

УДК 811.161.2:821.161.2-1.09:165.212 Довгий О.  
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.16>

*Строкаль О. М.,  
кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики  
Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ *БЕРЕЗА* В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

**Анотація.** У лінгвістиці є значна кількість досліджень, присвячених вивченню дефініції таких понять, як «концепт», «концептуальна картина світу» та «мовна картина світу». Концепт часто розглядають як означений елемент ідеального, що репрезентує дійсність мовця крізь призму його культури. Концептуальну картину світу розуміють як систему понять про певні реалії довкілля та систему значень, в яких виражено індивідуальні чи колективні уявлення про дійсність, які репрезентовані низкою мовних конструкцій. Мовна картина світу – це певний світогляд, який виражений засобами мови, це інформація, розсіяна по всьому концептуальному каркасу й пов'язана з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в цьому процесі мовними значеннями та їхніми асоціативними полями, що збагачує концептуальну систему мовними формами і змістом.

У статті досліджено особливості вербалізації концепту *БЕРЕЗА* в поезії Олексія Довгого. Під час проведення науково-лінгвістичного аналізу текстів поета було з'ясовано, що більшість представлених концептів становлять утворення, пов'язані зі світом природи та уявленнями про його особливості. Концепт *БЕРЕЗА* – один із найбільш яскравих та символічно наповнених образів у творчості поета. Названий концепт представлений у багатьох народів і має загальнослов'янську символіку. Основним диференційним смисловим компонентом у визначеннях лексеми «береза» виступає колористична сема «білий». Така актуалізація семи зумовлює уживання цієї лексеми в більшості публіцистичних і художніх текстах з акцентом на білому кольорі, який часто символізує чистоту і незайманість. В українській традиції цей концепт виступає символом дівочої чистоти та жіночого начала. Він часто уособлює кохання, дівочу чистоту, шлюб, а також у певних контекстах відображає тугу і смуток. У мові поезій Олексія Довгого цей концепт вербалізований низкою іменникових та прикметникових одиниць.

Мовні одиниці, які вербалізують зазначений концепт, у текстах поета часто поєднуються з лексемами на позначення інших дерев, річок, водних об'єктів. Таке поєднання дає автору змогу створити образ ідеального локусу. Поєднання відповідних лексем із лексемами, які називають інші дерева – символи чоловічого начала, дає змогу митцю відобразити особливості авторської концептуальної картини світу. Низка лексем, які вербалізують зазначений образ, дає змогу митцю змалювати образи чистої незайманої дівчини, матері, берегині або привабливої жінки.

**Ключові слова:** концепт, береза, концептуальна картина світу, поезія Олексія Довгого.

**Постановка проблеми.** Питанню вивчення особливостей мовної картини світу в сучасній лінгвістиці присвячено низку досліджень, в яких, передусім, особливе значення надається

тлумаченню таких понять, як «концептуальна картина світу» та «мовна картина світу». Так, перше часто розуміють як глобальну, цілісну систему інформації, яка безперервно конструюється [5, с. 4] і являє собою систему понять про реалії довколишнього світу. Крім того, концептуальною картиною світу також називають і певну систему значень, в яких експліковано індивідуальні чи колективні уявлення про дійсність, виразниками яких виступають певні мовні конструкції. Саме тому, як наголошує І. Рогальська-Якубова, дослідження концептуальної картини світу неможливе поза мовою. Мовна картина світу розуміється дослідником як «світобачення крізь призму мови, інформація, розсіяна по всьому концептуальному каркасу й пов'язана з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в цьому процесі мовними значеннями та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами й змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії певної мови» [11, с. 350]. По суті, мова виступає універсальним вербальним кодом-втіленням певних концептів та зв'язків між ними. Саме в мовному знаці відображено і ментально-культурні константи певної нації, етносу, людства, і особливості їхньої взаємодії, яка виявляється в численних казкових образах, сюжетах, легендах і переказах, фольклорних символах, а також у творчості поетів, де повною мірою те, що вважалося сакральним, виявляє себе на рівні не лише власне образному, але й у низці художніх асоціацій, відображених митцями чи в сюжетних перипетіях, а чи в практично несвідомому, більше чуттєво-авторському поєднанні одиниць поетичних текстів. Таким чином, саме ці мовні структури і виступають виразниками основних одиниць концептуальної картини світу – концептів.

Концепт – доволі поширений нині термін у межах багатьох досліджень гуманітарної сфери. Так, згадане поняття має своє тлумачення в культурології, лінгвістиці, літературознавстві, психології та філософії. Природно й очікувано, що маємо десятки визначень цього поняття з огляду на його статус як основної одиниці концептуальної картини світу, до аналізу якої тяжіє нинішня наука, цілком занурена в реалії антропоцентричної парадигми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасній філософії під концептом розуміють поняття, тобто ідею, яка містить у собі певний підхід до дійсності. У логічній семантиці його потрактовують як смисл імені, інтенційні значення імені (знака), або інтенціонал [13, с. 300]. Що стосується лінгвістичної інтерпретації цього поняття, то Л.А. Касьян наголошує, що розуміння терміна «концепт» у сучасному мовознавстві характеризується значною варіативністю. Зокрема, існують

визьке його розуміння (В.В. Червоних) та широке (В.І. Карасик, Ю.С. Степанов, Є.С. Кубрякова та ін.) [8]. А. Вежбицька розглядає концепт як означений елемент ідеального, що репрезентує дійсність мовця крізь призму його культури [1, с. 23]. О. Кубрякова в «Короткому словнику когнітивних термінів» розуміє розглядане поняття як «уявлення про ті смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які відбивають зміст досвіду та знань, зміст результатів усієї людської діяльності та процесів пізнання світу у формі певних квантів знання» [10, с. 90]. Для Ю. Степанова концепт – це певна система, структура якої включає в себе «всі складові поняття, і, крім того, в структуру концепту входить все, що робить його фактом культури – вихідна форма, стиснення історії до основного змісту, сучасні асоціації, оцінки і т.д.» [14].

Очевидним для обох підходів є те, що розглядувана одиниця належить до сфери свідомості і є не лише описово-класифікаційною, а й чуттєво-образною, тобто стосується емоційно-психологічної сфери, оскільки, окрім раціоналізації дійсності, включає супровідне їй внутрішнє переживання індивіда. Більшість лінгвістів розглядають концепт як певну тривимірну одиницю, яка включає в себе понятійний, предметно-образний та ціннісний компоненти. Понятійність концепту інтерпретується як особливість або характер фіксації концепту в мові, що виявляється в його семантиці, описі, структурі, визначенні, порівняльних характеристиках його щодо інших концептів. Предметно-образний вимір концепту передбачає врахування візуальних, акустичних, тактильних, смакових та запахових атрибутів предметів, подій і явищ, відображених у нашій свідомості. Ціннісна ознака концепту репрезентує важливість його як певного психічного утворення для індивіда і для мовного колективу [7, с. 129]. Таким чином, за умови, що всі зазначені вище компоненти концепту повністю реалізуються в тій чи іншій системі, можна говорити про представлення і власне самого концепту в її межах. Якщо розглядати систему індивідуально-авторських уявлень про довкілля і світ, відображену в його ідіолекті, то, певна річ, варто вести мову про лінгвальне втілення цих уявлень – мовне відображення певних концептів. Враховуючи сказане вище, маємо розуміти, що під мовним відображенням концепту слід бачити не лише пряму і безпосередню фіксацію психічного уявлення як такого певною лексемою з відповідною дефініцією, але й лінгвальне втілення його характеристик, певних атрибутів і властивостей, а також контекстуально зумовлене «мовно-образне співзвуччя» з іншими образами-концептами в тексті. Якщо аналізувати власне мовне втілення того чи іншого концепту в тексті, то варто зазначити, що лінгвальна експлікація має місце на всіх мовних рівнях – це, зокрема, низка фонетичних явищ (порівняймо в О. Довгого, наприклад, прийом алітерації: «*Де зі Сновом Десна // В небо пісню підносять веселу...*» [4, с. 20]), дериваційних (*Твоя всемогутність тимчасова. // Її відчув ти і забув* [4, с. 21]), лексико-семантичні значення (наприклад, метонімія: «*Знай, розберуть до кожної дрібнички // Всі дні твої і ночі всі твої, // Твої терзання і твої всі звички // Прийдешні горобці і солов'ї*» [4, с. 288]), а також граматичні, синтаксичні засоби, стилістичні прийоми, конотативні особливості. Не останню роль у вербалізації концепту тої чи іншої мовної картини світу відіграють аксіологічні маркери та художньо-авторські асоціації. Усі риси та компоненти мовної картини світу можна розподілити за трьома шарами вмішуваної інформації: онтологічної

(знання про об'єктивний світ – як фізичний, так і духовний), аксіологічної й модальної (об'єктивна оцінка світу й суб'єктивний модус свідомості), а також прагматичної (знання канонів мовної комунікації) [11, с. 351].

**Метою статті** є з'ясування особливостей вербалізації концепту БЕРЕЗА в поезії Олексія Довгого.

**Виклад основного матеріалу.** У процесі дослідження мовної картини світу Олексія Довгого на матеріалі його поезій впадає в око те, що лівову частку представлених у текстах концептів становлять утворення, пов'язані зі світом природи та уявленнями про його особливості. Одним із найбільш образно та смислово наповнених концептів-образів у його поетичних творах є концепт БЕРЕЗА.

Розглядаючи його в межах національно маркованої картини світу, зауважимо, що концепт БЕРЕЗА формувалася не виключно на українському культурному ґрунті, він наявний у багатьох народів, має загальнослов'янську символіку, важливе місце посідає також у ментальності північних народів [11, с. 351]. В.В. Жайворонек так пояснює уявлення про це дерево в українців: «У народі біла береза виступає символом дівочої чистоти, символізує жінку, дівчину, на протизагу дубу – символізує чоловіка <...> у народнопоетичній творчості уособлює кохання, дівочу чистоту, шлюбне з'єднання <...> дерево також символізує (своїми похилими вітами) тугу, смуток, горе, печаль» [6, с. 34]. Глумачний словник подає таке визначення лексеми «береза»: 1. Лісове білокоре дерево з тоненьким довгим гіллям і серцевидним листям. 2. збірн. Дрова або будівельний матеріал із цього дерева; березина. Омонім: фольк., заст. Хлопець (або дівчина), що його (її) обирають за ватажка у спільних розвагах, на вечорницях [12, с. 159–160]. Звернімо увагу, що однією, а фактично основною диференційною семою у визначеннях виступає колористична сема «білий». Саме тому в більшості як публіцистичних, так і художньо-авторських текстів ця лексема вживається зі смисловим і стилістичним акцентом на білому кольорі, який часто символізує чистоту і незайманість. Не є винятком у цьому плані і поезія Олексія Довгого, однак у низці контекстів спостерігаємо низку інших художньо-образних конотацій.

Так, у мові поета зазначений вище концепт вербалізовано низкою іменникових та прикметникових одиниць. Зокрема, представлено такі лексеми та похідні від них, як «*береза*», «*берізка*», «*берізонька*», «*березовий (березова)*».

Цілком очікуваним і природним, з огляду на особливість власне самого поетичного слова, є персоніфікація згаданого образу-концепту, надання йому типово жіночих чи дівочих рис (пор. *стрункі берези, трепетні берізки, одягають берези прикраси, берези золотокоші* та ін.). Однією з поезій, де наявна максимально реалізована така персоніфікація образу, є вірш «*Береза*» [4, с. 227], в якому автор у межах одного художнього контексту поєднує два взаємосуположні образи – дівчини та берези: «*Спочатку прошили кулі // Дівоче гаряче тіло, // А потім впились в березу, // Березу струнку і білу*», – у першій строфі маємо художнє поєднання цих образів через актуалізацію атрибутів дерева, асоціативно близьких особі жіночої статі (за фізичними параметрами – *струнка*) молодого віку (актуалізація лексеми із колірною семантикою, яка в народних уявленнях символізує чистоту, незайманість, життя – згадаймо колір весільних убрань). Звернімо увагу на посилення саме такої символічної характеристики *білого* кольору в результаті

контекстуального вживання лексеми «чорний» як атрибута лексеми «крук» (*У лісі, мов чорні круки, // Фашисти зареготали. // Упала в траву дівчина. // Береза в траву не впала*). Нагадаємо, що в давній українській міфології «ворон = крук = крук <...> нечистий птах, пов'язаний зі світом мертвих; не користується симпатіями передусім через чорне оперення <...> з глибокої давнини вважається лиховісним птахом, вісником смерті, що широко відбито в українському фольклорі...» [6, с. 115]. Стереотипно-традиційними атрибутами цього фольклорного образу є згадане вище чорне оперення. Власне, «... епітет *чорний* не має прямого номінативного навантаження <...> а підкреслює зловісність, страхітливий образ (*чорний* у значенні «злий, низький, підступний...»)» [9, с. 189], зазначає В.І. Кононенко. Важливою для створення антагонічності двох образів (дівчини та фашистів) також є і лексема із виразною семантикою згрублості на позначення процесуальних характеристик «*зареготати*», яка у Глумачному словнику має такі значення: «Гучно, нестримно сміятися <...> // з кого. Насміхатися, глузувати з кого-небудь <...> // перен. Видавати характерний звук, що нагадує гучний сміх (про птахів, тварин) <...> // перен. Створювати розкотистий звук, що нагадує гучний сміх (про предмети, явища природи тощо) <...>» [13, с. 479]. Як бачимо, в аналізованому контексті, попри очікувану актуалізацію свого першого лексико-семантичного варіанта, згадана лексема через сюжетну недоречність тяжіє до другого варіанта. Вживання лексеми «*зареготати*» поруч із лексемою «*крук*» символізує каркання, яке в давніх віруваннях не віщувало нічого доброго, адже «коли кричить крук, спльовують, як і в тих випадках, коли бояться зурочення або пристрігу...» [6, с. 115]. Зловісність і деструктивний вплив на довкілля образів *круків* репрезентовано в подальших рядках, де також бачимо і певне «розведення» двох образів – взаємопротиставлення *дівчини* і *берези*, експліковане часткою *не*.

Подальший аналіз поетового тексту розкриває перед читачем прогресивну художню трансформацію образу-концепту БЕРЕЗА від символу молоді дівчини до архетипного символу матері, на що вказує порівняння з останньою та асоціативно близький атрибут «*добрий*», порівняймо: «*Стоїть мовчазна і досі, // Як мати, уся в минулім... // Печуть її добру душу // Чотири гарячі кулі*». Зауважимо, що в аналізованому поетичному тексті спостерігаємо також додаткову актуалізацію семи «сумний». Як зазначає І. Рогальська-Якубова: «...гілки берези звисають донизу, як гілки плакучої верби. Через цю подібність у зовнішності дерев могло відбутись і перенесення психологічного сприйняття: концепт *плакуча верба* має ядерну сему «сльози», концепт *береза* теж набув цієї семи, але не в ядрі, а на периферії» [11, с. 351]. Крім того, посилює вияв згадані семи і контекстуальна опозиція двох психічних явищ (сміятися – плакати), порівняймо: «*Забуди б її ту дівчину. // Сміялись, як всі, одначе // Береза, немов людина, // За нею щоранку плаче*», – своєрідним образним пуантом у поетичному контексті виступає порівняння «*немов людина*», яке, по суті, завершує структуру персоніфікованого образу берези.

Суголосним аналізованому концепту-образу як символу матері виступає концепт-образ БЕРЕЗА як символ берегині, про що свідчить низка контекстів із відповідними лексемами. Зокрема, в поезії «*Малий Вистороп*» [4, с. 101], де автор зображає ідеалізований локус буття, маркований вербалізаторами універсальних концептів ДЕРЕВО, ПІНЬ, ВОДА,

ХМАРИ та ін., поєднаних із відповідними одиницями позитивної семантики на позначення низки їхніх характеристик «*світлитися*», «*синій*», «*золотий*», «*голубий*» (*Ми яром йшли. Світлюлися дерева. // І сині тині глибли у воді. // І хмари, від проміння золоті, // Пливли, мов гори, в голубому мреві*), образ *берези* тісно взаємодіє з образом *води* – «*Й струмки берези, наче берегині, // Ішли туди, де спали комшії. // Там, де криниця, над водою стали // І віднайшли малесенький струмок...*». Така взаємодія є цілком очікуваною, оскільки, як зазначає В. Войтович, «... назва «*берегиня*» могла використовуватися у розумінні гірських духів – *горинь*, а також водяних дів» [2, с. 25], окрім того, в згаданому контексті наявне і порівняння з відповідною богинею. Подібний мотив сакрального локусу, компонентами якого виступають образи *берези* та *річки* (або будь-якого водного об'єкта), досить поширений у картині світу ліричного героя Олексія Довгого. Їхніми експлікантами в мовній картині світу автора є відповідні лексеми, порівняймо: «*Синню оперезаний // Білий цвіт села. // Прямо під березами // Річка потекла*» [4, с. 245]; або ж «*А в заплаві чистій // Місячної річки // Миють дві берізки // Білі черевички*» [3, с. 287]. Привертає увагу активне використання в згаданих поетичних контекстах лексем із семантикою кольору. Такі лексеми в поетичному Всесвіті автора художньо й опоетизовано відтворюють міфологічні уявлення давніх слов'ян про колористичні компоненти у структурі Всесвіту, де синій колір – то колір небесного простору і моря, колір, який символізував таємницю пізнання світу, чесність, добру славу, вірність, а білий – чистоту, цнотливість, радість, був пов'язаний із денним світлом, а значить, і з життям та його продовженням [2, с. 472–473]. Досить знакова роль образу *беріз* у поезії «*Гойдається човен на хвилях...*» [3, с. 362]. Так, репрезентуючи в мовній структурі тексту зазначений образ двома лексемами – нейтральною «*береза*» та із демінутивним значенням «*берізонька*» в апелятивній конструкції, – автор в одному випадку за допомогою дієслівної одиниці «*шепнути*» символічно зображає у вигляді беріз двох подружок-пліткарок (... *Чи рибу він вудить у плесі, // Чи косить траву у гаю? – // Шепнула береза березі: // – Цілує дівчину свою*), а в іншому – створює діалог «питання – відповідь», досить поширений у чарівних казках, де головний герой звертається до об'єктів природи за підказкою, в якому демінутивна конструкція покликана створити певний інтимізаційно-довірливий тон між комунікантами, порівняймо: «*Гойдається човен на хвилях. // Забуте біліє весло. // – Скажіть нам, берізоньки милі, // Куди човняра занесло?*». Невипадкове в розглядуваній поезії і вживання лексем на позначення образу *човна*, який, як відомо, у багатьох народів використовувався як елемент обряду поховання, а з часом як символ переходу в інший світ. Згодом, можливо, уявлення про човен на воді як засіб переходу у світ мертвих набуло ширшого символічного значення, а ознаки «мертвий» і «потоїбчній» стали менш асоційованими на користь компонента «перехід / зміна», зумовивши численні обряди ініціації, відображені в колядках, в яких красний молодець пливе в золотому чи мальованому човні первісними водами [2, с. 588].

У деяких поетичних контекстах Олексія Довгого лексеми на позначення реалій концепту БЕРЕЗА поєднуються з одиницями на позначення концептів ДУБ і КЛЕН. Нагадаємо, що образ *дуба* пов'язаний із давніми віруваннями, в яких наші пращури поклонялися йому як тотемові. Здебільшого дуб сприймається як уособлення міці, втілення твердості, нез-

ламності [9, с. 177], а саме тому, завдячуючи своїм природним властивостям, у численних і фольклорних, і авторських творах символізує чоловіка. Що стосується концепту-образу КЛЕН, то В.В. Жайворонко зазначає, що «зі станом дерева пов'язують погодні зміни <...> у колядках клен виступає Світлим деревом; сполука *клен-дерево* уживається як народно-поетичний образ таємничості, благодатної сили; <...> популярним є образ кленового листа для символізації беззахисних, битих долею дітей...» [6, с. 289–290]. Аналізуючи художній контекст: «У *дубів*, що над кручею, свято: // *Одягають берези прикраси*. // *Нахилився кленок лапато*, // *Де ще видно сліди Тараса*» [4, с. 274], помічаємо, що в ньому автор художньо протиставляє символи чоловічого і жіночого начал шляхом контекстуального зіставлення груп лексем «свято», «дуби» та «прикраси», «берези», які в одному випадку актуалізують реалії чоловічого світу (дуб як традицій символ, посиленний характеристикою внутрішнього стану, зумовленого спогляданням жіночої краси), а в іншому – жіночого (символ берези, поєднаний зі стереотипно-традиційною «жіночою» реалією «прикраси»). Образ клена в нашому випадку символізує молодого юнака, парубка, про що свідчить демінутивний суфікс **-очок**- у його складі.

**Висновки.** Як показує проведений аналіз, вербалізаторами концепту БЕРЕЗА в поетичних текстах Олексія Довгого виступають переважно іменникові та прикметникові одиниці «береза», «берізка», «берізонька», «березовий (березова)» тощо, які в художньо-поетичних контекстах змальовують образи чистої незайманої дівчини, матері, берегині або привабливої жінки, яка вбирає погляди захоплених чоловіків, представлених також лексемами із флористичною семантикою. Зауважимо, що проаналізований матеріал не висчерпує усі можливі образні та стилістичні особливості вербалізації автором аналізованого концепту, що дає змогу говорити про актуальну перспективу подальших досліджень.

#### Література:

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва, 2001. 288 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
3. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том другий: Дихання вічності: Восьмивірші. Київ : Укр. письменник, 2009. 388 с.
4. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том третій: Дереворити. Київ : Укр. письменник, 2009. 536 с.
5. Жаботинская С.А. Когнитивная лингвистика: к вопросу об уровнях концептуальных моделей. *Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки*. 1997. Вип. 3. С. 3–11.
6. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В.В. Жайворонко. НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. 477 с.
8. Касьян Л.А. Термин «концепт» в современной лингвистике: различные его толкования. *Вестник Югорского государственного университета*. 2010. Вип. 2 (17). С. 50–53.
9. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія: Навч. посібник. Київ, 2008. 327 с.

10. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г.]. Москва : Издательство МГУ, 1997. 245 с.
11. Рогальська-Якубова І. Особливості структури концепту БЕРЕЗА в українській та російській МКС. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки*. 2010. Вип. 89(1). С. 350–354.
12. Словник української мови: В 11 томах. Т. 1. Київ, 1970. 799 с.
13. Словник української мови: В 11 томах. Т.8. Київ, 1970. 927 с.
14. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва : Школа «Языки русской литературы», 1997 824 с.
15. Філософський енциклопедичний словник / ред. Озадовська Л.В., Поліщук Н.П. Київ, 2002. 742 с.

#### Strokal O. Features of verbalization of the BIRCH concept in Oleksii Dovhii's poetry

**Summary.** There is a considerable amount of research in linguistics to define concepts such as “concept”, “conceptual worldview” and “linguistic worldview”. The concept is often seen as a designated element of the ideal, representing the reality of the speaker through the prism of his culture. The conceptual worldview is understood as a system of concepts about certain realities of the environment and a system of meanings that express individual or collective perceptions of reality, as represented by a number of linguistic constructions. The linguistic worldview is a certain outlook that is expressed by the means of language, it is information scattered throughout the conceptual framework and connected with the formation of the concepts themselves by manipulating in this process linguistic meanings and their associative fields, which enriches the conceptual system by linguistic forms and content.

The peculiarities of the verbalization of the BIRCH concept in Oleksii Dovhii's poetry are investigated in the article. During the scientific-linguistic analysis of the poet's texts, it was found out that most of the concepts presented are formations related to the natural world and ideas about its peculiarities. The BIRCH concept is one of the most vivid and symbolically filled images in the poet's work. This concept is represented by many peoples and has a common Slavic symbolism. The main differential semantic component in the definitions of the “birch” token is the colourful semen “white”. Such an actualization of the seven causes the use of this token in most nonfiction and fiction texts, with a focus on white, which often symbolizes purity and virginity. In the Ukrainian tradition, this concept is a symbol of virginity and femininity. He often embodies love, maiden purity, marriage, and in some contexts displays sadness. In the language of Oleksii Dovhii's poetry, this concept has been verbalized by a number of nouns and adjectives.

The linguistic units that verbalize the concept in the poet's texts are often combined with tokens to refer to other trees, rivers, water bodies. This combination allows the author to create an image of the perfect locus. The combination of corresponding tokens with tokens that are called other trees – symbols of the male principle, allows the artist to reflect the features of the author's conceptual worldview. A series of tokens that verbalize the image allows the artist to portray the image of a pure virgin girl, mother, caregiver, or attractive woman.

**Key words:** concept, birch, conceptual worldview, Oleksii Dovhii's poetry.