] – у вірші, присвяченому графу В. П. Зубову, називається його будинок у Санкт-

Петербурзі на лівому березі Неви;

«*В моем тверском уединенье / Я горько вспоминаю Вас. / Прекрасных рук счастливый пленник / **На левом берегу Неви,** / Мой знаменитый современник, Случилось, как хотели Вы*» [Ахм., т. 1, с. 51] – рядки адресовані Н. В. Недоброво, другові й натхненнику А. Ахматової [Ахм., т. 1, с. 374], лівий берег Неви тут аналогічно з попередніми прикладами – просторова координата.

Онiмний репрезентант концепту «вода» «Дніпро» також зображений у ролі індикатора міського простору:

Уривок «*Гулом полны алтари и склепы, / И за **Днепр широкий** звон летит. / Так тяжелый колокол Мазены / над Софийской площадью гудит*» [Ахм., т. 1, с. 170] присвячений Києву, де Анна Ахматова навчалась. Поетеса складає шану історичному вигляду та красі природи міста, зокрема Софійській площі й річці, для характеристики якої використовує ад'єктив, що в цьому контексті виступає не логічним означенням, а епітетом;

«*Справа Днепр, а слева клены, / Высь небес тепла. / В день прохладный и зеленый / Я сюда пришла*» [Ахм., т. 2, с. 34] – вірш датований 1910 р., загальновідомо, що весну цього року поетеса провела в Києві, а саме 28 квітня (8 травня) А. Ахматова вийшла заміж за М. Гумільова.

Окрім явного, експліцитного вираження гідроніма Дніпро, у віршах А. Ахматової є й імпліцитна його презентація, що характеризується непрямомою об'єктивацією: «*Древний город словно вымер, / Странен мой приезд. / **Над рекой** своей Владимир / Поднял черный крест*» [Ахм., т. 1, с. 85]. Поетеса не називає власними іменами ні річку, ні місто, але завдяки біографічному й культурно-історичному контексту зрозуміло, що йдеться про Київ. При цьому найбільш семантично наповненим контекстним маркером, що дозволяє точно інтерпретувати Київ і Дніпро, є онім «*Владимир*», який разом з фразою «*поднял черный крест*» однозначно позначає скульптурний пам'ятник Володимирі Великому, розташований на

нижній терасі Володимирської гірки, що височіє над правим берегом Дніпра.

Ідучи «дорогами» річок по життєвому й творчому шляху А. Ахматової, цікаво розглянути такі уривки поетичних текстів, у яких подано об'єктивацію водного простору:

«Переулочек, переул... / Горло петелькой затянул. / Тянет свежесть с Москва-реки. / В окнах теплятся огоньки» [Ахм., т. 1, с. 147]. Конструкція з прикладкою *Москва-река*, яку традиційно використовують в російській мові для розмежування онімної омонімії, представлена у вірші «Третий Зачатьевский», присвяченому однойменному провулку Москви, де свого часу жила Анна Ахматова;

«Ни в проклятых Мазурских болотах, / Ни на синих Карпатских высотах... / Он на твой порог / Поперек...» [Ахм., т. 1, с. 312]. «Поэма без героя», з якої подано уривок, на думку Є. Степанова, містить факти з біографії М. Гумільова, який «свою службу... розпочинав якраз у районі Мазурських боліт, беручи участь у наступі на Східну Прусію» [205, с.152];

«Из тюремных ворот, / Из заохтенских болот, / Путем нехоженым, / Лугом некошеным, / Сквозь ночной кордон, / Под пасхальный звон, / Незванный, / Не суженый, – / Приди ко мне ужинать» [Ахм., т. 1, с. 186] – у рядках, звернених до М. С. Гумільова через 15 років після його смерті, А. Ахматова, на думку І. Ф. Головченка, закликає до себе чоловіка так само, як дівчата говорять до майбутніх наречених під час ворожіння [71, с. 234]. Факт того, що закликання відбувається не на Святки чи Хрещення, а на Великдень, коли «смерть зі смертю» поряд [123, с. 142], дозволяє трактувати «заохтенские болота» як межу з потойбічним світом.

По-друге, у віршах А. Ахматової подається узагальнений опис водного простору, що створюється:

а) апелятивними назвами гідрооб'єктів («*Через речку и по горке, / Так что взрослым не догнать*» [Ахм., т. 1, с. 104]; «*А за рекой на траурных знаменах / Зловещие смеются черепа*» [Ахм., т. 1, с. 142]; «*За озером луна*

остановилась» [Ахм., т. 1, с. 151]; «*И вдоль реки, где шхуны, как голубки, / ...Я подходила к старому мосту*» [Ахм., т. 1, с. 159]; «*Вечерами над озером слышен вздох*» [Ахм., т. 1, с. 171]; «*Нынче другу возвратиться / Из-за моря крайний срок*» [Ахм., т. 1, с. 113]; «*Иль тот, кто за море от нас уехал*» [Ахм., т. 2, с. 32]);

б) конкретними гідронімами («*И сразу вспомнит зимний небосклон / И вдоль Невы несущуюся вьюгу*» [Ахм., т. 1, с. 131]; «*И шальная пуля за Невую / Ищет сердце бедное твое*» [Ахм., т. 1, с. 145]; «*И ты ушел. Не за победой, / За смертью... / Я знаю: это ты, убитый, / ...И снова вижу холм изрытый / Над окровавленным Днестром*» [Ахм., т. 1, с. 135] – ці рядки присвячено Г. Г. Фейгину, приятелю А. Ахматової, який загинув на фронті влітку 1917 р. [Ахм., т. 1, с. 390]; «*Над Балтийским дымным морем*» [Ахм., т. 1, с. 257] – димне море, тому що йдеться про радянсько-фінляндську війну, яка розпочалась у 1939 р. [Ахм., т. 1, с. 417]).

По-третє, територіальним орієнтиром водних об'єктів служить певний топооб'єкт без будь-якого прив'язування до конкретної території («*У кладбища направо пылил пустырь, / А за ним голубела река*» [Ахм., т. 1, с. 24]; «*Там за пестрою оградой, / У задумчивой воды*» [Ахм., т. 1, с. 93]), або такий, що чітко вказує на місце зображуваних у вірші подій («*И водопад белогривый / У Баболовского дворца*» [Ахм., т. 1, с. 189], Баболовський палац знаходиться в Царському Селі), або такий, що безпосередньо називає простір поблизу води («*В последний раз мы встретились тогда / На набережной, где всегда встречались*» [Ахм., т. 1, с. 50]; «*Сетки уже разостлал птицелов / На берегу реки*» [Ахм., т. 1, с. 82]; «*Все мне дальний берег снится, / Камни, башни и песок*» [Ахм., т. 1, с. 113]; «*Мы кольцо везде искали, / Возле моря на песке*» [Ахм., т. 1, с. 156]; «*Все на камне у моря сижу*» [Ахм., т. 1, с. 132]; «*И назвал мне четыре приметы страны, / Где мы встретиться снова должны: / Море, круглая бухта, высокий маяк*» [Ахм., т. 1, с. 132]).

По-четверте, водна стихія виступає водорозділом, певною межею («*Вот и берег северного моря, / Вот граница наших бед и слав*» [Ахм., т. 1, с. 155]; «*Нам бы только до взморья добратся*» [Ахм., т. 1, с. 90]; «*Когда я стану царицей, / Выстрою шесть броненосцев, / И шесть канонерских лодок, / Чтоб бухты мои охраняли / До самого Фиолента*» [Ахм., т. 1, с. 121]); «*... уже миновала Лету*» [Ахм., т. 1, с. 321]; «*Я туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою / Очертанья живые мои царскосельских садов*» [Ахм., т. 1, с. 283]; «*Уже за Ахероном / Три четверти читателей моих*» [Ахм., т. 1, с. 300].

У вірші «Прошло пять лет, – и залечила раны» (1950 р.) А. Ахматова прославляє мир на Землі («*Для мирной жизни юных поколений, / От Каспия и до полярных льдов, / Как памятники выжженных селений, / Встают громады новых городов*» [Ахм., т. 2, с. 59]), конкретизуючи «мирний» простір фразою «*От Каспия и до полярных льдов*». Указані «кордони миру» перегукуються, на наш погляд, з цветаєвським способом конкретизації величезних територій за допомогою вживання парних прийменників *от – до* («*От Ильменя до Каспийских вод*»).

Просторовий опис концепту «вода» в поезії М. Цветаєвої та А. Ахматової, на наш погляд, схожий. Так, кожна дає узагальнену характеристику водного простору, використовуючи при цьому лексеми «річка», «море», «океан» (М. Цветаєва) і «безодня», «море», «озеро», «річка» (А. Ахматова). Поетеси називають конкретні гідроніми, у М. Цветаєвої це: *Москва-река, Ильмень, Каспийские воды, Нева, Сена, Ока, Нил, Волга, Дон, Дунай*; в А. Ахматової: *Нева, Днепр, Москва-река, северное море, Мазурские болота, Каспий, Балтийское море*. Крім того, у віршах поетів фігурують нереальні річки (Стікс – у М. Цветаєвої, Лета, Ахерон – в А. Ахматової), що є підтвердженням важливості для творчості обох міфології. Як видно з наведених гідронімів, в авторок представлені найрозповсюдженіші позначення природних водних об'єктів («річка», «море»), при цьому

А. Ахматова конкретизує за їх допомогою топооб'єкти («пустир», «палац», «огорожа»).

Даючи просторову характеристику концепту «вода», не можна не звернути уваги на те, що поетеси у великій кількості використовують прийменники (М. Цветаєва: *к, с, в, по, за, через, от – до*; А. Ахматова: *на, у, за, из-за, с, над, от – до, через*), а також просторові прислівники (М. Цветаєва: *вниз*; А. Ахматова: *вдоль, справа, возле*), які дозволяють точніше передати просторове значення.

В основі територіальної характеристики водної стихії у М. Цветаєвої та в А. Ахматової, як і в розумінні російського народу, закарбованому у фольклорних текстах, лежить просторова опозиція «далеко» – «близько». Так, водні об'єкти у віршах поетес служать символом кордону, відділяючи «своє» від «чужого».

Констатуємо, що просторові характеристики концепту «вода» у М. Цветаєвої та А. Ахматової здебільшого збігаються.

3.4.5. Ольфакторна репрезентація концепту «вода»

Продовжуючи емоційно-чуттєву характеристику водної стихії, перейдемо до нюхової (ольфакторної) репрезентації концепту «вода». Сама по собі вода, як відомо, не має запаху. Ольфакторний вияв властивий, у першу чергу, репрезентантам концепту – *реке, морю*.

М. Цветаєва передає запах річкової та морської стихії опосередковано, завдяки:

1) запаху волосся: *«И зачем мне знать, что к небесным силам / Вам взывать пришлось? / И зачем мне знать, что пахнуло – Нилом / от моих волос? /.../ В этот самый час Дон-Жуан Кастильский Повстречал – Кармен»* [Цв., т. 1, с. 336] (уривок з циклу «Дон-Жуан»). Лірична героїня співвідноситься з циганкою Кармен. Запах Нілу від волосся героїні, –

відзначає Олена Земскова, автор статті «“Дон-Жуан” Марини Цветаєвої: “Діалог” з Пушкіним» – імовірно, натяк на версію про єгипетське походження циган, що також згадано у Меріме» [109, с. 307];

2) запаху Англії як морської держави: «*Пахнуло Англией – и морем – / И доблестью. – Суров и статен. / – Так, связываясь с новым горем, / Смеюсь, как юнга на канате / Смеется в час великой бури*» [Цв., т. 1, с. 522]. У цьому прикладі через запах моря подається імпліцитна характеристика Англії, підкреслюється її територіальний зв'язок з морем, з морськими професіями, які так чи інакше передбачають сміливість і звитягу. Епіграф вірша: «*то – вопреки всему – Англия...*» також підтверджує значущість і першість моря (Англія = море) для моряка.

На думку Бориса Шалагінова, у цьому вірші «поетеса ототожнює себе з бурхливим морем. Вона говорить від імені то моря, то юнги; перед нами то бурхливе море, то бурхлива відвага юнги, то сміх моря, то сміх юнги. Поетичний ефект вірша будується на суміщенні цих двох ракурсів» [233, с. 199].

Таким чином, беручи до уваги наведені уривки, констатуємо, що у М. Цветаєвої немає прямої ольфакторної характеристики концепту «вода», вона подається лише опосередковано.

У А. Ахматової запах води також передається непрямо, наприклад, через:

1) специфічний аромат морепродуктів («*Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем. / Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду*» [Ахм., т. 1, с. 47]). Героїня вірша перебуває у стані закоханості («*Благословенны ж небеса – / Ты первый раз одна с любимым*» [Ахм., т. 1, с. 47]), від чого все, що відбувається й оточує її (звучання музики, запах устриць), відчуває особливо гостро;

2) різкий запах корабельного канату («*Нам бы только до взморья добратся, / Дорогая моя!*» – «*Молчи...*» / *И по лестнице стали спускаться,* /

Задыхаясь, искали ключи. / ... / Горло тесно ужасом сжато, / Нас в потемках принял челнок... / Крепкий запах морского каната / Задрожавшие ноздри обжег» [Ахм., т. 1, с. 90]).

3) запах вітру з моря («*В садах впервые загорелись маки, / И лету рад, и вольно дышит город / Приморским ветром свежим и соленым»* [Ахм., т. 2, с. 60]).

У поезії А. Ахматової, як і у М. Цветаєвої, не було виявлено прямої нюхової характеристики концепту «вода», запах, що відсилає до водних об'єктів, завжди чимось опосередкований.

Ольфакторна характеристика води в поетес не має такої численної презентації, як, наприклад, колірна, просторова, але вона не менш важлива для всебічної репрезентації образного, зокрема перцептивного, складника концепту.

3.4.6. Репрезентація концепту «вода» на основі смакових якостей

Перцептивний образ концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої виникає також завдяки смаковим відчуттям.

Одним зі значень багатозначної лексеми «вода» є 'напій', але не будь-який напій, а мінеральний, газований або фруктовий, що використовується як пиття або з гігієнічною, а також з лікувальною метою [199, с. 84].

Концепт «вода» у значенні «напій» у поезії А. Ахматової реалізується завдяки:

1) дієслову «пити» (пити воду): «*Не будем пить из одного стакана / Ни воду мы, ни сладкое вино, / Не поцелуемся мы утром рано, / А ввечеру не поглядим в окно»* [Ахм., т. 1, с. 52] – рядки звернені до М. Л. Лозинського, який був другом А. Ахматової протягом усього її життя. А. Ахматова радилася з ним з усіх питань під час підготовки своїх книг до друку [Ахм., т. 1, с. 375].

Наведені рядки побудовані на запереченні. Драматичність вірша полягає

в рядку *«Не будем пить из одного стакана»*, тобто, інакше кажучи, лірична героїня та її коханий не будуть разом. Можна провести смислову паралель між виразом *«хлебасть из одной тарелки»*, що означає деяку спільність, і *«пить из одного стакана»*, а оскільки герої вірша *«не будут пить из одного стакана»*, – це означає роз'єднаність між ними, розлуку;

2) іменнику «ковток» (ковток води): *«Переулочек, переул... / Горло петелькой затянул. / Тянет свежесть с Москва-реки. / В окнах теплятся огоньки. / Как по левой руке – пустырь, / А по правой – монастырь, / А напротив – высокий клен. / Красным заревом обагрен. / ... / Мне бы тот найти образок, / Оттого, что мой близок срок, / Мне бы снова мой черный платок, / Мне бы невской **воды глоток»** [Ахм., т. 1, с. 147]. У творі спостерігається темпоральна невідповідність: вірш датовано 1940 р. – це час, коли був заарештований син А. Ахматової, а період проживання поетеси у 3-му Зачатьєвському провулку, якому присвячено вірш, – осінь 1918 р. – січень 1919 р. [Ахм., т. 1, с. 393]. Можна пояснити це тим, що поетеса відчуває тугу за минулим, так, рядок *«Мне бы снова мой черный платок»*, – трактуємо бажанням відвідати згаданий жіночий монастир, який закрили у 1927 р. [43, с. 56]; *«Мне бы невской воды глоток»*, – річка Нева постає в тексті не у вигляді прямої номінації, а через ад'єктив *невская*, який у сполученні з загальномовною літотою *«глоток воды»* образно передає її бажання повернутись до Ленінграда та вносить автобіографічний, ахматовський сенс;*

3) прикметникові *«колодезный чистый»* (чиста вода з криниці): *«Угощу под заветнейшим кленом / Я беседой тебя не простой, / Тишиною с серебряным звоном / И колодезной чистой водой»* [Ахм., т. 2, с. 74]) – А. Ахматова написала цей вірш влітку 1961 р. під час її мешкання в Комарово, дачному селищі під Ленінградом. Достеменно невідомо, кому присвячені ці рядки, але з мемуарів Натана Готхарда зрозуміло, що на дачі в А. Ахматової бували Л. Чуковська, Л. Гінзбург, В. Срезневська, Б. Ардов,

Е. Герштейн, Н. Ільїна, Й. Бродський, Д. Бобишев, Є. Рейн та ін. [72].

А. Ахматова обіцяє пригостити свого гостя «*колодезної чистої водою*», що співвідноситься з фольклорними традиціями зустрічі гостей. «З найдавніших часів криниця на Русі служила символом дому. Подорожнього, який повертався з мандрівок, домашні зустрічали ковшем холодної води з криниці» [19, с. 276].

Таким чином, у наведених прикладах концепт «вода» наділений спільним значенням «вода – пиття», хоча й позбавлений конкретних смакових характеристик. Але якщо перший і другий уривки («*Не будем пить из одного стакана*»; «*Мне бы невской воды глоток*») презентують метафоричне використання концепту «вода», непряме називання розлуки й бажаного повернення до рідних серцю місць, що для А. Ахматової рівнозначно свободі, то третій («*Угощу ... колодезної чистої водою*»), який перегукується з фольклорними мотивами, будується на прямому значенні «напоїти водою».

Крім того, концепт «вода» у значенні «напій» репрезентують лексеми зі значенням «отруєний напій»: «*Зачем вы отравили воду / И с грязью мой смешали хлеб? / Зачем последнюю свободу вы превращаете в вертеп?*» [Ахм., т. 1, с. 255]. Ці рядки написані в 1935 р. і звернені до радянської влади, вони розповідають про трагічне становище поетеси. «Творити» на догоду партії й цензури А. Ахматова не могла, тому для неї настає період мовчання. Образ отруєної води можна протиставити питній воді як символіві людського життя.

Образ отруєної води зустрічається й у вірші «В тот дивный год, когда зажглась любовь» (1921 р.), написаному ніби від імені страченого М. С. Гумільова: «*Изменой первою, вином проклятья / Ты напоила друга своего. / Но час настал в зеленые глаза / Тебе глядеться... / Так отравивший воду родника / Для вслед за ним идущего в пустыне / Сам заблудился и, возжаждал сильно, / Источника во мраке не узнал / Он гибель пьет,*

прильнув к воде прохладной, / Но гибелью ли жажду утолить?» [Ахм., т. 1, с. 146]. Автор зображає особисту любовну трагедію, що підтверджує рядок «... в зеленые глаза / Тебе глядеться...», у якому йдеться або про Б. В. Арнепа, або про А. С. Лур'є [Ахм., т. 1, с. 393]. Образ розбитого кохання втілюють, доповнюючи один одного, слова й сполучення слів *измена, вино проклятья, отравленная вода, пить гибель*. Слово *любовь* представлено лише в назві, але воно імпліцитно наявне в тексті у вигляді води джерела, яка апіорі має бути чистою, як і кохання, а зрада – це отруєна вода, і нею не можна втамувати спрагу.

Примітно, що рядки різних віршів А. Ахматової «...*Мне бы невской воды глоток*» [Ахм., т. 1, с. 147] і «*Он гибель пьет, прильнув к воде прохладной, / Но гибелью ли жажду утолить?»* [Ахм. т. 1, с. 146], що репрезентують смакову характеристику концепту «вода» через лексему *глоток* і словосполучення «*отравленный напиток*», є частинами одного смислу «втамувати спрагу ковтком води», але якщо в першому прикладі автор має на увазі втамування спраги поетичної свободи, то у другому – під спрагою розуміємо бажання кохання, яке не можна втамувати отруєною водою. Таким чином, реалізується подвійна символіка концепту «вода».

Також у поезії А. Ахматової смакова презентація концепту «вода» здійснюється через використання опозиції «солоний» – «несолоний»:

а) солоний смак («*От соленых брызг и ветра / С каждым часом молодеть*» [Ахм., т. 1, с. 129]; «*И мне любо, что брызги зеленой волны, / Словно слезы мои, солены*» [Ахм., т. 1, с. 132]; «*Подняв волну, проходит пароход, / ... У наизусть затверженных прогулок / Солёный привкус...*» [Ахм., т. 1, с. 194]);

б) несолоний смак («*И в море... / ...несоленая вода*» [Ахм., т. 1, с. 300]).

У наведених прикладах солоний смак бризок, хвилі – природна характеристика морської води. Найменш солоною ж є вода Фінської затоки, про яку йдеться в останньому уривку. Про історію створення цього вірша

розповідає А. Г. Найман: «Зазвичай маршрут автомобільної прогулянки пролягав уздовж Фінської затоки, не далі Чорної річки, де була могила Леоніда Андреева, – саме одну з таких прогулянок оспівувала А. Ахматова в «Земля хотя и неродная» [Ахм., т. 1, с. 428].

У поезії М. Цветаєвої концепт «вода», так само, як і в А. Ахматової, реалізується в значенні «пиття», а саме:

1) життєво важливого напою, що тамує спрагу в прямому значенні («*Стакан **води** во время жажды жгучей: / – Дай – или я умру!*» [Цв., т. 1, с. 548]; «*Вот он – гляди – уставший от чужбин, / ...Вот – **горстью пьет** из горной быстрины*» [Цв., т. 1, с. 294]);

2) рідини, що поставлена на службу людині й використовується в домашньому господарстві, позбавлена будь-якої цінності («– «*Барин, кушать!*» *Что еда! / Блюдо вечно блюдо / И **вода** всегда **вода***» [Цв., т. 1, с. 117]).

Отже, констатуємо реалізацію у віршах М. Цветаєвої опозиції «важливе» / «неважливе».

У вірші «Имя твое – птица в руке...» (1916 р.), присвяченому О. Блоку, М. Цветаєва наводить такі асоціації з іменем поета: «*Имя твое – птица в руке, / Имя твое – льдинка на языке, / ... **Ключевой, ледяной, голубой глоток...***» [Цв., т. 1, с. 288]. Ім'я Блока поетеса ніби «пробує» на смак, порівнюючи свої відчуття з ковтком крижаної («льдинка на языке») джерельної води, що тамує спрагу.

М. Цветаєва також відзначає солоність води: «*Все вялено, все **солono**: / Земля, **вода**, еда*» [Цв., т. 3, с. 149].

Раніше було сказано про те, що вода у фольклорній традиції через сльози асоціюється з горем (лихом). З цієї позиції цікавий такий шестивірш: «***В слезах. / Лебеда – / На вкус. / А завтра, / Когда / Проснусь?***» [Цв., т. 3, с. 49], у якому автор наділяє сльози смаковою характеристикою, але не звичною – солоні сльози, а смаком лободи ('трав'янистий бур'ян

з листям, зазвичай покритим борошністим нальотом' [199, с. 313]), хоча лобода, за свідченням травників, не має яскраво вираженого смаку й запаху.

О. А. Козлова відзначає, що «лобода – традиційний символ лиха в російському фольклорі», беручи за приклад народну пісню «Посою лебеду» [126, с. 130]. М. М. Адулян також вказує на те, що образ лободи «у народних ліричних піснях завжди пов'язаний з чимось поганим, нещастям, лихом, що наближаються» [5, с. 27].

Отже, у цвєтаєвських рядках сльози набувають смаку лиха, оскільки лобода в народно-поетичній традиції символізує біду.

Розглянуті контексти дозволяють стверджувати, що в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої концепт «вода» отримав смакову презентацію, обидві поетеси позиціонують воду як щось життєво важливе для людини, використовуючи при цьому лексеми «пити», «склянка», «ковток», «кринична» / «джерельна».

Відмінним же є те, що ахматовська «вода» наділена конкретними смаковими характеристиками «солонна» / «несолонна», і тут йдеться про морську воду. Крім того, згадується «отруєна вода», але вона позбавлена конкретної смакової характеристики й представлена в переносному значенні. У М. Цвєтаєвої ж описана лише «солонна» ознака води, чітко позначена опозиція «важливе» / «неважливе» щодо води як до напою, а також подана авторська асоціація «ім'я (О. Блок) – ковток води».

На завершення характеристики емоційно-чуттєвого уособлення концепту «вода», яке створюється на основі органів чуття, а саме завдяки зорові, слуху, дотику, нюхові, смаку, просторовому уявленню, зазначимо, що обидві поетеси зображають воду не лише в усій багатоманітності її фізичних характеристик, але й використовують їх для опису, а головне – образної презентації (частіше за все через порівняння) різних конкретних предметів й абстрактних понять, душевного стану ліричних героїв.

3.4.7. Образно-метафорична характеристика концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої

Як стверджують автори «Когнітивної лінгвістики» З. Д. Попова та Й. А. Стернін, когнітивний (метафоричний) образ концепту формується його образними ознаками, створюючи при цьому конкретний образний зміст того чи того концепту, і закріплюється в універсальному предметному коді [173, с. 109].

Когнітивні (метафоричні) образи, на справедливе зауваження Ю. В.Титової, створюються складніше, ніж перцептивні, але вони численніші та інформативніші, що сприяє образній репрезентації концептів [213, с. 17].

Багато дослідників (Л. В. Зубова [111], О. Л. Лаврова [142], Ю. В. Кравцова [135], В. А. Маслова [156], Н. С. Трифонова [218] та ін.) відзначають таку відмінну особливість поетичних текстів А. Ахматової та М. Цветаєвої, як яскрава метафоричність (використання метафор, порівнянь).

Ю. В. Кравцова вважає, що в поезії першої половини ХХ ст., куди, до слова, входить і поетична спадщина М. Цветаєвої й частково А. Ахматової, одним з основних метафоричних концептів є «вода», до такого висновку вона приходять у результаті аналізу літературно-художньої творчості цього періоду, яка, подібно до бурхливого потоку води, «наповнена внутрішньою свободою, ліричною силою й непідробною щирістю» [132, с. 259].

Розгляд метафоричного складника образного компонента концепту «вода» в ідіостилях А. Ахматової та М. Цветаєвої – важливий етап лінгвокультурологічного аналізу цього концепту.

Метафора – одне із найзагадковіших явищ мови, яке «пронизує наше повсякденне життя, і не лише мову, але й думку, і дію. Наша звична концептуальна система, термінами якої ми думаємо, є метафоричною за своєю природою» [144, с. 6].

Давні мислителі (Аристотель, Квінтіліан) іноді йменували метафору

прихованим порівнянням. «Усі вдало вжиті метафори будуть водночас порівняннями, а порівняння, навпаки, будуть метафорами, оскільки відсутнє слово порівняння («як»))» [16, с. 56].

Порівняння, на думку Ж. О. Вардзелашвілі, є семантичним посередником метафори. «Грунтуючись на спільній для прямого та переносного значення ознаці, метафорична номінація являє собою різновид переносного значення, обумовлений схожістю образної основи, коли замість назви одного об'єкта вживається назва іншого на основі виділення сфери схожості» [46].

Поділяємо точку зору О. В. Архипової, яка вважає, що порівняння може виражатися через слова «подібний», «схожий», формою орудного відмінка, формою вищого ступеня порівняння прикметника / прислівника, порівняльним зворотом зі сполучниками *как, будто, точно, словно* [17, с. 111]. Іноді в порівнянні опускаються сполучники, на місці яких ставиться тире, також порівняння може бути імпліцитним, що впливає з контексту вірша або авторського до нього коментаря.

Знайомство з корпусом поетичних текстів А. Ахматової та М. Цветаєвої дозволило виділити підгрунття (спільні ознаки) для **порівняння** «води» і її лексичних репрезентантів з предметами навколишнього світу, а також позначити реальні об'єкти, явища, які зображуються через порівняння з водою. У першому випадку «вода» та її репрезентанти виступають суб'єктами порівняння, а в другому – об'єктами порівняння. Наші спостереження узагальнено у таблицях 3.1 та 3.2.

Таблиця 3.1.

Порівняльні конструкції з водною семантикою в поезії А. Ахматової

<i>Ознаки для порівняння</i>	<i>Вода – суб'єкт порівняння</i>	<i>Вода – об'єкт порівняння</i>
1. Рух	Как слезы, струится снег	Стихи струятся, как источник Плыл туман, как фимиамы Облака плывут, как льдинки Годы плыли, как вода

		Проходит караван, как поток
		Принесу душу, как волны
		Солнце лижет берег, как волна
2. Колір	Как смоль, черен неевский вал	Стекла окон черны, как прорубь
		Глаза синей, чем лед Глаза глубокой синевы, что море Глаза зеленее моря
3. Чистота (прозорість)	В водах канала, как в зеркале	Зеркало, где как в чистой воде Жизнь светла, как горный ручей
4. Звук		Как журчание воды, шепоток беды
		Музыка пела, словно гроза
		Голос – лепет струй
		Молчание арктическими льдами
5. Смак	Брызги волны, словно слезы солонны	
6. Температура		Холоднее льда уста
7. Відчуття (враження)	Море страшное, как смерть	По дороге шла, как в глубине морской
	Алмазом сияют лужи	Пятидесятый год – как бы водораздел
		Меня, как реку, повернуло
		Как соломинкой, пьешь душу
		Прапамять лавой текла
		Черёмуха осыпалась дождем
		Месяц алмазной фелукой выплыл

У досліджених порівняльних зворотах А. Ахматової реалізовано такі ознаки, властиві воді: рух, колір, чистота, звук, смак, температура. Крім того, у порівняльних конструкціях може відбиватися психологічний стан ліричного героя.

1. Ідея **руху** в порівняльних зворотах в основному ґрунтується на семантиці дієслів руху:

– струменіти – ‘1. Литися, текти струменем (струменями)’ [199, с. 805]:

«*Струятся* (вірші. – М. Жадлун) по белой бумаге, / *Как чистый источник в овраге*» [Ахм., т. 1, с. 279] – вірші складаються й кладуться на папір так само легко, як тече джерело, чистота якого порівняна з щирістю віршів; «*И пусть с неподвижных и бронзовых век* (про пам'ятник. – М. Жадлун), / *Как слезы, струится подтаявший снег*» [Ахм., т. 1, с. 203] – через здатність текти цівками сльози й підталий сніг передають властивість води як рідини;

– пливти – ‘7. Переміщатись у повітрі під дією вітру’ [199, с. 534]: «*Плыл туман, как фимиамы*» [Ахм., т. 1, с. 84]; «*Облака плывут, как льдинки, льдинки*» [Ахм., т. 2, с. 9]; ‘15. Швидко, непомітно проходити, текти, летіти (про час)’ [199, с. 534]: «*Ты мои разрушил чары, / Годы плыли, как вода*» [Ахм., т. 1, с. 149];

– проходити – ‘1. Ідучи, здійснити шлях повз кого-, чого-н., куди-н. або де-н.’ [199, с. 649]: «*И что проходит караван / Через пыльный Бешагач, / ...как поток*» [Ахм., т. 2, с. 46] – рухома низка тварин схожа з рухом потоку води;

– приносити – ‘1. Кого, що, чого. Несучи, доставити’ [199, с. 615]: «*И как волны приносят на сушу / То, что сами на смерть обрекли, / Принесу покаянную душу / И цветы из Русской земли* (до ікони Св. Софії. – М. Жадлун)» [Ахм., т. 1, с. 174] – те, що сховане в морських нетрях під час шторму, море виносить на берег після шторму аналогічно до того, що приховане в людській душі (почуття, вчинки) і відкривається перед Богом;

– лизати – ‘2. Час від часу торкатися чого-н., стикатися з ким-, чим-н. (про хвилю, язика вогню і т. ін.)’ [199, с. 318]: «*Сияет солнце. Лижет берег гладкий / Как будто теплая волна*» [Ахм., т. 1, с. 116] – сонячні промені торкаються берега аналогічно до хвиль, що накочуються на берег, інакше кажучи, і сонце, і хвилі ніжно беруть берег «у свої обійми».

2. Колір:

– чорний колір води порівнюється зі смоллю (смоль – ‘застар. Смола. Волосся [чорне] як смоль’ [199, с. 762]): «*Без фонарей как смоль был черен*

невский вал, / Глухонемая ночь вокруг стеной стояла» [Ахм., т. 1, с. 272], – і є одним із компонентів створення образу ночі разом з метафоричним епітетом *глухонемая* (ніч), порівнянням «*ночь стояла стеной*» й уточненням *без фонарей*, що сприяє підсиленню сприйняття темноти ночі.

Непроглядність віконного скла в темний час доби уподібнюється безпросвітності ополонки (ополонка – ‘отвір, прорубаний у кризі замерзлої водойми’ [199, с. 641]): «*Особенно зимой, перед рассветом / Иль в сумерки... / И стекла окон так черны, как прорубь*» [Ахм., т. 1, с. 259];

– синій колір криги, моря й зелений колір моря служать для характеристики очей героїв: «*А глаза синей, чем лед*» [Ахм., т. 1, с. 40]; «*И женщина с прозрачными глазами / (Такой глубокой синевы, что море / Нельзя не вспомнить поглядевши в них)*» [Ахм., т. 1, с. 260]; «*Эти глаза, зеленее моря*» [Ахм., т. 1, с. 127]. Використання поетесою вищого ступеня порівняння кольоративів *синий, зеленый* й словосполучення «*глубокая синева*» підкреслює ступінь вияву колірної ознаки у порівнюваних об’єктів, глибину, насиченість кольору. Окрім хроматичної характеристики відмінною ознакою очей є прозорість, що зближує її з водою як з рідиною, але якщо вода безбарвна, то очі героїні «*глубокой синевы*».

Зауважимо, що колірна характеристика води в усіх прикладах використовувалась у прямому значенні.

3. Крім указаних кольорів в основі порівнянь лежить **ознака чистоти**. Чистота, прозорість каналу в стані спокою порівнюється із дзеркалом («*...лиственницы нежные и липы / в спокойных водах тихого канала, / как в зеркале, любуются собой*» [Ахм., т. 2, с. 61]), і, навпаки, дзеркало – з водою («*Я все разглядела сквозь белую ночь: / ... и то зеркало, где как в чистой воде, / ты сейчас отразится мог*» [Ахм., т. 1, с. 269]). Наші предки сприймали воду як магічну стихію, їм уявлялося, що, дивлячись у воду, можна передбачити майбутнє. Дзеркало, так само як і вода, на їхню думку, служило провідником в інший світ, «глядіння» у воду, у дзеркала, дійсно,

було давнім способом ворожіння.

У порівняльному звороті «*Жизнь светла, как горный ручей*» [Ахм., т. 1, с. 258] прикметник «світлий» об'єктивує значення '5. Чистий, прозорий (про рідину, про скло і т. ін.)' [199, с. 724]. Плин безнапасного людського життя (сукупності всього пережитого й зробленого людиною), яке, як і гірський потік, може бути чистим і прозорим.

4. Звук:

а) наявність звуку: «*Как журчание воды, / К уху жарко приникает / Черный шепоток беды – / И бормочет*» [Ахм., т. 1, с. 181] – персоніфікуючи лихо, А. Ахматова наділяє його мовленнєвими характеристиками людини (здатність шепотіти, бурмотіти), які порівнює з дзюрчанням води, а «звучання» води, як відомо, нерідко ототожнюється з мовленням;

«*Она* (музика. – М. Жадлун)... / ...*пела словно первая гроза*» [Ахм., т. 1, с. 284] – рядки вірша, у яких звучання музики порівнюється з грозою ('1. Бурхлива негода з дощем, громом і блискавками' [199, с. 142]), присвячені композитору Д. Д. Шостаковичу. За свідченням Л. Чуковської, про Одинадцятую симфонію композитора А. Ахматова сказала наступне: «Там пісні пролітають чорним страшним небом ніби ангели, ніби птахи, ніби білі хмари» [232, с. 273];

«*Голос – лепет лазоревых струй*» [Ахм., т. 2, с. 6] – голос ліричної героїні нагадує лепет струменів води (лепет – '3. *Трад.-поет.* Легкий шум, неясні звуки чого-н.' [199, с. 316]);

б) відсутність звуку: «*А я молчу, я тридцать лет молчу. / Молчание арктическими льдами / ... Мое молчанье в музыке и в песне / И в чьей-то омерзительной любви, / В разлуках, в книгах*» [Ахм., т. 1, с. 265]. Порівняння «молчание арктическими льдами» художньо втілює поетичну ізоляцію А. Ахматової з середини 20-х до кінця 30-х рр.: «Після моїх вечорів у Москві (весна 1924 р.) відбулась постанова про припинення моєї літературної діяльності. Мене перестали друкувати в журналах, в альманахах,

запрошувати на літературні вечори» [21, с. 28]. Примітно, що поетеса ототожнює себе з Арктикою, яка до сьогодні залишається одним із маловивчених місць на Землі.

5. Смак: *«И мне любо, что брызги зеленой волны, / Словно слезы мои солонны»* [Ахм., т. 1, с. 132], підґрунтя для порівняння морської хвилі й сліз – їхня хімічна властивість – солоність, а також здатність створювати бризки (*«брызги волн»*, *«слезы брызнули»*);

6. Температура: *«Они летят, они еще в дороге, / Слова освобожденья от любви, / А я уже в предпесенной тревоге, / И холоднее льда уста мои»* [Ахм., т. 1, с. 78] – можна припустити, що так образно А. Ахматова описує закінчення кохання, адже в період «розквіту» кохання вуста гарячі, а тут вони холодні;

7. Відчуття (враження). У тривірші *«Больничные молитвенные дни / И где-то близко за стеною – море. / Серебряное – страшное, как смерть»* [Ахм., т. 2, с. 74], зображено передчуття смерті під час перебування поетеси у Гаванській лікарні (Ленінград) через інфаркт. Море ототожнюється зі смертю, що збігається з загальнослов'янським образом морської стихії. Срібний колір моря може відповідати часу написання вірша (1 грудня 1961 р.) або візуалізувати колір крижаної Фінської затоки, яка названа морем, імовірно, через те, що географічно є частиною Балтійського моря;

«По той дороге, где Донской / Вел рать великую когда-то, / ... Я шла, как в глубине морской» [Ахм., т. 1, с. 272] – дорога ототожнюється з морською стихією й є «метафорою занурення у власну душу, у глибині якої приховано найсокровенніше» [143, с. 171].

А. Ахматова також використовує порівняння для опису подій, значущих для країни (*«Пятидесятый год – как бы водораздел, / Вершина славного невиданного века, / Заря величия, свидетель мудрых дел, / Свершенных волей человека»* [Ахм., т. 2, с. 57] – рядки патріотичного вірша, що прославляє мир

на Землі), об'єктивує різні душевні стани ліричної героїні, ототожнюючи її з річкою («*Меня, как реку, / Суровая эпоха повернула*» [Ахм., т. 1, с. 263]), співвідносить душевні муки, завдані коханим, зі спустошеною посудиною («*Как соломинкой, пьешь мою душу. / Знаю вкус ее горек и хмелен*» [Ахм., т. 1, с. 31]), спогади, що вириваються з пам'яті, – з нестримним потоком вулканічної лави («*Словно вся прапамять в сознание / Раскаленной лавой текла*» [Ахм., т. 1, с. 217]).

Поетеса перцептивно гостро сприймає навколишній світ: «*А на закат наложен белый траур черемух, / что осыпался мелким / Душистым, сухим дождем...*» [Ахм., т. 1, с. 189] – рядки вірша «Мои молодые руки» ретроспективні й присвячені юності поетеси [Ахм., т. 1, с. 400]. Інтенсивність опадання квіток черемшини нагадує дощові краплі, які падають з неба.

В уривках «*расплавленным алмазом / Сияют лужи*» [Ахм., т. 1, с. 182] і «*месяц алмазной фелукой / ...выплыл*» [Ахм., т. 1, с. 288] спостерігається порівняння: калюжі й місяць, який порівнюється з фелукою (невеликим палубним судном), мають блиск, ніби діамант.

У поетичних текстах М. Цветаєвої, які репрезентують концепт «вода», так само, як і в А. Ахматової, використовується такий зображальний прийом, як порівняння. Наступна таблиця узагальнює наші спостереження цього прийому у творчості М. Цветаєвої.

Таблица 3.2.

Порівняльні конструкції з водною семантикою в поезії М. Цветаєвої

Ознаки для порівняння	Вода – суб'єкт порівняння	Вода – об'єкт порівняння
1. Рух	Как змейки, зазмеятся ручейки	Струйкой льется лунной ночи колдовство Слова льются, как струи
	Погружение в воду, как в спальню (в сон)	Стихи сорвались, как брызги фонтана Струей вливается туман Руки сплетаются, как реки Конь встает, как Поток Временем, как океаном, прокрасться

		Дни, как волны Как вал морской, ношушь... как резвая волна Я, как волны валкие
2. Колір	Голубые воды, как небо	В очеса глядеть – в те озера голубые
	Море синее, как сапфир Водная синь, что синька	Глаза цвета моря В очах Дон ночевал
	Пена белей рук	Очи – два озера В очах видно океаны Жуть, зеленее льда
3. Звук і його відсутність	Воды воют, что звери	Шум лиственниц, точно шум пены
		Удары рук по клавишам, как водопад
		Звон часов, как капельки времени
		Спор (шушуканье), словно два ручейка
		Я = стих, как родник
		Водопадами занавеса, как пеной
		Жизнь, как шум прибоя Ты и я тише воды
4. Зовнішня схожість	Как Дзингара в золоте, деревня в ручьях	Кудри, как струи Кудри вьются валом
	Слезам, как жемчуг, слезам – перлам	Две черных косы Нила короче
		Румянец сильный, как разлив рек Не краснеть удушливой волной
		Девочка, как Няяда
5. Відчуття (враження)	Море полней вымени и седей времени	Любовь старей морей
	Вода глаже простынь	Дети с умом пронзительным, как лед
		В Париже, где Сена, как на Оке
		Нахлынет счастье волнами Стать как лед

У конструкціях з порівняннями М. Цветаєва об'єктивує різноманітні «вияви» водної стихії, а саме: рух, колір, звук, зовнішню схожість. Крім цього, послуговуючись образом води, поетеса зображає відчуття та враження ліричного героя.

1. Рух:

– зміїтися – ‘1. Тягнутися звивистою лінією’ [199, с. 228]: «*Как змейки быстро зазмеятся / Все ручейки вдоль грязных улицев*» [Цв., т. 1, с. 35] – течія звивистих струмків нагадує пересування змії, крім схожості руху, вони схожі й зовнішньо – мають тонку, довгу форму;

– литися – ‘1. Текти непрерывным струменем (струменями)’ [199, с. 321]: «*Это струйкой льется в щели / Лунной ночи колдовство*» [Цв., т. 1, с. 74] – сяйво, випромінюване місяцем, подібне на потік текучої води; ‘3. Висловлюватися, вимовлятися вільно, без труднощів, строго послідовно (про мовлення, слова)’ [199, с. 321]: «*Слова твои льются, учаством согреты, / Слова твои струи, вскипают и льются*» [Цв., т. 1, с. 92] – тут використане універсальне аналогове порівняння мовлення, що ллється, й води, яка ллється;

– зірватися – ‘1. Відділитись, упасти, відірвавшись, не втримавшись, зрушивши з місця’ [199, с. 775]: «*Моим стихам, написанным так рано, / ... Сорвавшимся, как брызги из фонтана*» [Цв., т. 1, с. 178] – озираючись на свої ранні вірші, вже у 20-літньому віці М. Цветаєва порівнює їх з бризками води з фонтана, характеризуючи дієприкметником *сорвавшиеся*, тобто, створювані стрімко, невтримно завдяки творчому натхненню, що нахлинуло;

– вливатися – ‘2. Вільно проникати куди-н. (про запах, повітря тощо)’ [199, с. 82]: «*Под шум вагона сладко верит чуду / И к дальним дням, еще туманным, плывь. / ... / Вагонный мрак как будто давит плечи, / В окно струей вливается туман*» [Цв., т. 1, с. 83] – смужка туману, що поширюється у вагоні, з одного боку, є пейзажним елементом, з іншого, перегукуючись з туманним майбутнім, стає символом психологічного стану ліричної героїні;

– сплітатися – ‘Переплітаючись, сплутуючись між собою, з’єднуватися (про що-небудь гнучке, витке. || Переплітатися між собою (про пальці, руки, тіла)’ [199, с. 783]): «*Сплетаются руки на вечные веки – / Как ветви –*

и реки...» [Цв., т. 2, с. 399] – за зовнішньою ознакою сплетені руки порівнюються як з гілками під час сильного пориву вітру, так і з річками, які впадають одна в одну;

– злітати (рос. *взмывать*) – ‘1. Стрімко й високо злітати (про птахів, літаки)’ [87]; вставати – ‘1. Ставати на ноги, приймати стояче положення’ [87]; здибитися – ‘піднятися на диби’ [199, с. 75]) – «*Взмывает пенный конь... / ...Из бездны. – Плавный вскок. / ...Встает как сам Поток. / Как царь меж вздыбленных зыбей*» [Цв., т. 3, с. 18] – динаміка руху коня, втіленого в образі піни, порівнюється з рухомими водними потоками (хвилями) через семантику дієслів *взмывать*, *вставать* і дієприкметника *вздыбленный*;

– прокрастися – ‘1. Пробратися куди-н. крадучись, крадькома’ [199, с. 635]: «*А может лучшая победа / Над временем и тяготеньем – / Пройти, чтоб не оставит следа, / ... Так: временем как океаном / Прокрасться, не встревожив вод*» [Цв., т. 2, с. 199]. Звертаючись до аналізу вірша «Прокрасться...» (1923 р.), О. Г. Ревзіна підкреслює його парадоксальне тлумачення: з одного боку, твір прочитаний в контексті смерті (О. Фаріно), з іншого, – з точки зору життя (В. Гольштейн). Сама ж О. Г. Ревзіна вважає, що поетеса міркує про можливий вибір життєвого шляху людиною [183, с. 147–148]. На думку І. Шевеленко, у вірші М. Цветаєвої в основному постає питання про відмову художника від творчості [236].

Поділяючи позицію І. Шевеленко і беручи до уваги семантику дієслова *прокрасться*, співвідносимо слова «*Прокрасться, не встревожив вод*» з тихим, спокійним життям. Отже, поетеса замислюється над тим, що потрібно жити, не відгукуючись на події своєю творчістю. Порівняння часу (уявляється життя) з океаном ґрунтується на їх протяжності в просторі.

У рядках «*Синее – топит! / ... / В воду – / Как в спальню*» [Цв., т. 3, с. 83] М. Цветаєва умисно опускає дієслово, значення якого зрозуміло з контексту. Занурення у воду (утоплення) уподібнюється

зануренню в сон: «*Повинуясь звукам его флейты, крысы вслед за музыкантом вышли из города, вошли в реку Везер и утонули*» [Цв., т. 3, с. 779].

М. Цветаєва часто порівнює життя людини з хвилями («*Дни мои, как маленькие волны*» [Цв., т. 1, с. 225]), наділяє дії ліричної героїні властивостями хвиль («*Так из дому, гонимая тоской, / ... Как вал морской, / Ношуь вдоль всех штыков, мешков и граждан. / О вспененный высокий вал морской / Вдоль каменной советской Поварской! / ... И, приступом, как резвая волна, / Беру головоломные дома*» [Цв., т. 1, с. 529]), ототожнює її з хвилями через здатність долати фізичні перепони («*Я же весело / Как волны валкие / Народ расталкиваю. / Бегу к Москва-реке / Смотреть, как лед идет*» [Цв., т. 1, с. 263]).

2. Колір:

– блакитний: «*Голубые, как небо, воды*» [Цв., т. 1, с. 352]; «*В очеса его глядеть – / В те озера голубые*» [Цв., т. 2, с. 342] – колірна характеристика води схожа з кольором неба, очей – з озерами;

– синій: «*Море синее вдали, как огромный сапфир*» [Цв., т. 1, с. 79] – синь моря порівнюється з кольором дорогоцінного каменя сапфіру; «*Синь то водная – что синькой подсинена!*» [Цв., т. 3, с. 237] (синька – ‘2. Синя фарба, що використовується для підсинювання тканин, паперу і т. ін., а також білизни при пранні’ [199, с. 742]) – іменником *синька* і пасивним дієприкметником *подсинена* поетеса інтенсифікує колірне сприйняття води;

– білий: «*...Али ручки не белы?» / – В море пена белей!*» [Цв., т. 3, с. 191] – схожість виражена формою вищого ступеня порівняння прикметника «білий», що сприяє не зіставленню, а протиставленню, підсиленню колірної ознаки морської піни у порівнянні з кольором шкіри;

– зелений: «*Печаль мою, беду мою, / Жуть, зеленее льда?*» [Цв., т. 3, с. 33] – виділене порівняння Л. В. Зубова пояснює так: «Зелена крига вбачається лише у великих льодових масивах. ... таким чином,

виражено значення граничної інтенсивності психологічного переживання» [111, с. 173]. Нам також здається, що порівняльний зворот передає реальні почуття героїні «Поэмы конца».

У деяких випадках, зокрема при зображенні очей, М. Цветаєва не називає зорові характеристики водних джерел, а передає їх імпліцитно через найменування репрезентантів водної стихії: «*Есть огромные глаза / цвета моря*» [Цв., т. 1, с. 184]; «*В очах твоих Дон ночевал*» [Цв., т. 2, с. 87]; «*Очи – два пустынных озера*» [Цв., т. 1, с. 476]; «*В их очах я видел океаны*» [Цв., т. 1, с. 109].

3. Звук або дії, які пов'язані з відтворенням звуку різними предметами, тваринами чи явищами природи, використовуються поетесою як підґрунтя для порівняння, наприклад, для зіставлення шуму, вирування водної стихії взимку з виттям звірів («*К озеру вышла... / Сизые воды в снег сбиты, / На голос воют. Рвут пасти – / Что звери*» [Цв., т. 1, с. 251]).

Але частіше за все «звучання» різних об'єктів природи або предметів, які пов'язані з життєдіяльністю людини, порівнюється зі звуковою об'єктивацією різних «складників» водної стихії, а саме:

– шум хвойних дерев – зі звуком піни, яка б'ється об міст («*Точно лиственниц, / Шум пены о мост...*» [Цв., т. 3, с. 138]);

– звуки від ударів пальців по клавішах роялю – з шумом води, яка падає з водоспаду («*Магической силой руки / По клавишам – уже летят! / Гремят вскипающие звуки, / Как водопад*» [Цв., т. 3, с. 12]), при цьому дієприкметник *вскипающие* підсилює ефект сприйняття шуму води у водоспаді;

– звук, що видає годинник, – з падінням крапель, які втілюють плин життя («*Тонкий звон / Старинных часов – как капельки времени*» [Цв., т. 1, с. 328]);

– дівоча суперечка (у вигляді шушукання, шепоту) – з шумом крізь сніг двох струмочків («*Ровно шум-шушуканье, Девичий спор. / Словно ручеечка два / Шумят сквозь снег... / Только шепоточка два*» [Цв., т. 3, с. 247]);

– себе (поетесу), ототожнену з віршем, – з дзюркотливим джерелом («*Пусть*

я лишь стих в твоём альбоме, / Едва поющий, как родник» [Цв., т. 1, с. 92]);

– шум завіси, що спадає, – з шумом піни потоків води водоспаду («*Водопадами занавеса, как пеной / ...занавес – я»* [Цв., т. 2, с. 204]).

Підґрунтям для порівняння служить зовнішня схожість: тканина завіси, що опускається, нагадує безперервний потік води водоспаду, що підтверджує метафора «*водопадами занавеса*», яка сприяє візуалізації створеного автором звукового образу.

Т. Венцлова, докладно аналізуючи вірш «Занавес», звертає увагу на те, що фраза «*Водопадами занавеса, как пеной*» – «еліптична: дієприслівниковий зворот прирівнюється з усім реченням. Пропущені слова «*упала ткань*». ... У фразі безперечно наявна символіка імені Цветаєвої. ... «*Я*» ототожнюється з «*водной и пенной стихией*» (стихією Кіпріди)...» [53, с. 571] (порівн. в іншому вірші: «*Я – брeнная пeна морская*» [Цв., т. 1, с. 534]);

– минуле життя ліричної героїні порівнюється з шумом осіннього прибою («*Это жизнь моя пропела – провыла / Прогудела – как осенний прибой – / И проплакала сама над собой*» [Цв., т. 2, с. 317]). Варто відзначити, що в цьому вірші, як і в багатьох інших, лірична героїня ототожнюється з авторкою, що підтверджується метафоричними характеристиками різних періодів життя М. Цветаєвої, вираженими дієсловами з префіксом *про-*, який вносить значення «доведення дії до потрібної межі», – *пропела* («1. Виконати голосом музичний твір, частину його або музичну фразу» [199, с. 639]), *провыла* («1. Видати виття (про тварину)» [199, с. 627]), *прогудела* («1. Видати, вимовити низький звук, гудіння» [199, с. 629]), *проплакала* («Плакати протягом якогось часу» [199, с. 639]).

Підґрунтям для порівняння виступає й відсутність звуку: «*О том, что тише ты и я / Травы, руды, беды, воды... / О том, что выстрочит швея: / Рабы – рабы – рабы – рабы*» [Цв., т. 2, с. 181]. Бути тихішим за воду – буквально означає поводити себе тихо, смиренно, не видавати (або майже не

видавати) ніяких звуків, що перегукується с чотирикратним повторенням слова *рабы*. Беручи до уваги, що й М. Цветаєва, і Б. Пастернак, якому присвячені наведені рядки, – майстри слова, вважаємо, що в наведеному уривку йдеться про поетичний голос, творчу несвободу.

4. Зовнішня схожість. Візуальна подібність ліричної героїні з репрезентантами концепту «вода» (струменями, валом, Нілом, розливом річок, хвилею, Наядою), а також репрезентантів концепту – з різними предметами (перлами, золотими прикрасами):

– схожість кучерів, які падають на плечі, зі струменями води («*Иоанна кудри, как струи / Спадают на грудь Христа*» [Цв., т. 1, с. 358]), з валом («*кудри.../...вьются валом*» [Цв., т. 1, с. 310]);

– протяжність водного простору виступає мірилом довжини волосся героїні («*Разве что **Ни́ла короче** / Было две черных косы*» [Цв., т. 2, с. 344]), – так поетеса зобразила акторку С. Є. Голлідей, яку вважають музою М. Цветаєвої, у вірші, присвяченому її пам'яті [Цв., т. 2, с. 525];

– поява рум'янцю, його інтенсивність порівнюється з розливом річок («*Не возьмешь моего **румянца** – / Сильного – как разлива рек*» [Цв., т. 2, с. 251] – почервоніння від приливу крові розходитьсь по обличчю подібно до того, як водні маси розливаються під час повені), ототожнюється з хвилею, але не природною, а з хвилею почуттів («*Мне нравится, что можно быть смешной – / Распущенной – и не играть словами, / И не краснеть удушливой волной*» [Цв., т. 1, с. 237]);

– подібність образу ліричної героїні до Наяди ('1. У давньогрецькій міфології: німфа річок, струмків, джерел. 2. Про оголену дівчину, купальницю' [199, с. 396]): «*Сумерки. Медленно в воду вошла / Девочка цвета луны. /...**Вся – как наяда**. Глаза зелены, / Стеблем меж вод расцвела*» [Цв., т. 1, с. 54];

– струмки, що розливаються в селі навесні, порівнюються з безліччю золотих прикрас на шиї циганки: «*Как Дзингара в золоте / Деревня в ручьях*

/ *Монистами – вымылась!*» [Цв., т. 2, с. 195];

– схожість сліз за формою – з перлами («...*Слезам твоим, видным / ...Как жемчуг – постыдным / ...Слезам твоим – перлам / В короне моей!*» [Цв., т. 3 с. 49]). Примітно, що М. Цветаєва використовує два позначення дарів моря – *жемчуг* ('1. Зерна білого, жовтуватого, рожеватого (рідше чорного) кольору, що утворюються з перламутру в мушлях деяких моллюсків; дорогоцінність' [199, с. 188]) і *перлы* – за словником застаріле у вживанні [199, с. 520]). Порівняння сліз з перлами традиційне для російських поетів, наприклад, у М. О. Некрасова («*Иная с ресниц сорвется / ...Жемчужиной крупной застынет*»), С. Єсеніна («*А из глаз ее, как жемчуг, / Вытекают капли слез*»), О. Блока («*Слезы уронены, / ...И рассыпалась грусть жемчугами*»), В. Брюсова («*На твоих глазах, как жемчуг, капли прежних слез*»).

5. Відчуття (враження). М. Цветаєва порівнює конкретні поняття (*море*) з абстрактними (*красота, вечность*) і, навпаки, абстрактні поняття (*любовь, ум*) – з конкретними (*море, лед*):

– краса і «вічність» морського пейзажу зіставляється з часом («*Небо – синей знамени! / ...Море – полной вымени! / .../ Горы – редей темени. / Море – седей времени*» [Цв., т. 2, с. 330]). Аналізуючи цей вірш, Р. Сальваторе відзначає, що спочатку «природа на французькому узбережжі показана в повному розквіті сил і фарб», у кінці ж «ця пишність контрастує з суворою картиною» [187, с. 73], що, на наш погляд, відображено в семантиці порівнянь з лексемою *море*, перше з яких («*Море – полной вымени*») являє собою авторське порівняння, ймовірно, воно ґрунтується на схожості щодо наповненості рідиною (водою й молоком), в іншому випадку («*Море – седей времени*») через «сивину» морського пейзажу й порівняння з часом актуалізується поняття «вічність», так, можна сказати, що море – старіше за час;

– рівна поверхня «спокійної» води у водоймі ототожнюється з гладкістю простирадла («*Вода – глаже простынь! / ... (Река – телу легка, / И спать – лучше, чем жить!)*» [Цв., т. 2, с. 229]);

– мірилом «віку» кохання виступає море («*Пора! для этого огня – / Стара! / – Любовь – старей меня! / ...Старей! – камней, старей морей*» [Цв., т. 2, с. 366]). Вірш, написаний М. Цветаєвою у 1940 р. за півтора року до відходу з життя, побудований за принципом порівняння, де для підсилення «вічності» кохання воно порівнюється з різними природними явищами, абстрактними поняттями, серед яких і вічне море;

– мірилом гостроти мисленнєвої діяльності виступає крига, її фізичні властивості («*А вы, безудержные дети, / С умом, пронзительным, как лед*» [Цв., т. 3, с. 14]). Порівняння побудоване на суміщенні значень ад'єктива *пронзительный* ('2. Гострий. 3. Дуже сильний, який різко виявляється (про відчуття, почуття і т. ін.' [199, с. 638]).

Поетеса об'єктивує переживання певних почуттів через водні об'єкти та їх складники, а саме:

– внутрішні відчуття героїні під час її перебування в різних містах (Парижі й Тарусі), значущих в біографії М. Цветаєвої («*Здесь, в Париже, где катится Сена, / Я с тобою, как там, на Оке*» [Цв., т. 1, с. 27]). Для порівняння цих відчуттів використовуються гідроніми, при цьому Сена виступає уточнювальним орієнтиром у просторі Парижа, а Ока – єдиним, опосередкованим позначенням Таруси;

– відчуття щастя й душевного спокою від приходу весни («*Придет весна и вновь заглянет / Мне в душу милыми очами, / ... Нахлынет счастье – волнами*» [Цв., т. 1, с. 35]). Порівняння базується на співвідношенні переносного значення дієслова *нахлынуть* (2. 'Виникнути, з'явитися (про спогади, думи і т. ін.' [199, с. 394]), яке характеризує порівнюваний предмет («щастя»), з прямим значенням дієслова ('1. Хлинути потоком, струменем' [199, с. 394]), що визначає фізичну властивість хвиль (рух);

– відчуття внутрішнього протиріччя («*Быть нежной, бешеной и шумной, / – Так жаждать жить! – Очаровательной и умной, – Прелестной быть! / ... Стать тем, что никому не мило, / – О! стать как лед! / Не зная ни того,*

что было, / Ни что придет» [Цв., т. 1, с. 192]). Вірш датований 1913 р., отже, молода М. Цветаєва у віршах думає про своє життя, про майбутнє, що відображають дієслова *быть* і *стать*. Порівняння «*стать как лед*» означає «холодність», байдужість.

Окремо розглянемо уривок з «Поэмы конца», який містить одразу кілька порівнянь, пов'язаних з водою: «*И – набережная. Воды / Держусь, как толщи плотной. / ... / Воды (стальная полоса / Мертвецкого оттенка) / ... / Всеутолительницы жажд / ... / Реки держатся, как руки, / Когда любимый рядом – / И верен...*» [Цв., т. 3, с. 229]. Дієслово *держатся*, з одного боку, експлікує рух героїні вздовж річки, з іншого – ілюструє значущість води, враховуючи, що героїня «*рождена наядой*» [Цв., т. 3, с. 229], отже, близька з водною стихією на психофізичному рівні. У порівнянні води з «*толщей плотной*» вбачаємо об'єктивізацію фізичних властивостей водної маси утворювати товщу від її поверхні вглиб. Визначення води *стальная, мертвецкая* корелюють з кольором обличчя померлої людини. Перифрастичне найменування річки «*всеутольтельница жажд*», імовірно, може втілювати жагу до смерті. Усе сказане в сукупності об'єктивує ідею «вода» – «смерть».

У трактуванні О. О. Скрипової, набережна – межа між життям і смертю [193, с. 85]. Отже, у рядках «*Реки держатся как руки...*» образ річки може трактуватись через кореляцію «вода» – «життя».

Згадані вірші А. Ахматової та М. Цветаєвої показали, що в основі порівняння концепту «вода» і його репрезентантів з предметами та явищами навколишньої дійсності й, навпаки, порівняння різних предметів, явищ з водою лежать як спільні ознаки й підґрунтя (рух, колір, звук, відчуття), так і відмінні (в А. Ахматової – чистота (прозорість), смак, температура, аромат, у М. Цветаєвої – схожість за фізичними ознаками людини).

І в А. Ахматової, і в М. Цветаєвої «вода» здебільшого виступає як об'єкт порівняння: з водою та її ознаками порівняно образ ліричного суб'єкта і його

характеристики (*душа, тело, руки, глаза, румянец, уста, голос, кудри, косы, слова, стихи*), абстрактні поняття (*жизнь (дни, годы, дорога), время, любовь, счастье, ум, молчание*), світ природи (*туман, облака, солнце, цвет черемухи*), звуки різного походження (*шум деревьев, «шепот» беды, музыка, звуки клавиш, звон часов, шепот разговора*), а також різні предмети (*зеркало, стекла, занавес*).

Саму ж воду та її репрезентанти як суб'єкти зіставлення порівняно з людиною (*слезами, руками*), із тваринами (*зверями, змейками, выменем*), зі світом природи (*небом*), з абстрактними поняттями (*смертью, временем*), з дорогоцінними каменями (*алмазом, сапфиром*), з дорогоцінним металом (*золотом*), з дарами моря (*жемчужом*), із приміщенням (*спальней*) та його атрибутами (*зеркалом, простыней*), з фарбою / кольором (*синькой, смолю*).

Окрім порівнянь з «водним» компонентом, в ідіостилях А. Ахматової та М. Цветаєвої були розглянуті й «водні» **метафори**.

Дослідниця метафоричності мови поезії А. Ахматової Ю. В. Кравцова відзначає, що «метафоричність як ознака ідіостилю складалась ще на самому початку її (А. Ахматової. – М. Жадлун) поетичної творчості та використовувані й створювані нею метафори протягом усієї літературної діяльності утворюють цілісну метафоричну картину світу» [134, с. 128].

Яскрава індивідуально-авторська метафоричність, на думку В. А. Маслової, також властива поезії М. Цветаєвої: «Метафора у М. Цветаєвої невичерпна, вона відкриває широке поле значень... У неї є дуже гарні й неочікувані метафори: *Помедлим у реки, полощущей / Цветные бусы фонарей*» [155, с. 246].

Розглянемо особливості метафоричного перенесення в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої, пов'язані з концептом «вода».

У віршах А. Ахматової водну стихію об'єктивовано в метафорах *вода, вал, волна, всплеск, глубь, дно, дождь, капля, море, плеск, поток, прибой, роса, русло, струя, течение; ледяной; вливаться, вливаться, всплывать,*

вынырнуть, выпить, выплывать, залить, капать, леденеть, лить, литься, напиток, напоить, пить, плавать, плескаться, плыть, поить, полоскаться, потечь, потонуть, протекать, протечь, разлиться, растекаться, струиться, течь, тонуть, через які мисткиня поетизує такі сфери, як:

– природні явища: «*И ветер... / Вливался влажною струею*» [Ахм., т. 1, с. 91], «*Глубь прозрачных июльских небес*» [Ахм., т. 1, с. 161], «*А сам закат в волнах эфира*» [Ахм., т. 1, с. 300], «*Холодочка струится волна*» [Ахм., т. 1, с. 275], «*Еще струится холодок*» [Ахм., т. 1, с. 55], «*Стеклянный воздух над костром / Струится...*» [Ахм., т. 2, с. 93], «*Струился мороз*» [Ахм., т. 1, с. 233], «*Средь облаков струящихся и мелких*» [Ахм., т. 1, с. 140], «*Облака плывут*» [Ахм., т. 2, с. 9], «*...тучи плывут*» [Ахм., т. 2, с. 19], «*Плыл туман*» [Ахм., т. 1, с. 84], «*Сиянье легкий месяц льет*» [Ахм., т. 1, с. 283], «*Душный зной... льется*» [Ахм., т. 2, с. 18], «*И все потонуло в душистом тумане*» [Ахм., т. 1, с. 191];

– рослинний світ: «*Это все поведано / Самой глуби роз*» [Ахм., т. 1, с. 268], «*Как в доме... / ...Но кровлю кровью залил мак*» [Ахм., т. 1, с. 219];

– тваринний світ: «*По аллеям проводят лошадок. / Длинные волны расчесанных грив*» [Ахм., т. 1, с. 26], «*О лебеди мои! / ...И слышу плеск широких крыл*» [Ахм., т. 1, с. 137];

– акустичний образ чого-небудь: «*Пусть грубой музыки обрушится волна*» [Ахм., т. 2, с. 89], «*Это всплески жуткой беседы*» [Ахм., т. 1, с. 306], «*Но я запомнила речь, – / Пусть струится она...*» [Ахм., т. 1, с. 24], «*И струится пенье панихидное*» [Ахм., т. 1, с. 166], «*...струится поток доказательств*» [Ахм., т. 1, с. 192], «*...исповедь льется немая*» [Ахм., т. 1, с. 279], «*Там солдатская шутка / Льется*» [Ахм., т. 1, с. 282], «*И труб ... марши / ...плывут*» [Ахм., т. 1, с. 227], «*И русской песни голос лебединый / Плыл в музыке*» [Ахм., т. 2, с. 51], «*Я не слыхала звонов тех, / Что плавали в лазури чистой*» [Ахм., т. 1, с. 81], «*С колоколенки... / Звуки...*

текли» [Ахм., т. 1, с. 53], «...звон пасхальный. / ...С кровью по жилам *растекался*» [Ахм., т. 1, с. 125], «Потаенный носился гул. / ...он почти не касался слуха / И в сугробах невских *тонул*» [Ахм., т. 1, с. 311];

– світловий вияв чого-небудь: «Окна тканью белую завешаны, / Полумрак *струится* голубой» [Ахм., т. 1, с. 60], «Тускло вокруг *струится*, едва голубея, свет» [Ахм., т. 2, с. 70], «И от пожаров сделалось светло. / И только юг был *залит* темнотою» [Ахм., т. 1, с. 178], «Как пышно *залита* лучами / Преображенная земля» [Ахм., т. 2, с. 53], «Фонари на предметы / *Лили* матовый свет» [Ахм., т. 1, с. 281], «По полу лучи луны *разлились*» [Ахм., т. 2, с. 8], «Из перламутра и агата, / ...торжественно *плыла*» (луна. – М. Жадлун) [Ахм., т. 1, с. 215], «В окно широкий свет / *Вплывал*,... / ...луна» [Ахм., т. 2, с. 24], «Сквозь инея белую сетку / Малиновый *каплет* свет» [Ахм., т. 1, с. 108], «Если *плещется* лунная жуть, / Город весь в ядовитом растворе» [Ахм., т. 1, с. 180], «Из тюремного *вынырнув* бреда, / Фонари погребально *горят*» [Ахм., т. 1, с. 185];

– ольфакторний вияв чого-небудь: «...сквозь *волны* фимиама / хор гремит» [Ахм., т. 1, с. 25], «И в *волнах* ... его фимиама» [Ахм., т. 1, с. 227], «Полосатая будка / И махорки *струя*» [Ахм., т. 1, с. 227], «От роз *струится* запах сладкий» [Ахм., т. 1, с. 70];

– візуальний вияв чого-небудь: «...вижу: парус / Близко *полощется*» [Ахм., т. 1, с. 126], «И город в мраке небывалом *тонет*» [Ахм., т. 2, с. 50];

– міста на водних об'єктах: «Венеция *дождей* – / Это рядом, но маски в прихожей» [Ахм., т. 1, с. 307], «И весь траурный город *плыл* / ...По Неве или против течения» [Ахм., т. 1, с. 311];

– образ ліричного суб'єкта: «пальцы опустились / В *волны* ... волос» [Ахм., т. 2, с. 8], «Я все заплатила до *капли*, до *дна*» [Ахм., т. 1, с. 286], «*Пила* я аромат и счастье и покой» [Ахм., т. 2, с. 5], «Сухо в горле, кровь бормочет что-то / И *плывет* в глазах кровавый круг» [Ахм., т. 2, с. 66], «Моей судьбы *девятый вал*» [Ахм., т. 1, с. 272], «...сквозь черные ресницы /

Дарьяльских глаз струился нежный свет» [Ахм., т. 1, с. 205] – зовнішню винятковість С. М. Андроннікової, подруги поетеси, зображено через ототожнення очей з Дар'яльською ущелиною. Якщо взяти до уваги гірський пейзаж А. І. Куїнджи «Дар'яльська ущелина. Місячна ніч», який, імовірно, бачила А. Ахматова, можна припустити, що очі красуні темно-синього кольору;

– атрибути ліричного суб'єкта: «*О, это море обрезных воланов / И шляп*» [Ахм., т. 2, с. 89];

– почуття та відчуття ліричного суб'єкта: «*А с каплей жалости твоей / Иду...*» [Ахм., т. 1, с. 231], «*Мне подменили жизнь. В другое русло, / Мимо другого потекла она*» [Ахм., т. 1, с. 263], «*Уже безумие крылом / Души накрыло половину, / И поит огненным вином*» [Ахм., т. 1, с. 200], «*...я терпкой печалью / Напоила его допьяна*» [Ахм., т. 1, с. 28], «*Придется мне напиться пустотой*» [Ахм., т. 1, с. 216], «*Ты не выпьешь, только пригубишь / Эту горечь из самой глубины – / Этой нашей разлуки весть*» [Ахм., т. 1, с. 342], «*И слава лебедью плыла*» [Ахм., т. 1, с. 240], «*...протекает наше расставанье*» [Ахм., т. 1, с. 293], «*Страх... / В душевной кухне плещется водою*» [Ахм., т. 1, с. 162], «*Полно мне леденеть от страха*» [Ахм., т. 1, с. 321], «*Ледяным покоем нелюбви*» [Ахм., т. 1, с. 105];

– абстрактні поняття:

– життя: «*Здесь трудовая жизнь течет*» [Ахм., т. 2, с. 55];

– час: «*По капельке льется / Душистый апрель*» [Ахм., т. 1, с. 234], «*Я в беспмятстве дней забывала течение годов*» [Ахм., т. 1, с. 283], «*Тихо плывут года*» [Ахм., т. 1, с. 77], «*Годы плыли...*» [Ахм., т. 1, с. 149], «*Когда погребают эпоху... / А после она выплывает*» [Ахм., т. 1, с. 205], «*Протекут... / Эти полчаса*» [Ахм., т. 1, с. 297];

– творчість: «*...бьет прибором*» (про поезію Б. Пастернака. – М. Жадлун) [Ахм., т. 1, с. 182], «*Струятся по белой бумаге*» (вірші. – М. Жадлун) [Ахм., т. 1, с. 279], «*...по капельке выпило кровь*» (поетичне натхнення. –

М. Жадлун) [Ахм., т. 1, с. 280];

– пам'ять: «*Зачем всплываешь ты со дна погибших лет*» [Ахм., т. 1, с. 205], «*Словно вся прапамять в сознание / Раскаленной лавой текла*» [Ахм., т. 1, с. 217].

Серед опoетизованих сфер у творах А. Ахматової за чисельністю прикладів превалують «природні явища», «акустичний образ чого-небудь» і «світловий вияв чого-небудь». Найбільший метафоричний потенціал отримують дієслівні метафори *струиться, плывть* та іменна *волна*, спільною для яких є ідея руху.

У поетичних текстах М. Цвєтаєвої концепт «вода» репрезентовано метафорами *вода, буря, вал, водоворот, водопад, волна, всплеск, гроза, дно, заводь, канал, капля, лед, ливень, лодка, море, озеро, отлив, пена, плеск, поток, потоп, прилив, приток, разлив, река, ручей, струя; ледяной, струистый, струйчатый; вынырнуть, выплыть, залить, кануть, лить, литься, нырять, оmyвать, плескаться, плывть, потечь, протекать, расплескаться, растаять, струиться, таять, течь, тонуть, хлебнуть, хлестать, хлынуть*, за допомогою яких поетеса інтерпретує такі сфери, як:

– природні явища: «*Морозного ветра струя*» [Цв., т. 1, с. 94], «*И в волны тумана сизого, / Окутанный легкий лик*» [Цв., т. 1, с. 272], «*Ливней звездных*» [Цв., т. 1, с. 334], «*Облака плывут*» [Цв., т. 1, с. 315], «*В небе облачко плыло и плакало, тая*» [Цв., т. 1, с. 116], «*Облачко... / Выплыло... / Кануло*» [Цв., т. 1, с. 145], «*...расплескался небосвод*» [Цв., т. 1, с. 218];

– рослинний світ: «*...над волнами хлеба*» [Цв., т. 1, с. 293], «*...над волной овсов*» [Цв., т. 1, с. 308], «*...над морем нив*» [Цв., т. 2, с. 175], «*Море трав*» [Цв., т. 3, с. 157], «*Под ливнем лавровым, / под ливнем дубовым*» [Цв., т. 2, с. 32], «*В сухолистом потопе!*» [Цв., т. 2, с. 145], «*Разливы лиственные*» [Цв., т. 2, с. 148], «*...водопад зерна*» [Цв., т. 2, с. 297], «*...сосен струится смола*» [Цв., т. 1, с. 152], «*...луга... / По вечерам в волнисто-белом*

дыме / Весной **тонули**» [Цв., т. 1, с. 166], «*Бузина ... сад залила*» [Цв., т. 2, с. 296];

– тваринний світ: «*Ласточки ныряют в небе*» [Цв., т. 1, с. 209], «*Руки тонули в песьей шерсти*» [Цв., т. 1, с. 283], «*орла... / плеск крыл*» [Цв., т. 3, с. 19];

– акустичний образ чого-небудь: «*Волны пасхального звона*» [Цв., т. 1, с. 77], «*И волны колоколов*» [Цв., т. 1, с. 293], «*Под плеск знамен*» [Цв., т. 2, с. 92], «*В плеске ... трав*» [Цв., т. 2, с. 153], «*Затерялся в море гула / Крик*» [Цв., т. 1, с. 175], «*Слова твои льются*» [Цв., т. 1, с. 92], «*Струится ... аккорд*» [Цв., т. 1, с. 138], «*...плещет через край / Сей звук*» [Цв., т. 1, с. 573];

– світловий вияв чого-небудь: «*...свет, что льет волшебный серп*» [Цв., т. 1, с. 15], «*Лилось заката торжество*» [Цв., т. 1, с. 127], «*Сумрак льется из окна синей*» [Цв., т. 1, с. 90], «*Улыбка сумерок ... в окна льется*» [Цв., т. 1, с. 134], «*Реки света струятся зигзагами*» [Цв., т. 1, с. 23], «*Луна омывала ... паркет / молочной и ровной волной*» [Цв., т. 1, с. 109];

– ольфакторний вияв чого-небудь: «*...в волнах душистых тубероз*» [Цв., т. 1, с. 56], «*Волна – воланом газовым. / ...накурено*» [Цв., т. 3, с. 33], «*...запахи – хлещут!*» [Цв., т. 3, с. 58];

– візуальний вияв кого-, чого-небудь: «*Чей давний образ вынырнет из сна?*» [Цв., т. 1, с. 86], «*Ах, когда же вынырнет / ...Старый домик наш!*» [Цв., т. 1, с. 160], «*...монашки потекут к обедне*» [Цв., т. 1, с. 160];

– образ ліричного суб'єкта: «*В волнах прически темной – ты*» [Цв., т. 1, с. 31], «*Резвый поток золотистых кудрей*» [Цв., т. 1, с. 39], «*...струистые кудри*» [Цв., т. 1, с. 152], «*...водоворот волос*» [Цв., т. 1, с. 244], «*Ливнями волос – / И – слез*» [Цв., т. 2, с. 221], «*...ресницами плеча*» [Цв., т. 1, с. 506], «*...два озера*» (про очі. – М. Жадлун) [Цв., т. 1, с. 594], «*Ледяные глаза*» [Цв., т. 1, с. 352], «*...хлынут градом*» (про слюзи. – М. Жадлун) [Цв., т. 3, с. 38], «*Румянец струится вдоль щек*» [Цв., т. 1, с. 110], «*...щеки алые? / ...растаяли*» [Цв., т. 1, с. 402], «*Пеною*

уст» [Цв., т. 2, с. 221], «По сторонам **ледяного** лица...» [Цв., т. 1, с. 215], «...белым личиком в передничек / **Нырля**...» [Цв., т. 1, с. 470], «...высокий **вал** моего дыханья» [Цв., т. 1, с. 357], «Дыхания **вздмался вал**» [Цв., т. 2, с. 54], «Бешеный **всплеск** маленьких рук» [Цв., т. 3, с. 17], «...твой **голос ручей**» [Цв., т. 1, с. 33], «А в груди – **нарастание / Грозных вод**» [Цв., т. 2, с. 230], «В моей душе **приливы и отливы!**» [Цв., т. 1, с. 87], «И **течет** твоя душа в мою» [Цв., т. 1, с. 316], «Мне, утомленной и маленькой **лодке**» [Цв., т. 1, с. 129], «...**вал** моей гордыни» [Цв., т. 2, с. 54], «...**мненья лед**» [Цв., т. 1, с. 78];

– атрибути ліричного суб'єкта: «И **платья шелковые струи / Колеблются** вокруг колен» [Цв., т. 1, с. 202], «Платья **струйчатый атлас**» [Цв., т. 1, с. 229], «...платья / **Бального ... пена**» [Цв., т. 1, с. 509], «Пошло **волнами** розовое платье» [Цв., т. 1, с. 536], «**В ручьях** овечьего руна» [Цв., т. 1, с. 413], «**В волнах** овечьего руна» [Цв., т. 1, с. 450], «С плащом, **ниспадающим с плеч / Волной**» [Цв., т. 2, с. 16], «А герцогини... / **Купались в море** детских кружев» [Цв., т. 1, с. 388], «...**всплеск** одежд» [Цв., т. 2, с. 126], «на всем плясу – **шелка ручьями вниз**» [Цв., т. 3, с. 243], «**Раю-райскою реченькой / Шелк потек**» [Цв., т. 3, с. 272], «**Льет!... / ...ливнем / Шемахинским или ж / Кашемирским...**» [Цв., т. 3, с. 141] (Шемахи – місто на Кавказі, яке з XVI ст. було провідним центром торгівлі атласом на Близькому Сході. Кашемір – тонка вовняна або напіввовняна тканина, назва якої походить від найменування індійського регіону Кашмір);

– почуття та відчуття ліричного суб'єкта: «**Отдавались нежданной волне**» [Цв., т. 1, с. 125], «**Смыкает надо мной волны / Прекрасная моя беда**» [Цв., т. 1, с. 258], «**Подвигов жажда ль невиданных, / Или предчувствие гроз**» [Цв., т. 1, с. 20], «**Втоптала в грязь народная гроза**» [Цв., т. 1, с. 37], «Я все **хотел узнать до дна**» [Цв., т. 1, с. 15], «**Какое-то большое чувство / Сегодня таяло в душе**» [Цв., т. 1, с. 218], «**Струился сонм сомнительных надежд**» [Цв., т. 1, с. 450], «...**страсти хлебнув**» [Цв., т. 2, с. 102], «**Страсть – ...теки!**»

[Цв., т. 2, с. 221], «*Протекает ... грусть*» [Цв., т. 2, с. 52];

– абстрактні поняття:

– життя: «...бил / *Бурной жизни кипучий поток*» [Цв., т. 1, с. 594], «...хлещет жизнь» [Цв., т. 2, с. 315], «...гляжу, / *Как моя жизнь – тонет*» [Цв., т. 3, с. 18];

– час: «...капельки времени» [Цв., т. 1, с. 328], «*Ты родилась в водовороте войн*» [Цв., т. 1, с. 438], «...в буре дней» [Цв., т. 1, с. 464], «*Над ... заводью дней*» [Цв., т. 2, с. 146], «...над плеском века / ...*Реку – дней*» [Цв., т. 2, с. 228], «*И к дальним дням, еще туманным, плыть*» [Цв., т. 1, с. 83], «*По Оке минувшее плывет*» [Цв., т. 1, с. 164], «*День августовский тихо таял*» [Цв., т. 1, с. 204], «*Тихим вечером, медленно тающим*» [Цв., т. 1, с. 11], «*Тысячелетья плещут*» [Цв., т. 2, с. 137];

– творчість: «*Хлынувшим –... валом красным / Затопить чернильные ручки!*» [Цв., т. 1, с. 533], «*В бушующее море строф*» [Цв., т. 2, с. 235], «...хлещет стих» [Цв., т. 2, с. 315];

– внутрішні елементи будівлі: «*Коридоры: домов каналы. / ... / Коридоры: домов притоки*» [Цв., т. 3, с. 118], «*В доме, где по ночам спят, / Каждая лестница водопад*» [Цв., т. 3, с. 120], «*Под ливни опускающихся ставень / Сплю*» [Цв., т. 2, с. 135], «*Водопадами занавеса*» [Цв., т. 2, с. 204].

У поезії М. Цветаєвої найчисленнішими опоетизованими сферами є «рослинний світ», «образ ліричного суб'єкта», «атрибути ліричного суб'єкта». Високий ступінь лексичної сполучуваності спостережено в іменників *волна, ливень, ручей*. Дієслівних метафор небагато, утім найбільше контекстів з такими самими дієсловами, що й у А. Ахматової.

Розгляд метафоричних перенесень у творах А. Ахматової та М. Цветаєвої засвідчив, що спільними сферами поетизації є природні явища, рослинний і тваринний світ, акустичний, світловий, ольфакторний, візуальний вияви кого-, чого-небудь, образ ліричного суб'єкта, його атрибути та здатність відчувати і переживати різні почуття, абстрактні поняття. До

відмінних сфер належать: внутрішні елементи будівлі – у М. Цветаєвої, міста на водних об'єктах і пам'ять – в А. Ахматової.

Прикметникові метафори в мові творів авторок нечисленні.

У поетес є спільні «водні» метафори, серед них *вода, вал, волна, всплеск, дно, капля, море, плеск, поток, струя; ледяной; вынырнуть, залить, лить, литься, плыть, потечь, струиться, течь, тонуть*.

Констатуємо, що авторки використовували як загальномовні метафори з водними компонентами («*тучи плывут*», «*луна плывет*», «*облака плывут*», «*жизнь течет*», «*свет струится*»), так і поетичні («*звуки текут*», «*гул моря*», «*капля жалости*» (О. С. Пушкін), «*поток жизни*» (В. Жуковський), «*волна тумана*», «*волны музыки*» (З. Гіппіус), «*текут года*», «*струились завитки кудрей*» (А. Бєлий), «*плеск крыл*» (С. Єсенін, Б. Пастернак), «*волны фимиама*», «*аромат струится*» (П. П. Фет), «*море кружев*» (О. Блок)).

У поезії А. Ахматової і М. Цветаєвої виявлені еквівалентні («*плеск крыл*», «*ветер струей*» / «*ветра струя*») та близькі за значенням метафоричні перенесення («*в волны волос*» / «*в волнах прически*», «*море воланов*» / «*в море кружев*»).

Вирізняє поетичний світ мисткинь створення індивідуально-авторських метафоричних перенесень. До таких у текстах А. Ахматової відносимо: «*всплески жуткой беседы*», «*судьбы девятый вал*», «*по капельке льется апрель*», «*напиться пустотой*», «*печалью напоила*». У поезії М. Цветаєвої, на наш погляд, примітні такі метафоричні перенесення: «*ливни звездные*», «*сухолистый потоп*», «*пена бального платья*», «*вал гордыни*», «*заводь дней*», «*тысячелетья плещут*».

Висновки до розділу 3

Вивчення мовних засобів авторської репрезентації водної стихії у поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої дозволило виділити склад репрезентантів концепту «вода» та розглянути його компоненти.

Репрезентантами концепту «вода» у поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої виступають іменники, прикметники та дієслова. До найчастотніших іменників у обох належать *вода, море, река*, однак на першому місці в А. Ахматової – *вода*, а у М. Цветаєвої – *море*. Серед найчастотніших дієслів (*пить, плывть, литься, течь*) відрізняються лише *струиться* в А. Ахматової та *крестить* у М. Цветаєвої, а серед частотних прикметників, навпаки, лише два репрезентанти (*ледяной, морской*) збігаються.

До структури концепту «вода» входять три компоненти:

1. Поняттєвий компонент концепту «вода». Етимологічний аналіз лексеми «вода» засвідчив, що це слово загальнослов'янського походження. У тлумачних словниках в прямому значенні вода визначена як *рідина, водний простір, напій*, в переносному – *сльози, порожні міркування* та ін. Синонімами цієї лексеми є слова *волога, водиця, біле вугілля, багатослів'я*, антонімом – *суша*. За енциклопедичним трактуванням, вода – обов'язковий компонент практично всіх технологійних процесів, незамінний елемент життєдіяльності людини та природи. У слов'янській культурі концепт «вода» поєднаний з концептом «вогонь», що відповідає народним уявленням про бінарність цих стихій.

2. Ціннісний компонент концепту «вода» склали такі кореляції та ідеї:

1) «вода» – «життя», у межах якої хід людського життя уособлює рухома вода; 2) «вода» – «смерть», де вода використовується у значенні небезпеки, лиха, межі смерті, самогубства, могили, місця перебування нечистої сили; 3) співвідношення крові й сліз з водою через їхню спільну приналежність до рідини й можливість текти, литися, струменіти та ін.; 4) поєднаність понять

«вода» і «час» на ґрунті універсальної ідеї руху (плинності) часу як води; 5) відображення ціннісних і сакральних властивостей водної стихії, що продиктовано її лікувальним, обрядовим, ритуальним, магійним застосуванням.

3. До образного компонента концепту «вода» входять перцептивний і метафоричний елементи, які віддзеркалили образні характеристики концептуалізованого предмета, а саме водної стихії. Перцептивний елемент склали візуальні, слухові, тактильні, ольфакторні, просторові, смакові ознаки води, отримані концептоносіями, А. Ахматовою й М. Цветаєвою, через психофізіологічні відчуття. Метафоричний елемент становили порівняльні та метафоричні конструкції, які містять найбільш образні презентації концепту «вода».

Серед перцептивного втілення концепту «вода» в мові творів А. Ахматової та М. Цветаєвої найбільшу репрезентацію отримало колірне подання водної стихії, яку змальовано не лише як природний складник, але й як індикатор внутрішнього стану героїв, символ війни, батьківщини тощо.

Не менш інформативними в об'єктивації концепту «вода» виявилися його просторова та звукова репрезентація.

Просторове позначення концепту «вода» реалізовано завдяки об'єктивації великих водних територій, конкретних гідронімів, «граничної» символіки водних об'єктів та ін.

Звукова репрезентація концепту «вода» головним чином подана через уособлення водних джерел, наділення їх можливістю говорити, шепотіти, лепетати та ін. Завдяки звуковій простежено амбівалентний характер води, яка може бути спокійною, тихою, нестримною, бурхливою.

Репрезентацію концепту «вода» на основі смакових якостей реалізовано лексичним значенням «вода – напій» та фіксацією солоності / несолоності води.

Тактильних та ольфакторних ознак концепту «вода» виявлено

найменше, проте вони є важливими в межах емоційно-чуттєвого подання цього концепту у творчості обох поетес.

Порівняльні конструкції з водною семантикою засвідчили, що вода та її репрезентанти в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої виступають як суб'єктами, так і об'єктами порівняння на основі низки спільних (рух, колір, звук, відчуття) та відмінних ознак (смак, температура, схожість за фізичними ознаками тощо), але переважають в обох поетес конструкції, у яких вода виступає об'єктом порівняння.

Розгляд метафоричних перенесень на основі репрезентантів концепту «вода» дав змогу простежити, які з них мисткині найчастіше використовували у переносному значенні, позначити сфери поетизації («природні явища», «рослинний світ», «світловий прояв чого-небудь», «образ ліричного суб'єкта» та інші), виділити індивідуально-авторські «водні» метафори.

Зміст третього розділу дисертації відображений у таких публікаціях автора:

1. Жадлун М. И. «Вода – Смерть» как компонент семантического наполнения концепта «вода» в идиостилиях М. Цветаевой и А. Ахматовой. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика: зб. наук. праць. Вип. XVIII. Херсон, 2013. С. 93–97.*

2. Жадлун М. И. Образ Невы в поэзии А. Ахматовой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 120–126.*

3. Жадлун М. И. Лексическая интерпретация звукового восприятия воды в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 45–50.*

4. Жадлун М. И. Воплощение идеи «вода – время» в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 72. С. 80–83.

5. Жадлун М. И. Образное представление концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой (на примере сравнения и метафоры). *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2015. Вип. 23. Т. 2. С. 28–34.

6. Жадлун М. И. Семантика концепта «вода» в поэзии М. Цветаевой. *Русский язык: исторические судьбы и современность: V Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы*. Москва, 2014. С. 422–423.

7. Жадлун М. И. Свето-цветовое представление водной стихии в идиостиле А. Ахматовой. *Материалы II форума молодых исследователей-русистов в рамках VII Международного фестиваля «Великое русское слово» / сост.: Л. А. Петрова, Е. Н. Степанов*. Одесса, 2014. С. 180–183.

8. Жадлун М. И. Образ моря в поэме А. Ахматовой «У синего моря». *Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: VII Международная конференция: материалы / составитель Т. С. Пристайко*. Днепрпетровск, 2015. С. 45–48.

9. Жадлун М. И. Имена собственные как репрезентанты концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: IX Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладач О. К. Куварова; за редакцією Т. С. Пристайко*. Дніпро, 2019. С. 69–71.

10. Жадлун М. И. Лингвокультурная доминанта «вода – сакральная стихия» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой. *Мова*. 2021. Вип. 35. С. 92–96.

11. Жадлун М. И. Семантика образа пруда в поэзии М. Цветаевой. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: X Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладання і загальна редакція проф. Т. С. Пристайко*. Дніпро, 2021. С. 57–59.

ВИСНОВКИ

Сучасна антропоцентрична парадигма формує нові підходи до аналізу художнього слова. Вивчення індивідуально-авторської картини світу з погляду лінгвокультурології відкриває перспективу дослідження художнього слова як концепту, сформованого на перетині мови, культури та свідомості.

Лінгвокультурологічний опис мовних засобів авторської репрезентації концепту «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої дав змогу структурувати концепт, виокремивши його поняттєвий, ціннісний та образний складники, порівняти репрезентацію концепту «вода» в поетичних дискурсах мисткинь, зіставивши з побутуванням цього концепту в російській мовній картині світу, зокрема в її наївному втіленні.

У процесі дослідження виявлено понад 260 репрезентантів, які об'єктивують водну стихію, серед них до найчастотніших належать: іменники (*вода, море, река, Нева, волна* – в А. Ахматової; *море, вода, река, волна, пена* – у М. Цветаєвої); прикметники (*ледяной, влажный, невский, морской, приморский* – в А. Ахматової; *морской, глубокий, ледяной, речной, заморский, водный* – у М. Цветаєвої); дієслова (*пить, струиться, плыть, выпить, течь, литься* – в А. Ахматової; *пить, литься, течь, плыть, крестить* – у М. Цветаєвої).

Міфологічні й пареміологічні відомості про воду засвідчують її амбівалентний характер. Воду визнають божественним першоелементом, ототожнюють з народженням, жінкою; застосовують у лікувальних, ритуальних і магічних діях; порівнюють з мовленням; вона в пошані; стає засобом характеристики людини, індикатором погоди й урожаю. На противагу цьому водна стихія символізує несвідоме; вороже сприймається людиною; співвідноситься із кров'ю, загробним світом, нечистю. Стихія води, як і вогню, існує у двох утіленнях – «живому»

і «мертвому».

Вивчення російської поетичної картини світу ХХ ст. засвідчило, що образ води та її репрезентанти фігурують у творах багатьох авторів (І. Анненський, А. Ахматова, О. Блок, С. Єсенін, О. Мандельштам, В. Маяковський, Б. Пастернак, М. Цветаєва та ін.), і це робить водну стихію поетичною константою. Семантика концепту «вода» у віршованих текстах відображає архетипічний, фольклорно-міфологічний зміст концепту, індивідуальний когнітивний досвід творця, унаслідок чого «вода» та її лексичні репрезентанти отримують різноманітне художнє переосмислення.

Поняттєвий компонент досліджуваного концепту склали його найістотніші денотативні ознаки. Етимологія та тлумачення лексеми «вода» доводять, що вона є багатозначною, має складну семантичну структуру та синонімічні й антонімічні зв'язки з іншими словами. Енциклопедичні відомості про воду акцентують її практичне застосування. У межах російської культури концепт «вода» і концепт «вогонь» є бінарними.

Ціннісний компонент концепту «вода» становлять культурнозначущі й етноспецифічні смисли водної стихії, які відтворено в ідіостилі А. Ахматової та М. Цветаєвої кореляціями «вода» – «життя», «вода» – «смерть», «вода» – «час», співвідношенням крові й сліз з водою та відображенням ціннісних і сакральних властивостей води.

Джерелами ціннісних смислів концепту «вода» слугували міфологічні, релігійні, філософські, фольклорні, містичні, побутові уявлення про водну стихію, а також особистісний досвід мисткинь як концептоносіїв.

Загалом у мові творів поетес репрезентація ціннісного складника концепту «вода» є тотожною.

Образний компонент концепту «вода» склали його емоційно-чуттєві (зорові, звукові, тактильні, просторові, ольфакторні, смакові) та образно-метафоричні характеристики.

Візуальна репрезентація концепту «вода» засвідчила, що колірна палітра

води у віршах А. Ахматової та М. Цветаєвої використана не лише для опису водної стихії як елемента природи, але й для позначення почуттів та емоцій ліричного героя, змалювання війни та індивідуальної символізації.

Звукова репрезентація концепту «вода» продемонструвала, що завдяки «звучанню» вода, з одного боку, втілює спокій, статику, з іншого – рух, бурю. В обох поетес наявна ідея порівняння мовлення з водою. Через слухову характеристику водних об'єктів авторки передають внутрішній стан героїв, звучання музики, процес написання віршів. Творчині використовують різні дієслова для «озвучення» води, повторюваними є лише *шептать* і *лепетать*.

Тактильна репрезентація концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої зафіксувала температурний стан води. У М. Цветаєвої зображена лише холодна вода, температурний діапазон концепту «вода» в поезії А. Ахматової значно ширший, його подано не лише через опис різних характеристик самої води (*теплая, прохладная, холодная, ледяная* та ін.), але й таких природних явищ, як *дождик, ливень, лед, иней*.

Просторова репрезентація концепту «вода» у творах А. Ахматової та М. Цветаєвої сприяла виявленню просторових маркерів водної стихії, серед яких великі водні території; конкретні гідроніми; водний простір як межа між «своїм» і «чужим». Спільним для поетес є згадування у віршах тих чи тих водних об'єктів, з якими пов'язано чимало подій та переживань у їхньому житті (річки *Днепр, Нева* – для А. Ахматової та *Дон, Москва-река, Ока* – для М. Цветаєвої).

Особливість ольфакторної репрезентації концепту «вода» визначена тим, що в поетичному доробку мисткинь не виявлено прямої нюхової характеристики концепту. Запах, що відсилає до водних об'єктів, завжди чимось опосередкований (запахом волосся та Англії як морської держави – у М. Цветаєвої; ароматом морепродуктів, запахом корабельного канату та морського вітру – в А. Ахматової).

Репрезентація концепту «вода» на основі смакових якостей дає змогу стверджувати, що обидві поетеси позиціонують воду як щось життєво важливе для людини, і в цьому разі в М. Цветаєвої чітко позначена опозиція «важливе» / «неважливе» щодо води як напою. Відмінними в ідіостилях поетес є конкретні смакові характеристики, але це стосується лише морської води (*соленая / несоленая* – у М. Цветаєвої, лише *соленая вода* – в А. Ахматової), що можна пояснити особливим ставленням авторок до моря та його роллю в житті кожної.

Образно-метафоричну характеристику концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої представлено порівняльними та метафоричними конструкціями.

Поетеси досить активно використовують порівняльні конструкції з «водним» компонентом, за допомогою яких створюють яскраві образні характеристики як самої води, де репрезентант концепту «вода» виступає суб'єктом порівняння, так і ліричного героя, навколишнього світу, абстрактних понять тощо (об'єкт порівняння). Мисткині об'єктивують спільні ознаки, що властиві воді (рух, колір, звук), і відмінні характеристики (чистота (прозорість), смак, температура – в А. Ахматової; зовнішня схожість – у М. Цветаєвої).

«Водні» метафори в поезії А. Ахматової та М. Цветаєвої засвідчують, що авторки за допомогою різноманітних репрезентантів концепту «вода» образно зображають природні об'єкти, рослинний та тваринний світ, акустичний, світловий, ольфакторний та зоровий вияви кого-, чого-небудь, образ ліричного суб'єкта, його атрибути та здатність відчувати й переживати різні почуття, абстрактні поняття (життя, час, творчість). Вони використовують як загальнономовні «водні» метафори, поетичні, властиві загалом російській поезії, так і створюють індивідуально-авторські, які виступають певним маркером їхніх поетичних систем («*всплески жуткой беседы*», «*судьбы девятый вал*», «*по капельке льется апрель*», «*напиться*

пустотой», «*печалью напоила*» – в А. Ахматової; «*ливни звездные*», «*сухолистый потоп*», «*пена бального платья*», «*вал гордыни*», «*заводь дней*», «*тысячелетья плещут*» – у М. Цветаєвої).

Опис мовних засобів авторської репрезентації стихії «вода» у творчості А. Ахматової та М. Цветаєвої дав змогу розкрити ті знання, які приховані за мовним знаком і які передають усно й письмово з покоління в покоління, відображаючи російську (ширше – східнослов'янську) мовну картину світу, а також суто індивідуальне сприйняття водної стихії авторками.

Концепт «вода» посідає важливе місце в концептосферах обох поетес, про що свідчить його широка репрезентація.

Перспективу дослідження концепту «вода» у творчому доробку А. Ахматової та М. Цветаєвої вбачаємо у вивченні їхніх прозових творів для пошуку нових ідей і трактувань водної стихії. Крім того, актуальним є порівняльний опис інших природних стихій («земля», «небо», «вогонь») у поетичних світах А. Ахматової та М. Цветаєвої.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абыканова Г. А. Концепт «вода / суу» в русском и кыргызском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Бишкек, 2012. 25 с.
2. Аверинцев С. С. Вода. *Мифы народов мира: энциклопедия* / гл. ред. С. А. Токарев. Москва, 1980. Т. 1. С. 240.
3. Адмони В. Г. Знакомство и дружба. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва, 1991. С. 332–346.
4. Адулян М. М. Образ «лебеды» в лирике А. Ахматовой. *Русский язык в Армении*. 2011. Вып. 7 (68). С. 24–27.
5. Айдинян С. «Аллеи дремали задумчивым сном» – из ранней поэзии Марины Цветаевой: неизвестные фрагменты. URL: <http://aidinian.org.ru/anastasiya-cvetaeva/alley-dremali-zadumchivym-snom-iz-rannej-poezii-mariny-cvetaevoj-neizvestnye-fragmenty> (дата обращения: 29.07.2018).
6. Айчичек М. Репрезентация концепта вода во фразеологической картине мира: на материале русского, турецкого и английского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Уфа, 2013. 172 с.
7. Александрова А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве И. Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2007. 24 с.
8. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Ок. 11000 синоним. рядов. Москва, 2001. 568 с.
9. Алефиренко Н. Ф. Концепт «вода» как фразеомообразующий фактор. *«Вода» в славянской фразеологии и паремииологии*: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013. Т. 1. С. 110–116.
10. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие. Москва, 2010. 224 с.

11. Алефиренко Н. Ф. Проблемы вербализации концептов: Теоретическое исследование. Волгоград, 2003. 96 с.
12. Алефиренко Н. Ф., Семенов Н. Н. Фразеология и паремиология: учебное пособие. Москва, 2009. 344 с.
13. Аникин В. П. Русские народные сказки / сост. В. П. Аникин. Москва, 1978. 105 с.
14. Антология концептов: в 2 т. / под. ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград, 2005. Т. 1. 347 с.; Т. 2. 355 с.
15. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного анализа. *Вопросы языкознания*. 1995. № 1. С. 34–67.
16. Аристотель. Поэтика: пер. с греч. Ленинград, 1927. 120 с.
17. Архипова Е. В. Основы методики развития речи учащихся: учебник и практикум для вузов. Москва, 2020. 177 с.
18. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*: антология / под. общ. ред. В. П. Нерознака. Москва, 1997. С. 267–279.
19. Афанасьев А. Н. Мифология Древней Руси. Москва, 2006. 608 с.
20. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Москва, 1994–1995. 400 с.
21. Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва-Torino, 1996. 873 с.
22. Ахматова А. Сочинения: в 2 т.: Стихотворения и поэмы / сост. и подгот. текста М. М. Кралина. Москва, 1990.
23. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. 104 с.
24. Бадмаева Т. И. Концепт «Вода» в английской лингвокультуре: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Волгоград, 2006. 18 с.
25. Базыма Б. А. Психология цвета: Теория и практика: монография, Москва, 2005. 112 с.

26. Балашова Л. В., Гришина Н. В. Концепт «воды» в языковом сознании человека Древней Руси. *Мурзинские чтения: Динамика языка в синхронии и диахронии*: м-лы межвуз. науч. конф. Пермь, 2002. С. 102–108.
27. Бахтин М. М. В большом времени. *Бахтинология: исследования, переводы, публикации*. Санкт-Петербург, 1995. С. 8–25.
28. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979. 445 с.
29. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. Москва, 1998. 268 с.
30. Беляев Д. А. Определение и смысл концепта в современной культурфилософии. *Современные проблемы науки и образования*. 2012. № 1. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=5465> (дата обращения: 26.07.2018).
31. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцатый век. Москва, 1990. 413 с.
32. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические. Москва, 1994. 298 с.
33. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. Санкт-Петербург, 1998. 704 с.
34. Бобкова Ю. Г. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В. П. Астафьева: на материале цикла «Затеси»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Пермь, 2007. 24 с.
35. Богатырева Е. Н. Семантическая структура и структурно-семантическая моделированность фразеологических единиц с компонентами-наименованиями *воды* и *водоемов* в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Кострома, 2015. 222 с.
36. Богданова И. А. Функционирование архетипического концепта «вода» в текстах народного и индивидуального творчества: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Челябинск, 2006. 23 с.

37. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. 2001. С. 25–35.
38. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Москва, 2009. 384 с.
39. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. 4-е изд. Москва, 2009. 520 с.
40. Большой академический словарь русского языка. Т. 3 (Во–Вящий) / ред. К. С. Горбачевич, А. С. Герд. Москва, 2005. 664 с.
41. Большой энциклопедический словарь / ред. А. М. Прохоров. Москва, 1993. 1632 с.
42. Борисова Л. В. Репрезентация концептов «огонь» и «вода» в русской и чувашской языковых картинах мира. *Вестник Чувашского университета*. 2014. № 4. С. 123–129.
43. Бугаева И. В. Сакральная ономастика в поэзии Анны Ахматовой. *Вопросы литературы*. 2015. № 4. С. 53–59.
44. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа. Москва, 1993. 223 с.
45. Вайсгербер Й. Л. Язык и философия. *Вопросы языкознания*. 1993. №2. С. 114–124.
46. Вардзелашвили Ж. А. Сравнение как семантический посредник метафоры. URL: <http://vjanetta.narod.ru/sem.posr.met.html> (дата обращения 30.06.2014).
47. Вардзелашвили Ж. А., Церодзе Ц. В. Вода как образ языковой картины мира. *Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы IV Междунар. науч. конф.: в 2 ч. Ч. 1* / отв. ред. Н. П. Баранова, А. М. Горлатов, С. М. Прохорова. Минск, 2009. С. 39–41.
48. Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С. Цвет и названия цвета в русском языке. Москва, 2005. 216 с.

49. Васильева С. П. Русская топонимия Приенисейской Сибири: картина мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Красноярск, 2005. 29 с.
50. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва, 2001. 288 с.
51. Величковский Б. М. Современная когнитивная психология. Москва, 1982. 336 с.
52. Венжинович Н., Чаварга А. Концепти *ВОГОНЬ* і *ВОДА* у фраземіці української мови. *Науковий журнал*. 2015. №1 (3). С. 13–23.
53. Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. Москва, 2012, 624 с.
54. Виноградова Л. Н. Вода. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого. Москва, 1995. Т. 1.: А–Г. С. 386–390.
55. Вислова К. А. Концепт «ВОДА»: лингвокультурный аспект (на материале словарей разного типа). *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филология*. 2007. Том 20 (59). №1. С. 283–286.
56. «Вода» в славянской фразеологии и паремиологии: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013.
57. Войтехович Р. Оккультные мотивы у Цветаевой. *Лотмановский сборник* / ред. Л. Н. Киселева, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. Москва, 2004. Вып. 3. С. 419–443.
58. Войтешук И. В. Содержание и средства объективации концепта «вода» в языке и речи: дис.... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2002. 23 с.
59. Волкова В. Б. Ассоциативные репрезентанты концепта «Вода» в романе О. Н. Ермакова «Знак зверя». *Lingua mobilis*. 2011. №2 (28). С. 27–34.

60. Волошин Ю. К. Концепт «вода» в паремии. *Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований*: сб. науч. трудов. Краснодар, 2016. С. 42–48.
61. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компонент. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2001. Т. 60. № 6. С. 47–58.
62. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели. *Филологические науки*. 2005. № 4. С. 77–83.
63. Воркачев С. Г. Лингвокультурная концептология: становление и перспективы. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2007. Т. 66. № 2. С. 13–22.
64. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. №1. С. 64–72.
65. Воробьев В. В. Лингвокультурология: монография. Москва, 2008. 336 с.
66. Вражнова И. Г. Идиоматика в когнитивном и лингвокультурологическом аспекте (на материале фразеологических единиц с компонентами семантического поля «Вода» в русском и английском языках): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2004. 26 с.
67. Галдин Е. В. Концепт ВОДА как полевая структура и способы его выражения в русском языке (на материале поэтических текстов И. А. Бродского): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Пятигорск, 2006. 16 с.
68. Гачев Г. Г. Национальные образы мира: Курс лекций. Москва, 1998. 432 с.
69. Гегель Г. Философия духа: пер. с нем. *Энциклопедия философских наук*: в 14 т. Т. 3. Москва, 1956. 372 с.
70. Головина Е. С. Попытка анализа стихотворения М. Цветаевой «Никуда не уехали – ты да я...». *Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета*. 2014. № 4 (32) URL:

- <https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/037-013.pdf> (дата обращения 12.10.2018).
71. Головченко И. Ф. Имплицитная семантика «пути» в лирическом диалоге Анны Ахматовой и Николая Гумилева. *Культура и цивилизация*. 2017. Т. 7. № 3А. С. 229–236.
 72. Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой. *Вопросы литературы*. 1997. № 2. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/gothart-dvenadcat-vstrech-s-ahmatovoj.htm> (дата обращения 30.05.2020).
 73. Григорьев А. А. Между философией и лингвистикой: локус концепта. *Постижение культуры. Ежегодник*. 2001. Вып. 11. С. 142–227.
 74. Гринько О. С. Реализация архетипических образов «вода» и «огонь» в мифологии, религии и языке. *Нова філологія*. 2010. №41. С. 22–28.
 75. Гришина Н. В. Концепт ВОДА в языковой картине мира (на основе номинативного и метафорического полей русского языка XI–XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Саратов, 2002. 24 с.
 76. Гунькина О. В. Концепт «WASSER» в немецкоязычной художественной картине мира в диахроническом и синхроническом аспектах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2010. 25 с.
 77. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва, 1984. 350 с.
 78. Даль В. И. Пословицы русского народа: Сборник: в 2 т. Москва, 1984.
 79. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1 (А–З). Москва, 2007. 640 с.
 80. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4 (С–V). Москва, 2001. 576 с.
 81. Дворяшина Н. А., Галицкая Ю. В. Семантика водной стихии в поэзии М. И. Цветаевой. *Мировая словесность для детей и о детях*. 2014. С. 41–49.
 82. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. Москва, 1998. 288 с.

83. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. *Язык как материя смысла*: сб. ст. в честь академика Н. Ю. Шведовой / отв. ред. М. В. Ляпон. Москва, 2007. С. 606–622.
84. Деревяшкина А. П. Образ воды и водной стихии в системе гоголевской художественной архаики (на материале цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2012. 22 с.
85. Джемс У. Поток сознания. Психология, 1991. С. 56–60.
86. Дмитриева У. М. Стихия воды в лирике А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2009. 21 с.
87. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва, 2000. URL: <https://www.efremova.info/word/voda.html#.W1oJl9IzbIU> (дата обращения 01.09.2018).
88. Жадлун М. И. «Вода – Смерть» как компонент семантического наполнения концепта «вода» в идиостилиях М. Цветаевой и А. Ахматовой. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. 2013. Вип. 18. С. 93–97.
89. Жадлун М. И. Воплощение идеи «вода – время» в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 72. С. 80–83.
90. Жадлун М. И. Имена собственные как репрезентанты концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: IX Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладач О. К. Куварова; за ред. Т. С. Пристайко*. Дніпро, 2019. С. 69–71.
91. Жадлун М. И. К вопросу о методике анализа лингвокультурного концепта в художественном тексте. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (58). 2019 Apr. P. 79–84.

92. Жадлун М. И. Лексическая интерпретация звукового восприятия воды в поэзии М. Цветаевой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 45–50.
93. Жадлун М. И. Лингвокультурная доминанта «вода – сакральная стихия» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой. *Мова*. 2021. Вип. 35. С. 92–96.
94. Жадлун М. И. Образ моря в поэме А. Ахматовой «У синего моря». *Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: VII Международная конференция: материалы / составитель Т. С. Пристайко*. Днепропетровск, 2015. С. 45–48.
95. Жадлун М. И. Образ Невы в поэзии А. Ахматовой. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 120–126.
96. Жадлун М. И. Образное представление концепта «вода» в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой (на примере сравнения и метафоры). *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2015. Вип. 23. Т. 2. С. 28–34.
97. Жадлун М. И. Репрезентация культа воды в русском языке (на материале сборника В. И. Даля «Пословицы русского народа»). *«Вода» в славянской фразеологии и паремииологии: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик*. Будапешт, 2013. Т. 1. С. 273–278.
98. Жадлун М. И. Свето-цветовое представление водной стихии в идиостиле А. Ахматовой. *Материалы II форума молодых исследователей-русистов в рамках VII Международного фестиваля «Великое русское слово» / сост.: Л. А. Петрова, Е. Н. Степанов*. Одесса, 2014. С. 180–183.
99. Жадлун М. И. Семантика концепта «вода» в поэзии М. Цветаевой. *Русский язык: исторические судьбы и современность:*

- V Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. Москва, 2014. С. 422–423.
100. Жадлун М. И. Семантика образа пруда в поэзии М. Цветаевой. *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: X Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладання і загальна редакція проф. Т. С. Пристайко. Дніпро, 2021. С. 57–59.*
101. Жайворонок В. В. Проблемы концептуальной картины світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
102. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ, 2007. 262 с.
103. Жернакова Е. С. Концепт как предмет изучения современных гуманитарных дисциплин: методы и перспективы исследований. *Актуальные вопросы внешней и внутренней лингвистики: сборник статей преподавателей и аспирантов*. Москва, 2006. С. 5–24.
104. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. Москва, 1982. 158 с.
105. Забылин М. Русский народ: его обычаи, предания, обряды и суеверия. Москва, 2002. 608 с.
106. Закиров М. И. Концепт вода / су в русских и татарских народных приметах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Казань, 2009. 20 с.
107. Заклинания, наговоры, обереги. *Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии: в 2 ч. / собр. П. С. Ефименком*. Москва, 1878. Ч. 2. Народная словесность. С. 139–222.
108. Зацепин К. А., Саморуков И. И. Эпистемологический статус концепта. Самарский государственный университет. 2002. URL: <http://netref.ru/k-a-zacopin-i-i-samorukov.html> (дата обращения: 15.06.2014).
109. Земскова Е. «Дон-Жуан» Марины Цветаевой: «Диалог» с Пушкиным. *Toronto Slavic Quarterly*. Spring 2011. № 36. С. 305–312.
110. Зов моря: Сборник стихов / сост. Ж. И. Зинченко. Одесса, 1982. 255 с.

111. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Ленинград, 1989. 264 с.
112. Зубова Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). Санкт-Петербург, 1999. 232 с.
113. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания. *Вопросы литературы*. 2003. № 2. С. 3–29.
114. Зыслин Ю. Хроника сопоставления Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. Чикаго, 2009. 237 с.
115. Иванов П. С. Образы стихий и пространственная картина мира в поэзии А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Красноярск, 2010. 19 с.
116. Кант И. Критика чистого разума: пер. с нем. Минск, 1998. 960 с.
117. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: культурные концепты в языке*: сб. науч. трудов. Волгоград – Архангельск, 1996. С. 4–25.
118. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Москва, 2004. 361 с.
119. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*: сб. науч. тр. / под ред. И. А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–80.
120. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как элемент языкового сознания. *Методология современной психолингвистики*: сборник статей. Москва; Барнаул, 2003. URL: <https://ua1lib.org/book/2957737/6e0738?id=2957737&secret=6e0738> (дата обращения: 17.06.2015).
121. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 263 с.
122. Касимова А. Р. Лирический цикл как идиостилевая константа в поэзии Анны Ахматовой (на материале сборника «Тростник»). *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*. 2009. № 2. С. 58 –61.

123. Кихней Л. Г. К проблеме семантической изотопии в творчестве А. Ахматовой («Предсказание» – «Заклинание» – «Поэма без героя»). *Художественный текст и культура: материалы VI Международной научной конференции* / отв. за выпуск В. В. Кудасова. Владимир, 2005. С. 139–144.
124. Когут О. В. Архетипні коди води в сюжетах сучасної української драматургії. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип. 24. Ч. 1. С. 132–144.
125. Козицкая Е. А. Мифологема воды в творчестве А. Ахматовой. *Архетипические структуры художественного сознания: сборник статей*. Третий выпуск. Екатеринбург, 2002. С. 89–95.
126. Козлова Е. А. Стихотворения с национально-жанровой спецификой и проблема их перевода (на примере творчества А. А. Ахматовой). *Вестник СпбГУ*. 2011. Сер. 9. Вып. 2. С. 129–137.
127. Колесов В. В. «Первосмысл» концепта. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018. Т. 15. Вып. 3. С. 438–452.
128. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. Санкт-Петербург, 2006. 624 с.
129. Копылова Н. И. О любви в лирике А. Ахматовой и М. Цветаевой: сравнительный анализ. *Вестник ВГУ. Серия: Гуманитарные науки*. 2002. № 1. С. 52–61.
130. Космеда Т. А. Система репрезентованих аксіологічно маркованих смислів: образ-концепт «вода» (на матеріалі словника «Галицько-руські приповідки»). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 2. С. 59–72.
131. Костин А. В. Вода. *Антология концептов: в 2 т.* / под. ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград, 2005. Т. 2. С. 24–36.

132. Кравцова Ю. В. Метафорический концепт «вода» в русской поэзии и прозе. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2011. Вип. 24. Ч. 2. С. 257–264.
133. Кравцова Ю. В. Метафорическая концептуализация мира в художественном тексте. *Науковий часопис НПУ імені Н. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Вип. 10. С. 149–159.
134. Кравцова Ю. В. Метафорическое моделирование мира в поэзии и прозе А. Ахматовой. *Вісник Дніпропетровського національного університету. Серія: Мовознавство*. 2009. Вип. 15. Т. 1. С. 124–132.
135. Кравцова Ю. В. Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивный анализ: монография. Киев, 2014. 320 с.
136. Красноярова Н. Г. Природа как концепт культуры: опыт культурофилософского очерка реки, воды, потока. URL: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-15.pdf> (дата обращения 02.02.2014).
137. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва, 2003. 375 с.
138. Круглова Т. С. Лирический диалог М. Цветаевой и А. Ахматовой в жанровом аспекте. *Вестник Новгородского государственного университета. Серія: Филология*. 2010. № 56. С. 36–40.
139. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва, 1996. 245 с.
140. Кудрякова А. С. Речевое поведение лирических героинь А. Ахматовой и М. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Уфа, 2005. 22 с.

141. Кусмидинова М. Х. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 24.00.01. Астрахань, 2010. 28 с.
142. Лаврова Е. Л. Поэтическое мирозерцание М. Цветаевой. Горловка, 1994. 368 с.
143. Лазарева А. В., Козубовская Г. П. Природные стихии и их семантика в лирическом цикле А. Ахматовой «Шиповник цветёт». *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки*: сб. ст. по мат. XLII междунар. студ. науч.-практ. конф. 2016. № 5 (42). С. 166–172. URL: [https://sibac.info/archive/guman/5\(42\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/5(42).pdf) (дата обращения: 27.06.2020).
144. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. Москва, 2004. 256 с.
145. Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Москва, 1989. 576 с.
146. Литвинова С. А. Фразеологические единицы, содержащие компоненты, обозначающие названия стихий (вода, воздух, огонь, земля) в современном английском языке: дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2006. 185 с.
147. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*: антология / под. общ. ред. В. П. Нерознака. Москва, 1997. С. 281–287.
148. Лосская В. К. Песни женщин: Анна Ахматова и Марина Цветаева в зеркале русской поэзии XX века. Москва – Париж, 1999. 320 с.
149. Львов М. Р. Словарь антонимов русского языка: Более 2 000 антоним. пар / под ред. Л. А. Новикова. 2-е изд., испр. и доп. Москва, 1984. 384 с.
150. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода. *Концепты. Научные труды Центрконцепта*. Вып. 1. Архангельск, 1997. С. 11–35.

151. Макарець Ю. С. Концепт «вода» в українській мовній картині світу (на матеріалі усної народної творчості). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2013. №1. С. 106–112.
152. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. Москва, 1996. 416 с.
153. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. Москва, 2004. 296 с.
154. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск, 2004. 256 с.
155. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва, 2001. 208 с.
156. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учебное пособие. Москва, 2004. 256 с.
157. Маслова В. А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва, 2008. 272 с.
158. Меженская Н. А. Стихия ВОДА в языке художественной прозы В. Астафьева и В. Тендрякова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Белгород, 2010. 23 с.
159. Мирзаева Т. В. Семантический объем лексемы вода в поэзии Вячеслава Иванова («Кормчие звезды»): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. Тамбов, 2008. 27 с.
160. Мокиенко В. М. Вода как фразеологическая субстанция. *«Вода» в славянской фразеологии и паремииологии*: коллективная монография: в 2 т. / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013. Т. 1. С. 7–21.
161. Мокиенко В. М. Загадки русской фразеологии. Санкт-Петербург, 2005. 256 с.
162. Неретина С. С. Концепт. *Новая философская энциклопедия*: в 4 т. Москва, 2010. Т. 2. С. 306–307.

163. Неретина С. С. Тропы и концепты. Москва, 1999. 278 с.
164. Никулина Н. В., Соломатова Ю. Д. Функционирование предикативов в творчестве М. Цветаевой и А. Ахматовой. *Символ науки*. 2017. № 4. С. 77–79.
165. Новохацкая Ж. В. Фольклорно-мифологические истоки художественных концептов в индивидуально-авторской картине мира В. Высоцкого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Белгород, 2011. 22 с.
166. Осипова Н. Поэмы Марины Цветаевой 20-х годов: проблемы художественного мифологизма. Киров, 1997. 101 с.
167. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. 4-е изд., доп. Москва, 1995. 414 с.
168. Пименова М. В. Предисловие. *Введение в когнитивную лингвистику* / под. ред. М. В. Пименовой. Вып. 4. Кемерово, 2004. 208 с.
169. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. 73 с.
170. Плюснина Е. М. Анализ экоконтцепта «вода» в романе А. Иванова «Географ глобус пропил» и его переводе на французский язык. *Инновационная наука*. 2016. № 3. С. 184–186.
171. Поберезкина П. Е. К истолкованию стихотворения А. Ахматовой «Так вот, где скитаться должна...». *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество*. 2005. Вып. 3. С. 66–72.
172. Попова А. О. Функціональна семантика концепту ВОДА у латинській мові. *Актуальні проблеми іноземної філології*. 2010. № 5. С. 97–103.
173. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва, 2010. 314 с.
174. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. 30 с.
175. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2002. С. 8.
176. Потебня А. А. Мысль и язык. Москва, 1989. 203 с.

177. Поучение Владимира Мономаха. *Русская литература XI–XVIII вв.* / редкол.: Г. Беленький, П. Николаев, А. Овчаренко и др. Москва, 1988. С. 49–62.
178. Пристайко Т. С., Бондарчук М. Н., Турута И. И. Когнитивные модели восприятия воды в русском языковом сознании (на материале фразеологии и паремиологии). *«Вода» в славянской фразеологии и паремиологии: коллективная монография: в 2 т.* / науч. ред.: Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Будапешт, 2013. Т. 2. С. 519–525.
179. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск, 2013. 307 с.
180. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва, 2000. 336 с.
181. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта. Москва, 2008. 176 с.
182. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. Москва, 2005. 312 с.
183. Ревзина О. Г. Парадокс поэтического анализа. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 1995. № 2. С. 147–151.
184. Рудакова А. В. Когнитология и когнитивная лингвистика. Воронеж, 2004. 80 с.
185. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь / под ред. И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудкова. Москва, 2004. 318 с.
186. Саакянц А. Два поэта – две женщины – две трагедии. URL: <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/3928> (дата обращения 22.02.2020).
187. Сальваторе Р. Рифма в «поэзии слова» М. Цветаевой (на материале стихотворения 1935 г. «Небо – синей знамени!»). *Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология.* 2018. Вып. 54. С. 70–79.
188. Самсонова Т. А. Собственное имя как поэтический образ в лирических произведениях М. И. Цветаевой и А. А. Ахматовой. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Гуманитарные науки.* 2016. Т. 18. № 2 (2) С. 222–227.

189. Свиридов С. Цветовые символы в славянской мифологии. URL: <http://slaviy.ru/slavyanskije-simvoly/cvetovye-simvoly-v-slavyanskom-yazychestve/> (дата обращения 23.01.2017).
190. Седова М. А. Концепт АГНЕ/ВОДА во фриульском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. Москва, 2007. 27 с.
191. Селиванова. Е. А. Принципы концептуального анализа концепта. *Актуальні проблеми менталінгвістики*. Київ – Черкаси, 1999. С. 11–14.
192. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
193. Скрипова О. А. «Поэтика предельности» в «Поэме Конца» Марины Цветаевой. *Филологический класс*. 2005. № 14. С. 82–87.
194. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общей ред. Н. И. Толстого. Москва, 1995–2012.
195. Словарь языка русской поэзии XX века. Том I: А–В / сост.: Григорьев В. П., Шестакова Л. Л., Бакеркина В. В., Гик А. В., Колодяжная Л. И., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А. Москва, 2001. 896 с.
196. Слово о полку Игореве. Москва, 1979. 221 с.
197. Слышкин Г. Г. Концептологический анализ институционального дискурса. *Филология и культура*. 2000. С. 34–36.
198. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004. 260 с.
199. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. Москва, 2004. 960 с.
200. Сорокина А. В. Концепт в системе культуры: философский, культурологический, лингвокогнитивный подходы. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки*. 2011. №1 (21). С. 142–146.
201. Спесивцева Л. В. Жанровое своеобразие триптиха М. Цветаевой «С моря», «Попытка комнаты», «Новогоднее». *Известия*

- Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Актуальные проблемы литературоведения. 2006. С. 129–134.*
202. Спиркин А. Г. *Философия: учебник. Москва, 2005. 736 с.*
203. Старостина О. В. *Функционирование единиц лексико-семантической группы вода в поэзии Серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Казань, 2016. 24 с.*
204. Старостина О. В. *Языковая и поэтическая валентность лексемы «вода». Филология и культура. 2013. № 3 (33) С. 131–134.*
205. Степанов Е. *Субъективные размышления об отсутствующем герое. Toronto Slavic Quarterly. 2011. № 36. С. 141–191.*
206. Степанов Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. Москва, 2004. 992 с.*
207. Степанов Ю. С. *Концепты. Тонкая пленка цивилизации. Москва, 2007. 602 с.*
208. Стернин И. А. *Методика исследования структуры концепта. Методологические проблемы когнитивной лингвистики, 2001. С. 58–65.*
209. Сулима В. *Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури (на прикладі концепту води). Слово і час. 2007. № 12. С. 3–14.*
210. Суржанская Ю. В. *Концепт как философское понятие. Вестник Томского государственного университета. 2011. № 2 (14). С. 70–78.*
211. Татарская Д. А. *Понятие «концепт» в системе наук о культуре. Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 4 (37). С. 287–291.*
212. Телия В. Н. *Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты. Москва, 1996. 284 с.*
213. Титова Ю. В. *Структура концепта и методы его описания. Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2010 № 4 (52). С. 16–21.*
214. Токарев Г. В. *Дискурсивные лики концепта: монография. Тула, 2004. 108 с.*

215. Толково-понятийный словарь русского языка. 605 семантических групп: Более 16 500 слов и устойчивых выражений / ИЛИ РАН, А. А. Шушков. Москва, 2003. 768 с.
216. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. Москва, 2005. 4824 с.
217. Трёхпрудный переулоч. *Словари и энциклопедии на Академике*. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1339030> (дата обращения: 04.10.2017).
218. Трифонова Н. С. Метафора в ранней лирике Анны Ахматовой («Вечер» – «Белая стая» – «Anno Domini»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2005. 28 с.
219. Турков А. «Сей громкий зов...». *Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы* / сост., вступ. ст. А. М. Туркова. Москва, 1988. 416 с.
220. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Москва, 1986–1987. Т. 1. 1987. 832 с.
221. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. Москва, 1983. 836 с.
222. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Москва, 1990. 446 с.
223. Фразеологический словарь русского языка / авторский коллектив: проф. Федосов И. В., канд. ф. н. Лапицкий А. Н. Москва, 2003. 608 с.
224. Фролова Л. В. Концепты первостихий (вода, воздух, земля, огонь) в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Липецк, 2011. 221 с.
225. Хайруллина. Д. Д. Бинарные концепты «Огонь» и «Вода» как фрагмент языковой картины мира (на материале английского и татарского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Казань, 2009. 24 с.
226. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии: учебное пособие / под ред. В. Д. Бондалетова. Москва, 2004. 184 с.

227. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва, 1994–1995.
228. Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. Санкт-Петербург, 2001. 248 с.
229. Чернейко Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста. *Структура и семантика художественного текста*. Москва, 1999. С. 438–460.
230. Чернышова Л. В. Концептуализация воды в русской и белорусской фразеологии: от микротекста к макротексту. *Текст в лингводидактическом аспекте: материалы научно-практического семинара*. Калининград, 2003. С. 94–101.
231. Чугаєва В. В. Символічна парадигма архетипу вода в біблійному дискурсі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2014. Вип. 11. С. 259–264.
232. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962: в 3 т. Москва, 1997. Т. 2. 832 с.
233. Шалагинов Б. Поэтический цикл Марины Цветаевой «Хвала Афродите» (опыт структурального анализа). *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 199–202.
234. Шведова Н. Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем». *Вопросы языкознания*. 1999. № 1. С. 3–16.
235. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. URL: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/shveizer/shvB22.html> (дата обращения 29.11.2016).
236. Шевеленко И. Как читать Цветаеву. URL: <https://arzamas.academy/mag/387-tsvetaeva> (дата обращения 12.07.2019).
237. Шейнина Е. А. Энциклопедия символов. Москва, 2003. 591 с.

238. Шепель Ю. О. Щодо питання про культурний і мовний концепти. Стереотип і національний характер. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія*. 2016. Т. 9. С. 11–17.
239. Шмелёва Е. Е. Лингвокультурологические особенности морской лексики в английском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2010. 185 с.
240. Энциклопедический словарь: в 86 т. / издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Санкт-Петербург, 1890–1907. Т. 12 (Винословие – Волан). 1892. 948 с.
241. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. *Вопросы философии*. 1988. № 1. С. 131–138.
242. Яковлева Е. С. Объективная картина мира в познании и языке. Москва, 1990. 103 с.
243. Zhadlun M. Importance linguo culturelle des concepts nationaux. *Langues, Sciences et Pratiques: Livret des résumés du 4ème Colloque International Francophone en Ukraine*. Lviv, 2021. P. 170–171.
244. Voïtekhovitch R. Образ Евы и мотив рая в поэзии и неосуществленных замыслах Цветаевой. *Modernités russes*. 2019. № 18. URL: <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=172> (дата обращения 26.08.2021).

Додаток. Кількісні показники репрезентації концепту «вода» в поезії А. Ахматової та М. Цвєтаєвої

Концепт «вода» та його репрезентанти	Частотність слововживань в поезії А. Ахматової	Частотність слововживань в поезії М. Цвєтаєвої
Іменники		
Природні та штучні водойми		
<i>болото</i>	8	5
<i>бухта</i>	7	1
<i>вода</i>	68	132
<i>водоєм</i>	2	3
<i>залив</i>	2	2
<i>заводь</i>	1	3
<i>источник</i>	5	6
<i>канал</i>	7	2
<i>колодець</i>	5	4
<i>море</i>	42	160
<i>озеро</i>	9	13
<i>океан</i>	–	25
<i>полянья</i>	1	2
<i>прорубь</i>	3	3
<i>пруд</i>	10	15
<i>река</i>	29	91
<i>родник</i>	2	3
<i>ручей</i>	1	31
Природні складники водойм		
<i>дно</i>	9	37
<i>ил</i>	–	5
<i>мель</i>	–	6
<i>русло</i>	1	1
Простір, що знаходиться на великій відстані від поверхні водойми до низу		
<i>бездна</i>	–	9
<i>глибина</i>	2	3
<i>глубь</i>	2	2
<i>пучина</i>	1	8
<i>хлябь</i>	–	10
Простір, що розділяє суміжні водойми		
<i>водораздел</i>	2	1
Форми руху й стани води		
<i>брызги</i>	4	4
<i>вал</i>	3	34

<i>водоворот</i>	–	3
<i>водопад</i>	4	8
<i>волна</i>	24	81
<i>всплеск</i>	1	11
<i>гладь</i>	3	6
<i>капля</i>	9	20
<i>лед</i>	21	30
<i>льдина</i>	4	17
<i>отлив</i>	–	6
<i>пена</i>	5	43
<i>плеск</i>	1	8
<i>прибой</i>	4	7
<i>прилив</i>	1	7
<i>поток</i>	3	15
<i>потоп</i>	–	5
<i>разлив</i>	–	3
<i>струя</i>	5	14
<i>течение</i>	2	1
Флора та фауна підводного світу		
<i>водоросли</i>	1	9
<i>камбала</i>	1	–
<i>камса</i>	1	8
<i>крабы</i>	2	2
<i>медузы</i>	1	2
<i>рыба</i>	2	16
<i>устрицы</i>	1	1
<i>тина</i>	2	4
Міфологічні мешканці водних просторів		
<i>русалка</i>	5	2
<i>черт</i>	–	1
Прилегла до водойм територія суші		
<i>берег</i>	20	24
<i>взморье</i>	4	2
<i>мыс</i>	6	8
<i>набережная</i>	3	5
Будови на водних об'єктах		
<i>маяк</i>	7	3
<i>мост</i>	19	37
Водний транспорт		
<i>корабль</i>	8	33
<i>лодка</i>	9	8

<i>фелука</i>	1	1
<i>фрегат</i>	–	1
<i>челн</i>	1	11
Споруди, що використовують воду		
<i>водомер</i>	1	–
<i>фонтан</i>	1	12
Природні явища, пов'язані з водою		
<i>буря</i>	2	12
<i>влага</i>	2	4
<i>град</i>	1	1
<i>гроза</i>	8	15
<i>дождь</i>	14	42
<i>ливень</i>	4	21
<i>лужи</i>	2	12
<i>наводнение</i>	1	1
<i>роса</i>	6	2
Гідроніми реальні		
<i>Балтийское море</i>	1	–
<i>Влтава</i>	–	3
<i>Волга</i>	–	7
<i>Ганг</i>	1	2
<i>Двина</i>	–	2
<i>Днепр</i>	2	2
<i>Днестр</i>	1	–
<i>Дон</i>	1	20
<i>Дунай</i>	–	2
<i>Енисей</i>	1	–
<i>Ердань</i>	–	1
<i>Ильмень</i>	–	1
<i>Иордань</i>	–	3
<i>Кама</i>	1	–
<i>Каспий</i>	1	1
<i>Каспийские воды</i>	–	1
<i>Каспийское море</i>	–	1
<i>Мазурские болота</i>	1	–
<i>Москва-река</i>	2	4
<i>Нева</i>	25	3
<i>Нил</i>	–	7

<i>Ока</i>	–	13
<i>Сена</i>	–	4
<i>Сиваш</i>	–	7
<i>Темза</i>	–	1
<i>Тура</i>	–	1
<i>Черное море</i>	1	–
Гідроніми міфологічні		
<i>Ахерон</i>	1	–
<i>Лета</i>	5	7
<i>Стикс</i>	–	2
Антропоніми, які називають міфологічних персонажів водного світу		
<i>Наяда</i>	–	5
<i>Нереїда</i>	–	5
Урбанонім		
<i>Трехпрудный переулок</i>	–	2
Прикметники з водною семантикою		
<i>атлантический</i>	–	2
<i>балтийский</i>	2	–
<i>болотный</i>	1	5
<i>влажный</i>	13	3
<i>водный</i>	–	7
<i>водяной</i>	1	1
<i>глубокий</i>	5	11
<i>дождевой</i>	–	5
<i>заморский</i>	–	8
<i>заливной</i>	–	1
<i>ключевой</i>	1	3
<i>колодезный</i>	1	1
<i>леденистый</i>	1	–
<i>ледяной</i>	14	10
<i>многоводный</i>	1	–
<i>морской</i>	7	63
<i>невский</i>	9	–
<i>недокеанский</i>	–	1
<i>озерный</i>	4	2
<i>океанский</i>	–	2
<i>отварный</i>	–	1
<i>пенный</i>	1	5
<i>подводный</i>	2	3
<i>приморский</i>	6	–

<i>проливной</i>	–	2
<i>проточный</i>	–	6
<i>разливной</i>	1	–
<i>речной</i>	1	8
<i>родниковый</i>	1	2
<i>ручьевый</i>	–	6
<i>синеморской</i>	–	4
<i>солонowodный</i>	–	1
<i>струистый</i>	–	2
<i>струйчатый</i>	–	1
<i>темноводный</i>	1	–
Дієслова зі значенням руху води		
<i>бить</i>	1	4
<i>брызнуть</i>	–	1
<i>вливаться</i>	1	1
<i>залить</i>	5	8
<i>капать</i>	1	6
<i>капнуть</i>	–	4
<i>катиться</i>	–	2
<i>литься</i>	7	25
<i>накатить</i>	–	2
<i>нахлынуть</i>	1	2
<i>окропиться</i>	1	–
<i>омывать</i>	–	4
<i>омыть</i>	1	2
<i>плескать</i>	1	7
<i>плескаться</i>	3	–
<i>повернуть</i>	2	–
<i>потечь</i>	1	3
<i>проливаться</i>	–	3
<i>пролиться</i>	4	2
<i>протекать</i>	1	1
<i>протечь</i>	1	1
<i>разлиться</i>	1	2
<i>растекаться</i>	1	–
<i>сочиться</i>	1	–
<i>струиться</i>	18	5
<i>смыкать</i>	–	1
<i>смыкаться</i>	–	1
<i>течь</i>	8	20
<i>унести</i>	–	3

<i>уносить</i>	–	1
<i>упасть</i>	4	2
<i>хлынуть</i>	2	5
Дії води в прямому значенні		
<i>блеснуть</i>	–	2
<i>вскипать</i>	1	4
<i>выкипеть</i>	1	–
<i>голубеть</i>	1	1
<i>журчат</i>	–	2
<i>закипать</i>	–	1
<i>захватить</i>	–	1
<i>леденеть</i>	2	3
<i>моросить</i>	2	–
<i>мыть</i>	2	1
<i>обмелеть</i>	1	1
<i>освежить</i>	2	–
<i>пахнуть</i>	–	2
<i>растаять</i>	4	2
<i>сверкать</i>	–	2
<i>серебриться</i>	1	3
<i>синеть</i>	1	2
<i>сиять</i>	2	–
<i>смыть</i>	3	5
<i>стыть</i>	3	1
<i>таять</i>	6	5
<i>топить</i>	–	7
<i>хлестать</i>	–	9
<i>чернеть</i>	1	–
<i>шуметь</i>	–	3
Дії води в переносному значенні		
<i>грохотать</i>	1	–
<i>ждать</i>	1	1
<i>звенеть</i>	3	–
<i>изнывать</i>	1	–
<i>курчавиться</i>	–	1
<i>лепетать</i>	1	3
<i>любить</i>	–	2
<i>нежить</i>	1	1
<i>не спать</i>	–	1
<i>не умолкнуть</i>	–	1
<i>ответить</i>	1	–

<i>петь</i>	2	–
<i>повторять</i>	–	1
<i>сказать</i>	–	1
<i>спешить</i>	–	1
<i>стонать</i>	–	1
<i>убаюкивать</i>	–	1
<i>уйти</i>	–	1
<i>успокоиться</i>	–	1
<i>целовать</i>	1	–
<i>шептать</i>	2	–
Дії, які здійснює людина у воді		
<i>впливають</i>	1	1
<i>вспливають</i>	1	1
<i>всплыть</i>	–	1
<i>вынырнуть</i>	1	2
<i>выплывать</i>	1	2
<i>выплыть</i>	1	2
<i>исчезнуть</i>	–	1
<i>кануть</i>	–	7
<i>крестить</i>	–	15
<i>купаться</i>	2	2
<i>нырять</i>	1	6
<i>плавать</i>	4	1
<i>плыть</i>	17	16
<i>поливать</i>	1	4
<i>полоскать</i>	–	2
<i>полоскаться</i>	1	2
<i>проплывать</i>	1	3
<i>тонуть</i>	5	7
<i>утонуть</i>	2	1
<i>отчалить</i>	–	1
<i>потонуть</i>	1	6
<i>потопить</i>	–	3
<i>упасть</i>	2	–
<i>уплывать</i>	1	2
<i>уплыть</i>	1	1
Дії, які здійснює людина з водою		
<i>взбрызнуть</i>	–	1
<i>выпить</i>	11	11
<i>зачерпнуть</i>	1	–
<i>лить</i>	5	12

<i>напиться</i>	1	3
<i>напоить</i>	5	4
<i>не пересластить</i>	–	1
<i>не перетеплить</i>	–	1
<i>не подогреть</i>	–	1
<i>окроплять</i>	1	–
<i>отравить</i>	2	–
<i>пить</i>	28	30
<i>поить</i>	1	4
<i>приносить</i>	1	1
<i>умыться</i>	–	1
<i>хлебнуть</i>	–	6