

По-друге, йдеться про поширення (обов'язкове й факультативне) головного компонента односкладного речення залежними від нього значеннєвими варіантами різної семантики категорії «член речення»: *Щоб не так нудитися, буває, починаю згадувати, як жилося мені до війни (нудно – як? – не так; жилося – кому? – мені; жилося – коли? – до війни).*

Саме зазначені вище аспекти дослідження структури односкладного речення можуть скласти перспективу подальшого аналізу категорійних особливостей односкладного речення не лише в українській мові, але й у зіставному аспекті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іваницька Н.Л. Повнозначне слово в сучасних категорійних вимірах: монографія. Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. 266 с.
2. Коваль Л. Семантико-синтаксична основа головного компонента односкладних речень в українській мові: монографія. Вінниця: ФОП Корзун, 2015. 320 с.
3. Словник української мови / Відп. ред. В.В.Жайворонок. К.: «Просвіта», 2012. 1320 с.
4. Шульжук К. Синтаксис української мови: підручник. К.: ВЦ «Академія», 2004. 410 с.

ДЖЕРЕЛА

1. Антологія сучасної української літератури. Армія. Мова. Відп. – Київ-Харків «Майдан», 2019. 303 с.
2. Коцюбинський М. Вибрані твори. Київ: Вид-во «Молодь», 1975. 429 с.

Тетяна Розборська

Наук. керівник – д. філол. н., проф. Завальнюк І. Я.

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ У ТВОРАХ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Анотація. У статті окреслено специфіку метафоризації портретних описів у творах Михайла Коцюбинського, зокрема проаналізовано метафори з ознаками «живому-живе», «живому-неживе», «неживому-неживе» у складі двочленних та тричленних

структурних комплексів. Особливу увагу зосереджено на найпоширенішому граматичному різновиді – дієслівних метафорах як засобах вияву асоціативних зв'язків між реаліями і суб'єктивного віддзеркалення бачення світу неперевершеним стилістом ХХ ст.

Ключові слова: метафора, стилістичний засіб, портретний опис, індивідуальний стиль, твори Михайла Коцюбинського.

Annotation. *The article outlines the specifics of the metaphorization of portrait descriptions in the works of Mykhailo Kotsyubynskyi, in particular, the metaphors with the features of "alive-alive", "alive-inanimate", "inanimate-inanimate" as part of two-member and three-member structural complexes are analyzed. Special attention is focused on the most common grammar type – verbal metaphors as a means of revealing associative connections between realities and the subjective reflection of the vision of the world by the unsurpassed stylist of the 20 th century.*

Keywords: *metaphor, stylistic device, portrait description, individual style, the works of Mykhailo Kotsiubinsky.*

Авторський стиль як особлива категорія, як цілісна система образотворчих засобів охоплює і зміст, і форму літературного твору. Кожний видатний письменник має власний стиль, тобто улюблені теми, проблеми, жанри, найчастіше затребувані засоби побудови сюжетів, ліплення образів і розкриття характерів персонажів, свою творчу манеру, власний «почерк» і неповторні інтонації. Ідіостиль будь-якого письменника виражає його життєвий та естетичний досвід, ураховує традиції національної і світової культур.

Індивідуальний стиль повною мірою властивий Михайлу Коцюбинському, який, шукаючи найвиразніші, найбільш економні засоби вираження, на повну силу розкрив багаті можливості української мови: її велику потенційну силу, невичерпну ємкість, живильну основу. Специфіка його творчої манери полягає передусім у вмінні відтворювати життєві ситуації, окреслювати суб'єктивне ставлення до них через портретні описи персонажів твору.

Неперевершеними у портретних описах Михайла Коцюбинського є тропи, зокрема метафори. Перенесення ознак, властивостей відбувається здебільшого за аналогією, яка відкриває нові риси, явища і збагачує читача новими знаннями.

Як відомо, здатність мови до тропеїчності робить її багатшою на переносні значення й відтінки, динамічнішою, свіжішою й

образнішою. У сучасній лінгвостилістиці домінують три види тропів: метафора, метонімія і синекдоха, що виникають в результаті семантико-функційного перенесення. До того ж, існують пошуки першотропу, тобто основного, якому б мали підпорядковуватися інші як його різновиди, бо вже давно помічено, що вони чимось споріднені і взаємоперехідні. Форми зображальності невіддільні одна від одної, нерідко переходять одна в одну. Той самий процес живописання, змінюючи фази, може поставати неоднаково: як епітет або порівняння, як синекдоха чи метонімія, або як метафора.

Метафора з часів античної риторики й філософії перебуває в центрі уваги вчених-лінгвістів, філософів, психологів, бо це один з основних шляхів пізнання реальності й ідеалу шляхом перенесення понять з однієї сфери в іншу: від конкретно-чуттєвої до абстрактної, від матеріальної до духовної. Метафору можна назвати логікою в образі, настільки точно вона може передати сутність обраного явища, субстанції в образі.

Михайло Коцюбинський як справжній пошановувач влучного образного слова не лише передає зміст оповіді, а й відтворює настрій, внутрішні переживання. Активність використання різноманітних тропів акцентує на особливості індивідуального стилю письменника, його оригінальній манері письма. Як слушно зауважив М. Костенко, «манера визначається ставленням письменника до метафори – цієї елементарної живої клітини образу, тоді як стиль визначається всім арсеналом художньої майстерності письменника» [Костенко 1969: 208].

Метафора – один з основних тропів художнього мовлення. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастом. До того ж, що далі містяться один від одного протиставні розряди об'єктів, то яскравіша метафора, яка прагне, на противагу символу, зосередитися в образній оболонці. Зосереджуючи та узгоджуючи у своєму потужному семантичному полі найвіддаленіші чи найнесумісніші асоціації, метафора постає суцільним нечленованим тропом, який може розгортатися у внутрішній сюжет, що важко сприймається з огляду на раціоналістичні концепції. Метафора в такому разі стає схожою на загадку, але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи визнання за собою нової реальності, побудованої за естетичними принципами [Літературознавчий словник-довідник 2006: 444].

Семіотика, поетика, філософія, естетика, мистецтвознавство досліджують природу метафори в різних аспектах її функціонування,

зіставлення з асоціативним, художньо-образним мисленням та символом. Метафора є справді складним духовним утворенням, яке з'явилося спочатку на основі інтелектуально-психічної еволюції у прагненні й умінні побачити на інтуїтивно-неусвідомленому рівні співіснування двох сутностей – диференціації відмінностей і зв'язку між ними – змістового, причинного, знакового. Метафора, уміщуючи фізичний контекст пояснення явищ, побудована на тотожностях сторін та їхній несхожості. Шляхом певних ієрархічно організованих операцій людський розум зіставляє семантичні концепти, значною мірою не зіставлявані, що і є причиною виникнення метафори. Метафора передбачає, з одного боку, певну схожість між властивістю її семантичних референтів, оскільки вона повинна бути зрозумілою, а з іншого – несхожість між ними, оскільки метафора має створювати деякий новий зміст, тобто володіти сугестивністю [Метафора].

На прикладах стародавнього мистецтва можна побачити образ-метафору, так би мовити, у розрізі, коли маємо справу не просто з порівнянням, аналогією чи перенесенням ознак, а з установленням своєрідного поєднання. Робилися спроби суцільного змішування різних істот, природного, людського і божественного, і тоді метафоризм й алегоричність починали співіснувати в одному образі. Прикладом такого фантастичного перетворення слугує сфінкс, який символізує надлюдську силу фараона, у поєднанні торса лева і голови царя з певними символами божественної недоторканості – соколом за плечем. Знаменитий Великий Сфінкс біля храму Хафра в Єгипті вражає своєю могутністю. У давнину це колосальне чудовисько з обличчям фараона повинне було вселяти уявлення про надлюдську могутність правителів Єгипту [Єгипет].

Особливого значення набуває метафора на початку задуму твору. Вона може послужити своєрідним образом у мініатюрі і ключем до інакомовлення.

Структуру метафори в портретних описах Михайла Коцюбинського можна розглядати з погляду кількості елементів, що беруть участь у її створенні, і з погляду її граматичного вираження. За кількістю елементів метафори бувають двочленими. Вони, як відомо, складаються з метафорично використаного слова й опорного слова або словосполучення, яке зв'язане з ним синтаксично і вживається в прямому значенні, наприклад: *шовк бороди*. Іменник *шовк* є метафорично використаним, іменник *борода* – опорним словом. За граматичним вираженням виділяють метафори трьох типів: *дієсловні*,

іменникові й комбіновані. У дієслівних метафорах опорне слово/словосполучення поєднується з метафорично використаним словом – дієсловом (*голова скаче*). Іменникові метафори являють собою генітивні конструкції, у яких метафорично використане слово співвідноситься з опорним словом – іменником у родовому відмінку (*заросль волосся*). Комбіновані метафори – це багаточленні структури, що поєднують іменникові й дієслівні метафори (*опікають дві жаринки очей*).

Найпоширенішим граматичним різновидом у творах письменника є дієслівні метафори, які за характером семантики поділяються на *загальномовні* й *індивідуально-авторські*. Загальномовні метафори мають чітку вмотивованість, наприклад: *лінія шиї*. Основою цієї метафоричної конструкції є об'єктивовані асоціативні зв'язки між реаліями *шия* і *лінія*, які пов'язуються в загальномовному слововживанні з витонченістю. Індивідуально-авторські метафори, як наприклад, *мур спин*, є суб'єктивними і віддзеркалюють індивідуальне бачення світу Михайлом Коцюбинським. В основі метафоричної конструкції *мур спин* перебувають несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями людських спин, щільно притиснутих одна до одної, і муру. Індивідуально-авторські метафори є найактивнішими, оскільки ознаку, уявлювану автором, найвлучніше передати власними словами. Незвичайність і яскравість індивідуально-авторських метафор забезпечується семантичними відношеннями між їхніми структурними елементами.

Дослідник А. Скачков виокремлює метафори трьох типів: «*живому-живе*», засновану на перенесенні на зовнішність людини нехарактерних для неї властивостей живих істот і представлену антропоморфними (*очі сміються*) та зооморфними (*щетина їжить*) різновидами: Меметові *очі полізли* наверх. Дослухавши Нурлу, він одіпхнув його, вискочив з хати і, коливаючись на своїх кривих ногах, поліз по східцях наверх. Він оббіг свої покої і вискочив на дах кав'ярні. Тепер він справді був як божевільний (М. Коцюбинський «На камені», Т. 2, с. 126); Я дивлюсь на його бороду, по мокрому забороновану гребнем направо й наліво. На рідкому волоссі теж блищить борозна. ...Але я чую, як його *очі лізуть* десь поза мене, назад, і чую, що там коло дверей щось ворухиться (М. Коцюбинський «Дебют», Т. 2, с. 295). Як бачимо, і «очі», і «полізли», «лізуть» наділені ознаками живого, оскільки іменник «очі» у цьому ж описі має покликання на власника – Меметові, а «полізли», «лізуть» не може стосуватися неживого предмета, оскільки це ознака самовільного руху.

В описі, поданому нижче, поєднані антропоморфний та природний підвиди метафори, оскільки метафоричний вираз «очі ждуть» за ознакою «живому – живе» передає дію, перенесену з людини на очі, а інший вираз «очі горять» уже за ознакою «живому-неживе» позначає хімічний процес, перенесений на очі: *Ось біля одних дверей стоїть високий, вродливий араб Аль-Джабар в темній пошматованій киреї, з білою габою на голові. Він стоїть мовчки. Нерухоме, темно-мусяжове, аж чорне, змарніле лице його вкрите пилом. Лиш **очі** ясно **горять** і пильно дивляться на всіх та **ждуть**, чи не подасть хто йому і його слабому братові, гарному хлопчикові, Абассанові* (М. Коцюбинський, з перекладу «Люди та собаки. Образок східного життя», Т. 4, с. 174).

Метафори з ознакою «живому – неживе» мають в основі перенесення на зовнішність людини нехарактерних для неї властивостей неживих предметів і явищ, серед яких визначаються біоморфні (*заросль волосся*) і природні (*блискав очима*) різновиди: *Карпо Петрович раптом засяв. Лице його **освітила** добра **усмішка**, і тепло **спалахнули очі*** (М. Коцюбинський «Коні не винні», Т. 3, с. 208) – опис належить до природного різновиду, оскільки ознака переноситься на усмішку саме з природного явища.

Дещо рідше вживає автор метафори з ознакою «неживому – неживе», побудовані на наданні одягу людини нехарактерних для нього властивостей неживих предметів. Вони представлені зооморфним різновидом (*китиці фезів скачуть*) [Скачков 2007: 112].

Порівняння, метафора й епітет у Михайла Коцюбинського не є поодинокими конструкціями, а структурами, які взаємодіють. На рівні такої взаємодії А. Скачков виділяє двочленні й тричленні комплекси [Скачков 2007: 75]. Двочленні структури утворюються шляхом поєднання двох типів тропів: *перелякані, блискучі очі бігають* (епітет *перелякані, блискучі очі* + метафорична конструкція *очі бігають*). Тричленні комплекси становлять комбінації трьох тропів: *гострий червоний носик визирав на світ божий, мов рознюхуючи, чи нема де чого цікавого* (епітетна синтагма *гострий носик* + метафора *носик визирав* + порівняння *носик визирав на світ божий, мов рознюхуючи, чи нема де чого цікавого*).

Отже, метафора у творах Михайла Коцюбинського є тим стилістичним засобом увиразнення авторської думки, який допомагає чіткіше зацентрувати на певних деталях зовнішності. Розглянувши метафорику як одну з констант стилю письменника, можна без

перебільшення стверджувати, що метафора і принципи метафоризації є основою майже кожного його твору, тенденцією образного бачення і сприйняття світу неперевершеним стилістом ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костенко М. О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського. Київ: Радянська школа, 1969. 132 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
3. Скачков А. Ю. Лінгвостилістичні особливості портретних описів у творах М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 Харків, 2007. 182 с.
4. <http://uk.wikipedia.org/wiki/Метафора>
5. http://uk.wikipedia.org/wiki/Стародавній_Єгипет

ДЖЕРЕЛА

1. Коцюбинський М. М. Оповідання і повісті (1899–1909) / Гол. ред. С. А. Крижанівський. Твори в 6 томах. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. Т. 2. 406 с.
2. Коцюбинський М. М. Статті та нариси / Гол. ред. Н. Л. Калениченко. Твори в 6 томах. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. Т. 3. 481 с.
3. Коцюбинський М. М. Статті та нариси / Гол. ред. Н. Л. Калениченко. Твори в 6 томах. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. Т. 4. 315 с.

Вадим Вовк

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Богатько В. В.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА: СТРУКТУРНО- СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ

***Анотація.** У статті проаналізовано процес використання фразеологічних одиниць у художньому просторі Михайла Стельмаха, розглянуто специфіку структурно-семантичних фразеологізмів, здійснено аналіз стилістичних груп фразеологізмів.*