

# УКРАЇНСЬКЕ БУТТЯ У СЛОВІ Й ТЕКСТІ

◆ СТУДІЇ З ЛІНГВОУКРАЇНОЗНАВСТВА ◆



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Харківський національний педагогічний університет  
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

# **УКРАЇНСЬКЕ БУТТЯ У СЛОВІ Й ТЕКСТІ**

◆ **СТУДІЇ З ЛІНГВОУКРАЇНОЗНАВСТВА** ◆

Присвячено 300-річчю від дня  
народження Григорія Сковороди  
й 10-річчю кафедри українознавства  
і лінгводидактики

Харків  
ХНПУ – ХІФТ

**2022**

УДК 811.161.2'0

Рецензенти

**Анатолій Нелюба**, доктор філологічних наук, професор; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

**Олена Семенов**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури; Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3281 від 18.09.2008

**У 41 Українське буття у слові й тексті** : Студії з лінгвоукраїнознавства : [колективна монографія] / за заг. ред. О. О. Маленко. — Харків : ХНПУ; ХІФТ, 2022. — 288 с.

Ухвалила до друку вчена рада Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди  
(протокол №6 від 2 вересня 2022 року)

Зміст колективної монографії з лінгвоукраїнознавства становлять статті, у яких науково відрефлексовані аспекти вербалізації різних сфер українського буття в словах, пареміях, звичаєвих обрядах і ритуалах, фольклорних і літературних текстах. Український простір омовлений насамперед у топонімах і ключових концептах, якими насичена національна поетична картина світу (на зразках мови поезій українських романтиків, поетів ХХ ст.). Художній світогляд українців репрезентований у метафорах, що відтворюють міфопоетичне мислення українців в його традиції й динаміці; аксіологічний компонент української лінгво-свідомості виявлено в зразках фольклорної й поетичної творчості, де найвищими духовними цінностями українців постають християнські чесноти й прагнення волі як основи повноцінного особистого й колективного буття. Ці буттєві характеристики мають вияв і в літературному моделюванні українського національного характеру. Важливим інформаційним джерелом української народної культури є вербальні моделі звичаєвості й представлені у фольклорі та літературі описи народного одягу, традиції і культури повсякдення. У паремійному корпусі заковані ментальні рівні української свідомості, яка відбиває характер колективного освоєння й сприймання світу українцями.

Для мовознавців, культурологів, аспірантів і студентів філологічних спеціальностей, учителів-словесників.

ISBN 978 – 966 – 1630 – 56 – 6

© Автори матеріалів, 2022  
© Обкладинка, макет Т. Лисиченко, 2022

Передмова .....	5
<b>РОЗДІЛ І. УКРАЇНА Й УКРАЇНЦІ</b> .....	7
УКРАЇНСЬКИЙ ПРОСТІР У ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ ХАРКІВСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ (ПОЕЗІЯ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА Й МИХАЙЛА ПЕТРЕНКА)	
<b>Богданова Ірина</b> .....	8
ТОПОНІМИ ЯК МАРКЕРИ ПРОСТОРОВОГО ОБРАЗУ УКРАЇНИ (МОВОСВІТ ХАРКІВСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ)	
<b>Василенко Яна, Лебеденко Юлія</b> .....	20
ОБРАЗ-КОНЦЕПТ УКРАЇНА В ХУДОЖНЬОМУ ІДІОСТИЛІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ	
<b>Голобородько Костянтин</b> .....	29
УКРАЇНСЬКА МОВА: ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ В НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСУМІ	
<b>Єрмоленко Світлана</b> .....	39
ХУДОЖНЯ СВІДОМІСТЬ УКРАЇНЦІВ: МЕТАФОРА ЯК СЛОВЕСНО-ОБРАЗНА ФОРМА ОСВОЄННЯ СВІТУ (НА МОВНОМУ МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.)	
<b>Кравець Лариса</b> .....	53
УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВОГО Й ЧУЖОГО У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА	
<b>Петрова Озель Лілія</b> .....	71
ТИПИ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ: ЛІНГВОХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ	
<b>Нестеренко Наталя</b> .....	93
ВОЛЯ / СВОБОДА У СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ: БУТТЄВА ЦІННІСТЬ, СВИТОГЛЯДНИЙ ІДЕАЛ, ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ	
<b>Маленко Олена</b> .....	105

УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ: САКРАЛЬНА ПРЕЦЕДЕНТНІСТЬ ЯК ЛІНГВОКОД ХРИСТИЯНСЬКИХ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ	
<b>Сюта Галина</b> .....	130
<b>РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА</b> .....	147
УКРАЇНСЬКІ КОЛЯДКИ Й ЩЕДРІВКИ: МОВНЕ ВІДБИТТЯ АРХЕТИПНОГО МИСЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ (УНІВЕРСАЛЬНІ ЗНАКОВІ КОМПЛЕКСИ ТА БІНАРНІ ОПОЗИЦІЇ)	
<b>Скоробогатова Олена</b> .....	148
УКРАЇНЦІ Б'ЮТЬ І СВАРЯТЬ: ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ ЛІНГВОКОД (ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ І СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ)	
<b>Поповський Анатолій</b> .....	163
ВІД БАЖАНЬ ДО ЗДІЙСНЕНЬ: ОПТАТИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИХ КОДІВ УКРАЇНЦІВ У ПАРЕМІЯХ	
<b>Умрихіна Любов</b> .....	173
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ЗВИЧАЄВОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗНАКІВ ГЛЮТОНІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ГЛЮТОНІМА КАША)	
<b>Руденко Світлана</b> .....	182
ВЕРБАЛЬНІ ТРИГЕРИ УКРАЇНСЬКИХ РОДИЛЬНИХ ОБРЯДІВ У СУЧАСНИХ УМОВАХ НЕСТІЙКОГО СВІТУ	
<b>Варич Наталія</b> .....	224
ХУДОЖНЬОМОВНА ВЕРСІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ В ТЕКСТАХ ПИСЬМЕННИКІВ-КЛАСИКІВ	
<b>Марцин Світлана, Полозова Олена, Ткач Ольга</b> .....	235
УКРАЇНСЬКЕ РОДИНОЗНАВСТВО: ЛІНГВОАКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	
<b>Семеног Олена</b> .....	262
ЕТИКЕТНІ МОВЛЕННЄВІ ЖАНРИ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ	
<b>Піддубна Вікторія</b> .....	275
Авторський колектив видання .....	284

**ХУДОЖНЯ СВІДОМІСТЬ УКРАЇНЦІВ:  
МЕТАФОРА ЯК СЛОВЕСНО-ОБРАЗНА ФОРМА ОСВОЄННЯ СВІТУ  
(НА МОВНОМУ МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.)**

**Лариса Кравець**

Художня свідомість людини й нації віддзеркалює індивідуальні чи колективні уявлення про прекрасне, утілене насамперед у природі, про естетичні ідеали й цінності певної історичної та культурної доби. Психологічну основу художньої свідомості становить асоціативно-образне мислення, за допомогою якого здійснюється оперування образами предметів, уявленнями про них, асоціатами, що реалізують незвичні зв'язки між предметами і явищами та їхніми властивостями. Образне мислення допомагає побачити в об'єкті ті ознаки, які видаються людині чи спільноті важливими, визначальними, які можна екстраполювати на інші об'єкти, побачивши між ними спільне. Художня свідомість — це образна картина світу, яка оперує тропами, основним з яких є метафора.

У сучасній науці метафору трактують як образну форму раціональності, лінгвоментальний інструмент пізнання і перетворення світу. Вона виникає в процесі творчості і є результатом цілеспрямованих свідомих естетичних пошуків. Ще романтики XVIII ст. Новалис і Ф.-В.-Й. Шеллінг вважали метафору засобом проникнення в таємничу сутність речей. Сучасні вчені доводять, що «метафору можна розглядати як найкоротший і нетривіальний шлях до істини, бо вона, вихоплюючи і синтезуючи за асоціаціями певні ознаки, переводить світ предметів з усталеної таксономії на вищій щабель пізнання — у світ смислів» [Мацько, Сидоренко, Мацько 2003, с. 330]. Художня метафора виявляє індивідуально-авторське світосприймання і світорозуміння, індивідуально-авторську образну інтерпретацію співвідношень об'єктів, але водночас ґрунтується на колективному досвіді.

У працях деяких лінгвістів зазначено, що художні метафори «суб'єктивні і випадкові відносно загального знання» [Телия 1977, с. 192], а отже, не можуть виражати сформованого впродовж віків

національного бачення світу. Проте, з одного боку, суб'єктивність і випадковість наявні в наукових відкриттях, які є результатом нового несподіваного погляду дослідника на давно відоме. А з другого боку, художній твір, як наголошує К. Г. Юнг, віддзеркалює не стільки індивідуальне, скільки загальнолюдське. Актуалізація образів, які формують зміст метафори, значною мірою залежить від соціокультурного контексту і традицій, а їх словесне вираження визначає специфіка семіотичного простору, складниками якого вони стають. Художня метафора апелює і до загальнолюдського, і до індивідуального культурного досвіду.

Художні метафори можуть бути взаємозумовленими і взаємозалежними та утворювати системні єдності. Виявлення й аналіз базових метафоричних моделей та їх типових реалізацій у різні періоди розвитку літератури дає змогу з'ясувати особливості національного поетичного світогляду та його еволюцію впродовж певного відрізка часу.

Базова модель художньої метафори найчастіше співвідносна з певною концептуальною метафорою, сформованою на основі міфологічних архетипів. Унаслідок індивідуально-авторського опрацювання концептуальних метафор з'являються оригінальні художні метафори. Художня метафора — це мовний, когнітивний і культурний феномен, що характеризується образністю, експресивністю, оригінальністю, багатозначністю, контекстуальною зумовленістю. Це окремий варіант концептуалізації позамовної дійсності, який виформувався в результаті взаємодії індивідуального й загальнонародного, емоційного і раціонального чинників у свідомості митця.

У структурі метафори можна виокремити *донорську* зону (те, з чим порівнюють) і *реципієнтну* зону (те, що порівнюють). Донорська зона відіграє важливу роль у процесі метафоризації, детермінуючи наслідки метафоричної проєкції. Її властивості проєктують на реципієнтну сферу, у результаті чого висвічують одні аспекти і затемнюють інші. Відповідно саме донорська зона визначає сприйняття, розуміння й оцінку мовцем певної реципієнтної зони.

Основними донорськими зонами метафор в українській поезії ХХ ст. є концепти з концептосфер *людина*, *природа*, *предмети*. Відповідно розрізняють *антропоморфні*, *природоморфні* та *артефактні* метафори. Різновидом антропоморфних метафор є соціоморфні

метафори, а в межах природоморфних метафор виокремлюють зооморні та фітоморфні моделі.

**Антропоморні метафори** становлять найчисленнішу групу поетичних метафор. Донорськими зонами їх є *людський організм, особистість, міжособистісні відносини, суспільно-господарська діяльність людини*, репрезентовані відповідними мовними знаками.

Проекцію властивостей донорських зон концептосфери *людина* на інші зони називають антропоморфізацією, або персоніфікацією, прозопопесю.

Антропоморфна метафора пов'язана з первісним міфологічним світоглядом, збереженим донині в глибинах етногенетичної пам'яті, в архетипах. Здавна людина бачила в різноманітних проявах природи аналог власного життя і несвідомо переносила на предмети і явища довкілля свої відчуття, намагаючись пізнати не стільки зовнішній світ, скільки внутрішній [Юнг 1991, с. 92–128]. Дійсність поставала невідчуженою від людини й описувалася у зв'язку з якоюсь певною людською властивістю. Цей тип метафори, реалізуючись у багатьох різновидах, визначав розвиток культур упродовж тривалого періоду. Проте з еволюцією пізнавальної діяльності з'явилося розуміння обмеженості антропоморфної метафори як базового регулятива. Вживання її у поезії минулого століття значною мірою залежало від індивідуально-авторських уподобань, поетичної епохи, на пряму, а також від панівної парадигми культури певного періоду.

Так, символістська естетика помежів'я XIX–XX ст., відповідно до принципів «філософії життя», культивувала взаємопроникнення людини і всесвіту, що в поетичній формі висловив О. Олесь:

*Душа моя  
Скрізь в повітрі розлилася...  
Степом, небом пройнялася.  
Світ в мені і в світі я.*

«Поетичну формулу “Світ в мені і в світі я”, — зазначає Л. Ставицька, — без перебільшення можна вважати провідним постулатом європейської загалом й української зокрема модерної естетики, яка, з одного боку, відчуває конфлікт між безмежністю Всесвіту й обмеженістю окремого людського існування, а з другого, — душевно-тілесну субстанцію людського існування відкриває для проникнення



зовнішньої, зримої реальності, у першу чергу, явищ природи, що уособлюють складники духовного емоційного ества людини» [Ставицька 2000, с. 46]. Така позиція модерністів простимулювала в словесно-художній творчості ХХ ст. образно-метафоричну взаємодію концептосфер *людина* — *природа*, що виявилось в активному продукуванні метафор за антропоморфними, а також природоморфними моделями.

Серед антропоморфних метафор, зафіксованих у поезіях українських митців ХХ ст., виділяються такі, що спрямовані на реципієнтні зони концептосфери *природа*. Найчастіше олюдненими зображують небесні світила (*сонце, місяць, зорі*); явища природи (*вітер, завірюха*); атмосферні явища (*гроза, грім*); опади (*дощ, сніг*); тварин; дерева, кущі, трав'янисті рослини; землю. Антропоморфні метафори такого типу переважно мають міфологічне походження, але в індивідуально-поетичних контекстах, уточнюючись, підсилюючись новими деталями, набувають ознак оригінальної образності. «Через такі асоціативні образи, поетичні ремінісценції відбувається нарощування поетичної мовної культури читача, і нібито звичний словесний образ набуває статусу мовно-естетичного знака національної культури», — зазначає С. Єрмоленко, аналізуючи мовотворчість Є. Маланюка [Єрмоленко 1999: с. 210].

Водночас для правильного тлумачення метафори іноді недостатньо контексту, а необхідна додаткова лінгвокультурологічна інформація. Так, наприклад, у рядках *корови моляться до сонця, / що полум'яним сходить маком* (Б.-І. Антонич) йдеться не про звернення корів до Бога за аналогією до людини, а швидше про обряд жертвоприношення. М. Ільницький зазначає: «Безперечно, що фраза *корови моляться до сонця* може бути сприйнята як поетична фігура. Проте це лише на перший погляд. Насправді поняття *моління корови* жило ще в свідомості людей із тих давніх дохристиянських часів, коли воно сприймалося як молитва-жертва. На *молінні корови* спеціально спинається О. Потєбня. Учений виводить цей звичай ще з стародавньої індійської міфології. У слов'ян обряд *моління корови* перейшов з язичництва до християнства...» [Ільницький 2008, с. 137]. На те, що дієслово *молити* (із праслов. \**modliti* ← \**molditi*) первісно позначало жертвоприношення, вказував також Е. Бенвеніст. Отже, у цих рядках відсутня антропоморфізація, на відміну від метафори *на верхніх регістрах / виводять / вовки / по зорях / молитви* (І. Калинець).

Персоніфікованими часто зображують також *пори року, місяці, частини доби: (про літо) в шатах зелених / вийшла дівчина, / в косах студені / роси-перлини* (М. Рильський); *Навшпиньках / підійшов вечір. / Засвітив зорі, / прослав на травах тумани / і, на уста поклавши палець, — / ліг* (П. Тичина); *Збирає ранок / Тонкі полотна туману* (В. Свідзінський). Іноді такі метафори набувають масштабного розгортання, досягаючи рівня тексту: *(про жовтень) Він, пустельник і мораліст, / жовцю пише сухий трактат / проти травня отруйних стріл, / квітня хтивих атак. / Місяць, писар лисий, перо / мочить в бурій вмирання бруд, / переписує лист погроз / і жбурляє на брук. / Та пульсують венами міст / юні погляди — грішний блиск* (Б. Рубчак).

За аналогією до людини українські митці зображують також *музичні інструменти та їх частини, а також житло, зокрема хату.*

Рідше олюдненими в українській поезії ХХ ст. постають окремі *почуття, психічні процеси: стежками попід гаєм / бездомний сум блукає* (Б. Лепкий); *перекупка-пам'ять* (Є. Маланюк); *гай-гай, моя фантазіє печальна, — / моя невірна любко чарівна!..* (М. Вінграновський).

Персоніфікація переважно виникає внаслідок проектування фізіологічних або психічних властивостей *людини* на різні ре-ципієнтні зони. Під час вербалізації такої метафори митці використовують мовні знаки частин і органів тіла, фізіологічних процесів, розладів у роботі організму та їх виявів, почуттів і емоцій та їх виявів, пізнавальних психічних явищ і процесів, мови, раси і національності тощо. Вибір тієї чи тієї властивості донорської зони для проектування залежить від того, чи наявна подібна властивість у ре-ципієнтній зоні. Наприклад, на реципієнтні зони *сонце, місяць, зорі* українські митці часто проектують властивості людського організму. Кожне із цих світил постає в поетичному тексті як таке, що має очі, тож відповідно може дивитися: *і не дивуйсь, що в'януть квіти, / як сонце дивиться на них, — / у кого ж стане сил стерпіти / вогонь очей його палких?..* (О. Олесь); *крізь шибу туги будеш в очі місяця глядіти* (Б.-І. Антонич), *зорі дивляться глибоко в очі* (В. Свідзінський). Основою такого переосмислення послужили міфічні уявлення про небесні світила як очі божества або конкретне божество. У свою чергу божества часто уявляли схожими на людину. Відповідно, різні структури знань концептосфери людина були донорськими зонами метафоризації *сонця, місяця і зірок.*

Так, диски сонця і місяця, а також зорі за зовнішньою подібністю асоціювали із обличчям: *обличчя сонця* (В. Вовк); *місяць у полі бродить / в траву лице вмочив* (В. Сосюра); *обличчя зорі ясночолі / засяє у очі мої* (В. Сосюра). Не викликають таких асоціацій зірки, які на небі виглядають як дрібні світні частинки. Диск місяця аналогізували з головою: *вже звіяна голівка / місяця* (І. Калинець); *черепом: череп місяця, розбитий і безбарвний* (Б.-І. Антонич); а його частину — з чолом: *місяця чоло / дим обволік* (В. Свідзінський); *лисиною: сонного місяця сива лисина / полум'ям сизим горить* (В. Симоненко). Світло сонця і місяця, яке проникає через крони дерев чи отвори в стелі, стіні у вигляді смуг, митці зображували як руки: *по гущавинах лип та кленів / засвітилися руки сонця* (В. Свідзінський); *місяць крізь віти ялини / руки до мене простяг* (В. Сосюра); а дехто із поетів убачав у ньому навіть пальці: *тіло красуні / під хтивими пальцями: / місяць і річка* (Б. Рубчак). Отже, в основі цих метафор лежить метафоричний архетип *людина* → *сонце, місяць, зорі*, художні інтерпретації якого підтримували асоціації за подібністю форми зіставлюваних предметів.

Наявність у структурі метафори мовних знаків, які репрезентують концептосферу *людина*, не завжди є достатньою підставою для констатації факту персоніфікації. Пов'язано це з тим, що назви окремих частин і органів тіла людини, а також деяких її фізіологічних процесів збігаються з аналогічними назвами, що стосуються анатомії і фізіології тварин. Наприклад, більшість живих істот має очі, вуха, рот, ноги, відповідно може дивитися, слухати, пити, їсти, ходити тощо. Визначити тип метафори в такому разі допомагають фонові знання та контекст. Так, міфи про сонце і місяць, у яких ці небесні світила поставали олюдненим, дають підстави вважати переосмислення *світить сонце оком загадковим* (Л. Костенко); *місяць / нижче / нахилився, / воду / п'є / є...* (В. Сосюра) тощо персоніфікацією. В інших ситуаціях на олюднення вказує контекст, зокрема наявність порівняння: *тільки з хмари дивився місяць, / як цікавий сусід з куца* (Д. Павличко) або епітета: *місяць з верхів назирає цинічно впівока* (Б. Олійник).

У поетичному тексті можуть набувати образності й експресивності також лексикалізовані метафори. Наприклад, одне зі значень дієслова *ходити* 'дути, повівати (про вітер)' [СУМ XI, с. 108], зафіксоване в Словнику української мови як пряме. Проте в поетичних текстах стерта метафора *вітер ходить* відновлює свою образність

шляхом розширення сполучуваності з іншими словами: *ходить вітер по стерні / босий* (В. Сосюра); *і ходив би поміж небом і землею / білий вітер у пухнастих чобітках* (Б. Олійник). У наведених прикладах реконструювати персоніфікацію вітру, створити його поетичний образ допомагають слова *босий* та *у пухнастих чобітках* (невзutoю або взutoю може бути тільки людина). Аналогічно дієслово *іти* в сполученні із *сонце, місяць* реалізує значення ‘пересуватися в небі’ [СУМ IV, с. 53], що також зафіксоване як пряме. У поетичних рядках словосполучення *сонце іде, місяць іде* постають як персоніфікації: *і сонце йшло на захід навпростки* (П. Филипovich); *місяць йде хильцем / купатися в холодній хвилі* (Б. Лепкий), чому сприяє валентність дієслова *іти*.

Антропоморфні метафори — це свого роду індикатори письменницького стилю. У них проступають народний анімізм, поганська ритуальність, антична мудра наївність, народнопоетична містика. Тому вони у великій кількості наявні у творах тих українських митців, які тяжіють до міфопоетичного, фольклорного світосприймання. Такі метафори нерідкість у ліриці початку ХХ ст., зокрема в символістів, імпресіоністів, є вони і в поезії шістдесятників, трапляються також у творчості митців української діаспори.

Антропоморфна метафора має соціоморфний різновид, що моделює світ за подібністю до різних сфер суспільного життя. З’явився він на пізніших етапах розвитку людства, після того як анімізм, фетишизм, тотемізм, теріоморфізм втратили актуальність. Після усвідомлення людиною себе як соціальної істоти сформувався *соціоморфна метафора*. І в антропоморфній моделі, і в соціоморфній людина і світ тісно пов’язані. Відійшовши згодом у теоретичному пізнанні на другий план, обидві ці метафоричні моделі зберегли свою продуктивність у художній літературі, зокрема в поезії.

Складність і багатогранність економічних, політичних і духовних взаємодій різних соціальних суб’єктів послужили основою для формування великої кількості різновидів соціоморфної метафори. Серед них, зокрема, продуктивні такі: мілітарні метафори: *в армії Життя я ваш солдат!* (Д. Павличко); *не розстрілюй часу робочого / кулеметною чергою слів!* (Л. Костенко); кримінально-правові: *зелений кодекс квітня влада / для карасів напише й лінів* (Б.-І. Антонич); *День було вбито прицільно. Найнята в кілери / ніч / кинула професійно / з місяця гнущий ніж* (Б. Олійник); релігійно-міфологічні: *хмара, /*

наче піп, від небокраю / зупинилась слізно на городах, / і хрестом у золотих розводах / перепеленят благословляє (М. Вінграновський); містецькі: і гроз густі баси, і гімни піль зелені, / й пасажі плавних рік, і срібну трель роси (М. Бажан); громи далеко, аж ген-ген з узвиш, / озвались буркітливо, ніби в вірш / Спроквола й довго добирають риму (А. Мойсієнко); торгово-економічні: забудьте торг життя на мить (Б. Лепкий); на біржі життя купуєш / дешеві майбутнього акції / та віриш, мов грач, у щастя / і вперто ждеш дивіденду (М. Тарнавська) та ін. Усі вони різною мірою представлені в українській поезії ХХ ст.

**Природоморфні метафори** — метафори, донорськими зонами яких є структури знань концептосфери *природа*, а саме *тварини*, *рослини*, а також *вода*, *вогонь*, *небо*, *небесні світила*, *явища природи*. Найчастотніші в українській поезії метафори з донорськими зонами *тварини* та *рослини*, продуктивні також моделі з донорськими зонами *вода* й *вогонь*, які передають внутрішній стан людини, її почуття, переживання.

Метафори, донорськими зонами яких є концепти тварин, називають *зооморфними* (або *теріоморфними*). У процесі зооморфізації властивості тварин проєктують на *людину*, *рослини*, *явища природи*, *предмети* тощо, у результаті чого профілюють певні властивості реципієнтної зони та реалізують емоційно-оцінний зміст.

Образи тварин здебільшого сформовані на архетипах і в проєктивних текстах, і в міфологічних, фольклорних, і в поетичних, виражають акцентуацію особистості. У зв'язку із образом людини вони часто профілюють ті інстинктивні та емоційні пориви, які необхідно приборкати для духовного розвитку. У міфах і легендах убиті або приручені тварини означають, що найпримітивніші, «звірині» інстинкти людини, які визначали її поведінку, стали контрольованими.

Архетипи тварин свідчать про існування «звіра» в глибинах психіки кожної людини та пов'язану з ним небезпеку. Відповідно, усе примітивне, низьке, те, що не відповідає людяності, викликає несприйняття й осуд. Тому багато зооморфних метафор мають пейоративне забарвлення, негативну оцінність. Такі метафори, тавруючи негативні риси характеру людини, виконують роль своєрідного морального регулятива, наприклад: *звір*, *вовк*, *ведмідь*, *змія*, *гадюка*, *свиня*, *корова*, *собака* (про людину): *Була людина — вовк у вовчій зграї / Чи звір, що дохне в клітці самоти. / Часи нелюдства* (М. Бажан). Залеж-

но від ситуації і контексту вони можуть бути інвективними: *Гей ви, павуки! / Як вам там у Нюрнберзі?* (П. Тичина).

Серед зооморфних метафор є й такі, які мають меліоративну (схвальну, позитивну) оцінку: *орел, сокіл, ластівка, голубка, бджола, лань* та ін. Посилюють вираження позивної оцінки також словотвірні засоби: *зайчик, котик, білочка, рибка* тощо.

За спостереженнями Н. Бойко, «мікросистема експресивних іменників, побудована на основі метафоричного переносу *тварина* → *людина*, усталена, сформована й закрита. Стереотипні образно-асоціативні комплекси формують і реалізують типи метафоричних смислів за схемою: «уявімо собі, що *X* — *лев* (*тигр, змія, осел...*), і знаходять своє відображення в живому мовленні, закріплюються лексикографічними працями» [Бойко 2005, с. 295].

Метафори із донорськими зонами *рослини* в науковій літературі називають *фітоморфними*. Як і зооморфні, фітоморфні метафори закорінені у міфології і пов'язані з язичницьким анімізмом. У давнину рослини вважали божествами, а нині їх часто асоціюють із сонячною енергією. Найпомітнішим рослинним образом, який втілює в собі універсальну концепцію світу, є Світове дерево (Небесне дерево, Дерево пізнання).

Надзвичайно важлива роль рослин у житті людини визначила не тільки їх міфологізацію, а й подальшу метафоризацію в художній літературі. Більшість традиційних фітоморфних метафор в українській поезії ХХ ст. сумірна з їх значущістю в міфічних уявленнях. Наприклад, образи *дуба*, який асоціювали із чоловіком, царем (князем), *калини*, яку пов'язували із дівчиною, жінкою, майже не зазнали переосмислення і в наш час. В українській поезії ХХ ст. метафоричні моделі *чоловік* ↔ *дуб*, *дівчина* / *жінка* ↔ *калина* двоспрямовані, тобто *дуб*, *калина*, можуть бути і донорськими зонами, і реципієнтними зонами відносно концептуальних структур *чоловік*, *дівчина* / *жінка*. У разі метафоричної проєкції із донорської зони *рослини* на реципієнтні зони концептосфери *людина* утворюються фітоморфні метафори. В українській поезії ХХ ст. аналогізація дівчини / жінки з калиною рідкісна: *Иди, іди, наш катоньку, / В комороньку, у хатоньку, / Тягни добро зароблене, / Перлинами оздоблене. / Гвалтуй дочку-калиноньку, / Топчи вдову-билионьку, / Иди вперед Вкраїною / Огнем, мечем, руїною* (О. Олесь).



З найдавніших часів походить зіставлення періодів людського життя із стадіями розвитку рослини: **цвісти** — бути в розквіті сил; **в'янути** — втрачати бадьорість, марніти. За аналогією до етапів розвитку рослини, наприклад, зображує життя людини І. Малкович: *ти теж покинув той імлавий рай / незглибної копальні хромосомів / де — мов жива роса — тріпоче купно / невидиме зерно людей / (у щільниках незримих) / й піддався легкодухо на життя / прийшов — зацвів — зів'яв — / і — шусть у землю...* На основі архетипів поети часто творять індивідуально-авторські метафори: *зачорніє в душі старості голе гілля* (М. Зеров); *вже з дерева життя могого / пожовклий лист паде, / а черга днів безперестанно / до тайних меж веде* (В. Свідзінський).

В українській поезії різні властивості рослини проєктують на людину, її тіло, вік, пізнавальні психічні процеси, почуття й емоції. За спостереженнями Н. Бойко, мікросистема, що сформувалася на основі метафоричної моделі *рослина* → *людина*, «репрезентує як позитивні, так і негативні емотивні смисли» [Бойко 2005, с. 294]. Значенневий план експресивів, на думку дослідниці, може моделюватися на основі таких чинників: *зовнішня краса, миловидність, національна специфічність образу* → *позитивні емоції* (*калина, верба, тополя, явір*); *фізична нерухомість* → *розумові лінощі, тупість* (*довбешка, довбня*); *фізичний стан* → *вік* (*трухляк*); а також *фізична нерухомість* → *відсутність активної діяльності, певної життєвої позиції, фізична нерухомість* → *психічна нерухомість*; *фізична нерухомість* → *відсутність культури*. Три останні проєкції виявляються в комбінаціях з іншими: *колода* — про неповоротку або тупу, нечулу людину; *пень* — про нерозумну або байдужу до всього людину, *стовп* — про обмежену або некультурну людину [Бойко 2005, с. 294].

Одним із продуктивних різновидів цієї метафоричної моделі є *дерево* → *людина*. Поети аналогізують людину із **деревом**: *Ти — ялина, сповнена жаги, / Що росте на вітрі й сонці гінко...* (М. Рильський); *О шахтарі — дерева, що ростуть догори корінням* (М. Голобородько); **листочком дерева**: *а серце так: ти ж той листок єдиний / на гілці всеземної деревини* (М. Рильський); **гілкою**: *Мого народу гілочка тернова* (Л. Костенко). Такі метафори часто мають глибокий зміст, що впливає не стільки із значень використаних слів, скільки із усієї суми знань про об'єкти, позначувані цими словами. Так, Д. Павличко в автометафорі *Я древо твоє, Україно, / Як надійдуть сокира й пила — / Не стати мені на коліно, / А впасти — й згоріти дотла. / Кипить*

*моя зелень яра / В благословеннім теплі, / Розгалужується конара / За тиночки старі й гнилі* виражає усвідомлення себе невід'ємною частиною України, єднає свою свідомість із вічним процесом розвитку свого народу. У наведеній автометафорі проступає більша глибина, якщо в аналізі враховувати, що архетип дерева є основою етнічної та родової пам'яті українців.

Цілком традиційним, заснованим на міфологічних уявленнях є співвіднесення рослини і людини за зовнішніми ознаками: **стовбур — тулуб, гілки — руки, сік — кров** тощо. У таких випадках метафоризаційні процеси можуть протікати у двох напрямках: *стовбур ↔ тулуб, гілки ↔ руки, сік ↔ кров*. У разі проєкції частин рослини на частини тіла людини виникає фітоморфна метафора: *рук гарячих віти* (Б. Рубчак); *почорніє листя моїх долонь* (Б. Рубчак); *в тебе стан — тоненька яворина* (Д. Павличко). Міфологічне підґрунтя має також метафоричний епітет *диригенте свічок, Ваші руки гілясто-нервові* (О. Забужко), який утворився шляхом трансформації базової метафоричної моделі *гілки → руки*.

Ці архетипні метафоричні проєкції визначили подальші напрями індивідуально-авторських асоціацій. Українські поети за подібністю до певних рослин або їх частин осмислювали *обличчя, рум'янець на обличчі, очі, повіки, брови, уста, волосся, руки, долоні, пальці, жіночі груди, жили*. Реалізацію більшості цих метафоричних проєкцій уможливила подібність форми або кольору тієї чи тієї рослини до певної частини тіла людини. Окремі метафори є індивідуально-авторськими утвореннями, а окремі, наприклад *лілеї рук, пелюстки долонь*, стереотипними.

Ще однією важливою донорською зоною метафоричних проєкцій в українській поезії ХХ ст. є **вода**. Ця когнітивна структура знань також сформувалася на основі архетипу, є складною, багатозначною і амбівалентною. Загальновизнане тлумачення образу води як першоелемента світу, першоматерії знайшло вираження не тільки у міфології і мистецтві, а й наукових концепціях. У міфопоетичній традиції образ води символізує будь-яку рідку матерію, а в сучасній психології його інтерпретують як прояв несвідомого, тобто неформальної динамічної, мотивувальної, жіночої сторони особистості. За первісними уявленнями, води поділяються на *чоловічі* — це «небесні», дощові й снігові води, та *жіночі* — «земні»,



води криниць, колодязів, джерел [Войтович 2005, с. 83]. Ще в давнину воду (рідину, вологу) розуміли як основу життя.

У сучасній науці образ *води* визначають не тільки як колективне позасвідоме, а й когнітивне позасвідоме [Белехова 2002, с. 293]. «Ключовими концептуальними імплікаціями психологічного архетипу води, — вважає Л. Белехова, — є плинність, мінливість, динамізм, циклічність (*крига — вода — пара*), рух (*річка, потік, ручай*), спокій (*озеро, став*), застій (*болото*), нестримність, стихія (*водоспад, море, океан*), чистота (*роса, джерело*), згубність (*потоп, повінь*). Усі ці якості та властивості по-різному перетинаються в художній творчості: в архетипних сюжетах, темах, словесних поетичних образах» [Белехова 2002, с. 294].

Сказане повною мірою торкається й української поезії, у якій з *водою* аналогізують *душу, волю / свободу, думку, пам'ять, спогад, надію, мрію, радість, горе, життя, мову, пісню, музику, а також небо, час та ін.*

В образах *води* українські митці часто зображували також цілком протилежну стихію *вогонь*: *здаду плещуть вогнища веселі* (О. Ольжич); *лється струм вогню густого* (Б.-І. Антонич); *потойбіч вогненної ріки* (Д. Павличко); *лилась пожежі вулканічна лава* (Л. Костенко); та споріднене з нею *світло*: *І світло, що на голову сплива* (О. Ольжич); *і світло випито до дна* (І. Римарук).

З переміщенням *води* поети аналогізували також *рух людей*: *Людські потоки / Під гордий марш свої рівняють кроки* (М. Рильський).

Важливою донорською зоною метафор української поезії є заснована на архетипі когнітивна структура **вогонь**. Образ *вогню* означає одну із основних стихій, один із першоелементів світу (поряд із водою, землею і повітрям). Як і всі архетипи, він багатозначний і амбівалентний, що зумовлено сутнісними властивостями цієї стихії: спалює і гріє, освітлює і причиняє біль, а то й смерть. Образ *вогню* часто тлумачать як втілення життєвої і космічної сили, творчого, активного начала, джерело всього сущого, з ним пов'язують відродження і очищення, істину і знання. Таке розуміння вогню має міфологічне підґрунтя і досить популярне у світовій культурі.

В українській поезії ХХ ст. вектори метафоричних проєкцій із донорської зони *вогонь* також визначала міфопоетична традиція. Основними реципієнтними зонами традиційно були *душа, рідше серце, думка, любов, кохання, спогад, журба, гнів, стан сильного збудження,*

бажання, воля та ін. Митці в процесі метафоризації реципієнтних зон, пов'язаних із внутрішнім світом людини, вживали мовні знаки стихії (*вогонь*), фаз горіння (*горіти, палати, догоряти, тліти, гаснути*), форм вияву горіння (*іскра, спалахи, полум'я, пожежа, жар*), форм підтримання горіння (*багаття, смолоскип, свіча*), продуктів згоряння (*попіл, вугілля*) та ін. На реципієнтні зони переважно проектували вже згадані властивості вогню випромінювати світло, гріти та руйнувати, причиняти біль, страждання, у результаті чого профілювали напружений стан людини, перейнятість сильним почуттям, пристрасне захоплення чимось (кимось), інтенсивність думки тощо.

Особливої популярності образ *вогню* набув в українській поезії початку ХХ ст. З вогнем, пожежею митці асоціювали соціальні катаклізми перших десятиліть минулого століття. Мотиваційною основою таких метафоричних проєкцій стало осмислення революційних змін як таких, що мають потужну силу, знищують або трансформують старе, призводять до появи нового світу. Життєдайна сила вогню, висвітлена в міфології, була поетично інтерпретована відповідно до революційних подій П. Тичиною: *Спервовіку замість Бога / огняні крила, / а над усім дух... / І підняв огонь свої долоні: бурі веселі!* — / *хоче думать туман*. В. Пачовський про події тих років писав: *вся Україна в шумі пожежі*, а В. Сосюра у дусі часу запитував: *Може, Червоним Терором / хочеться все запалить?...*

Міфопоетична традиція пов'язувала із вогнем небесні світила, зокрема сонце, а також блискавку, вважаючи її небесним вогнем. «Вогонь, — зазначає В. Войтович, — за народними уявленнями, найвеличніший дар сонця-неба (заразом з водою, землею, повітрям), принесений людям сином могутнього бога Сварога — Сварожичем» [Войтович 2005, с. 83]. В українській поезії ці уявлення художньо інтерпретовані багатьма митцями: *сонце пожежею жарко спалахнуло* (Г. Чупринка); *мені ще й досі берег сниться, / залитий сонячним огнем* (В. Сосюра), *вставало сонця раннє пожарище* (А. Малишко); *скрізь блискавиць вогненний вир* (Ю. Клен); *тільки ж як ті хвищі увірвались / в небо горобинових багать...* (А. Мойсієнко).

Менш продуктивними донорськими зонами в українській поезії ХХ ст. були *вітер, буря, гроза, сонце*, а також *камінь, пустеля* та ін.

**Артефактні метафори** — метафори, донорськими зонами яких є когнітивні структури знань концептосфери предмети.

До концептосфери *предмети* належать структури знань і про дрібні предмети побуту, і різної складності та призначення споруди, і складні механізми тощо. Найпродуктивнішими донорськими зонами в українській поезії були когнітивні структури *одяг, взуття, головні убори; текстиль; споруди; музичні інструменти; інструменти, знаряддя праці; військове спорядження, зброя; менш продуктивними — їжа і напої; посуд, прикраси і аксесуари; меблі; механізми, пристрої, металовироби* та ін. Для зображення однієї реципієнтної зони різні поети використовували здебільшого кілька донорських зон. Наприклад, небо зображували і як *одяг*, зокрема *ризу: небесні ризи / горять над нами* (П. Филипович); і як *посуд*, а саме *чашу: неба повна чаша* (А. Малишко); і як *меблі*, наприклад *скриню: пурпурове сонце в синій скрині неба* (Б.-І. Антонич); і як *тканину: бачу блакитні плями — / неба дешевий крам* (П. Филипович); і як *шатро: під шатром розписаного неба* (В. Симоненко) тощо. Вибір тієї чи тієї донорської зони для метафоричних проєкцій на заздалегідь визначену реципієнтну зону визначали міфопоетична традиція, національні культурні стереотипи, а також індивідуально-авторські асоціації, що ґрунтувалися на певній подібності сутностей обох задіяних зон, та творчі завдання.

Однією із продуктивних донорських зон в українській поезії є когнітивна структура *одяг, взуття, головні убори*, репрезентантами якої є мовні знаки традиційного вбрання і взуття українців: *накинув вечір голубу намітку / на склений обрій, на вишневий сад* (М. Драй-Хмара); *тонкою плахтою води / прикриє простір многогрішний, / Землі старої яру плоть* (Є. Маланюк); *десь на горизонті хмара-хустка / манить в даль, мов дівчина у сад* (В. Симоненко); *строката хустка — жовте і багряне — / з плечей лісів упала їм під ноги* (Л. Костенко) та ін. У кожному з наведених прикладів на реципієнтну зону спроектовано сутнісні ознаки донорської зони, у результаті чого профільовано відповідні властивості реципієнтної зони.

Одяг, як відомо, ідентифікує людину за статевою, етнічною, віковою, соціальною, релігійною та ін. ознаками, маркуючи опозиції *свій — чужий, чоловічий — жіночий, старий — новий, будні — свята, повсякденне — сакральне*. Ці властивості донорської зони проєктували на реципієнтні зони: *небо вбирається в ранішні шати* (О. Олесь) та *небо скуйовджене і розколисане / дрантя спустило на темні бори* (В. Симоненко).

Мовні знаки деяких видів одягу, крім предметно-логічного значення, мають ще й додаткове символічне значення, що також може впливати на процес метафоризації. Серед слів, які позначають чоловічий одяг, такими є *сорочка, штани, пояс, шапка*; жіночий одяг — *жіноча сорочка, пояс, фартух, хустка*, із верхнього одягу — *кожух*. Наприклад, В. Симоненко, називаючи хмару хусткою (*хмара-хустка*), проектує на реципієнтну зону, крім зовнішніх ознак цього жіночого головного убору, ще й типові для української лінгвокультурної спільноти образно-асоціативні уявлення, пов'язані з квітучою душею українки, прихильністю, вірністю в коханні, рідною домівкою.

Використання різних мовних знаків донорської зони **одяг** визначала міфопоетична традиція та індивідуально-авторські асоціації, які ґрунтувалися на зовнішній подібності зіставляваних об'єктів, а також популярність у певний час окремих видів одягу чи головних уборів. Під впливом міфопоетичної традиції з'явилися, наприклад, метафори *небо в сивій ризи* (М. Зеров); *хмарин хустина на обличчі неба* (Б.-І. Антонич) та ін. Часовим впливом позначений вибір донорських зон в індивідуально-авторських метафорах: *поміж якими — в жовтому береті — / залите потом сонце робітнице* (Д. Павличко); *сонечко — в панамці, у брилі, в пілотці* (І. Драч).

Продуктивною донорською зоною метафори української поезії є когнітивна структура знань **споруди**. На різні реципієнтні зони проектують властивості житлових споруд (*житлового будинку, маєтку, шатра, намету*), культових (*храму, каплиці, дзвіниці*), господарчих (*комори*), технічних (*тунелю, мосту*), а також різних архітектурно-конструктивних елементів (*даху, купола, перекриття, рами, ніші, балюстради, колонади, вікна* тощо) та зруйнованої споруди (*руїни*) тощо.

*Метафора споруди*, або *архітектурна метафора*, досить зрозуміла, легка для сприйняття та володіє значною силою впливу, тому що відкриває широкий простір для мислення й уяви людини. Пов'язано це із розгалуженістю структури донорської зони, зокрема з тим, що існують різні види споруд, які складаються як із однотипних, так і нетипових архітектурно-конструктивних елементів, мають різне планування і призначення, їх можна будувати і перебудовувати, а також руйнувати. Потенціал цієї концептуальної метафори широко реалізували у суспільно-політичному житті українського суспільства 80-х років ХХ ст. В українській поезії архітектурна метафора функ-

ціонувала впродовж усього минулого століття, що значною мірою було зумовлено впливом соціокультурної ситуації.

Як цілісну, впорядковану, організовану за певними принципами споруду розуміли в міфологічній та міфологізованій ранньофілософській традиції *всесвіт*. Про це свідчить зокрема етимологія слова *космос*, яка походить з грецької й означає, зокрема, 'упорядкованість; будова; світобудова, світ' [ЕСУМ 1989, с. 51]. Аналогічними були й міфопоетичні уявлення про *небо*. Як зазначає В. М. Войтович, у міфології різних народів *небо* — це терем Божий або храм богів [Войтович 2005, с. 329, 331]. На основі цих уявлень сформувалося ряд метафор неба, донорською зоною яких виступали *споруди*. Зокрема, в українській поезії ХХ ст. *небо* зображували як *великий будинок із численними кімнатами: бо входить Божа мати з неба синьої палати* (Б.-І. Антонич); *шатро: шатро повечірнього неба високе* (А. Малишко); *намет: під наметом нового неба* (Є. Плужник) тощо. Аналогізували із *спорудою*, зокрема *храмом*, в українській поезії ХХ ст. також *природу та ліс*.

Як цілісну, певним чином організовану споруду українські поети ХХ ст. зображували не тільки навколишній світ, а й внутрішній світ людини — її *душу*. У поетичних текстах ХХ ст. вона поставала як *храм: дай руку — ходім в мою душу, в мій храм* (О. Олесь); або *палац: палац — душа моя* (Б.-І. Антонич), що профілювало її велич. Її аналогізували також із невизначеним приміщенням, яке має *вікна: це Янгол вигнаний на кришталевій катеринці / солодку пісню грає під вікном душі моєї* (Б.-І. Антонич), та *двері: лишити в душі / відчинені двері* (В. Вовк), що вказувало на здатність сприймати навколишній світ, відкритість до зовнішніх впливів. Про душу писали, що її *будують: будую душі* (П. Филипович); або *руйнують: душа, зруйнована, як Троя* (Л. Костенко).

Зрідка наявні в поетичних текстах минулого століття також метафори, у яких з будівлею аналогізовано *тіло: гидко дивитись / як осунулась / десятиповерхова / будівля твого тіла* (С. Жадан).

В українській поезії ХХ ст. властивості донорської зони *споруди* іноді проєктували на реципієнтну зону *час*. Зокрема, окремі поети асоціювали *роки* із *тунелем: я промчався тунелем тих літ, / де лиш протяг і втома* (В. Герасим'юк); або *мостами: на мостах століть* (І. Драч).

Як споруду іноді уявляли поетичні твори, а будівництво — художньою творчістю: Слова тривкі, як довговічна цегла, / Пов'язуєм цементом повних рим, / І постає нова — над тлом старим — / Будова, нашим задумам підлегла. / Вона — чуття і мислі новотвір, / Все вміщує в свої просторі стіни: / Міста і ріки, гори і долини, / Все, що поймає майстра творчий зір. / Замислена творцем в щасливу мить / І здійснена в напруги повну пору, / Уся — могутнє поривання вгору, / Вона роки й віки перестоїть. / Всевладний час у величі своїй / Тут муситиме на ході спинитись, / Бо вічно буде віще серце битись / Творця і будівничого у ній (Л. Первомайський).

Зрідка українські митці зверталися і до донорської зони *транспорт*: через душі, мов через вокзали, / гуркотять состави почуттів (В. Симоненко), бомбовоз джмеля / пронісся дисонансом (І. Калинець). У метафоризаційних процесах, крім наведених, українські поети вживали й інші мовні знаки, що експонують донорську зону *транспорт*, а саме назви деяких видів гужового транспорту (*віз, колісниця*), автомобільного транспорту (*авто*), водного транспорту (*човен, каравель, каравела*).

Вибір тієї чи тієї донорської зони насамперед зумовлений співвіднесеністю її властивостей з властивостями реципієнтної зони. Крім того, на цей вибір істотно впливає колективне несвідоме, зокрема метафоричні архетипи. Важливим у процесі метафоротворення є й дотримання логіки уяви, яка допомагає зібрати в одне ціле різнорідні зв'язки. Ці закономірності зовсім не означають, що джерело метафоризації легко передбачуване. Як зазначає І. Дзюба, «поетичні асоціації й наближення далеко не завжди йдуть у згоді з асоціаціями й наближеннями звично-життєвими; тут часто неждано прокидається внутрішня «субстанція» речей, їхні неочевидні, але істотні прикмети, — або ж по-новому виступають традиції давнього народнопоетичного вжитку» [Дзюба 2005, с. 8]. Тому у багатьох індивідуально-авторських метафорах вибір певної донорської зони пояснити досить складно.

## Література

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. Москва : Прогресс – Традиция, 2003. 496 с.



2. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : Дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2002. 476 с.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : [монографія]. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
4. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
5. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати (Кілька слів про поета, який щойно починається). *Голобородько В. Летюче віконце : Вибрані поезії*. Київ : Український письменник, 2005. С. 5–19.
6. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Київ : Наукова думка, Т. 3 1989. 552 с.
7. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
8. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. Кн. І. 838 с.
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которими ми живем. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
10. Мацько Л. І. Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
11. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
12. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
13. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. *Языковая номинация. Виды наименований*. Москва : Наука, 1977. С. 129–221.
14. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. *Архетип и символ*. Москва : Ренессанс, 1991. С. 92–128.



## АВТОРСЬКИЙ КОЛЕКТИВ ВИДАННЯ

### **Богданова Ірина**

кандидат філологічних наук, доцент; завідувач кафедри мовної підготовки; Національний університет цивільного захисту України.

*i\_bogdanova@ukr.net*

<https://orcid.org/0000-0003-2630-0143>

### **Варич Наталія**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди

*natalymonika@ukr.net*

<https://orcid.org/0000-0003-4386-0038>

### **Василенко Яна**

кандидат філологічних наук, викладач кафедри українознавства і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди

*jana.wasylenko@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0002-1930-8836>

### **Голобородько Костянтин**

доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка; ХНПУ імені Г.С. Сковороди

*konceptikos@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0001-6004-4003>

### **Ермоленко Світлана**

доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики; Інститут української мови НАН України

*svitlana.yermolenko@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0002-9916=4915>



**Кравець Лариса**

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології  
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II  
*kravets.larysa@kmf.org.ua*  
<https://orcid.org/0000-0002-5486-0642>

**Лебеденко Юлія**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови;  
ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*lebedenkoj2015@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0002-1291-3742>

**Маленко Олена**

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри  
українознавства і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*malenalingva@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0003-4753-0036>

**Марцин Світлана**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*martsin\_sveta@ukr.net*  
<https://orcid.org/0000-0002-1265-8833>

**Нестеренко Наталя**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*nattapetta@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0003-1267-2907>

**Петрова Озель Лілія**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*liliantukr@ukr.net*  
<https://orcid.org/0000-0002-5091-7066>

**Піддубна Вікторія**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*wpidubna@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0002-6695-7927>

**Полозова Олена**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*polozoval@ukr.net*  
<https://orcid.org/0000-0002-6780-1764>

**Поповський Анатолій**

доктор філологічних наук, професор кафедри мовної підготовки; Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ  
*popovski@i.ua*  
<https://orcid.org/0000-0001-9171-0961>

**Руденко Світлана**

кандидат філологічних наук, професор кафедри мовної підготовки; Державний біотехнологічний університет  
*lanaterm@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0002-8691-8968>

**Семеног Олена**

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури; Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
*olenasemenog@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0002-8697-8602>

**Скоробогатова Олена**

доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*skorobogatova.elena@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0003-0214-1889>

### **Сюта Галина**

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики;  
Інститут української мови НАН України  
*syutag@i.ua*  
<https://orcid.org/0000-0003-3273-1644ю>

### **Ткач Ольга**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*olga-korelyat@ukr.net*  
<https://orcid.org/0000-0002-5489-0657>

### **Умрихіна Любов**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства  
і лінгводидактики; ХНПУ імені Г. С. Сковороди  
*lubovumrikhina@gmail.com*  
<https://orcid.org/0000-0003-3888-342X>



*Наукове видання*

## **УКРАЇНСЬКЕ БУТТЯ У СЛОВІ Й ТЕКСТІ :**

**СТУДІЇ З ЛІНГВОУКРАЇНОЗНАВСТВА**

[колективна монографія]

Харків : ХНПУ ; ХІФТ, 2022. 288 с.

Коректура авторська  
Загальне редагування Маленко Олена  
Відповідальна за випуск Маленко Олена  
Дизайн обкладинки, макет Лисиченко Тетяна

Підписано до друку 02.09.2022. Формат 60x90/16. Папір офсетний.  
Гарнітура PT Serif. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 16,74  
Наклад 100 примірників.

Друк: Видавництво МОНОГРАФ  
ФОП Іванченко І. С.  
пр. Тракторобудівників, 89-а/62, м. Харків, 61135  
телефон: +38 (050/093) 40-243-50  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК №4388 від 15.08.2012.

[www.monograf.com.ua](http://www.monograf.com.ua)