

УДК 82...А/Я17.01: 81'373.61.2: 821.161.2

DOI 10.24919/2411-4758.2017.110211

**Віталій КОНОНЕНКО,**

*доктор філологічних наук, професор, академік НПН України,  
завідувач кафедри загального та германського мовознавства,  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя  
Стефаника» (Україна, Івано-Франківськ), kzm.pu.if@ukr.net  
orcid.org/0000-0002-5522-674X*

## **ПРОЦЕСИ ОНОВЛЕННЯ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

*У статті розглянуто питання оновлення процесів образотворення в сучасному українському художньому дискурсі. Мовно-естетичні трансформації сприяють утвердженню новостилью, поглибленню асоціативно-оцінних засобів тексту. Нових виявів здобуло формування комплексних художніх засобів. Система лінгвопоетики активно поповнюється завдяки мовно-стилістичним надбанням модерної літератури.*

**Ключові слова:** *текст; дискурс; новостиль; образ; метафора; модерна література; мовомислення.*

**Лит.** 14.

**Віталій КОНОНЕНКО,**

*доктор филологических наук, профессор, академик НПН Украины,  
заведующий кафедрой общего и германского языкознания,  
ГВЧЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василя  
Стефаника» (Украина, Ивано-Франковск), kzm.pu.if@ukr.net*

## **ПРОЦЕССЫ ОБНОВЛЕНИЯ ОБРАЗОТВОРЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ УКРАИНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

*В статье рассмотрены вопросы обновления процессов создания образов в современном украинском художественном дискурсе. Лингвостилистические трансформации содействуют утверждению новостилья, ассоциативно-оценочных основ текста. Новые проявления получило формирование комплексных художественных средств. Система лингвопоэтики активно пополняется благодаря лингвостилистическим достижениям модернистской литературы.*

**Ключевые слова:** *текст; дискурс; новостиль; образ; метафора; модернистская литература; языковое мышление.*

**Лит.** 14.

Теорія лінгвопоетики виокремила коло різноструктурних мовностилістичних засобів і прийомів творення художнього образу; традиції опису тропеїчних транспозицій за останній час збагатилися численними працями, передовсім у лінгвокультурологічному та лінгвокогнітивному осмисленні природи метафори [див.: 1; 4; 9; 10; 11; 12; 14]. Поглиблення вчення про лінгвістичні аспекти образотворення висунуло комплекс питань щодо трактування знакової природи художніх засобів у їх перетинаннях і співвідношеннях, оцінки їхньої «свіжості» й стереотипності, вживання в ідіології й побутовому мовленні, зрештою, щодо мовностилістичних механізмів їхньої організації. Сучасна українська проза й поезія в процесах пошуку шляхів оновлення художнього слова відкриває перспективи якщо не нового бачення, то принаймні визначення тенденцій художнього текстотворення.

Українське красне письменство втрачає риси традиційної народницької літератури; утверджується новостиль; автори вдаються до мовноестетичного експериментування, зокрема до включення елементів модерністського та постмодерністського дискурсу, йде процес трансформації клішованих образних засобів, простежується прагнення засвідчити ідіостильову несхожість, своєрідність художнього мовомислення.

Скажімо, в тексті *скину на терези / все зіжухле листя слів / підсумовуючи мовчання / о яка вже пізня осінь / нашого мовчання* (І. Калинець) вимушене мовчання потрактовано через антиномічний образ скинутого *на терези зіжухлого листя слів* – символічний образ суму, що супроводжує невимовленість почуттів, що хвилюють, тривожать. Прикметно, що відчуття змушеного мовчання як крику душі переслідує й інших українських поетів; пор.: *Страшні слова, коли вони мовчать, / коли вони зненацька причаїлись...* (Л. Костенко) (метафора *мовчать слова*, а не поетеса, але можуть й заговорити: причаїлись; *Немає в мене слів. Розстріляні до слова. / Мовчання тяжко душу залива* (І. Драч) [див.: 9, 27-28].

«Мовчання» поета може знаходити й інше витлумачення: за невимовленим у віршах ховається потаємний глибинний смисл. М. Гайдегер зазначає: «Поезія поета залишається немовленою. Жоден з окремих віршів, та й усі вони, не кажуть усього. Проте кожний вірш промовляє з цілості однієї поезії і шоразу промовляє її» [2, 42]. Отож за недомовленістю поетів у підсвідомості міститься розуміння «немовленості» самої поезії, принаймні стає більш опуклою ідея можливого закодування поетичного мовлення. І коли, скажімо, в словах

Даю уроки  
життя

навчаю гри

з вогнем (В. Борисполець)

бачимо прагнення пройнятися прихованим смислом, сполучити не сполучуване (як можна давати уроки життя, навчити гри з вогнем?); ідеться, вочевидь, про здатність митця відкривати людям очі; за поетичним словом стоїть багатозначна недомовленість.

Щодо модерної поезії можна констатувати її орієнтацію на зашифрованість, закодованість образу, побудованого на складних асоціаціях, смислових зв'язках доволі віддалених предметів, дій і явищ. Завдяки такому уподібненню метафоризований фрагмент тексту сприймається як цілісність, в якій художні прийоми висвічуються через загальну мовну картину, нерідко в єдності засобів вираження. Як зазначає В.І. Карасик, «у поетичному тексті його формальні характеристики (звукочисельний лад) одержують додатковий смисл, а змістові ознаки переосмислюються й перетворюються у низку символів – знаків із безмежною інтерпретаційною глибиною» [5, 183]. Символіка в цьому контексті закладена не стільки в тих чи тих словах-символах [див. : 8], скільки в перцептивних образах, що вирізняються смисловою глибиною й множинністю витлумачень.

Відбувається розширення смислової структури тексту, його компоненти набувають додаткові конотації, які піддаються неоднозначним інтерпретаціям. За таких умов читач може усвідомити лише одне – словникове – значення й не вловити інше – приховане, глибинне, але прочитання зазвичай призводить до принаймні часткової втрати взаєморозуміння в ланцюжку «адресант – адресат», хоч такий результат, як видається, не дуже турбує поета-модерніста. Розглянемо текст вірша В. Кордуна «Псалом білого шовку»:

Я нічого не знаю. І не знає нічого ніхто.

І сторінки всіх книг – всі порожні, всі *білі*, –  
тексти вицвіли геть, а можливо, що й слів не було  
від ніколи аж знов до ніколи. *Біле в білому*: все.

*Білий* день через кладку подибав у березняк

*вибіляти* полотна від *білого* цвіту латаття

в сльозині озерця...

Ключове слово тексту *білий* насичене багатовимірним смислом: це і ненаписаний текст (сторінки залишилися *білими*, всі порожні), і відсутність справжніх знань (замість знань – *білий* прочерк), самий світ не пізнаний *від ніколи до ніколи* (*біле в білому*), довілля підтверджує «незамутненість» сприймання (*білий день* – ‘світлий’, ‘прозорий’); світло дня настільки потужне, що *вибілює* полотна, латаття теж *біле*. Кольороназва *білий* дає змогу осмислити сенс «загадкового» заголовку: *псалом білого*

шовку – псалом світла, одухотворення, *tabula rasa*, відкрита книга (*й слів не було*), що її ще треба написати.

Ідіостильові ознаки тексту виявляють себе в специфікації тропеїчних засобів, що відбивають систему образного мовомислення. Скажімо, художній дискурс Гр. Тютюнника ґрунтується на сприйнятті довкілля через природні рецептори – зір, слух, дотик; за зовнішньою спрощеністю текстової організації приховане проникливе відчуття дійсності в розмаїтті її словесних транспозицій. У тексті *Над річкою стояла тиша, тільки коли-не-коли в лісі диркотів на сухому довгому сучку дятел – чи то кликав самицю, чи то бавився, скупаний сонцем, – густо гули оси, що поселилися торік у старих вербових дуплах над самою водою* привертає увагу метафоричний вислів *бавився, скупаний сонцем*: дятел має антропологічну властивість *бавитися* під впливом теплоти, благосного оточення, він *скупаний сонцем*, занурений у сонячне проміння, яке постає як фенікс, чинник оновленого життя. Порівняймо з іншим текстом:

*Смеркає птаха на холодному гіллі,  
Сльота блакитним сумом штукатуристь хату,  
Зітхає серпень у хлібині на столі,  
Що колоском йому не засвітати* (Т. Мельничук).

«Свіжа» метафора *смеркає птаха* відбиває стан незатишності, неприйняття; *сльота сумом штукатуристь хату* (хата сумує, як людина); *зітхає серпень у хлібині* (люди натомлені, жнива закінчені); *колосок не засвітить* (зі збіжжя виготовлено хліб); *блакитний сум* (він прихований, блідий, ледве помітний).

Інший поетичний голос відтворює навколишній світ через тропеїчні засоби, що свідомо «заземлюють» стиль викладу, вимагають «прикраснення»; зовнішня втрата «поетичності» сприймається як парадокс, виклик віджилому слововживанню; у віршових рядках з'являються конотації неприйняття, зневаги:

*я забуваю все  
наче закладена в ломбард шмотка* (В. Цибулько)  
(перетворення порівняння в метафору – позначення дії (забуваю, *наче шмотку*) осучаснює зовні недбалий, розмовно-просторічний стиль викладу). В продовженні цього вірша читаємо:

*я пам'ятаю тільки домашню адресу  
кіпа книг але я не пам'ятаю імен  
мисль як політ метелика  
політ метелика як шурхіт китайського халата,*  
де поєднуються розрізнені поняття – *домашня адреса, кіпа книг*; порівняння багатозначні: якщо *мисль – як політ метелика*, то це поверхова,

швидкоминуча думка, тим паче, що політ метелика – як *шурхіт китайського халата*.

Процес образотворення осмислюється як суцільне лінгвопоетичне дійство, отожд виділення у тексті окремих мовно-естетичних знаків [3] на рівні тропів ще не забезпечує його комплексного аналізу; лише зверненню до «вертикального контексту» як характеристики мовних фрагментів у їхньому лінійному і парадигматичному вимірі – «зверху донизу» й у зворотному напрямі – відкриває перспективи сприйняття сучасного дискурсу.

Звернімося до тексту: *Раптом зупиняюсь: бо – все помітніше й відчутніше – зеленькувате склепіння неба стає схоже на храм, який вищає і вищає, світлішає, набирає урочистості, і не байдужої, а такої, що пробуджує холодок захоплення в тобі, а в зіницях запалює іскри, – ти навіть відчуваєш, як заяснів твій зір* (Є. Гуцало). Оповідь насичена тропеїчними засобами, але основний образ – *схоже на храм*; це уподібнення ґрунтується на сприйнятті неба як *зеленькуватого склепіння*, а храм теж має форму склепіння; *храм* в уявленні письменника *вищає і вищає* (будь-який храм тягнеться до неба). Піднесений настрій ліричного персонажа викликаний не стільки самим небом, скільки його осмисленням як храму; зір заяснів, бо таке враження й від світла неба, й від уявного Божого дому.

Використання символу *храм* як утілення високого духу, піднесеності [8,130-131] утілений в образному вислові *храм душі*; сенс символу виявляє себе передовсім у межах розгорнутого метафоризованого тексту, на тлі інших тропеїчних засобів. Порівняймо:

Я прийшов на молебн до тебе,  
*храме духу* мого,  
з усіма *гріхами* світовими,  
але з *любов'ю* єдиною,  
щоб запалити свічку очей біля наших ікон (В Рубан),

це *храм духу* – символ високих людських поривань, прагнень очиститися, позбавитися дрібного, заземленого; в такому храмові й можна запалити *свічку очей біля наших ікон* (*свічка очей* – метафоричний образ просвітлення, озаріння, *біля ікон*, тобто біля святого, неземного).

Метафоричний образ, поширюючи сферу впливу на всю площину тексту, виступає як базовий компонент мовно-естетичного призначення; такий образ може трансформуватися в окремі тропеїчні засоби образного бачення. Як наслідок, окреслюються паралельні лінії опису – та, яка передає зміст шляхом безпосереднього відтворення буття, й та, яка передає цей зміст віддзеркаленим у поширеній метафорі. Скажімо, текст «симфонії» І Драча “Смерть Шевченка” включає дві частини – «Виш-

невий цвіт» і «Вишневий вітер» – заявка на використання образу *вишні* і як прикмети українського села, і як символу поетової долі. У першій частині *вишня* постає у предметному відтворенні – як *гілка*, єдина ознака зв'язку з рідним краєм:

Ні дружини, ні дітей, ні друга –  
Тільки *гілка вишні* на столі.

Поняття вишневого цвітіння розширює конкретику значення до масштабів образного узагальнення, втілення ідеї нескореного духу; кількаразово, як рефрен, повторюються рядки:

*Вишневий цвіт*  
З вишневих віт  
*Вишневий вітер*  
Звіває з віт.

На місці *вишневого цвіту* – передвіснику майбутніх перетворень – з'являється *вишневий плід*, а звідси один крок до *вишневого вітру* – носія ідеї боротьби, бунтарства, непокори.

Відомі спроби визначити місце метафори серед інших тропеїчних засобів, передовсім тих, які перебувають з нею в системних відношеннях; простежено, зокрема, відмінність метафори від символу («метафора семантична, символіка імперативна»), від порівняння («метафора позбавлена синтаксичної рухливості, порівняння – ні») і т. д. [1, 26 – 27]. У багатьох художніх текстах за традиційним підходом виокремлюються ті чи ті тропи, з'ясовуються смислові взаємозв'язки між ними; водночас сучасні тексти являють переплетення тропеїчних засобів, їхню оберненість [див. 6], навіть більше, їхнє поєднання в одному комплексному засобі з неможливістю, недоцільністю відокремити один із них від іншого. Ускладнений нагромадженням тропеїчних засобів сучасний художній текст нерідко являє собою в одному вислові два, а часом і більше традиційно фіксованих засобів, отож постають метафори-порівняння, метафори-епітети, метафори-символи тощо.

Розглянемо фрагмент тексту: ... *місто плавно тонуло прогнилим човном у переднічній фіолетовій п'їтмі; шпиль виставки народного господарства пропik наостанок вечірне небо; хмари хилилися над плоскими ножами домів; гусли сфери, долонями покриваючи Голосив, – потічки людей рідли...* (О. Ульяновко). Пейзажний опис міста у вечірній час насичений численними метафорами, що відтворюють дії та стани: *місто тонуло, шпиль пропik небо, хмири хилились, гусли сфери, долонями покриваючи Голосив*; водночас виявляє себе метафора-порівняння (*тонуло човном*), метафора-епітет (*прогнилим човном*); метафоризоване складне позначення (*ножами домів, потічки людей*). Зрештою, уривок

можна розглядати як комплексну, розширену метафору – суцільний образ, символ великого міста.

Скажімо, у вислові *Як можна бути такими сліпими, здивувалась вона* (О. Забужко) у творенні метафори *бути сліпим* ‘не зрозуміти очевидного’ бере участь гіперболічне порівняння: мовиться про відсутність можливості бачити, хоч той, про кого йдеться, має добрий зір; водночас ознаки метафори, порівняння, гіперболи виявляють себе як частково «стерті» тропейні показники.

Обрії образного бачення можуть розширюватися й звукуватися, набирати різнобарвних форм, перетинатися між собою; визначення тропейного характеру вислову стає відносним, стертим; художність тексту зазвичай знижується, але не зникає, лише трансформуючись у новий образ. Скажімо, читаємо: *Я вмить прибрав міну розкаяного ката, а про всяк випадок так само шморгнув носом – інколи жінки на це ловляться* (Ю. Винничук): на тлі зниженого мовлення (*шморгнув носом*) міна *розкаяного ката* сприймається не стільки як приховане порівняння, скільки як складний суперечливий образ неоднозначної оцінності (*кат розкаявся*).

Спостерігається відверте нехтування стереотипними образами, прагнення замінити їх новаторськими, неповторними, власне авторськими; саме заперечення традиційних тропів стає шляхом до зміни стильової парадигми. Порівняйте: *...всі ми пам'ятаємо приклад на творче мислення зі шкільного підручника психології – русалка, напівжінка-напівриба, – яке вбожество, коли вдуматися, яка різницька фантазія – кусень звідтам, кусень звідтам, зліпили докупі – й запишилися: куди ж пак, творці!* (О. Забужко). З одного боку, цей публіцистичний за стилем «пасаж» – виклик романтизований народнопоетичній традиції з її трафаретними образами (згадаймо: *Аж– гульк!.. з води Дівчинонька пливе / І косу зчісує, і брівками моргає*. П. Гулак-Артемівський); з другого боку, словами *різницька фантазія – кусень звідтам, кусень звідтам* письменниця створює образ-антипод старому штучному утворенню, свого роду механічному інструменту, роботу. Відбулася підміна метафор – застарілої на незвичну, новаторську.

З позицій кваліфікації оновленої образності привертає увагу звернення до ускладнених метафор-алюзій як елементів новостилію, за умов, коли прозорий інтертекстовий натяк змінюється на заперечення стилістичної паралелі; створюється свого роду псевдоалюзія; прагнення заперечити відоме, загальноприйняте реалізується як художній образ. Читаємо:

Ісус Христос *розн'ятий був не раз.*  
Там, на Голгофі, це було уперше.

Умер од смерті, може, – від образ,  
І за життям не пожалів, умерши.  
А потім *розп'яли* на полотні,  
У мармурі, у гіпсі і в граніті.  
А потім *розп'яли* його в мені,  
І *розп'яли* на цім білім світі (Л. Костенко).

Саме твердження про те, що Ісуса Христа страчували *не раз*, проти-стоїть євангельському тексту; позначення того, що Месія міг умерти від образ, не витримавши знуцань, *і за життям не пожалів*, – теж перегляд відомих постулатів. Виявляється, що відображення його образу в творах мистецтва – святотатство. Образ того, кого розпинають на хресті, поетеса переносить на себе, бо винесла муки переслідувань (аж до розп'яття). Переходи від образу до образу (розп'ятий Христос – Христос в мистецтві – розп'ята героїня) органічні у своєму запереченні одне одного.

Переплетення метафоричних утворень на ґрунті часом віддалених смислових сходжень і розходжень піднімається на рівень антиномії – явища глумачення того самого фрагмента тексту як протилежного за змістом; позитивна й негативна характеристики за таких умов виявляються водночас; такий текст набуває ознак парадоксу, асоціативного нон-сенсу. Подібні приклади виявляють себе, зокрема, в творах письменників-модерністів, схильних до словесної гри; створюється враження, що автор хоче розважити читача, примусити його посміхнутися, хоч викладені постулати ховають високі мотиви, передають глибокі – і аж ніяк не гумористичні – роздуми.

Розглянемо текст: *На похороні були перша дружина, Полікарп Палич, чимало незнаного люду, місцева жмуркоманда «на шермака» грала похоронний марш Мендельсона* (О. Ульяненко). Йдеться про поховання центрального персонажа, чому суперечить назва ресторанних музикантів *жмуркоманда*, принизлива кваліфікація їхньої гри *«на шармака»*, згадка про *марш Мендельсона* – (відомий гімн одружених) поданий як *марш похоронний*. Зовні жартівливі слова мають приховати гіркоту від втрати людини.

Прозаїчні тексти, скажімо, В. Шевчука наповнені образами чортів, зміїв, левів, хортів і под., іномовний сенс яких передбачає наявність у читача розвинutoї асоціативної уяви; проте авторська метафорика часом настільки ускладнена, набуває таких химерних форм, що глибинні шари «підсвідомого» стають непрозорими. Порівняйте: *Незадовго до цього був пущений на землю юний чорт. Він довго стояв заворожений у густому лісі й роззирався навдокіл. Все було йому дивне й незвичне і зовсім не таке, як там, унизу; і далі Він став конем і дивувався на своє розкішне*



*лискуче тіло... Звівся дибки і затанцював на лісовій галявині. Але танцювати конем було незручно, і він став парубком...Проте й цього було йому мало. Скрутився у бублик і покотився стежкою, а коли не стало сили котитися хуткіи, перекинувся у білого хорта... (В. Шевчук) (текст можна трактувати як відтворення багатовимірного, мінливого світу фантомів).*

Помітна тенденція до заміни реальних образів фантасмагорійними, трансформованими в примарні істоти; твориться ілюзійний, «несправжній світ», через хащі якого часом нелегко досягнути авторський задум. Скажімо, читаємо у тексті Ю. Андруховича:

*Живуть кити під містом. І тритони.  
А ще дельфіни, В сумерку глибин,  
В западинах, де чорний місяць тоне,  
Де вибрано породу з порожнин,  
вони живуть – міноги і мурени,  
сирени, восьминоги. І смиренне  
сліпе суцвіття губок та медуз –  
у вирвах шахт, у ямах наших душ.*

Далі зазначено, що *живуть під містом люди*, висновок неочікуваний: *Тільки міста вже нема*. Сатирична тональність тексту сприймається як занадто ускладнена, сфантазована заради досягнення власне естетичного ефекту без заглиблення в смисловий сенс дискурсу.

Сучасну прозу наповнили численні англіцизми, росіянізми, вульгаризми, жаргонізми, діалектизми, інші відхилення від літературної норми. Порівняйте: *Поворухила пальцями ніг. Шкода черевиків, блін. Але фенозилам – ніззя фор ева. – Пить желеате? – (Ну якою ж мовою можуть розмовляти малоросійські авіалінії?) – Кров твою, хохол позірний!* (І. Карпа). Навіть із прийняттям припустимості модерного стилю викладу як даності сучасного ідіолекту навряд чи можна вважати виправданими подібні пошуки новостилію; образна структура таких екзерсисів, вочевидь, аж ніяк не збагачується. Виконані в манері мовленнєвої вседозволеності, подібні тексти набувають конотацій глузливості, грайливості, що може імпонувати, особливо молодому читачеві, однак не можуть бути визнані інноваційним стилістичним явищем.

На озброєння модерного письменства взятий ігровий принцип деструкції тексту [див.: 7, 89], що полягає в свідомому порушенні синтаксичної стабільності, метаморфозах сполучуваності, розмитості смислових зв'язків. Прагнучи відбити непослідовність внутрішнього монологу, автори вдаються до дроблення цілісного тексту, включення в нього вставлених слів, асоціативно нав'язаних суджень тощо; така система викладу набула ознак художнього прийому, що поступово втрачає коно-

тації незвичності, оригінальності. Порівняйте, скажімо: *Так приємно просто сидіти, всіх цих років однаково що й не було – у вас чітка лінія, мій юний друже, і тверда рука – ні, не те – охайніше, охайніше кладіть штрихування – знов не те – побачимось увечері в Будинку художника, будеш? – не те, не те, не те! – Ви сміливо починаєте, ага, ось воно, те* (О. Забужко. «Шукаючи собор»), де переривання послідовності викладу виглядає як самоціль.

Оцінюючи пошуки сучасними українськими письменниками нових лінгвопоетичних рішень, можна констатувати їх новаторство, неповторність метафорики, художню цінність нової образності; українське письменство прагне вийти за межі традиційного стильового напрямку, набутти якостей, які наближують його до світових традицій. Помітними стають прикмети індивідуально-авторського мовостилу; оновлення ідіолектних рис стає підґрунтям збагачення мовних засобів образотворення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры : отв. ред. Н.Д. Арутюнова, М.А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
2. Гайдеггер М. Дорогою до мови, пер. з нім. / Мартін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.
3. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури: монографія / С.Я. Єрмоленко. – К. : Ін-т української мови НАН України, 2009. – 352 с.
4. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності : стилістика та культура мови: монографія / С.Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
5. Карасик В.И. Языковая матрица культуры: монографія / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
6. Кожевникова Н.А. Об обратимости тропов / Н.А. Кожевникова // Лингвистика и поэтика; отв. ред. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 215 – 224 с.
7. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу : монографія / Н.В. Кондратенко – К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 328 с.
8. Кононенко В.І. Символи української мови: монографія / Віталій Кононенко. – 2-ге вид. доп. і перероб. – К.; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.
9. Кононенко В.І. Текст і образ : монографія / Віталій Кононенко К.; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. – 192 с.
10. Метафора в языке и тексте : монографія; отв. ред. В.Н.Телия. – М. : Наука, 1988. – 176 с.
11. Тараненко А.А. Языковая семантика в её динамических аспектах : монографія / А.А. Тараненко. – К. : Наукова думка, 1989. – 256 с.
12. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / Georg Lakoff, Mark Johnson. – Chicago : University of Chicago, 1980. – 296 p.

13. Searle J.R. *Metaphor* / John R. Searle // J. R. Searle. *Expression and Meaning*. – Cambridge – London – New-Jork : Cambridge University Press, 1979. – P. 76 – 116.

14. Wierzbicka A. Porównie – gradacja – metafora / Anna Wierzbicka // *Pamiętnik Literacki*. – LXII. – 1971. – № 4. – S. 127 – 147.

#### REFERENCES

1. Arutiunova, N.D. (1990) *Metafora i diskurs [Metaphor and Discourse]. Teoriia metafory - Theory of metaphor*. Moscow: Prohress. [in Russian]

2. Haidegger, M. (2007) *Dorohoiu do movy [On the way to the language]*. Lviv: Litopys. [in Ukrainian]

3. Yermolenko, S.Ya. (2009) *Movno-estetychni znaky ukrainskoi kultury: monohrafiia [Language and aesthetic signs of Ukrainian culture]*. Kyiv: Institute of Ukrainian language NAS Ukrainy. [in Ukrainian]

4. Yermolenko, S.Ya. (1991) *Narysy z ukrainskoi slovesnosti: stylistyka ta kultura movy [Essays on Ukrainian Literature: Stylistics and Language Culture]*. Kyiv: Dovira. [in Ukrainian]

5. Karasik, V.I. (2013) *Yazykovaia matritsa kultury [Linguistic matrix of culture]*. Moscow: Hnozis. [in Russian]

6. Kozhevnikova, N.A. (1979) *Ob obratimosti tropov [On the reversibility of tropes]. Lihvistika i poetika - Linguistics and poetics*. Moscow: Nauka. [in Russian]

7. Kondratenko, N.V. (2012) *Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho dyskursu: monohrafiia [Syntax of Ukrainian Modernist and Post-modern Discourse]*. Kyiv: Vyd. dim D. Buraho. [in Ukrainian]

8. Kononenko, V. I. (2013). *Symvoly ukrainskoi movy [Characters Ukrainian language]*. Kyiv ; Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. V. Stefanyka. [in Ukrainian]

9. Kononenko, V.I. (2014) *Tekst i obraz [Text and image]*. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpatskoho nats. un-tu im. V. Stefanyka. [in Ukrainian]

10. Teliia, V. N. (Eds.) (1988) *Metafora v yazyke i tekste [Metaphor in language and text]*. Moscow: Nauka, 1988. – 176 s.

11. Taranenko, A.A. (1989) *Yazykovaia semantika v dinamicheskikh aspektakh [Language semantics in its dynamic aspects]*. Kyiv: Nauk. Dumka. [in Russian]

12. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago. [in English]

13. Searle, J.R. (1979) *Metaphor. Expression and Meaning*. Cambridge – London – New-Jork: Cambridge University Press. [in English]

14. Wierzbicka, A. (1971) *Porównie – gradacja – metafora. Pamiętnik Literacki, 4, 127-147*. [in English]

Стаття надійшла до редакції 17.09.2017 р