

## СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДЕНДРОНІМІВ ЯК КОМПОНЕНТІВ ІМЕННИКОВИХ ХУДОЖНІХ МЕТАФОР У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ І ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті подається лінгвістична характеристика художніх іменникових метафор із метафоризуючими компонентами – дендронімами (назвами деревних рослин) і метафоризованими компонентами лексико-семантичного класу (ЛСК) “Матеріальні продукти діяльності людини” на матеріалі оригінальної української поезії I половини ХХ ст. Проаналізовані семантика й особливості метафоризації компонентів цих конструкцій.

**Ключові слова:** іменникова метафора, дендронім, семантика, образно-переносне найменування, поетичний контекст.

Об’єкт дослідження статті – тексти оригінальних українських поезій I половини ХХ ст. Опис функціонування іменникових метафор передбачає їхню характеристику з погляду семантики та функціонування у поетичних контекстах. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому зроблено спробу аналізу метафоричних переносів, з’ясовано, які асоціації лежать в основі метафоризації компонентів цих конструкцій. Вивчення переносного значення й образного вживання слів є актуальним, бо при укладанні тлумачних словників виникають питання щодо структури полісемічних слів, їх фіксації. Встановлення моделей метафоричних переносів дасть змогу спрогнозувати розвиток значень іменників української мови, з’ясувати потенційні можливості лексем розвивати метафорично похідні значення.

Мовознавці визначають художню метафору як “явище власне семантичне, що характеризується семантичною двоплановістю” [17, 36], “порушення традиційних зв’язків нормативного характеру: з’ясування закладених, але не використаних у мові можливостей, розширення можливостей реалізації того чи іншого слова” [2, 15], “результат пошуку аналогів без обмежень на ступінь подібності” [9, 98], “спосіб утворення нових концептів з використанням знаків, вже наявних у семіотичній системі” [13, 48], “асоціацію через подібність” [4, 149], “образно-змістові єдності, актуалізовані на основі художнього узагальнення і сформовані за граматичними законами мови” [5, 46], “приховане порівняння, здійснюване шляхом застосування назви одного предмета до іншого, що виявляє у такий спосіб якусь важливу ознаку іншого предмета” [1, 124], “взаємодію двох компонентів, один з яких (слово, словосполучення, речення, складне синтаксичне ціле) вжите в переносному значенні на основі аналогій будь-якого характеру з метою формування та передачі нової особистісної інформації” [14, 44]. У праці “The Language of Metaphors” (“Мова метафор”) Ендрю Гоатлі дає таке визначення метафори: “Метафора зустрічається тоді, коли одиниця дискурсу вжита для того, щоб розглядати об’єкт, процес, поняття чи узагальнення нетрадиційним шляхом, і коли цей нетрадиційний акт посилення чи пов’язування зрозумілий на основі подібності, сполучуваності й аналогічної передбачуваності традиційного референта або узагальнення одиниці й актуального нетрадиційного референта або узагальнення” [18, 8].

О. Т. Черкасова зазначає, що метафору породжує “незвичність” лексичної сполучуваності слова, що розсуває його семантичні межі [17, 36], і робить висновок, що “поняття “метафора” можна лише застосовувати відносно тих випадків, коли зберігається єдність (але не тотожність) лексичних значень (основного та похідного) слова, тобто коли похідне, оцінене значення мотивоване основним номінативним значенням того самого слова” [17, 36-37]. Л. В. Кравець називає 8 комплексних особливостей метафори: 1) семантична двоплановість; 2) дифузність значення; 3) широка формально-граматична структура; 4) необмежений образно-характеризуючий потенціал; 5) образно-естетична експресивна маркованість; 6) орієнтація на позицію предиката; 7) характеризуюча функція; 8) тісний зв’язок із контекстом [5, 61-62].

Фактичний матеріал дослідження засвідчує, що велику схильність до метафоризації у поетичних творах I половини ХХ ст. виявляє іменник, метафоризації якого сприяють абсолютне номінативне значення цього класу слів, його семантична подвійність і функціональна рухливість. У всіх досліджуваних типах бінарних (двоченних) конструкцій спостерігається чіткий розподіл функцій між компонентами метафор: один з них виступає мікроконтекстом, що сприяє метафоризації другого компонента, інший метафоризується, змінює своє значення, тобто перший компонент бінарми є метафоризуючим, а другий – метафоризованим [2, 42]. Наприклад, у бінармі “*дахом сосон*” (М. Орест) метафоризуючим (мікроконтекстом, що сприяє метафоризації) є компонент *сосни*, а метафоризованим (що змінює своє значення) – *дах*.

Джерелом поділу метафоризованих компонентів на ЛСК і лексико-семантичних груп (ЛСГ) є “Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений” за загальною редакцією Н. Ю. Шведової [10]. Розподіл лексем у межах ЛСГ „Назви тканин, одягу, ткацьких виробів, прикрас та аксесуарів” здійснено за етнографічним словником К. Матейко „Український народний одяг” [8].

У поетичних творах I половини ХХ ст.” зафіксовано 110 контекстів із 46 дендронімами, синонімічними назвами, а також віддендронімами іменниковими дериватами з відтінком у значенні та новим значенням [див.: “Словник іменникових метафоричних словосполучень з дендронімом компонентом у поетичних творах I половини ХХ ст.” [7, 206-216]].

Крім дендронімів, у дослідженні розглядаються 10 віддендронімих прикметникових дериватів, репрезентованих у 27 контекстах. Бінарми (двочленні конструкції) цієї групи можна поділити на 2 підгрупи: 1) субстантивно-ад’єктивні словосполучення на зразок “сувої виноградні” (С. Гординський), “черемшинних бир” (В. Поліщук) з відносною ознакою з метафоризованим іменником і метафоризуючим віддендронімом прикметником (порівн. з субстантивно-субстантивним словосполученнями *сувої винограду*, *бири черемшини* з відтінком належності з метафоризуючим іменником-дендронімом у формі родового відмінка без прийменника); 2) конструкції, у яких немає чіткого розподілу метафоризованої / метафоризуючої ролей, а є лише словосполучення-символ, що вживаються на позначення якогось явища, значення яких загальновідоме або встановлюється у контексті, наприклад: “калиновий міст” (Др.-Хм. 2, 100), “кленовими мостами” (А. Малишко).

Для характеристики метафоричних значень за основу береться визначення Л. М. Ринькова: “Метафоричне значення – це контекстуально зв’язане значення, що виникає у мовленні в результаті зміщення усталених контекстів вживання слів, що передає образне уявлення, яке виражає суб’єктивну характеристику предмета чи явища, і реалізується у складі метафоричного словосполучення чи у складі метафоричної предикативної групи” [11, 32]. Дещо іншу дефініцію пропонує О. Федик: “Метафоричне значення слова – це якісно нова функція, це імпульсна семантика, яка позбавлена знакової природи як зображальної основи мови. Імпульсна семантика слова характеризується відсутністю знаку в свідомості читача, в неможливості кодування – декодування значення слова, вона сприймається душею, вона позбавлена раціонального сприйняття, оскільки сама по собі не може бути основою такого сприйняття, не має онтоосу для раціонального сприйняття” [16, 236].

ЛСК “Матеріальні продукти діяльності людини” містить метафоризовані компоненти, що належать до таких 5 ЛСГ: “Назви будівель, споруд, їхніх частин” (башта, вежа, вікно, дах, завіса, колона, колонада, міст, намет, склепіння, стовп, стріха, фонтан, цоколь, шатро, шпиль), “Назви господарських інструментів” (гребінь, мережа, помпа-смок, сіль, снасть, шило), “Назви тканин, одягу, ткацьких виробів, прикрас та аксесуарів” (бира, вінок, віяло, вуаль, грезет, джгут, килим, китиця, кожушок, коралі, льоля, мереживо, намисто, обнова, одяг, одяг, плаття, плахта, плащ, пов’язка, подолок, саван, серга, сережка, серіжка, сорочка, спідничка, стрічка, сувій, рукав, убір, убрання (вбрання), фартушина, хвартушок, хустина, хустка, шаль, шапка, шати), “Назви посуду і столових приборів” (келих, кушка, ложка, фіал, чарка) та “Назви напоїв” (вино).

В основі зорових асоціацій, що мотивують більшість метафоричних словосполучень з метафоризованими компонентами – назвами будівель та їхніх частин, лежить подібність форми крони з переплетених гілок і листя некультивованих листяних і хвойних дерев до споруд (*намет*, *шатро*) та їхніх частин (*дах*, *завіса*, *склепіння*, *стріха*), наприклад: *Уранці глянув у вікно: над грядкою туманик тихий, і в думного каштана з стріхи краплини плачуть про одно* (В. Барка); *О, верб моїх сріблясті довгі віти, полтавських верб склепіння мовчазні!* (Н. Ливицька-Холодна); “*шатро дубове*” (М. Рильський); *...пальм рівностанних високі намети* *Никнуть в тумані підводної тьми* (В. Свідзинський). Ці метафори також зумовлені функціональним перенесенням найменувань, спільністю функції метафоризованого та метафоризуючого компонентів – покриття об’єктів, як, наприклад, закривання гілками вишні просвіту для відгородження, приховання закоханих у ліричній поезії М. Рильського: *...І, певне, перед ним в ту хвилину пролітав Далекий сон: хатки, повита хмелем ліса, Окучерявлений вербовим колом став, Дівчата, парубки, вишневих віт завіса, – І тижма пахоці, улюблені колись, У згоді з пісню по вулиці лились.* Висока й вузька крона каштана та гостра вершина кедр у бінармах “*бапти каштанів*” (М. Бажан) і “*кедрачів шпилі*” (М. Бажан) асоціюються відповідно зі спорудою круглої форми, що будується окремо, та вузькою високою надбудовою конічної форми.

Високі міцні стовбури дерев у поетичних творах I половини ХХ ст. уподібнюються до частин архітектурної споруди, що служать її підпорою, наприклад: *Білі сосни колон під копулою неба зросли* (Є. Маланюк); “*за стовпами вікових дубів*” (М. Орест). Декодуванню метафор у поезіях Л. Мосендза та Л. Українки сприяють колористичний прикметник *червонасті* та параметричний прикметник

стрункі: *Столітніх сосен червонасті вежі замкнули непроступно виднокруг...* (Л. Мосендз); *“поміж колонади струнких, поважних сосен”* (Л. Українка).

Л. Забашта, порівнюючи в метафорі *“фонтани берез із цоколів білих, стрімких”* березу з фонтаном, вдається до складних асоціацій: за її індивідуальним сприйняттям, нижня частина дерева схожа на цоколь, стовбур – на саму споруду, а гілки – на потік води.

Бінарма *“калиновий міст”* належить до постійних символів, що утворилися на ранній стадії історії людства і є близькими й доступними для розуміння людей різних національностей (у цьому випадку – слов’ян) і різних епох. Така реалія, втілена в символ, як у поетів, так і в читачів викликає єдине внутрішнє сприйняття, яке залишається незмінним навіть зі зміною історичної епохи й соціального контексту [3, 60]. Символічне значення калинового мосту – скороминучість молодих літ – утворене за допомогою значень компонентів бінарми, які теж виступають символами: *калина* символізує цноту нареченої (порівн. також значення словосполучень “зламати калину” – здійснити дефлорацію, “загубити калину” – втратити цноту) [12, 446], а *міст* – перехід з одного стану в інший, від однієї стадії до іншої (сам міст вважається нейтральною територією і виступає місцем зустрічей, любовних побачень) [15, 229]. Метафоричне словосполучення з таким значенням наявне у філософських поезіях Б.-І. Антонича, М. Драй-Хмари, Б. Лепкого, Є. Маланюка, В. Пачовського та Л. Первомайського, наприклад: *Мої пісні – над рікою часу калиновий міст, я – закоханий в житті поганин* (Б.-І. Антонич); *Напивившись, запрягаю коні в шори і доганяю молоді літа, лечу в далекі голубі простори, де розвітала юність золота. – Верніться, благаю, хоч у гості! – Не вернемось! – гукнули з даліни. Я на калиновім заплакав мості...* (М. Драй-Хмара); *Гей же, враз! Простуйте кості! З сонними дримає доля. Калинові стогнуть мости. Чуєте? То їде воля* (Б. Лепкий); *І навіть час – в своїй безсилий злості: Ось стрінемось, як після злого сну, Й, здається, знов на калиновім мості Стрічаєм двадцять котрусь там весну* (Є. Маланюк); *...В калиновім мості кличуть Літа молодії: – Не вернемось, не вернемось, Ми втоплені в морі; Русалками намінились – Дивим ся на зорі!* (В. Пачовський); *Чи не молодість наша в тумані На розсідланих конях летить? Не спинить на калиновім мості Вороних буйногривих мені. Ті літа не вертають у гості, Що, мов глід, одцвіли навесні* (Л. Первомайський). В іншому поетичному контексті М. Драй-Хмари, стилізованому під фольклор, під впливом традиції цнотливої української народної творчості у вигляді евфемізму закодована інформація про втрату цноти нареченою: *Важка дрохва, вона аж захлинулася, на свіжий знявшись вітер. На лету її стрілецька пронизала куля, – упала на калиновім мосту.* У наступних прикладах з поезій Б.-І. Антонича, Б. Лепкого та А. Малишка швидкоплинність людського життя характеризують контекстуальні синонімічні метафори-словосполучення *кленовий* (*тисовий*, *тополевий*, *черешневий*) *міст*, мотивовані європейськими фольклорними традиціями, наприклад: *Літа старого здохнули. Впізнали на кленові мості, Та не прийшли до діда в гості* (А. Малишко); *– Ходить осінь долами В золотій обнові, Листя мені струшує На мости кленові* (А. Малишко); *Де ж коні, золоті копита, Щоб дігнати молодії літа? Щоб дігнати на тисовім мості Й запросити їх до себе в гості?* (Б. Лепкий)

Лексеми *гребінь*, *шило* на позначення господарських інструментів у складі загальноновживаних метафор набувають переносного значення, характеризуючи гострі вершини хвойних дерев або тернові колючки: *І тільки кипариси гострим гребенем Чорніють коло краю схилу, Межуючи холодним нерухомим ритмом Цю сутичку завзятих двох стихій* (В. Поліщук); *“ТЕРНОВИХ ШИЛ”* (В. Поліщук); *“за смерекові гребені зелені”* (Л. Українка).

Для характеристики кореневої системи маслини Д. Загул вживає складну конструкцію – поєднання дієслівної метафори з іменниковою з юкстапозитом *помпа-смок*, зумовлену спільністю функції метафоризованого та метафоризуючого компонентів – викачування, всмоктування води: *...сіра маслина – Дерево Сходу – Мідяними помпами-смоками Висисає твій* [водоспаду. – Д. Л.] *сік, Вічний коханку землі.*

У поезіях М. Зерова, А. Малишка та В. Свідзинського розлоге, схрещене гілля листяних дерев уподібнюється до риболовних сітей, наприклад: *Люблю я й досі присмерки прозорі Квітневих вечорів, і чорну сіть Вишневих, яблуневих верховіть, І по калюжах ніжнотонні зорі* (М. Зеров); *“дубе в зеленій мережі”* (А. Малишко). Зображаючи втрату деревами листя восени, М. Орест вдається до складніших асоціацій: схрещене, переплетене гілля напівголих дерев своїм розташуванням нагадує поетові міцні нитки, що утворюють снасті, а поодинокі осінні листя формою та кольором – спійманих риб: *Лип, буків і дубів порожні снасті Сповняє лист – і сяє даліна.*

Метафоризовані компоненти ЛСГ “Назви тканин, одягу, ткацьких виробів, прикрас та аксесуарів” належать до складу 9 мікрогруп „Назви тканин, їхніх шматків”, “Загальні позначення вбрання, його частин”, “Назви натільного одягу”, “Назви жіночого поясного одягу”, “Назви верхнього одягу”, “Назви ритуального убрання”, “Назви головних уборів, їхніх частин”, “Назви ткацьких виробів” і “Назви прикрас та аксесуарів”.

У бінармі “грабів грезет” (М. Зеров) назва шовкової або шерстяної тканини з дрібним візерунком сірого кольору переноситься на стовбур граба на основі тактильних (ребристий стовбур) і зорових (світло-сіра кора) асоціацій.

Метафоричні словосполучення “сувої виноградні” (С. Гординський) і “хмелю джгут” (В. Свідзинський) мотивується зовнішньою подібністю скрученого листа та виткого стебла деревних ліан до згорнутого у трубку або туго скрученого у вигляді канату шматка тканини.

В основі конструкцій з метафоризованим компонентом *мереживо* лежить подібність за формою і розташуванням густого сплетіння гілок і листа верби, вишні або клена, а також рясного суцвіття декоративної садової рослини жасмину до сітчастої тканини з узорами, якою оздоблюють одяг, наприклад: *Знов крізь мереживо розквітлого ясмину, Крізь джурованість запаших кущів Веселий молодик серпом блищить...* (Ю. Дараган); “серед мережива вишень і кленів” (Л. Мосендз).

В одній зі своїх поезій М. Рильський асоціює м’якість і блиск білосніжних суцвіть черемшини з пряжею, нитками з натурального волокна: *О мила, біла, сніжнокрила, Ти [черемшина. – Д. Л.] прилетіла, прибула, І руки навстіж розкрилила, І шовк одкинула з чола.*

У складі узуальних метафоричних конструкцій метафоризовані компоненти – загальні позначення вбрання, його частин використовується поетами для зображення: 1) періоду буйного цвітіння декоративних кущів і плодових дерев, наприклад: *І, пишний, гордий серед неї, Серед полявини тієї В своїй смарагдовій обнові Стояє єдиний Куц Бузовий* (М. Філянський); 2) пробудження природи, появи зеленого листа на деревах, наприклад: “дуби в зелених стануть шатах” (О. Ольжич); *...І відсвіт падав на іржаве листя, Торішнє листя влетнів-дубів, Що вже тепер повільно одягались В зелений одяг пізньої весни* (Л. Первомайський); *І явір, як древній той князь, одягне убори свої* (В. Сосюра); 3) зміни кольору листа дерев восени, а також стану дерев під час осіннього листопаду, наприклад: *...А на узліссі білоніжки Танцюють – молоді берізки В блідому золоті одяг* (С. Гординський); *Облітає вбрання з золотих ясенів і за мною сліди засипає* (В. Сосюра); 4) укритих снігом дерев, наприклад: *Упали приморозки ранні На молоду озимину...Берези в білому убранні Гудуть мелодію сумну* (Д. Загул).

Метафоризуючись у поезіях І половини ХХ ст., назви дитячого та жіночого одягу образно характеризують колір кори берези, рясний цвіт черешні, а також постійну наявність зеленої хвої у сосни, наприклад: *Одяглися сади в черешневес плаття* (Б.-І. Антонич); *...то жорстоко: попиляти бронхи й легені, виїняті з сорочки [сосни. – Д. Л.]... сорочки, що зелена споконвіку, служила хмарі, як свіча...* (В. Барка); “береза в льолі білокорій” (П. Тичина).

Конструкції з метафоризованими компонентами – назвами жіночого поясного одягу утворюються на основі спільних сем ‘покриття’ (густе листя, велика кількість плодів або сніг покривають гілля дерев подібно до того, як одяг покриває тіло людини), наприклад: *Сива матінка зима Молоду яличку Одягала крадькома В снігову спідничку* (П. Воронько); “горобина в червоній фартушині” (А. Малишко); *...Верба опускає зелені подолки* (А. Малишко); “берези хвартушок” (П. Тичина).

Поширена колористичним прикметником *зелена*, іменникова метафора А. Малишка утворена шляхом порушення категорії ймовірності появи наступного елемента словосполучення: *Зерна рясного [осінь. – Д. Л.] висипле із кружки, Годує зрання зграю голубів, На весілля загляне, наче дружка, В зеленій плахті, в золоті дубів.* Лексема *плахта* з номінативним значенням “жіночий одяг типу спідниці, зроблений із двох зшитих до половини полотниць переважно вовняної картатої тканини” [СУМ, VI, 571] у художніх творах може передбачати дендроніми, виражені іменниками у формі жіночого роду (наприклад, береза, верба, осика). Сполучуваність метафоризованого іменника з дендронімом *дуб*, маркованим чоловічим родом, пояснюється тим, що за допомогою зміни кольору листа цього дерева поет образно характеризує прихід осені, яка змінює свою зелену спідницю на золоту.

Іменникові метафори з метафоризованими компонентами – назвами жіночого поясного одягу, поширеними прикметниками, у поетичних контекстах Л. Забашти та В. Свідзинського утворюються на основі спільної семи ‘покриття’ метафоризованого та метафоризуючого компонентів: *...Листопади осінні, Коли дуби покриті багряним плащем* (Л. Забашта); *Кілька хвилин перейшло в мовчанні. Тільки каштани в колючих кожушках Інколи падали на дорогу* (В. Свідзинський). Вибір Л. Забаштою на роль метафоризованого компонента саме лексеми на позначення легкого пальта з водонепроникної тканини зумовлений зображенням в поезії осіннього пейзажу: плащ – це осінній одяг, який захищає людину від дощу.

В основі метафоризації компонента *саван*, який у поезії Б.-І. Антонича набуває значення “сніговий покрив”, лежить перенос “поховальне вбрання → атмосферні опади” за подібністю за кольором (білий) та функцією (покривати): *Лиш дуб один крізь біле море, дельфін рослинний, в даль*

пливе і лірою сніг - саван поре, віщуючи життя нове. За допомогою лексем з негативною конотацією *мерці, труни* В. Барка передає фізіологічний стан дуба, а саме період зимового спокою деревної рослини: “дуби в сніжних саванах (мерці з примарних трун)”.

За допомогою метафоризованих компонентів – назв головних уборів та їхніх частин поети образно характеризують: 1) густе соковите листя дерев, наприклад: “хустки зелені беріз” (О. Олесь); *Над річкою в вуалі вже вербичка...* (П. Тичина); 2) пишні суцвіття лікарської напівкущової рослини та некультивованого листяного дерева: *Ти, може, тут проходила учора? У посмішці любов і непокора, В хустині красній милі нагідки...* (А. Малишко); *Бризки сонця в дощ Зачепились у квітках Черемшинних бир* (В. Поліщук); 3) стиглі рясні супліддя кісточкової культури: *...А за селом, де вітри й пацани, Шапку червону вдягнула калина, Як вартовий на дорозі війни* (А. Малишко); 4) частину неба, якого ніби торкаються верхівки високих дерев: Сосни зелені в блакитних пов'язках І далі сині, сині (Л. Забашта).

У метафоричній конструкції “із рож килими” (Ю. Клен) лексема *килими*, сполучаючись з дендронімом, у пейзажному описі називає поверхню землі, вкриту квітками рож, набуваючи значення невизначено великої метафоричної кількості [6, 85].

Метафоризований компонент *віяло* стертої метафори В. Сосюри характеризує форму листя екзотичної рослини, вказуючи на його подібність до аксесуара, яким навівають прохолоду в обличчя під час спеки (порівн. з ботанічним терміном *віялоподібне листя*): *Вітер клонить банани і віяла пальми торка*.

У поезіях В. Барки, Ю. Клена, О. Олеся та В. Поліщука назви жіночих прикрас *коралі* та *намисто* переносяться на плоди рослин на основі зорових асоціацій, утворюючи загальнозживані метафоричні конструкції. Круглі червоні ягоди брусниці, черешні та шипшини, розташовані по декілька штук на одній гілці рослини, за формою, розміром, кольором і розташуванням подібні до намиста з вапнистих відкладів морських поліпів коралів, наприклад: “черешні в червоному намисті” (В. Барка); “в коралях із брусниці” (Ю. Клен); *Коралами, дивлюсь, пишається шипшина, Червоні ягоди на сонці аж лоснять...* (В. Поліщук). Такі метафори можуть оновлюватися шляхом порушення категорії ймовірності появи метафоризуючого елемента. Компонент *намисто* передбачає лексему *плід*, а в поетичному контексті В. Сосюри з прикрасою, яку жінки носять на шії, асоціюється осіннє березове листя: *Бродить осінь в садах пурпурових, дзвонить жовтим намистом беріз*.

Переносні значення лексеми *сережка* “суцвіття деревних рослин у вигляді китиці з дрібних квітів” [СУМ, IX, 137] і її фонетичного варіанта *серіжка*, а також лексеми *китиця* “троно” [СУМ, IV, 156] у поетичних творах є термінологічними, виступають ботанічними термінами на позначення типу суцвіття деревних рослин родин березових (береза, ліщина) і вербових (верба, осокир), а також називають супліддя калини, наприклад: “серіжки ліщин” (В. Барка); *Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами, Мов китиці калин, рожевієш устами...* (М. Зеров); *Якби злетіти пташкою понад дерева туди! У біле вратись, наче до Причастя, верби сережки цілувати зчаста і проковтнуть одну на щастя* (О. Лятуринська). В основі загальнозживаної метафоричної бінарми “із серег вишні” (В. Барка) лежить подібність плодів вишні на з'єднаних черешках до прикраси у вигляді підвіска, дужка якої просмикується в мочку вуха.

Яскраво-жовті суцвіття мімози в поетичному контексті О. Олеся уподібнюються до вузької смужки тканини: Мімоза стрічку золоту Вплела в свої зелені хвилі.

Метафоризація компонентів *вінця, келех, чаши, чашечка* ЛСГ “Назви посуду і столових приборів” у поетичних творах I половини ХХ ст. більше властива конструкціям з метафоризуючими компонентами – назвами декоративних лісових, садових і водяних трав'янистих рослин, форма квіток яких нагадує столовий посуд для рідини, наприклад: *Вернися, кохана! Як чашу лелії, Розкрив я для тебе розтужену душу* (П. Карманський); “келехи лілій” (Ю. Клен); *У гробі сонце. Дерево замовкло, І, холодом у чашечках тюльпанів Зачинені, позастигали бджоли, Що дзвінко так дитинство дня вітали* (В. Свідзинський); *І сонний блиск ласкавої блакиті Під хмарами ясніє в глибині, І чашечки латаття піврозкриті Про дива дна розказують мені* (В. Свідзинський); *Цокнулись вінця конвалій* (В. Чумак).

Метафорична конструкція “в чарках троянд розквітлих” (Б.-І. Антонич) формується на основі зорових асоціацій: форма квітки декоративної кущової рослини нагадує невелику посудину для пиття вина, на що додатково вказує колірна подібність троянди до цього алкогольного напою. В іншому контексті Б.-І. Антонич вказує на подібність калинового листя, вкрите краплинами дощу, до предмета столового прибору, яким набирають рідку або розсипчасту страву, в основі якої – схожість за формою та спільність функції метафоризованого та метафоризуючого компонентів (ложкою набирають рідину, і листя калини теж утримує краплі дощу): В зелену ложку листка [калини, – Д. Л.] бере калина дощ, мов юшку, і п'є, і п'є, мов струмись щастя жданий...

У філософській ліриці „неокласика” М. Ореста з метою стилізації під високий стиль античної літератури для характеристики квіток шавлії вживається метафоризований компонент *фіал* на

позначення давньогрецької реалії – широкої плоскої чаші з тонкими стінками й злегка загнутими всередину вінцями: ...*То квітла шавлія; а райські фіали* Вгорі, над привітаним краєм сіяли.

Стан весняного пробудження, рух соків некультивованих листяних дерев і кущових рослин передається за допомогою метафоричних конструкцій зі стертою образністю з компонентом *вино*, наприклад: *Нестеменним налялись вином І танцюють в узліссях клени...* (М. Йогансен); *Худорляві берізки зелені вершини зігнули І на берег перелісу переливають вино* (Л. Первомайський).

Отже, у поетичних творах І половини ХХ ст. наявні такі різновиди іменних метафор з метафоризованими компонентами ЛСК “Матеріальні продукти діяльності людини”: 1) стилістично нейтральні термінологічні (історично переносні) метафори, що виступають ботанічними термінами до типів суцвіття деревних рослин; 2) традиційні (узуальні, загальноживані, усталені) метафори; 3) метафори-символи, що базуються на індоєвропейських та українських міфологічних уявленнях та 4) індивідуально-авторські метафори, що характеризуються яскравою образністю.

Високою сполучуваністю характеризуються метафоризуючі компоненти іменних метафоричних конструкцій *дуб* (*дубовий*; 19 уживань), *калина* (*калиновий*; 19 уживань), *береза* (*березовий*, *берізка*; 14 уживань), *верба* (*вербичка*; 7 вживань), *клен* (*кленовий*; 6 вживань) і *сосна* (6 вживань).

Метафоризація компонентів іменникових метафор базується на таких асоціаціях: а) зорових (подібність кольору кори, суцвіть, стиглих плодів та осіннього листя; параметричних характеристик (висоти і ширини) стовбура; форми листя, квіток і суцвіття, гілля, крони, верхівок і плодів; густоти крони; особливостей розташування частин деревних рослин); б) тактильних (подібність колючого стебла; ребристого стовбура; снігу на гілках деревних рослин).

Часто метафоричні образи утворюються за допомогою спільних для метафоризованого та метафоризуючого компонентів сем і функцій, синкретизації різнопланових асоціацій (колір і форма, колір і функціональна подібність, форма та функціональна подібність, форма, розмір і колір та ін.), а також зумовлені настроєм, віковими особливостями та індивідуальним сприйняттям ліричних героїв поетичних творів навколишньої природи. Декодуванню метафор сприяє контекстуальне оточення з колоративних і параметричних прикметників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Басилая Н. А. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1971. – 78 с.
3. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи (Природа вторичной номинации). – К.: Наук. думка, 1986. – 142 с.
4. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (Стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен, Ніжин: Просвіта ім. Т. Шевченка Ніжинського педінституту, 1994. – 235 с.
5. Кравець Л. В. Семантико-граматична структура метафори (на матеріалі поетичних творів М. Зерова): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1997. – 186 с.
6. Лашкевич А. И. Именные словосочетания со значением метафорического количества. – Мн.: Вышэйшая школа, 1985. – 142 с.
7. Лісничий Д. В. Метафора з дендронічним компонентом у поетичних творах першої половини ХХ століття (семантико-функціональний та лексикографічний аспекти): Монографія. – К.: ТОВ “ВБ “Аванпост-Прим”, 2008. – 448 с.
8. Матейко К. Український народний одяг: Етнографічний словник. – К.: Наук. думка, 1996. – 196 с.
9. Никитин М. В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания. – 1979. – № 1. – С. 91-102.
10. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений: В шести томах / РАН. Ин-т рус. яз.; Под общей ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998-2003. – Т. I-III.
11. Рыньков Л. Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. (Послепушкинский период). – Челябинск: Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. – 182 с.
12. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В пяти томах / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 2. – М: Междунар. отнош., 1999. – 699 с.
13. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // В кн.: Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 26-52.
14. Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект). – К.: НАН України, Ін-т укр. мови, 2004. – 144 с.
15. Тресиддер Джек. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: Издательско-торговый дом “Гранд”; Изд-во “Файр-Пресс”, 1999. – 444 с.
16. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). – Львів: Місіонер, 2000. – 300 с.

17. Черкасова Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов (Метафора) // Вопросы языкознания. – 1968. – № 2. – С. 28-38.

18. Goatly A. The Language of Metaphors. – London and New York: Routledge, 1997. – 360 p.

СУМ – Словник української мови: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1970-1980. – Т. I-XI.

The article is devoted to the investigation of noun metaphors and their components – dendronyms and words from LSC “Material products of human activity”. The semantic characteristics of dendritic plants as a component of fiction metaphors are analysed on the basis of the original Ukrainian poetry of the 1<sup>st</sup> part of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** noun metaphor, dendronym, semantics, figurative meaning, poetic context.

*Т.П. Павлюк*

### **КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ПОРІВНЯНЬ З СУБ'ЄКТОМ ДУША В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ**

У статті проаналізовано концептуалізацію семантичної структури порівнянь з суб'єктом *душа* на матеріалі українського поетичного тексту. Докладно розглянуто механізми кодування когнітивної інформації концепту у порівняльній конструкції.

**Ключові слова:** порівняння, концепт, концептуалізація, когнітивна ознака.

Порівняння як категорія мовної системи здавна привертала увагу українських вчених. Так, предметом мовознавчих досліджень стали такі аспекти порівняльних синтаксем і речень, як формально-граматичний (І.К.Кучеренко), структурно-семантичний (М.І.Вихристюк, М.С.Заборна, Л.В.Прокопчук), функціонально-семантичний (Н.П.Шаповалова) та стилістичний (Г.Я.Довженко, Л.В.Голоюх).

Проте з становленням нових напрямків розвитку лінгвістичної науки, таких, як когнітивний, відкриваються інші обрії для дослідження механізмів людської свідомості, що кодовані і реалізовані в мові. Окрім вивчення різноманітності структури, граматичних значень порівнянь, на особливу увагу заслуговує специфіка реалізації компаративного змісту, яка може бути представлена у руслі концептуалізації семантичного наповнення порівнянь. Важлива роль порівняльних конструкцій у пізнавальній діяльності людини зумовила той факт, що вони завжди є носієм певної когнітивної ознаки, яка притаманна таким ментальним, базовим утворенням людського мислення, як концепти.

Термін «порівняння» розуміємо, за І.К.Кучеренко, С.М.Рошко, як «мовну конструкцію, що реалізує пізнавальний акт» внаслідок поєднання чотирьох складників: предмета (суб'єкта) порівняння, образу (об'єкта) порівняння, основи порівняння, показника порівняльних відношень (засобів мовного оформлення порівняльної семантики) і розглядаємо як синонім до понять «порівняльна конструкція», «порівняльний зворот» [3, 11].

У статті пропонується аналіз семантичного наповнення порівнянь з урахуванням когнітивної картини світу – стереотипів свідомості, що задані культурою. Це можливо здійснити, виходячи з розуміння того, що інформаційний мінімум концептуалізується свідомістю і вербально об'єктивується. Поняття концептуалізації З.Д. Попова і І.О.Стернін розглядають як «процес формування концептів у свідомості, осмислення нової інформації, що зумовлює утворення концепту» [5, 121]. Автори наголошують на тому, що концептуалізація інформації відбувається вербально із залученням сенсо-моторного досвіду, наочності, адже тільки у такому сполученні різних видів сприйняття у свідомості людини формується повноцінний концепт. Вагомою виявляється образна основа концепту (що, зокрема, і представлено у порівняльній конструкції), яка завжди має індивідуально-перцептивний характер, оскільки формується на базі особистого почуттєвого досвіду людини [5, 123]. Ж.Краснобаєва-Чорна розуміє концептуалізацію як процедуру «уведення онтологічних уявлень до накопиченого масиву емпіричних даних [...] схема зв'язків та понять, які відображають можливі тенденції зміни референційного поля, об'єктів, що дає можливість продукувати гіпотези стосовно їхньої природи та характеру взаємозв'язків; спосіб організації мисленнєвої роботи, що дозволяє рухатися від матеріалу та первинних теоретичних концептів до більш абстрактних конструкцій, які гіпотетично відображають бачення досліджуваного сегмента реальності, покладеного в основу побудови картини світу» [4, 30].