

monograf

Текстово-антропоцентричний
вимір метафори українських
поетів 1990-х

monograf

Тетяна Єщенко
Текстово-
антропоцентричний
вимір метафори
українських поетів 1990-х

monograf

Тетяна Єщенко
Текстово-
антропоцентричний
вимір метафори
українських поетів 1990-х

а|в

«Академвидав»,
м. Київ, вул. Довженка, 3.
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-90-79.



Тетяна Єщенко

Комунікативно-прагматичний потенціал метафор /
Метафора і мовна особистість адресанта у поетичній
лінгвоперсонології: дефініції, структура, виміри, типи /
Метафора як семантико-когнітивний та прагматичний
засіб дискурсивної презентації поетів-дев'ятдесятників /
Зміни у структурно-граматичних моделях і типологічних
виявах метафори дев'ятдесятників як ідентифікувальний
і прагматичний чинник адресанта

Академвидав
а|в

monograf

Серію засновано в 2006 році

Тетяна Єщенко

Текстово-
антропоцентричний
вимір метафори
українських поетів 1990-х

Монографія

УДК 81'42
Є 97

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор **І. М. Кочан**;
доктор філологічних наук, професор **М. О. Вінтонів**;
доктор філологічних наук, професор **А. М. Поповський**

Науковий редактор:

доктор філологічних наук, професор, академік АН Вищої освіти України
М. І. Степаненко

*Рекомендовано до друку вченою радою
Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького
(протокол № 2 від 19 вересня 2018 р.)*

Метафора в художній комунікації є унікальним засобом образотворення, через який найповніше розкривається мовна індивідуальність митця слова. У монографії вперше здійснено комплексний аналіз метафори українських поетів 90-х років ХХ ст. в антропоцентричному, лінгвоперсонологічному й комунікативно-прагматичному вимірах; визначено іміджеві лінгвоперсоні, здійснено їх лінгвопортретування із застосуванням квантитативних методик залежно від індексу частотності вживання ними різновидів метафор; з'ясовано найпродуктивніші моделі метафоричних контекстів, простежено зміни в семантико-когнітивних, структурно-граматичних моделях, типологічних виявах оказіональної метафори, а також вплив мовотворчості дев'яноститників на формування мовної картини світу українців.

Для фахівців у галузі філології, викладачів, аспірантів, студентів, учителів-словесників.

ISBN 978-966-8226-92-2 (серія)
ISBN 978-617-572-108-7

© Єщенко Т., 2018

МЕТАФОРА МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ПОКОЛІННЯ ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНО-ПЕРСОНОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

*А я читаю музику епохи.
Я відкриваю філософію сердець*
(Олександр Гордон)

Метафора в дослідженнях ХХІ ст. набула гетерогенного виміру і постала на тлі інтегративних процесів наукового мислення як універсальне явище. Це пояснюється її спроможністю як семантичного явища онтологічно втілювати в собі будь-які сфери буття: реальні, трансцендентні, інтенційні тощо. Новочасні дефініції метафори звільнені від розуміння її як нерегулярного явища мови і мають виразну тенденцію до антропоцентричного тлумачення.

Характерною особливістю сучасної лінгвістики є зміщення центру досліджень зі структурних характеристик мовної системи в галузь тих особливостей, що забезпечують її посередницьку роль у взаємодії людини з довкіллям, суспільством, культурою, комунікантами. В осередді наукової картини світу постає людина крізь призму метафори як об'єкт, а не суб'єкт пізнання. Цілком закономірним є утвердження в українському мовознавстві нових дослідницьких підходів: прагматичного, когнітивного, антропоцентричного, лінгвістики тексту, функціонально-комунікативного, лінгвоперсоналогічного. Автори новочасних розвідок шукають джерела метафорутворень в особливостях людської свідомості, світосприймання, діяльності тощо, прагнуть осмислити мовні процеси, сягаючи мета-, екстралінгвістичної сфери. Акцент дослідження метафори із вузьких контекстів лінгвостилістики, інтерпретації художнього тексту, лінгвопоетики, де вона функціонує локально, зміщується у більш

глобальні площини — сферу людського інтелекту, культурного дискурсу, мовної особистості: метафору визначають як «корінну» (В. Пеппер), «базисну» (Е. Мак-Кормак), «орієнтаційну», «онтологічну» (Дж. Лакофф та М. Джонсон), «магічну» (Р. Веллек, О. Воррен), «терапевтичну» (Д. Гордон) тощо. З антропоцентричним виміром її студіювань пов'язане і формування макроодиниць: «концептосфера», «мовна картина світу», «лінгвоперсонема», «концепт», що відображають специфіку фіксації у мові бачення світу людиною крізь призму оказіонального висловлення. І саме метафорі належить провідна роль серед мовних засобів, які здатні експлікувати картину світу окремої мовної особистості й представників мовної епохи. Адже метафора створює певну когнітивну модель довкілля та формує окремі концептуальні сфери, відображає структуру когніції (досвід, знання) адресанта, є провідною ознакою художньо-образного мислення, важливим чинником структурної впорядкованості тексту і світу в цілісність.

Автор-мовець (адресант) виконує особливу комунікативну роль: він взаємодіє з читачем-адресатом через текст (метафору), впливає на його сприйняття, не обмежується лише створенням словесно-художнього цілого, спроможний визначати лінгвоментальні основи діяльності суб'єктів дискурсу та їхню метафоричну репрезентацію. Така багатогранність передбачає визначення структури та опис ієрархічних рівнів мовної особистості адресанта. Натепер саме лінгвоперсоналогічний аспект вивчення метафоричних образів у поетичній комунікації є новим і перспективним, оскільки уможливорює диференціацію авторів у мовленнєво-креативній діяльності залежно від частотності та специфіки метафоровжитку, опис мовно-метафоричних портретів адресантів на певному часовому зрізі української лінгвокультури. Адже за кожним художнім текстом, за кожною метафорою упізнається «Его» мовця, який у поезії постає здебільшого як суб'єкт оцінювання, ідентифікувальний знак (лінгвоперсонема) іміджу окремого адресанта і мовно-літературного покоління загалом.

З часом в українській лінгвістиці склалася традиція вивчення метафори як показника ідіостилу письменника, що відображено в дослідженнях оказіональних образів у творах Богдана-Ігоря Антоновича, Миколи Зерова, Михайла Коцюбинського, Євгена Маланюка (дисертації Н. Варич, Л. Кравець, Т. Матвеевої, О. Тищенко) і цілих літературних поколінь чи мистецьких стилів: давньоукраїнської писемності (X—I пол. XIII ст.) (І. Нечитайло), періоду бароко (Л. Андриєнко), поезії кінця XIX ст. (Л. Пустовіт), художнього

мовлення 20—30-х років ХХ ст. (Л. Ставицька), поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи (Г. Сюта), мовотворчості поетів-вісімдесятників (І. Олійник).

Поетична метафора 90-х років ХХ ст. — явище вкрай неординарне в контексті лінгвокультурного дискурсу, досі ґрунтовно не висвітлене у мовознавчій науці. Часова проекція комунікативного процесу в модусі історико-комунікативних змін уможливує дослідження того, як колорит епохи відображається в семантико-граматичних виявах метафори. Актуальним є дослідження зрушень у мовно-естетичних нормах; способів переосмислення в українській поетичній картині світу кінця ХХ ст. багатьох етнокультурних уявлень і досвідів, аксіологічних канонів епохи; шляхів утвердження індивідуального досвіду мовця, суб'єктивно-авторської оцінки відображеної реальності, адже поетичні метафори прогноують майбутні зрушення та зміни в кодифікованому узусі.

Художні еталони, асоціативно-образні норми і стереотипи національного світорозуміння транслуються у міжпоколінньому відтворенні через метафору, у зв'язку з цим вона постає базою творчого лінгвокультурного процесу. Йдеться про пристосування літературної мови до нових умов, про постійний процес збагачення її експресивних можливостей, прагматичну наповненість художнього дискурсу. Метафора при цьому є потужним механізмом вираження інтенцій мовця. Саме через образно-метафоричне мислення, що створює аксіологічні цінності, культурні концепти, лінгвоетнічна спільнота реалізує свою національну самототожність. І досі мовознавцями не досліджено, як автори 90-х років ХХ ст. через поетичну метафору змінюють етноносеологічні норми образного моделювання світу, пристосовують їх до призми власного світобачення і світовідчуття. Не піддано науковому осмисленню й особливості інтерпретації (вибору) українськими поетами-дев'ятдесятниками культурномовного надбання в контексті своєї епохи, стиль якої позначився на їхніх індивідуальних пошуках і способах самовираження.

Вочевидь, метафорична система української поезії 90-х років ХХ ст. є різноаспектним відтворенням культурно-історичної доби, мистецького стилю, сформованого під впливом розпаду радянської системи, відходу в минуле естетики соцреалізму, зміни художньої свідомості, загострення мовно-політичної ситуації, розчарування національною ідеєю, суспільством, людиною. У такій атмосфері поети-дев'ятдесятники створюють власні умовності й аксіологічні канони сприймання довкілля. І якщо доба тоталітаризму спродукувала величезну кількість мовленнєвих «штампів», що мали не так

номінативно-інформаційну, як ритуально-ідеологічну функцію, а тиражовані вислови поставали складниками заідеологізованої свідомості й демонстрували одноманітність і примітивізм мислення мовців, то автор 90-х років опинився в епіцентрі лінгвоісторичного процесу формування нової поетичної комунікації, яка здатна функціонально охопити всі сфери, передати калейдоскопічне різноманіття людського буття. Це зумовило стратифікацію, динаміку та модифікацію в корпусі зображувальних засобів, поетики української віршованої мови, що постала перед викликом масової культури. І якщо все ХХ ст. здебільшого було зорієнтоване на канонічні смаки, то епоха поетів-дев'ятдесятників переважно утверджувала масові. Адресант кінця ХХ ст. прагне максимально наблизити своє мовлення до звичної, буденної мови вулиць, своєрідно пристосувати літературну мову до нових умов своєї епохи. У переважному загалі, українські поети цього періоду — виразники філософії міста, їхня метафорика віддзеркалює урбаністичну мовну практику.

Авторські метафори кінця ХХ ст. не тільки є генераторами нових семантичних конотацій, образно-поетичних смислів, змінюючи цим повсякденну мову і способи сприймання світу, а й функціонують як механізми передання і перетворення колективних знань, як посередники між життєвим досвідом конкретного індивіда 90-х років і національними нормами образного відтворення світу, розвиток і внутрішні зміни яких можна дослідити за допомогою метафор. Образно-метафорична система поетів-дев'ятдесятників демонструє тісний зв'язок авторських смислових інновацій з етноколективними традиціями українського віршування. Адже таємниця колективного позасвідомого міститься у глибинах міфопоетичного мислення українського народу на рівні генокоду, національної психології і поширюється на біопсиходуховні конструкції всіх носіїв української мови. Погляд на світ (спосіб концептуалізації) авторів кінця ХХ ст. почасти індивідуальний, почасти національно специфічний. Вони моделюють художньо-естетичну картину світу свого часу, виробляють власний спосіб його осмислення і бачення, створюють авторську метафорику, яка в межах етноколективної універсальності має специфічні особливості.

У світлі викладеного очевидно стає важливість комплексного аналізу метафори українських поетів 90-х років ХХ ст. в антропоцентричному, лінгвоперсонологічному й комунікативно-прагматичному вимірах, зосередження уваги на поетично-метафоричному дискурсі як на акті комунікативної взаємодії, прагматичній ролі метафори в поетичному тексті. Новітнім у пропонованій розвідці є

розгляд метафори дев'ятдесятників як семантико-когнітивного та прагматичного засобу дискурсивної презентації адресантів, визначення їхніх іміджевих констант (лінгвоперсоном) залежно від метафоричного рівня маніфестації особистості автора, здійснення лінгвопортретування дев'ятдесятників із застосуванням квантитативних методик залежно від індексу частотності вживання в їхніх творах метафор різних типів (мовна особистість антропо-, ботано-, синестезійнометафоричного типу тощо), а також аналіз метафоричних виявів аксіологічних концептів — ціннісно-сміслових маркерів мовних особистостей авторів, впливу їхньої мовотворчості на еволюційні процеси в образно-поетичній картині світу українців. Значущими в аспекті сучасних тенденцій лінгвістики тексту постають опис змін в структурно-граматичних моделях і типологічних виявах метафори досліджуваного періоду як ідентифікувальних і прагматичних чинників мовців, характеристика типів адресантів віршованої комунікації кінця ХХ ст. на підставі продуктивності тих чи тих моделей. Тож, сподіваємося, що запропонована розвідка стане гідним внеском у велику справу української мовознавчої науки.

Авторка висловлює щиро подяку людям, без яких монографія не відбулася б: науковому редакторові *Миколі Івановичу Степаненку*, доктору філологічних наук, професору, академіку АН Вищої освіти України, ректорові Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Ця розвідка була б неможливою і без слухних зауваг та цінних порад рецензентів: *Михайла Олексійовича Вінтоніва*, доктора філологічних наук, професора кафедри української мови Київського університету імені Бориса Грінченка, *Анатолія Михайловича Поповського*, доктора філологічних наук, професора кафедри українознавства та іноземних мов Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ, *Ірини Миколаївни Кочан*, доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

1. КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТАФОР

Метафора є основою образної системи поетичного тексту як результату комунікації адресанта-автора та адресата-читача. Її складна поліаспектна природа має тривалу історію дослідження, стала об'єктом студій багатьох науковців світу і предметом численних дискусій. Сучасний комплексний антропоцентричний підхід дає змогу через аналіз метафори повною мірою оцінити прагматичний потенціал словесного цілого, неповторний стиль вираження адресанта в художньому тексті.

1.1. ПОЕТИЧНО-МЕТАФОРИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК АКТ КОМУНІКАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ АДРЕСАНТА І АДРЕСАТА

Художньо-поетична комунікація в ракурсі дискурсивного підходу постає як процес, у якому предмет вербальної взаємодії учасників закодований у формі віршованого словесного цілого. Метафорично-поетичний текст є проміжною ланкою у цій парадигмі і передбачає певні комунікативні ролі адресанта (автора) і адресата (читача). Ця тріадна структура мовленнєвої інтеракції зумовлена тактико-стратегічним репертуаром мовця, його інтенцією, функціональними параметрами тексту і прагматичним ефектом.

Як засвідчують наукові студії минулих років (див. [53—55], [58], [97]), вивчення комунікативної позиції мовця переважно здійснювалося в ракурсі аналізу образу автора в художньому тексті. Проте розвиток лінгвістики у ХХІ ст. сприяв появі розвідок у галузі комунікативно-прагматичного дослідження художнього тексту і

дискурсу. Значущу роль у цьому відіграє оказіональна метафора. Адже художній дискурс, на думку харківських науковців Лідії Піхтовникової та Світлани Корінь, — це комунікативна подія, диференційною ознакою якої «є репрезентація знань, що не має безпосереднього прагматичного втілення. Ця ознака об'єктивується в тому, що всі імена в художньому творі не мають реальних денотатів, а контекст і екстралінгвістичні умови існування об'єктів у дискурсі створюються автором. Мета художнього дискурсу полягає в емотивному впливові на адресата» [301, с. 161]. Отже, літературна комунікація є адресатно спрямованою, а наукове осягнення авторської інтенції неможливе без урахування умов спілкування. При цьому необхідно зважати і на культурний контекст, і на сукупність особистісних, історичних, національних обставин витворення поетичного дискурсу.

Текст — це активний континуум формування ментальних об'єктів за допомогою метафоричних образів. «Автор як обов'язковий учасник комунікативно-пізнавального процесу є ініціатором, творцем і відправником важливої, на його думку, інформації. У тексті він представлений системою різноманітних засобів, кожен з яких бере активну участь у створенні мережі різнобічних відносин між учасниками (художньо-поетичної. — Т. Є.) комунікації» [337, с. 11]. Адресант і адресат поетичних текстів 90-х років ХХ ст. — це мовні особистості, які мають узагальнені типізовані ознаки носіїв української мови, національної культури і водночас особистісний гносеологічний досвід (знання, вподобання, оцінки і ставлення до довкілля). Обидва учасники комунікативної інтеракції характеризуються динамічною позицією, проте саме адресант виконує значущу роль у стимулюванні образно-поетичної комунікації, спонукає адресата до творчого читання й інтерпретації тексту, тлумачення оказіональних смислів письменницької метафори.

У віршованому тексті чинник адресанта репрезентується насамперед через авторську метафорику. Застосування тактичного репертуару (тактика презентації, реакції тощо) спрямоване на реалізацію обраної поетом-мовцем стратегії спілкування та забезпечення гармонійного перебігу художньо-образної комунікації. Антропоцентрична скерованість сучасної лінгвістики саме й полягає в тому, що вихідну позицію у ньому посідає адресант. Він є одним із головних складників комунікативного акту і ключовою текстотвірною категорією. Ефект витворення словесного цілого полягає в таких особливостях метафоричної інформації, як різнобічність відображень дійсності, панорамність і стереоскопічність оказіонально-

художнього образу, позасвідомі мотиви у структурі тексту, де поет-адресант об'єднує в собі всі текстові категорії; організовує в одне ціле його складники, пронизує його єдиним світоглядом, визначає композиційно-структурну форму. Саме у текстовій категорії «адресант» набувають своїєї завершеності художньо-образні площини: світи, емоції, думки, асоціації, буттєві смисли.

Тетяна Радзівєвська, фахівець із теорії мовної комунікації, констатує: «Текстотворення, яке є різновидом мовної діяльності, що характеризується високим ступенем складності, можна розглядати як функціональну систему, котра складається з певних підсистем, утворених складниками комунікативно-прагматичної ситуації текстотворення. До них належать суб'єкт, об'єкт, адресат, мета (інтенція) комунікації, а також деякі інші компоненти, сутність яких залежить від типу тексту» [320, с. 244]. Отже, створення комунікативно-прагматичних ситуацій (наприклад, поетичний дискурс) зумовлюється людським чинником. З одного боку — адресантом, який реалізує інтенції та користується правом вибору асоціативних зв'язків у метафоричних контекстах, кодуванні відповідної інформації саме у такий спосіб (антропоморфна метафора, метафора-синестезія, ботаноморфна метафора тощо), з іншого боку — адресатом, який, керуючись своїм життєвим і мовним досвідом, повинен її декодувати. «Сучасна лінгвістика, — слушно зауважує фахівець із комунікативного мовознавства Тетяна Космеда, — має яскраво виражену прагматичну скерованість. У зв'язку із цим особливої актуальності набули поняття “мовна особистість”, “мовна спільнота”, “мовна спроможність”, “мовна свідомість”, “мовна і комунікативна компетенція”, “компетенція емоційна й культурологічна”, “лінгвокреативна діяльність”, що не є новими у науці, але потребують новітнього осмислення, проєкції на конкретні об'єкти. Це стосується репрезентації як окремої мовної спільноти, так і окремих мовних особистостей — яскравих представників цієї лінгвокультурної спільноти» [187, с. 17]. Індивідуальна й соціальна сутність мовної особистості адресанта найповніше виявляється у текстово-комунікативній діяльності. Кожного разу автор по-різному виражає свою позицію: експліцитно — через слово, або ж імпліцитно (приховано) — через концептуально-змістову чи підтекстову інформацію, образно-метафорично. Віршовані тексти варто розглядати як вербальну реалізацію фрагментів картин світу поетів, мовно-літературних поколінь, що відображає індивідуальне й соціальне (колективне, етноспецифічне) світобачення в їх нерозривній єдності, таку реалізацію, яка уможливило інтерпретацію не лише експліцитних, а й

вербально не виражених складників мовної особистості адресанта та його картини світу.

Поняття «адресант поетично-метафоричної комунікації» корелює зі спорідненими поняттями: «автор» (ідеться не про образ автора, а про самого автора як особистість у сукупності його поглядів, прагнень, життєвих позицій, смаків, особистих якостей тощо), «суб'єкт мовлення», «комунікант», «мовна особистість», «авторська особистість», «мовець». Створюючи поетичний текст, адресант міркує насамперед про ефективність повідомлення. Метафора є одним із варіантів реалізації комунікативної поведінки поетів, представників певних літературних угруповань (об'єднань, гуртів), лексико-семантичним виразником чинника адресанта. Адже лексичне наповнення, граматичні і синтаксичні структури митці слова обирають залежно від мети й завдання поетичної комунікації. Іван Сусов, спираючись на ідеї Пола Грайса, стверджував: «Теорія, згідно з якою розрізняють значення тексту (*експлікатура*) і значення Мовця (*імплікатура*), має досить надійний понятійний апарат і для метафоричних висловлювань, що передають подвійне значення» [374, с. 165]. За умови нетотожності буквального смислу висловлювання і смислу, закладеного адресантом або інтерпретантом (адресатом), у тексті та дискурсі виникає імплікатура. Метафора — це різновид імплікатури, за допомогою якого у віршованому словесному цілому витворюється імпліцитний смисл або ж підтекст.

Найчастіше пріоритетну роль у досягненні ефективності тексту відіграють саме особистісні складники, виражені в образно-метафоричному висловленні. «Метафора стала базою, на основі якої, — слушно зауважує Ольга Дольська, — можна досліджувати те, що відбувається в процесі говоріння-слухання між адресантом і адресатом» [93, с. 102]. Адресант у художньому дискурсі — це активний суб'єкт створення функціонально зорієнтованого мовного феномену як певного типу художнього змістово-підтекстового повідомлення, своєрідний виконавець певної інформативної програми через відображення кореляційних відносин у сфері означування складників поетично-образної картини світу та їх втілення у вербально-метафоричні знаки. «Адресантність репрезентована трансформацією у тексті світоглядних позицій, ціннісних орієнтацій, емоцій реального автора у вигляді автора-функції, що інтерпретується реальним читачем як фігура адресанта» [469, с. 511]. Адресант віршованого дискурсу вербально витворює особливий вид реальності — поетично-метафоричну, постаючи водночас і автором словесного цілого, і суб'єктом художнього мовлення, активним уча-

сником комунікативного акту. Саме він продукує художнє мовлення, наповнює його образним смислом, задає інтенційність комунікативної кореляції. Домінування чинника адресанта простежується в поезії, де письменник визначає і форму подання художньо-образної інформації, і її зміст. Він стимулює адресата-читача (слухача) до розумових операцій, створює основу для референційного акту, встановлює відповідність із екстралінгвістичною дійсністю. І саме на адресата-читача покладена непроста роль розпізнавання метафоричного задуму автора, надавання семантичним утворенням нових значень, оцінювання індивідуально-творчої компетенції поета-адресанта. Розпізнати референта і осмислити те, що подано в тексті, реципієнтові допомагає соціальний та лінгвістичний досвід.

У поетично-метафоричному дискурсі комунікативна взаємодія між адресантом і адресатом має певну специфіку. Насамперед адресант прагне віднайти такі комунікативні параметри, які забезпечили б не лише обмін інформацією, а й вплив на почуття адресата, пробудження відповідних емоцій, сформування естетичних ідеалів тощо. Оскільки творцем власного поетичного світу (з його ліричними героями, поетичними законами, художньо-образними ситуаціями) у віршованому тексті є саме адресант, він через текст репрезентує роздуми та емоції, подумки забігає наперед, щоб визначити вплив написаного на адресата-читача. Форма комунікації у поезії виходить на перший план, а змістова її частина — на другий. Поет у своєму прагненні пізнати та експлікувати довколишній світ осягає його крізь призму власного відчуття, інтегрує словесне ціле, функціонує у семантичних інноваціях, авторських метафорах, поверхневій та глибинній структурах тексту. Комунікативні і прагматичні ситуації репрезентують мовленнєві пріоритети у виборі тих чи тих художніх засобів, індивідуально-творчу спроможність мовця на рівні тексту крізь індивідуально-авторські метафори. Це і є творчі початки «мови в дії». Художній текст постає як акт комунікативної взаємодії автора-адресанта і читача-адресата.

Під час такої інтеракції комуніканти використовують весь арсенал мовних і мовленнєвих засобів для досягнення мети, а якщо її досягнуто, то процес комунікації вважається успішним. Його ефективність залежить від того, наскільки збігаються полюси когнітивного стилю адресанта й адресата (адресатів). За конкретної прагматичної ситуації адресантно-адресатний вектор скерування дискурсу передбачає вияв індивідуальних умінь поетів щодо реалізації мовно-креативних потенцій і впливу на читачів. Адже під час створення комунікативно-прагматичних ситуацій для реалізації авторсь-

ких інтенцій адресанти часто виходять за межі вже системно закріплених одиниць і витворюють нові модифікації, пропонуючи на семантичній палітрі нові метафоричні смисли. Тоді як чинник адресата спонукає автора передавати зміст і форму словесного цілого доступно і зрозуміло, щоб вони забезпечили оптимальний вплив комунікації на мовців. Тому перед письменниками постає завдання максимально наблизити художнє повідомлення (у плані і змісту, і вираження) до рівня освіти, підготовленості й характеру своєї аудиторії загалом. Вони можуть вплітати у метафоричні контексти цілком несподівані для високого стилю поезії маргінальні одиниці, як діалектизми, жаргонізми, буденні слова; метафорично трансформувати тиражовані вислови, відомі в масовій культурі. Асоціації і витворені мовні одиниці іноді постають на межі парадоксальних і вкрай неочікуваних художніх образів. Метафоричний лексико-семантичний витвір поета як центральна прагматична одиниця є його віддзеркаленням як антропо-, етнокультурного феномена, традицією передавання образно-художньої інформації. Виявлення інтенціональної бінарності тексту та його адресованості допомагає уповні осягнути потенційний автосугестивний ефект метафори, зумовлений почасти стратегічними рішеннями адресанта — ключової фігури комунікативного процесу, основною метою якого є формування художнього образу.

За кожним поетичним текстом упізнається мовна особистість. Тому метафоричний образ автора-адресанта присутній у ньому і реконструюється значно легше, ніж адресат, оскільки текст є об'єктивациєю думки та мови автора, а отже, передовсім і вираженням його особистості. Особливість адресанта поетичного тексту полягає в тому, що він завжди збігається з реальним автором, який водночас постає внутрішньотекстовим суб'єктом мовлення та зовнішньотекстовим суб'єктом — реальним автором. Він може бути по-різному репрезентований у тексті — від експлікації позиції суб'єкта мовлення до узагальнення з адресатами, але він є цілісним комунікантом.

У сучасній лінгвістиці існують різноманітні класифікації адресантів, які ґрунтуються і на критеріях визначення типів дискурсу, і на критеріях опису мовних особистостей у дискурсі, тобто адресанта та адресата. Фахівець з теорії словесних цілих Олена Селіванова за виявом суб'єкта мовлення виокремлює такі типи адресантів у тексті:

- колективний адресант (двоє або колектив авторів);
- невідомий адресант (зумовлений часовою віддаленістю режисимів породження й інтерпретації словесного цілого);

- неактуальний адресант, коли дискурсивна локація обмежується автором-функцією і не потребує конкретної авторської актуалізації;
- узагальнений адресант (автор-функція, що співвідноситься з колективним носієм етнічної свідомості) [469, с. 512].

У мовознавчій науці на основі мовних засобів вираженості суб'єкта виокремлюють такі типи адресантності:

- експліцитна адресантність, коли автор відкрито заявляє свою присутність у тексті, не боячись дискутувати й говорити про свої ідеї, роль у художньо-пізнавальному процесі;
- імпліцитна адресантність, за якої автор неявно присутній у тексті, бачить свою роль у комунікації пасивною;
- нейтральна адресантність, коли автор свої думки висловлює не від власного імені, а від узагальненої, колективної особи, для нього роль у пізнавальному процесі дорівнює ролі адресата, тому він ототожнює себе й читача як один колективний мисленнево-пізнавальний організм (пор.: [337, с. 15—16]).

Така класифікація може бути застосована і для аналізу поетичного дискурсу.

Досліджуючи функційну семантику персональності, мовознавець Василь Хімік виокремлює чотири субкатегорійні типи адресантності за способом самоподання мовця як суб'єкта повідомлюваного:

- абсолютна адресантність (Я);
- інклюзивна адресантність (Я+Ти, Я+Ви, Я+Він тощо);
- ритуальна адресантність (авторське, просторічно-представницьке «Ми»);
- експресивна адресантність (виявлення почуттів адресанта, виразність автора, що створюється художніми засобами мови) [405, с. 107].

Кожен мовленнєвий жанр витворює свою концепцію адресанта. Зокрема, поетично-метафоричному дискурсу притаманна експресивна адресантність.

Отже, у поезії автор-мовець (адресант) виконує особливу комунікативну роль: він взаємодіє з читачем-адресатом через текст (метафору), впливає на його сприйняття, скеровує вектор розгортання читацького сприйняття та виражає «обрій очікування» (М. Бахтін) адресата. У такий спосіб здійснюється розширення комунікативних функцій автора-мовця, роль якого не обмежена лише створенням словесно-художнього цілого, а може визначати лінгвоментальні основи діяльності суб'єктів дискурсу та їх метафоричної репрезентації.

1.2. ПРОВІДНІ СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ВИВЧЕННІ МЕТАФОРИ

*«...уся величезна споруда Всесвіту, що сповнена життям,
спочиває на крихтньому та повітряному тільці метафори»*

(Х. Ортега-і-Гассет)

У мовознавчій науці метафора є об'єктом уваги не тільки поетики, стилістики й риторики, що розглядають її як фігуру/троп, а й інших галузей. Для лексикології це джерело нових значень слів, зокрема семасіологія досліджує семну структуру метафори, семантичні процеси, що формують її значення. Психолінгвістика студіює метафору як асоціативний механізм, об'єкт інтерпретування і сприймання у процесі мовлення. Ономасіологію цікавить метафора з погляду її предметно-денотативної віднесеності. Власне лінгвістика виявляє морфолого-синтаксичні особливості метафори, встановлює її роль у словотвірних процесах. Логічна граматики (формальна логіка), виходячи з теорії референції, вивчає здатність метафори поєднувати два асоціативні поняття. Лінгвокогнітивістика зосереджує свою увагу на метафорі як на утворенні, що виникає внаслідок міжфреймових зв'язків. Лінгвістичну прагматику вона цікавить як особливий різновид мовленнєвого вживання. Як джерело збагачення фонду сталих висловів її вивчає фразеологія. Поетична лінгвоперсонологія описує метафору як засіб репрезентації мовної особистості автора віршованого тексту. Отже, зазначені підходи демонструють зростий інтерес до метафоричного феномену з боку лінгвістичної науки (пор. [339, с. 6]).

Упродовж останніх двох десятиліть у світовій лінгвістиці загалом і в українському мовознавстві зокрема з'явилися численні розвідки, які свідчать про своєрідне інтелектуальне захоплення явищем метафори. Науковці розглядають її генезу ([7], [31], [104], [119], [171], [319], [326], [334], [454], [451]); комунікативно-функціональну, текстотвірну і прагматичну значущість у діяльнісно-мовленнєвих процесах ([10], [89], [151], [163], [209], [276], [290], [301], [410], [421], [444], [450]); типологічні групи та класифікаційні різновиди метафор ([13], [32], [49], [64], [106], [140], [143], [160], [163], [177], [188], [214], [329], [342], [376], [383], [390], [393]); їхню структуру, функції ([41], [125], [126], [127], [128], [129], [130], [132], [134], [136], [138], [145], [163], [191], [226], [316], [404]); особливості функціонування у різних стилях і жанрах мовлення: рекламних, наукових, поетичних, публіцистичних тощо ([1], [2], [110], [111], [173], [175], [182], [184], [192], [203], [273],

[292], [346], [352], [354], [362], 363], [389], [391], [414]); індивідуально-авторські метафоричні утворення ([69], [82], [111], [142], [156], [157], [162], [205], [223], [226], [242], [250], [250], [263], [280], [290], [315], [318], [326], [335], [349], [353], [356], [361]); метафору в терміносистемах ([149], [166], [189], [194], [261]); узальні метафори, їхні семантичні особливості, синтаксичні та морфологічні аспекти, роль у дериваційних процесах і под. ([5], [8], [12], [14], [16], [18], [19], [25], [44], [58], [60], [77], [102], [122], [164], [197], [201], [210], [218], [219], [257], [258], [274], [288], [289], [313], [339], [340], [359], [377], [416], [418], [445], [446]); місце метафори у створенні мовної картини світу, її зв'язок із загальним модусом картини світу, мисленням мовця ([11], [27], [37], [43], [121], [123], [174], [193], [204], [214], [228], [229], [243], [248], [281], [294], [298], [305], [306], [370], [386]); поетичні метафори і способи їх перекладу ([100], [186], [388], [395], [415], [433]); метафору як репрезентанта текстових категорій ([151]); явище метафоризації у психолінгвістичному та семіотичному аспектах ([129], [252], [265], [311], [384], [385]) тощо.

Новочасні студії метафори істотно відрізняються від праць минулого століття (пор. [58], [377], [423]) антропоцентричним спрямуванням пошуку. Метафору розглядають як провідну ознаку художнього мислення і важливий чинник структурування, організації тексту і світу в цілісність, як лінгвоперсонему в процесі вироблення іміджу і окремої мовної особистості, і цілого мовного покоління. Показовим щодо цього є дослідження Надії Лобур [228], яка створює типологічну модель антропоцентричної метафори у мовній картині світу, залучивши дані не тільки власне лінгвістики, а й етнографії, психології, етнопсихології.

Лілія Андрієнко, описуючи генезу та особливості структури поетичної метафори бароко, констатує: «Кожна культурно-історична епоха, мистецький стиль виробляють свій спосіб художньо-образного осмислення світу, власне свою метафорику, яка у межах універсальності має свої особливості і неповторні риси» [6, с. 8]. У цьому ж напрямі виконано дисертацію Ірини Нечитайло, яка на основі аналізу дієслів фізичної дії у пам'ятках давньоруської писемності (X — перша пол. XIII ст.) наголошує, що характерними ознаками сучасного метафородослідження є посилене зацікавлення розширенням антропологічних аспектів вивчення цього семантичного явища, а також комплексно-синтетичний аналіз процесів метафоричного переносу значень і активізація когнітивних розробок проблем семантичних трансформацій [273, с. 26].

У системно-функціональному аспекті постає естетика слова 20—30-х років ХХ ст. у дослідженні Лесі Ставицької про генезу художньої семантики образів, що передбачає встановлення їхнього міфопоетичного інваріанта, адже «архетипність метафор забезпечується тим, що вони можуть передавати “чистий” екзистенційний зміст, тобто засвідчують присутність певного елементу у художньому світі або творять мікрообраз часу» [355]. Специфіку метафори як однієї з лінгвостильових домінант поетичного мовопростору Бориса Олійника дослідила Ольга Діброва [88].

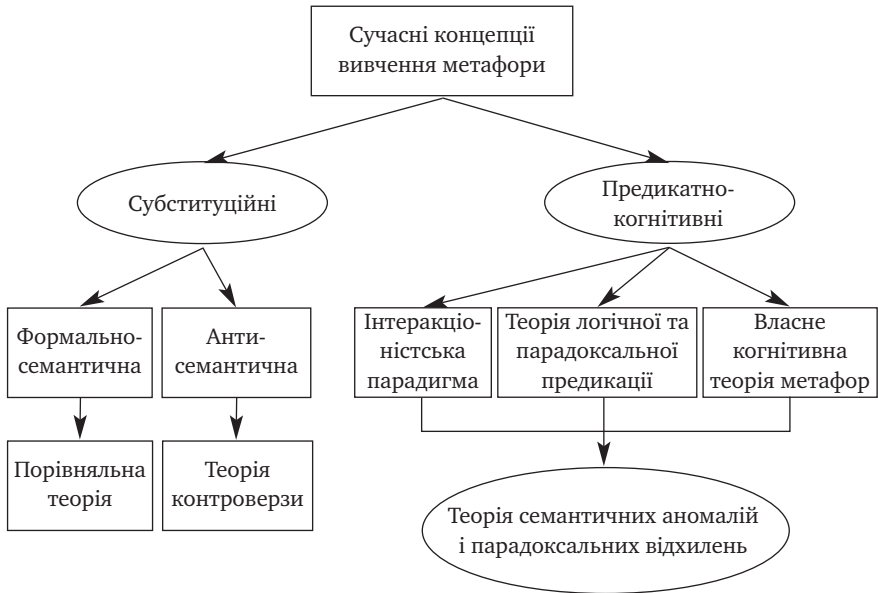
Як слушно зазначає Галина Сюта, «мова української поезії є живим і різнобічним відтворенням динаміки змін у літературній мові під впливом подій, процесів, що відбуваються у сферах матеріальної і духовної культур» [375, с. 19]. Тому вмотивованим постає твердження, що «у поетичних номінаціях певною мірою руйнується ідіоматика віршованої мови, усталені асоціативні парадигми, створюються власні дефініції» [279, с. 17].

Вочевидь, в українській лінгвістиці студіювання метафори є багатоаспектним. Відчутна провідна тенденція у перспективі в антропоцентричному руслі. Водночас є потреба у зосередженні уваги на когнітивно-семантичному та функціональному осмисленні метафори, вивченні її як мовно-культурного феномену, виразника специфіки асоціативного мислення мовної особистості адресанта. Адже «метафоричність властива мисленню загалом, а художнє мислення й метафоричність онтологічно є синонімами» [354, с. 15].

Найвні теорії метафори, спираючись на висновки науковця Льва Гудкова [81, с. 17], можна класифікувати за функціональним критерієм на дві великі групи: субституційні та предикатно-когнітивні (пор. [31, с. 153—172]; [81, с. 17]) (схема 1.1).

Субституційні парадигми (теорії заміни). Саме ці теорії стали найпершою в науці спробою окреслити межі поняття «метафора». Цю традицію пов'язують ще з ім'ям Аристотеля. У субституційній системі метафора постає як заміна слова (лексеми, концепта) іншим словом (лексемою, концептом, поняттям чи контекстуальною конструкцією). Прихильник такого підходу теоретик медіа Андрій Мірошніченко проголошує принцип метафори: «одне значення замість іншого, що цілком відповідає принципіві знака загалом — “щось замість чогось”» [259, с. 46]. Субституційна модель передбачає: а) метафора реалізується у слові, яке ізольоване від контексту; б) слова мають два значення: пряме та переносне; в) метафора полягає у підстановці прямого терміна; г) субституція базується на

Сучасні концепції метафори



відношенні подібності; г) між прямим та непрямими термінами існує когнітивна еквівалентність за відсутності фігуративної» [253, с. 5]. Однак, на наше переконання, метафора не є семіотичним процесом, який постає унаслідок заміни одного значення іншим, адже її сенс не тотожний буквальному значенню наявних у мові слів та словосполучень, тому метафора — семантичний процес, а можливо, навіть і генетичний у сфері мови.

Інший підхід пропонують прихильники *антисемантичної субституційної теорії*, які повністю заперечують можливість будь-яких замін, оскільки метафора цілком позбавлена когнітивних потенцій і ширше — метафоричного значення, яке може бути лише безглуздя. Так, американський філософ Дональд Девідсон стверджував: «метафору не можна перефразувати, оскільки вона не повідомляє нічого, окрім свого буквального значення, цілком належить сфері вживання» [104, с. 174, 188]. Метафорі властиве певне неперефразування, оскільки образний вислів вимагає визнання за собою нової реальності, розбудованої за принципами естетичної комунікації. Метафору можна лише інтерпретувати у герменевтичний спосіб, і якщо ця інтерпретація і матиме певні

аналогії, не варто думати, що саме це і є її буквального значенням. У ній аналогію вибудовує сам адресат (реципієнт). Метафора створює подібність, а не виражає її. Трапляються випадки редукції багатьох ланок асоціативних зв'язків — аж до герметичності метафори, тобто її повної нерозгадуваності або принаймні до багатова-ріантності прочитань.

З аристотелівською концепцією заміни ще за античних часів конкурувала **теорія порівняння**, яку розробляли Квінтіліан та Цицерон [7, с. 213—214, 235]. Українська дослідниця Світлана Талько слушно зауважує: «у лінгвістиці ідея антропоцентричності метафори сягає порівняльної теорії Аристотеля, згідно з якою метафора вважається прихованим порівнянням і трактується як непридатна назва, перенесена з роду на вид або з виду на вид, у зв'язку з чим основа метафоричного перенесення міститься всередині однієї категорії (рід — вид, вид — рід, рід до елементу роду, що базується на пропорції) і визначається подібністю між двома предметами» [376, с. 5]. На відміну від Аристотеля, який запевняв, що «порівняння — розгорнута метафора» [7, с. 110], порівняльна теорія розглядає метафору як скорочене порівняння, акцентуючи увагу на відношенні подібності, що лежить у її основі, а не на дії заміни (субституції). Означені концепції не виключають одна одну, оскільки порівняльна теорія передбачає також процедуру заміни. Останній аргумент дає підстави розглядати її як частковий випадок субституційної парадигми.

Згідно з порівняльною теорією, репрезентувавши зміст метафори порівняльною конструкцією, можливо вербалізувати буквально не виражене метафоричне значення. У цьому руслі розуміли метафору Деметрій, Г.-В.-Ф. Гегель, а згодом Ш. Баллі, І. Арнольд, О. Тараненко, Дж.-А. Міллер, Б. Томашевський, Р.-Дж. Фогелін та ін., які вважали цілком можливою білатеральну трансформацію «метафора ↔ порівняння». Представники французької лінгвістичної школи прагнули побудувати теоретичний модус метафори за синтаксичними критеріями. Згідно з цим метафору, що міститься на парадигматичній осі, функціонально можна представити у синтагматичному вимірі одиницями синтаксису — порівняльним словосполученням, реченням. Такий підхід є сумнівним щодо пояснення механізмів метафороутворення для всіх випадків на основі поверхнево-мовних структур. Аналіз сутності метафори пов'язаний не тільки з правилами граматичного характеру, а здебільшого з якістю семантичних перетворень, що їй притаманні. Оскільки як процес вона завжди багатша, ніж просте порівняння, у якому релевантні об'єкти

існують паралельно, незалежно і досить ізольовано один від одного, зберігаючи дистанцію між порівнюваними предметами і явищами; це частковий випадок уподібнення двох об'єктів. У метафорі ж відбувається накладання однієї ознаки на весь об'єкт, повне ототожнення. Метафора і порівняння різняться не тільки структурно, а й семантично. Порівняння є конкретнішим, воно вказує на ознаку схожості, а метафора цю ознаку імплікує. До того ж для порівняння вона є епізодичною, а для метафори — постійною, іманентною. «Порівняння ближче до емпіричної діяльності, а метафора — до поетичної. Ось чому у порівнянні зберігають відносну автономність обидва ряди. У метафорі ж відбувається перетворення двох рядів у третю поетичну дійсність» [368, с. 204]. Результат порівняння (на відміну від метафори) не становить єдиного понятійного комплексу або нового значення. Порівняння є слабким (елементарним, найнижчим) ступенем процесу метафоризації, який не має загальної чинності і відображає частковий вияв цього складного семантичного процесу. До того ж із позицій порівняльної теорії важко розрізнити образне вживання слова та узуальне. Та й експлікувати ознаку уподібнення не завжди можна. «Чомусь так легко пояснити порівнянням речовинні метафори, та зовсім неможлива така трансформація з метафорами, для зв'язку уявлень яких властиве ліричне свавілля» [109, с. 11].

Якби розуміння теоретичного підґрунтя метафори було таким простим, то у мові існувала б альтернативна категорія редукованих висловлювань з еліптичними зв'язками та предикатами «як», «немов», «неначе», «подібний», «схожий» та ін., а всю поетичну палітру можна було б перетворити у такий спосіб на площину прози. Так метафора звужується тільки до «прикраси» мовлення. Ця думка є занадто спрощеною і збідненою. Згідно з наведеною вище парадигмою, порівняння постає неодмінним складником лексичного значення. Очевидно, що смислова еквівалентність із репрезентацією подібності не є необхідною властивістю метафори. Подібність, аналогія відіграють вкрай значущу роль у створенні метафор та у перцептивних актах, але подібність є «стратегією розуміння» [334, с. 318], а не компонентом значення. У процесі метафоризації не обов'язково задіяні два порівнювані об'єкти, точніше — значення, що з ними співвідносяться. До того ж ці «об'єкти» можуть бути протилежні. Адже порівнювані денотати повинні мати спільну родову ознаку або спільне родове поняття. А метафоричний смисл почасти може синтезувати й зовсім непорівнянні, контрастні поняття. У цьому разі основою метафори буде не порівняння, а протиста-

влення. Означений підхід віддзеркалює *теорія контроверзи*. Її прихильниця лінгвіст Ніна Арутюнова стверджувала, що «метафора не так скорочене порівняння, як імпліцитне протиставлення» [10, с. 18] (пор. [47, с. 142—153]; [323, с. 63—64]).

Однак порівняльну теорію навряд чи можна застосувати до всієї сукупності метафор, оскільки у такий спосіб легко пояснити лише ті з них, які ґрунтуються на т. зв. «хибному паралелізмі» (В. Веллек, Г. Воррен). Вона не дає порад щодо когнітивно «непрозорих» метафоричних інновацій у разі, коли ознаку, на основі якої здійснена метафоризація, важко (або неможливо) когнітивно змоделювати. Очевидно, що ця теорія охоплює лише метафори, які позбулися образності, ввійшли до лексико-семантичного модусу мови і зафіксовані лексикографічно, тоді як креативні, авторські метафороутворення залишаються поза увагою. «Метою метафори не є (механічна. — Т. Є.) заміна формального порівняння чи будь-якого іншого твердження, ...без метафори нам було б важко знайти будь-яку аналогію між А та В» [31, с. 162]. Метафора не виражає, а моделює аналогію, вона є «рушійною силою» (М. Блек) порівняння. Інтерпретування метафори з прагматичною метою не тотожне її буквальному сенсу, оскільки вона сповнена смислів, і завжди (принаймні якщо це творча метафора) лишатимуться т. зв. семантичні надлишки. Вичерпно і адекватно передати нестандартне, парадоксальне метафоричне значення, послуговуючись стандартними синтаксичними конструкціями, які не містять у собі цих значень, неможливо. Адже здебільшого мовець і вдається до метафори, щоб означити поняття, які ще не траплялися у бутті і не стали здобутком словника. Слушною щодо цього є думка британсько-американського філософа Макса Блека: «Вади парафрази полягають не в обтяжливій багатослівності, надмірній експліцитності та дефектах стилю, а в тому, що вона позбавлена того проникнення в сутність речей, яке властиве метафорі» [31, с. 169].

Сучасне осмислення порівняльної теорії метафори розвивається за двома основними напрямками — лінгво-класифікаційним і теоретико-концептологічним з його аспектами: семантичним, прагматичним, інтеракціоналістським. Розробники останнього природу метафори вбачають «у взаємодії лексико-семантичних просторів, що належать двом різним об'єктам, у яких поєднується семантика і прагматика» [376, с. 5].

Предикатно-когнітивні теорії. Їх послідовники прагнуть осмислити метафору не у світлі теорії номінації, а визначити за нею статус предиката (у вузькограматичному і формально-логічному

сенсі). Такий підхід найповніше відображає ество досліджуваного семантичного феномену: створення внаслідок когнітивної кореляції двох значень третього — нового предикатного значення. У процесі метафоризації посилюються здебільшого якісні ознаки, тобто метафора не називає, а характеризує об'єкт. Вона створюється шляхом предикації основному суб'єкту ознак допоміжного суб'єкта [12, с. 333—343] (пор.: [14, с. 149]; [71, с. 156]; [54, с. 140—161]; [111, с. 103]; [311, с. 116—120]). Метафора-предикат постає категорією, що має більші когнітивні можливості, оскільки зберігає внутрішню форму думки. У цьому разі ознака не просто додається до значення денотата, а атрибутується через зіставлення з іншим значенням.

У мові наявні процеси метафоризації ідентифікувальної лексики, які надають лише нових імен певним класам предметів (пор. *ніжка стільчика, носик чайника* тощо). Тут метафора постає суто технічним прийомом і є ресурсом номінації, а не варіювання смислів. Англійський теоретик літератури Вільям Емпсон ставив під сумнів можливість застосування терміна «метафора» щодо подібних утворень, оскільки у таких одиницях відбувається лише субституція однієї назви іншою. Останній аргумент не можна абсолютизувати. Трактування метафори як предиката дає підстави сприймати її як основну структуру смислової інновації. Метафора не так виконує номінативно-дейктичну функцію, як існує заради сутнісної характеристики, актуалізації певної домінантної ознаки, яка функціонально заміщує всі інші атрибути денотата.

Нове бачення механізмів метафороутворення у другій половині 70-х років ХХ ст. запропонували прихильники *інтераакціоністської теорії* (теорії взаємодії), розробленої в руслі формально-логічної граматики Максом Блеком, Карлом Бюлером, Айвором Річардсом та ін. Вони обґрунтовували креативність метафори, її гносеологічну функцію, оскільки, «коли ми використовуємо метафору, у нас наявні водночас дві думки про дві різні речі. До того ж, ці думки взаємодіють між собою всередині одного-єдиного слова чи вислову, значення якого і є результатом заміни слів чи контекстних зрушень, тоді як в основі метафори лежить запозичення чи взаємодія ідей та зміна контексту» [323, с. 47], наявне напруження між метафоричним словом і його контекстом.

Цілком слушне твердження, що «а) метафора посідає місце у сегменті мовлення (тобто носієм метафоричного смислу є не ізольоване слово, а речення, дискурс загалом); б) слова не мають прямого значення, відмінного від фігурального значення; в) мета-

форичне відношення здійснюється у “напруженні” між термінами; г) метафора сама створює це відношення; г) метафоричний вислів має емоційне, дескриптивне, когнітивне значення... (воно. — Т. Є.) є ані багатством мовного коду, ані самостійною ментальною сутністю, що огортається у мовленнєву форму. Значення народжується у дискурсі, який не є простою сумою своїх складників» [253, с. 2].

Дещо переосмислила блеківський варіант інтеракціоністського модусу в логіко-когнітивному руслі лінгвіст Вероніка Телія, викремивши три комплекси, задіяні в інтеракції: 1) основа метафори, яка постає у внутрішньому мовленні ще у довербальній формі, відображаючи міркування про світ (про предмет, подію, властивість); 2) образне уявлення про допоміжну сутність; 3) саме значення переосмисленого імені через метафоризацію. Дослідниця дійшла висновку: «метафоризація — це процес такої взаємодії пропонуванних сутностей та операцій, що приводить до отримання нових знань про світ та знань про їх О-мовлення. Метафоризація супроводжується вкрапленням у нове поняття ознак уже пізнаної дійсності, відображеної у значенні» [383, с. 185].

Варто термінологічно адаптувати й модифікувати інтеракціоністську теорію представників формально-логічної граматики в аспекті семасіології, запропонувавши *власне семантичну концепцію метафори*. На семному рівні метафора є семантичним процесом взаємодії (а не заміною чи перенесенням) гіпосеми (часто конотативної, яка має раціональний чи стилістичний — оцінний, емоційний, експресивний — характер) однієї семми з гіпер-, гіпосемою іншої семми, унаслідок чого утворюється інноваційна семема, що актуалізує на синтагматичному рівні свої потенційні (вірогідні), імпліцитні (приховані) семи. Кореляція сем є індивідуальним оперуванням (інтерпретацією, моделюванням) гіпер-, гіпосемами, що не обов'язково ґрунтується на подібності (за формою, функцією, кольором), а може поставати сукупністю контрадикторних архісем, парадоксально-диференційних ознак, що співіснують в одній семемній структурі. Якраз це й відображає людський чинник у мові, тобто рефлексію свідомості конкретної мовної особистості адресанта поетично-метафоричного дискурсу стосовно лексичного значення слова. Метафора, як слушно зауважує український лінгвіст Олена Балабан, «є інтерактивною категорією, адже взаємодіє як зі сприйманим світом, так і з волевиявленням людини» [18, с. 110].

У межах предикатно-когнітивної парадигми постала *теорія логічної, парадоксальної (семантично аномальної) предикації*. Такий підхід загалом більш плідний для сучасних семантичних, по-

етичних та культурних структур, оскільки відповідно до цієї концепції поняття «метафора» набуває всеосяжного значення. Метафорою можна вважати не тільки слово, концепт, а й контекст, частину тексту чи словесне ціле загалом. Розуміння її як парадоксу, аномалії і ненормативного явища має досить давню традицію. У цьому аспекті кваліфікували метафору Цв. Тодоров, С. Левін, Ю. Апресян, В. Чейф («аномалії»), Л. Шпіцер, П. Валері («відхилення»), Ж. Коен («насилство над мовою»), Ж. Петар («руйнування»), М. Мюллер («хвороби мови»), Ж. Дюбуа («семантичні скандали»), Ю. Лотман («порушення правильної побудови ланцюжків слів», «відхилення від очікуваної частотної моделі»), Г. Райл («категорійна помилка»), К. Тарбейн («результат неправильного використання мови») тощо.

Логічні предикації є когнітивно вмотивованими, мають відносну мисленневу «прозорість», у їхніх перцептивних процесах пріоритетне місце має логіко-семантична узгодженість компонентів. Подібні метафори увібрали у себе всю культурну, інтелектуальну традицію. Тоді як парадоксальні (ірраціональні, алогічні, креативні) предикації є своєрідним «порушенням логічного порядку» (В. Телія), «квітником алогічності у мові» (Н. Арутюнова) і залишаються зовсім не дослідженими. В основі парадоксальних метафор лежить конфлікт когнітивного (вільно-сміслового, динамічного) та узуального (формалізованого, статичного), пор.: *«На задвірках місцевої честі / сконструйоване все для приманки: / діафрагма сусідського тестя, / кровообіг надпитої шклянки»* (476, с. 150); *«Ми запалимо листя і не згасне вітер / Буде лад, буде ладан і ладанка світла / Солодка незбагненість музики / Золоте морозиво маленького принца»* (393, с. 133). Такі вислови ґрунтуються на індивідуальній рефлексії мовця, витворюючи лінгвокогнітивний світ окремого митця, характеризуються дифузністю, невичерпністю значення, несподіваністю, свіжістю. Подібні метафори не завжди можна актуалізувати когнітивною моделлю, оскільки вони здебільшого мають евокативну функцію (передають певні відчуття від об'єкта, а не сам об'єкт), викликають захоплення, спогади, зацікавленість, вражають розкутістю пошуку, неприхованою відвертістю. Вони є підкреслено непрагматичними, більш перцептивними, аніж понятійними, руйнують усталеність, канони, «аби зазирнути у сам канон, а через нього і у призму речей» (Л. Вітгенштейн), пропонують свіжий погляд на звичні речі. Така метафорика зорієнтована у прагматичний простір і характеризується неповторністю, оригінальністю, передбачає свободу від нормативних наративів, вільне оперування значеннями, поєднання яких подекуди є синтезом несумісного,

контрадикторного. Значення метафори розігрується на тлі дискурсу, самі ж образні вислови існують не ізольовано, а в сегментному оточенні. Досліджують метафоричну предикацію в інтенціональних контекстах, у яких виражаються відношення не між денотатами, а між їхніми смислами, оскільки предикатна позиція висуває на перший план семантичний, а не денотативний аспект слова.

Предикатно-когнітивні концепції метафори доповнюють власне **когнітивні теорії**, що тлумачать метафору як вербалізований спосіб мислення про світ. Їх послідовники прагнуть осмислити когнітивний статус метафори у поняттях «концептуальна», «комп'ютерна», «базисна», «онтологічна» метафора.

Можна гіпотетично міркувати, що саме аналогії належить пріоритетне місце у повсякчасних семантичних процесах. Про те, що метафора є генетично та еволюційно первинною і що вона, ймовірно, витворює як нашу мову, так почасти і мислення, у різні часи писали і О. Веселовський, Дж. Віко, М. Гайдеггер, Ж. Поль, Ф. Ніцше, О. Потебня, Ж.-Ж. Руссо, А. Тюрго та ін. Як справедливо зауважив український мовознавець В. Русанівський, «...якщо зазирнути у глибину віків, то виявляється, що не тільки абстрактна лексика, а й чи не кожне сучасне слово є результатом метафоризації давнішого поняття» [325, с. 92]. Це стало підставою для тверджень, що метафора — явище не лише і не так мовне, як мисленнєве. Свого часу англійський літературний критик Айвор-Армстронг Річардс констатував: «мислення метафоричне і звідти (із мислення) виникають мовні метафори» [455, с. 4]. Про метафору як мисленнєву категорію ведуть мову Ф. Бацевич, А. Вежбицька, В. Гак, К. Льюїс, Ф. Ріготті та ін. Вербальне існування метафори і часткове структурування тематичної сфери через метафору є витворами, що лежать в основі саме концептуальної метафори. Через ці одиниці інформація більш знайомої сфери може бути використана для заповнення порожнин під час тлумачення та розуміння інших сфер. Без цього неможливо отримати нові знання, а концептуальна метафора виконує функцію когнітивного процесу, що виражає і формує нові поняття. Подібні метафори визначають спосіб мислення про різні концептуальні сфери і функціонують для вербалізації понять, позначаючи те, що не мало до них словесних виражень. Усе трансцендентне, ідеальне, те, що не співвідноситься із денотативною сферою, мовець прагне втілити у метафорі. Носій мови занурений у метафоричний словопростір: усе ще не пізнане постає саме у такий спосіб. Навіть у спробах теоретично осягнути саме поняття «метафора» мовець вдається знову ж таки до метафор, як-от: «стерта», «мертва», «згасла»; «мета-

фори фільтра», «екрану», «лінзи» (М. Блек); «метафори оболонки» (А. Річардс) тощо.

«Образна та номінативна метафори належать синтагматичі, оскільки в них актуалізується денотативний компонент, а когнітивна та генералізуюча — парадигматичі — відповідно в них актуалізується сигніфікативний компонент, — слушно зауважує український лінгвіст Антоніна Попова. — Специфіка метафоризованого значення полягає в утворенні нового поняття або нового значення при збереженні образного компонента... Номінативний план пов'язаний з сигніфікативним значенням, а образний — переважно з конотативним» [305, с. 162].

Американські лінгвісти Джордж Лакофф та Марк Джонсон висунули гіпотезу про те, що базисна метафора «верх — добре» надає орієнтацію «верх» для загального стану добробуту і вона узгоджена з ієрархічно нижчими випадками «щастя — верх», «здоров'я — верх» тощо [214, с. 387—415]. У світлі цієї гіпотези традиційне протиставлення «пряме — переносне значення» щодо метафор постає не зовсім коректним, оскільки витворення значень іде шляхом не від прямого значення до переносного, а від базисної когнітивної структури до лексичного значення. Метафора ніби влітається у певні концептуальні системи (схеми), бо ж мова існує не у вакуумі, а є невід'ємним складником тріади «мислення — мова — пізнання». Концептуальна метафора — це наскрізна інваріантна структура, що ввібрала віковий досвід освоєння людиною світу. Базисні структури позначають сучасними термінами «сцени» (Ф. Бартлетт, В. Чейф), «сценарії» (Р. Абельсон, Р. Шенк), «глобальні моделі» (В. Дресслер), «псевдотексти» (М. Вілкс), «фрейми» (М. Мінський). Ідею з фреймами прагнуть сфокусувати у лінгвістичну перспективу Л. Бикова [27], С. Жаботинська [153], Ю. Кравцова [193], О. Кубрякова [198], А. Попова [305], О. Тарасова [382], Н. Чендей [415], Х. Шайхутдінова [422] та ін.

Гіпотеза Лакоффа — Джонсона істотно вплинула на розвиток сучасних лінгвістичних теорій метафори і натепер є основою багатьох напрямів досліджень у західноєвропейській, американській та українській лінгвістиці. Окремим напрямом стало дослідження поетико-когнітивного потенціалу метафор. Дискусійними залишаються принципові питання щодо визначення власне механізмів формування концептуальних метафор і їх співвідношення з когнітивними та образними метафорами. Як зазначає Наталія Чендей, ґрунтовний аналіз наукових праць свідчить про наявність двох підходів до розгляду концептуальної метафори і метафоричного кон-

цепту: структурного, представники якого (О. Баранов, Ю. Караулов) спираються на положення когнітивної теорії формування концептуальної метафори, пов'язаного з цілим комплексом перетворень у концептуальних системах, у яких акумулюються знання про світ (Дж. Лакофф, М. Джонсон), та етноцентричного, засновники якого (Н. Арутюнова, В. Красних) тлумачать метафоричний концепт як особливий носій етнокультурних стереотипів. «Основна відмінність у позиціях науковців полягає в різному розумінні складників концептуальної метафори, що є результатом репрезентації знань про одну концептуальну сферу в термінах іншої (Дж. Лакофф, М. Джонсон), і метафоричного концепту — моделі взаємодії концептів на аналогічній основі (Н. Нікітін). Так, аналіз концептуальних метафор здійснюється переважно через метамову асоціативних фреймів (С. Жаботинська), водночас метафоричний концепт є трирівневою одиницею, побудованою за принципом аналогії (І. Толочін), яка закріплена у свідомості носіїв конкретної мови і є відмінною у представників інших лінгвокультур» [415, с. 1].

Та попри загальну логічну стрункість і привабливість, гіпотеза Лакоффа — Джонсона має певні хиби: у цьому трансформаційному ланцюжку, що бере початок у глибинних мисленневих структурах, відсутній зв'язок із навколишнім світом, а сам метафоричний модус є внутрішньо замкненим. Метафоричний процес передбачає не тільки участь розуму, мозку людини, а й світу, у тріаді з яким метафоричний вислів постає своєрідним вузлом: людина ↔ метафора ↔ світ.

У когнітивній теорії переоцінено роль метафори в мисленні. Концептуальні метафори — не єдиний спосіб існування думки. Хоча метафора відіграє неабияку роль в організуванні знань і створенні нових понять, і власне когнітивний підхід до цього феномену дає змогу визначити, окрім риторичного та художньо-естетичного, ще й когнітивний статус метафори, оскільки вона забезпечує межі розуміння невідомої сфери чи реконструює поняття знайомої сфери, має певний когнітивний потенціал, своєрідно «подовжує руку інтелекту» (Х. Ортега-і-Гассет), має величезну евристичну силу. Асоціації поетичних метафор передбачають майбутні понятійні зрушення та наукові відкриття, прокладають шлях до кодифікації нових суджень. Завдяки когнітивному підходу обґрунтовано існування метафор мови і мислення. Цілокупне вивчення когнітивних метафор допомагає виявити спільну систему світобачення мовців, спосіб створення нашарованих одна на одну, переплетених концептуальних картин світу.

Існують також інші концепції метафори. Зокрема, французькі дослідники із «Групи Мю» (Франсіс Еделін, Жан-Марі Клінкенберг, Філіп Менге, Франсуа Пір, Адлен Тринон) пропонували розуміти метафору як співположення двох синекдох (звужувальної та узагальнювальної): *ловили рибу, смертні* (замість люди), *кликати на склянку чаю, господарське око* (див. [277, с. 180—194]). Відома також гіпотеза австро-німецько-американського психолога Хайнца Вернера про те, що метафора у первинній формі — інтелектуальний захист індивіда і розвивається із духовного світу табу. Саме табуїстська потреба у уялюванні призводить до того, що метафора є продуктом двох тенденцій: репрезентувати уявлення чи думки, вираження яких пов'язується із гріховністю чи небезпекою, і зробити можливим повідомлення шляхом адекватного вибору мовної форми (за: [39, с. 315—328]).

У сучасній науці метафороутворення тлумачать як складний гетерогенний процес, не обмежуючись розглядом статусу метафори тільки як мовного явища. Українські лінгвісти (Л. Андрієнко, Н. Варич, Л. Кравець, Н. Лобур, І. Нечитайло, І. Олійник, Л. Ставицька, Г. Сюта, О. Тищенко та ін.) також прагнуть якнайповніше, всебічно дослідити цей складний феномен. Вагомою прикметою часу є розширення мовного матеріалу, на якому здійснюється вивчення метафори. Дедалі більше вітчизняних науковців схиляються до дослідження її в антропологічному руслі.

Отже, провідною тенденцією метафорології кінця ХХ ст. є антропоцентричний (комплексний) підхід, оскільки метафора — явище неоднорідне і постає у різних функціональних виявах. **Базисно-когнітивна метафора** — це одиниця свідомості мовця, що надає спосіб (шлях) концептуального освоєння світу і почасти зумовлює існування мовних метафор. Виникаючи на рівні пізнання, вона полягає в частковому структуруванні одних концептуальних сфер через інші. **Номінативна метафора** є ресурсом сигніфікації денотатів на основі перенесення ознак за подібністю (формою, кольором, функцією) із уже наявних денотатів. Здебільшого такі вислови зумовлені необхідністю заповнення мовних лакун і пов'язані з відсутністю узуальних знаків на позначення певних реалій світу у загальнолітературній, національно-мовній системі. **Предикатна (характеризувальна) метафора** найповніше відображає сутність досліджуваного феномену, а саме: створення внаслідок семантичної інтеракції (перехресчування, взаємодії, співположення чи співіснування, а не заміни чи перенесення) двох значень (сем) третього,

нового смислового значення, що не є їх сумою. Така метафорика є основною структурою смислової інновації, акцентує увагу на прагматиці метафоричного конструювання, мовленнєвих чи інтелектуальних діях (логічно вмотивованих, парадоксальних), передбачає майбутні понятійні зрушення і, відповідно, семантичні зміни в узусі, розширює потенційні можливості мови. Цей тип метафор дає мовцеві змогу створювати оказіональні норми семантичної кореляції, здійснювати індивідуально-авторську інтерпретацію нормативно закріплених значень слів, оригінально репрезентувати власну особистість.

Комплексний семантико-когнітивний, комунікативно-прагматичний, антропоцентричний, лінгвоперсонологічний підхід до теоретичного вивчення метафори значно поглиблює її традиційне розуміння як нерегулярного явища мови і дає змогу вивчати метафору різнобічно в тісному зв'язку з асоціативним мисленням адресанта поетичної комунікації, культурним дискурсом, розкривати гносеологічні можливості образних висловлювань.

1.3. ПРАГМАТИЧНА ЗНАЧУЩІСТЬ МЕТАФОРИ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Оказіональний метафоричний образ є одним із маркерів прагматичної мотивації художнього дискурсу, його комунікативної інтенції. Метафора тут постає значущою стильовою акцентною одиницею, оскільки саме через неї мовець експлікує певну прагматичну настанову. Як відомо, будь-яка комунікація (поетична також) відбувається заради прагматичного ефекту. Мовленнєвий акт передбачає наявність комунікативної інтенції (мети поетичної комунікації), функціональних параметрів тексту і досягнення певного комунікативного ефекту. Тому «при інтерпретації метафори варто враховувати семантичні (інтуїтивні), синтаксичні (граматичні) та прагматичні критерії» [99, с. 31]. Прагматичний аспект метафоризації як чинник, що зумовлює її єдність і цілеспрямованість, полягає в тому, що асоціації, які виникають у свідомості письменника між метафоризувальним і метафоризованим образами, проєціюються загальною метою художнього висловлювання. Витворований автором-адресантом метафоричний образ завжди має інтенціональну основу. Прагматична настанова як характеристика словесного цілого складається із прагматичних спрямувань окремих комунікативних контекстів.

Науковці виокремлюють такі прагматичні функції метафор:

- каузація поведінки адресата;
- вплив з метою зміни внутрішнього світу адресата, його прагматично-ціннісних скерувань;
- встановлення емоційного контакту як платформи для подальшої творчої взаємодії;
- самовираження суб'єкта мовлення (адресанта), спрямоване на особливий тип прагматичного впливу — регуляцію ним власної поведінки (зняття емоційного напруження тощо).

Залежно від умов конкретного комунікативного акту та чи та прагматична функція може домінувати, але всі вони (за винятком самовираження адресанта) зрештою орієнтовані на каузацію мовленевої поведінки адресата [209, с. 15].

Оказіонально утворене нове слово — це завжди плід індивідуально-авторської мовотворчості, що ґрунтується на своєрідному експерименті з мовою і розрахований на прагматичний ефект. Індивідуально-авторська метафора є результатом динамічної творчої взаємодії автора-адресанта й читача-адресата на основі спільних асоціацій. Через них читач глибше може осягнути авторський задум, а автор — ефективніше реалізувати свої прагматичні наміри впливу (пор.: [326, с. 3]). Прагматично зорієнтована лінгвістика вивчає метафору не з позицій її концептуального способу функціонування, а в її побутуванні всередині певної комунікативної ситуації, що пов'язує мовця, висловлення і слухача [450, с. 35]. Саме пошук оригінального, образного, небуденного штовхає митців слова до порушення мовного механізму традиційної системи семантичних відношень, інерції мови, узуальних стереотипів та канонів.

Статус авторської («естетичної», «образної» (Дж. Кемпбелл-Конрад); «оказіональної» (Н. Фельдман); «діафори» (Ф. Вілбрайт); «креативної», «мовленевої» (В. Виноградов); «стилістичної» (Б. Томашевський); «індивідуально-стилістичної» (О. Калінін); «компресованої» (І. Шатуновський); «протометафори» (перед-, до-метафори) (В. Костров) тощо) метафори традиційно визначають у полярному протиставленні до мовної («побутової» (Д. Муравйов), «епіфори» (Ф. Вілбрайт), «конвенційної», «узуальної», «стертої», «згаслої», «сухої», «мертвої» тощо) метафори. Таке білатеральне сприймання метафоричного феномену ґрунтується на сосюрівській дихотомії «мова — мовлення» і є умовним. Індивідуально-авторська метафора первинна в онтологічному плані порівняно із загальномовною метафоричною структурою, оскільки «не ідіолект є формою соціальної мови, а соціальна форма (літературна мова чи

територіальний діалект) є формою, атрибутивною характеристикою ідіолекту» [222, с. 60]. Контекст для функціонування традиційно-мовних метафор — конвенційний узус, тоді як природна сфера мовленнєвих образів — поетичний дискурс. Оказіональна метафора з часом втрачає іманентний інгредієнт своєї структури (образність) і набуває статусу конвенційно-узуального метафоричного знака. Хоча можлива і зворотна рефлексія, тобто процес поновлення внутрішньої форми, входження мовних метафор до образної системи, їх функціональна трансформація в індивідуально-образні метафоричні висловлення.

Межі між мовними й індивідуальними метафорами важко маркувати. Фахівці з лінгвістичної прагматики визначають три чинники прагматичного аспекту метафоричної номінації: «інформаційний фокус, детермінований організацією подання інформації, здатністю здійснення художньої комунікації, а також відображення ситуації в актуальному для мовця світі; пресупозиція, що зумовлює включення позалінгвістичного аспекту в лінгвістичний і створює загальну семантичну базу комунікантів (автора і читача); контекст, який дозволяє визначити інтенціальний характер висловлювання, або задум, мету (думка, просвіт), які утворюють основу метафори, та принцип фіктивності, що оформлює поняття, яке формується» [99, с. 31]. Філософ мови Валерій Петров стверджує: «процеси, що беруть участь в утворенні та сприйнятті метафори, мають винятково прагматичну природу, а прагматична функція метафори може пояснюватися “вибуховим” ефектом самої метафори, її синергією, тобто сумісництвом несумісного» [294, с. 135].

Беручи до уваги лінгвоестетичну теорію поетичної мови О. Потебні [310], концепції О. Веселовського [51], В. Виноградова [53], Г. Винокура [56], В. Григор'єва [78], С. Єрмоленко [113], Л. Єфімова [111], В. Калашника [168], Є. Куриловича [449], Ю. Лазебника [212], Б. Ларіна [216], М. Ласло-Куцок [217], Я. Мукаржовського [267], Н. Павлович [286], схилиємося до думки про «особливе застосування мови, створене під певним кутом зору» [55, с. 29] з прагматичною метою. Адже загальномовні метафори здебільшого «не здатні створювати стилістичного ефекту через свою стерту образність <...>. Потрібен спеціально організований контекст, щоб оживити “стерту”, “згаслу” метафору» [181, с. 26]. Індивідуально-авторська метафора як мовно-естетична категорія, що характеризується безсистемністю, суб'єктивністю, невідтворюваністю, ненормативністю, дифузністю, нерегулярністю, невичерпністю значення, полісемантичністю, завдяки своїй внутрішній формі здатна набува-

ти в контексті різних відтінків і прагматичного значення, постійно нарощувати їх, надаючи слову статусу поетичної номінації, бо ж внутрішня форма є своєрідним осердям поетичного в мові та мовного в поезії. Образній метафорі також властиві синхронність, тимчасовість, контекстуальна залежність. Невипадково оказіональні метафори сприймаються як семантичні неологізми, бо їх вживання зазвичай «одноразове та неповторюване. Несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями найчастіше і є поетичною знахідкою автора» [181, с. 26], спрямованою на ефект впливу і розкриття прагматичного потенціалу метафоричного образу.

Одним із чинників прагматичного ефекту, запевняє український мовознавець Наталя Солодовникова, слугує маркованість сучасних метафор [352, с. 15]. Вона тісно пов'язана з гумбольдтіанською ідеєю «енергеї», з постійнодіяльною роботою духу, формуванням духовного початку в мові взагалі. Авторський метафоричний образ має значний прагматичний потенціал завдяки іманентно притаманному йому рудименту семантичної структури, що містить експресивні, емоційно-оцінні складники значення. У мовленневих метафорах «узуальні сполучення інтенціоналів та імплікаціоналів замінюються оказіональними, зумовленими індивідуальними особливостями сприймання дійсності» [290, с. 16]. Сміслова структура образних метафор визначається взаємодією двох чинників: експліцитного — базової структури, носія денотативної інформації, та імпліцитного — інтродуктивної структури, маркера оказіональних конотацій. Ці дві структури перебувають у контрадикторних відношеннях, зумовлених їхньою семантичною несумісністю, зазначає український дослідник Панченко І. [290, с. 16]. Оскільки метафора активно задіяна у побудові особистісної картини світу письменника-адресанта, вона не тільки є засобом комунікації, а й несе в собі прагматичне навантаження. На думку українського лінгвіста Ольги Чорновол-Ткаченко, функція образної метафори полягає не так у позначенні об'єкта, як у «створенні прагматичного ефекту у вигляді емоційно-оцінної реакції інтерпретатора на образ, якому уподібнений позначуваний феномен» [421, с. 50]. Художній оказіоналізм, як вважає більшість науковців (І. Дегтярьов, С. Єрмоленко, А. Коваль, Л. Кноріна, С. Левін, М. Румлянський, С. Саркісова, В. Чабаненко та ін.), виникає внаслідок свідомого, стилістично вмотивованого відхилення від загальнономовних (міжстильових) норм. Зовнішнім вираженням образного змісту слова є його незвична, нестандартна сполучуваність. Образність — найвагомий чинник, що зумовлює прагматичний вплив метафори на адресата.

Адже метафоричний вислів завжди експресивно-зabarвлений і містить оцінку зображуваного поетом-адресантом.

Прагматичний вплив метафори здебільшого залежить від образу в ній, його впізнаваності чи невідпзнаваності для читачів. Оказіональні метафори виникають тоді, коли слово потрапляє у невластиве для нього оточення. Це відбувається «найчастіше тоді, коли сполучуваність будується на незвичному зближенні слів, далеких логічно і семантично, а іноді стилістично контрастних, на порушенні звичайних норм сполучуваності» [190, с. 18]. Індивідуально-авторське поєднання слів суб'єктивно-стилістичне, «воно уможливорюється неординарним художньо-асоціативним мисленням» [408, с. 147—148]. Лінгвіст і літературознавець Григорій Винокур зауважував, що в художньому (поетичному) мовленні слово є рефлектувальним, автор ніби шукає й відкриває в ньому «найближчі етимологічні значення», які цінні в цьому разі не своїм етимологічним змістом, а прихованими в них «можливостями образного застосування». Ця поетична рефлексія оживляє у мові мертве, мотивує немотивоване [56, с. 248—249].

Як відомо, утвердження нового йде шляхом діалектичного закону заперечення усталеного, звичного, буденного, у зв'язку з цим суттєвим для поетичного мовлення є явище відхилення від норми, оскільки «той, хто продукує метафоричний okazіоналізм-новацію, свідомо деформує норму, відчуваючи при цьому естетичне задоволення від своїх мовотворчих здібностей, а той, хто його сприймає, дивується і хистові автора, і, в свою чергу, дістає естетичне задоволення від співучасті в акті творчості... Стилiстична виразність метафоричних okazіоналізмів завжди пов'язана з тим, що вони деавтоматизують мовні стереотипи і владно стимулюють читачеву, слухачеву співтворчість» [408, с. 160—161]. Чеський літературознавець-структураліст Ян Мукаржевський акцентував на тому, що процес створення індивідуально-авторських метафор здійснюється не так для того, щоб служити меті повідомлення, як для того, «щоб висунути на перший план сам акт вираження, говоріння (мовлення)» [267, с. 328]. У світлі цього поезія постає досвідом слів і мови, досвідом промовляння. «Саме за допомогою актуалізації okazіональна метафора робить витонченішим уміння поводитися з мовою загалом, вона дає змогу мові значно гнучкіше пристосовуватися до нових завдань і багатше диференціювати свої засоби вираження» [267, с. 338]. «Мова Поета, — зазначає український філолог Юрій Лазебник, — це не мова явищ та сутностей, у якій моделюються значення уявного, можливого. Якщо Мова Мовлення — це влада семанти-

ки над світом, то Мова Поета (егоцентрична мова) — це влада прагматики над семантикою (мовною картиною світу), це вияв людського чинника у мові» [213, с. 65—66].

Результативність прагматичного ефекту метафоричних утворень незаперечна: адресат завжди реагує на нові метафоричні смисли, які не лише мають глибинну силу, а й реалізують індивідуально-творчу компетенцію мовця, демонструють творчі потенції мови загалом. А тому від метафор здебільшого залежить успіх вербальної комунікації. Адже індивідуально-авторські утворення для комунікативно-прагматичної ситуації щоразу формують незвичний контекст, деавтоматизують часто вживані смисли, спонукають читача до етимологічного мислення, тобто спільної креативної діяльності з адресантом. Завдяки цьому текст ніби інформативно доповнюється і добувається. Авторські метафори, будучи нестандартно вираженими, неочікуваними й незвичними, безпосередньо впливають на сам процес розуміння прагматичної інформації, регулюють психічну діяльність мовців. Поза сумнівом, оказіональні метафори характеризуються прагматичною орієнтацією, спродуковані задля впливу на адресата-читача, апелюють до емоційної сфери, інтелекту. Адже «прагматичне значення є ширшим, ніж семантичне значення; перше охоплює друге, зменшує його вияв або ж аннігілює його. Так відбувається при натяках, випадках, іронії, метафорі» [374, с. 159—160].

У художньому мовленні простежується кілька видів прагматичних відношень, які пов'язані з метафорою:

— суб'єктивна прагматика метафори, зумовлена особистісним ставленням автора до метафоричного висловлювання. Вона охоплює і сприйняття ним предмета власного мовлення, і прогнозований вплив на читача;

— об'єктивна прагматика метафори, яка полягає в тому, що перенесення назв у художньому мовленні з одного явища на інше ґрунтується на зв'язку між значенням метафори у певному контексті і водночас словниковими значеннями компонентів, що існують в асоціативному досвіді носіїв мови, і є усвідомленим автором як одне із цих значень;

— об'єктивно-суб'єктивна прагматика метафори, що полягає у передбаченій реакції адресата-читача, тобто в його прогнозованому особистісному ставленні до переносного значення метафори та її функції в тексті [326, с. 9—10].

Маючи запрограмований ефект впливу, метафори формують загалом прагматичний центр поетичного тексту, позитивну чи негативну оцінку художнього дискурсу. У межах комунікативної си-

туації авторська метафора задіяна у створенні підтекстових естетичних смислів, що виявляються через конотації, котрі є складниками прагматичного значення оказіональних значень. Контрастність власне авторських і узуальних метафоричних одиниць забезпечує мовленнєву інтенсифікацію поетичної виразності. Водночас оригінальні метафори постають не тільки як репрезентанти певного смислу, а й як відповідні семантичні конфігурації, котрі сигналізують про емоційно-експресивну атмосферу комунікативно-прагматичних ситуацій, максимізують їхній мовностилістичний ефект.

Прагматична роль метафор у поетичному дискурсі виявляється й у формуванні певного ставлення до підтекстової інформації, у здатності метафоричних концептів створювати нову традицію, нове стереотипне бачення зображуваних об'єктів. Саме прагматична наповненість метафори, її потужна образність, емоційно-оцінний аспект, яскраво виражена новизна спонукають до певного сприйняття інформації, викликають певні почуття, певну логічну реакцію у адресата. Результати семантико-метафоричних процесів репрезентують нестереотипні комунікативні ситуації, забезпечують зв'язок між комунікантами. Для адресата шлях до розшифрування комунікативно-прагматичної інформації, закодованої в оказіональних метафорах поетичного дискурсу, складний і поетапний. Від асоціацій і споріднених уявлень, особистісно близьких смислів — аж до активізації у свідомості читача іншої, навіяної образами нестандартної ситуації.

Авторські метафори як засоби компресії інформації здійснюють комплексний вплив (доцільний, недоцільний; ефективний, неефективний) на адресата. При цьому відбувається перехід з рівня значення на рівень прагматичного смислу. Адже вони позбавлені автоматизму, вперше витворені поетом-адресантом і ще не відомі узуальній системі, мають лексико-семантичні відношення, які тільки-но сформувалися. Адресанти демонструють індивідуально-творчу компетенцію, кодують через художні образи певну змістово-підтекстову інформацію і через комунікативно-прагматичні механізми доносять її до читачів-адресатів. Вибір ключових слів для метафоричних контекстів, певні асоціації, семантичне значення, розгортання образу на синтагматичному рівні тощо залежать від прагматичної мети і настанови адресанта-автора поетичного тексту. А тому для словесного цілого характерні як відношення відповідних мовних одиниць до предметів і явищ реальної дійсності (семантика), так і прагматична скерованість комунікативного акту. Українська мовознавець Олена Ільченко дійшла висновку, що на почат-

ку ХХІ ст. у мові виявляються такі основні тенденції: «поглиблення образності, уточнення характеристики предметів, прагнення до яскравості, емоційності, експресії, семантичної багатоплановості з одночасною вимогою чіткості, стислості, формальної простоти в добір виражальних засобів. Ці тенденції зумовлюють основні комунікативні наміри адресанта: вербально схарактеризувати себе, заявити про свою індивідуальність. Мова стає знаряддям впливу в процесі комунікативного акту й посилює прагматичні інтенції адресанта» [165, с. 6]. У цьому ракурсі мова поезії сприяє творенню авторських метафор.

Отже, характеристику семантичного аспекту метафори художнього тексту не можна вважати вичерпною без розкриття її прагматичних властивостей, оскільки у структурі художнього тексту втілюється зв'язок письменника-адресанта з літературною мовою своєї епохи, виражається авторське ставлення відповідно до прагматичних настанов, способів перетворення і поетичного використання мови. Йдеться про прагматичну наповненість художнього дискурсу, про постійний процес збагачення його експресивних можливостей. Метафора при цьому є потужним механізмом вираження інтенцій мовця.

2. МЕТАФОРА І МОВНА ОСОБИСТІТЬ АДРЕСАНТА У ПОЕТИЧНІЙ ЛІНГВОПЕРСОНОЛОГІЇ: ДЕФІНІЦІЇ, СТРУКТУРА, ВИМІРИ, ТИПИ

У лінгвістичній науці останніх десятиріч простежується чітка тенденція фокусування уваги на антропоцентричних аспектах дослідження мови. Підґрунтям для утвердження антропоцентричного принципу є широке розумінні категорії «суб'єктивне» загалом, що передбачає вивчення водночас і «мови у людині», і «людини у мові». Метафора при цьому відіграє важливу роль як засіб вираження мовної особистості автора словесного цілого.

2.1. ПОЕТИЧНА ЛІНГВОПЕРСОНОЛОГІЯ ЯК НОВІТНЯ ГАЛУЗЬ МОВОЗНАВСТВА

Лінгвоперсонологійний ракурс вивчення метафор у поетичних персонотекстах є новим і перспективним у сучасній науці, оскільки уможливорює диференціювання мовних особистостей авторів у їхній мовленнєво-креативній діяльності, а також визначення специфіки метафоровжитку і окремого адресанта, і цілого літературно-мовного покоління, опис їхнього мовно-метафоричного портрета.

Теоретичні основи поетичної лінгвоперсонології

Персона автора, яка реалізується в текстах і через текст, становить предмет дослідження нової галузі мовознавства — поетичної лінгвоперсонології, яка вивчає мовну особистість майстра слова у тісному зв'язку з її компетенціями, спроможностями і витворюва-

ною картиною світу, беручи до уваги весь комплекс вікових, гендерних, соціальних, світоглядних та інших особливостей.

Першість у визначенні статусу галузі «лінгвоперсоналогія» та у запровадженні в науковий обіг відповідного терміна належить лінгвістові Володимирі Нерознаку [271]. Подекуди як синонімічні назви цієї науки вживають терміни «ідентифікувальна лінгвістика» (Г. Напреєнко), «антропологічна лінгвістика» (Ірина Блинова). Як слушно зауважує українська дослідниця Людмила Славова, «ідеї лінгвоперсоналогії сягають теорії мовної особистості (В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, Г. Богін, С. Воркачов, В. Карасик, Ю. Караулов, С. Потапенко, І. Сусов та ін.); постулатів когнітивної лінгвістики (А. Бабушкін, М. Болдирев, Р. Джакендофф, С. Жаботинська, О. Кравченко, О. Кубрякова, Дж. Лакофф, А. Левицький, З. Попова, Й. Стернін та ін.); лінгвокультурології (А. Вежбицька, С. Воркачов, І. Голубовська, В. Карасик, К. Мізін, Г. Слишкін та ін.); теорії комунікації (Ф. Бацевич, Г. Почепцов, О. Семенюк, Л. Солощук, І. Шевченко та ін.); теорії мовленнєвих жанрів (О. Шейгал, А. Чудинов, Т. А. ван Дейк та ін.), а також концепції комунікативних стратегій (Т. А. ван Дейк, О. Іссерс, О. Михальова, О. Паршина, О. Снитко) тощо» [344, с. 1]. Ці галузі і підходи об'єднує людиноцентричне бачення об'єкта дослідження.

На перший погляд, наукою вже охоплено всі аспекти мови. Однак відтоді, як у 80-ті роки ХХ ст. Юрій Караулов науково обґрунтував поняття «мовна особистість» (див. [170]), почався стрімкий поворот мовознавства в бік людського «Я» (Его), що реалізується в різних іпостасях: «Я» феноменологічне, біологічне, інтерактивне, мовне. Передбачення Ф. де Соссюра справдилися, й на арені мовознавчих студій постав мовець, комунікант, адресант, автор — інакше кажучи, людина з усім комплексом явищ, що витворюють її цілісність. Як слушно наголошує український лінгвіст Ірина Синиця, «філологічне дослідження особистості передбачає звернення до текстів, створених нею. Пізнання мовної особистості ґрунтується на пізнанні її мовної діяльності, при цьому текст залишається єдиною можливістю осягнути глибини свідомості творчої індивідуальності, пізнати через слово, зафіксоване в тексті, статичні та динамічні складники мовної особистості, її тезаурус і фрагменти картини світу, її ставлення до себе, оточення, дійсності» [337, с. 7]. Українська дослідниця Ірина Блинова стверджує: наразі «відбувається становлення нової галузі наукового пізнання — антрополінгвістики або лінгвістичної персоналогії <...> з власним об'єктом, методами і завданнями. Розробляються загальнотеоретичні поняття: визнача-

ються обсяг та конструктивні параметри мовної особистості, структура і типологія особистості мови. Показовим є процес формування лінгвістичних центрів, у яких активно ведуться антрополінгвістичні розвідки <...>. У сучасному мовознавстві накопичений значний досвід практичних досліджень різних типів мовної особистості: як сукупної, колективної, багатолюдної — народу, так і ідіолектної, приватнолюдної — конкретного носія мови (стандартних особистостей і нестандартних, творчих мовців)» [30, с. 26].

Мовна особистість — об'єкт для української лінгвістики не новий. Підвалини для лінгвоперсоналогічних студій було закладено понад півтора століття тому, й натеper усталилася національна традиція у вивченні вказаного об'єкта. Початки дослідження мовної особистості у психолінгвістичному руслі простежуються у розвідках видатних українських науковців О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського, І. Огієнка, Лідії Лисиченко. Чималий корпус становлять ідіостилістичні студії, які за аспектом дослідження можна поділити на власне ідіостилістичні, психолінгвістичні, лінгводидактичні та комунікативно-діяльнісні. Зокрема, об'єктами наукової уваги українських мовознавців стали мовні особистості письменника взагалі — М. Хвильового, П. Куліша, Д. Яворницького, Т. Шевченка, У. Самчука, Лесі Українки, Олеса Гончара (Н. Дужик [101], Т. Должикова [92], Н. Майборода [240], Т. Космеда [187], В. Стецій [367], О. Красовська [196]), прозаїка (І. Блінова [30], М. Степаненко [363]); журналіста (І. Данильченко [85]), учителя (Л. Струганець [369], О. Семенов [332]); політика (Л. Славова [343]), науковця-гуманітарія (І. Синиця [337]); автора і персонажа художнього твору (Т. Суран [372]), суб'єкта неправдивої комунікації (Л. Терещенко [387]). Різномічно розглядають мовну особистість у художній прозі (І. Морякіна [264]), у контексті сучасної літератури (О. Даниліна [84], С. Єрмоленко [113]), у сатирично-гумористичному тексті (О. Семенюк [333]), у медійному дискурсі (С. Потапенко [307]), в епістолярному тексті (Т. Радзівська [320]), у чужому лінгвокультурному просторі (М. Федотова [398]), у лінгвокультурі (В. Тхорик [394]), у психопоетиці (Т. Єщенко [133]). Дослідники зосереджуються на харизматичній (Н. Петлюченко [293]), елітарній (Є. Санченко [328]), акцентуйованій мовній особистості (Я. Бондаренко [34]), студіюють теоретичні проблеми лінгвоперсоналогії (О. Пожидаєва [304], О. Даниліна [84]). Українські лінгвісти аналізують мовну особистість як національне і соціокультурне явище (Л. Струганець), розглядають її в ракурсі лінгвостилістики, історії літературної мови (Т. Должикова, Н. Дужик), лінгвокогнітивістики, праг-

матики (І. Морякіна), культурології, комунікативістики (І. Синиця), у світоглядному, мовотворчому, образно-стилістичному (В. Стецій) аспектах. На переконання Євгенії Санченко, фахівця з проблем елітарної мовної особистості, «сьогодні найбільш актуальним є не створення абстрактних моделей носія мови, а комплексні практичні дослідження мовної практики реального носія мови» [328, с. 16].

Українські науковці Вадим Стецій і Наталія Дужик, досліджуючи мовну особистість письменника (У. Самчук, М. Хвильовий), акцентують увагу на основних постулатах таких студіювань: «1) поняття мовної особистості поряд із екстралінгвістичними чинниками інтегрує стилістичний та історико-літературний аспекти у вивченні індивідуального стилю; 2) для розкриття мовної особистості письменника необхідно дослідити сукупність всіх авторських текстів з урахуванням конкретно-історичних обставин, соціально-етнічних та індивідуально-психологічних чинників; 3) у мовостилі письменника відображаються стан розвитку літературної мови, мистецькі тенденції та естетичні стандарти певного періоду; 4) мовна особистість на кожному етапі становлення має сталі, позачасові і тимчасові, мінливі утворення» [101, с. 18].

Лінгвоперсонологічний напрям у лінгвістиці нині перебуває на етапі становлення і характеризується низкою підходів до виокремлення типів мовних особистостей. Критеріями постають різнорідні параметри: функціонально-мовленнєвий, жанровий, дериваційний, аспектуальний тощо. Сучасна тенденція своєрідного перевтілення лінгводискурсології у лінгвоперсонологію утверджує усталений ще в ХХ ст. антропоцентричний вектор розвитку мовознавчої науки й надалі. Це дає змогу науковцям здійснювати аналіз мовної особистості поліаспектно.

Нині у межах лінгвоперсонології простежуються такі основні напрями дослідження:

— фундаментальний (загальний, теоретико-методологічний), зосереджений на поняттєво-термінологічному апараті: сутність мовної особистості, типи мовних особистостей, їх моделі та рівні опису тощо (Г. Богін, К. Іванцова, Ю. Караулов);

— соціолінгвістичний, зорієнтований на вивчення впливу соціуму (корпоративної групи) на мовний портрет особистості, формування певних поведінкових моделей через прецедентні вислови тощо (М. Алефіренко, Л. Крисін, Л. Славова);

— національно-(соціо)-культурний, що досліджує вплив національних та інших культурних просторів та кодів на мовну особистість, відтворення т. зв. етноконцептів (*доля, мрія, воля, щастя*

і под.) в індивідуальній картині світу особистості, специфіку між-культурної комунікації (В. Воробйов, Л. Городецька, Л. Гришаєва, П. Донець, Т. Івушкіна, В. Карасик, О. Леонтович);

— лінгвокогнітивний, спрямований на реконструкцію тезаурусу мовної особистості, системи знань про світ, відображеної у лінгвосвідомості (А. Бабушкін, В. Карасик, А. Шахнарович);

— психолінгвістичний, що має на меті вивчення мовної особистості з погляду відповідності змісту висловленого комунікативному намірові, а також впливу мовлення на психіку людини (О. Залевська, О. Пушкін, Р. Фрумкіна);

— комунікативно-діяльнісний, зорієнтований на процеси спілкування мовних особистостей з урахуванням наявних складників комунікації (фізичних, фізіологічних, психологічних, контекстних, ситуативних та ін.) (К. Седов, І. Сентенберг, С. Сухих, В. Шаховський).

Лінгвоперсону можна розкрити через аналіз її мовного маскуваня (модус *persona*), розгляд її внутрішньої сутності (студювання дискурсивних практик — модус *per se*), вивчення лінгводуховного стану, ціннісних орієнтацій (модус *perszon*), простеження єдності світів і реалізації мовної особистості в інших (модус *персонального*) [155, с. 2]; її можна представити як колективну або ідіолектну [344, с. 6].

Український лінгвіст Ірина Морякіна вказує на складність, багатогранність поняття «мовна особистість» та виявляє тенденцію інтегрування підходів до її вивчення. Водночас у лінгвістичних дослідженнях особистості мовця помітне відставання у створенні колективних мовних портретів» [264, с. 7].

Отже, поетична лінгвоперсонологія досліджує стан індивідуалізації мови, вияв мовного егоцентризму адресантів. Антропологічне функціонування мови в площині психолого-комунікативної різнорідності мовних особистостей зумовлене фундаментальною властивістю людської мови і її тяжінням до варіативності. Добір метафор корелює з мовним типом особистості поета, що залежить від суб'єктивного бачення світу. Погляд на мову крізь призму лінгвоспроможності особистості, мовленнево-креативної діяльності і поведінки дає змогу переконатися у персонологічному влаштуванні людської мови загалом. Лінгвоперсонологічні праці можуть зосереджуватися як на динамічних, так і на статистичних аспектах вивчення мовної особистості залежно від її становлення і формування. У пропонованій монографії основною класифікаційною ознакою для типології адресантів обрано метафоричну константу, а метафору досліджено в лінгвоперсонологічному аспекті з позицій характеристики мовних особистостей літературного покоління 90-х років

XX ст. з урахуванням і загальних особливостей метафоротворення, притаманних певній спільноті (соціальної, професійній тощо), й індивідуальних ознак поетів-адресантів.

Квантитативна методика дослідження метафор у поетичній лінгвоперсонології

Із середини XX ст. у лінгвістиці набули поширення виміри частотності використання різних мовних одиниць. Науковці здійснюють кількісний аналіз усіх дискретних форм мови, укладають частотні словники. «У мовознавстві застосовуються квантитативні показники, які позначаються коефіцієнтами кореляції, варіації, асоціації, ентропії, дисперсії та іншими поняттями, запозиченими з математики» [291, с. 496—497].

Метафори, функціонуючи у віршованому тексті, мають лінгвоперсонологічну маркованість. Адже мовна особистість залежно від свого типологічного статусу надає перевагу тим чи тим метафоричним образам, які не збігаються у процесі лінгвокреативної діяльності з витворами інших носіїв мови. Вивчення мовних портретів авторів із застосуванням методів лінгвістичної статистики — дуже значущий напрям поетичної лінгвоперсонології, покликаний з'ясувати у математичний спосіб частотність уживання мовцями метафор різних типів: простих (іменникових, дієслівних, прикметникових), складних, метафор-оживлень (антропоморфних, зооморфних, ботаноморфних, химероморфних), метафор-опредмечень, метафор-синестезій, — а також продуктивність ключових слів метафоричних контекстів, які вказують на персональні уподобання мовних особистостей щодо інтродуктивних образів та художньо-модельних констант. Ці константи — ніщо інше, як власне авторське оформлення художньої дійсності у стійкий спосіб. Це проєціюється на різнобічну характеристику мовної особистості зі світоглядно-прагматичного (соціального), психофізіологічного (когнітивного, емоційного, біологічного та ін.), вербального (семантико-граматичного тощо) рівнів. Саме квантитативні методи забезпечують точність у вивченні персонального стилю і окремої мовної особистості, і цілого мовно-літературного покоління чи іншої лінгвospільноти, корпоративної мовної групи. Адже під час аналізу тексту іноді постають такі завдання, які можна вирішити лише за їх допомогою. Лінгвістична статистика має антропоцентричний характер, оскільки основна її увага спрямована на вивчення того,

що в мові визначається правом вибору мовця, а що зумовлено її іманентною будовою.

Чинник повторюваності метафор різних типів і слів у переносному значенні індивідуалізує мовну особистість, репрезентує її неповторність і самобутність. Тому студіювання авторського й функціонального стилів досі залишається одним із провідних аспектів квантитативного вивчення мови. «Можливості застосування статистичних методів для дослідження властивостей тексту безмежні, а потреби вивчення різних одиниць тексту надзвичайно великі. Властивості й відмінні особливості текстів можуть бути досліджені з урахуванням різних параметрів і ознак: хронологічних, тематичних, жанрових, ґендерних, соціально-статусних, вікових, лексичних, морфологічних, синтаксичних та інших характеристик тексту й уживаних у ньому одиниць» [40, с. 3—4]. Потрібно наголосити: на художньо-метафоричне мовлення, окрім позамовних чинників (смаків автора, психофізіологічного типу його особистості тощо), впливають і закономірності структурної будови елементів мови, використання їх у віршованому мовленні, закони сполучуваності одиниць, усталені жанрово-тематичні правила та ін. Почасти відбувається їх тісна взаємодія (переплітання) в тексті, тому важко коректно визначити результати такого впливу. Якщо сукупність цих чинників є відносно постійною, то для аналізу структури тексту і його особливостей можна успішно застосувати саме математичні методи.

Так, Наталія Дужик, досліджуючи мовну особистість Миколи Хвильового, аналізує специфіку образно-асоціативного мислення письменника за часто вживаними лексемами, що входять до складу метафоричних прикметників (епітетів) [101]. Квантитативний аналіз поетичних метафор М. Вінграновського, здійснений Лесею Гливінською, засвідчив, що «перенесення властивостей, ознак предметів, явищ, аспектів буття здійснюється за принципом уподібнення істотам, тобто найчастіше маємо справу з оживленням неживого (68,3 % від загальної кількості метафор). Значно менший відсоток (21,8 %) тропеїчних контекстів — це метафори, побудовані на ґрунті перенесення ознак із неживого на живе; з живого на живе — 8,8 %, з неживого на живе — 1,1 %» [70, с. 9—10].

Проте, аналізуючи природу повторюваних елементів, визнаючи їхню семантичну вагомість, символічність тощо, мовознавці залишають поза увагою важливу ознаку — репрезентативну. Адже саме ці наскрізні слова вербалізують мовну особистість письменника, роблять його стиль упізнаваним і неповторним. До того ж заува-

ги щодо продуктивності вживання таких одиниць не підкріплені квантитативними методами (пор.: [101], [367]).

Тематично-кількісний розподіл концептів-корелятів у метафоричних контекстах (на матеріалі прози Дж. Голсуорсі) здійснила Ірина Морякіна. Параметри підрахунків у її розвідці охоплюють кількість метафоричних уживань і клас концептів: 1) світ природи (зоонімічні, флористичні, феноменологічні, субстанційні, геофізичні); 2) світ людини (релігійні, військові, юридичні й фінансові, мореплавські, наукові, гуманітарні, природничі концепти та концепти точних наук, історико-політичні, літературно-мистецькі, речові); кількісне співвідношення антропонімічних, літературно-мистецьких і подібних образів у картині світу мовця [264, с. 61, 68, 80, 103]. Вдаючись до квантитативної методики опису концептуальних метафор як репрезентантів мовної особистості персонажів, мовознавець експлікувала лінгвокогнітивний аспект рівневого вивчення суб'єкта мовлення.

У пропонованій монографії здійснено суцільну вибірку метафор із текстів українських поетів-дев'ятдесятників (34 особи), опублікованих у період 1990—2017 рр.; зроблено підрахунок і визначено частотність уживання метафоричних одиниць (залежно від класифікаційної групи) крізь призму їхніх персональних уподобань. Метафоричні константи розглянуто як маркери (ідентифікатори) типу мовної особистості. Адже індивідуально-образні метафори виявляють неповторність сконструйованої картини світу письменника-адресанта. Список авторів для визначення частотності метафор укладено за спадним принципом відповідно до кількісних даних (регулярний, нерегулярний характер) і зіставлених статистичних характеристик. Обрана квантитативна методика дослідження виконує персонорозрізнявальну функцію і дає змогу якісно й точно охарактеризувати тип мовної особистості адресанта у руслі поетичної лінгвоперсонології.

Ключові слова метафоричних контекстів як індикатори асоціативно-когнітивних констант мовної картини світу поета-адресанта

З часом в україністиці усталилася традиція вивчення авторського бачення письменника (лінгвокогнітивного рівня мовної особистості) за частотністю вживаних ключових (опорних, стрижневих, домінантних, тематичних, наскрізних) слів. «Термін «ключові

слова» (далі — КС) у науковій філологічній літературі, — зазначає Лариса Тиха, дослідниця художньої мови І. Драча, В. Голобородька, М. Григоріва, — використовують давно. Існує низка термінів на означення КС — “лейтмотивні слова” (В. Адмоні, Г. Сільман); “опорні слова” (Н. Кожевникова); “слова-символи” (М. Гіршман, Н. Сологуб); “ключові слова” (Р. Будагов, В. Кухаренко); “концептуальні слова” (В. Петровський); “наскрізні слова” (Н. Кожевникова); “опорні ключові метафоричні словоформи” (Т. Матвеева); “наскрізні базові образи, наскрізні інтродуктивні образи” (О. Тищенко)» [389, с. 52]. Розглядає ключові слова як засоби вираження авторського світобачення в романі У. Самчука «Волинь» і В. Стецій [367].

Для виявлення КС зазвичай використовують такі критерії: 1) багатозначність; 2) символічність; 3) контекстуальна зумовленість; 4) частотність; 5) репрезентативність. Фахівець з лінгвостилістики Галина Маклакова теж наголошує, що студіювання мовної особистості поета завжди передбачає виявлення провідних змістових і конструктивних — з позицій семантики — констант, які оформлюють структуру словесного цілого, де на першому плані вертикальні (парадигматичні) зв'язки, тобто певні співвідношення між елементами мови, об'єднаними у свідомості автора або читача деякими асоціаціями [244, с. 112]. **Метафорична константа** — це спосіб стійкого типологічного оформлення дійсності в метафоричному плані. Під **ідіостильовою домінантою** Наталія Лисенко розуміє «образ, що вирізняється з-поміж інших великою частотністю вживання, постійно інтерпретується автором протягом тривалого періоду творчості без суттєвих змін у структурі і значенні. Проте з часом колишня домінанта може потрапити на периферію ідіостилію і стати “деструктивною домінантою”» [223, с. 13].

У світлі зазначеного постає власне лінгвістичний аспект своєрідності світобачення у мовних образах (метафорах) цілісної словесно-образної системи, яку дослідники пропонують описувати через образні парадигми (пор.: [237, с. 256—265]; [244, с. 110—114]; [287, с. 105; 313; 42—43]), концептуальні метафори (пор.: [343]). Парадигму образів тлумачать як «стійкий семантичний інваріант, що реалізується на поверхневомовному рівні у ряді вихідних образів» [287, с. 105]. Іван Степанченко визначає парадигми як «додаткові ряди <...> “предметних” образів, що беруть участь у процесі формування наскрізних образно-поняттєвих одиниць позамовного рівня — антиномій» [364, с. 42—43]. Тому логічним є розуміння **образної парадигми** як своерідної векторної величини, як напряму варіювання авторизованих концептів в образній іпостасі художньо-

го мовлення письменника (за: [244, с. 110—114]). Парадигми можуть і виникати на підґрунті національно-когнітивної бази, репрезентуючи специфічно-національні, аксіологічно-культурні структури, і витворювати суто авторські варіації. За виявленими парадигмами словесно-художньої творчості (особливостями авторського слововживання, ключовими поняттями, домінантними образами тощо) простежуються характерні ознаки образного світобачення адресанта, своєрідність індивідуально-мовної картини персоніміття. До складу художньо-образних парадигм входять ключові слова — асоціативно-сміслові, емотивно-експресивні, композиційні центри та «репрезентанти ідейно-художньої концепції поетичного твору» (за: [34, с. 13]). Навколо ключових слів формується конотативне поле — особливий мікросвіт (*душа, дерево, кінь, любов* і под.). Як зазначає український дослідник Костянтин Голобородько, у художній семантиці письменницького ідіостилю концепт відображає «особливості світосприйняття та психології автора і відтворює індивідуальне мовомислення носія концептуальної системи. Саме в усвідомленні домінантних понять творча особистість виявляє себе як індивідуальність» [72, с. 50].

Отже, типологія мовної особистості поета-адресанта пізнається на основі метафоричних констант, які постають своєрідними лінгвоперсонологічними маркерами (ідентифікаторами). В авторських метафорах усталюються асоціативні зв'язки слів, характерні для мовно-індивідуальної свідомості митця, власне персонально-авторська інтерпретація синтагматики, парадигматики цілої низки розрядів лексем. Своєрідна, неповторна гра стилетворчих засобів поета, естетичне забарвлення письма, відцентрова сила органічного художнього стилевідчуття, репрезентація у поетичних творах улюблених метафор дає підстави вести мову про індивідуально-творчий вияв та самотність персони автора.

2.2. ТЕОРІЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ АДРЕСАНТА ТА ІМІДЖ ЛІТЕРАТУРНО-МОВНОГО ПОКОЛІННЯ

Антропоцентричний і лінгвоперсонологічний підходи до аналізу метафори передбачають дослідження гетерогенної інформації про мовну особистість, зосередження уваги на її соціальному, психофізіологічному та мовному рівнях. Ці аспекти лежать у царині теорії мовної особистості, яка вивчає імідж, мовні картини світу, ідіостилі, рівні маніфестації і типи лінгвоперсон.

**Кореляція понять «мовна особистість», «мовна картина світу»,
«ідіолект», «ідіостиль», «мовленневий імідж»,
«мовленневий портрет»**

Поетична лінгвоперсонологія як новий науковий напрям антропоцентричної лінгвістики репрезентується через категорії, що виражають принцип вивчення мови з урахуванням мовної особистості, мовної картини світу, ідіостилу, ідіолекту, мовленневого іміджу, мовленневого портрета тощо.

Мовна особистість. Особистість стала ключовим поняттям низки наук антропологічного спрямування: філософії, психології, соціології, лінгвістики. І це не дивно, адже наукові парадигми антропоцентричні за своїм внутрішнім еством і не можуть бути вивчені без урахування людського чинника. Теоретичні засади і дослідницька методологія вивчення мовної особистості формувалися в останній чверті ХХ ст. під впливом успіхів психолінгвістики, лінгвокультурології, лінгводидактики, філософії мови і були спрямовані на отримання (на основі аналізу текстів) початкового знання про різноманітні вияви особистості: «а) як індивідуума й автора цих текстів зі своїм характером, зацікавленнями, психологічними перевагами та настановами; б) як типового представника певної мовної спільноти та більш вузького в її складі мовленневого колективу, сукупного або усередненого носія певної мови; в) як представника виду *homo sapiens* (людина розумна), невід'ємною властивістю якого є використання знакових систем і, перш за все, природної мови» [30, с. 15].

Звернення лінгвістів до поняття «мовна особистість» свідчить про виняткову роль мови в житті окремої людини і суспільства загалом, привернення уваги до світоглядних основ мовної творчості (пор. праці Ю. Апресяна [8, 9], Н. Арутюнової [11], І. Блинової [30], Н. Дужик [101], Ю. Караулова [170], І. Олійник [279], Т. Суран [372] та ін.). Зокрема, науковці І. Блинова [30], Н. Майборода [240], І. Морякіна [264], Є. Санченко [328], В. Стецій [367], наслідуючи концепцію Ю. Караулова, акцентують на поліаспектності студювання мовної особистості, яку можна трактувати як:

а) будь-якого носія тієї чи тієї мови, охарактеризованого на основі аналізу витворюваних ним текстів із погляду використання в них системних засобів мови для відображення індивідуальної картини світу і досягнення певної мети в цьому світі;

б) комплексний спосіб опису мовної спроможності індивіда, що передбачає зіставлення системного уявлення про мову з функціональним аналізом його текстів.

У «Короткому тлумачному словникові лінгвістичних термінів» мовну особистість потрактовано як «поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності». При цьому зазначено, що «мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе в собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі. Творчий підхід і рівень мовної компетенції стимулюють мовну особистість до постійного відображення в мові світоглядно-суспільних, національно-культурних джерел і пошуків індивідуально-стильових засобів мовної виразності» [459, с. 93]. На переконання українського фахівця з комунікативної лінгвістики Флорія Бацевича: «мовна особистість — індивід, який володіє сукупністю здатностей і характеристик, які зумовлюють створення й сприйняття ним текстів, що вирізняються рівнем структурно-мовної складності та глибиною й точністю відображення дійсності» [21, с. 188]. Незаперечним є те, що «мовна особистість — людина, яка існує у мовному просторі — у спілкуванні, у стереотипах поведінки, що зафіксовані в мові, у значеннях мовних одиниць і смислах текстів; узагальнений образ носія культурно-мовних і комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, установок і поведінкових реакцій» [256, с. 71]. При цьому в лінгвоперсонологічних дослідженнях мовної особистості об'єктом вивчення можуть поставати як реальні носії мови, так і суб'єкти літературно-художньої комунікації (персонажі). Адже художній текст — продукт комунікативно-креативної діяльності, що дає можливість усіх суб'єктів (автор, читач, персонаж) вивчати як моделі реальної мовної особистості.

Отже, на думку більшості дослідників (Г. Богіна, Ю. Караулова, В. Карасика, С. Сухих, В. Зеленської, В. Красних, С. Воркачова), під мовною особистістю розуміють: 1) людину-мовця; 2) власне мовну особистість; 3) мовленнєву особистість; 4) комунікативну особистість; 5) словникову, етносемантичну особистість [30, с. 21]. Її трактують як «іманентну ознаку особистості носія — мовця — комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у витворенні, сприйнятті, розумінні й інтерпретації вербальних повідомлень, текстів, а також в інтерактивній взаємодії дискурсу» [469, с. 370], як «сукупність творчих (лінгвістичних) здібностей і соціопсихолінгвістичних характеристик індивіда, що зумовлюють створення і сприйняття мовних творів, які відображають відповідні риси особистості й тому мають певну когнітивну глибину, комунікативно-прагматичну спрямованість, структурно-мовну цілісність» [337, с. 10].

Поняття «мовна особистість» разом з екстралінгвістичними чинниками інтегрує стилістичний та історико-літературний аспекти у вивченні індивідуального стилю. «Для розкриття мовної особистості письменника, — переконаний В. Стецій, — необхідно дослідити сукупність всіх авторських текстів з урахуванням конкретно-історичних обставин, соціально-етнічних та індивідуально-психологічних чинників. У мовистилі письменника відображаються стан розвитку літературної мови, мистецькі тенденції та естетичні стандарти певного періоду. Мовна особистість на кожному етапі становлення має сталі, позачасові, мінливі утворення» [367, с. 11]. Це особистість, що виражається у мові і через мову в текстах, дискурсах і може бути відтворена на базі індивідуально-авторських мовних засобів. На думку Т. Космеди, опис мовної особистості передбачає такі етапи:

1) характеристику семантичного рівня її організації, вичерпний її опис або опис індивідуальних її відмінностей;

2) реконструкцію мовної моделі світу, що відображена у мовній свідомості, або тезаурусу мовної особистості шляхом аналізу її текстів чи спеціального її тестування;

3) вияв її життєвих або ситуативних доміант, налаштувань, мотивів, що відображені передусім у процесах витворення текстів та їхньому змістові, аналізу «живого» мовлення, а також в особливостях сприйняття чужих текстів [187, с. 24—25] (пор.: [369, с. 9]).

Спираючись на дослідження С. Єрмоленко, О. Горошкіної, Т. Космеди, Л. Мацько, Л. Струганець, О. Семеног, мовну особистість можна визначити як таку, котра: виражається в мові (текстах) і через мову, реконструюється в основних ознаках на базі мовних засобів, акумулює в собі психічний, соціальний, культурний, етичний та інші компоненти, відображені через її мову і дискурс; сприймає зміни в мові, адаптує свій тезаурус (лексикон) до вимог чинних реалій, формує для себе фрагменти нової мовної картини світу; добре володіє системою лінгвістичних знань, репродукує мовленеву діяльність, дбає про мову і сприяє її розвитку; здатна творчо самовиражатися мовою, пропагувати її, розвивати, тобто ставитися до неї свідомо. Суб'єктом мовлення може бути індивід або мовний колектив, відповідно до чого розрізняють індивідуальну і колективну мовну особистості [264, с. 6]. Опис мовної особистості як національної передбачає вивчення особливостей мовлення адресанта як представника нації і як людини, що належить до певного соціального прошарку чи групи. Тому в моделі аналізованого національного мовного колективу виділяють інваріантну й варіативну частини. Інваріант-

ний складник охоплює інтеграційні національно-культурні ознаки когнітивної та комунікативної діяльності мовного колективу, спільні для всіх носіїв мови. Варіативний складник об'єднує диференційні типологічні ознаки, що відрізняють особливості світосприйняття й мовленнєвої поведінки однієї соціальної групи від іншої, окремо взятого мовця від решти носіїв мови загалом [264, с. 16].

Вивчаючи приватнолюдську мовну особистість, В. Нерознак розрізняв два її типи залежно від шаблонності лексикону: **стандартну мовну особистість**, що відображає усереднену літературно оброблену норму мови; **нестандартну мовну особистість**, яку представлять особи верхнього щабля культури (елітарної культури) — письменники, майстри художнього слова (архаїсти), і особи нижчого щабля культури (вulgарної культури) — носії, користувачі маргінальної мовної культури (антикультури), які у своїй мовотворчості вдаються до жаргонної, діалектної лексики і под. (новатори) (пор.: [271, с. 114]). Елітарній мовній особистості «притаманні велика свобода в текстовитворюванні будь-якого тематичного й жанрово-стилістичного оформлення; висока продуктивність переробки всіх почутих і прочитаних текстів; значний обсяг активного словника; володіння всіма функціонально-стильовими різновидами літературної мови; сполучення різностильових елементів мовлення, яке є адекватним щодо мети й завдань спілкування; вільне володіння усною та писемною формами мовлення й безпомилковий вибір форми мовлення залежно від комунікативних завдань; дотримання естетичних норм, усіяка повага до адресата» [328, с. 29].

Концепція мовної особистості, розроблена В. Красних [195, с. 151] і неодноразово у подальшому відтворювана науковцями (І. Блинова [30], Т. Космеда [187], І. Морякіна [264]), охоплює низку складників:

— людина-мовець (що говорить) — особистість, одним із видів діяльності якої є мовленнєва діяльність;

— власне мовна особистість, яка виявляє себе в мовленнєвій діяльності, володіє сукупністю знань і уявлень про навколишній світ, які виражає засобами мови;

— мовленнєва особистість, яка реалізує себе в комунікації, обираючи та здійснюючи ту чи ту стратегію і тактику спілкування, той чи той репертуар засобів; у цьому разі наукову увагу фокусують на мові як спроможності;

— комунікативна особистість — конкретний учасник комунікативного акту, який реально діє у певній комунікативній ситуації; у цій площині мову розглядають як процес.

«Мовна особистість [поета] постає в таких іпостасях: 1) індивідуальна особистість, наділена віковими, гендерними та статусними характеристиками; 2) колективна особистість — виразник ідей нації, культурно-мистецького покоління; 3) узагальнено-символічна особистість — маркер етнонаціональної спільноти в очах інших осіб; 4) віртуальна особистість, сконструйована інститутом спічрайтерства» [344, с. 5]. Це узагальнений образ комуніканта, що втілює типові і специфічні ознаки «носіїв культурно зумовленої ментальності, комунікативних цінностей і знань на мотиваційному, дискурсивно-вербальному і лінгвістичному рівнях» [344, с. 29].

З позицій лінгвістичної персонології мовна особистість поета — поняття, що розкриває закономірності існування мови в людині і відповідно поетичної структури, цілісної мовно-зображувальної архітектури — плоду творчості письменника як конкретної людської особистості. Індивідуальні пріоритети в лексиконі, граматиці, прагматиці та інших лінгвістичних складниках мовної особистості структуруються на основі засобів і загальногуманітарних (людина соціальна, біологічна, емоційна, інтелектуальна, когнітивна, аксіологічна, етична, естетична тощо), і власне лінгвістичних та залежать від цілісної системи мовної особистості, тобто набору елементів («людинотипів»), з яких компонується власне «Его» мовця (за: [316, с. 7]). Подібний погляд утверджує Ірина Синиця, авторка наукової праці «Мовна особистість у науково-гуманітарному тексті XIX століття (комунікативний, культурологічний, образно-стилістичний аспекти)». Зокрема, дослідниця мовну особистість визначає «як сукупність творчих (лінгвістичних) здібностей і соціопсихолінгвістичних характеристик індивіда, що зумовлюють створення і сприйняття мовних творів, відображають відповідні риси особистості, мають певну когнітивну глибину, комунікативно-когнітивну скерованість, структурно-мовну цілісність» [337, с. 10].

Не менш значущою проблемою поетичної лінгвоперсонології є співвіднесення категорій «мовленнева особистість адресанта» → «літературна особистість» → «образ автора — суб'єкта мовлення». У художньому тексті не варто ототожнювати автора, тобто конкретну мовну особистість, з образом автора, який репрезентує своєрідне відчуження від конкретної особи. За В. Виноградовим, образ автора художнього тексту не тотожний суб'єкту мовлення, хоча вони є складниками літературної особистості. Суб'єкт мовлення — це внутрішня іпостась літературної особистості, а образ автора — її зовнішня іпостась (за: [62, с. 303]). **Образ автора** є не просто категорією розповідності, викладу думок, а передусім пов'язаний з форму-

ванням текстового змісту. Це витвір літературно-художньої культури, «особистість художника слова щодо естетичних запитів суспільства, у внутрішній зверненості до читацької аудиторії» [38, с. 244]. Особистість автора зазвичай розкривається через його ставлення до теми висловлювання. Це найбільш відкрито і яскраво виявляється в авторському погляді, який може збігатися чи не збігатися з позицією оповідача. Образ автора реалізується також у способі викладення інформації в художньому дискурсі.

Мовна картина світу. Мовна особистість і мовна картина світу — взаємозумовлені категорії. Лінгвокультурна спільнота експлікує у мовні формули особливості свого світосприйняття. Поети не тільки фіксують, а й інтерпретують довкілля лінгвальними засобами, створюють у такий спосіб своєрідний ментальний портрет того, що сприймають. Поетичні образи, складники мовної картини світу, виражають спільне національне відчуття і розуміння навколишнього світу (пор.: [229, с. 148]). Досліджуючи метафору як показник мовної особистості, неможливо залишити поза увагою лінгвокогнітивний аспект витворення художньо-оказіональних одиниць. Картина світу належить до когнітивного рівня організації мовної особистості. Розрізняють мовну та концептуальну картини світу мовця (пор.: [264, с. 25]). Наприклад, картина світу українських поетів 90-х років ХХ ст. є особливим структурованим уявленням про сприйняття, характерні для мовно-літературного покоління доби становлення незалежності України. Вони втілюють у поетичному дискурсі ціннісні домінанти свого часу. **Концептуальна картина світу (ККС)** — цілісна система інформації про універсум, якою володіє індивід та яка зазнає безперервного конструювання. Вона виникає у процесі споглядання, аналізу й оцінювання мовною особистістю довкілля, унаслідок чого здійснюється витворення художнього образу (пор.: [264, с. 25]). Вербалізовані знання, в яких відображається свідомість людини, називають **мовною картиною світу (МКС)**, ментальним лексиконом, який виконує функцію експлікації ККС, позначаючи окремі концепти і поняття словами, словосполученнями, іншими синтаксичними конструкціями, притаманними окремій мові (пор.: [399, с. 182]).

З поняттям «мовна картина світу» корелює категорія «**стиль**». Це «не тільки спосіб індивідуально-художнього світостворення, — наголошує Ірина Подгаєцька, — а й спосіб передавання цього світу читачам» [303, с. 42]. Лінгвісти вважають, що поняття «стиль» охоплює винятково мовний шар художнього твору, тобто його зовнішню форму, і є «індивідуальним використанням мови» (К. Фосслер),

«сумою усіх особливостей індивідуальної мовленнєвої системи» (К. Гертнер) і под. При цьому акцентують увагу на експресивному характері стилю (М. Ріффатер, Б. Томашевський, І. Фонадь та ін.), який досягається трансформацією автором загальноживаних мовних елементів, а саме їх свідомою диференціацією, комбінуванням, з метою витворення авторського імажинативного світообразу (В. Виноградов, П. Гіро, В. Гурний, Ж. Марузо та ін.). Ця ідея знайшла своє втілення та подальше опрацювання у наукових розвідках багатьох теоретиків ХХ ст. Окрім цього, стиль пов'язують з індивідуальною структурою сил, що формує поетичний світ автора (В. Кайзер), біологічними потребами людини (Л. Шпітцер), індивідуальною та колективною психікою (Ю. Кляйнер), таємною міфологією письменника (Р. Барт) (за [163, с. 42—43, 44]).

Ідіостиль, ідіолект. Поняття «ідіостиль» здебільшого розуміють як «сукупність усіх мовно-зображувальних засобів автора, що реалізують його *ідіолект* — динамічне мисленнєве утворення, яке відображає авторське бачення світу, структурні зв'язки цього мисленнєвого утворення» [478, с. 171]. Індивідуальний стиль (ідіолект) трактують як сукупність «мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших <...>. Ідіолект — це також своєрідна мова окремого індивіда» [113, с. 304]; вербальну реалізацію «індивідуально-авторської картини світу письменника в системі мовних домінант (фонетичних, лексичних, фраземних, граматичних), спричинених його світоглядною орієнтацією, константних стилетворчих ознак, що визначають специфіку художньої системи» [436, с. 4]. На думку української дослідниці Юлії Юріної, ідіостиль письменника — категорія генетична, його формування зумовлює чимало чинників інтра- та екстралінгвального характеру. Результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості є тексти, тобто художні твори конкретного автора, які засвідчують індивідуальний стиль письменника. Перебуваючи у межах національно-мовної картини світу, митець витворює свій неповторний мовний світ відповідно до особистого світосприймання, власної психології творчості, що загалом дає уявлення про його індивідуальну мову, співвідношення загальномовного й індивідуального, про ідіолект та ідіостиль конкретного майстра слова [436, с. 4—5]. Слушною щодо цього є думка українського науковця Марії Федотової: «Унікальність кожної мовної особистості забезпечується двома чинниками: неповторністю індивідуального “погляду на світ” та притаманною лише одній особистості комбінаторикою компонентів, а також об-

сягом кожного з них, що узагальнено відображено в понятті «ідіолект» [398, с. 6]. Твердження про те, що кожна «людина, яка мовить» (*homo loquens*), є носієм свого ідіолекту, зовсім не заперечує можливість їх об'єднання у певну спільноту і здійснення контактів у ній. Адже кожен індивід є членом певного лінгвокогнітивного простору, який містить необхідні знання та уявлення, що консолідують усіх носіїв цих знань у національне (етнічне) лінгвокультурне співтовариство. До того ж кожна особистість входить одночасно в різні малі та великі групи (сімейні, релігійні, професійні, інтегровані за віковою, статевою, майновою та іншими ознаками), тобто в соціально-груповий когнітивний простір [398, с. 6].

Поняття «індивідуальний стиль» насамперед застосовують щодо стилю майстра слова, письменника. І. Франко зазначав: «...кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова» (за: [113, с. 304]). Мовна особистість майстрів слова, їх ідіостиль охоплює мову їхніх творів, ставлення до мови як до суспільного історико-культурного явища та використання мовних різновидів у комунікативних ситуаціях (за: [279, с. 6]). При цьому потрібно зважати на загальні процеси поетичної мови, їх зв'язок із мовою століття. «Стиль не можна розглядати як статичне явище. Декодуєчи авторський текст, треба враховувати не лише динамічну природу його творення, а й комплекс оцінок та інтонацій мовця, його комунікативних настанов, зумовлених зміною суспільно-соціального контексту, в якому розглядаються стилістика автора і стилістика адресата, загалом дискурс (різні типи мовного вживання, прагматична інтерпретація, занурення у життя) авторського твору» [113, с. 266], оскільки покоління нової доби формує новий лексико-асоціативний комплекс значень, нові асоціації, що пов'язані з уявленнями, почуттями, емоціями носіїв мови.

Досліджувати ідіолект поета-мовця можна не тільки з позицій його внеску в літературну мову, тобто в ракурсі історії української літературної мови, а й з позицій декодування художнього тексту, інтерпретації естетичної функції мови, що є сферою лінгвістичних студій мови художньої літератури. «Неповторність творчої манери письменника визначається домінантою його ідіостилію — комплексом когнітивних, емотивних та естетичних еталонів, характерних для особистості, які слугують психічною основою метафоризації і вербалізації картини світу у художньому творі і детермінуються системою особистісних цінностей» [91, с. 8]. Ціннісний складник авторського художнього концепту корелює із поняттям «образ авто-

ра» і відображає індивідуальну естетичну оцінку концептуалізованого явища та місце концепту в авторській системі цінностей, оскільки формування індивідуальної картини світу в художньому творі визначається концептуальними пріоритетами автора та його естетичними домінантами.

Науковці часто наголошують на значущості у студіюванні мовних особистостей понять «мовленневий паспорт» та «ідіостиль». В. Карасик диференціює ці поняття: «Мовленневий паспорт — це сукупність тих комунікативних особливостей особистості, які роблять цю особистість унікальною (або впізнаваною). Ідіостиль людини (якщо термінологічно протиставляти його мовленневному паспорту) можна трактувати як вибір мовцем тих чи інших засобів спілкування, оскільки стиль передбачає вибір. Мовленневий паспорт — це аспект комунікативної поведінки, а ідіостиль — аспект комунікативної компетенції» [169, с. 10]. Українська дослідниця Оксана Дойчик об'єднує ці поняття і визначає ідіостиль автора художнього твору як «опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей» [91, с. 7].

Мовленневий портрет. Мовленнєве портретування — поняття поетичної лінгвоперсонології, пов'язане з описом конкретних авторів художніх текстів — мовних особистостей та їх типів. Воно може бути комплексним (охоплювати характеристику всіх рівнів мовної системи суб'єкта) або аспектуальним (розглядати тільки один із рівнів — лексику, граматику тощо). В українському мовознавстві виокремилися два підходи до дослідження мовленнєвого портрета: 1) розуміння його як опису, фрагмента словесного цілого, в якому повідомляється про зовнішній вигляд персонажа або персонажів (І. Бикова, Т. Іжевська, К. Кусько, А. Скачкова,); 2) розгляд його в контексті вивчення мовної особистості, що об'єднує фізичні, психологічні та соціальні риси людини (С. Бирик, С. Єрмоленко, К. Писаренко, Н. Сологуб, Г. Сюта).

Здебільшого поняття «мовленневий портрет» українські лінгвісти вживають як синонім ідіостилю. Так, Надія Сологуб хоч і використовує відповідний термін у назві монографії — «Мовний портрет Яра Славутича», все ж не подає дефініції цього поняття, зосереджуючи увагу на функціонально-семантичному аналізі текстів поета [351]. Катерина Писаренко у розвідці «Мовний портрет людини в історичній прозі Р. Іваничука (на матеріалах романного триптиха “Хресна проща”）」 вказує на значущість дослідження засобів

вербалізації образу людини в мовній картині світу українського мовця і наголошує: «змалювання мовного портрета підпорядковується завданням типізації та індивідуалізації персонажа й залежить від жанрової та дискурсивної специфіки текстів, які мотивують використання мовностильових засобів творення образу» [300, с. 1]. Дослідниця застосовує багатоаспектний підхід до створення комплексної типології мовних портретів людини в художньому тексті, зокрема враховує засоби (домінантна ознака образу як підстава для виокремлення типу) і способи (особливість авторського наративу як підстава для виокремлення типу) портретування і поділяє мовні портрети на два класифікаційні ряди — за тематичним і текстотвірним критеріями. Останній охоплює авторські композиційні механізми розгортання портретного опису (одиничний, груповий, колективний), способи інтегрування мовних портретів у художній текст (концентрований, неконцентрований мовні портрети, портрет-деталь). За належністю до певної статі К. Писаренко виокремлює гендерний портрет — чоловічий та жіночий, у межах яких наявні підгрупи з урахуванням вікових ознак. Зовнішні ознаки є визначальними для фізичного портрета, тоді як особливості духовних та ментальних зрушень дають підставу для вирізнення психологічного (характероцентричного) портрета. Сукупність зображувально-виражальних засобів на позначення суспільної діяльності людини є інструментарієм соціального портретування персонажів у художньому тексті (див. детальніше: [300, с. 6]).

Понятійно-термінологічне поле ієрархії «мовна особистість — мовний портрет» ґрунтовно досліджує Зореслава Шевчук. Зокрема, на перехресті дискусії опиняється розрізнення понять «мовний портрет» і «мовленнєвий портрет». Мовознавець слушно зазначає: природа дефініції «мовна особистість» реалізується в мовній діяльності та в навичках виявляти компетенцію в процесі мовленнєвої поведінки. Мовний портрет є компонентом мовної особистості та постає вербально-семантичним втіленням у художньому тексті [429, с. 308].

Мовний імідж. З поняттям «індивідуальний стиль» корелює і мовний імідж адресанта. Нині науковці активно досліджують комунікативні властивості іміджу, його функції, маніфестації, різновиди (А. Акайомова, Т. Білик, Т. Воробйова, О. Скалацька, О. Шевченко). Фахівці з іміджології описують сутність поняття «імідж» крізь синонімічні категорії, такі як: «авторитет», «думка», «образ», «репутація», «стереотип», — з-поміж яких, на переконання Олени Скалацької, найбільш влучним є саме «образ», оскільки увиразнює «алегоричність, метафоричний сенс образу, показує його відмінність від

початкового об'єкта. Тобто зберігається сприйняття образу як копії “відображення”, власного сприйняття певного об'єкта. Таке визначення має сенс для комунікації, оскільки сприйняття, декодування будь-якої інформації про письменника-адресанта, його “образу” відбувається крізь призму особистісних світоглядних настанов адресатів-читачів» [338, с. 123].

Анжела Акаймова зазначає, що «імідж — це набір якісних ознак, що асоціюються з тією чи іншою особистістю» [3, с. 2]. У художньому дискурсі відбувається процес маніфестації, легітимізації, трансформації і передавання змістів адресатам-читачам. Імідж адресанта у цій процесуальній парадигмі відіграє важливу роль, оскільки слугує стилістичною характеристикою особистості. Мовна особистість, створюючи власний імідж, постійно стоїть перед вибором себе-вираження: «уподібнитися» чи «вирізнитися». Письменника репрезентують такі персональні характеристики, як тип особистості, індивідуальний мовний стиль, належність до певної субкультури. Сутністю молодіжної субкультури поетів того чи того літературного угруповання є такі диференційні ознаки: упізнаваний мовний стиль (неповторні метафоричні образи), спільні смаки, вподобання, норми і цінності, втілені в поетичних текстах, прагнення до задоволення потреб у самовираженні, самореалізації. Тобто імідж літгурту виконує функції «впізнавання», об'єднання і презентації. Отже, іміджеві маніфестації не тільки відіграють важливу роль у способі життя молодіжної субкультури, а й диктують свої правила та норми міжособистісного спілкування. Вони є відмінними знаками соціальних груп, завдяки яким одна субкультура розпізнає своїх членів і дізнається про осіб, які належать до іншої субкультури [428].

Метафора є потужним механізмом (іміджевою константою) витворення комунікативного образу поета-адресанта, який стає упізнавано-знаковим відображенням певної мовно-естетичної ідеології, естетичної програми літературного угруповання, власної персони. Художні образні засоби (метафори, епітети, символи, гіперболи тощо) здатні розкривати всю неповторність кожної мовно-літературної епохи, особистості письменника, осмислення ним буття, його ставлення до себе та світу. Украй значущими для адресанта художнього дискурсу є такі мовленнєво-іміджеві ознаки, як неповторність, унікальність і харизма. Оскільки побудова мовного іміджу ґрунтується на емоційних апеляціях до адресатів-читачів, від прагматичної настанови мовця, від того, які емоції він хоче викликати у читачів, залежить і те, який він матиме імідж (образ) — позитивний

і представлятиме елітарну мовну культуру чи негативний і репрезентуватиме вульгарну мас-культуру, залучаючи до текстів грубі слова, вулгаризми, блюзнірські вислови тощо. «Позитивний мовленнєвий імідж, — наголошує Тетяна Білик, — сприяє виникненню позитивних емоційних виявів у реципієнта, визначає психологічне тло взаємодії, стимулюючи або послаблюючи активність учасників комунікативного процесу у спільній діяльності, інтегрує або руйнує спільність, створює настрій, дарує радість чи смуток» [29, с. 13]. Імідж поета-адресанта треба розуміти як його індивідуальний образ, який постає крізь призму ідентифікувальних мовних констант, що дешифрують комунікативну поведінку автора художнього дискурсу.

Отже, поетична лінгвоперсонологія як новий науковий напрям антропоцентричної лінгвістики має в арсеналі низку понять, що виражають принцип вивчення художнього дискурсу з урахуванням мовної особистості, мовної картини світу, мовного портрета письменника, його іміджу, ідіостилю та ідіолекту.

Метафора як вияв авторської моделі світу адресанта

Поетично-художнє мовлення як природне середовище авторської метафори вибудовується за двома принципами: «текст як світ» і «світ як текст» (у термінології Ю. Лотмана [236]). Згідно з першим принципом світ, сконструйований в адекватних системах, варто розглядати як своєрідну «фотографію» (зображення), ідентичну картину дійсності, вибудовану за допомогою мовно-зображувальних засобів. На такому підході ґрунтується міметична концепція (дзеркального відображення життя, аналогічної транскрипції довкілля). Сприймаючи мову як світ, її прихильники прагнуть усунути різницю між змальованим об'єктом (життям) і засобами моделювання (мовою). Відповідно до цього глибина метафори лежить на поверхні твору і є матеріалізованою, тобто репрезентована мовними засобами предмета висловлювання (світу). Прикладами такої поетичної моделі світу є (за термінологією В. Шкловського) поезія «факту», тобто мовотворчість т. зв. соціального замовлення, а також неокласична, символічна, неореалістична та необарокова метафорика.

Другий принцип поетичного моделювання — «світ як текст» — це лінгвоестетика не відповідності, а протиставлення, моделювання світу митцем слова шляхом оригінальних зв'язків між предметами і вербальними знаками, що їх позначають. Світ стає фікцією,

певним текстом, мовою, яку треба розшифрувати. Активне використання метафор у поетичному мовленні пояснюється спробою митця — носія мови — створити власний світ (раціонально-чуттєвий, логічно-алогічний, реалістичний тощо), не просто упорядкувати по-іншому явища дійсності (для цього достатньо метонімічного мислення), а сповнити новий світ новим змістом, змінивши набір ознак понять (пор.: [203, с. 221]). «Кожна індивідуальність <...> несе в собі питомий знак не тільки естетичної, а й життєвої свіжості й новизни, бо саме своїм художнім світом митець слова корегує суспільну свідомість, відкриваючи перед нею якийсь новий аспект дійсності. Це особливо стосується тих творів, кожен із яких моделює цілком автономний, опертий на власні закони світ, коли реципієнтові запропоновано вийти за його межі, подивитися на нього як на джерело інформації про цю дійсність, її модель» [15, с. 152].

Метафора активно задіяна у побудові особистісної картини світу письменника. Вона не є засобом комунікації, але несе в собі прагматичне навантаження. «Функція образної метафори полягає не стільки у позначенні об'єкта, — стверджує О. Чорновол-Ткаченко, — скільки у творенні прагматичного ефекту у вигляді емоційно-оцінної реакції інтерпретатора на образ, якому уподібнений позначуваний феномен» [421, с. 50].

Як віддзеркалення особливостей ідіостилю письменника розглядає метафору і Марія Зозуля (пор.: [160, с. 47—51]). Тож індивідуально-образна метафора постає моделлю інтенційно-умовного, ефемерного світу, що не ідентифікується з реальною формою буття. Це почасти пов'язано з феноменом «гри у стихії мови» (М. Гайдеггер). До цієї мовно-естетичної категорії зверталися у своїй творчості Ф. Ніцше, Л. Вітгенштейн, М. Гайдеггер, М. Бахтін, Г. Гадамер, Ж. Дерріда, Р. Барт, П. Валері та ін. Поет прагне створити ілюзію реальності, подає читачеві не повідомлення (інформацію), а матеріальну річ, артефакт (джерело інформації), і щоб зрозуміти її, потрібно відсторонитися від референтності (тобто виконати умови відриву від практичної функції) і встановити принципи взаємин між вилученими з нього елементами та їхніми властивостями. Оказіональна метафора є мовою, що прагне стати світом, оскільки не лише постає збудником естетичних почуттів, а викликає у психіці реципієнта-читача емоції та переживання, які не дає реальна дійсність. Через метафоричне слово носій мови прагне вийти за межі знайомого, запропонувати на мовній палітрі нову сукупність семантико-синтаксичних відношень, нові закономірності, новий спосіб семантико-синтаксичних зв'язків, тобто власну інтерпретацію

мовно-естетичної норми. Мовець може самостійно витворювати певні правила метафоричного синтезу, оскільки контекст поетичного дискурсу створює свої закони, певний оказіональний стандарт. Щодо цього влучно висловився американсько-французький теоретик літератури Майкл Ріффатер: «поет будує світ не на якійсь ідеальній нормі, а на власному розумінні норми» [322, с. 34].

Митець слова, відчуваючи витворену ним мовну систему як цілісну структуру, може її нормативно поширювати, виробляти мовно-естетичний канон літературної мови. Створювач авторських метафор поетичною практикою втілює свої мовні пріоритети, визначає, яким він бачить розвиток кодифікованого узусу. Унаслідок кореляції зі світом митець не так відображає (за дзеркальним принципом) реальність у метафорі, як створює картину (власну інтерпретацію), своерідну словесно-знакову та когнітивну макромодель дійсності, пропонує замість колективного досвіду пізнання довкілля свій власний досвід. Картина світу — це динамічний образ світу, що є основою світогляду людини, виражає сукупність усіх видів її діяльності. У художній картині світу пізнавана інформація адресанта про довкілля за особливими параметрами осмислення репрезентується в індивідуально-авторській системі концептів (концептосфері). Саме ця сукупність і становить світорозуміння носія мови.

«Індивідуально-авторська художня концептосфера — це впорядкована сукупність індивідуальних концептів автора художнього твору, яка об'єктивується у мовній картині світу, в тексті мовними засобами, характерними для письменника» [91, с. 7]. Поетична метафора не тільки пов'язана з мовним втіленням бачення світу автором, а слугує орієнтиром у цьому світі, відображає мовні норми своєї епохи та аксіологічні, соціокультурні канони певного етносу. Слово стає засобом у процесі створення картини поетичного бачення світу, зазнаючи творчого опрацювання і трансформації в плані форми та змісту.

Цієї думки дотримується і дослідниця Ю. Кравцова: «метафорична картина світу письменника репрезентує реальність і об'єктивне знання про неї, закріплене в мові, крізь призму авторського творчого мислення, унаслідок чого створюється неповторний образ світу. Вона характеризується такими ознаками, як: єдність об'єктивного і суб'єктивного, репродуктивного і творчого початків образу світу; авторська ієрархізація інформації про довкілля і відповідна метафорична репрезентація; багатоаспектність контактів автора зі світом і різноманіття способів його образно-метафоричного втілення; детермінованість вибору мовних засобів для створення метафо-

ричних образів специфікою авторського світосприйняття; зумовленість метафоричної репрезентації світу етнокультурною і особистісною системою цінностей письменника, структурація образно-метафоричних уявлень автора про світ» [193, с. 275]. Метафора постає своєрідною маніфестацією авторської моделі світу. Образ світу — це когнітивне утворення, а картина світу — система даних, якими можна його описати. Український дослідник Микола Пащенко слушно зауважує, що вивчення метафоричної природи художнього тексту виявило форми суб'єктності, що співвідносні з автором-творцем. «Метафорика на цій шкалі відношень між суб'єктивними сферами має різну міру функціонального навантаження, що визначається місцем у структурі твору того чи іншого суб'єкта, його сферою впливу, горизонтом осягнення і концептуалізації світу» [292, с. 289]. Характеристика мовної особистості насамперед пов'язана з аналізом лінгвокреативної діяльності, мовної творчості письменника (пор.: [321, с. 148—149]), яскравою ілюстрацією якої є витворювання оказіональних метафор, збагачення усталених образів новим суб'єктивним змістом, що репрезентує адресанта поетичної комунікації як новатора. Лінгвокреативність — диференційна ознака мовної особистості, спроможність митця слова до мовотворчості через гру, метафоричне переосмислення об'єктів навколишнього світу тощо. Метафора ж — експлікативно-чуттєвий атрибут мовної особистості, що репрезентує її неповторність.

Авторська метафора має статус поліфункціональної категорії, оскільки вона є моделлю уявного світу, закріпленою в мові кризь призму творчого мислення поета. Інноваційна метафора репрезентує інтра- й екстрасвіт митця, онтологічно стверджуючи його мовну особистість. Вона є способом створення індивідуально-образного світу письменника, одним із найважливіших жанро-, тексто-, стилетворчих засобів. Мовленнєві метафороутворення постають потужним гносеологічним механізмом, емоційно-оцінним, нормативним джерелом мови, її естетичним та етичним ресурсом. В оказіональних метафорах потенційні смисли стають актуальними. Авторське метафороутворення постає актом утвердження індивідуального світорозуміння, виявом ідіостилу поета, репрезентує його самотність, специфіку мовних пріоритетів у лексиконі та граматиконі, виражає властиву йому концепцію світу. Один із напрямів дослідження мовної особистості — вивчення неповторних асоціативних зв'язків у метафоричних контекстах з метою реконструкції асоціативно-вербальної сітки, унікальної для кожного письменника.

«У поетичному тексті як специфічному творчому просторі, — зазначає Ольга Діброва, — особливе місце посідає метафора, що становить основу концептосфери автора та його ідіостилю. У мовній картині світу метафора є одним із вербалізаторів національної мовної картини світу», що відображає особливості мовомислення спільноти, об'єднаної одним менталітетом і мовою, духовно-культурними цінностями [88, с. 14]. Отже, метафора постає водночас і виразником колективного адресанта поетів певного часового зрізу чи мовно-літературної епохи, певного асоціативного мислення, важливим чинником структурування, організації тексту і світу в цілісність, форми художньо-образного мислення.

Тип мовної особистості поета-адресанта: параметри виокремлення, рівні маніфестації

Фундаментальною проблемою теорії лінгвістичної персонології є створення типології мовних особистостей. У цьому руслі успішно працюють науковці В. Карасик [169], Л. Славова [343], К. Седов [331]. Ключовим при цьому залишається вибір критеріїв розмежування.

Ретельний аналіз наукової літератури засвідчив, що натеper типи мовних особистостей класифікують за такими основними параметрами:

1) професійний: медійна мовна особистість (С. Потапенко), мовна особистість політика (О. Мордовін, О. Паршина, Л. Славова, Т. Соколовська), перекладача (Т. Астафурова, О. Бушев, О. Шевченко), державного службовця (М. Панова), бізнесмена (М. Черкасова), вчителя, викладача (Т. Кочеткова);

2) гендерний (Н. Борисенко, О. Горошко, А. Мартинюк): чоловіча мовна особистість (С. Табурова), жіноча мовна особистість (Л. Шмультська);

3) віковий: мовна особистість дитини (З. Санджи-Гаряєва);

4) комунікативний: авторитарна (О. Семенюк), акцентуїтована (Я. Бондаренко), харизматична мовна особистість (Н. Петлюченко);

5) психофізіологічний: інтравертна, амбівертна, екстравертна мовна особистість (М. Ляпон, К. Седов) [344, с. 3].

У лінгвістиці запропоновано такі критерії типології мовних особистостей: етнологічний (С. Воркачов, Ю. Караулов, Н. Уфимцева); поведінковий (В. Шаховський), дискурсивний (А. Седих), системний (В. Красних, Ю. Прохоров), знаковий (А. Баранов, І. Сєрякова) [344, с. 2].

За спостереженнями Ірини Данильченко, у науковий обіг увійшло понад шістдесят тлумачень поняття «мовна особистість» (М. Безрокова), які диференціюються за низкою параметрів: за виявом внутрішнього світу — акцентуйована (Я. Бондаренко, Т. Куліш) й емоційна (С. Табурова, В. Шаховський); за індивідуальною здатністю впливати на аудиторію — харизматична (Н. Петлюченко); за належністю до суспільних груп — етнічна (А. Седих, Т. Сироткіна) і професійна (Т. Внучкова, О. Ворожбитова, С. Мискін) [85].

Авторську модель структури мовної свідомості і відповідні її типи пропонує Марія Федотова. Ця структура містить такі сегменти:

1) індивідуальний, що відображає особистісний характер когнітивних процесів;

2) груповий, що є показником належності мовної особистості до певної групи: а) етнічної, національної; б) соціальної, професійної, релігійної та ін.;

3) універсальний, що формується належністю кожного індивіда до *homo sapiens*, ідентичністю певних концептів у всього людства.

Наведені компоненти мовної особистості мають єдиний центр — когнітивно-процесуальну базу знань, необхідних для володіння мовою та її використання в процесах побудови, організації та представлення інформації. «Отже, людина усвідомлює свою ідентичність у межах своєї належності до роду людського, до етносу та соціально-групових об'єднань, а також у межах власної унікальної особистості» [398, с. 5].

Т. Космеда вбачає перспективною типологізацію мовних особистостей на основі внутрішньопсихологічного чинника і рівня комунікативної та емоційної компетенцій, виокремивши екстравертну, амбівертну, інтровертну особистість мовця. Таке поєднання дасть змогу, на переконання дослідниці, «визначити поведінку мовної особистості більш повно з метою моделювання її комунікативного портрета <...>. Вияв психотипу можна спостерігати на фонетичному й фонологічному рівнях (темп мовлення, висота голосу, особливості інтонування та ін.), лексичному (наприклад, значна кількість емоційно-маркованих слів у мовленні екстравертів), синтаксичному (використання окличних, вигуківих конструкцій та ін. також у мовленні екстравертів)» [187, с. 60]. Існує закономірність між оптимістами і екстравертами, песимістами та інтровертами. Відповідно різні емоційно-оцінні судження щодо однакових слів у текстах також уможливають експлікування потенційних типів мовної особистості. «Полярність співвідношення емоцій за типом оцінки (позитивна — негативна) відображена насамперед у лексич-

ній системі мови як сфері номінації емоцій (*любов — ненависть*), так й у сфері їхнього вираження (*чудовий — жахливий*) <...>. Емоції можна вимірювати за такими параметрами, як інтенсивність, сила, тривалість, щирість і под., що виражається як лексичними, так і синтаксичними чи фонетичними мовними засобами» [187, с. 51].

Опис тріадної структури мовної особистості запропонував Ю. Караулов, виокремивши в ній такі рівні [170, с. 41—54]:

1) вербально-семантичний рівень (лексикон або структурно-системний рівень), який передбачає вивчення через формальні засоби певних семантичних значень, неповторності й нестандартності вибору слів автором;

2) лінгвокогнітивний (тезаурусний) рівень, що охоплює інтелектуальну сферу особистості й фокусує увагу на встановленні ієрархії смислів та аксіологічних цінностей в індивідуальній мовній картині світу. Складниками цього рівня є поняття, ідеї, концепти. Його аналіз через мову, через процеси говоріння й розуміння дає уявлення про знання, свідомість, процеси пізнання мовця. Цей рівень мовної особистості письменника тісно пов'язаний з лінгвокреативним мисленням, що оперує асоціаціями між поняттями людського буття і творить неповторний образ світу;

3) комунікативно-прагматичний (мотиваційний) рівень, або прагматикон, який пов'язаний із комунікативно-діяльнісними потребами, мотивами, зацікавленнями та інтенціями мовної особистості, комунікативними налаштуваннями. Він визначає систему соціальних ролей, настанов, що керують індивідом у процесі комунікації і, зрештою, окреслюють підпорядкованість значень і цінностей у його мовній картині світу.

На переконання Т. Космеди, запропоновану Ю. Карауловим структуру можна поглибити, доповнивши лінгвокультурологічним, етнолінгвістичним, лінгвоемоційним рівнями [187, с. 23].

Український лінгвіст Олена Семенов пропонує до змісту мовної особистості включати ціннісний, світоглядний (система цінностей або життєвих смислів), культурологічний (рівень засвоєння культури), особистісний (індивідуальний) компоненти [332, с. 10].

Ірина Синиця аналізує маркери, за допомогою яких можна створити портрет мовної особистості автора як представника певної етнонаціональної спільноти, розрізняючи суб'єктивно-текстові рівні культурологічного простору тексту:

1) суб'єктивно-авторський рівень, який реалізується лексико-семантичними, ідіоматичними засобами мови, що обрані і включені в текст з волі адресанта й тому репрезентують особливості його

національної свідомості, представляючи авторський варіант узвичаєних мовних фактів. На цьому рівні відображено конкретно-історичну ситуацію, актуалізовану творцем тексту й експліковану за допомогою лексико-семантичних засобів, що передають історико-культурні реалії певного періоду як тимчасові варіантні феномени;

2) суб'єктивно-колективний, або загальнокультурний, рівень, утілений в тексті експлікаторами етнічної свідомості, що дають змогу виявити певні ставлення, традиції, звички, вірування і под., виразником яких є автор тексту як один із носіїв етнокультурних констант, що мають позачасовий інваріантний характер.

Обидва рівні схарактеризовано як суб'єктивно-текстові: суб'єктивні, тому що репрезентують етнокультурний компонент суб'єкта пізнання, мовної особистості, як індивідуально (варіантно) чи колективно (інваріантно) засвоєний фрагмент етносвідомості; текстові, тому що актуалізовані в тексті, де й виявляють комунікативні властивості (пор: [337, с. 18]).

Інакший підхід до опису структури мовної особистості розробила Людмила Славова, виокремлюючи в ній три рівні: суспільно-мотиваційний, лінгвокогнітивний та дискурсивно-вербальний [343, с. 291].

У пропонованому дослідженні опис мовних особистостей українських поетів 90-х років ХХ ст. загалом та їх лінгвоперсоном (варіантів) здійснено за такими типами:

1) світоглядно-прагматичний (соціальний) рівень:

— соціоперсоналогічний тип: мовна особистість індивідуальна (наприклад, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Пантелеймона Куліша, Мар'яни Савки, Галини Крук, Остапа Сливинського), корпоративна (наприклад, мовна особистість письменника літутруповання «Пропала грамота», «Музейний провулок-8»; мовна особистість письменників Чернігівщини, Волині, Донеччини, Київщини тощо);

— філологічно-мистецький тип: мовна особистість представника мистецького напрямку (неокласика, модерніста, постмодерніста, сюрреаліста, футуриста, експресіоніста і под.) чи літературномовного явища, що має епохальну значущість (шістдесятника, вісімдесятника, дев'яностатника, двотисячника);

— професійний тип: мовна особистість письменника (поета, прозаїка, есеїста, літературного критика, драматурга), науковця (кандидат наук, доктор наук);

— етносоціолінгвістичний тип (мовна особистість українськомовного, російськомовного письменника, білінгва тощо);

2) психофізіологічний рівень:

— психофізіологічний тип (мовна особистість екстраверта, інтроверта; інтуїта, інтелектуала, епатажника, сенсорика, емоційного типу; песиміста, оптиміста; холерика, сангвініка, флегматика, меланхоліка тощо);

— гендерний тип (мовна особистість письменника, письменниці);

— віковий тип (мовна особистість письменників молодіжної, середньої, старшої вікової групи);

3) лінгвальний рівень:

— дискурсивно-вербальний тип (мовна особистість письменника іменниково-метафоричного, дієслівно-метафоричного, прикметниково-метафоричного, антропо-, зоо-, ботанометафоричного типу і под.; мовна особистість майстра порівнянь, складних речень, неповторного і нестандартного вибору слів, переосмислення концептів тощо);

— лінгвокультурологічний тип (мовна особистість письменника елітарної культури, літературно-розмовної, фамільярної, вульгарної масової культури, субкультури футбольних фанатів, готів і под.).

Звісно, «що багатша особистість, то важче її репрезентувати за конкретними класифікаційними ознаками. Жодний вимір не може вичерпати особистості, тим більше якщо йдеться про людину неординарну, внутрішній світ якої оцінюють за такими параметрами, як “людина естетична”, “людина теоретична”, “людина етична” і под.; крім того, розуміння особистості ускладнено такими ознаками, як “талант”, “воля”, “емоційність» [187, с. 25]. Мовець — цілісна й ідентична особистість. Саме суб’єкт, людина, особистість здобуває свою релевантність у світі і виконує центральну смислову й організувальну роль у тексті та дискурсі. Українська науковець Наталія Петлюченко, фокусуючи увагу на мотиваційно-прагматичному рівні харизматичної мовної особистості, слушно наголошує: «Мовна особистість — та наскрізна ідея, що пронизує всі аспекти вивчення мови й одночасно руйнує межі між дисциплінами, що вивчають людину поза її мовою» [293, с. 87]. Лілія Терещенко, авторка розвідки «Мовна особистість суб’єкта неправдивої комунікації», веде мову про структурні елементи суб’єкта поетичної комунікації: ментальні стани і процеси (особлива метапрезентація адресанта, подвійний ментальний простір, концептуальна домінанта, свідомий когнітивний контроль і когнітивний стиль); прагмакомунікативні характеристики (телеологічні, ціннісні й емотивні); мовні форми актуалізації метафори, що визначаються глобальною дискурсивною стра-

тегією, успішність реалізації якої залежить від особливостей співвідношення стратегічних та нестратегічних (мимовільних) повідомлень. «Формою реалізації дискурсивної діяльності суб'єкта поетичної комунікації є образно-художнє висловлення. Складники мовної особистості, зазначені вище, перебувають у взаємозв'язку, визначають зміст і форму метафоричного висловлення» [387, с. 15].

Отже, залежність тексту від його творця визначається типом мовної особистості адресанта. Лінгвоперсона письменника охоплює психічний, соціальний, етичний та інші складники, які проєціюються крізь її мову, художньо-метафоричний дискурс. Важливу роль при цьому відіграють належність автора тексту до певної мовленнєвої культури (елітарної, літературно-розмовної, середньолітературної, просторічної, фамільярної тощо), статі (жіночої або чоловічої), вікової групи, професії і конкретного типу мовної особистості, в якій виявляються індивідуальні психофізіологічні особливості: темперамент, схильність або несхильність до рефлексії тощо.

Характеристика поетів-дев'ятдесятників в аспекті лінгвоперсоналогії

*...ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох!*

(Ліна Костенко)

«Кожна культурно-історична епоха, — зазначає фахівець з ідіостилу письменників Людмила Домилівська, — формує власну систему естетико-ціннісних ідеалів та їх вербалізованих художніх форм. Домінантними в цьому процесі інтелектуалізації творчих інтенцій народу є митці слова, чия рефлексія на світ постає письменницьким художнім доробком, що вбирає філософію свого часу, його прагнення, культурно-історичний досвід і пошук» [94, с. 8].

Літературно-мовне покоління — це група письменників, що народилися орієнтовно в один час, мають спільний життєвий досвід, і як наслідок — ідентичні способи рефлексії, спорідненість емоцій, проблем, зацікавлень. «Джерельною базою творчості такої спільноти є так зване поколіннєве переживання, психологічний стрес, що припав на їхню молодість і окреслив духовний зміст покоління. Єдність такого покоління виражається здебільшого тоді, коли воно входить до літератури й протиставляється старшому поколінню, чітко проголошуючи свою інакшість» [479, с. 114]. Ця інакшість постає через словесно-художні тексти, оригінальну образно-мета-

форичну систему. Найявність генеративної самосвідомості (тобто усвідомлення поколінням самого себе як чогось нового та неповторного); функціонування т. зв. «літературної поколінневої піраміди» — певної соціальної структури, найвищий щабель якої посідає пасіонарна особистість, яка гостро відчуває дух епохи і здатна створити міф нового часу; програмна пропозиція нового та декларація певної мети; належність до історичного часу; співвідношення авторської та генеративної свідомості; витворення культурної перспективи — характерні ознаки, які, на думку літературознавця Лесі Демської-Будзуляк, повинне мати кожне нове покоління письменників [505, с. 162]. Адже автори постійно перебувають у просторовому і часовому діалозі між собою, і щоб їх зрозуміти, потрібно звернутися до корпусу текстів, створених попередніми поколіннями (пор.: [485]).

Світоглядно-прагматичний рівень мовних особистостей 90-х років. Світогляд дев'яностників критики визначають по-різному: «покоління поза грою» [553], яке утворило справжній маргінальний дискурс, тобто відстороненість від усього, що пов'язане з офіціозом; «покоління постепохи: постколоніальне, постчорнобильське, постмодерне, постхристиянське, що у своїй сумі є апокаліптичним» [565, с. 24]; «покоління найщасливіших» [571,]; «перше покоління нової епохи естетичної свободи» [491, с. 222], покоління «епохи національної депресії» [506] і под.

В останні десятиліття відбулася знаменна трансформація художньої свідомості. «Обтяжене досвідом соцреалізму і комплексом меншовартості української колоніальної нації покоління дев'яностих, — зазначає літературознавець Роксана Харчук, — прагне вирватися з атмосфери <...> ідеологічного штампу й кліше української “сільськості”» [562, с. 118]. Олег Семенюк у монографії «Мова епохи та мовна особистість у сатирико-гумористичному тексті» слушно зауважує: «Сучасний соціум, особистість характеризуються достатньою рухливістю, індивідуалізованістю картини світу. Кінець ХХ століття для пострадянських країн, носіїв мови — період різкої трансформації різних сфер життя, що призвела до порушення стабільності в картині світу (як загальній, так і в індивідуальній), що утворюється в індивідів. Мовна особистість, особливо вже сформована, яка має відносно стійку, синхронну з іншими картину світу, переживає певне потрясіння, пов'язане з руйнуванням звичної системи» [333, с. 6]. Зрештою, «нове покоління завжди говорить новою мовою, розвиває нові сюжети, вдається до оновлених форм. Чи ми бачимо аж таку різницю між пізніми “шістдесятниками”, “сімдесятниками” й “вісімдесятниками”? Тут радше справді випадає гово-

рити про тиху поезію. Чергова хвиля оновлення поезики дійсно відбулася у 1990-ті, проте її лідерами були Юрій Андрухович, Віктор Неборак та Олександр Ірванець, а ще Оксана Забужко і, врешті, Юрко Позаяк — усі родом із попереднього десятиріччя» [551, с. 7].

З часом в українській науці усталилася традиція поділяти літературний процес за поколіннями і десятиріччями: шістдесятники, вісімдесятники, дев'ятдесятники, двотисячники. Звісно, така класифікація поетичного процесу є умовною, однак «певні поділи, градації та періодизації достеменно необхідні при системному погляді на доконану ситуацію та при структуруванні явищ і звершень» [532, с. 13]. Можна вести мову про те, що поколіннєвий формат в українському поетичному дискурсі, генеза самого поетичного явища дев'яностих, витоки естетичних програм, іміджі митців, їх культурне оточення глибоко сягають своїм корінням традицій шістдесятників (Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського та ін.), які «повернули українській поезії об'єкт осмислення (тобто конкретну людину в реальній дійсності)» [538, с. 166]. Шістдесятники «витворили повнокровне мультимистецьке середовище, в котрому і писали, й малювали, складали музику і навіть творили фільми» [551, с. 5]. Їм були властиві чітка громадянська позиція митця, моральні імперативи, обстоювання правди і людської гідності.

Виокремлюють нині і когорту постшістдесятників, або сімдесятників — поетів т. зв. «витісненого покоління» (Т. Мельничук, В. Голобородько, М. Воробйов, В. Кордун, М. Григорів, С. Вишенський, В. Рубан, Г. Чубай, О. Лишега). І хоча, як зауважує Г. Гармаш, «поезії 70-х років як поняття, як суцільного потоку, подібно до шістдесятників, вісімдесятників, (дев'ятдесятників. — Т. Є.) не існувало, за винятком окремих імен» [498, с. 166], все ж поезія «Київської школи метафористів» (кін. 60-х — поч. 70-х рр.) — В. Голобородька, В. Кордуна, М. Воробйова, М. Григоріва та ін., для творчості яких спільним знаменником є «навмисна ускладненість, “закритість” поетичних текстів, глибоке занурення у праісторичні шари колективного досвіду; так зване наївне міфологічне переживання світу, переживання екзистенційних мотивів» [529, с. 269], т. зв. «в'язнича поезія» або поезія т. зв. «витісненого покоління» (пор.: [482, с. 98]) (В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, М. Холодний, Т. Мельничук), а також поети, які дебютували у 70-ті (В. Затулівігер, Т. Федюк, А. Кичинський, Н. Білоцерківець, Д. Кремінь), перші літургуповання вісімдесятників (т. зв. Бахмацька школа (ДАК) — К. Москалець, В. Кашка, М. Туз, А. Деркач; «ЛуГоСаД» (Р. Садовський, І. Лучук, Н. Гончар), «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець),

«Пропала грамота» (В. Недоступ, С. Либонь, Ю. Позаяк), «нас-ТРОЄ-вість» (М. Рощко, С. Федака, В. Кузан), «Пси святого Юра» (Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, І. Римарук, В. Герасим'юк, В. Медвідь, В. Неборак, О. Ірванець, Т. Федюк) постали своєрідним лінгвостетичним тлом формування дев'ятдесятників.

На переконання Василя Ґабора, літературна когорта «Пси святого Юра» була «радше формальним об'єднанням, а не творчим товариством чи братством близьких за духом людей» [499, с. 17]. Оскільки учасники цієї спільноти опублікували в журналі «Сучасність» декларацію літературного гурту, мали спільні проекти, зокрема видали у Львові альманах «Пси святого Юра», їх цілком можна вважати літературною групою.

Існують розбіжності щодо включення до дев'ятдесятників і представників літературно-мистецького об'єднання «ЛуГоСаД», адже їхні перші публікації датовані 1996 р. Однак потрібно зважати, що вказані вище поети керувалися концепцією ар'єргарду. До того ж гурт виник у 1984 р. і більшість текстів була написана до 90-х років. Поет і критик Іван Андрусак вважає, що «квінтесенцією покоління вісімдесятих була не так психологічна метафорика В. Герасим'юка та І. Римарука <...>, як знуцальницький концептуалістський грейдер Бу-Ба-Бу. Дев'ятдесятники, базуючись на досвіді як однієї, так й іншої хвилі своїх попередників, усе одно в кращих своїх виявах тяжіють здебільшого до метафорики» [482, с. 21]. «Позадесятники — це поети значною мірою з вісімдесятих, але такі, що не прийняли канони Бу-Ба-Бу. Вони є іншими. Саме тому їхній вступ до літератури прийшовся уже на дев'яності роки. Висловлюючись пафосно, їхня Муза (sic!) породжена не короткою ейфорією кінця 1980-х — початку 1990-х, а тривалою національною депресією 90-х років» [554, с. 77]. Це літературний авангард, «якому притаманні карнавалізація світу, епатаж, зняття табу, блазнювання, пародіювання дійсності з метою оновлення, очищення культури» [529, с. 269].

Мовно-образний світ українських поетів 90-х років становить культурно-естетичний синтез словесно-образного пізнання дійсності минулими літературними епохами. Це не тільки етап хронології, а цілокупна філософська система, спосіб мислення та існування творчої молоді. «Явище дев'ятдесятництва у своїй сукупності взагалі відрізняється від явища вісімдесятих перш за все ширшою амплітудою творчих шукань і навіть поступовим відходом від постмодернізму, який панував у 80-х. І якщо у поетів-вісімдесятих, як правило, є багато спільного між собою, то творчі манери поетів-

дев'ятдесятників зовсім осібні, і, навпаки, кардинально різняться між собою» [501, с. 113]. Міркуючи про одного з представників поезії останнього десятиліття ХХ ст. І. Павлюка, можна узагальнити думку про всіх поетів того періоду: «на відміну від своїх попередників бубабістів, вони відмовилися від епатування читача, відкинули еквілібристику, залишили поза увагою занудливість “текстовиків”» (пор.: [531, с. 5—6]).

Літературно-мовне покоління дев'ятдесятників — це насамперед особистості, об'єднані не так віком і часовими межами мовотворчості, як спільними поглядами та прагненнями, характерним світовідчуттям. Адже, згідно з міркуваннями іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гассета, «покоління — це <...> соціальне тіло <...> динамічний компроміс між масою та індивідом» [284, с. 5]. Так звана поколіннева «зацикленість» в українській мовно-літературознавчій рецепції другої половини ХХ ст. «дає підстави говорити про витворений критичним дискурсом ефект замкненого спадкового ланцюга батьки-діти — кола, у якому обертається сучасна українська, уже постколоніальна, культурна свідомість. Водночас у власне літературному просторі опозиція батьків і дітей очевидно загострюється лише в протистоянні шістдесятників і “авангардистів”, що можна тлумачити як розрив або спробу розриву традиційної (батьківської) парадигми на межі вісімдесятих і дев'яностих років ХХ століття» [529, с. 272].

Варто зауважити: дев'ятдесятники як літературно-мовне покоління формувалося у часи руйнування імперії, нещадного розграбування країни колишніми партійними ватажками, розвою криміналітету, масового зубожіння населення, кілометрових черг та дефіциту найелементарніших товарів, девальвації грошей тощо. Проте їх не поглинуло екзистенційне відчуття цілковитої порожнечі. «Постколоніальним, тоталітарним синдромом вражене ціле наше літературне покоління, — зізнається Іван Ципердюк, учасник літературного гурту “Нова дегенерація”. — Останнє, наймолодше покоління, яке ще пам'ятає стару державу, але живе і працює у новій» [566, с. 12]. Поет Анатолій Дністровий зазначає, що покоління дев'ятдесятників зазнало відчуття покинутості й непотрібності, на відміну від двотисячників. Це пояснюється тим, що в 90-ті роки суспільство переживало справжню соціальну прірву та депресію, системне безробіття та безгрошів'я. Митці вдавалися або до понурості і трагічності, або ж до сарказму чи карнавалу. Однак, на переконання поета, «час безжальних 90-х був сприятливішим для творчості (як би це парадоксально не звучало)» [511, с. 152]. «Дух явища, що

його критики вже офіційно називають “українською літературою 90-го року”, — водночас вільний, авантюрний та дещо романтичний. Але романтика потім плавно трансформується у характерний для “постреволюційного” часу прагматизм, іноді — у відчай, та аж ніяк — у декларативне відчуття безвиході. Ця нова естетика продиктована часом, подіями та умовами. Не можна з упевненістю сказати, чи йдуть узагалі літературі на користь соціальні потрясіння, але можна стверджувати, що вони пішли на користь українській, викликавши нову поетичну хвилю» [512, с. 7]. У мовотворчості дев’яностятиків «домінують мотиви розчарування, розгубленості (чи то загубленості) ліричного героя, песимістичні та нігілістичні настрої, агресивність поетичного дискурсу, дезорієнтованість, що зумовлено браком у дев’яностятиків, порівняно з попередніми поколіннями, цілісного світосприйняття, сталої ціннісної системи та культурних орієнтирів» [529, с. 270].

На зламі ХХ і ХХІ ст. виникло чимало творчих формацій, які взяли на себе зобов’язання розвивати молодіжне мистецьке життя: проводити літературні читання, сприяти виданню українськомовної книжки і преси, популяризувати творчість молодих авторів. Серед них — ЧУММА (Чільна Українська Молодіжна Мистецька Агенція). Невипадково 90-ті роки ХХ ст. називають часом поетів. Поетів, як напише у вірші Сергій Жадан, які причетні до покоління: *«Сонце прямує попри дахи. / Збірники прози, ранкові моління. / Ми зберегли, наче кисень — птахи, / присмак причетності до покоління, / котрий хвилює, мов перше гоління / шкіру...»* (232, с. 209). «Як їх іменувати-єднати, цих різних поетів, — ставить слушне питання літературознавець Микола Жулинський, — поєднаних хіба появою на світ у спільному часовому просторі? Дітьми одного покоління? Свідками спільного часу? Новими “...десятьниками”? “Позадесятьниками”? Думаю, просто поетами. Вони — матадори чужого свого часу. Ще не обжитого, бо не сприймається цей час як свій, їм належний, “приручений” їхніми сподіваннями» [514, с. 3]. Справді, саме у цей період без усіляких ідеологічних перешкод і застережень почали друкувати молодіжну поезію різних стилів і напрямів. Простежується своєрідне оздоровлення атмосфери українського письменства, остаточне позбуття обтяжливих штампів т. зв. «соціалістичного реалізму». Перед поколінням дев’яностятиків постала місія повернення через літературу духу нації, європейськості і самобутності, втрачених за радянщини.

Дев’яностятики — це справді «знакова спільнота» (М. Семків), це поети, які сформували свою творчу манеру у 90-ті роки, зафіксували її виходом у світ своїх перших і наступних віршованих збірок.

Літературознавець Юрій Ковалів справедливо зазначає: «Українська поезія нині — багатоплощинна, хоч це свідчить не так про її багатство, як про її віртуальну специфіку, про співіснування в її просторі часто відмінних версифікаційних (власне художніх) світів — від раритетів “соцреалізму” чи “національного реалізму”, від уламків неоавангардизму чи фрагментів незавершеного модернізму до хаотичних сплесків постмодернізму тощо» [521, с. 11]. Дев’ядесятники — перше мовно-літературне покоління, яке мало право публікувати вірші і видавати збірки без патріотичного «паровоза» (В. Стах) — тексту агітки, «в якому автор неодмінно мусив згадати партійного керманіча, комуністичну совість, полум’яний комсомольський квиток чи іншу ідеологічну нісенітницю» [558, с. 270]. Дев’ядесятники, або «джинсове покоління» за визначенням письменника Михайла Рошка, — різні за письмом, вдачею, талантом, але їх об’єднує те, що вони повстали проти соцреалістичної естетики. Ці дивовижні мовно-літературні постаті прагнули нової поетичної енергетики, своєю творчістю утілювали мистецький світогляд в інших лінгвофілософських координатах.

За оцінкою літературознавця Олександра Гордона, покоління дев’ядесятників умовно можна поділити на дві групи. «Перша група — це поети, що народилися помежи 1961 і 1966 роками і в силу політико-ідеологічних основ функціонування тоталітарної системи та власних поетично-біографічних доль не були (або не хотіли) активно заангажовані в літературний процес 80-х, як це було, наприклад, з їхніми однолітками з Бу-Ба-Бу та ін. <...> Друга група дев’ядесятників — це, знову ж умовно, група поетів, що народилися у проміжку 1967—1975 років. Це, так би мовити, “чисті” дев’ядесятники, свідомість і біографія яких вже сформувалися не стільки за існування Советського Союзу, скільки за його розвалу і проголошення незалежності України» [501, с. 113]. Можна стверджувати, що «українські поети дев’яностих — це перше позацензурне покоління в українській літературі, яке могло бути таким, яким воно за природою мало й хотіло бути. Воно склалося з усвідомленням необхідності національного самоствердження, усвідомлювало своє покликання творити вільну, незалежну українську культуру, літературу, поезію <...>. Високий рівень освіти, що мають поети, дає змогу у віршах показати синтез сучасного європейського світогляду з притаманними тільки українському менталітету способами сприйняття міфів, образів та метафор» [232, с. 15—16]. Їх об’єднує сарказм, депресивний синдром, почасти бубабітська мода на деконструкцію, колажність, кліповість, фрагментарність, «подертість» ба-

чення світу. Дещо по-іншому характеризує цю літературну епоху О. Соловей: «Покоління дев'яностих — це покоління національних традицій. Насамперед. А вже потім — гра, епатаж, постмодерн, Борхес, література для літератури тощо» [554, с. 77].

Колективна мовна особистість літературного покоління дев'яностих є узагальненим образом комуніканта 90-х років і втілює типові ознаки представників віршованої словесної творчості кінця минулого століття: відповідну ментальність, картину світу, своєрідну лінгвокультуру, цінності, ідеї тощо. «Представниками певних лінгвокультур є мовні особистості, котрі уособлюють ключові риси етносу, відбиті крізь призму індивідуальних властивостей, зокрема гендерних, вікових, соціальних, скориговані рівнем сформованості комунікативної компетенції мовця, його фоново-культурною базою, фоново-емоційним статусом та іншими чинниками» [343, с. 33].

Соціоперсоналогічні типи поетів-дев'яностих. Класифікуючи адресантів поетичної творчості 90-х років за цим критерієм, необхідно врахувати і їхню регіональну належність (Чернігівщина, Волинь, Донеччина, Київщина тощо), і належність до певного літературного об'єднання. Містами-осередками дев'яностих були *Київ* (І. Андрусяк, Ю. Бедрик, А. Бондар, М. Бриних, П. Вольвач, О. Горкуша, Л. Демська, К. Калитко, П. Коробчук, А. Охрімович, І. Рицибух, М. Розумний, Р. Скиба, В. Стах, Р. Фуфалько), *Львів* (Т. Гаврилів, О. Галета, О. Гордон, Т. Девдюк, М. Кіяновська, Г. Крук, І. Павлюк, М. Савка, Я. Сенчишин, Д. Сироїд, О. Сливинський, І. Старовойт, Л. Стринаглюк, М. Шунь, Н. Федорак), *Івано-Франківськ* (О. Гуцуляк, О. Короташ, М. Микицей, С. Процюк, Г. Петросаняк, І. Ципердюк), *Тернопіль* (Г. Безкоровайний, В. Гайда, В. Махно, Н. Савчак, Б. Щавурський, О. Яровий), *Харків* (І. Бондар-Терещенко, С. Жадан, Р. Мельників, С. Петров, Р. Трифонов), *Ніжин* (А. Дністровий, С. Коноваленко, О. Степаненко), *Чернігів* (С. Дзюба, Т. Дзюба), *Донецьк* (О. Соловей, А. Біла), *Луцьк* (В. Слапчук).

Початки дев'яноститництва виводять із Заходу України, де утворилися перші літгурти 90-х років ХХ ст.: «**ММЮННА ТУГа**», м. Львів, 1990 р. (М. Савка, М. Кіяновська, Н. Сняданко, Ю. Міщенко, Н. Томків, А. Середа), «**Музейний провулок — 8**», м. Львів, 1990 р. (В. Борисполець, О. Бригинець, В. Жовнорук). Згодом з'явилися «**Нова дегенерація**», м. Івано-Франківськ, 1991 р. (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк), «**Червона фіра**», м. Харків, 1992 р. (С. Жадан, Р. Мельників, І. Пилипчук), «**Друзі Еліота**», м. Ніжин, 1993 р. (А. Дністровий, А. Іванов, В. Голован, С. Коноваленко), «**Західний вітер**», м. Тернопіль, 1994 р. (В. Махно, Б. Щавурський, Г. Безкоро-

вайний, В. Гайда), літоб'єднання молодих жінок-літераторів «**Нечувани**», м. Львів, 1995 р. (О. Галета, О. Копак, Г. Крук, О. Новосад, І. Старовойт), «**ОЧИ**» — Орден Чину Ідіотів, м. Львів, 1995 р. (Н. Гончар, Р. Козицький, В. Костирко, А. Крамаренко, І. Лучук, І. Драк), київська асоціація «**500**», м. Київ, 1993 р. (Ю. Бедрик, Неда Неждана, М. Розумний, С. Руденко, Р. Кухарук, В. Квітка, А. Кокотюха), «**Жива література**», м. Харків (І. Бондар-Терещенко), «**OST**», м. Донецьк, 1997 р. (А. Біла, О. Соловей), **ХадЛА** — Харківсько-Донецький літературний альянс, м. Донецьк — Харків, 1998 р. (І. Бондар-Терещенко, С. Жадан, О. Соловей, А. Біла), «**Позадесятники**» (І. Бондар-Терещенко, П. Вольвач, С. Процюк, В. Слапчук, І. Павлюк), т. зв. «**Станіславський феномен**» (Ю. Іздрик, Г. Петросаняк, М. Микицей, Я. Довган, О. Гуцулак та ін.), «**Ієремія Е**» — **Екзистенційний клуб Е**, м. Харків, 1995 р. (С. Лапко, С. Петров та ін.), «**ЛОМ**» (М. Перепиймара, М. Самовитий, Л. Литвинчук).

І. Андрусяк веде мову про професійність у поезії як визначальну ознаку покоління дев'яностих. На його переконання, «практично кожне нове серйозне ім'я, що приходить в літературу протягом останнього десятиліття, якимось навдивовижу легко, — так, ніби ще “в зародку”, — проминає період учнівства і виростає перед очі критика і читача уже цілком сформованою поетичною особистістю, з текстів якої проступає не лише завидна для підрадянської класики світоглядна цілісність, але й неабияка версифікаційна майстерність. А головне — проступає *чітка індивідуальність авторського стилю* (курсив наш. — Т. Є.)» [482, с. 18]. Дев'ятдесятники «поставили жирну крапку наприкінці історії української поезії минулого століття, але теж відкрили трикрапковий простір для розвитку поезії нового тисячоліття» [532, с. 5].

Нині виокремлюються літературні гурти покоління «двотисячників», або «нульового покоління», яке «звертається до тем віднайдення себе, своєї ідентичності в реальному буттєвому просторі, що існує незалежно від бажань і проєкцій суб'єкта, звідси — поглиблення екзистенційних мотивів осмислення себе-у-світі, пошуку відповіді на питання “хто я?” і “для чого я?”, стоїчне прийняття світу-яким-він-є» [529, с. 270]. Це, зокрема, луцька літературна студія «**Лесин кадуб**» (Т. Бондар, О. Буць, Г. Глодзь, О. Гундер, В. Литвак, Г. Луцюк, О. Ляснюк, М. Марченкова, О. Пашук, Н. Поліщук, С. Стасюк, Е. Форманюк, Ю. Хвас), «**Zacharpolis MM**» (Т. Дерюга). Їх А. Дністровий оцінює як оптимістичніших, що уникають патетизму та відчуття трагічного, здебільшого не знають почуття покинутості і непотрібності [511, с. 151—152].

Філологічно-мистецькі типи поетів-адресантів 90-х років.

Варто враховувати, що попри доволі строкату палітру поетичних угруповань, чітко простежуються основні творчі принципи молодіжної субкультури дев'яностих: 1) свобода творчості та особистості; 2) здебільшого не віддзеркалення, а вербальне витворення духовно-інтенційної реальності, в якій «світ постає як текст» (Ю. Лотман); 3) повернення до первісних структур української міфологічної свідомості; 4) семантична прихованість, герметичність, що розрахована на духовну співтворчість митця та реципієнта-читача; 5) аполітичність. Незважаючи на неоднорідність авторських стилів цього періоду, наукова дослідницька практика вже має досвід кваліфікації основних напрямів поетичного мовомислення кінця ХХ ст. Так, Володимир Даниленко (пор.: [506, с. 248—262]) пропонує визначати три основні шляхи розвитку поезії дев'ятдесятників:

1. Сповідальна поезія. В основі таких творів — власний, особисто пережитий досвід митця. Іманентність та цілісність структури сповідального напрямку поезії 90-х років становлять три течії: традиційна, фольклорна та постімпресіоністична. Попри всю претензійність покоління, традиційна течія є доволі поширеним явищем у поезії дев'яностих років. Образи і версифікації давніших та новіших класиків органічно перейшли у поетику дев'ятдесятників, підтверджуючи відому істину про те, що іонаціональні впливи в культурі мають менше значення, ніж національні. «Тексти цих авторів формально не ускладнені, лексика проста, образи типізовані, часом навіть наближені до архетипів. Велике значення мають слова-концепти типу: «вода», «дощ», «сад», «голос», «книга» тощо, а також символіка кольорів. Такі тексти є самотніми — не стільки навіть у плані індивідуальної оригінальності, скільки у плані екзистенційності та позачасовості» [519, с. 135]. Кращі зразки традиційної віршованої мови 90-х років ХХ ст. демонструють поезії В. Виноградова, Н. Дички, П. Михайлюк, П. Вольвача, В. Слпчука, М. Павленко та ін. Традиційність мовотворчості молодих поетів не обмежується поетичним досвідом ХІХ—ХХ ст., а сягає своїм корінням і давньої української літератури.

Фольклорна течія поезії дев'ятдесятників демонструє не так стилізацію під фольклор, як первісне світовідчуття, з яким жила давня людина (пор.: [506, с. 248 — 262]). Яскравими прикладами є твори Р. Скиби («Балада про чорного пса», «А ті смереки так бояться смерті», «Тихіше, панове...», «Пілігрими», «А ватра Купала далеко-далеко»), поезії Ю. Бедрика, С. Жадана, І. Павлюка. Нацреалістами вважає С. Процюка і Є. Барана представник літературного покоління 90-х І. Бондар-Терещенко (див.: [495, с. 8]).

У постімпресіоністичному руслі створювали власну картину світу представники сповідальної поезії 90-х років Т. Девдюк, М. Мицищай. До класичних визначень імпресіонізму як першого враження, миттєвості відчуттів постімпресіоністи-дев'ятдесятники додали розгубленість, передапокаліптичні настрої кінця ХХ ст., людське безсилля перед стихіями.

2. Філологічна поезія. У цьому напрямі поезії дев'яностих років виокремлюється постнеокласична течія, найяскравіше репрезентована мовотворчістю Ю. Бедрика, С. Процюка.

У постмодерністичній традиції висловлюють власне бачення світу поети І. Андрусак, В. Балдинюк, І. Бондар-Терещенко, О. Горкуша, С. Дзюба, А. Дністровий, Л. Мельник, Р. Мельників, М. Розумний, Л. Стринаглюк, Н. Федорак. Іронія, відсутність віри в об'єктивну істину, структуру, утилізація старих культурно-мовних традицій, девальвація ідеалу, ексцентрична всеїдність — основні ознаки постмодернізму з його банальною самокритичністю та демократизмом. До цього переліку прикмет варто додати неоміфологізм, увагу до маргінальних особливостей тексту, відсутність центрування, деконструкцію, головним завданням якої є витворення парадоксу (буквальне постає метафоричним, розуміння — формою нерозуміння тощо) (пор.: [481, с. 113—116]). Дослідниця Юлія Логвиненко стверджує, що творчості поетів 90-х років властиві такі ознаки модернізму: символізм, метафоричність, міфічність, західне орієнтування, інтелектуалізм, заперечення народництва, індивідуалізм, геніальність, зняття табу, деканонізація формалізму в критиці й зацікавлення формою твору; проте над усе вона тяжіє до постмодерністичної платформи [232, с. 5]. Ці митці розглядають світ (свідомість) як текст або як безладдя, репрезентуючи фрагментарність, метарозповідь, авторські маски, постмодерністську чуттєвість, інтертекстуальність, яка передбачає певну підготовленість читача. Вірші культурологічно наслідні. Тому творчість поетів раннього періоду 90-х — це своєрідний перехід від модернізму до постмодернізму. Ідентичної думки дотримується Юрій Тимошенко, який переконаний, що «значно більшого масштабу набуває метафора в модернізмі. Ця експансія метафоризму впливає з його органічності для модерністського художнього мислення. Модернізм визнає метафоричну форму буття, його пізнання та інтерпретації. Більше того, він убаचाє в метафористиці вихідну точку поетичної гносеології й аксіології. Словом, метафора покликана реалізувати модерністське бачення світу, суть якого полягає в руйнуванні меж між предметами, в синтезі найвіддаленіших понять. Якщо реалістична метафора

містить у собі порівняльну (розподібнювальну) основу, яка утворює дистанцію між предметами, між суб'єктом і об'єктом, між художником і світом, то метафора модернізму відмовляється від цього. У ній злилося реальне і поетичне, пряме і переносне значення без порівнянь “мов”, “наче”, “як?” [388, с. 157].

У цьому контексті не дивним є те, що саме філологія, порятунок словом стали «оселею Буття» (за М. Гайдеггером) для молодих поетів. М. Горбань, прагнучи відповісти на питання «Як творилася українська література 1990-х?», справедливо наголошує, що для неї украй важливо було обстоювати право бути просто ліричною. «Література повинна була повернути собі не лише право на ліризм, а й право на метафору (курсив наш. — Т. Є.) [500].

Досить специфічною з-поміж філологічного напрямку є течія поезії про ніщо. Тексти про ніщо — це професійна гра, яка через свою фрагментарність, відсутність логіки та єдиної структури схожа на постмодернізм, але, на відміну від нього, не переробляє минулого, не оперує іронією і стильовою еkleктикою. Основний акцент у такій поезії переноситься на текст, експеримент зі словесним матеріалом через аналогії, парадокси, поєднання недотичних образів. Вірші С. Процюка, Неди Нежданой демонструють найкращі зразки індивідуально-авторського мовлення «з-під знаку Ніщо» (за [563, с. 224—232]), що вибудовується шляхом досить карколомних асоціацій, які своїм «парадоксальним збігом цілком логічно відтворюють хаос і спонтанність сучасного життя, сповненого перегинів та несумісностей» [550, с. 146].

3. Іронійна поезія. Цей напрям яскраво репрезентований творчістю А. Бондаря, Н. Федорака, О. Чекишева, чії поезії органічно виростають із традиції вісімдесятників (Л. Подерв'янського, бубабістів, Ю. Позаяка, В. Цибулька). Постмодерністська іронія є особливим сприйняттям світу. Концепція «іронічного світовідчуття» дає змогу, «по-перше, аналізувати поезію постмодернізму як єдиний складний “текст”, що його побудовано за певними законами, по-друге, дослідити тексти, в яких іронічний сенс не виявлено на формальному рівні, бо він залежить лише від культурного контексту та “настанови на іронію”» [86, с. 9].

Цікавою є оцінка творчості одного з представників дев'яностити років відомим літературним критиком Богданом Рубчаком: «Як інші постмодерністи (а на нинішньому етапі Махно — безумовний постмодерніст), він щедро послуговується гумором — хоча його гумор не завжди щедрий — а зокрема іронією, іноді спритно замаско-

ваною, а то знову поверхневою, навстіж відкритою, навіть вульгарною» [549, с. 17].

Отже, поети традиційної, фольклорної, постімпресіоністичної течій сповідального напрямку здебільшого витворюють «аполлонівську» модель світу (світлу, оптимістичну, логічну, дидактичну і под.). Тоді як представники філологічного та іронічного напрямів — «діонісійську» модель світу (ірреальну, асоціативну, аполітичну, метафоричну, з пріоритетом особистісного тощо) (за: [481, с. 113—116]).

По-іншому кваліфікує основні напрями мовотворчості поетів-дев'ятдесятників І. Андрусяк у розвідці «А чи відбулася дискусія?», виокремлюючи емотивний експресіонізм (Р. Скиба), витончені неокласичні пасажі (Ю. Бедрик), неоромантичну еквілібристику з елементами психологічного надриву (С. Процюк), глибинні метареалістичні дискурси (В. Махно), добротний постмодерн, помножений на традиції 20-х та 80-х років (С. Жадан), продовження традицій українського футуризму (В. Гайда), імпресіонізму (Т. Девдюк), зорову поезію (М. Король), теологічний неомодернізм (Л. Стринаглюк), психологічний урбанізм (А. Охрімович), іронічний сюрреалізм із тяжінням до семантичної метафорики (А. Бондар) тощо [483, с. 19—20].

Спираючись на класифікацію поетичних дискурсів Т. Щербаченко, утверджуємо думку про те, що поети епохи соцреалізму здебільшого витворювали регресувальний тип дискурсу (традиційний, декларативний, провінційний). Обмеження свободи слова диктувало митцям мотиви й ідеї потенційно «ходової» поезії, доступної пересічному читачеві і придатної для офіційного визнання. Тоді як поети-дев'ятдесятники (І. Андрусяк, В. Балдинюк, Ю. Бедрик, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, В. Виноградов, П. Вольвач, О. Галета, Г. Гармаш, О. Горкуша, С. Дзюба, Т. Дзюба, Н. Дичка, А. Дністровий, С. Жадан, М. Кіяновська, Г. Крук, В. Махно, Л. Мельник, Р. Мельників, П. Михайлюк, Неда Неждана, І. Павлюк, С. Процюк, М. Розумний, М. Савка, Р. Скиба, О. Сливинський, О. Соловей, Н. Федорак, І. Ципердюк, О. Чекмишев та ін.) здебільшого створюють інтелектуальний тип дискурсу (пор.: [568, с. 153—159]).

Професійні типи поетів-дев'ятдесятників. У професійному ракурсі адресанти української поезії 90-х років не обмежуються тільки статусом «поет, поетка». Це багатогранні мовні особистості, які позиціонують себе ще і як *прозаїки* (С. Процюк, О. Соловей, І. Павлюк, А. Дністровий, С. Жадан, Л. Демська, С. Поваляєва, П. Корбчук, П. Вольвач, М. Павленко, І. Андрусяк), *драматурги* (Неда Неждана, І. Бондар-Терещенко), *есеїсти*, *літературні критики*

(М. Кіяновська, І. Бондар-Терещенко, А. Дністровий, О. Яровий, І. Старовойт, О. Соловей, А. Біла, С. Дзюба, Л. Демська, В. Махно, І. Андрусяк, С. Процюк), *журналісти* (С. Дзюба, Т. Дзюба, С. Поваляєва), *музикознавці, музичні критики* (Л. Мельник), *редактори, видавці* (Р. Мельників, С. Дзюба, М. Савка, О. Соловей), *художники* (А. Дністровий, В. Виноградов, Д. Кубай, М. Павленко), *політологи* (М. Розумний), *перекладачі* (Л. Демська, С. Дзюба, Т. Дзюба, С. Жадан, І. Андрусяк, Ю. Бедрик, М. Кіяновська, Г. Крук, В. Махно, І. Старовойт), *науковці-літературознавці* (О. Соловей, А. Біла, Г. Крук, І. Бондар-Терещенко, Р. Мельників, О. Галета, І. Старовойт, О. Сливинський, М. Розумний, Ю. Бедрик, А. Дністровий, І. Ципердюк, О. Чекмишев, О. Яковина, О. Яровий, О. Горкуша, О. Башкирова, С. Жадан, І. Павлюк, Л. Демська, Т. Дзюба, В. Махно, М. Павленко, С. Процюк, Н. Федорак). Двадцять п'ять осіб (тобто понад 32 %) серед поетів-дев'ятдесятників мають наукові ступені (кандидата, доктора наук).

Етносоціолінгвістичні типи поетів-дев'ятдесятників. За етносоціолінгвістичним критерієм адресанти української поезії 90-х українськомовні. Білінгвами є А. Біла, представниця літутруповання «OST» (м. Донецьк), С. Петров (м. Харків).

Отже, дев'ятдесятників варто розглядати як покоління, об'єднане особливим світовідчуттям, загостреним розумінням своєї місії, специфічним ставленням до ідей, інститутів і форм духовного життя, створених попередниками. Водночас прикметною особливістю поезії кінця ХХ ст. є яскрава мовна індивідуальність, несхожість майстрів художнього слова між собою, адже «літературні дев'яності здебільшого не явище, а процес, у якому домінує експеримент» [492, с. 5].

Психофізіологічний рівень мовних особистостей дев'ятдесятників. В українському мовознавстві активно досліджують психосоціотипи письменників представники Харківської лінгвістичної школи О. Вербицька [49], Л. Лисиченко [224]. «Індивідуальне обличчя автора зумовлене своєрідністю його психічного складу, і характером його творчого обдарування, й особливостями його життєвого досвіду, і його суспільно-творчим середовищем», — слушно зазначає літературознавець Олеся Мудрак [266, с. 126].

Психофізіологічні типи поетів-дев'ятдесятників. Ґрунтовну психофізіологічну типологію особистостей розробив К. Юнг [435, с. 199—218], який увесь загал індивідів класифікував за такими опозиційними характеристиками: екстраверт — інтроверт; раціоналіст — ірраціоналіст; мислитель (логік) — емоційний тип (етик); сенсорик — інтуїт. Екстраверти мають зовнішній вектор

спрямування особистості, швидший темп мовлення, сильніший тон і гучність. Думки та почуття інтровертів скеровані вглиб суб'єкта мовлення. Вони тяжіють до духовного усамітнення, їхнє мовлення характеризується коротшими паузами. Найбільш виразними й послідовними носіями інтровертного психотипу з-поміж представників елітарних українських мовних особистостей є насамперед І. Вишенський, Г. Сковорода, М. Гоголь, Т. Шевченко [187, с. 59]. Т. Космеда, спираючись на дослідження літературознавців (Л. Ганералюк) і психологів (К. Леонгарда, К. Роджерса), виокремлює такі особливості психотипу Т. Шевченка: гіперчутливість, висока емотивна збуджуваність, швидке наростання інтенсивних емоційних реакцій на довкілля, пристрасність, межова вразливість щодо якихось сумних фактів, альтруїзм, прагнення допомогти ближнім. Така поведінка характеризує темперамент тривоги і щастя, виражає здатність до чистої афективної екзальтації [187, с. 72—73].

Поети 90-х років ХХ ст. Т. Дзюба, О. Соловей, Г. Крук, М. Кіановська, М. Савка, Ю. Бедрик, І. Ципердюк, І. Адрусяк, О. Галета, Л. Мельник, В. Махно, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, А. Біла, А. Дністровий, М. Розумний та інші також є митцями-інтровертами, для яких на першому плані постає їхній внутрішній світ (почуття, думки, настрої), що формується під впливом зовнішніх чинників. Так, у А. Бондаря «набагато більше інтровертної метафорики. Себо — більше надриву. Не поверхневого, а дуже глибоко захованого в нетрях винесеної на поверхню іронії. А це вже від дев'яностих» [482, с. 21]. А. Дністровий, представник мовно-літературного покоління дев'ятдесятників, зізнається: «я надто мало дивлюся на світ, на його мінливі образи, предмети, надто мало переймаюся тим, що миготить перед очима. Сміслові в мене домінують над візуальним...» [511, с. 68]. П. Вольвач, В. Виноградов, В. Слапчук, С. Процюк, М. Павленко, С. Дзюба, І. Павлюк, Н. Дичка є екстравертами, оскільки їхня увага переважно зосереджена на довкіллі, екстравіті.

Мислителям (І. Бондар-Терещенко, О. Горкуша, А. Дністровий, Л. Мельник, М. Розумний) властиве прагнення зрозуміти і пояснити істотні особливості та закономірності життєвих подій. Творчість А. Бондаря, П. Вольвача, І. Павлюка, Н. Федорака, О. Чекмишева відображає емоційний тип особистості. Для цих адресантів пріоритетним є ставлення до подій та їх оцінка (прийняття, неприйняття).

В. Балдинюк, С. Дзюба, С. Жадан, П. Михайлюк, М. Савка репрезентують сенсорний психосоціотип. Їм властива перцепція подій як реальності, як фактів, чуттєвого досвіду, що ґрунтується на сенсорному сприйнятті. Зокрема, на конкретно-чуттєву особли-

вість побудови метафоричної моделі світу С. Жадана вказують також дослідники А. Бондар та К. Ботанова, які ведуть мову про те, що образи цього поета «є виразно предметизованими, майже відчутними на дотик і легко уявлюваними візуально» [494, с. 3]. До *інтуїтів* належать Неда Неждана, Р. Мельників, Р. Скиба, І. Ципердюк. У своїх творах вони намагаються спрогнозувати майбутній розвиток подій, спираючись на власні передчуття.

Існують й інші класифікації психосоціотипів, зокрема запропоновані Ш. Баллі [20], Д. Овсянико-Куликовським [278] (поети думок, почуттів; песимісти, оптимісти; спостерігачі, експериментатори; поети відображення, втілення). На їх основі українських митців слова кінця ХХ ст. можна кваліфікувати як поетів-«експериментаторів», здебільшого майстрів «втілення», а не «відображення», мовців «почуття» та насамперед «песимістів».

Окрім зазначених властивостей, психологічний чинник мовних особистостей 90-х років ХХ ст. охоплює тип темпераменту (сангвінік, холерик, меланхолік, флегматик) і тип їхнього мислення. Адресанти тогочасного поетичного дискурсу можуть різнитися емоційними тезаурусами, гештальтами (фреймами, сценами, асоціаціями).

Індивідуально-образна метафора — це особливий спосіб мислення, індивідуалізації, сприймання та усвідомлення світу, стан свідомості мовця. «Вислів “письменник вибирає мовні засоби” досить умовний, оскільки майстер слова не вибирає, а мислить саме такими, а не іншими мовними структурами, викликаючи у своїй уяві індивідуальні художні образи» [113, с. 266]. Відомий лінгвіст Борис Успенський теж наголошував, що «метафора... — це спосіб мислення, а не спосіб вираження» [397, с. 312], це особливий погляд на світ, а не прийом (засіб) його створення. На думку Олександра Потебні, «мова є не тільки матеріалом поезії, як мармур для скульптури, а сама є поезією...» [298, с. 61]. «Корені мовної образності лежать <...> в системі знань <...>. Будь-який образ можна трансформувати на семантичному рівні, або ж можна вербалізувати, розкрити його єство, його когнітивний та емоційний зміст, побудувавши відповідний текст, але своїм походженням образ зобов'язаний тільки знанням, він з'являється тоді, коли ми залишаємо поверхнево-асоціативний рівень і занурюємося у тезаурус» [170, с. 176—177]. Мова створює певну когнітивну модель навколишнього світу та формує окремі концептуальні сфери. Індивідуальна когнітивна модель світу є репрезентацією ментального портрета митця, який знаходить своє вираження у мові. Кожній особистості властивий свій, неповторний та оригінальний когнітивний стиль, який, зрештою, визначає особливості мови митця.

Отже, психічна структура носія мови — творця авторських метафор — є неповторною, унікальною та своєрідною. Творче мислення поета пластичне, рухоме і витворює почасти несподівані та незвичні асоціативні рішення. Роль позасвідомого у процесі формування художнього образу у радянській науці до недавнього часу категорично заперечували і применшували або ж зводили до маячні, божевілья, невропатії чи патології у психіці митця слова. Окремі аспекти цієї проблеми порушили Н. Вей, О. Вейгандт, П. Карпов, В. Касаткін, Ф. Майоров, В. Марселі, Г. Рассолімо та ін. Дослідники індивідуальної мовотворчості письменників зосереджують увагу на герметичних словесних витворах як на власне онтологічному розумінні поетами, своєрідними «відчуженими вдачами» (А. Бергсон), речей та співвідношень між ними. Адже «поет своїм творчим талантом здатний проникнути у таїну того, чого не може сягнути людський розум; митець проникає у павутинку відношень між словом і річчю, яку воно називає» [161, с. 180—181].

Віковий і гендерний типи поетів 90-х років ХХ ст. За віковим критерієм дев'ятдесятники — це молодіжна група письменників, які народилися у 1967—1975 рр. (умовно) і активно ввійшли в літературний процес в останнє десятиріччя ХХ ст.

Поняття «гендер» «втілює уявлення про чоловіче та жіноче ество, а природа гендерної диференціації може бути виявлена через аналіз мовних структур» [95, с. 16]. Гендерно зумовлена організація компонентів тексту відображає упорядкування сприйняття реальності авторською мовною особистістю, увиразнює індивідуальність авторського стилю. Отже, гендерна належність є однією з найістотніших ознак мовної особистості автора-адресанта, оскільки вона впливає на формування гендерно диференційованого досвіду та ціннісних орієнтацій; «в художньому тексті всі вони співіснують, об'єдані в єдиний простір концептуальною системою автора» [95, с. 7].

Більшість письменників покоління 90-х чоловічої статі (68 %): І. Андрусак, Ю. Бедрик, Г. Безкоровайний, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, М. Бриних, В. Виноградов, П. Вольвач, Т. Гаврилів, В. Гайда, О. Гордон, О. Гуцуляк, Т. Девдюк, А. Деркач, С. Дзюба, А. Дністровий, С. Жадан, В. Коваль, О. Ковальчук, К. Коверзнев, С. Коноваленко, О. Корж, П. Коробчук, О. Короташ, Д. Кубай, В. Махно, Р. Мельників, Ю. Островершенко, А. Охрімович, І. Павлюк, О. Пашук, С. Петров, С. Процюк, І. Рицибух, М. Розумний, А. Савинець, Н. Савчак, Р. Скиба, В. Слапчук, О. Сливинський, О. Соловей, Л. Стринаглюк, Р. Трифонов, І. Ципердюк, Н. Федорак, Р. Фуфалько, Б. Щавурський, О. Яровий. Меншу гендерну групу становлять по-

етки (32 %); А. Світлана, О. Башкирова, О. Галета, О. Горкуша, Л. Демська, Т. Дзюба, М. Шунь, К. Калитко, М. Кіяновська, О. Ковалівна, Н. Кривенко, Г. Крук, О. Луцишина, О. Степаненко, Л. Мельник, М. Микицей, Неда Неждана, М. Павленко, Г. Петросаняк, С. Поваліяєва, О. Рута, М. Савка, О. Самара, Я. Сенчишин, Д. Сироїд, І. Старовойт, В. Стах, І. Цілик, С. Українець. Отже, адресанти поетичного дискурсу 90-х років — це здебільшого представники «чоловічої поезії».

Лінгвальний рівень поетів-адресантів 90-х років. Мовне портретування дев'яноститників здійснено на підставі частотності вживання в їхніх творах метафор тієї чи тієї класифікаційної групи, а також належності адресантів поетичних текстів до певної лінгвокультури.

Дискурсивно-вербальні типи мовних особистостей дев'яноститників. За частотністю вживання в поезії метафор певних класів розрізняємо такі персонотипи адресантів 90-х років ХХ ст.:

1. Мовні особистості іменниково-метафоричного слововжитку. Цей тип слововжитку демонструє своєрідне оречевлення дійсності за допомогою художньо-образних субстантивів. Адже все непередметне в іменниках (скажімо, ознака-дія, стан) може «опредмечуватися» і мислитися абстраговано: *малахіт неба, гудзики трави, сльода очей, долоня лотосів, щоки вікон, шкіра океану, імперія горла* і под. Це свідчить про екстравертну природу авторів, флегматичний тип їхнього темпераменту, узагальнено-синтезувальне, абстрактне бачення дійсності. Представниками іменниково-метафоричного типу є І. Андрусак, Ю. Бедрик, А. Бондар, О. Галета, О. Горкуша, А. Дністровий, С. Жадан, П. Михайлюк, Неда Неждана, І. Ципердюк.

2. Мовні особистості дієслівно-метафоричного слововжитку. Висока продуктивність у віршованому мовленні дієслівних метафор (*літо вагітніє, зорі дихають, слова ростуть, сонце прямує, печаль сідає, вітер нишпорить, смерть прокидається, зливи ржавіють, весна ховається, пам'ять рахує, печаль випікає, небеса ламаються*) і їх переважання свідчать про інтровертну природу автора, холеристичний тип темпераменту. Адже за своєю когнітивною природою саме дієслівні метафоричні форми символізують події та процеси і вказують на пов'язану з ними темпоральну інформацію, а осердям персонотекстів указанного типу є різномірні динамічні процеси. Дієслівні метафори переважають у творчості І. Бондар-Терещенка, В. Виноградова, С. Дзюби, Н. Дички, В. Махна, Л. Мельник, М. Савки, Р. Скиби, О. Сливинського.

3. Мовні особистості прикметниково-метафоричного слововжитку. Організаційним центром персонотекстів цього типу є ад'єктивна палітра образних утворень з категоріальною семантикою ознаковості. Такий персонотип бачить і осмислює довкілля, не тільки увиразнюючи деталі, якісні характеристики, а й оцінюючи дії предметів, стан людини і середовища, пор.: *солodka ментальність, небесний кінематограф, картонна душа, сонні долини* і под. На прикметникові метафори багата поезія І. Бондар-Терещенка, А. Бондаря, Л. Мельник, І. Павлюка, Р. Скиби.

4. Мовні особистості антропометафоричного слововжитку. Текстам представників цього персонотипу (серед поетів-дев'ятдесятників це В. Балдинюк, В. Виноградов, О. Галета, М. Кіяновська, Д. Кубай, Л. Мельник, І. Павлюк, Р. Скиба, Н. Федорак, О. Яковина та ін.) властиві метафори-олюднення, що ґрунтуються на приписуванні людських ознак і якостей предметам і природі (*брече зима, кашель каштанів, рани слів, пальці дерев, сивий дощ*).

5. Мовні особистості зоометафоричного слововжитку. Лексичними домінантами персонотекстів таких адресантів є назви тварин, слова-конкретизатори тварин за їхніми властивостями, назви динамічної сфери існування тварин, частин тіла, назви сукупностей тварин і под. (*душа гніздиться, караван надії, отари хмар, крилате серце*). Зоометафори найчастіше постають складниками мовленнєвого портрета Ю. Бедрика, С. Жадана, А. Бондаря-Терещенка, М. Кіяновської, Неди Нежданої, А. Бондаря, О. Яковини.

6. Мовні особистості ботанометафоричного слововжитку. Таким персонотипам притаманне осмислення довкілля, увиразнення його деталей, якісних характеристик крізь асоціативний зв'язок концептів, дій предметів, станів людини і середовища з назвами рослин, їхніх плодів, природних процесів, конкретизаторів рослин за їхніми властивостями і под. (*лимонний місяць, гіллясте світло, пожовклі бажання, яблуко сонця, вишні очей, стебельце наснаги*). Ботанометафора — складник іміджу українських поетів П. Вольвача, В. Махна, І. Андрусика.

7. Мовні особистості синестезійно-метафоричного слововжитку. Вони характеризуються частим уживанням художніх образів, утворених шляхом одночасного поєднання зорових і нюхових (*зелений запах*), зорових і слухових (*сіра музика, білий стогін*), зорових і ментальних (*зелений сум, білий смуток, чорна самота, чорні думи*), смакових і зорових (*гіркий дим*), дотикових і зорових (*м'які барви, м'яка вода, слизький колір, масні видіння, липка темрява, липке світло, вогкі відтінки*) ознак. Такі метафори є іміджевим по-

казником Н. Дички, П. Вольвача, П. Михайлюк, О. Яковини, І. Андрусяка.

Лінгвокультурологічні типи мовних особистостей поетів-дев'ятдесятників. На лінгвальному рівні мовні особистості диференціюються за належністю до певної мовної культури:

1. Поети — представники вульгарної мас-культури. До своїх метафоричних контекстів вони залучають відповідні лексичні одиниці. Цей персонотип представляють А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, О. Чекмишев, Н. Федорак, П. Вольвач.

2. Поети — представники елітарної мовної культури. «У виробленні інтелегентного мовлення, — зазначає Є. Санченко, — особливу роль відіграють видатні літературні таланти, оскільки водночас з їхніми думками слова, форми висловлювання, фразеологізми засвоює народ, вони стають його загальною власністю. Олітературена народна мова нерідко стає надбанням кодифікованого мовлення. У творчості представників мовної еліти часто репрезентовано одиниці, обмежені територіальним ужитком, доцільність їхнього уживання створює умови для переходу цих одиниць до складу нормативних» [328, с. 8]. Елітарній мовній особистості властиві пресупозиція, мовленнєве мислення, багатий словниковий запас і тезаурус, майстерне володіння мовними нормами, знання літературних стилів, наявність ідіостилю. «Ідіостилю мають усі талановиті особистості, які так чи інакше пов'язані з активною словесною діяльністю, підвищеною сприйнятливістю до культури, мистецтва, делікатністю у ставленні до інших людей, принциповістю. Мовну еліту репрезентують особистості, ступінь лінгвістичної та комунікативної компетенції яких високий, прагнення до вільного самовираження й самовдосконалення поєднане з вільним, автоматичним здійсненням різнобічної мовної діяльності» [328, с. 28]. Особистість поета елітарної мовної культури характеризують і володіння літературним варіантом мови, висока культура, зразкове мовлення, інтелегентність, взірцеве літературне мовлення, належність до інтелектуальної еліти (пор.: [249]). Серед дев'ятдесятників до елітарної лінгвокультури тяжіють Н. Михайлюк, Н. Дичка, М. Розумний, М. Кіяновська, Г. Крук, Л. Мельник, О. Поваляєва, І. Ципердюк, О. Степаненко, І. Старовойт, М. Савка, В. Махно, І. Павлюк, О. Горкуша, В. Балдинюк, О. Башкірова, А. Бондар, П. Вольвач, О. Сливинський, О. Степаненко, М. Шершень.

Отже, яким постає створювач художніх інновацій у мовних одиницях, лексико-семантичних побудовах та структурах, висловлюючи свою філософію, власну концепцію світу, залежить від син-

тезу позамовних чинників. Їх урахування у науковій дослідницькій практиці дає змогу комплексно підходити до вивчення мовної особистості адресанта, аналізувати лінгвістичні явища, не абстрагуючись від носія поетичної комунікації. Так званий «людський чинник у мові» виявляється через авторські метафоричні інновації, які постають поколінневими маркерами мовної особистості письменника кінця ХХ ст., функціонують як культурно-історичні та історико-лінгвістичні чинники розвитку літературної мови, оскільки відображають специфіку мислення мовців певного періоду та відповідну лінгвоестетичну систему образного відтворення світу.

3. МЕТАФОРА ЯК СЕМАНТИКО- КОГНІТИВНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ ЗАСІБ ДИСКУРСИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ

Комунікативно-прагматичний і семантико-когнітивний напрями сучасної лінгвістики передбачають вивчення різних мовних процесів і явищ: від семантики мови до моделювання концепту, від мовної картини світу до концептосфери, яка віддзеркалює специфіку і національного, й індивідуального мислення комуніканта. Метафора ж становить форму «узагальненого сприйняття і відображення дійсності, створеної на основі образного мислення, що є органічною єдністю чуттєво-споглядальних і раціонально-абстрактних форм пізнання» [57, с. 4].

Семантико-когнітивний підхід до вивчення метафори полягає у з'ясуванні через аналіз семантики метафоричних номінацій і побудову метафоричних моделей, які реконструюються на фактичному матеріалі, типових моделей метафоричного мислення етносу або його окремого представника, а загалом — основних закономірностей метафоричної репрезентації і концептуалізації світу, притаманних конкретному лінгво-історичному періоду. Такий підхід ґрунтується на кількох основних принципах: «1) розумінні метафори як ментально-вербального конструкту; 2) синтезові ідей семантичного і когнітивного моделювання метафоризації; 3) здійсненні метафоричного моделювання на основі реконструкції національної/індивідуальної метафоричної картини світу адресанта або її фрагментів; 4) аналізові репрезентативного корпусу метафоричних контекстів; 5) параметризації метафоричної моделі як трикомпонентної структури; 6) з'ясуванні продуктивних метафоричних моделей; 7) структуруванні метафоричних моделей як складників

мегамоделей і як таких, що організують субмоделі; 8) з'ясуванні базових метафоричних концептів, описі їхнього змісту і структури» [193, с. 271]. Метафорична модель по суті є бінарною когнітивною схемою, яку виражає формула «X — це Y» (пор.: [373, с. 17]).

I. Морякіна пропонує таку семантичну типологію метафоричних образів:

I група — антропонімічні образи: 1) духовно-культурні (релігійні, літературно-мистецькі, наукові); 2) суспільні (військові, юридичні, фінансові); 3) побутові (речові, гастрономічні);

II група — природничі образи: 1) образи живої природи (зоонімічні, флористичні); 2) образи неживої природи (феноменологічні, геофізичні, субстанційні) [264, с. 62].

Та все ж більш логічна класифікація семантичних процесів метафоризації на оживлення та опредмечування, що цілком мотивується дуалістичним поділом світу за ознакою «живе/неживе». Синкретичним явищем є метафора-синестезія, яка може одночасно містити ознаки і метафори-оживлення, і метафори-опредмечування.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що метафори різних семантичних типів неоднорідно представлені в українській поезії 90-х років XX ст. (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

**Порівняльно-статистичні показники вживання
семантичних типів метафор в ідіолекті поетів-адресантів
90-років XX ст.**

№ з/п	Автор	Загальна кількість метафор	Кількість метафор за типами (шт./%)						
			Метафори-оживлення					Метафори-опредмечування	Метафори-синестезії
			антропо-морфні	зоо-морфні	ботано-морфні	химеро-морфні	Усього оживлень		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Виноградов Віктор	192	87 74,3	12 10,2	15 12,8	3 2,6	117 61	74 38,5	1 0,5
2	Скиба Роман	165	84 66,6	23 4,0	15 11,9	4 3,1	126 76,3	37 22,4	2 1,2
3	Павлюк Ігор	142	77 84,6	5 5,5	8 8,8	1 1,0	91 64,0	49 34,5	2 1,4
4	Мельник Ліда	139	58 80,5	8 11,1	5 6,9	1 1,4	72 51,8	65 46,8	2 1,4

Продовження таблиці 3.1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
5	Кіяновська Мар'яна	127	54 57,4	24 25,5	15 15,9	1 1,0	94 74,0	32 25,1	1 0,8
6	Неда Неждана	128	48 62,3	17 22,0	11 14,2	1 1,3	77 60,1	50 39,0	1 0,8
7	Дністровий Анатолій	123	49 70,0	11 15,7	9 12,8	1 1,4	70 57,0	52 42,2	1 0,8
8	Балдинюк Віра	115	55 74,3	9 12,1	5 6,8	5 6,8	74 64,3	41 35,6	0
9	Жадан Сергій	109	29 44,6	23 35,3	10 15,3	3 4,6	65 59,6	43 39,4	1 0,9
10	Галета Олена	108	59 74,6	11 13,9	7 8,8	2 6,8	79 73,1	28 25,9	1 0,9
11	Махно Василь	105	34 52,3	7 10,7	21 32,3	3 4,6	65 62,0	36 34,3	4 3,8
12	Кубай Данило	101	55 76,3	6 8,3	11 15,2	0	72 71,3	28 27,7	1 0,9
13	Дичка Надія	98	49 77,7	10 15,8	4 6,3	0	63 64,2	32 32,6	3 3,0
14	Яковина Оксана	97	51 68,9	14 18,9	8 10,8	1 1,4	74 76,3	21 21,6	2 2,0
15	Федорак Назар	94	52 75,3	12 17,3	4 5,8	1 1,4	69 73,4	25 26,6	0
16	Михайлюк Поліна	87	39 70,9	9 16,3	7 12,7	0	55 63,2	30 34,5	2 2,3
17	Вольвач Павло	80	33 60	2 4,0	15 30,0	0	50 62,5	28 35,0	2 2,5
18	Бондар Андрій	77	35 68,6	10 19,6	5 9,8	1 1,9	51 66,2	25 32,4	1 1,3
19	Бондар- Терещенко Ігор	74	34 60,7	16 28,5	6 10,7	0	56 75,7	18 24,3	0
20	Сливинський Остап	73	31 65,9	6 12,7	7 14,9	3 6,4	47 64,4	26 35,6	0
21	Мельників Ростислав	71	30 68,1	3 6,8	9 20,4	2 4,5	44 62,0	27 38,0	0
22	Соловей Олег	70	25 51,0	7 14,2	13 26,5	4 8,1	49 70	21 30	0

Закінчення таблиці 3.1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
23	Розумний Максим	67	24 61,5	5 12,8	10 25,6	0	39 58,2	28 41,8	0
24	Ципердюк Іван	63	33 80,4	2 4,9	6 14,6	0	11 17,4	52 82,5	0
25	Горкуша Оксана	61	25 86,2	1 3,4	2 6,9	1 3,4	29 47,5	32 52,4	0
26	Чекмишев Олександр	58	29 74,3	3 7,7	7 17,9	0	39 67,2	19 32,7	0
27	Старовойт Ірина	57	35 87,5	2 5,0	3 7,5	0	40 70,1	15 31,2	2 3,5
28	Гармаш Галина	48	21 63,6	4 12,1	8 24,2	0	33 68,8	15 31,2	0
29	Крук Галина	44	17 63,0	4 14,8	6 22,2	0	27 61,3	17 38,6	0
30	Андрусяк Іван	44	12 52,1	4 17,4	6 26,0	1 4,3	23 52,2	20 45,4	1 2,3
31	Савка Мар'яна	41	20 80,0	3 12,0	2 8,0	0	25 61,0	16 39,0	0
32	Дзюба Сергій	32	22 91,7	1 4,1	1 4,1	0	24 75,0	8 25,0	0
33	Процюк Степан	30	16 94,1	1 5,9	0	0	17 56,6	13 43,3	0
34	Бедрик Юрій	23	6 54,5	4 36,3	0	1 9,0	11 47,8	12 52,1	0
Разом		2 943	1328 70,7	279 14,8	261 13,9	40 2,1	1878 63,8	1035 35,1	30 1,0

Квантитативний аналіз метафоричної системи 90-х років ХХ ст. показав, що специфічною особливістю семантичного структурування сучасної поезії є не оречевлення світу, а його оживлення, функціонально-стилістичний діапазон якого у поетичному мовленні дев'ятого десятиліття набуває неоднорідної актуалізації. Переважання в доробку митця поетичного слова метафор певного різновиду є підставою для визначення типу його мовної особистості, особливо-стей ідіостилію і творчого почерку.

3.1. ОЖИВЛЕННЯ ЯК СПОСІБ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ТА СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНОЇ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ

Слово у поетичному мовленні кінця ХХ ст. завжди багатопланове, несе в собі згусток уявлень митця про означувані ним реалії. Ці уявлення найповніше реалізуються у власне індивідуально-авторських метафорах, які можуть не тільки відображувати вже наявне, а й трансформувати його, творити нове, унаслідок чого у текстовій площині виникають несподівані поєднання образів, асоціативно перехреснюються, здавалося б, зовсім непоєднувані картини світу. Ці показники ще раз доводять моделювальний характер поетичного висловлення. Ігрове, творче ставлення дев'ятдесятників до навколишньої дійсності дає підставу для створення ними ірреально-метафоричного світу (тобто ідіолекту), у якому є місце для передбачення, прогнозування тощо.

«За загальним змістом значень вже у давнину поділяли метафори відповідно до поділу предметів на *оживлення* (істота) та на *оречевлення* (неістота)» [310, с. 206]. Семантико-мисленневому процесу оживлення притаманні два функціональні типи метафор, відомих українській поезитці ще з філологічних студій О. Потєбні: перенесення «з живого на неживе» (приписування неживому властивостей живого — *море шепоче*) та «з живого на живе» (приписування живому нехарактерних для нього властивостей живого — *дівчина-троянда*) [310, с. 206].

«Оживлення природи <...> було історично первинним (“наївним”) щаблем розвитку метафоричного мислення...» [163, с. 35]. За міркуваннями Людмили Чернейко, оживлення є «способом мислити невідоме... гіпотезою, що згорнута у поетичну форму...» [419, с. 43]. Статус цієї семантико-мисленневої категорії у мовностилістичній системі лінгвісти визначають по-різному. На позначення цього виду метафори вживають кілька термінів — грецькі «прозопопея» та «метафора» (Аристотель), латинський «персоніфікація» (Цицерон), українські «усоблення», «втілення» (Володимир Добровський). «Іноді персоніфікацію розглядають як різновид усоблення або ж усоблення визначають “вужчим” від персоніфікації, хоч етимологічно це — прямі відповідники: персоне = особа. Крім того, про персоніфікацію (усоблення) йдеться і в тих випадках, коли говорять про втілення в одній особі (персонажі) певних збірних чи типових рис, абстрактних категорій тощо, — і в таких випадках маємо справу вже не з метафорою як тропом, а з принципом образотворення в широкому розумінні» [392, с. 251—252]. Деякі лін-

гвісти вважають персоніфікацію не різновидом метафори, а самостійним тропом (пор. [270, с. 34—45]). Звісно, центром моделі світу поета, що постає з екзистенційного відчуття, є людина. Антропоморфність як особливість, що характеризує базисну метафору, «починається з відображення в мовній картині світу взаємодії людини із навколишнім середовищем. Наявність людського початку в пізнанні розглядається сучасною філософією мови як базисна властивість. Не спираючись тільки на понятійний апарат знань, мовець використовує аналогії, близькі до людського понятійного словника» [93, с. 169].

Більшість науковців (Б. Болквадзе, Ю. Герасимова, Н. Лобур, А. Ткаченко, О. Тихомирова, О. Шинкаренко та ін.) схиляється до думки, що персоніфікація є різновидом семантичного процесу метафоризації. Наведені вище погляди доповнюють міркування В. Ковальова, який розуміє персоніфікацію як надання неживим предметам властивостей живих істот і виокремлює її два різновиди: «оживлення» предметів неживої природи (надання їм властивостей суто тваринного порядку) та їх «олюднення» (пор.: [179, с. 45]). Сам термін «оживлення» В. Ковальов вживає не точно, оскільки процес «олюднення» є також семантичним актом «оживлення». До того ж ця класифікація не містить метафоричних переосмислень слів з рослиною семантикою, які також належать до біосфери — живого світу.

Ідентичного погляду дотримується М. Зозуля, що розглядає персоніфікацію як «особливий підвид метафори, для якого характерне перенесення рис, властивостей й ознак живої істоти (людини, тварини тощо) на неживі предмети або явища» [160, с. 36]. З метою усунення різночитань щодо персоніфікації А. Ткаченко наголошує: «Його можна означити аксіоматичним і поки що нетермінологічним поняттям “оживлення” (або ж одуховнення, анімація — від аніма — *душа, дух*)» [392, с. 252]. Це цілком слушна пропозиція, оскільки семантична структура вказаного слова адекватно віддзеркалює досліджуваний семантико-мисленневий процес і охоплює всі його різновиди: **антропоморфізацію** (оживлення предметів, понять і явищ, семема яких збагачується семою «людинототожність»), **зооморфізацію** (оживлення абстрактно-філософських категорій, явищ та предметів, семема яких збагачується семою «тотожний звірові, птахові, рибі, комасі»); **ботаноморфізацію** (оживлення предметів, понять та явищ, семема яких збагачується семою «тотожний рослині»). М. Тищенко об'єднує зооморфізми і ботаноморфізми одним терміном «біометафори» [391, с. 7]. «Уважаємо, що в акті оживлення рух думки поета аналогічний рухові думки давніх художни-

ків, результатом фантазії яких постали химери — живі істоти, що поєднують ознаки людини, тварини, птаха, риби і под.» [32, с. 5]. У зв'язку з цим доцільно доповнити наведену класифікацію *химеро-морфізацією* (термін за: [32, с. 5]) — оживленням предметів, понять та явищ, семема яких одночасно збагачується інтегрованою семою «тотожний людині, тварині, рослині».

Отже, «мовномисленневий процес оживлення полягає в тому, що семема слів-каталізаторів передає сему чи зчеплення сем у семіму номінації “оживленого” поняття, унаслідок чого здійснюється процес збагачення семіми слова, що називає “оживлене” поняття, конкретними варіантами семі» [32, с. 5], об'єднаними загальною семою «тотожний живій істоті».

Антропоморфна метафора як вияв лінгвоперсоніми поетів-дев'яťдесятників

Контексти свідчать, що образно-сисловою домінантою українського поетичного дискурсу кінця ХХ ст. стала антропоморфна метафора. Антропометафорична система української поезії кінця ХХ ст. налічує (порівняно з іншими типами метафор-оживлень) найбільшу кількість смислових інновацій (прибл. 1328 метафоричних контекстів, що становить 70,7 % від загальної кількості метафор-оживлень). С. Талько, дослідниця лінгвоаксіологічної семантики метафор, дійшла висновку: «метафори є за своєю онтологією глибоко антропоцентричними, адже безпосередньо пов'язані з людиною — центром, який відображає “вторинну” природу світу речей, передаючи якісні характеристики її стану, дій, поведінки тощо» [376, с. 5].

«Олюднення» найрізноманітніших фактів неживої природи, явищ абстрактного характеру виявляється в «поверненні» їм первинного одуховнення, наданні суто людських властивостей істоти, яка мислить, свідомо і цілеспрямовано діє. Це дає підстави для висновку про антропоцентричний характер художньо-образного світобачення сучасників, оскільки «мова антропоцентрична, вона призначена для людини, і вся мовна категоризація об'єктів і явищ зовнішнього світу орієнтована на людину» [48, с. 21]. Антропоморфізми містяться в центрі метафоричної парадигми української поезії 90-х років ХХ ст. і постають підґрунтям для концептуалізації та семантико-стилістичної індивідуалізації світу митцями, досягнення за допомогою оказіональних метафор прагматичного ефекту.

За принципом відношень «корелят → референт» С. Тально поділяє антропоцентричні метафори на «антропні (метафори та порівняння) й антропометричні (метафори) у лексико-семантичних просторах зоонімів, фітонімів, назв артефактів. Антропні (метафори та порівняння) трактуються як такі, де кінцевою точкою (референтом) при метафоризації чи порівнянні є людина або частина тіла людини, а найменування тварин, рослин, артефактів та їхніх частин є корелятами» [376, с. 5].

Однак наочнішою буде класифікація антропометафор української поезії 90-х років ХХ ст. за тематичними групами ключових слів, залучених до відповідного метафоричного контексту (див. табл. 3.2).

Таблиця 3.2

**Частота вживання ключових слів антропометафор
в українській поезії 90-х років ХХ ст.**

Ключові слова антропометафор	Кількість випадків вживання
1	2
<i>Соматизми</i>	
око	28
серце	19
долоня	17
рука	14
губа, палець, плече	12
тіло	8
нога	7
вухо, нерв, обличчя	6
коса	5
голова, кістка, мізинець, чуб, щока,	3
борода, брови, вени, вії, вус, груди, діафрагма, жили, зап'ястя, ключиця, коліно, кулак, легені, лікоть, мозок, ніздря, ніс, рот, суглоб, судина, фаланга, цитоплазма, шия, шкіра	2
Разом	121 (32%)
<i>Слова-конкретизатори індивідуальних властивостей людини</i>	
сивий	29
сонний	12
п'яний	11
сумний	10

Продовження таблиці 3.2

1	2
босий, оголений, старий	6
кволий	5
вагітна, виплаканий, застуджений, нечесаний, хворий	4
блідий, вродливий, втомлений, живий, закоханий, самотній, щасливий	3
байдужий, беззахисний, білолиций, божевільний, вбогий, впертий, голодний, зацілований, зрадливий, лукавий, непритомний, померлий, розіп'ятий, розпатланий, ситий, скалічений, спраглий, білокоса, хриплий	3
Разом	83 (22%)
<i>Слова на позначення динамічної сфери людської життєдіяльності</i>	
сміятися	12
ходити	11
дихати	10
стояти	9
блудити, боліти, вмирати, дивитися, гойдати, грати, спати	8
сидіти, чекати	8
бігти, розкривати, шукати	6
брести, тікати, ткати	5
вірити, рвати, реготати, ридати, сивіти, тягти, ховати, хреститися, цілувати, шепотіти	4
благати, випивати, втомлюватися, входити, говорити, голосити, готувати, сконати, скреготіти, спочивати, терпнути, убивати	3
батожити, бачити, брати, висивіти, витанцьовувати, віддати, вкладатися, ворожити, в(у)сміхатися, вчити, горгати, гратися, давати, думати, душити, різати, розкладати, розстрілювати, сідлати, страждати, стугоніти, співати, схилитися, тремтіти, фарбувати, ховати, хотіти, човгати, кричати	2
Разом	78 (20,1%)
<i>Назви масок-типажів</i>	
Бог (Господь, Ісус)	26
Ніхто	20
бомж (безхатченко)	16
янгол (ангел)	10

Закінчення таблиці 3.2

1	2
Будда, хлопчик, немовля, Гомер, Лао-Цзи, наркоман, панна (пані)	3
бешкетник, Котляревський, Шевченко, Нечуй-Левицький, Мирний, Платон, Екзюпері, Брюс Лі, Жанна д'Арк, герой, дитина (немовля), козак, листоноша, мавка, магістр, мати, паж, параноїк, хахол, художник, черниця, княгиня, вершник, гейша, повія (хвойда), шинкарка, коханець, мельник, економ, диригент, скрипаль, вершник, турист, інквізитор, ВНЖ (Великі Начальники Життя), злидар, бабуся, сваха, вдівець, тітка, істеричка, шизофренник, боягузка, каліка, імпотент, русин	2
Разом	77 (20,4%)
<i>Назви хвороб і ушкоджень людського тіла</i>	
зморшка	8
рана	4
епілепсія, пігментація	3
кашель	2
шрам	1
Разом	18 (4,8%)
Разом найменувань ключових слів	377

У межах виокремлених підсистем простежуються два типи індивідуально-авторських антропометафор: а) авторські антропометафоричні контексти, що утворилися шляхом переосмислення (доповнення, оновлення, заперечення тощо) традиційно-узуальних метафор; б) власне авторські антропоморфізми, які характеризуються неповторністю, оригінальністю добору денотатів і відображають оказіональну семантику, мають прагматичний ефект у поетичній комунікації.

1. Антропометафори з ключовими словами, що означають динамічну сферу життєдіяльності людини. Їх ідейно-естетичними центрами є назви активних дій людського індивіда (*бреде, блудить, біжить, тікає, ходить, грає, хреститься, рве, тче, тягне* тощо), а також слова, що сигніфікують психофізіологічні процеси / стани особистості (*сивіє, болить, дивиться, дихає, дримає, вірить, вмирає, чекає, ридає, спить, сміється* тощо) і семантично корелюють з назвами реалій неживого світу, набуваючи статусу антропоморфізмів. Вони функціонують як номінативи дії «оживлених»

предметів чи явищ, слугують стилістичній індивідуалізації та наочно-чуттєвій конкретизації абстрактних категорій.

Аксіологічне спрямування сучасної метафори відображає орієнтацію духовних цінностей молодих поетів, які знаходять своє втілення і бачення у фактах мови. Лексико-семантичними епіцентрами метафоричних контекстів цього плану постають слова-концепти з культурологічною семантикою *душа, самотність, страх, слово, пісня, образа, життя, дума, доля, переляк, настрої, пам'ять, спокій, батьківщина, час, муза, надія, мрія, печаль, любов, біль, злість, новина, поезія, почуття, юність*. Такі аксіологічно значущі одиниці становлять пріоритетно-концептуальне ядро світобачення адресантів поетичного мовомислення 90-х років ХХ ст. і набувають оригінальної інтерпретації та новітнього метафоричного моделювання через авторські образно-художні парадигми. Митці 90-х репрезентують абстрактні категорії *самотність, доля, пам'ять, вірш, любов, голос, ілюзії, мрія, слово, сонливість, щастя, пісня, історія* в антропоморфній площині, актуалізуючи віртуально-потенційну сему таких лексем: «уміння пересуватися» — «*Потерта, нездійснено синя, в художніх дірках, / Як джинсова, в гості припленталась мрія*» (37, с. 23); «*Плаче кров'ю історія — В ній Запоріжжя і Спарта*» (435, с. 222); «*Самотність човгала старими шкарбанами, / Брела аляями, забутими людьми. / І все чекала. Боже мій! Чекала, / Що їй придуть від когось там листи*» (363, с. 112); «*Хай душа за мною не волочиться...*» (414, с. 73); «дбати» — «*окрім готичних контурів завчених ним абеток / Окрім гранат і листівок окрім птахів таблеток / пам'ять про нього дбає пам'ять рахує лічить / в одну й ту саму ріку снаряд не влучає двічі*» (211, с. 34); «боятися» — «*Щастя боялось. / Склом поставали стерні*» (435, с. 125); «кричати» — «*Крикнула пісня... / З душ осипається тлін*» (435, с. 126).

Для надання своєму мовленню більшої образності, неповторної індивідуальності сучасні автори використовують у ролі метафор несподівані антропоморфізми, ґрунтуючись не на колективному, а на власному баченні картини світу: «*доля / з відрами повними сліз / перейшла дорогу моєму народові*» (660, с. 28).

Слова-концепти з культурологічною семантикою наочно-чуттєво актуалізуються у свідомості сучасних мовців через віртуальну архісему «людська особистість, що має певний рід занять», утворюючи художньо-образні парадигми «душа → тче», «доля → тче»: «*Хрестами доля ткала рядна...*» (90, с. 10); «душа → пряде»: «*...душа пряде клубки надій...*» (265, с. 60); «муза → грає»: «*Моя муза носить білі шкарпи / н'є подвійний мате за бюро / сидить на столі свого*

профі / має посмішку кімнатної квітки / музику голосу грає...» (58, с. 13); «доля, життя → просить милостиню»: «На роздоріжжі Доля стояла навколішки з немовлятком в руках / І просила милостиню» (626, с. 109). На інтровертність поетів-дев'яноститників вказують оказіональні метафори, що репрезентують аксіологічно навантажені смислові одиниці (спокій, мрія, пам'ять, душа, настрої, доля) в антропологічних категоріях через потенційні семи «спочивати», «дрімати», «спати», «просити», «втомлюватися»: «Мій настрої спочиває у ванній...» (464, с. 36); «...на колінах дріматиме спокій» (359, с. 13); «Чекати на тебе — / Стомилає душа» (384, с. 86); «Божо складає крила. / Хоче душі, не злата... / Доля ще так просила / Розказать анекдота» (435, с. 29).

Потенційно-диференційні семи «говорить», «кричить» і под., які є визначальними для архісеми «людина», актуалізуються в поезії дев'яноститників через новітні семантичні вияви: «Благає щастя на колінах: / Ріж!» (636, с. 74); «Проходив розпатланий / Вік / І кинув її [долі]: / «Божевільна»» (626, с. 109); «Тихо, у коліс чужому місті, / Доля прошепоче нам псалом» (176, с. 116). «Гене́за метафори (інтерпретаційна взаємодія віддалених досі семантичних значень), — на переконання польського науковця Войцеха Вжосека, — є творчим актом (відкриттям). Констатація подібності (аналогії) станів речей, що повідомляються за допомогою суб'єктів, здійснюється шляхом інтерпретаційної взаємодії, в процесі поширення метафори у певному чітко окресленому мовному контексті (просторі культури)» [52, с. 57]. Основною метою метафоричних вживань у поезії 90-х є характеристика ціннісно-абстрактних концептів (доба, печаль, доля, відстань, відсутність, щастя, час, пам'ять) в антропологічному плані через семи «болить», «мружитья», «вірить», «регочеться», «заглядає», «торгує», що об'єднані спільною гіперсемою «людинототожність»: «Хрестяться до зір безрукі квіти / І печаль не вірить у слова» (415, с. 82); «І блудить лісом моя дорога / Й регоче доля: “Собі не вір”» (192, с. 9); «...вслід регочеться ревнива / Урбанізована доба» (86, с. 205); «Час не лікує. Кожна любов передчасна. / Болитиме відстань і слів відсутність» (135, с. 6); «Моя душа душила в глибину, / А п'яне щастя торгувало совістю» (435, с. 159).

Епіцентром антропометафоричних контекстів у мовно-художньому світі дев'яноститників є етноміфологема душа, у парадигматичну модель якої входять уявлення українців про актуалізований концепт як утілювача психічного світу людини, її духовної свідомості, що визначає життя, здібності й існує дуалістично з тілесними аспектами буття. Особливої вартості вказана лексема набула у мовно-по-

етичній творчості І. Павлюка (19 антропометафор, що становить 13,7 % від загальної кількості уживаних поетом метафор), В. Виноградова (20,6 %), О. Чекмишева (20,7 %). Як наскрізний образ душа функціонує у поезії С. Дзюби, Н. Дички, П. Михайлюк, М. Розумного, Р. Скиби. Репрезентація абстрактної лексеми *душа* у художньому мовленні кінця ХХ ст. містить асоціації антропологічного характеру через контекстуальні семи, що виражають психофізіологічні вияви людської особистості, а саме — «ридає», «голосить», «ковтає», «дихає», «згадує», «зітхає», «опускає»: «Моя душа Великоднем голосить...» (649, с. 102); «Коли душа ридає і розривається / На шматочки болю, / Смійся йому в душу, / Смійся йому прямисінько в його / життя» (495, с. 51); «Душа постаріла. Посивіли води і види» (435, с. 40).

Вагомий компонент ідіостилю творчої молоді кінця ХХ ст. становить наскрізний образ *доля*. Він є ключовим для мовно-образної манери письма І. Павлюка (19 антропометафор — 13,4 % від загальної кількості антропометафор поета), П. Вольвача (7,7 %). Розуміння *долі* як вищої сили, яка визначає життя людини, людства поетисучасники активно залучають до модерних контекстів. «Загальна ідея, що передає слово-символ, у творчості аналізованих поетів часто набуває яскраво вираженого національного характеру; саме в символах нерідко відбиваються національні традиції, звичаї, обряди, вірування, національні риси характеру, рівень національної свідомості, що є визначальною характеристикою творчості ранніх дев'яноститників. Для всього масиву символічних назв незмінною ознакою залишається оцінне значення» [232, с. 12]. Словом *доля* людина омовила ідею своєї реальної залежності від зовнішніх обставин і надала цій ідеї надприродної сили: «...шанс один дає нам доля чула...» (411, с. 11). У наведеному прикладі яскраво постає багатоманітність трактувань поетами-дев'яноститниками художньо-образної парадигми «доля → жива істота, що дає (дарує)», тобто є вищою силою. «Базова метафора існує у свідомості людини як асоціативно-образна сітка (уроджений образ-схема), яка сформувалася як наслідок процесу пізнання або сприйняття певного фрагмента навколишньої дійсності у термінах (і моделях), підказаних культурним та емпіричним досвідом мовця» [174, с. 54]. Вона віддзеркалює особливість світосприймання носіїв української мови кінця ХХ ст., створення ними емоційно-конотативної «аури» ключового слова національної лінгвосвідомості. Між концептами *Бог* і *Доля* існує тісний зв'язок, оскільки «Доля — це псевдонім Бога», за яким «не Бог приховується від людини, а людина ховає свою віру в Бога від себе» (за Б. Раушенбахом). «Усі метафоричні номінації, які утворюють ме-

тафоричну картину світу етносу, водночас постають мовними і мовленнєвими репрезентантами яких-небудь метафоричних концептів, які містять релевантні для певної етнокультурної спільноти образні уявлення і визначають особливості її національного мислення. Метафоричні концепти, які властиві тій чи тій культурі, загалом становлять метафоричну концептосферу народу» [193, с. 271].

Експресеми *переляк, тремтіння, острах, злість, біль* в образно-художніх парадигмах поетів постмодерністської течії функціонують як антропоморфізми: «...на осіці повісився острах» (394, с. 31); «*тремтіння пробинтовує між тіл невидимі оранжеві спіралі*» (4, с. 10); «...*товчеться спазматичний переляк*» (360, с. 84); «*Твоя глибокодумна злість / фарбує воду в сірій колір...*» (493, с. 54).

Оказіонально-сміслові становлення поетичної антропометафоричної системи дев'яностих років ХХ ст. здійснюється через функціонально-образну позначеність лексем *душа, доля, погляд, віра, кохання, відчай, втома, пам'ять, безмежжя*. Однак такі одиниці постають у ролі об'єкта впливу і маніпуляцій, демонструючи слабкий ступінь метафоризації розглядуваних слів: «*Хтось узяв і зарівав душу... / Плаче янгол дурний в саду...*» (660, с. 31); «*Вже відчай змито і загримовано під радісну потвору*» (37, с. 22), «*Сміється безмежжя. / Цей усміх стає горизонтом. / В церкві гірській уже хочеться нам самоти...*» (435, с. 13). «При використанні прийому метафоризації абстрактних понять ранніми дев'яtdесятниками спостерігається тенденція до їхньої персоніфікації <...>. У творчості аналізованих поетів відчувається певний аналітизм людських почуттів, які матеріалізуються і здатні впливати на життя ліричного героя. Через свою розгубленість, моральну втому ліричний герой втрачає контроль над цими поняттями» [232, с. 14].

Системно-структурна організація мови української поезії 90-х років ХХ ст. містить антропоморфну репрезентацію хронотопного концепту *час*, створеного інтелектуальною діяльністю людини. Він функціонально варіює у межах таких лексем: *час, весна, літо, осінь, зима, ранок, день, вечір, ніч, вічність, лютий, березень, травень, липень, серпень, вересень, жовтень, листопад, грудень, хвилина, година, рік*, які семантично корелюють із семами, що відображають динамічну сферу життєдіяльності людини.

Наскрізна художньо-образна парадигма «*час* → людська істота» у поезії дев'яtdесятників реалізується через приховані семи, що диференціюють архісему «людина»: *зриває, лишає, дивиться, випльовує, роздмухує, давиться, нашіптує, заколисує, захворіє: «...час роздмухує ожереди ілюзій...»* (577, с. 18). Через антропоморфі-

зацію лексем *хвилина*, *година*, *рік* передається семантико-стилістичне значення часу як абсолютної і панівної категорії світоустрою, що має позапросторовий статус вічної сутності.

Як засвідчує компаративний опис поетичних текстів шістдесятників і дев'яноститників, здійснений Олександром Задорожною, найчастотнішими експлікантами часової семантики є іменники *ніч* (307 уживань), *день* (293), *час* (275), *вік* (196) [158, с. 15], що підтверджують і наші спостереження.

Оказіональною семантикою у художньо-образному мовленні 90-х років ХХ ст. сповнюються слова, що називають частини доби. Вони утворюють корелятивні пари «ранок ↔ вечір», «день ↔ ніч», що функціонують як алегоричне відображення філософських категорій «буття — небуття», «життя — смерть», «посейбічний — потойбічний світи». Лексема *ніч* має найбільший індекс частотності вживання в антропометафоричних контекстах кінця ХХ ст. (приблизно 15 авторських метафор, що становить 1,1 % від кількості антропометафор). Митці 90-х створюють персоніфікований образ ночі, втілюючи її людською особистістю, що має відповідні психофізіологічні характеристики, рід занять тощо: «А ніч свою шарманку / закрутить тихо...» (133, с. 11); «Ніч купила сні мої з батисту...» (93, с. 36); «...ніч парасолу розкрила беззвучно» (377, с. 57).

Меншою частотністю позначена лексема *день* (приблизно 7 контекстів, що становить 0,5 % від загальної кількості антропометафор). Поети-сучасники збагачують її семемну структуру контекстуально зумовленими семемами «конає», «шукає», «розтрощує», «танцює», «носить», «розтинає», «клигає», які трансформують суб'єкт дії *день* в людиноцентричний вимір його сприймання: «...день / в сумочці вечора носить ніч...» (630, с. 91); «Розтрощив день люстерко тиші молотком / і підібрав друзки концерту Ля-мажор» (360, с. 40); «...день дотанцює танець / під кастаньєти дощів» (360, с. 57).

Лексеми *вечір*, *ранок* (*світанок*) як супровідні складники наскрізних образів дня і ночі, що відображають динамічну сферу життєдіяльності людини, є менш продуктивними. Відповідно, *ранок* (*світанок*) утілює перехід до позитивного, стан прозріння особистості, початок чогось нового, а *вечір* є передвісником лихого: «Наші вікна пригублює вечір, / повертає до сонця спиною» (493, с. 75). Автори художньо-образного дискурсу кінця ХХ ст. змальовують *ранок* (*світанок*), спираючись на власний життєвий досвід, унікальний спосіб мислення, індивідуальний та неповторний розвиток творчої уяви, і досягають мовно-естетичного й прагматичного ефекту у переданні свіжих, безпосередньо не пізнаваних вражень та почуттів

від реалій зовнішнього світу у метафоричному слові: «Ранок запалює люстри каштанів» (93, с. 18); «Десять ранок чекає біло... / А хто там іконно на шибках?! / Я скільки про Тебе знаю, / Що, мабуть, не знаю нічого» (181, с. 35); «...вогко / примружено ранок грає на фортеп'яно...» (577, с. 20); «старенький ранок кашляє в перон» (543, с. 11); «Розігнув / Закляклу спину кволий ранок...» (397, с. 594). Для надання динамічних властивостей лексемі *ранок* (світанок) сучасники добирають семи, що мають стилістичну маркованість розмовності — «чалапає», «шкандибає». Це створює відповідний темперамент і характер персоніфікованого образу.

Часову системно-парадигматичну організацію антропоморфних висловів доповнюють метафоричні переосмислення назв пір року, що постають у складі наскрізних художньо-образних парадигм «весна →, літо →, осінь →, зима → людська істота», художньо-світоглядним центром з-поміж яких постає ідіоконцепт *осінь* (0,7 % від кількості антропометар). У переважному загалі персоніфіковане змалювання *осені* у метафоричних контекстах супроводжується сукупним виявом меланхолійних експресем — сум, плач, розпач, безпомічність і под.: «Осінь хлипає у рукав листопада» (186, с. 94); «На порозі сконала заплакана осінь...» (449, с. 32); «Втомилась Осінь від багаття й сліз, / Тепер складає думи посивілі / До переповнених чуттям валіз» (155, с. 85); «Замерзла осінь мертвим листом вкрилась, / Така безпомічна і нічия» (308, с. 10); «...є в осені така невчасна звичка — / гасити небо розпачем ворон» (543, с. 11); «Осінь шулиться, / Оглянулася: / А вона — сама... / Осінь косами / Мутноросами / Плела щем» (308, с. 11); «стареньке моє, місто зморшок і втрат, / як невинно забудеш хрип свого пілігрима... / Пада осінь — і так боляче думає кат! / Спи спокійно, мій брате, — до останньої рими» (181, с. 36). Еротичними мотивами (*осінь* — коханка, *осінь* — стриптизерка) обтяжені метафоричні образи у поезії О. Солов'я, де *осінь* асоціюється з жінкою: «Вона [Осінь] лягала на дахи, / Кохалася із Вітром... / Й Вона — розпатлана і боса — / Вже вкотре роздягається / На біс...» (587, с. 35). Слушною в цьому контексті є думка Л. Ставицької: «На перехресті інтра- й екстралінгвістичних чинників дослідження гендеру в міжкультурній комунікації перебуває питання про роль гендерної метафори, яка релевантна культурно-символічній складовій гендеру в розумінні гендерної метафори як перенесення фізичних та усіх духовних якостей і властивостей, об'єднаних номінаціями жіночність і чоловічність на об'єкти, із статтю не пов'язані» [357, с. 39—40]. Сучасна метафора може утворюватися шляхом кореляції дисонансних, непоетичних смислових планів,

продукуючи спрощену, мас-культову поезію: «зайшлася осінь плачем сопливим». Наповнення і стилістичний спектр лексики, що становить словник індивідуального мовлення ідіоконцептів кінця ХХ ст., визначається її зв'язками з народнопісенними символами, з традиційними літературно-поетичними образами, які дев'яностити вдало модернізують у новітні метафори: «Осінь пішла / руса / вода / руда...» (369, с. 49).

Весна — улюблена пора року П. Вольвача, Г. Гармаш, О. Галети, Р. Мельниківа, М. Савки. Ключове слово *весна* розгортає свій потенціал поетично-настрогового, чуттєво-зорового зображення через метафоричні контексти: «Днем каламутила засмучена весна / Плещалась тонучи в долонях» (369, с. 36); «...зачинає весна / танець сміху на лезах / у прозорій одежі...» (149, с. 38); «Весна втекла на сонячних колесах / І бистроноге літо навздогін» (133, с. 12). Мовно-естетичний світ кінця ХХ ст. містить поодинокі метафоричні переосмислення лексеми *літо*, які набувають романтичного характеру через художньо-образну парадигму «літо → людина»: «Зібрало літо свої чемодани, / Взяло відпустку на другий край неба» (377, с. 59). Лексема *зима* є малопродуктивною одиницею у персоніфікації досліджуваного періоду. Поети В. Виноградов, Д. Сироїд збагачують семемну структуру аналізованої лексеми потенційно-антропологічними семами «вміє писати», «вміє осідлати коня», «шле листа»: «Зима мені прислала снігом лист» (533, с. 14); «Бреде навпомацки зима, / І утікаючи від неї, / Немов Сізіфи, скарабеї / Штовхають кульки наших дол» (442, с. 149); «портрет з блакитним тлом зима напише / дружно...» (93, с. 52).

У вживанні лексем-назв місяців (*березень, травень, липень, серпень, вересень, жовтень, листопад, грудень*) в антропометафоричних контекстах дев'яностити простежується стилістична індивідуальність авторів та унікальність їхнього мовного самовираження через потенційні семи «залатає», «цілує», «корчиться», «сердиться», «пхає», «змилюсердиться»: «...коли жовтень корчиться — / не викликають [люди] швидку» (37, с. 62); «Жовтень сердився. / Змилюсердився. / Впав дощем» (308, с. 11); «...жовтень пхає в спину / Свій журавлиний ніж» (57, с. 11). Концепт *вересень* у поетичній хроносистемі 90-х постає живою істотою через контекстно зумовлені семи «одчиняє», «дрімає»: «...небо сірих дахів / Дивиться як одчиняє віконниці вересень» (369, с. 51). Ідентифікувальним маркером ідіостилю Л. Мельник є персоніфікація назв місяців (8 авторських метафор, що становить 5,8 % від загальної кількості метафор поетеси): «підтоптаний липень в човні нудьгував» (360, с. 33); «човгав прос-

пектом худими ногами / серпень у жовтім плащі кришнаїта» (360, с. 80); «накриває листопад широким рясним парасолем / сонцеликий ліхтар» (360, с. 72). Створені образи розширюють гносеологічні межі поетичного сприймання світу авторкою, розкривають віртуальні глибини мовно-естетичної природи мови загалом, актуалізують її потенційні семи.

У віршованій мові 90-х років минулого століття органічною є зміна предметно-понятійної віднесеності слів, які називають астральні тіла. Ключовими словами таких антропоморфних образів постають лексеми *сонце*, *зорі*, *місяць*, *небо*. «Незважаючи на те, що поети користуються традиційною символікою, дев'ятдесятники в силу постмодерністського мислення (естетики) виробили свою особливу концепцію світу», яка відобразилася в традиційних словах-символах. Фольклорні образи-символи небесних світил автори бачать «у новому ракурсі, змінюють значення, оціню характеристики» [232, с. 10]. Індивідуальність мовного стилю поетів кінця ХХ ст. виявляється у ступені і характері вживання вказаних лексем у персоніфікованих контекстах. У їхній мовотворчості часто трапляється слово *сонце*, що є засобом маніфестації ідіолекту сучасних митців художнього мовлення (приблизно 25 антропометафор). У постмодерністському стилі створює «одуховнений» образ сонця Неда Неждана через диференційні семи «вмирає», «одягає»: «...на кінчику язика / щохвилини вмирає сонце / а в півкулях грудей / білий світ молока зародився...» (394, с. 47); «...сонце одягає маску місяця щоб зігріти ніч...» (394, с. 105). Егоцентричною семантикою характеризується метафорика дев'ятдесятників, що відображає наскрізну художньо-образну парадигму «сонце → людина»: «На недокошений траві / Вмирало сонце у постелі» (583, с. 104); «У сонця не стало і сили: / Весь час підглядати крізь дірку у небі» (37, с. 33); «Намалювало сонце писанку / І нарекло її: “Земля”» (634, с. 18). Домінантою ідіостилію сучасних авторів є репрезентація контекстно забарвленої валентності слів *здивлятися*, *плювати*, *прямувати*, *розфарбовувати*, які зазнають поетичної неологізації у сполученні зі стилетворчою лексемою *сонце*: «на старій шкани соняшника їхало втомлене сонце / до корчми — обр'ю...» (388, с. 79); «Брутальне сонце — / П'яний помаранч — / Плює крізь шибку в очі» (587, с. 23). Внутрішня енергетика «оживленого» сонця іноді постає опосередковано в контекстах зі слабким ступенем метафоризації: «Хтось узяв і зарізав сонце...» (660, с. 35); «Сонця посмішка перерубана» (440, с. 77). Семантико-стилістична лінія еволюції цього антропоморфного образу лексично оновлюється варіативною лексемою *промінь*.

У мовомисленні авторів 90-х постає специфічний характер зв'язку між лексемою *небо* та іншими елементами семантичної структури, підпорядковуючи цей зв'язок законам поетичної реальності світу, який адресант конструює за комунікативними правилами: «Чому це небо просльозилося? / Журавлик в око залетів?» (634, с. 18); «губить здивоване небо / вищвілу незабудку» (360, с. 44); «Я сто років тебе не бачив / Мабуть небо пішло за місто...» (368, с. 65). Дев'ятдесятники створюють персоніфікований малюнок тексту з використанням висловів, що відображають реалії радянського життя, власне зідеологізованої соціалістичної картини світу: «А збуджене небо / на скрипці грає / вальси пробуджених мас» (586, с. 24).

Авторські поетичні метафори А. Бондаря та Р. Трифонова виконані в авангардному стилі, оскільки містять лексеми *синюшне*, *жлуктить*, *вивітрює понти*, *есемесить*, мають розмовно-знижену маркованість і характеризують персоніфікований образ *неба*, *зорі*, *сну*, передаючи експресію і темперамент «оживленого» поняття. Пор.: «Синюшне небо жлуктить жовту глицю» (62, с. 26); «Зоря над вагоном потроху мені есемесить, / і світло із простору ріже фігурні мости. / Є ти, залізниця і слово, яке без пропуски / й адреси. / І сон, як той протяг, вивітрює з тиші понти» (627, с. 44). «Просторіччя у вірші вже є не результатом альтернативного вибору в умовах опозиції “високе” — “низьке”, а є повноцінним, природним будівельним матеріалом для... авангардних віршів» [336, с. 486].

Систему наскрізних образів мовотворчості дев'ятдесятників доповнює антропоморфна метафорика лексеми *місяць*, що належить до тематичної групи «Космічний простір», художньо-образної парадигми «місяць →, сонце → людина» і становить ідейно-естетичне ядро ідіостилю І. Андрусяка, В. Балдинюк, О. Галети, Р. Мельниківа, Б. Микити: «Місяць навколішки в траві упав...» (137, с. 31); «Спить Місяць. Ми на білому коні: / Нарешті з раю вийшли на свободу!...» (435, с. 160); «Місяць повільно / о край неба врізався / долоню бинтує хмаринами» (8, с. 17); «Нехай Сонце співає / Простеньку пісню коліски / І лікує незнаністю / Наш дерев'яний біль» (435, с. 199). Персоніфіковані слововживання лексем *луна* і *місяць* у поезії В. Балдинюк об'єднані смисловою домінантою «астральне тіло — жива істота», зміст якої конкретизується в кожному окремому контексті: «...округла феміна луна, / Горбатеньким місяцем стане вона» (37, с. 19). Художня майстерність дев'ятдесятників виявляється у поетичній неологізації та авторській індивідуалізації вислову «висить місяць»: «Учора повісивсь місяць / з сумними такими очима» (369, с. 23). Антропоморфний образ місяця віддзеркалює пост-

модерністський стиль метафороутворення кінця ХХ ст., своерідну деконструктивну гру з асоціативними площинами.

У мовно-художній системі поетів-дев'яноститників естетичної актуалізації набуває лексема *зірка*, структура якої наповнюється неспецифічними семами «плаче», «сміється», «гріє місце»: «Беззубі зорі плачуть і сміються...» (418, с. 88); «Зорі десь для нас нагріли місце...» (412, с. 8); «Зоря над вагоном потроху мені есемесить» (627, с. 44). З-поміж ключових слів, що репрезентують тематичну групу «Явища природи», в українській поезії досліджуваного періоду семантико-сислової модифікації набувають лексеми, що входять до художньо-образних парадигм «дощ →, сніг →, вітер →, хмара →, туман →, вино →, оса →, віхола →, грім →, блискавиця → людина», здобувши статус антропоморфізмів: «Чути як б'ються пташині серця, / Коли вмирає туман» (435, с. 161); «Сивіють вина — то вода осіння. / Із клена лист — мов лист з календаря» (435, с. 175). «Основна функція прийому персоніфікації — психологізація світу речей та природи, яка оточує ліричного героя. Найістотнішою рисою персоніфікації ранніх дев'яноститників є тенденція до надання природним явищам рис не просто живої природи, а істоти, що володіє незвичайною силою, набагато більшою за силу та можливості ліричного героя» [232, с. 13]. Поети створюють «одуховнені» образи дощу, снігу через віртуальні семи «батожить», «наказує», «стоїть», «шепоче»: «Дощ зашторює вікна...» (594, с. 43). Специфічною властивістю молодіжної субмови 90-х років є деконструктивна гра з узуально-«стертими» метафоричними образами з метою подолання автоматизму/тиражованості сприймання читачами метафоричного висловлювання. Найчастіше до цього стилістичного прийому вдаються Неда Неждана, М. Павленко, Р. Скиба: «Так довго падав сніг... / Нарешті впав... Убився!» (394, с. 55); «І дощ іде. Один. Без парасолі. / Іде тобі назустріч, ніби я...» (543, с. 107); «Дощ упав лицем на ясени...» (543, с. 15); «Ні зір і ні вітру. Лиш сніг вмирає. / В кленовому серці пташки живуть. / Хтось бродить у пеклі: шукає раю, / А хтось у раю косить траву» (435, с. 75). Поновлення внутрішньої форми мовних метафор «падає сніг», «іде дощ», «падає дощ» у сучасній поезії надає неповторності стилістичному почерку, незвичної манери письма.

Ключовою лексемою антропоморфних контекстів української віршованої мови 90-х років ХХ ст. постає також *стилема сніг*. Поети індивідуалізують аналізований денотат через диференційні семи, що характеризують людську істоту: «сніг кричить дахами й шибамі, / затуливши вітром рот...» (636, с. 39); «сніг нанизує перші кро-

ки» (93, с. 30); «Один чарівний сніг / Сніймав тебе для мене...» (174, с. 25); «Від чорної брами ночі / На танці несуть [сніги] ключі. / Під білі тяжкі плащі / Ховають серця і очі» (503, с. 40). Образ снігу розбудовується варіативною лексемою *сніжинка*: «Сніжинка, прикрившись / Густою вуаллю, / З ліхтарного світла / Чимдуж утікала, / Бажала схватись / Від білого снігу / І не підкорятися / Дядькові вітру» (291, с. 85). Це приклад гендерної метафори, коли явище природи постає в образі жінки, одягненої в густу вуаль.

Невід'ємною часткою поетичної системи кінця ХХ ст. є метафоризація ключового слова *вітер*, що належить до тематичної групи «Явища природи». Авторі досягають мовностилістичної ідентифікації через семантичне оновлення «оживленого» поняття *вітер*: «...розпластася / вітер на склі / і сам / наодинці / плаче...» (651, с. 106); «Ще не шле вам вітер / Згублені конверти / Тільки ходить слідом / Тінню за плечем» (543, с. 10); «Вітер, напившись людської розпуки, / Серце прокляттям опік» (466, с. 101). Дев'ятдесятники створюють персоніфікований образ вітру через національно-тотожні маркери поведінки українців — «крутити вуса», «палити люльку», унаслідок чого він набуває певних етнічних ознак: «Вітер миється волоссям, / Палить люльку, / Крутить вус» (418, с. 91). Як слушно зауважує Ю. Кравцова, моделювання метафоричної картини світу «є способом пізнання, концептуалізації і репрезентації дійсності на основі образного мислення етносу, що віддзеркалює специфіку колективної і індивідуальної свідомості на тому чи іншому етапі еволюції» [193, с. 272].

Автори сучасного художньо-образного дискурсу на поетичній палітрі кінця ХХ ст. утверджують оказіональні норми сполучуваності, зокрема лексеми *хмара* з іншими одиницями: «коні синього шовку хмара тче...» (142, с. 9). Усталений вислів «ходити під себе», що репрезентує принципово непоетичний бік людської життєдіяльності, вони вивисшують до рангу «високої» поезики, створюючи у такий спосіб кітчевий малюнок оживленої природи: «...був дощ і хмари йшли під себе / на місто мов слизьке судно / і одиноке не-вино / стікало в потойбічне цебро» (59, с. 9).

В образно-метафоричній системі дев'ятдесятників оригінального переосмислення набуває лексема *туман*: «...ранковий туман правду ховає / За містом» (700, с. 89); «Тумани курять в небо фіміа-ми» (133, с. 10). Номінативні одиниці *віхола*, *блискавиця*, *паморозь*, *грім*, *роса*, *небо*, що також називають явища природи, утворюють поодинокі персоніфіковані контексти в українській поезії кінця ХХ ст.: «Завтра прийдуть старцювати під браму / роси-що-мріяли

статися сльозами» (360, с. 15); «Уквітчана душа моя і зимна. / То — паморозь гаптує візерунки» (493, с. 44); «Я сто років тебе не бачив / Мабуть небо пішло за місто / Чи така вже у нас є вдача / Час ділить на роки і відстань» (372, с. 76).

Антропоморфізація рослинного світу через диференційні семи, що відображають динамічну сферу життєдіяльності людини, є однією з пріоритетних у поезії 90-х. Автори перебувають у полоні «мовно-естетичних знаків народної культури». Емоційна пам'ять народно-розмовного слова накладається на пам'ять літературно-писемної традиції дев'янтистників, яка теж зазнає змін під впливом національно-мовної картини світу (за: [113, с. 201, 215]). Традиційні художні парадигми «калина →, тополя →, барвінок →, верба →, смерека, береза → людина» поети кінця ХХ ст. творчо адаптують до умов нової лінгвоестетичної епохи, збагачуючи конотаціями та додатковими смислами: «Барвінок подвір'ям плете собі сніг кучеряві...» (192, с. 40); «Опадають — моляться тополі» (415, с. 84); «Проти ночі ворожать берези» (685, с. 33); «Тільки хрипом хриплять смереки, / На коліна падуть гуртом» (636, с. 32).

Автори прагнуть закріпити в естетичній свідомості та контексті українського поетичного досвіду межі тисячоліть персоніфіковані образи вишні, яблуні, тополі, які позбулися іманентного зв'язку з народнописемною творчістю і втілюють лише індивідуальний досвід поета: «Жовтими іскрами, товченим склом / грає тополя на сонці осіннім» (100, с. 152); «А вишня... Мов би і не жилося — / Стара, в монастирі листків...» (634, с. 18); «Тремтіла яблуня і дмухала на пальці» (285, с. 81); «Тим, хто все те пізнав, хай на щастя хватає сил. / Хай красива неправда спалахує знову й знову. / Як зірницю роса, так просила сльоза сльози... Так троянди чекають вітрів для своєї любові» (435, с. 97). Семантичне наповнення і стилістичний спектр лексики з рослинним значенням становить індивідуально-авторський метафоричний словник В. Виноградова, С. Дзюби, Н. Дички, І. Павлюка, І. Ципердюка: «Чи доживуть квіти до вашої зустрічі?.. / Вони не люблять аспірин, / але готові миритися / з необхідністю...» (176, с. 113); «Єдине дерево, що розквітло, — помилилося» (654, с. 52); «Сумні поля в скупих рядках / опишуть краплі в крапках долі...» (93, с. 28); «Чутливий і холодний, наче сніг, / Кружляє світ з мечем старим і бідним, Древа пишуть вірші в напівсні. / Чужі дерева, але вірші рідні» (435, с. 74).

Закріплюючись у вигляді антропоморфних формул-метафор, семи в авторській сполучуваності митців дев'янтистих років відображають їхню поетичну культуру, мовний стиль та своєрідний світо-

гляд. Семеди «оживлених» понять *дерево, ромашка, трава*, що мають ботаноморфне походження, збагачуються контекстно зумовленими семами «кричать», «підфарбовує», «пітніє», «щуляться», «помиляється», «любить», «плаче», «співає», «позіхає», «йде», «палить», «думає» і под., які мають антропоцентричний характер і втілюють парадигму «рослина → людина»: «заходяться трави скупим предсмертним плачем» (360, с. 19); «Уже трава підфарбовувала брови / В осінні (саме модні) кольори...» (399, с. 48); «А трави досі шуляться й пітніють, / Де танцював аркана Кармелюк...» (543, с. 17); «Коли трава ще вчилася ходити / І танув сніг у гніздах журавлів, / Були ми діти, ой були ми діти, / І цілий світ любити нас не вмів» (437, с. 58).

Зрідка поети здійснюють семантичне наближення у напрямку «живе → живе», наділяючи тваринний світ людськими характеристиками. Зокрема, антропоморфна метафоризація орнітологічного коду в українській поезії 90-х років ХХ ст. не є функціонально значущою. Здебільшого дев'ятдесятники «наділяють птахів рисами та вдачею людини, перетворюють їх на друзів, ворогів, ліричних героїв, роблять взірцями для людини, уможливають передавання підтекстової й концептуальної інформації твору» [167, с. 13]. Вказана ознака притаманна ідіолектам О. Сливинського, І. Павлюка, Н. Федорака: «Аплодують ворони долонями чорними — / Кращий номер на «біс»! / А актора — нема» (100, с. 47); «Торішні гнізда цвітом замело. / Зозуля плаче. / Любляться дерева» (435, с. 18); «...ворони небо закутують в тугу» (577, с. 36); «А нашими тілами причастяться горобці, співаючи на крихтах “алилуя”» (636, с. 51); «На мене так ще не кричав ніхто. / На мене журавлі лише кричали / І олені, згасаючи від стріл. / До мене так степи лише мовчали / І небо, що заснуло у Дніпрі» (435, с. 95); «Коли журавлі повертаються в літо, / їм не треба заздрити. / Вони вже ніколи не посивіють / від першого снігу...» (538, с. 75).

Спостереження над функціонуванням лексем в індивідуально-авторських метафоричних контекстах засвідчує часту персоніфікацію словодомінанти кінця ХХ ст. *місто*. Сучасний поетичний дискурс є урбаністично зорієнтованим, оскільки вказана лексема посідає одне з чільних місць в ієрархії образної системи 90-х. Автори літературного покоління «постепохи» модифікують її в семантико-стилістичному ракурсі «оживлення»: «А місто живе, як востаннє. / І н'є нашу кров» (183, с. 28); «...неонове місто бруківкою в небо / оголює людство посеред площ» (651, с. 125); «...нам місто чуже / Дарує пакети будинків / З вікон веселе драже» (86, с. 208). У поетичному

дискурсі Неди Нежданої також репрезентовано концептуальне кредо та ціннісно-стилістичні пріоритети авторки через семантичну координату місто: «Коли місто застібає останні гудзики вогників / і готується до вистави...» (394, с. 105); «...Місто шукає тебе на лані / і поглинає все минає / ніщо не мине...» (394, с. 101). Ключовим словом персоніфікованих індивідуально-авторських контекстів М. Савки є лексема *місто*, яка збагачується контекстно зумовленими семами «тулить тіло», «кличе»: «Холодне місто тулить під дахи / Паралічем розбите тіло...» (506, с. 73); «...місто продається відверто / зі всією начинкою / вікон-вітрин / так / наче кличе / себе завоювати» (509, с. 11). У художньо-образному дискурсі С. Жадана, М. Самовитого аналізована стилема конкретизується назвою міста (Львів, Харків) та ідентифікується через антропоморфні семи: «Ти зрадила мені... / із немічним й стареньким Львовом / мольберт покинувши, сама / втікала з ним у світ чудовий...» (526, с. 244). Місто, непоетично зображуване С. Жаdanом, населене байстрюками і саме постає у персоніфікованому образі пияка: «Де довкола, на дахах похилих / Шумливо-гучно всілися граки — / Трибуною втамовують, як хмільно / Танцює Харків — місто байстрюків» (219, с. 3). Як слушно зауважує автор книги «Феномен міста» Тарас Возняк, «...місто не тільки творилося як живий, своєрідний світ, але й персоніфікувалося — воно отримувало ім'я, герб, патрона. <...> Міста отримували свою стать. Є назви міст чоловічого, жіночого і середнього роду. Не кожне з міст заслуговує на назву *tata Roma*, але майже у кожному був характер, душа чи дух, і щось майже невлівиме, що називаємо *genius loci*» [59, с. 45].

Органічним складником урбаністичного пейзажу 90-х є мовно-естетичний образ трамвая, «оживлений» через невластиві його денотативному означенню семи «плаче», «кричить», «бачить сни», «тамує сміх»: «Трамваї сплять так само, як коні. / Під порожньої ночі важкою ковдрою / Тиша, немов від розірваної струни. / В той час, як сновиди міряють небо, / В той час, як горять у квартирах меблі, / Трамваї бачать кольорові сни» (451, с. 56); «Вони [трамваї] бачать сни, захоплючі й тривалі, / Про щасливого Господа всіх трамвайів, / Що прямує в небо трупами пасажирів» (450, с. 12); «А в місті плакали трамваї, / І чувся сміх конвалій» (587, с. 8); «Трамвайчик тамує сміх...» (257, с. 51); «Сивий трамвай відітхнув і промчав, / сивий місяць, мов йог, на руках проскакав, / сивий іній зі слів сивим блюзом не став, / а цілунком тиші» (642, с. 649); «Я сплю. Мені добре спиться, / Коли ти заходиш в мене. / А місто живе, як востаннє. / І н'є нашу кров потроху» (191, с. 35). Зменшено-пестливий

суфікс у слові *трамвайчик* надає художньому вислову специфічного тону звучання, містить ємнісну інформацію про комунікативну інтенцію мовця-творця метафоричного образу, відображає його ставлення до зображуваного.

В авторській метафориці дев'яноститників оригінально ідентифікуються урбаністичні реалії: «...шепочуть авта вулицями кольору неба...» (577, с. 10); «Несуттєво бавлячись клаксонами, / Шибуршать по місту "опелі"» (37, с. 18); «Плюються мобілі на мене, на знаки дорожні...» (37, с. 21). Приклади засвідчують, що колорит мови міста кінця ХХ ст. сучасники передають за допомогою розмовної лексики, місцевих діалектів — *шибуршать*, *авта*, *мобілі*. Використання вказаних мовних одиниць у ролі метафоризованих компонентів формує незвичну манеру письма, власний стилістичний почерк, що ґрунтується на руйнуванні позасвідомо-автоматичних зв'язків між словами і робить поетичну мову авторів емоційно насиченою і прагматично наснаженою. У переважному загалі розмовні лексеми у віршованій мові 90-х років мають знижену тональність: «Шосейка щось крізь рідний вітер свисне / І кане в осінь, тиху і глибоку» (117, с. 22).

Органічними для мовного змалювання урбаністичного пейзажу є лексеми *вулиця*, *дорога*, *бруківка*, *алея*, *провулок*, *ліхтарі*, які у поезії кінця ХХ ст. функціонують як «оживлені» художні образи: «Вулиці вмирають. Чорно і пречисто...» (543, с. 85); «алеї перуки зняли / чорні у них мерезжива...» (257, с. 55); «коли під шкуру міста / морфієм входить ніч / і прокидаються одноокі ліхтарі / в зелених вогниках таксі / є щось магічне, таємниче...» (279, с. 101).

Мисленнево-творча діяльність авторів-адресантів поетичного дискурсу минулого століття відображає цілісність їхнього художнього погляду та манери письма, унаслідок чого в контексті українського віршування утверджуються новітні художньо-образні парадигми «ліхтар →, неон →, театр → людина»: «Кліпають неони. В них на серці темно...» (543, с. 85); «Жонглює театр / Квитками і долями» (308, с. 11).

Тематичну групу «Неживі предмети» в авторській антропометафориці 90-х доповнюють лексеми *свічка*, *годинник*, *телефон*, *газета*, *панчоха*, *стіна*, *вікно*: «Дихає в потилицю стіна. / Дивиться на світ вимикачами» (37, с. 42); «І знов чогось нервуються газети / І мерзне свічка в голих стінах правд. / Кінець століття й на нових планетах. / А наша осінь юна, мов кора» (435, с. 77). Несподіваним та новаторським робить власний слововжиток В. Балдинюк, поетизуючи реалію профанного світу *панчоха* через уособлення її живою

істою: «Чорна панчоха страждає самотністю, / Зирка сполохано з-під дивану» (37, с. 51). Автори 90-х інтерпретують художньо-образну парадигму «свічка → людина, що плаче (помирає)» в сучасному мовленні, відтворюючи усталені традиції української поезії: «Блискавка світ розкреше. / Трохи припини час. / Свічка помре, і вперше / Я не впізнаю вас» (543, с. 61). Традиційний мотив вікон, що символізують відкритість-закритість внутрішнього світу людини, оновлюють у молодіжній поезії представники традиційної течії П. Михайлюк, Р. Скиба: «Моє вікно тепер не світиться журбою, / Покірно засинає в пізній час» (384, с. 61).

Отже, тематична група ключових слів антропоморфних метафор, які відображають динамічну сферу життєдіяльності людини, становить вагомий частину ідіостилістичної системи поетів-дев'янтихників.

2. Антропометафори з ключовими словами — конкретизаторами індивідуальних властивостей людської особистості. Смісловий центр таких утворень становлять лексеми на кшталт *сивий, сонний, п'яний, сумний, оголений, старий, босий, кволий, виплаканий, нечесаний, хворий, вагітна, застуджений* тощо, які стосуються предметів, явищ природи, абстрактних категорій.

Великою частотністю у молодіжній субмові поетів-дев'яностівців позначені авторські антропометафори, в яких по-новітньому інтерпретовано традиційно-потенційні семи слова *доля* — «щаслива», «лиха», «сумна», «квола», «чароока», «пропаща»: «*Іде [доля] по встеленій зерном / Ріллі, де соляним стовпом мене залишила стоять. / Щаслива чи лиха? — Моя*» (629, с. 292); «*тебе доле не обмину чароока моя / єдина...*» (149, с. 41).

Ознакою ідіостилістичності дев'янтихників є антропологічна сема *сивий* (всього фіксуємо з 27 метафор, що становить 34, 3 % від усіх уживаних метафоричних контекстів зі словами-конкретизаторами індивідуальних властивостей людської особистості). Переважно автори кінця ХХ ст. образно означають за її допомогою реалії «неживого світу», які постають у художніх парадигмах «вітер →, море →, даль →, дощ →, світло →, молоко →, зоря →, вікно →, осінь →, ніч → людська особистість»: «*сивий мед дощу*» (435, с. 261); «*сиве молоко*» (660, с. 10); «*сивий вітер*» (308, с. 11); «*сиві зорі*» (62, с. 23); «*сивий дощ*» (192, с. 32); «*сиві крила зими*» (435, с. 236); «*сиві сльози*» (435, с. 242). Про семантичні зміни у наведених прикладах свідчить наближення та інтерференція сем за кольористичною ознакою. У значенні «давнє» або «те, що щезає, закінчується», функціонує лексема *сивий* в ідіолектах А. Дністрового, І. Павлюка, Р. Скиби: «*Сива*

осінь. / І горло пляшки. / І ріка, як життя, мина, / Чиста, наче сльоза монашки, / І рожева, як сон вина» (435, с. 145); «сиве щастя» (543, с. 123); «набрякають очі сивим лихом і довголіттям» (201, с. 53); «Сиві очі й волосся сиве...» (434, с. 82); «Кольорове минуле мене в сиве завтра зманило, / Доки з музою пас я крилате біленьке лоша» (435, с. 183); «Від шрамів і доріг йому було неважко. / Та цього року дід вже не почав сівбу / І сиву кров землі не витрусив із пляшки» (435, с. 231); «протягнення руки утеча в сиву пам'ять / порви і обдурись легенда тільки сніг / що тане на весні але поспішна зав'язь / як листя восени спадаюче до ніг» (51, с. 45). Вказані міфологеми народного світорозуміння транслюються у міжпоколінньому відтворенні через метафору, внаслідок чого вона постає експонентом національно-тотожних знаків, художньо-образного відтворення світу.

Поети 90-х вдаються до нормативно-образного означення лексеми *серце* за допомогою потенційно-диференційних сем «сите», «голодне», «розіп'яте», «сумне», «нещасне», «бідове», «беззахисне»: «серденько нещасне і бідове...» (62, с. 51); «Беззахисне серце. Без — все, що живе...» (384, с. 78). Очевидним є те, що народнописенний і фольклорний складники органічно входять до семантичної структури авторських метафор дев'яноститників, ще раз підтверджуючи, що національно-образні стереотипи подекуди зумовлюють мовленево-творчу діяльність молоді кінця ХХ ст.: «Іще десь є твої чорняві гори, / Іще десь є свавілля, ніби світ» (543, с. 47).

Художній почерк поетів-адресантів 90-х років впізнається за ключовим словом *п'яний* та його варіативними значеннями *захмелілий*, *під кайфом*, *бухий* і под.: «захмелілий мій світ» (360, с. 55); «Якісь гульвіси потягли у ніч / За ноги п'яну, непритомну пісню» (117, с. 17); «П'яна смерть усміхнеться мені / Золотими устами» (435, с. 253). Дещо дисонансним для традиційного віршування є розвиток мотиву пияцтва не в піднесено-ідеальній (романтизованій) тональності (пор.: «Я п'яний, я п'яний вином і виною» (543, с. 165)), а навпаки — у зниженій, чого автори досягають вживанням у структурі метафор жаргонної лексики: «Для тебе, о вітчизно дорога, / Моя Йокасто, вічно емфатична, / Під кайфом вічно, сонячно-буха / І сонно-планетарно-лунатична» (62, с. 35). Наведені образні означення збагачують мовно-естетичний простір 90-х років ХХ ст. інтуїтивістським типом світовідчуття, новітньою смисловою експресією.

Поетизування непоетичних реалій, знижених слів відображає новітню тенденцію кінця ХХ ст. — появу т. зв. антипоезії. Образний

слововжиток дев'ятдесятників межує від яскраво вираженого ліричного початку до пародійно-гротескових стилістичних варіацій, семантично-деструктивних експериментів, кітчевого віршування. Щодо цього дослідниця Лариса Синельникова констатує: «є одна дивна, майже містична закономірність — накопичення кітчевих властивостей культури на кінець століття <...>. В умовах такої естетики кітч набуває легітимності, оскільки саме він дозволяє будувати вірш на табуйованих подіях і використовувати широкі можливості національної мови <...>. Кітч не властивий пафос, витончена метафорика, він вільний від поетизмів, символів, декодування яких потребує спеціальних літературних знань. У вірші все впізнається, усе зрозуміло, оскільки ґрунтується на референтних знаннях людей, що мають спільний побутовий та соціальний досвід <...>. Кітч у ліриці змінює шкалу вимірювання світу» [336, с. 484—485], пор.: (660, с. 38). Цинізм та іронія, зневіра та концептуалізм — епатажне протистояння офіціозу, спротив тому, щоб мистецтво розпізнавалося за поетизмами, спеціальними знаками і правилами, «небажання віддавати мистецтво панівній ідеолого-догматичній владі» [269, с. 4] є виразними ознаками української поезії кінця ХХ ст. Художня комунікація досліджуваного періоду містить чималу кількість парадоксальних антропометафор, побудованих не на аналогії, а на протиставленні. У цьому разі корелюючі семантичні значення просто співіснують, репрезентуючи смислову інновацію: «сльозисто лиса пісня» (369, с. 43); «лисїючий вітер-акин» (117, с. 22). Власне у постмодерністському стилі побудовано авторські антропометафори кінця ХХ ст., в яких відчуваються мотиви абсурдності кожного індивідуального існування, як і загалом дійсності, проблема вибору між життям і смертю через художньо-образну парадигму «смерть → людська істота»: «Мені подобається смерть, / Така беззахисна, вродлива» (587, с. 34).

У піднесено-романтичній тональності створюють індивідуально-художні вислови поети-дев'ятдесятники через антропологічні семи-конкретизатори людських властивостей — «білокоса», «невміта», «зацілована» (шибка, бруківка): «заборонена казка невмітої шибки...» (360, с. 47); «Журавліні ключі — над октавою нашої долі. / Над багаттям калин сохне осінь. / Спішать віки. / Вже летить на хресті у вінку, наче дівчина гола, / Білокоса планета — / І цвяхи, як пір'я, стирчать із руки» (435, с. 112—113); «Хриплувате світло фар. / Запахи сонові. / Недописана строфа — / Як пташина мова...» (435, с. 128).

Потенційна сема «вагітна» доповнює семемну структуру слів легені, сум'яття, весна: «крок вагітної весни» (62, с. 56); «легені— /

вагітні останнім повітрям...» (221, с. 27); «*зустрінемо посмішкою / смерть надій урочих / своє сум'яття / без'язике і вагітне...*» (492, с. 97).

Адресанти віршованої комунікації 90-х років створюють інноваційно-образні художні парадигми «похід →, дощ →, світання →, сад →, небокрай →, небо →, вічність →, вірш →, троянда →, відданість →, епіцентр →, життєве кредо →, голос →, проміння → людина» через потенційно-віртуальні семи «знекровлений», «хворий, прохворілий», «застуджений», «анемічний», «зомлілий», «в рубцях», «в зморшках»: «*Прохворіле життєве кредо...*» (319, с. 90); «*Юне зморщене небо, / Як дзеркало долі стоїть*» (435, с. 139); «*На імплікатор соснового лісу / сонце кинуло застуджене проміння...*» (184, с. 32); «*Долання хворих епіцентрів, / І споглядання мовчазне / Отруєних райцентрів*» (586, с. 22); «*зомліле небо*» (592, с. 96); «*мовчазні анемічні троянди*» (93, с. 24); «*Похід скалічених смертей по воду / Біліє шрамом в еліпсі вікна*» (636, с. 76); «*...анемічна відданість сподіванням*» (201, с. 53); «*Все росте на хресті. Це чотири дороги до світу: / Від роси до зорі, і від неї — до серця, назад. / Все летить на хресті: кров і піт, хліб і бабине літо, / Повні жмені зелепух, дитинства сполоханий сад*» (435, с. 112); «*У кривому дзеркалі роси / Вітер нетутешній!.. / Боже, Боже... / Буде добре... / Голі голоси / Зворохоблять молоду сторожу*» (435, с. 62); «*Замала, замала, замала / ніч. Цілунком зачате світання. / І виходження із кохання, мов зі світлого джерела*» (607, с. 221); «*Над Летою розпатлана верба / І Долі сміх он там, за поворотом*» 435, с. 270).

3. Маски-типажі. Це художні образи, в яких актуалізовано імена відомих літературних персонажів, історичних постатей, типологізованих істот тощо з метою надання характеристики іншим індивідам, а також загально-філософським поняттям людського буття. На означення цього різновиду метафори в науковій літературі набуває поширення лінгвостилістичний термін «антономазія» (пор.: [368, с. 173—176]). Активне залучення авторами української поезії кінця ХХ ст. до модерної мовно-естетичної системи масок-типажів утворює антропоцентричний характер устрою людської свідомості, тобто «співмірність навколишньої дійсності з еталонами, стереотипами, виробленими в особистісному тезаурусі носія певної національно-мовної культури» [385, с. 32].

Антропоморфна репрезентація етичних та мовно-естетичних понять здійснюється шляхом актуалізації «художньо-інтелектуального потенціалу імен-знаків світової культури» [297, с. 231]. Як особливі лексеми поетичного мовлення, вони свідчать про широке коло духовно-інтелектуальних орієнтирів сучасників, а також слугу-

ють засобом когнітивної стимуляції читача. Українська дослідниця Лілія Петрова наголошує: «будучи носіями інтелектуальної інформації, імена-знаки світової культури у поетичному тексті реалізують також свій художній потенціал: постають як матеріал для метафоричних та метонімічних перенесень, за рахунок морфологічних і фонетичних засобів актуалізують художньо-стилістичні можливості своєї внутрішньої форми, отже, є знаками, що мають виразний художньо-інтелектуальний потенціал» [297, с. 232].

Маски-типажі, метафоризовані у поетичному дискурсі поетів-дев'ядесятників, можна систематизувати за такими групами:

1) Назви релігійних істот. З-поміж масок-типажів це найчисельніша група слів. Через назви та імена сакральних істот (*Господь* (*Бог*), *Ісус*, *богиня*, *янгол*, *диявол*, *Будда*, *Месія*) конкретно-чуттєво постають пріоритетні світоглядні категорії ідіолекту літературного покоління кінця ХХ ст., мовні способи їхнього самовираження, оскільки адресантам притаманне динамічне світовідчуття, широкий діапазон сприйняття світу. Як зазначає представник поезії вказаного періоду А. Дністровий, для дев'ядесятників характерний «епатажно-блюзнірський підхід до певних сакральних явищ» [510, с. 80]. Зокрема, концепт *Бог* у їхній поетичній картині світу втілюється через метафори, що нівелюють традиційне сентиментально-вивищене ставлення до Творця. Це виявляється у залученні Бога до буденних ситуацій земного життя: «[Господь] зв'язав їм [діточкам] по светру...» (37, с. 52); «*І самотньо / На трухлявому ганку сидить собі Бог / І латає вітрила. За сотнею сотню*» (512, с. 395). Лексема *Бог* може функціонувати в сучасній українській поезії як метафоричне означення «обранців народу», тобто реальних можновладців: «*Так починається ранок цивілізації: / Цивільні люди і обранці народу. / Боги перемовлялися по рації, / А може, дивились у воду*» (137, с. 21). Для людиноцентричного змалювання вищої істоти деякі адресанти обирають несподівані семи *лабати* (мовностилістичний маркер жаргонного слововжитку музик, що означає «грати на музичному інструменті»), *поналіплювати*: «*Звичайно, сумнів — оптимальний янгол, / коли перед очима / мертвий сад, / де з падолистом Бог лабає танго*» (201, с. 22). Такі метафори «відчитуються як витвори власного сьогодення, через стилістику, ідеологію, методологію та енергетику доби, в якій творилися» [537, с. 79]. Парадоксальністю позначений білатерально-денотативний зв'язок-ототожнення *Бога* з *Богом* (розтотожнення ознак): «*У сонячних вітражах / молився самотній Бог*» (297, с. 8).

Український перекладач Олексій Логвиненко констатує: у поетів-дев'яноститику на перше місце вийшли міфи та міфологічні сюжети, що несуть у собі розчарування, руйнування, занепад; з-поміж низки біблійних та античних міфів вибрано саме ті, що дають змогу «зобразити світ як нетривкий, що несе в собі елементи розпаду, безнадії <...>. Присутнє відчуття апокаліпсису, який уже надійшов, відчаю, безперспективності, враженості Бога, відчуття Боговідсутності. Прагнучи пізнати Бога, поети вдаються до аналізу сакральних цінностей, «олюднюючи» Його. Це призводить до кризи у світогляді ліричного героя, а відтак — до моральної кризи в суспільстві, втрати віри, надії у вічне спасіння. Образи Святого Письма спрощуються, знижуються, використовуються для опису буденщини. Це елемент постмодерної рецепції» [530, с. 8—9]. В образній системі поети 90-х іноді репрезентують Бога — *живу істоту*, втілюючи народнопісенні традиції і фольклорні мотиви. Подібна закоріненість у міфологеми народного буття робить сучасне метафорування генетичним для українського способу мовомислення і підтверджує думку про те, що дух мови спирається на її фразеологію. Водночас культурі 90-х притаманне скептичне ставлення до божих істот, людиноцентричне влаштування поетичного світогляду, утвердження людського індивіда як вищої цінності буття: «*Ти богиня долі і недоли, / Але врешті — досить нам богинь*» (434, с. 61).

Міжтекстуальний характер поетичного дискурсу кінця ХХ ст. може виявлятися у «перелицюванні» давньосхідного бога Будди у козака, переміщенні його до контексту реалій української лінгвокультури (*оселедець*), унаслідок чого створений мовно-художній образ набуває дієво-інтроспективного та інтелектуального звучання, вражає несподіваним перехрестям двох культурно-естетичних систем — української та східноазійської, пор.: «*Будда відпустив оселедця по плечі, / Читав барокові євангельські мантри, / Водив за собою зграї малечі, / В корчмі заливаючи про власні мандри*» (249, с. 364); «*Будда сидів на високій могилі, / Будда споглядав будяків цвітіння. / Навколо степи і баби похили, / Й країна — спорожнена тиха катівня...*»; «*Похилий Будда забирався в дзвіниці, / Дивився на Схід і молився на сонце — / Великий і грішний, чистий і нищий, / Забувши тенденції, відкинувши соціум*» (249, с. 364). Семантика власного імені містить сукупність знань — екстралінгвістичних та енциклопедичних, емоційно-психологічних, афективних аспектів, ідеологічну спрямованість назви тощо, тому лексема Будда, з одного боку, реалізується як феномен світової культури, з іншого — символізує авторську концепцію поетичного світостворення. Метафорично

репрезентує світ «живих» істот через лексему Будда й І. Ципердюк: «Шеренга темних цятток на електричному дроті. / Маленькі чорні Будди» (654, с. 17).

З-поміж істот християнської міфології в метафоричних контекстах української поезії 90-х років найпоширеніша лексема янгол. Цей теологічний концепт переважно репрезентований живою істотою, що має соціальний статус, характеризується певним видом діяльності (стрибає з парашутом, сушить, пише, латає, сидить): «...тільки янголи на парашутах / будуть вічно між небом і сконом» (201, с. 88); «на хмарах янголи вночі / відпочивають кажучи про / останні добрі справи / кидають недопалені цигарки / на голови безпритульних / що сплять на лавах / залізничних вокзалів / аби зігріти їх думкою про здійснення бажання / коли падають зірки» (279, с. 106); «і боєм / на тілі пишуть янголи письмо» (57, с. 12); «Щасливих сліз замерзлі грона. / З лози, що янгол-оборонник / Садив для тебе навесні...» (543, с. 40). З метою акцентувати статеву належність істоти, її гріховність О. Яковина теж вдається до актуалізації християнського символу янгол: «Ангел з печаттю гріха на крилах / обернувся, — а в нього жіноче обличчя» (687, с. 37). «Метафора як засіб концептуалізації жінки, — слушно зауважує український лінгвіст Тетяна Сукаленко, — існує в системі структурно-семантичних моделей, співвіднесених із гендерними стереотипами та мікроконцептами. Сміслова та емоційно-оцінна місткість приписуваних жінці ознак і характеристик акумульована у вторинних номінаціях, що засвідчують когнітивні схеми метафоричного переосмислення на основі архетипних символів жіночності (вода, сонце, вогонь), національних фольклорних символів (номінації тварин, птахів, рослин), метафоричних універсалій на позначення жінки (взуття, їжа)» [370, с. 172].

Система метафоричних образів у поетичній комунікації досліджуваного періоду містить й антонімічне протиставлення «високого» і «низького»: «...янгол руці зложить паперові, / і алкаш місцевий, як вістун, / переkreє всіх і вся у слові» (342, с. 25). В іншій смислової площині можуть функціонувати рядки сучасних пісень, в яких янгол і німб ототожнюються з НЛО: «Там щось літає а не птиця / Що то було? / От і не НЛО / То янголи були / А їх раніш не виділи / От і поплутали німб з тарілкою» (394, с. 70).

«Мовно-літературна біблійно-християнська метафора — це троп або механізм мови, за допомогою якого позначають реалії та поняття переважно матеріального життя, використовуючи мовні одиниці, що походять з Біблії та інших джерел духовної культури

людства. Метафори цього типу представлені лексичними, фразеологічними та пареміологічними метафоричними бібліїзмами і зафіксовані у лексичних та фразеологічних словниках» [99, с. 25]. Мовно-поетичний дискурс останнього десятиліття містить семантичне перенесення мовного знака біблійної естетики — *Месія*: «І Месія сказав: “Побачимо, / Котрий із нас ким — хто месією, хто зухвальцем”» (257, с. 36).

Отже, у дев'ятдесятників «міфологізм тісно пов'язаний з їхнім розчаруванням у суспільному поступі, із страхом історичних метаморфоз та втратою віри, що соціальні зрушення змінять метафізичну природу людського буття та свідомості» [530, с. 7]. Тому «біблійні мотиви» у їхньому мовленні постають частіше, ніж у поезії вісімдесятників, і «менш обережно влітаються в метафори» [497, с. 78]. У науковій розвідці «Молода поезія 90-х рр. ХХ століття: проблеми художнього світобачення» Юлія Логвиненко дійшла висновку, що автори досліджуваного періоду біблійні та античні міфи використовують у такі способи: реконструкція давніх сюжетів та їх «осучаснення»; відтворення глибинних міфо-синкретичних структур мислення; збагачення конкретно-історичних образів універсальними смислами та аналогіями [232, с. 7—8].

2) Назви істот давньоукраїнської міфології. У процесі метафоризації таких одиниць (*русалка (мавка), чорт (біс)*) у контексті українського віршування утверджуються новітні асоціативні парадигми «зоря → мавка», «біс → людина, що курить»: «...біс гашиш смалив / Благу вість пописував...» (394, с. 104).

3) «Вічні образи» світової культури, імена героїв фольклорно-національного характеру, казкових персонажів. Метафоричні переосмислення таких образів (*козак Мамай, Гонта, Морозенко, козак, гайдамаки, княгиня*) у поетичному ідіолекті кінця ХХ ст. вирізняються художньо-інтелектуальним потенціалом: «Козаком Мамаєм вичікую зустрічі з нинішнім днем...» (654, с. 35); «Я Мамаєм з-під степу зверну до тебе. / Ми послухаєм сніг, що летить і сниться» (437, с. 73); «Гайдамаки-вітри калинові зашиють рани, / Та одна з них ніколи не заживе» (434, с. 18); «Не треба ночі. / Я княгиня сліз! / Сталева серед воїнів і двору. / Але в мені кричать вже журавлі, / Що полетять над київським собором» (435, с. 114); «Місяць виросте понад сонцем... / А весняна царівна-ніч, / Небом зоряним приголомшена, / Проросте у безсоння ніч» (154, с. 47).

Дев'ятдесятники активно експлуатують гасла та назви широко рекламованих товарів західноєвропейського виробництва, які постають стилістичними маркерами «чужої» культури і водночас

поєднуються в одній площині з іменами героїв української народно-пісенної творчості. Це відображає онтологічний концепт «своє» і переносить читачів в уяві до історичних фактів української минувшини: «Якесь “нове покоління” нехай вибирає PEPSI, хай вибирає що хоче. / А я вибираю Гонту» (110, с. 3). Як слушно зазначає Оксана Довгополова, будувannya образу «свого» ґрунтується на процедурі розрізнення між відомим (зрозумілим, розтлумаченим) та рештою світу. Розрізнення передбачає процедуру виключення: все, що відрізняється від «свого», виключається з упорядкованої картини світу [90, с. 19]. Різні форми міжтексту, які властиві дев'яtdесятникам (цитування, переробка, стилізація, пародія, запозичення тощо) «відкривають величезні можливості для гри зі здобутками попередньої літератури, ведуть до утвердження так званого “цитатного мислення” постмодернізму» [522, с. 190]. Адже постмодерністський стиль — це площинна проекція та змішування попередніх стилів; написаний у такій манері твір ніколи не є первинним: він існує лише як сплетіння алюзій на інші твори, а отже, як сукупність цитат [86, с. 8].

Метафорична система 90-х років ХХ ст. витворюється шляхом іронізування, «викривлення» усталених фонових знань про національні постаті української культури, унаслідок чого поетичні рядки авторів відлунюють вкрай зболеними згустками емоцій і почуттів: «куняють похнюплені екс-морозенки, / червиві брати із якихось Глевах» (117, с. 19).

В українській поезії досліджуваного періоду фіксуємо метафоризацію імен казкових персонажів світової і національної літератури (Снігова Королева, Баба-Яга, Мауглі, Коцїй, Царівна-Несміяна, невидимка, паж): «І тоді той, хто прийшов зі сльозиною в долонях, брав Снігову Королеву за руку і вів долиною птаха. / Вона йшла за ним босоніж...» (687, с. 99); «Нашепотіла я / Несміяна-царівна / Як ти руками-рядками / вірша бачиш...» (649, с. 101); «Деь зникає сумління, і капає з ранки вода. / І душа-невидимка здійсмає на глум позостале» (257, с. 73); «Три Баби-Яги й Коцїй без ноги / Живуть в моему селі» (434, с. 36); «Руки / тонкі, засмаглі... / А єдиний їх порух відтяв / рік молодого життя / сільського Мауглі» (70, с. 7). Неординарну інтерпретацію має лексема паж у поезіях І. Ципердюка і Г. Крука: «Міські пажі-кіоски несуть розкішний плащ Станиславої нареченої» (654, с. 25); «Пожаданець осені, паж жовтозубої пані» (298, с. 17). «За кожним з цих імен багата і різноманітна фольклорна, історична, літературна дотекстова інформація, яка прямо в них не виявлена, але супроводжує їх і зрозуміла обізнаному читачеві. Такі приховані інформації, попередні значення уводяться в текст за

посередництвом імені і формують художньо-інтелектуальне підґрунтя поетичного мовлення» [297, с. 233].

4) Імена відомих митців слова. У поезії 90-х років ХХ ст. метафоризації зазнають імена знакових письменників української і світової літератури (*Екзюпері, Гомер, Шевченко, Котляревський, Нечуй-Левицький, Мирний*): «Шевченковою тополюю стоїш ти посеред зливи» (434, с. 57). Такі метафори постають як «згорнуті формули цілісних ритуальних магічних дійств, міфологічних уявлень, а також тотемістичного світосприйняття, в якому людина ототожнювала себе з навколишньої дійсністю. Типовими, наочними прикладами найдавніших базисних метафор можуть бути метафори-символи, метафоричні формули, які виникли на основі психологічного паралелізму, а також чимало слів із “затемненою” або втраченою (стертою) внутрішньою формою» [174, с. 53]. Українські дев'яtdесятники прагнуть оновити втрачену (стерту) внутрішню форму слова, й урбаністичного звучання набуває метафорика О. Галети, пор: «Так виникають міста і дефініції / Хтось пропонував Гомера на мера. / Історія фіксувала фікції / З точністю провінційного репортера» (137, с. 21). Спробою переосмислити культурну спадщину минулого, спроектувати надбання попередніх епох у контекст сучасності, дати йому модерну оцінку позначені рядки С. Процюка: «Там котляревщини іржа / Шашкевича конфуціанство / Нам котляревщина чужа, / вельмималорозбірне панство! / Нечує-мирнівські гріхи, буболіки, недогероїв!» (474, с. 6). Принцип змішування часів (так звана «квазіісторія») простежується в усій поезії періоду постмодернізму (*Гомер і мер, Шашкевич і конфуціанство* тощо). Історичні персонажі сприймаються як сучасники, що перебувають в особливому часі, який не перехрещується з хронотопом історії.

5) Імена історичних постатей: відомих філософів, правителів, науковців тощо. Переосмислення образів таких персон (*Платон, княгиня Ольга, Лао-Цзи, Жанна д'Арк, Брюс Лі*) є прикметною ознакою ідіостилю покоління 90-х. Основою метафоризації стають яскраві вияви діяльності відомих осіб, постаті яких сучасні поети асоціативно репрезентують у зовсім іншому смисловому ракурсі, вдаючись до різноманітних експериментів. Адже кожен поетичний твір потрібно сприймати на тлі деякої традиції, певного автоматизованого канону, стосовно якого він є деформацією. «Експеримент А. Бондаря не є одноплановим: це не просто зміна масок ліричного “Я” як пошук останнього варіанту самоідентифікації <...> це не загравання до маси засобом уведення у поетичну тканину впізнаваних образів маскультури <...>. Це пошук того, що приховане за

формами» [533, с. 151—152]. Пор.: «Офіціант! Подати авокадо, / Подати пива, трохи голубців! / Тихеньку музичку врубай на кишалт ламбади / ти — Жанна д'Арк, я — мудрий Лао-Цзи» (62, с. 31). Постмодерністська іронія є особливим сприйняттям світу, констатує Т. Дашкова. Концепція «іронічного світовідчуття» дає змогу аналізувати поезію постмодернізму як єдиний складний текст, побудований за певними законами, і досліджувати тексти, в яких іронічний сенс не виявлено на формальному рівні, бо він залежить від культурного контексту та настанови на іронію. Тому деякі постмодерністські тексти читає сприйняти всерйоз, без іронічної рефлексії [86, с. 9].

Організація мовно-естетичної системи Н. Федорака подекуди має функціональну спрямованість для створення своєрідного «зсуву у світобаченні і світовідчужанні наших співвітчизників» [555, с. 126], пор.: «кров горла Ольги п'ю “з горла” щодня з тих пір я» (636, с. 57). У метафоричних контекстах кінця ХХ ст. адресанти поетичного мовлення активно експлуатують імена популярних постатей не тільки історичного минулого, а й відомих особистостей свого часу: «Він [Брюс Лі] замкнув свою ніч. І пішов, і пішов... / Тихо-тихо. Бо став філософом...» (543, с. 33). У цьому разі йдеться про принцип рефлексивної референції у поезії, що нагадує постмодерністський принцип «єдиносвіття». «Мова нової поезії побудована на внутрішньо рефлексивній основі. Найкраще сенс вірша досягається тільки шляхом одночасного сприйняття у просторі фрагментів, які при звичайному послідовному читанні сприймаються не пов'язаними один з одним» [86, с. 7].

б) Антропоніми, що відображають професійну зайнятість чи провідну діяльність людини. Антропометафора дев'яностих років часто твориться шляхом сполучування назв «неживого» світу з назвами людей за професійною чи іншою зайнятістю (економ, турист, магістр, інквізитор, черниця, кутюр'є, пастух, мельник, шинкарка, скрипаль, лікар, листоноша, художниця, масовик, вершник); до цієї групи належать слова, які у переважному загалі функціонують як образи: *наркоман, гейша, повія, урод, курва*. Денотат *осінь* реалізується в ідіолектах молодих поетів різними лексемами семантико-стилістичного процесу «оживлення» через образно-художні парадигми «осінь → листоноша», «осінь → художниця». Маркерами *ночі-живої істоти* у мовностилістичній системі поетів-дев'ятдесятників постають лексеми *черниця, шинкарка, час*, що відображає широкий діапазон сприймання мовцями явищ природи: «...відчини ж бо / шинкарочко-ніч / та налий мені / меду густого як небо...» (388, с. 79); «час / мій коханець-убивця / довго тримає в обіймах / певно /

йому / хочеться ще раз і ще раз / увійти в моє тіло / пульсуючим ритмом хвилин...» (502, с. 34—35).

Поети 90-х неординарно представляють у ракурсі «оживлення» місто, яке характеризується певним видом діяльності і входить до образних парадигм «місто → інквізитор», «місто → турист»: «Місто, яке маршило небом і божеволіло від його вроди, / Тепер є інквізитором...» (176, с. 9); «Крізь мене проходять міста-туристи, / І кожне прагне знайти щось цінне» (137, с. 61). У переважному загалі антропоморфізація абстрактних категорій містить розгорнутий образ, який своєю цілісністю і концепцією створює у читача конкретно-чуттєву рефлексію: «Скрипаль-іронія смичком леза торкнеться струн твого сухожилля» (221, с. 24); «І буде ніч — як чорний ніж трави, / Волоссям до волосся доторкатися. / А вершинок-час піде без голови / В летючих зір дороги запитатися» (435, с. 114). Вказаною властивістю характеризується стиль метафоричного письма С. Мудрик: «Мельник-язик / зав'язував мішки / шнурками голосів і допомагав хлопцям-зубам їх вантажити» (388, с. 79).

Асоціації поетів-дев'яностити років акумулюють індивідуально-авторський досвід пізнання світу і вражають словесною майстерністю та несподіваним наближенням зовсім віддалених понять в одному метафоричному образі: «Пустеля зліва, каравани справа, / І сонце — жовторотий економ» (636, с. 76); «А може прийде не Мессія / а МАСОВИК?» (394, с. 74). Мовомислення авторів демонструє свободу індивідуалізації світу в слові, творчий пошук оригінальних денотатів: «Диякон-дзвін: “жертвухвали” — / цей дар я приберіг для себе» (577, с. 32). Незвичні художні парадигми «доля → диригент», «вечір → імпресіоніст», «очі → факіри» збагачують українську віршовану картину світу новим асоціативним досвідом: «А доля — п'яченький, смішний диригент на концерті...» (176, с. 42); «факіри очей» (636, с. 55). Стиль В. Виноградова відзначається метафоричністю й заглибленістю у внутрішній психічний світ людини, пор.: «У “школі життя” ми заходили в класи, / і менторів літ, як в офірні / прикраси, / в кирзу одягав наші душі-рекрути» (93, с. 75). Поети-дев'яностити років активно використовують т. зв. штаповану енергію мови і цим самим деавтоматизують сприймання семантичної структури поетичних висловів кінця ХХ ст.: «Де каштан небеса підпер / Де навіки заснуло місто, / Я долонями очі тер — / Назовіть мене терористом» (543, с. 76). Така гра з семантичним значенням слова репродукує каламбурні ситуації і парадоксальну метафоризацію. У мовомисленні авторів незвично перехресчується семантика слів наркоман і дощ: «Повітря вільного спізнілі наркомани дощі і вишні нас сп'янили...» (492, с. 97).

Загалом для художньої комунікації цього періоду характерна свідомо вульгаризація поетичного тексту, поринання у табуйовані теми (кримінал, еротика, демонізм і под.). Невід'ємними складниками молодіжної субкультури кінця ХХ ст. є блюзнірство, вживання нецензурних та брутальних слів, актуалізація грубих висловів, пов'язаних з фізіологічними функціями організму, що позначилось і на літературі. Подекуди поети (А. Бондар, П. Вольвач, А. Дністровий, С. Жадан, С. Процюк, Н. Федорак, О. Чекмишев) вкраплюють до своїх текстів лайливі слова, вхоплені просто із доквілля. Переважно це слова-образи розмовного мовлення, які передають негативну оцінку людини. Вказана стилістична манера метафоротворення закорінена в бубабістську нігілістично-критичну «розкутість» стилю 80-х років, який характеризувався проголошенням «бу дифірам-бам / бу табу» [274, с. 17]. Дев'яноститишники продовжують цю «традицію». Їхня навмисно антипоетична, відверто-смілива мова здебільшого розрахована на «естетичний шок» реципієнта-читача, пор.: «...народилася Перемога, маленька срібнохресна хвойда...» (66, с. 17). «Знижена мова є своєрідною культурною сублімацією енергії негативного, деструктивного характеру», «це масово-естетична реакція на нормотворчість, пуризм, стандартність мови» [106, с. 60—63]. Незвичним для багатьох традиційно мислячих читачів є вживання поетами 90-х років грубих, подекуди нецензурних слів у дусі постмодернізму, які метафорично характеризують Україну: «Споганена повія — Україна, / Запродана — ба, навіть не за гріш» (384, с. 57). Скандальний слововжиток дев'яноститишників будувється на епатажно-розмовній стихії: «Ніч нами прать — відьма, гейша хтива й розкоса» (695, с. 67).

Щодо цього Олександр Тараненко у науковій розвідці «Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови» зауважував: «Демократизація і ще більшою мовою лібералізація стилістичних засад літературної мови з ослабленням низки її попередніх канонів і певним відходом від уже сформованого функціонально-стилістичного узусу дістали досить широкі форми вияву, зокрема в масовому проникненні, переміщенні стилістично нижчих шарів і стильової тональності мови в комунікативні сфери, які традиційно обслуговувалися стилістикою вищих регістрів: а) у межах стильового діапазону власне літературної мови — це активізація функціонування елементів розмовного стилю у сфері не тільки художнього, а й публіцистичного і певною мірою навіть офіційно-ділового та наукового стилів, а також розширення наявності загальної стилістичної тональності ус-

ної мови у сфері публіцистичного стилю; б) у межах стильового діапазону національної мови в цілому — це різка активізація вживання в розмовному стилі й у різних жанрах художнього та публіцистичного стилів стилістично зниженої, вульгарної, жаргонної лексики та елементів різних структурних рівнів просторіччя, насамперед українсько-російського “суржику”, і діалектної мови, різке підвищення і в молодіжному сленгу, в жаргонах наркоманів та інших соціально маргінальних верств населення, у професійній мові низки галузей (інформатики, підприємництва, шоу-бізнесу та ін.) питомої ваги англоамериканізмів» [379, с. 34—35]. Мотиви такої експансії стилістично нижчих та маргінальних мовних елементів науковець вбачає у прагненні до оновлення й оживлення мовної стилістики, намаганні відійти від канонів спілкування радянської доби в бік невимушеності, неофіційності, полегшення, простоти викладу; у прагненні до мовного реалізму; у бажанні висміяти певні канони або ж негативні явища суспільства.

У метафоричних текстах такої зниженої стилістики домінує діонісійське начало і відбувається зміщення сакральності в бік профанності, своєрідна диспропорція етичних оцінок. Адже в «стабільну» епоху суспільство репрезентує досить чітко марковану таксономічну систему, яка формує стійку національну картину світу (з її усталеними образами, стереотипами поведінки, чіткою аксіологічною шкалою і под.), а також прозору мовну картину світу, де налагоджена й ефективно «працює» стилістична ієрархія літературної мови, діють норми граматики, орфоепії тощо. Натомість у надрах «стабільної епохи» формуються деструктивні, революційні елементи. Їх критична маса постійно нарощується, розхитуючи стійку таксонімію суспільства і мови [107, с. 57—58]. У поетичній системі 90-х років основний удар припадає на канони мовний і національно-поведінковий. Зазнають зниження, пародіювання, «апокрифізації» класичні образи. Як зазначає дослідниця проблеми Олена Спичак, «в постмодерністській естетиці метафоричний простір має деконструктивний характер, перетворюючи метафору на антиметафору, і лише збереження відчуття піднесеного і трансцендентного в метафоричному просторі сучасної української поезики ще дозволяє зберегти властиві їй якості цілісності і гармонії <...>. Пригнічення поетичного начала через його хаотизацію в поезиці призводить до бездії метафори, її детропізації, коли метафора із конструкта піднесеного естетизму перетворюється на прикладний інструмент хаотизації, коли поєднання низького і піднесеного видають за нову естетику — процес заради процесу» [354, с. 15—16].

7) Слова-конкретизатори соціального статусу людини. Серед одиниць цієї групи в ліриці 90-х найчастіше метафоризації зазнають лексеми *панна (пані), княгиня, рабиня, безхатченко, героїня, ніхто, ВНЖ* — *Великі Начальники Життя, маси, злидар*: «Панна самотність з темним волоссям сонця» (360, с. 38); «Співає пані [осінь]: «*Kto serca tego doskocze...*» (298, с. 17); «Вийшла на вулицю панна у білому — віхола» (93, с. 32); «Не треба ночі. / Я княгиня сліз! / Сталева серед воїнів і двору. / Але в мені кричать вже журавлі, / Що полетять над київським собором» (435, с. 114). Суб'єктивним світосприйманням позначені художньо-образні парадигми «крапка → рабиня», «вітер → злидар»: «зеленошкіра крапка-рабиня» (342, с. 10); «наче з голосу віри хрипкого / ходить колами вітер-злидар» (70, с. 49).

Політичні та економічні зміни в житті суспільства зумовили зміни в мисленні й, відповідно, лінгвокультурі пострадянського простору. Цінності епохи розвиненого соціалізму, ще донедавна такі беззаперечні, перетворилися на гасла імперського псевдопатріотизму. Переоцінювання цінностей, відмова від насаджуваної ідеології призвели до того, що багато слів набули протилежної оцінки, негативного забарвлення. Прикметною особливістю поезії досліджуваного періоду є модифікація газетярських ідеологічних кліше (*ВНЖ* — *Великі Начальники Життя, герой, героїня, маси*) у новому просторі лінгвокультури: «Київ — місто герой / А я — його героїня / То ж у нас і син — героїн» (394, с. 54). «На противагу ustalеним естетичним цінностям висуваються принципи простоти й демократизму мови (нерідко це робиться на догоду відповідним смакам публіки — в міру того, як їх розуміє сам автор, мовець), а для епатажу масової аудиторії прибічників узвичаєних цінностей — мовна бравада, побудована на масовому використанні стилістично зниженої і взагалі маргінальної лексики, культ естетично негативного і низького» [378, с. 38]. Так, популярний за часів тоталітарної ідеології мовленнєвий штамп «змагання мас» С. Жадан переносить до модерного контексту: «Існує небо, а затиш — / десяток-другий перспектив, / копа означень, сотні назв, / освіта рас, злягання мас / і Бог, що в межах самоти / охороняє нас» (221, с. 51). «Нове означуване (сенси постмодерністського тексту) виникає як результат іронічної рефлексії автора-постмодерніста над тоталітарною міфологією, що латентно присутня у текстах відповідної епохи, чи — ширше — над уламками різночасових культурних міфів, репрезентованих у тексті у вигляді цитат та ілюзій. Вилучені з контексту своєї епохи та співставлені в межах синхронічної єдності постмодерністського тексту, культурні міфи виявляють свою метазнакову

сутність (за Р. Бартом, — метамову), підлягаючи, таким чином, постмодерністській “художній деконструкції”» [86, с. 13].

Наскрізним у поезії дев'яноститників є метафоричне зображення сучасного українського міста через маски-типажі: «*по централь-ному хребтові міста / проїжджали велично і гордо, / проїжджали чинно і сановито / вибрані долею ВНЖ — Великі Начальники Життя* (697, с. 4). Така авторська аббревіатура має ідеологічну, особистісно-оцінну скерованість. Урбаносентризм тогочасної літератури утверджує новий образ — *бомжа* (аббревіатура від рос. «без особого места жительства»), бездомного пошукача-одинака, маргінала. Для молодіжної субкультури і стилістики 90-х років бомжування стає моделлю свідомості, своєрідною самоідентифікацією: «*Я тавро / Я стил / Я бог знає яке потерча, / бомж небесних вокзалів, / кав'ярень брунатий янгол*» (360, с. 7). Особливо полюбляють метафоризувати лексему бомж О. Галета, С. Дзюба, С. Жадан, В. Махно, Р. Мельників, І. Павлюк, Неда Неждана: «*Критерій імперій — дозволений жах, / Ловці на бомжа і пейзаж з барикадою*» (137, с. 10); «*Вікна хаток глибокі, / Як материнські сльози. / Ангел зеленоокий — / Бомж на отій дорозі*» (435, с. 29).

Єдиний мистецький світогляд і загальна поетика дев'яноститників виявляється в ідентичному відчутті своєї епохи. Невипадково концепт «бомж» вони обирають словодомінантою стилу. Через нього прослідковується модель розвитку української урбаністичної культури загалом. У поетичному тексті кінця ХХ ст. він є втіленням України, її совісті, моралі, символом держави, в якій особистість із її внутрішньо-духовним потенціалом нічого не варта, де людина наперед приречена на безпритульність, нереалізованість, безправність, бо вона — непотріб, маргінес для суспільства. Зрештою, бомжування, або так звана бомж-свідомість властива для більшості українців з їхнім світовідчуттям, невпевненістю у майбутньому, периферійністю, меншовартістю. Поети міста утворюють деривати від твірної бази «бомж»: «*Бомж бомжує то світлий. / В нього при ньому все / Краще живеться літом / К чорту ідею, сенс*» (415, с. 86); «*Безробітний бомжонутий дощ / сходить фіолетовим туманом*» (394, с.72); «*глянь: / он під парканом / конає осінь / розхристана простоволоса / і певно-таки що боса / збомжована ница / осінь*» (360, с. 45).

Іноді концепт «бомж» знаходить своє мовно-граматичне втілення у заперечних займенниках ніхто, ніщо, ніякий, нічий, а також дієслівних формах від інфінітивного слова бути, що має екзистенційну семантику з заперечною часткою не. Безсуб'єктність,

безгеройність — сутність постмодерністської іронії, де на першому плані опинилася мова. Ця прикмета характерна для семантичної архітектури текстів І. Андрусика, В. Балдинюк, О. Галети, О. Горкуши, Л. Демидюк, М. Кіяновської, В. Махна, Л. Мельник, Неди Нежданої, І. Павлюка, Н. Федорака, І. Ципердюка, в яких автори свідомо і відверто культивують філософію «ніщо»: «Я ніхто / Я нізвідки / Я тут взагалі не живу...» (360, с. 64); «Мене не знайдуть, бо мене НЕМАЄ» (37, с. 22); «Лише в аванс чуже життя, / І вже ні зла, ні каяття — / Мене нема» (133, с. 11); «Той зоветься Нероном, той Заратустрою / А я поки що ніхто, / Я поки що ескіз / Я поки що неясність...» (325, с. 256); «Я ніби ділюсь на ніщо / І враз збираюсь у нікого, / Де ідеали — казна-що / У віддзеркаленні малого» (690, с. 105); «Впаде роса на колесо планети, / І закрутить світ — старий скрипучий млин, / А я з росою кану в води Лети, / Бо я не Є... Болить на гілці стин» (133, с. 16); «Гегемон? / Дегенерати? / Аристократ... / Отже, Ніхто: / Забагато інсинуацій водночас» (489, с. 147); «Я є ніхто. І в проміжжї / Бутафоричних ліхтарів / Крокують звуки дикодивні / Відлунням неприсутніх снів» (489, с. 147); «Ми у світі — ніхто» (257, с. 73). Наведені приклади (30 % від загальної кількості антропометафор з ключовим словом групи «Маски-типажі») ілюструють стилістику т. зв. бомж-свідомості молоді кінця ХХ ст., їхню ізоляцію, непотрібність світові, а також герметизм створеної ними безадресно-некомунікативної поезії за принципом «текст як текст» (Ю. Лотман). Така зумисне акцентована позиція відчуження (аж до самозаперечення) дев'ядесятників від соціальних інститутів, політики, панівних ідеалів та ідеологій, моральних цінностей тощо несе в собі елементи екзистенційного світовідчуття, яке знаходить відлуння в мотивах самотності, порожнечі та спустошення і відображає принцип перетворення світу і людини у ньому на ніщо.

«У такому тотальному прагненні до відходу від узвичаєних мовностилістичних рамок комунікації простежується демонстративне відштовхування від попередньої системи (точніше — систем) не тільки суспільно-політичних принципів, а й морально-етичних цінностей — як радянської з її характерною для тоталітарного суспільства, сповненою демагогічної патетики “новомовою”, обов'язковим культом позитивного, високоідейного і піднесено-романтичного, так і традиційної української (з її глибокою провінційністю, як це розуміється певною частиною українського суспільства, зокрема творчої інтелігенції) і взагалі попередньої традиційної культури як міщанської, штучно зашореної непотрібними і навіть смішними умовностями» [378, с. 37]. Нетрадиційність поетичного висловлю-

вання в українських обставинах полягає в тому, що мова не хоче залишатися «поетичною» в колишньому сенсі цього слова і спазматично відкидає будь-яку риторичку: патріотичну, сентиментальну, дидактичну, меланхолійну, вимагає іронії, гри, свята (за: [564, с. 6]).

8) Антропоніми, що характеризують людину за віковими, статевими та родинними ознаками. Ця група типажів у поетичному метафоротворенні 90-х років ХХ ст. найчастіше репрезентована лексемами *немовля*, *дитина*, *хлопчик*, *мати*, *бабуся*, *тітка*, *сваха*, *вдівець*, які утворюють художньо-образні парадигми «місяць → немовля», «вишня → немовля»: «Сміється вишня заколисана — / Рожевоцоке немовля...» (634, с. 18); «вірш → дитина», «душа → дитина», «серце → дитина»: «...Душу і серце при собі, за пазухою, триматиму, / Нікуди їх, дітей малих, не пускатиму» (495, с. 50). Порізноmu представлена лексема *хлопчик* в ідіолектові М. Розумного через образні парадигми «спомин → хлопчик», «вовк → хлопчик»: «...у молочаї кіз пасуть / маленькі хлопчики-вовки...» (493, с. 30). Мовна індивідуалізація культурологічних концептів «доля» і «пам'ять» у поетичній картині світу кінця ХХ ст. утілюється денотатами *мати* і *бабуся*, які маркують семантичний процес антропоморфізації: «...мати-доля стара / скатертину на обрії стелить / і скликає вітри звідусіль» (149, с. 40); «Поволі позіха бабуся Пам'ять» (201, с. 20).

Оригінального означення у метафоричній системі М. Розумного, В. Балдинюк набувають лексеми *ніч* і *церква* через потенційні семи «сваха», «тітка»: «...ніч у розпачі — невтішна сваха» (493, с. 60); «Тиця в небо мізинчиком-вістрям / Тітка Церква з округлим плечем» (37, с. 11).

9) Назви людей за психічними або фізичними властивостями. В українській поезії 90-х років ХХ ст. ключовими словами процесу оживлення таких масок постають лексеми *істеричка*, *бешкетник*, *шизофренік*, *параноїк*, *боягузка*, *каліка*, *імпотент*: «Спокій — цей німий параноїк — сміється до спин, що зникають у темряві...» (201, с. 40); «бешкетник дощ вчив абетку Морзе» (461, с. 66). Подекуди метафорика дев'яноститників характеризується негативною емоційно-експресивною оцінкою і астенічною конотацією: «І як від болю загинаються рядки / звичайних слів — закоханих уродів...» (587, с. 43); «відійди отуди на відстань / відверни затули обличчя / доки крик мій бігає містом / доки місто немов істеричка...» (687, с. 23); «...каліко-свічко, не каліч, не тчи / ні тих печалей павутиння сіре, / ні слів, ні снів, й тоді в мені згірчи» (342, с. 29). Потужним експресивно-оцінним значенням наділена лексема *імпотент* у пое-

зії «Батьки і діти» О. Чекмишева, де вона набуває іронічного семантико-стилістичного забарвлення й виражає зневагу та презирство: «Ви імпотенти в душах і штанах... / Ви — смрад перини, / А не кайф стихії...» (660, с. 70). Через іронію, нігілістично-критичне ставлення дев'яноститишники переосмислюють історичне надбання минулого. Акцентований антиестетизм мови став помітним явищем у мові поезії та естрадної пісні з кінця 80-х років ХХ ст. — «від умисного спрощення аж до примітивізації лексичного інвентарю та синтаксичної організації поетичного тексту, грубо пародійного обігрування як змісту, пафосу, так і мови текстів попередніх часів до естетизації відразливого й потворного» [378, с. 39].

10) Назви людей за їх етнічною належністю. Ця група типажів в українській поезії 90-х років ХХ ст. представлена лишень одним випадком: «...Душ рибальських руйнуючи шлюзи, / Наповнюючи собою нічну акустику, / Русинки-русалки співають блюзи...» (221, с. 42).

4. Антропометафори з ключовими словами-соматизмами. Терміни «соматизм», «соматичний» (грецьк. soma (somatos) — «тіло») по-різному тлумачать у мовознавчій науці. Згідно з широким трактуванням, ними позначають явища, що належать до сфери тілесного. У вузькому сенсі, соматизм — це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини (за В. Костомаровим), тобто всі форми однієї з невербальних мов — соматичної мови, що охоплює жести, міміку, положення тіла тощо. У монографії під метафорами-соматизмами розуміємо мовні засоби позначення явищ, що належать до сфери тілесності і постають складниками антропометафоричних контекстів.

Виокремлювати себе з-поміж навколишньої дійсності і визначати себе як особу людина почала з відчуттів, що виникають безпосередньо через органи чуття й у її власному тілі. Слова, що позначають частини тіла людини, так само давні, як і людська свідомість. Це найдавніший пласт української лексики, що безпосередньо пов'язаний з функціонально-тілесними аспектами людського буття і відображає культурно-антропологічні особливості індивідів, що належать до тих чи тих лінгвоспільнот. Соматизми наочно демонструють процес утворення вторинних значень, семантичний зміст яких пов'язаний з людською діяльністю. Зазвичай вони охоплюють концепт «Я-фізичне», що складається з таких компонентів: організм людини; фізичне сприйняття; здоров'я, самопочуття; фізичні можливості, стани зовнішній вигляд людини; фази людського життя; потреби, звички; рухи, положення тіла.

«Фізичні органи та їх функції слугують у своїй вторинній номінації вираженню душевних та духовних понять, зазначає І Дубровська. — Тіло людини є центром метафоричної експансії, а також метафоричного тяжіння» [99, с. 124]. Фізичні відчуття людини використовуються для опису абстрактних відчуттів. Найбільша кількість метафор та фразеологізмів утворена за допомогою слова *серце*, що передає значення «бути основою, центром, душею чогонебудь», пор.: «*За той смертельний гріх та чи простить нас Бог? / За кров не на снігу — на серці України*» (367, с. 11); «*Мандрую у Всесвіт... Мандрую до серця зернини*» (368, с. 98); «*серце землі*» (635, с. 75); «*серце ночі*» (367, с. 11).

Лексема *долоня* репрезентує художньо-образні парадигми, які функціонують як утілювачі нових смислів віршованої мови кінця ХХ ст.: «*долоня короваю*» (10, с. 5); «*долоня вічності*» (176, с. 7); «*долоні землі*» (176, с. 65); «*долоні лотосів*» (142, с. 9); «*долоні листя*» (394, с. 96).

Антропоцентричне споглядання буття авторами віршованої комунікації 90-х років, їхнє поетичне світобачення й звернення до національних архетипів та етнографічно забарвлених стереотипів реалізується через словодомінанту *очі (око)*. Пор.: «*око ромашки*» (367, с. 64); «*око долоні*» (369, с. 29); «*очі роси*» (636, с. 19); «*очі води*»; «*очі вітрів*» (635, с. 7); «*очі вікон*» (86, с. 205). Поети-дев'яностатніки створюють мовно-естетичну картину світу за допомогою традиційної метафори, доповнюючи її новими конотаціями. Пор.: «*В тумані сивім засвітилися вікна — / Жовті очі / розморених троянд*» (384, с. 30); «*Дзеркалом неба / Очима озер / Дивиться доля / На / Жертівник почуття*» (700, с. 88); «*Усе, що маю — неможливе, / А що не маю — дійсність спрагла. / І не дивися так тужливо / У сірі очі забуття*» (384, с. 93); «*Так урочисто, ідеально зримо, Щиріше всіх шедеврів і уяв! Це просто дощ із карими очима, І на краплинки я не змарнував*» (181, с. 31).

На спільній концептуальній основі «оживлення» побудована метафорика, через яку автори ототожнюють дерева (їхні гілки, стовбури) з руками, суглобами, жилами, пальцями, плечима, кулаками людини, передаючи при цьому їхню подібність за формою: «*плечі гілок*» (387, с. 13); «*жили дерев*» (416, с. 20); «*пальці дерев*» (648, с. 65); «*пальці віток*» (465, с. 15). Ця художньо-образна парадигма в поезії 90-х зазвичай відтворена традиційно, без змін, але може набувати конотативного збагачення і наповнення новими смислами: «*Товпляться дерева край причілку — / Гріє руки їм старий димар*» (265, с. 6); «*Застигле дерево життя: / Простягнені в*

підхмар'я руки, / На вузлуватих пальцях круки...» (257, с. 65); «Кашляє ліс на вітрах / в кулачки пнів трухлявих» (465, с. 15).

Часто вживаними у поезії дев'яtdесятників є художньо-образні вислови, які містять денотати чуб, волосся, пасма, вуса, борода, коси, що метафорично характеризують рослинний світ, реалії неживої природи (сонце, річка, верба, хмара, дим, мозок, сон): «Ввижається: сонце вистромяє плечі / і чубом згори золотистим звиса» (636, с. 38); «волосся снів» (155, с. 8); «волосся мозку» (6, с. 17); «Дивися, цей серпик у хмарі бороді, / Як посмішка мною забитого хана» (442, с. 145).

Народнописенною поетикою збагачений метафоричний образ у творах Б. Микити: «Росла кукурудза до неба чубами, / Зв'язав горох вуса, завішавсь стручками» (377, с. 57). Індивідуалізація навколишнього світу в поезії також здійснюється через художню парадигму «волосся → трава»: «У берегів порідшало волосся, / у дня побільшало зеленої води...» (636, с. 59); «смажене волосся трав» (62, с. 44).

Для з'ясування підтексту оказіональних метафор-соматизмів подекуди потрібно виходити за межі словесного тексту — в контекст історії, сучасності, знати реальне тло для семантичних отождень, оскільки в поезії 90-х років ХХ ст. такій метафоризації піддано філософські, культурно-естетичні, моральні категорії, які ґрунтуються на українських психостереотипах, відображують національно-духовний образ світу, мовно-етнічну форму світосприймання, колективно-мовні універсалії (пісня, тиша, молитва, свідомість, слово, пам'ять, надія, щастя, розум, доля, любов, всесвіт, думка). Щодо цього ізраїльський письменник і літературознавець Борис Борухов зауважує: «у колі сучасної лінгвістики опинилися не тільки традиційні аспекти мови, а й відображення певного у ній світогляду, системи цінностей, що безпосередньо пов'язані з душею суб'єкта-мовця, його внутрішнім світом, мисленням [37]».

Людиноцентрична репрезентація у віршованому дискурсі кінця ХХ ст. через соматичну лексику (обличчя, кучері, косми, мізинець) аксіологічного концепта «доля» створює ситуацію оживлення реалії «неживого» світу, яка є пріоритетним світоглядним поняттям дев'яtdесятників: «Я прийшла у цей світ. / Хто про мене розкаже мені? / В чому сутність моя і чим світиться долі обличчя?» (448, с. 62); «Життя / це перстень на мізинці Долі» (700, с. 87); «долі кучері густі / Течуть, течуть — / Від загадки / до казки» (414, с. 75). Свобода добору сем для семемної структури слова *доля* зумовлена концептуальною позицією сучасного мовця і визначає межі фрагмента дійсності, що стоїть за цією лексею і фільтрується українською мовною свідомістю.

Персоніфіковане відчуття концепта «щастя» представниками традиційної течії в поезії 90-х зумовлює проєціювання цієї сутності на емпірично пізнавані елементи досвіду («кров») і реалізується незвичною сполучуваністю абстрактного імені «щастя» з віртуальною семою «захлюпає», утверджуючи через образно-художню парадигму «щастя → кров» оказіональну норму мовомислення: «*Захлюпає щастя солодкими спазмами...*» (118, с. 4). «Любов, щастя — це не первинні емоційні стани, як, скажімо, страх чи радість. Це складні психічні почуття, які є не тільки емоційними, а й інтелектуальними: їх відчують і розуміють <...>. Якщо радість відчують тоді, коли її сенсорно пізнають, то щастя — тільки тоді, коли розуміють, що його мають; щастя походить від знань, а знання, що ти щасливий, — від аксіологічної інтерпретації дійсності» [262, с.193—194].

Представник постмодерністської течії у поезії 90-х років ХХ ст. А. Дністровий створює метафору, що містить художньо-образну парадигму «молитва → цитоплазма»: «*Блаженні ті, кого я не люблю, — / у кого не загинула цитоплазма / молитв спокійних*» (201, с. 89). Слово у поетичній системі О. Галети, І. Павлюка корелює з лексемами *фаланга, кості*, утворюючи власне авторські смислові інновації: «*Плече — / передпліччя — / ворущиш фалангами слів*» (132, с. 33); «*На чорні кості суму одягну / Душевний вірш — / І він зігріє душу, / Яку цей світ красиво обманув, / Як зі сльози виходила на сушу*» (435, с. 226).

До індивідуально-авторських також належать образно-асоціативні парадигми з концептом «час», реалізованим через лексичні репрезентанти *день, вечір, осінь, зима, травень, століття, віки, минуле*. Художня майстерність і стилістика адресантів розкривається у створенні новаторських соматичних метафор: «*Рвані нерви віків*» (433, с. 273); «*Вени століття розірвані / Інфляції кров паперова*» (394, с. 87); «*Крізь бороду часу — гіркий і глибокий сміх*» (409, с. 7). Через назви частин людського тіла у поезії дев'яноститишників розбудовується й творчо індивідуалізується метафорика пір року, доби: «*Мого вікна торкнулась листом / пори осінньої рука...*» (93, с. 24); «*Осінь по вуха у листі*» (376, с. 85). Поетично-асоціативною новизною позначені рядки, в яких семемна структура слова *травень* збагачується не властивою їй семою «мізинець»: «*Мізинцем травня на дзвінкій сопліці з'явлюсь тобі, / розтану у сльозі...*» (192, с. 24). Хронологічна категорія «ніч» репрезентована у поетичних рядках в образі людської істоти через лексему *шия*: «*Хай низки намист ліхтаревих / На шиї у ночі лежать*» (86, с. 208). Оригінального зображення часу митці досягають через добір несподіваних денотатів *ніздрі,*

обличчя для зображення дня: «Запах тліну лоскоче ніздрі дня» (654, с. 86); «Щасливі обличчя днів» (448, с. 63).

Через соматичну лексику сучасники поетизують рослинний світ. Подекуди така метафорика створює парадоксальні ситуації неймовірності, викликаючи емоційну реакцію у читача, формуючи ціннісно-почуттєве ставлення до довкілля: «дерева помиють ноги свого листя / голови свого коріння» (387, с. 13); «Деревам на вітрі потріскались губи. / Я бачу всі шрами на їхнім лиці...» (687, с. 19); «Дерева ніби чорні нерви ґрунту, / засохли і на вітрі не тремтять...» (201, с. 2); «То парку легені ковтають повітря і подихом свіжим вгамовують спеку» (93, с. 78). Адресанти надають видової конкретики деревам (клен, горобина, горіх, осика, береза, верба), що метафоризуються через семантичну кореляцію зі словами *спина, очі, кров, вуста, коліна*: «Спинами верби до неї мухи] стоять і до півночі» (687, с. 28); «Клену печаль по коліна» (376, с. 85); «Схололи жагучі вуста горобини / В морозу шалених вустах» (265, с. 60). Егоцентричної семантики у поезії набувають квіти через потенційні *семи ніс, ключиця, нога*: «Шизофренічно цвітуть хризантеми. / білі носи сніжно рухають темінь / в стороні...» (687, с. 13); «...вичислиш місто кульбаб / чи їх ключиці трикутні / ноги криві як труба...» (330, с. 35). Для поетичної практики дев'янтихників властиве метафоричне означення трави через соматичну лексику (*руки, голова, нерви*): «...і знову руки трави обвили шию ночі...» (521, с. 86); «оголений нерв трави» (434, с. 71); «Скошені трави лежать головою до місяця...» (137, с. 16).

У художньому дискурсі кінця ХХ ст. набувають мовно-естетичної індивідуалізації назви астральних тіл через лексеми *нога, плече, палець, коса, рот, очі*: «...сонця очі в катаракті» (587, с. 3); «Ніч. / І тиша затята. / Й перекривлений місяця рот» (321, с. 80); «палець місяця» (221, с. 45). Образ «небо-людина» ідентифікується через лексеми *шкіра, плечі*, викликаючи спектр емоцій і почуттів у реципієнта-читача: «Небо по плечі у зорях» (376, с. 85); «крізь тонку шкіру неба блакитна кров» (150, с. 5). Семантично оновлюються через слова-соматизми *кров, гомілка* лексеми *зірка і сузір'я*: «гомілки палких сузір'їв» (62, с. 47); «кров зірок» (418, с. 92) «А десь в мансарді пнуться взору / Серця, залиті кров'ю ночі, / І дихають на сонні зорі / Чиїсь ранково-чисті очі» (153, с. 46).

Індивідуально-творче мислення сучасних поетів демонструє оригінальність створеної ними поетичної картини світу, в якій явища природи мають ознаки живої істоти, виявляючи потенційно-сміслову та емоційну багатство мови: «Солоний вітер шумить, мов

море, / І хвилі-руки вліта в косу...» (690, с. 106); «...намагаєшся стулити повіки хмар» (306, с. 11); «На долоні крутих вітрів / Падав [метеорит] легко, як з вишні цвіт» (412, с. 7); «А шлях дощу — життя канали, / артерії з небес на землю...» (93, с. 83); «Зими уже нема. / Уже столітній ворон / У голубій крові / Небес моїх кипить» (435, с. 58); «Крапле дощ — терпка сукровиця / з Господнього тіла» (220, с. 5); «втопись в мені / океан вимагає жертви / мов у легенді / я прийму дар / і хвиль долоні / тебе сховують / в моєму лоні / як скарб безцінний / бо там на дні / самотньо / і холодно мені» (279, с. 106).

Чітка індивідуальність авторського стилю дев'ядесятників постає крізь соматичну метафоризацію світу артефактів і предметів соціально-побутової сфери життєдіяльності людини, споруд, будівель тощо (вікно, гордина, рядок, шибка, будинок, клавіша, слід, кран, саксофон, храм): «брови храму» (62, с. 22); «руки кранів» (306, с. 14); «тіло саксофона» (342, с. 53); «білих клавішів пальці недбалі» (360, с. 24); «руки-рядки» (649, с. 101); «зап'ястя гордини» (335, с. 18); «щоки вікон» (543, с. 10). Подекуди образ доквілля поети тлумачать не як картину, що зображує світ, а як світ, сприйнятий як образ: «Танцює [панянка] з моря, довга, як трембіта, / І кожен слід граційної ноги / Віддертим вухом жовкне серед світа» (636, с. 28); «У нічного вікна є кров» (543, с. 84); «Може, хай будинок складається з пальців і зі спресованих сухих плівко...» (464, с. 35).

В урбаністичній свідомості творчої молоді кінця ХХ ст. місто також метафоризується через соматичну лексику: «У міста по ліктях — діри» (137, с. 24); «діафрагма міста» (654, с. 46); «...Хто втверднув мозолями в долоню міста, / Хто вмерз камінням в бруківку неба» (221, с. 44); «цитоплазма нічного міста» (663, с. 11); «Кава безсонна артерія міста» (394, с. 102). Образ дороги та його репрезентанти «стежка», «вулиця», «площа» зазнають кардинальної трансформації, корелюючи з лексемами голова, плечі, вуста, губи, лице, талія, руки: «між нами сіло небо, схрестивши білі ноги вулиць...» (636, с. 62); «Сонце вкладається в головах сонних доріг» (503, с. 26); «Вулиця ніяк не може стулити губ...» (394, с. 25); «атрофовані руки площі» (86, с. 204).

Соматична лексика може поставати як супровідна у метафоричному контексті й демонструвати слабкий ступінь метафоризації. Однак стереоскопічно прочитуються антропоморфні образи саме через диференційно-віртуальні семи нога, очі, п'ята, кулак, щока, коліно, вуста, серце лексем дерево, букет, місто, провулок, сонце, дорога, злива, сніг, береза: «Стояли разом два дерева — прощались, сиділи, мчали... / Побілені до Великодня, тремтіли у них коліна» (257,

с. 88); «Смердючий букет у вітальні / Шубовснув з ногами в воду» (37, с. 17); «сонце трусить ся обвислою щокою» (636, с. 59); «Гамселить в вікна злива кулаками» (503, с. 23); «Вечір вривав босу п'яту» (115, с. 2); «Боса осінь в калюжі полоще ноги» (100, с. 49); «Ліхтарями вимиті вулиці / Сніг носами мокрими тулиться» (687, с. 13); «Мокро чухає плечі дорога / Об мої обважнілі п'яти...» (636, с. 19); «Не за цими дверима, не в пропалених сонцем містах/ розривається кожного ранку натружене серце епохи» (250, с. 26) «Деся на півночі материка починала громадитись / крига, / і найглибші серця цибулин / на світанку холонули і зупинялись» (250, с. 30).

Соматична лексика може виконувати роль конкретизатора персоніфікованого образу: «вулиці з товстими ногами» (465, с. 80). Цікавим є прийом нанизування однотипних за структурою метафор, пор.: «У нічного вікна є кров. / Себто темрява. / Бачили, як вона струмує, / Коли пробити шибчине тіло камінцем? / У нічного вікна є серце. / Себто, місяць. / Бачили, як воно пропікає штору, / Коли кричать коти?» (538, с. 77). Невипадково цілісний метафоричний вислів містить компонент «місяць», оскільки він є «медіатором між світом реальним та ірреальним, бо “спілкується” і з людиною, і з богом...» [419, с.15—16]». У поєднанні з лексемою *кров* художній образ місяця стає провісником біди, смерті.

Прикметним для антропометафоричних контекстів 90-х років є руйнування у свідомості адресата-читача традиційного стереотипу, боуцімто назви статевих органів належать до табуйованих і їх метафоризація є неможливою, неприпустимою в поезії. Це доводять, наприклад, твори зі збірки «Весіння ересь» А. Бондаря (62, с. 37). Таке віршування містить елементи мас-культури, надає поезії кінця ХХ ст. цинічного звучання і здебільшого розраховане на епатажістність та репрезентативно-деконструктивістську гру.

Дослідження кількісних показників соматизації метафор у поезії дев'янтдесятників показало, що цей процес домінує в художньому мовомисленні Р. Скиби (44,8 %), І. Павлюка (26 %), В. Балдинюк (14 %), О. Галети (15 %), М. Кіяновської (12,6 %), Д. Кубая (16 %), Л. Мельник (11,6 %), Н. Федорака (17 %), О. Яковини (16,8 %). Ключовими одиницями з-поміж слів-соматизмів (24,5 % від загальної кількості антропометафор) є лексеми *душа, очі, серце, долоня, кров, рука, губи, плечі, пальці, тіло, нога, волосся, нерви, вухо, обличчя, коса, щока, мізинець, чуб, голова*.

Особливістю авторських метафор-соматизмів є художньо-естетична енергетика, що формується багатьма чинниками, основні з-поміж яких — новаторство, оригінальність і унікальність.

5. Антропометафори з ключовими словами — назвами хвороб та ушкоджень тіла. Такі образи зорієнтовані на репрезентацію антропологічно значущих сутностей людського буття. Концепти «кредо», «вірш», «его», «чекання», «кохання», «щастя», «життя», «доля», «відданість» у складі метафор семантично корелюють з назвами хвороб та ушкоджень тіла і безпосередньо чи опосередковано стосуються живої істоти: *«Небезпечні інфекції щастя такі обіцяють розмови»* (479, с. 14); *«Земне життя — лише хвороба, / Чи сон, чи витіснення мрій...»* (155, с. 16); *«Я — рана суцільна»* (687, с. 62); *«рани снів»* (296, с. 652). Автори індивідуалізують реалії «живого» / «неживого» світу через лексеми *шрам, зморшка, рубець*, витворюючи несподівані та свіжі метафоричні образи: *«І не буде зморшок падолисту, / І не треба в чергу — за теплом»* (176, с. 116); *«...довбає [час] цю землю на шрами і зморшки»* (93, с. 61). Оригінального звучання набуває в українській поезії 90-х років оказіональна метафора з ключовим словом *шрам*, пор: *«Кожен сам себе хрестить шрамом доріг і літ. / Досить я вже хрестила... / Хай люди й боги пробачать. / А якщо не пробачать, / То, значить, такий закон»* (435, с. 111); *«На козацькому небі ліг Місяць-шрам»* (330, с. 101).

Широко вживана у субмові дев'ятдесятників стилема кашель має статус антропологічної сутності: *«Кашель каштанів задавнений / не вилікуєш мікстурами...»* (595, с. 52); *«сухотний кашель фортепіано»* (360, с. 9). У мовно-образній системі досліджуваного періоду простежується тенденція утворення метафоричних інновацій на основі назв хвороб і назв астральних тіл: *«А сонця рана, як калюжа, й запеклась на цвілості отій небесного брезенту»* (201, с. 73). За допомогою дивної атракційної гри зі словами *епілесія* та *еліпс* створює нову лексеми *елепсія* і навколо неї вибудовує свою метафорику О. Галета: *«елепсія сонячних зблисків»* (137, с. 54). Художньо-образні парадигми В. Балдинюк, М. Кіяновської містять потенційну сему «епілесія», що антропоморфно характеризує лексеми *вітер* і *місто*: *«епілесія вітру між крон»* (257, с. 64); *«Рожева піна зі стріхи весело / Перекочує тіло народжене / В того міста тепер епілесія»* (37, с.28).

Отже, аналіз української поезії 90-х років ХХ ст. засвідчує, що назви людських хвороб і ушкоджень тіла нечасто стають основою творення антропометафор.

6. Антропометафори, що ґрунтуються на власне людському самоозначенні. Їхня специфіка полягає в тому, що вони стосуються не предметів і явищ довкілля, а здебільшого психологічних, біологічних, соціалізуючих та індивідуалізуючих аспектів людської

особистості. Такі метафори ґрунтуються на наближенні одних явищ, процесів, особливостей духовного і фізичного життя індивіда й соціуму до інших (*мертвий номер; мудрий зуб; спочатку було слово; хорошиий, якщо спить зубами до стіни; ятріти з сорому; копили-ти губу; віддавати честь; стояти навшипиньки; стояти на голові; сміятися на кутні тощо*).

Поети-адресанти кінця ХХ ст. по-іншому інтерпретують біблійний вислів *спочатку було слово*, пропонуючи новий набір його складників: «*Були спочатку вуха, а потім було Слово, / а потім будуть очі вилазити з орбіт за те, що ми тілесні (рости крізь нас по-лово!), / за те, що ми догрались у палеоліт*» (201, с. 22). Відомий фразеологізм *узяти себе в руки* В. Балдинюк рекомбінує в такий спосіб: «*Узять себе в руки, або під пахви, / Занести подалі від інших...*» (37, с. 25). Дев'яноститники прагнуть поновити з часом «заштамповану» енергетику семантичних одиниць, подолати автоматичність сприймання усталених зворотів мови. «Автор-постмодерніст, оперуючи, на зразок бриколера, різночасовими цитатами, переводить в такий спосіб діахронічний план викладу у синхронічний. Різночасові шари створених раніше текстів стають простором нового, постмодерністського тексту» [86, с. 12]. Нігілістично-критична, почасти іронічна позиція щодо усталених висловів, зміщення акцентів між «високим» і «низьким» утілюють одну із основних стильових ознак постмодернізму. Метафора 90-х ґрунтується на цитатному мисленні авторів, міжтекстуальному зв'язку з попередніми творами: «*Чуєш, бабо, щось мені погано, прочитай-но книжку про Івасика-гух-Телесика, аж трохи попустило, / сів на печ, а серце по доливіці, / по долинам-взгор'ям покотилось, / перекинулось на ніжного катюгу і сидить на призьбі у сандалях*» (68, с. 72). Вочевидь, образні вислови кінця ХХ ст. містять елементи маскультури — ідеологізовані звороти соціалістичного світогляду, які творчо модифікуються у поезії шляхом іронізування та заперечення: «*Дитинко, ми наслідки цих революцій, / Поглянь, як нам світить зогнила Варшава. / Бо сонце цюночі тіка до Європи, / Бо привид страху це блудить тілом*» (221, с. 8).

Іноді метафорика покоління «пост-епохи» утворюється шляхом епатажно-репрезентативної гри, яка руйнує у свідомості реципієнта-читача психологічні / соціокультурні табу: «*У цьому будинку вмирає одна жінка / від дивної хвороби “переношення” / бо віддатися / то не ноги на ширині плечей / не заплющені очі не закушені губи / Це віддати себе всеньку всю / до найменшої родимки / до найтаємнішого світла*» (394, с. 83). Колажність техніки, а саме: стилістична ка-

кофонія, змішування жанрів, мовленнєвих ситуацій (*ноги на ширині плечей* — військово-спортивний усталений вислів-наказ) — призводить до утвердження в контексті українського віршування новітніх тенденцій, започаткованих ще «бубабістами» 80-х, — непоетичності й неестетичності.

Прикметою віршованої комунікації досліджуваного періоду є надуживання антропометафор, що ґрунтуються на власне людському самоозначенні. Переважно автори-адресанти поєднують усталені вислови з різнорідними лексемами (здебільшого із сфери «неживе»), створюючи антропоморфний підтекст їх прочитання: «*Час марить болем. Час хороший, / Якщо спить зубами до стіни*» (176, с. 53); «*Я облуплю твій стан, покуштую на зуб — / В мене мудрість у зубі є*» (540, с. 87); «*Небо і земля готові честь віддати творінню дивному природи*» (654, с. 46); «*Вітер став навшипиньки / Вищає дзеркальна тиша, / Вслухаючись у дзвони серця...*» (611, с. 27); «*Ми колишемо віршик — мертвий номер душі*» (434, с. 5); «*Я дивлюсь, як ятріє з сорому / Мокре сонце в вікні моїм*» (543, с. 206); «*За любов нас життя полюбить, / Сиво-жовто сміється із нас воно / І зелено копилить губи*» (412, с. 7); «*Очима п'ю дощі — гамую спрагу. / Яка спокуса сліпнуть од води, / де набрякають люди! Ніби брагу, / ковтає забуття оці плоди*» (204, с. 34); «*розморене небо жирує в профурі вікна / благаю губити а олово важче від роду / поставлю стіну понад краєм нехай ця стіна / хоча б на хвилину заступить і землю і воду*» (4, с. 698); «*І юні хоробрі птахи з обвітреними серцями, / і хвилі північних озер, що стоять по горло в воді, / не наважуючись вийти на берег, / і високі дерева — позбавлені листя, / мов громадянства...*» (250, с. 32). О. Тараненко слушно зауважує: «Прагнення вирватися з полону українського провінціалізму й вирвати з нього українську культуру й національну ментальність викликають у творчості літераторів (переважно молодшого покоління), критично настроєних щодо стилістичних канонів української літератури в її найтрадиційнішому розумінні й, відповідно, щодо вживаної в ній мови, бажання висловити своє іронічне ставлення до цих канонів, включаючи й найсакраментальніші їхні аспекти (це іронія, думається, не стільки до самої української літератури й культури в цілому, скільки до психологічних комплексів у її розумінні)» [378, с. 38—39]. Вдале взаємопереплетення традиційних фразеологізмів та авторських смислових інтерпретацій дає дев'ятдесятникам змогу віднайти нові нюанси у семантиці поетичного дискурсу. Такі метафори демонструють тенденцію в поезії до ускладненого (подвійного) образотворення. Це формує неповторно-індивідуальний

художній почерк авторів-адресантів, творить неабиякий прагматичний ефект.

Неда Неждана, представниця київського літературного гурту «500», створює зворотну асоціацію фразеологізму *губа не дура*, що призводить до дискретного сприймання цього вислову: «А-а губа не дура і дура не губа» (394, с. 55). Особливо популярний серед дев'яноститників образно-художній вислів *сміятися на кутні* («плакати» [476, с. 836]), який вони творчо модифікують в оказіонально-персоніфікованому значенні для семантичної індивідуалізації реалій «неживого» світу (*зима, вік, ніч*): «*І регоче хижо на кутні / ця ніч / під сузір'ям / Бика*» (321, с. 80); «*Сміявся вік на білі кутні / І падав день на чорні ружі*» (72, с. 16); «*...зима сміялася на кутні / і тануло століття у воді*» (394, с. 88).

Визначальними для мовного стилю 90-х років ХХ ст. є індивідуально-авторські метафори, розбудовані у постмодерністській традиції і стилізовані під фольклор. Така манера поетичної естетизації довікля закорінена в етноміфологеми українського віршування і є іманентною для національного способу мовомислення. Подібні новотвори вербалізують естетико-аксіологічну інформацію про світ. Дев'яноститники адаптують традиції національної поетики до вимог сучасної епохи: «*Але шовково йти мені тут, / Закусивши надію на серці*» (111, с. 86); «*Якщо душа не сягне голови, / То голова впаде до рівня серця*» (183, с. 27); «*Товариші, добродії, панове, / загруз по горло я в життях чужих, / в хитросплетіннях доль листопадних, / як вічний Жид*» (673, с. 658); «*На рожево сміються таксі, / На чорняво ридують каштани...*» (539, с. 17); «*Пада глина додолю — війською війне, / пада серце на чорне, і стукає марш*» (93, с. 62); «*По горло в пісні і по очі в зорях, / Що, вітряні, злітають в океан, / Полинний сік просторий і прозорий. / Сам собі пан*» (435, с. 176). Так творча молодь кінця ХХ ст. з прагматичною метою залучає до модерно-поетичних контекстів власне авторські смислові інновації, створені у традиціях етнофразеології.

Поети 90-х років також активно залучають до антропометафор жаргонну лексику, яка функціонує як самоозначення людської особистості. Л. Ставицька виокремлює такі соціально детерміновані субмови: жаргон декласованих елементів (загальнокримінальна, тюремна лексика; лексика з мови повій, наркоманів та ін.), молодіжний жаргон (загальномолодіжні та спеціальні молодіжні жаргони: школярів, студентів, солдатів та ін.), професійні жаргонізми (пор.: [358, с. 294]). Як відомо, молодь сприйнятлива до незвичного, влучного, «низького» слова, яке резонує у різновікових групах

населення. Залучення жаргонних лексичних одиниць (статус «низького») до поетичного твору (статус «високого») робить мовно-естетичну комунікацію незвичною, дисгармонійною, почасти дисонансною і відображає інтенцію авторів-адресантів 90-х — апелювати до мас-свідомості: *підставити [когось]* — «навмисно створити безвизхідну ситуацію для людини з метою негативних наслідків, очорнити когось (*«Невже наша віра не має підстави? / Невже нашу віру хтось просто підставив, / Сказав: Ніколи хрести / не зацвітуть... І наше кохання не має підстави. / І наше кохання хтось просто підставив, / В кого сало на пальцях / і на очах»*) (521, с. 80). Прикметно, що у «низькій» формі автори означають «духовні» проблеми (незрадливість, довіра і под.). Дев'ядесятники наближують поетичну мову до побутово-розмовної, будують художнє мовлення на основі складників масової субкультури: *«Тільки явір стоїть на шухері / Літ, напевне, зо сім підряд / І тому він такий зашуганий, / Що не здатен на атентат»* (440, с. 77). Як відомо, мас-свідомість кітчевої естетики містить елементи молодіжної субкультури — сленгові моделі, які допомагають поетам 90-х відтворити мовне різноманіття сучасного буття. У тогочасних текстах поширені сленгові слова *паханувати* (керувати), *тусовка* (місце спілкування, зібрання молоді): *«Світ — це така тусовка, / Де паханує смерть»* (415, с. 86); *круто*, *класно* (найвища оцінка чогось): *«Ще кров крута... / Аж ген до самих Крут...»* (660, с. 40). Первісно жаргонізм *крутий* стосувався людської особистості: *«Ошатна панночка ... / Вона мабуть дуже крута, / У сумочці носить / Колекцію спраглих сердець...»* (100, с. 52).

Як слушно зауважує український лінгвіст Лариса Кравець, «антропоморфні метафори є індикаторами письменницького стилю. У них проступають народний анімізм, поганська ритуальність, антична мудра наївність, народнопоетична містика. Тому вони у великій кількості присутні у творах тих митців, які тяжіють до міфопоетичного, фольклорного світосприйняття. Такі метафори не рідкість у ліриці початку ХХ століття, зокрема в символістів, імпресіоністів, наявні вони і в поезії шістдесятників, творчості митців української діаспори» [192, с. 131], а також є стильовою домінантою дев'ядесятників.

Отже, художньо-образне світобачення сучасників має переважно антропоцентричний характер, оскільки саме людина зі своїми психофізіологічними особливостями постає онтологічною основою для концептуалізації та семантико-стилістичної індивідуалізації світу у молодіжній субмові 90-х років ХХ ст. Антропометафорична система тогочасної української поезії за своїм складом та ха-

рактором гетерогенна, оскільки погляди авторів на світ та способи його індивідуалізації почасти оказіональні, почасти національно специфічні. Індивідуально-авторська антропометафора досліджуваного періоду не тільки є генератором нових семантичних смислів, змінюючи цим повсякденну мову і способи сприймання, пізнання, а й функціонує як механізм передання і перетворення колективних знань, як посередник між життєвим досвідом конкретного індивіда кінця ХХ ст. і національно-мовними канонами образного відтворення світу.

Квантитативне дослідження уживання дев'ятдесятниками антропометафор у порівнянні з іншими типами метафор-оживлень (зоометафорами, ботанометафорами тощо) показало, що колективний адресант віршованої комунікації кінця ХХ ст. має антропометафоричний тип мовної особистості, оскільки саме цей семантичний тип визначає мовотворчий стиль дев'ятдесятників (70,7 % від загальної кількості метафор-оживлень). Аналіз персональних текстів довів, що антропометафора є лінгвоперсоною Л. Мельник (80,6 %), І. Павлюка (84,6 %), Д. Кубая (76,3 %), Н. Федорака (75,3 %), О. Галети (74,6 %), В. Виноградова (74,4 %), В. Балдинюк (74,3 %). Чимала їх кількість в ідіолектах О. Яковини (69 %), Р. Скиби (66,7 %), М. Кіяновської (57,4 %), Ю. Бедрика (54,5 %), І. Андрусика (52,1 %) (табл. 3.1).

Найпродуктивнішою групою антропометафор, які визначають мовленнєвий портрет адресантів української поезії кінця ХХ ст., є образи з ключовими словами-соматизмами (121 ключове слово, або 32 % від загальної кількості ключових слів). Найчисленніші в цій групі лексеми: *очі, серце, долоня, рука, палець, плече, нога, тіло, волосся, нерв, вухо* та ін. (див. табл. 3.2). Продуктивною групою є антропометафори з лексемами-конкретизаторами індивідуальних властивостей людини (22 %): *сивий, сонний, п'яний, сумний, оголений, старий, босий, кволий, нечесаний, вагітна, застуджений, хворий, самотній, щасливий, блідий, закоханий, вродливий* та ін. (див. табл. 3.2). Показником мовного стилю поетів кінця ХХ ст. є також антропометафори із ключовими словами, що означають дії людини: *сміятися, ходити, дихати, стояти, дивитися, грати, рвати, шукати, гоїдати, спати, сидіти, чекати, бігти, ткати* (20,1 %). Численну групу антропометафор становлять маски-типажі (20,4 %). Образна актуалізація художньо-інтелектуального потенціалу імен-знаків світової культури свідчить про широку культурно-інтелектуальну обізнаність мовців, ключовими словами метафоричних текстів є лексеми *Бог, янгол, диявол, нікто, бомж, панна, дитина,*

мавка, бешкетник, параноїк, магістр, Будда, Морозенко, Гонта, Буратино, Баба-Яга, чорниця, козак, художник, листоноша та ін. Меншою частотністю в антропометафоричних контекстах 90-х років характеризуються слова на позначення хвороб та ушкоджень людського тіла, домінантними з-поміж них є рана, шрам, зморшка, кашель, рубець, епілепсія, божевілля, інфекція, шок, простуда, синець, короста і под. (4,8 %). Прикметою віршованої мови дев'яноститику є залучення до антропометафоричних контекстів висловів-самоозначень, що формує незвичну манеру метафоротворення, оригінальність зображувально-виражальних засобів.

Отже, вихідним об'єктом антропоцентричної метафори постає людина як представник певної професії чи роду занять; прихильник релігійних, філософських поглядів; особа, що належить до певної соціальної групи, має родинні чи інші стосунки тощо.

Зрушення в семантиці зоометафор в українській поезії кінця ХХ ст.

Поети-дев'яноститники часто вдавалися до образно-міфологічного способу відтворення світу через зооморфну метафору. За Н. Лобур, **зооморфізми** — це характеристики особи, утворені на основі прямих найменувань тварин. Вони ґрунтуються на реальних (об'єктивних) або вигаданих (суб'єктивних) характеристиках тварин, якими наділяє їх творча фантазія етнокультурної спільноти [229, с. 65].

В ідіосистемі 90-х років зоометафори посідають особливе місце (9,6 %). Уподібнення тваринам є онтологічною основою світогляду і первісної, і сучасної людини. Мовно-естетичне сприймання і зображення навколишньої дійсності через семантику зооморфізмів допомагає авторам зрозуміти сенс людського буття, зробити наочними і сенсорно пізнаваними свої ідеї, відчутти гармонію космосу, в якому всесвіт ↔ люди ↔ тварини ↔ рослини становлять неподільну єдність. Вочевидь, метафоричні значення полісемантичних зоонімів у віршованій комунікації досліджуваного періоду віддзеркалюють ставлення людини до світу фауни. Неживі предмети та живі істоти (окрім тварин) зоототоженні ї, з погляду носія мови, чимось подібні до тварин (за формою, функцією, кольором тощо). Людина спостерігає за представниками фауни, прагне пояснити для себе, зрозуміти їхні звички, поведінку. «Переносні значення зоонімів мають, зазвичай, стилістично марковані й оцінні значення; вони увираз-

нюють певні властивості зовнішності людини, її нахили і манеру поведінки, а також душевні властивості і моральні якості. Остання характеристика спирається на закріплені у свідомості носія мови уявлення про тваринний світ» [393, с. 134]. На думку Ю. Логвиненко, «Тваринний світ далекий від урбанізованої, постмодерної людини. Він не присутній у реальних спостереженнях, а даний як традиція, з уже готовими значеннями. Семантика слів-символів на позначення тваринного світу (риба, крило, птах, голуб, лебідь, сова, вовк, ведмідь, заєць, лисиця) впливає з сукупності текстуальних, контекстуальних та інтертекстуальних конотацій. Переходячи в символ, образ стає прозорим, втілена в ньому ідея відразу стає зрозумілою. Тому у тваринних образах-символах спостерігаємо значно більше традиційного. Наприклад: птах — символ польоту (І. Андрусяк «Не зостанеться двоє», С. Жадан «Музика для товстих»); голуб — символ миру (І. Андрусяк «Так буває нічого...»); півень сприймається як знак сонця, бадьорості, активності (І. Андрусяк «Депресивний синдром»); вовк здавна служив символом підступності й небезпечності, безжальності, кровожерливості, ворожості (С. Процюк «Антитеза», В. Махно «Сербський сюр 1»)» [232, с. 12]. Однак аналіз текстів свідчить, що в процесі витворення індивідуально-авторських зоометафор дев'яноститники радикально переосмислюють, збагачують новими значенневими обертонами загальновідомі, традиційні зооморфізми, основою яких є етноколективний досвід гносеологічного освоєння світу; створюють унікальні смислові інновації, які віддзеркалюють світобачення молоді кінця ХХ ст.

Зооморфні метафори української поезії 90-х років доцільно класифікувати за тематичними групами ключових слів з тваринною семантикою, що входять до відповідного метафоричного контексту (табл. 3.3).

Таблиця 3.3

Частота вживання ключових слів зооморфних метафор у поезії 90-х років ХХ ст.

Ключові слова зоометафор	Кількість вживань ключових слів
1	2
<i>Зооназви</i>	
птах	56
гадюка	20
пес (собака)	13

Закінчення таблиці 3.3

1	2
кінь	10
заєць	8
кіт	7
звір, комаха, метелик, павук	6
вовк, голуб, їжак, лев, риба	4
віл, водомірка, ворона, ластівка, муха, тварина, чайка, черепаха	4
амфібія, блоха, верблюд, воша, горобець, дельфін, джміль, динозавр, журавель, кажан, каченя, корова, лебідка, мікроба, папуга, сова, тисячоніжка, мураха	3
Разом	131 (70,4%)
<i>Слова-конкретизатори тварин за їхніми властивостями</i>	
крилатий	17
дикий	11
гнідий, гривастий, дзьобатий, захеканий, звірозубий, здохлий, кудлатий, повзучий, посоловілий, стрижений, хижий	2
Разом	30 (16,1%)
<i>Назви частин тіла тварин</i>	
крило	15
ікла, копито, лапа, паща, пір'я, хвіст, шкура	4
Разом	19 (10,2%)
<i>Назви сукупностей тварин</i>	
караван, мурашник, отара, табун, зграйка	3
Разом	3 (1,6%)
<i>Слова, що характеризують динамічну сферу існування тварин</i>	
вити, гудіти, муркотіти, скавучати, скулити, пастися	3
Разом	3 (1,6%)
Разом найменувань ключових слів	186

1. Зоометафори з ключовими словами, що характеризують динамічну сферу життя тварин, їхню звуковимову. Аналіз текстів свідчить: авторський стиль кінця ХХ ст. містить репрезентацію аксіоконцептів з культурологічною семантикою. У поетичній карти-

ні світу українців нормативно закріпилася художньо-образна парадигма «душа → пташка» через потенційну сему «літає», що ґрунтується на християнському уявленні про душу як безсмертну, вічно суцю субстанцію потойбічного світу, яка під час народження дарується людині Богом і залишає її тіло під час сну чи після смерті. Асоціативно-сміслова домінанта образного мислення *душа літає* є універсальним концептом всесвітньої культури, що епізодично утілюється в мовних картинах світу різними персоніфікованими істотами і відображає національно-специфічні особливості та диференційні ознаки менталітету певного етносу: душа — орел, дитина з крильми (янгол), яструб з людською головою, метелик, маленька крилата жінка (Психея), голуб (за: [474, с. 88]).

Асоціат *голуб* відображає уявлення української лінгвосвідомості про душу (пор. [35, с. 82—90]). Парадигми «душа → голуб», «душа → пташка» набули поетичної актуалізації у віршуванні ХІХ ст. Поезія 90-х років ХХ ст. творчо модифікує цю традицію, збагачуючи її незвичними обертонами та доповнюючи колом нових асоціацій: «Запекло, занило, заболіло / Коло серця, де душа гніздиться» (384, с. 40). На продуктивність уживання в метафоричних контекстах лексеми *птаха* вказує і Л. Кравець: «Образи птахів, як і всіх тварин, ґрунтуються на архетипах та широко представлені в різних релігійних системах, міфопоетичних традиціях і ритуалах, у символах і емблемах. Основними властивостями птахів, які проєціюються на реципієнтні зони, є наявність крил і здатність до польоту; зв'язок із повітряним середовищем (небом); легкість і швидкість пересування; здатність до “співу” та ін.» [192, с. 141].

Поети 90-х років ХХ ст. творчо переосмислюють традиційну парадигму «серце → пташка», що іманентно пов'язана з асоціативним рядом «душа → пташка» й іноді вживається як його синонім. Адже серце є «корінь», «центр», «основа», «суть», «істина життя», «вся повнота людини, справжній обитель вогню та любові, сила, поза якою ми мертва тінь» [437, с. 73]. Воно є однією з головних категорій духовності народу, божественно-антропологічною та біологічно-психологічною субстанцією української людини. Про містерію серця як таємницю колективного несвідомого писав Д. Чижевський [420, с. 458—470]. Індивідуально-психологічний комплекс асоціацій з лексемою *серце* створюють і сучасні поети: «Я ж не можу випустити на волю червоного птаха / що б'ється об ребра...» (394, с. 26); «Під болу невимовне голосіння / Я серце знов на волю відпушу» (308, с. 10). Адресанти-автори поетичних текстів 90-х порушують вказану асоціативну норму, репрезентуючи серце в образі тварини,

що пасеться, пор.: *«Там моє пасеться голе серце, / Пам'ятають волю, ого-го...»* (435, с. 173).

Національно-мовна свідомість українців з часом сформувала уявлення про концепт «мрія» як про «те, що створене уявою, фантазією; витвір уяви, думка про щось бажане, приємне, нереальне і нездійснене» [471, с. 817]. Дев'ятдесятники вдало модифікують асоціативну норму концептосфери української мови *полинуті мріями* [476, с. 669], виражаючи особисту аксіологію та світоглядне ядро своєї мовотворчості: *«Мрія моя крилата! / Єдиний мій порятунку! / Лети у вічність птахом, метеликом, / срібною павутинкою, / мильною кулькою»* (628, с. 112). Вони доповнюють і збагачують метафору *мрія-пташка* новим асоціативним виявом диференційної семи «літає» через зоототожний денотат *метелик*. Образно-художні парадигми «мрія → пташка» і «мрія → метелик» у віршованому дискурсі кінця ХХ ст. функціонують синонімічно.

Як слушно зауважує Ю. Кравцова, виявлення метафоричних концептів носіїв етнокультури на мовному матеріалі сприяє встановленню компонентів загальної концептосфери етносу на певному етапі його еволюції. Метафоричний концепт «репрезентує ментальний конструкт, що віддзеркалює стійкі у колективній та індивідуальній свідомості образні аналогово-асоціативні зв'язки реалій і експлікується в процесі креативної вербальної діяльності людини у вигляді конкретних метафоричних реалізацій. Він є образно-ментальним інваріантом, що виявляється у різнорідних мовних і мовленнєвих метафоричних варіаціях» [193, с. 273].

Апробованими образами національної міфопоетики є зоометафори, що обумовлюють існування у поезії художньо-образних парадигм «доля → , думка →, совість →, пам'ять → птах», виявляючи специфіку мовно-культурного середовища кінця ХХ ст.: *«Коли вернеться совість з далеких нетеплих країв, / Де холодні слова безтурботно мандрують ефіром, / Може, нам пощастить відшукати дорогу до віри»* (528, с. 19). У наведеному прикладі ліричний спосіб мовомислення автора відтворює норму асоціативної закріпленості у свідомості носіїв української мови абстрактної сутності *совість* через конкретно відчутні предмети, істоти (пор.: [419, с. 40]) і віддзеркалює етичний досвід українців про те, що *совість* можна *втрапити, загубити* (пор. [476, с. 892]), модифікуючи цю ідею у новітню метафору *совість відлетіла у нетеплі краї*. У цьому контексті слушною є думка Л. Кравець про те, що «Птах асоціюється із піднесенням над земним світом, подоланням тілесності, земного тяжіння і тяжіння буденного, швидкістю пересування, а також тимчасові-

стю, минуштістю та свободою. Ці властивості профілюються під час метафоричної проекції на реципієнтні зони почуттів та емоцій людини» [192, с. 141].

В іншій стильовій тональності втілює поетичну універсалію *птаха* «позадесятник» І. Павлюк: «*Подався дід за долю у вирій / І не вернувся. Мабуть, стрів її...*» (434, с. 8). Естетична інформативність створених поетами кінця ХХ ст. метафоричних контекстів імпліцитно містить репрезентацію концепта *доля* через смислову структуру концепта *душа*. Саме асоціативна норма мовомислення «душа → пташка» задає модель художньої вербалізації концепта *доля* у наведеному уривку, оскільки метафора витворює уявну реальність, уможлиблює бачення того, що неможливо сягнути зоровим відчуттям, відтворює те, що уже зникло або його ніколи не було (уявне).

У метафоричних контекстах кінця ХХ ст. за зорово-пластичним, зображувальним принципом метафоризації через зоосемантичне ототожнення «пам'ять → птах» реалізуються приховані семи «гніздитися», «літати», «тріпотіти» абстрактного слова *пам'ять*. Вказані метафороутворення належать до образів, що повторюються у національній поезії і відображають культурно-мовну традицію картини світу українців: «...*тихо пам'ять відлітає в майбутні сни...*» (93, с. 29); «*Спогади гніздилися чорнограєм / І цвірінкають синиці безпорадні*» (384, с. 94); «*Знову спогадів птах / У душі моїй дзвінко тріпоче*» (192, с. 52). Метафори «*пам'ять відлітає*», «*спогади гніздилися*», «*птах спогадів тріпоче*» — це художньо-образне, небуденне бачення сучасними авторами психофізіологічних властивостей процесу пам'яті: забування, запам'ятовування, пригадування. Ментально-вербальне буття художнього концепта *пам'ять* (пор.: [407, с. 85—91]) у поетичному ідіостилі 90-х років ХХ ст. локалізує в собі різні асоціативні комплекси, погляди, знання авторів про артефакт, що співвідноситься з вказаною лексемою, способи його сприймання і фіксування у зоометафорі «спогад → їжак»: «...*спогад їжачком тривожить трави...*» (86, с. 203).

Поетичною традицією позначене омовлення концептів *бажання*, *натхнення* через представлення їх зоототожним денотатом *птах*. Емоції не тотожні інтелекту. «Слову, що означає емоцію, майже неможливо надати прямого лексикографічного тлумачення» [9, с. 30]. Художньо-образна парадигма «емоція → тварина» є одиницею свідомості українців, що віддзеркалює концептуальний шлях сенсорної репрезентації реалії невидимого світу в образі *птаха*: «*бажання ще не відлетіло*» (221, с. 8); «*схарапудженим птахом рвонуло сполохане натхнення*» (683, с. 10).

«Вагомою в українській поезії, — зауважує І. Казимир, — є оцінка орнітофауни, що коригує метафоричне вживання назв птахів, поділених в етносвідомості на вищих і нижчих, чистих і нечистих, чому сприяють культурні традиції, міфологеми й архетипи колективного позасвідомого» [167, с. 17]. У стилі національної міфопоетики витворює метафори представник традиційної течії художньо-образного дискурсу 90-х років Н. Дичка: «І чорним круком над білим світом / кружляє заздрість, кружляє злість...» (192, с. 9). Модусний показник лексеми *крук* в українській поезії дев'яностити років опосередковує формування дуалістичних протиставлень буденного і високого, духовного й бездуховного, життя та смерті, радості й туги тощо. У поетичній картині українців *крук* утілює асоціації негативного характеру: смерть, зло, нещастя. З астенічними почуттями та емоціями пов'язує *крука* і Н. Дичка. Це не випадково, адже з часом склалася традиція асоціювати з діями окремих тварин, птахів (скажімо, отруйність плазунів), з болем і хворобами (кусати, жалити), які вони можуть спричинити, негативні почуття адресанта (злість, розпач і под.). Метафоричні інновації є одними із основних способів концентрації досвіду естетичного освоєння світу у художньому слові. Образна репрезентація концептів, що формують художні парадигми «слово → миша», «слово → джміль», «німота → птах», «его → черв'як», «небо → корова» через денотати тваринного світу, дає уявлення про те, як носії мови кінця ХХ ст. мислять ідеальний об'єкт, що стоїть за цими абстрактними іменами: «*Мурахи Твого тіла метушились, / кусали мої губи. Я ж волів — / щоб повен рот мурах. А жили / колючу кров спроводили до скронь, / набухли і / розширились без міри / і я рукою обертав Твій сон / до снів моїх. А птиці віри / над нашим садом. І вони самі, / і мармур неба, як плитки підлоги, / незграбні руки і незграбні ноги / в холоднім світлі*» (356, с. 140); «*Слова недоречності сірими мишами прогризуть діри байдужості на малюнку наших очей*» (654, с. 44); «*я назбираю / чужих слів / повні жмені. / Будуть слухати, / як гудуть вони / в моїм кулаці*» (626, с. 107); «*Чи інакше / звиваєшся черв'яком на гачку / власної смерті*» (221, с. 26); «*Коли блакитнозора корова неба / впіймана масною чорною лапою тріпільської ниви / ублагає врешті ратая взяти срібні нитки дощу / плекайте химерну квітку паруючих чорноземів / де серед незораних латочок поміж тирси і чорнобилу / гойдається великоднє марево її плоду*» (128 с. 13).

Психофізіологічні стани особистості (безсоння), біологічні процеси (старість, крик) та почуття (ревнощі, відчай, каяття) конкретизуються в поезії родовою назвою тварини — *плазун, кіт*:

«І ковзне вузем між вуглинами / Довжелезний блискучий відчай» (543, с. 48); «Розуміння приходить запізно / Каяття у грудях — вузем» (321, с. 80); «а моя ревність чорною гадюкою / дроту влізає поволі...» (387, с. 14); «...В тіло вповзала старість...» (221, с. 7); «...з-під маски виповзає крик...» (360, с. 61); «...безсоння / приходить вночі / і ляга коло ніг / попелястим котом» (93, с. 62). Наближення (перехрестя) двох архісем — «людина» і «тварина» — допомагає мовцям кінця ХХ ст. унаочнити емотивний світ власних почуттів та думок, надаючи їм адекватної оцінки.

Яскравою експресією, подоланням мовної інерції у читача характеризуються поетичні рядки А. Білої: «Сусіди одв'язали стук, / що в них живе під пледом...» (58, с. 28). Художня парадигма «стук → тварина» — це відкриття нової семантики, нової мистецької метамови, створення оригінальної зоометафоризації, яка визначає мовний почерк та індивідуальний стиль поетів-дев'ятдесятників.

Категорія «час» в українській поезії 90-х років ХХ ст. постає у словах *день, січень, час, осінь*, що набувають образного означення у зоометафоричних контекстах через асоціативні парадигми «осінь → кіт», «час → плазун», «січень → голуб», «день → птах»: «стелиться осінь під ноги м'яким кошенятком...» (62, с. 60); «Січень ходить голубом» (543, с. 56). Автори оновлюють внутрішню форму слова *дні*, використовуючи т. зв. «штамповану» енергію тиражованого вислову *дні летять*: «а дні все летять і сідають птахами на віття дерев, / на дроти, / на дахи і дороги» (192, с. 18). В іншій семантико-стилістичній тональності функціонують зоосемізми, які актуалізують асоціативні ряди «вечір →, ніч →, роки → змія» і експлікують незумовлену валентність за аналогією до дії, зовнішнього вигляду плазуна (змії, вужа): «...роки один за одним / Слизькими вужами втікають із цього світу» (503, с. 66); «жабіє день і лапою на постіль / сповзає чорно вечоровий змій» (62, с. 55); «ніч у серця заповзала» (466, с. 100). Стилістична виразність таких «метафоричних оказіоналізмів завжди пов'язана з тим, що вони деавтоматизують мовні стереотипи і владно стимулюють читачеву, слухачеву співтворчість» [408, с. 160—161]. Неповторність індивідуального світовідчуття, авторська концепція дійсності та оцінка зображуваного виявляються в художньо-образному змалюванні вечора через зоототожний денотат *собака*: «...цей вечір сторожким, зваріюваним собакою / мене тут перестрів» (493, с. 12).

Семантичним винаходом дев'ятдесятників є образні парадигми «сонце → водомірка», «сонце → скарабей», «сонце → лев», «сонце → плазун», які відображають потенційно приховані можливості

естетизації слова у поетичному мовленні: «Водоміркою сонце вилазить з драглистих покоїв» (38, с. 8); «...сон приходиться у двері / а сонце у вікна / заповзає у вуха вужем звуку / треться об її котом кольору / забігає у ніс зайцем запаху...» (394, с. 38); «сонце / сліпим скарабеем вчепилося» (687, с. 27); «Й крізь скло віконне входять жовті леви — / гривасті кошенята з підвіконня» (369, с. 27); «Під шкіряні повік пелюстки... / Ще не вповза студене сонце...» (518, с. 82). У мовленні тогочасних поетів наявні поодинокі приклади зоометафоризації, які ґрунтуються на векторному наближенні «живе (рослина) живе (тварина)»: «миска сонця в якій жовтим курчатком сидить кульбаба» (387, с. 15). Естетичною ємністю характеризується парадигма «степ → тварина, яка оре землю» (віл, кінь): «Ми / запрягаєм / степ / у місячний / плуг / і ідем орати небо...» (360, с. 57). Семантичної неологізації зазнає у віршованій мові кінця ХХ ст. лексема *пеньок*, утворюючи образно-художню парадигму «пеньок → тварина, що виє» (*вовк, пес*): «...вили пні в яру сліпому» (543, с. 39). Поетичні тексти досліджуваного періоду втілюють творче переосмислення метафор, які виражають негативну семантику і здебільшого символізують реалії потойбічного світу (пор. звір у значенні «злість» [391, с. 8]): «Дерево / дико / звіром вдивляється на цей світ...» (192, с. 25); «...звір зими як визвір сталі / Багнетне око мерехтить і поглинає небосхил» (93, с. 51); «...місяць зверху визвірився...» (612, с. 90).

Через семантику тваринного світу в українській поезії 90-х років ХХ ст. зазнають неповторної та новаторської індивідуалізації реалії неживого світу, утворюючи такі парадигми: «орган → кіт» («Мурчить органчик. Пиво на столі. / Скупий офорт. На вікнах голі ґрати» (62, с. 28)); «автобус → черв'як» («І вгризався старим черв'яком автобус / У важковпалє яблуко дощу» (221, с. 9)); «вікно → птах» («Безсонне вікно ловить Всесвіт палаючим птахом» (192, с. 40)); «храм → чайка» («Мовчить у душу біла чайка храму. / Жертovníк пахне небом і вином / Сміється тихо з мене доля шрами, / Сумна, з мечем» (435, с. 158)); «трамвай → плазун» («...Трамвай проповзає криваво і кволо...» (635, с. 75)); «електрична лампочка → кажан» («Жовто звисаючи, / напружено стежить / Злим кажаном / електрична лампочка» (221, с. 44)); «пляшка → птах» («Злетіли пляшка, сало й хліб, / А частя все нема — / Його під руки несуть / В сусідній підрайон» (73, с. 57)).

Несподівано свіжо звучить зоометафорика Н. Федорака. Автор перехрещує в одному образі два світи — побутових предметів (*дзеркала*) і тварин (тварина, яка вмє вити (*вовк, собака*)): «Тут

стій і будь. І чуї виття дзеркал, / Биття сердець об оберти ребра» (636, с. 11).

Індивідуально-авторська організація світу в сучасній поезії містить зоометафоричні неологізми зі сфери «природа», які входять до мовно-образного простору української ментальності новими смисловими обертонами — «дощ → тварина, яка скавчить», «сніг → щеня», «вітер → заець», «тумани → коні»: «...скавчуть дощі» (58, с. 11); «Приблудним щеням [сніг] ліг» (93, с. 31); «...вітер срібним зайцем край ніг тобі дрімає» (41, с. 15); «А десь там, за горою, пахнуть тумани і коні» (435, с. 267). Народнопісенну лексику сучасні поети залучають до своїх творів з метою цитування або стилізації. Представник фольклорної течії Р. Скиба найчастіше вдається до такого стилістичного прийому: «Хай тумани кіньми з'їжджаються, / Білим сутінком по воді / Все сивіє. Усе прощається. / Тільки яблука молоді...» (543, с. 116). Наведений уривок характеризується потужною метафоричною експресією, символічністю та пісенною ритмо-мелодикою. Несподіваний добір денотатів та їх метафоричне представлення у цілісних образах «вікно →, небо → птах», «я → кінь», «вітер → сова», «чоловік → крук», «волосся → миші», «дим → кіт» визначає смислову ємність художнього мислення та специфічної манери письма дев'яноститишників: «Тільки вікна відлетіли / а стіни не сплять / І небо чомусь не хоче вити гнізд в очах» (394, с. 59); «Я озвусь / зажуреним конем...» (634, с. 17); «Вітри осінні совами кричать, / у передмістях будять вікна сонні» (192, с. 35); «Чоловік з'являється круком / оселя його розлука» (394, с. 13); «Волосся мишами тікає від рук / я ловлю їх ловлю а вони розбігаються» (394, с. 102); «...цигарки дим котом сповзає м'яко...» (91, с. 95); «Злітаються букви на світло мого телефону. / Махають у темряві крилами сови твоїх / сновидінь... / Зітру захисне покриття і поповню рахунок / зорі над вагоном / на кілька пакетних, як сон і як постіль, годин» (627, с. 44).

2. Зоометафори з ключовими словами — назвами тварин. Дев'яноститишники будують власне авторську метафорику, творчо адаптують засоби традиційного словника, вдаючись до переосмислення ключових слів-зооназв (*птах, гадюка, пес (собака), кінь, заець, кіт* і под.), які виконують роль емоційно-оцінних одиниць. Їхнє символічне значення, що переважно варіюється в межах загальновідомих значень, формує підтекст творів завдяки частому їх вживанню.

У стилістичній системі художнього мовлення 90-х років поширена міфологема національної поетики *кінь*. З давніх часів ця тварина символізувала швидкість, силу, асоціюючись зі стихіями вітру,

вогню, хвиль та ін. Білий кінь був сонячним символом, утіленням життя, духовного просвітлення, тобто знаком духовним. Тоді як смерть традиційно уявляли в образі чорного коня. Поети кінця ХХ ст. творчо пристосували ці асоціації до власного світобачення: *«Твій білий кінь стоптав земну основу. / Твій чорний кінь примчав тебе в ніде»* (543, с. 121). Кінь може символізувати красу, пристрасть, гнів і под.: *«В пустелі моєї пристрасті / поселилися дикі коні гніву...»* (58, с. 34). Отже, образ коня належить до ключових у сфері психічного життя людини.

Поети-дев'ятдесятники майже ідентично інтерпретують символ метелик у традиційному значенні «надія на краще», осмислюючи світ і себе у ньому: *«Всі метелики надій, що вперто / Б'ються в лампу місяця прадавню...»* (221, с. 23); *«Ще й нині метелики плачу кидаються з темряви твого тіла на ліхтарі / очей і їхній попільсьозами стікає по обличчю»* (221, с. 38). Зоосемантичний діапазон метафор у концептосфері української віршованої мови розширює художньо-образні парадигми, які містять кореляції за принципом «живе → неживе». Причому денотати (тварини) можуть бути релевантні як людині в цілому, так і частинам тіла людини або тварини: *«Мені снилося Місто метеликів, / де оплакують тих, хто на лямпу знадівся...»* (293, с. 92); *«Багатоголося загублене серце, / до нього сповзають хижі комашки / десятків очей і ротів, а монашки молитву завили»* (201, с. 19). Особливою оригінальністю метафору-утворень характеризується поетичний дискурс Неди Нежданой. В асоціативному ряді «руки → дельфіни» по-новому переосмислено значення лексем *волосся* і *руки*: *«Твої руки дельфіни у сітці волосся»* (394, с. 48).

Психосемантичний зв'язок у свідомості сучасних поетів аксіологічних концептів, «за якими стоять не емпірично пізнавані предмети і явища об'єктивної дійсності, а явища духовного світу людини, його внутрішнього життя, майже недоступні зовнішнім спостереженням» [382, с. 12—13], зі світом тварин ґрунтується на сублогічній, індивідуально-авторській рефлексії, особистісному тезаурусі і виражається в образно-художніх парадигмах «зрада → мікроб», «сум → павук», «спокуса → собака», «пам'ять → пес», «самота → кошеня»: *«Ти цілуєш його / і разом з твоєю слиною на його губах / зостаються мікроби зради»* (221, с. 16); *«Тепер ти навіть / не намагаєшся відігнати / від себе собаку спокуси / що пожадливо лиже твої / напівоголені пальці»* (221, с. 39); *«кошеня самоти / зігріває затишний куток»* (359, с. 13). До психічного модусу належать сенсорно-рефлекторні реакції людини (біль, сльози), психофі-

зіологічні стани (сон, безсоння). Концепт *безсоння* у поезії дев'яноститників представлений у художніх парадигмах «безсоння → папуга», «безсоння → гадюка», відображаючи власне авторську когніцію: «синій папуга безсоння» (387, с. 14); «гадюки безсоння» (636, с. 55). Через інші чуттєво-перцептивні канали фіксується у лінгво-свідомості авторів концепт *біль*, що входить до парадигми «біль → тварина»: «Годую біль — приручену тварину...» (495, с. 51).

Індивідуально-авторське омовлення абстрактних понять *життя*, *думка*, *перспектива* утворюють образні парадигми «думка → риба», «перспектива → миша», які є новітніми асоціатами: «Коли риба думок, задихаючись без повітря, / буришином вмерзає у воду...» (221, с. 41); «Сіренька мишачість твоєї перспективи» (37, с. 43). Субмовлення поетів літературного покоління 90-х містять оригінальні зоометафори, що входять до образно-художніх парадигм «хмара → медуза», «цнота → ящірка», «ніч → динозавр»: «тихі ящірки цноти ковзають шиями дівчат...» (298, с. 33); «Понуро приходять ночей динозаври / Стежками віконними» (635, с. 80).

Неповторність смислових чуттєво-експресивних перетворень слова *час* у поетичній картині кінця ХХ ст. створює художню унікальність образу: «павуки часу і миші часу — знаки існування / прикриті мохом небуття зеленими очима світять» (329, с. 49). Лексема *день* може зазнавати переосмислень у традиційному ракурсі: «черепашки днів» (654, с. 47); «Тих днів повільних / втомлені воли / давили нас, звільняли від розпуки» (201, с. 22). Цілком умотивованою постає ознака метафоричного образу — «повільність протікання часу», яка реалізується через денотати *віл*, *черепаха*.

Через тваринну семантику дев'яноститники втілюють чуттєве самовиявлення, поетичну об'єктивацію, оцінку життя навколо себе і себе в ньому, шукаючи сутності і власної неповторності. Ця мета реалізується в парадигмах «ego → ящірка», «я → риба», «я → черв'як», «я → равлик»; «люди → мурахи»; «ми → їжачки»; «ти → звір», «ти → пес»; «українець → пудель»: «Ти — поранений звір. / А поранені звіри сліпі» (384, с. 5); «Я равлик, захований в себе» (253, с. 20); «Щоночі ти — пес. / Тобі виється і чекається попутнього вітру» (298, с. 9); «Я ящірка / з зашитими очима» (306, с. 8); «Я кажу, що всього того не маю, бо я — величезна рибина» (687, с. 101); «А може цей туман мильна піна катарсису / а ми їжачки що власними колючками колються...» (394, с. 73); «Мурашками жити аби Lebensraum [нім. «життєвий простір». — Т. Є.] здавався безмежним, / навчали нас приглушені голоси / в цвілих стінах» (201, с. 65); «Птах Самотнього Каміння / ранок розбудить...» (371, с. 74).

Незаперечним є те, що природне середовище відіграє важливу роль у формуванні художньо-образних взірців і стереотипів сприйняття довкілля, крізь які мовці бачать світ. В українській мовно-національній картині світу вовк завжди асоціювався із жорстокістю, безжалісністю і жадібністю. Спираючись на єдиний поняттєвий базис мови, мислення та культури, ці семантичні стереотипи щодо лексеми *вовк* українські поети 90-х років втілюють в індивідуально-специфічних формах: «*Я вию у просинь. Я — Місячний вовк*» (543, с. 71) (цікаво порівняти метафорико-символічні іпостасі зооніма *вовк* в різних мовах світу у дослідженні І. Голубовської [74, с. 63]). В оцінному ракурсі змальовує українця через зоототожний денотат пудель І. Бондар-Терещенко, конкретизуючи його меншовартість через сему «стояти на задніх лапках»: «*А їх [українців] прибив лихий Донцов, / “підніжками Москви” назвали. / Ну як не сором? Так назавше / лишилися вони зацфаними пуделями: «Станув на задні лапки, / Облизав морду рожевим язичком, / впав на землю і зробив ніжне “здохни”...»* (69, с. 62). У цьому ж стильовому ракурсі побудований метафоричний образ І. Павлюка, пор.: «*В злодійськiм братствi провід — як струна. / Літає Дух над водами і плаче. / Яка різниця — в чiм твоя вина? / Яка різниця — в чiм людська собачiсть?»* (436, с. 372).

Здатність зоометафори за більш чи менш очевидною ознакою несподівано зближувати різні явища для отримання нової художньої реальності найбільш відповідає настановам поетів шукати надреального в реальному, створювати окремішню дійсність, а не відтворювати чи перетворювати наявність (пор.: [43, с. 173—179]): «*Та зрозумій: оці шинельні трупи, / у белькотаннях кривлячи гримасу, / на ділі — воші, язиками — аси, / які летять на перший запах зупи*» (201, с. 18). Мовотворча діяльність дев'яноститників демонструє дифузні, глибоко індивідуальні асоціативно-сміслові зв'язки значень слів *земля* і *павук*, які схиляють читача до метафоричної співтворчості: «*...ми ж передчуваємо / як з нас дерева виростуть / бо Земля то павук велетенський / воліє упіймати в тенета гілок / бодай одненьку зірку*» (394, с. 17).

Зоометафор, які через зоосемізми репрезентують світ неживих предметів, артефактів, у поетичному ідіолекті кінця ХХ ст. небагато. Авторські емоції виявляються і в асоціативно-смісловому ряді «місто → риба»: «*Коли місто виявляється великою рибою / і ти віриш що світ тримається на трьох китах... / тоді ти розумієш що все життя це Венеція / Венеція країна води*» (394, с. 105). Через тваринну семантику стилістичної індивідуалізації набуває лексема *трам-*

вай, що є реалією урбаністичних пейзажів: «*хвіба амфібії-трамваї / Роззеленчать сонливий Львів...*» (122, с. 67).

Отже, аналіз фактичного матеріалу довів: у творенні зоометафор в українській поезії 90-х років ХХ ст. ключовими словами найчастіше стають назви тварин.

3. Зоометафори з ключовими словами — конкретизаторами індивідуальних властивостей тварин. Найчастотнішим з-поміж них є метафоричне означення дикий: «*Цей дикий сніг. / Без мір. Без dna. Безперестанку*» (543, с. 43); «*Цього року втомивсь я від дикого щастя і спеки, / Від дощу і кохання — мов пекла, в якому горять, / Бо цвітуть у раю...*» (435, с. 16). Поетична неологізація традиційного словосполучення дика тварина експлікує редуковану (потенційну) сему «той, що живе на волі» слів вітер і сніг. На подолання стереотипів мислення читача зорієнтовані вкрай зболені ліричні рядки Р. Скиби: «*Я блукав цим шаленим краєм... / Був я дикий. І був я Сам...*» (543, с. 76).

Особливе місце у стилістичній системі 90-х років посідають фольклоризми, що мають зоометафоричне походження. Народнопоетичні елементи — невід'ємний складник художньо-естетичного мовлення кінця ХХ ст. Кожен період розвитку літературної мови позначений тим, що адресанти шукають власні шляхи засвоєння образного слова народної пісні (пор.: [507, с. с. 288]). Репрезентація культурологічного концепта печаль через образ чорної птахи свідчить про архетипну природу свідомості сучасних поетів, оскільки в національній міфопоетиці закріпилося уявлення про чорний колір як знак негативних сил, нещастя та втілення горя, сумних подій. Він виконує роль концептуально-символістичного узагальнення, тяжіє до вічних тем у житті і поезії. Пор.: «*Чорна птаха — / Чиясь крилата печаль*» (384, с. 52). Сема «крилатість» виявляє свою конструктивну роль у цілісному художньому образі, де означення чорна і крилата функціонують як антонімічні вектори смислової координати-концепта печаль. У поезії 90-х років ХХ ст. «усталені елементи мови фольклору можуть стати органічною частиною нового художнього цілого і, таким чином, розширювати свої виразові можливості за нових історичних умов, передаючи думки і почуття людини сьогодення» (за: [507, с. 288]).

Художньо-образні парадигми «пам'ять → птах», «дощ → птах» у віршованій комунікації кінця ХХ ст. постають через означення крилатий, невідлетний: «*Невідлетну пам'ять я заповню вами / як зорю вечірню засвічу вгорі*» (93, с. 67); «*на хрестах зів'ялих квітів / ро-*

зіп'ятий крилатий дощ...» (387, с. 12); «Крилате серце... / Голова на пласі. / Любов глибока з віна і вина» (435, с. 242).

Дев'яťдесятники активізують потенційно-приховану зоосемічну характеристику епохи, що ґрунтується на кореляції фауно-часових площин у метафоричному епітеті здохла і конотує негативну семантику: «Епохи здохлої сп'янілий легіт» (201, с. 89). В. Балдинюк виявляє оригінальність творчого мислення, створюючи несподіваний, дещо дисонансний асоціативний ряд «минуле → воша»: «Майбутня героїня із двотомника / З минулим неупіймано-вошавим» (37, с. 30). По-новітньому поети осмислюють хронотопні концепти час, ніч, вечір: «Ще мить / і в кімнату / хряпнувши дверима / стрімко-голов увірвався / захеканий час» (683, с.12); «вечір прибігав кудлатий» (636, с. 36); «З орлиним профілем народжуються ночі» (687, с. 32). Через індивідуальні властивості зоототожних денотатів адресанти віршованої комунікації 90-х років образно переосмислюють людей, реалії навколишньої дійсності: «шампанське шоколадні цукерки журналісти / все як завжди / я розумію в них усе буде добре / і вони виконують свою роботу / дотримуються зобов'язань які колись взяли на себе / жовтодзьобі політики / але / не буду про сумне» (208, с. 168). Наскрізно урбаністичний образ трамвая Р. Скиба втілює у поетичному слові, ототожнюючи його з конем: «І губляться смутно у місті, як в лісі, / Безрогі трамваї, смішні і гніді» (543, с. 199).

4. Зоометафори з ключовими словами — назвами частин тіла тварин. Митці обирають синтез, поєднання модерного мислення із рідними первнями, творчо запозичуючи художні образи в українському фольклорі, міфології, культурі світового письменства (пор.: [560, с. 290]). Так, смислова домінанта серце-птах реалізується через метафоричну актуалізацію крил (частини тіла птаха). Цей образ віддавен закріпився у свідомості мовців як універсалія, що відтворюється у художній комунікації різних авторів, у різні епохи і характерна для загальнолюдського мислення в його поетичних вимірах (пор.: [113, с. 12—13]). Традиційно крила символізують небуденність, піднесеність думок та почуттів людини. Лінія еволюції образу «крила вишколеність духу», напрям його лексичного оновлення у сучасній поезії має когнітивно-асоціативні інваріанти (онтологічні метафори) «душа → верх», «тіло → низ», які епізодично реалізуються через інший набір денотатів: «Страшна притлумлена можуть. / Страшна іржа ту міць покрила. / А могли б такими бути!.. / Та не ростуть крізь сало крила» (111, с. 87). Дев'яťдесятники адаптують традиційний поетизм крила у постмодерністському руслі через метафору-іронію, утверджуючи на мов-

но-художній палітрі реалію буденного світу сало як псевдонаціональний знак української лінгвокультури, унаслідок чого по-новітньому, в душі епохи кінця століття сприймається контрастність цілісного образу «сало (тіло) → низ»; «крила (душа) → верх». Автори індивідуалізують світ через асоціативні парадигми «німота → крило», «фотографія → крило»: «*як пахнуть крила німоти / живицею сумного дня*» (150, с. 7).

Оригінально моделює у поетичній картині світу кінця ХХ ст. темпоральне слово-концепт *мить* П. Михайлюк: «*Зловити мить за хвостика / І надкусити вушко їй / Так, щоб вона заверещала дико й закарбувалася у пам'яті чуттів навіки*» (384, с. 87). Авторка шукає своє мистецьке поле, свою гармонію в дисгармонії, шукає у змісті й у формі, випробовуючи слово на естетичну ємність і дзвінкість. Така полісемантичність тягнє до концептуальних узагальнень, які відтворюють внутрішній світ мовця-адресанта 90-х років. Оригінальність та майстерність словесно-художньої творчості дев'яноститців виявляється і в парадигмах «час → пір'я», «серце → вим'я»: «*пір'я часу*» (464, с. 39); «*Але ось вим'я його серця / стікає молоком болю*» (221, с. 14).

Гостре відчуття спорідненості з містом, власної відкритості й належності йому, що характеризує дев'яноститників, знаходить своє втілення в зоометафорах. Лексичну структуру образу міста (пор.: [355, с. 31]) становлять смислові константи, що підпорядковують часткові мікрообрази, а саме негативні конотації — «людожер», «безодня», «пастка» і под. Традиційно-урбаністичний мотив «сірих будинків» новітньо репрезентований у поезії М. Розумного: «*Сірі будинки, ґратовані мрякою, / шкірять жовті зуби вичахлих багать...*» (493, с. 12). Це зразок магічної метафори: реалії живого («*жовті зуби*») за аналогією співвідносяться зі світлом у вікнах і постають як результат анатомічного абстрагування, відхилення від побутової картини світу. «Така поезія творить свою магію на взірць того, як анімізм намагався налагодити зв'язок з персоніфікованими духами» [15, с. 237]. Мотивами міської субкультури пройняті метафоричні рядки О. Галети, в яких денотат *машина* експлікується семантичним маркером-перифразою *бензинові корови* і функціонує в цілісному образі з художньо-образною парадигмою «ліхтар → звір»: «*Надходить ніч — і паці ліхтарів / Ковтають зорі, зблідлі поміському, / Аж поки знов бензинових корів / Холодний ранок вижене із дому*» (133, с. 15).

Дев'яноститники творять власний світообраз у метафорі, використовуючи знання з міфології: «*Під копитами хмар / Пролітають*

карети Сонця — / Язичницько-магічного, / Християнсько-розп'ятого» (583, с. 103). Оказіонального оновлення набувають смислові зв'язки лексем *світло*, *сонце* у синтагматичному ряді, де вони асоціюються з *пир'їною*, *шкірою*: «*пир'їна світла*» (636, с. 47); «*пир'ям відлітаючої лебідки / осипалось на його чорні хвилі / те зрадливе сонце*» (683, с. 11); «*За дорогою білий пергамент — / Сонця шкура начисто стерта; / Лиш темніють парсуни крізь плями / І письмо проступає вперто*» (636, с. 19).

5. Зоометафори з ключовими словами — назвами нерахованих сукупностей тварин. Активізуючи семантику вказаних одиниць, митці поетичного слова 90-х років збагачують читачеву свідомість і почуття, збуджують своєрідну ланцюгову реакцію асоціацій, роздумів, емоційних переживань: «*вертких хмарок езотерична згряя*» (62, с. 61); «*хмар нестрижені отари*» (93, с. 34); «*каравани підземних вод*» (216, с. 4); «*А вишні позбивались в табуни, / І десь на півдорозі від весни...*» (132, с. 30); «*На рудому, як схід, небокраї / Мерехтів караван надій...*» (324, с. 46); «*Місто без світла — паралізований мурашник...*» (201, с. 74); «*Мов зграйка снів на куц терновий, / впаде на пам'ять небуття / і куц освітиться нервовим / чорнявим світлом...*» (671, с. 203); «*згряя слів і натовп перехожих / Таке дахау лишається від цілого покоління*» (227, с. 23); «*Щовечора затята комашня / Присмирює мій настрої жидотворний, / Слова цнотливі падають на жорна, / Складаються рецепти самогубств*» (73, с. 28).

Отже, назви нерахованих сукупностей тварин у віршованій мові кінця ХХ ст. постають у новітньо-образних парадигмах «*хмари → згряя*», «*хмара → отара*»; «*вишні → табуни*»; «*місто → мурашник*»; «*вода → караван*», «*надії → караван*»; «*сльози → отара*».

6. Зоометафори з ключовими одиницями — усталеними висловами зоосемічного походження. Дев'яностітники часто вдаються до метафоричного переосмислення фразеологізмів, поетичних кліше, зокрема й тих, що мають зоототожну семантику. Фразеологізм *очі у Сірка позичити* та інші усталені вислови в їхніх ідіолектах конотуються нетрадиційно: «*Згадай її [жінку] коли в імлі урочій, / За слідом перелітного куца, / Прийде Сірко по свої сірі очі, / Що ти колись у нього позичав*» (543, с. 215); «*Я позичу в Сірка його собачий розум / упокоюся в бозі і смерті моєї...*» (62, с. 57); «*знімій мене, хлопці, / я прапором смерті ломлюсь в атмосфері, / питанням напруженим скнію: / чому я не сокіл, чому я літаю не вишов у двері, а впав на сей пліт?*» (73, с. 59).

Подекуди такі метафори утворені в стилі кітчевої естетики постмодернізму: «*Але печаль сідає на поля. / Нужда голімі розпра-*

вляє крила, / докіль поет тривожно промовля: / я є народ, якого правди сила;/ Цю жінку я люблю, вона просила» (250, с. 132). Мовновиражальну та світоглядну неординарність дев'ятдесятників засвідчує смислова переорієнтація усталеного вислову *сонячний зайчик*, уведення його до тексту без змін як цілісної номінативної одиниці: «А я подумала що сонячні зайчики / бувають сонячними вовчиками» (394, с. 79).

Фразеологізм *мурашки бігають по спині (по тілу, по шкурі та ін.)* (у значенні «хтось тремтить, здригається від хвилювання, страху, радості, впливу чого-небудь на органи чуття» [476, с. 512]) у сучасній поезії зазнає модернізації, збагачуючись конотативними значеннями: «*мурахи / попід нігтями бігають / довгі й тонкі / як з-над світу*» (8, с. 14).

Отже, лексичний вияв базових понять культури українськомовної спільноти, її духовного життя (*любов, мрія, час, надія, щастя, душа, пам'ять* тощо), а також слів з конкретною семантикою (*місто, сонце, місяць, серце, туман* і под.) через зооморфну метафорику дає сучасним поетам змогу відобразити гуманістичне ставлення до природи в аксіологічних художньо-образних номінаціях, розширює і збагачує семантичний зміст указаних слів на конкретному часовому відрізку (90-ті роки ХХ ст.), свідчить про пантеїстичне сприймання авторами світу і Всесвіту. Індивідуальна мовотворчість поетів-адресантів утверджує смислові зооінновації, що знаходять своє вираження у несподіваних художньо-образних парадигмах: «зрада → мікроб», «сльози → отари», «ми → їжачки», «спогади → їжачки», «безсоння → папуга», «надія → караван», «серце → вим'я», «минуле → воша», «цнота → ящірка», «трамвай → кінь», «трамвай → амфібія», «ніч → динозавр», «руки → дельфіни», «дощ → звір», «ліхтар → звір», «дзеркало → звір», «сум → павук», «час → павук», «сонце → скарабей», «сонце → водомірка», «вечір → пес», «пам'ять → пес», «електрична лампа → кажан», «я → ящірка», «я → равлик», «волосся → миша», «мить → миша», «пляма → черепашка», «місто → риба», «німота → птах», «біль → птах», «сніг → щеня», «самота → кошеня», «мовчання → зайчення» та ін.

Вочевидь, зрушення в семантиці зоометафор 90-х років ХХ ст. пов'язані насамперед з добром поетами різноманітних лексичних одиниць для створення художніх образів. Смислові інновації творяться завдяки незвичному поєднанню реалій буденного світу (*дзеркало, електрична лампочка, пляма* тощо) із зоосемізмами. Зрідка трапляється денотативна репрезентація рослинного світу через світ тварин. Функціонально-стилістична роль зоометафор у

молодіжному ідіолекті дев'ятдесятників полягає здебільшого в наданні конкретно-чуттєвої окресленості абстрактним категоріям (словам-концептам), індивідуалізації світу через слово, досягненні прагматичного ефекту. Ключовими словами зоометафоричних контекстів кінця ХХ ст. постають лексеми *птаха, комаха, гадюка, пес, кінь, кіт, павук, метелик, звір, риба, вовк, їжак, голуб, крило, крилатий, дикий*, які є ядром поетичного ідіостилю мовно-літературного покоління 90-х років і виражають їхні лексико-семантичні пріоритети.

Квантитативний аналіз ключових слів зоометафор показав: мовленнєвий імідж адресантів 90-х років витворюють зооназви (70,4 % від усіх лексем-складників зоометафор) і слова-конкретизатори властивостей тварин (16,1 %). Меншою частотністю позначені зоометафори, які ґрунтуються на назвах частин тіла тварин (10,2 %). Зрідка дев'ятдесятники вдаються до метафоричного переосмислення назв сукупностей тварин та найменувань їхньої діяльності, звуковимови (1,6 %) (див. табл. 3.3).

Порівняння лінгвоестетичного функціонування зоометафор у персональних ідіолектах поетів-дев'ятдесятників засвідчило: найчастіше до мовностилістичного зображення довкілля через тваринну семантику (порівняно з іншими типами метафор-оживлень) вдаються Ю. Бедрик (36,3 % від загальної кількості метафор-оживлень), С. Жадан (35,3 %), А. Бондар-Терещенко (28,5 %), М. Кіяновська (25,5 %), Неда Неждана (22,0 %), А. Бондар (19,6 %), О. Яковина (18,9 %). Ці поети є мовними особистостями зоометафоричного типу. Тоді як для стильового почерку О. Горкуші (3,4 %), С. Дзюби (4,1 %), Р. Скиби (4,0 %) вони не є визначальними. Загальна кількість зоометафоричних образів в ідіолекті літературно-мовного покоління дев'ятдесятників становить 14,8 % від усіх метафор-оживлень (див. табл. 3.1).

Ботаноморфна метафора та її ідіостильові вияви в художньому мовленні поетів-дев'ятдесятників

Послідовний розгляд метафор з рослинною семантикою у поезії 90-х років ХХ ст. показав: вони є ідентифікаторами стилю цього мовно-літературного покоління. Осмислення мовцями доби кінця століття довкілля і метафізичних сутностей через семантику флори містить і апробовані образні парадигми, і власне авторські смислові ботаноінновації.

Денотативно-понятійну сферу «Рослинний світ» як основу метафоричних моделей дослідниця Ю. Кравцова пропонує класифікувати на такі групи: 1) різновиди рослин; 2) сукупності рослин (квітів, трав, дерев); 3) фізичні властивості рослин (частини рослин: *плід, зерно, корінь*); 4) фізіологія рослин (етапи розвитку рослин: *дозрілий, зів'ялий, розцвілий*) [193, с. 65]. Однак така типологія не є повною і вичерпною. Доцільно класифікувати ботанометафори за ключовими словами на шість груп (табл. 3.4).

Таблиця 3.4

Частота вживання ключових слів ботаноморфних метафор у поезії дев'ятдесятників

Ключові слова ботанометафор	Кількість вживань ключових слів
1	2
<i>Назви рослин</i>	
дерево	16
квітка	14
бузок, калина, картопля, кульбаба, латаття, тополя, трава	5
кущ	4
алича, вишня, вовчі ягоди, водорості, гранат, кактус, каштан, кипарис, лаванда, мак, мох, папороть, полин, полуниця, ромашка, слива, троянда, тюльпан	2
Разом	31 (28,4 %)
<i>Назви частин рослин, їхніх плодів</i>	
горіх	10
листок, пелюстка	8
гілля, скибка, стебло, яблуко	6
вишня, гранат, зернина, коріння	4
апельсин, брунька, долька, зелень, крона, ладан, лоза, м'якоть, насіння, пилок, плід, просо, реп'ях, слива, ствол, сув'язь, черешня, квасолина	3
Разом	31 (28,4 %)
<i>Назви природних процесів, що характеризують рослини</i>	
(зі-)в'янути	10
(від-, за-)цвісти	10
(ви-, до-)зріти, (ви-)рости, розквітнути, сіяти, проростати	7

Закінчення таблиці 3.4

1	2
брунькуватися, вrostати, квітнути, пустити коріння, тріснути	2
вицвітати, зібратися в бутон, зривати, нависати гроном, оббирати, облітати, опадати, осипатися	1
Разом	30 (27,5 %)
<i>Слова-конкретизатори рослин за їхніми властивостями</i>	
вишневий	8
(не-)стиглий	3
гіллястий, (за-)всохлий, зів'ялий, зрілий, опалий, калиновий, пожовклий, спілий, червивий	2
абрикосово-акацієвий, вицвілий, жасминовий, зірваний, липовий, сіяний, терново-синій, червонобокий, чорнолистий	1
Разом	14 (12,8 %)
<i>Назви сукупностей рослин</i>	
вінок	2
гербарій, ікебана, праліс, сад	1
Разом	3 (2,7 %)
Разом найменувань ключових слів	109

1. Ботанометафори з ключовими словами — назвами природних процесів, що характеризують рослини. Найпоширенішими з-поміж ботаноморфізмів (у термінології Ю. Кравцової «фітоморфізмів» [193, с. 147]) у поезії кінця ХХ ст. є образно-асоціативні парадигми, в яких експлікуються семи (пере-, ви-, за-, роз-, від-) «цвісти», «квітнути» слів *небо, сонце, зоря, усміх, поштова скринька, тризубець, захід, іній, час, голос*. Семантико-асоціативний ряд «небо → квітка» є частовживаним (пор.: [355, с. 21]) в образно-метафоричній картині світу українців і активно залучається поетами до мовно-літературних контекстів: «*Коли вже небеса повідцвітали, / Коли протверезіли вечори, / Прийшли слова і в узголов'ї стали: / Бери!*» (120, с. 25). Культурно-національними конотаціями позначені метафороутворення представників традиційної течії у поезії 90-х Н. Дички, І. Павлюка, в яких актуалізуються асоціативні ряди «сонце →, зоря →, хвилини →, місяць → квітка»: «*А вже зоря у небі знов розквітла*» (192, с. 68); «*Утікала від себе. Було щось земне-земне. / Як усмішка криниці, цвів / Місяць. І вишня пахла*». / *Слід падучої зір-*

ки — оголений божий нерв. Слід летючої чайки любовного болю спраглий» (435, с. 97); «...о хвилини, що розквітли від слів, мов місячна повня, / не озвучені на жодному існуючому екрані!..» (669, с. 265). Створити почуттєву домінанту, викликати у читача антонімічне сприймання того самого фрагмента дійсності поетам кінця ХХ ст. допомагає антитеза: «Не для всіх, / а певно-ж-не для всіх — квітує усміх...» (493, с. 79). Найцікавішу групу метафоричних висловів із семою «цвісти / квітнути» у поезії 90-х років становлять смислові інновації, які відображають світоглядне кредо авторів, новітні тенденції у лінгвогносеологічному процесі, збагачуючи національно-мовну картину світу несподіваними образами, ще не апробованими асоціаціями і новими смислами: «поштова скринька → квітка» («...зацвіла якась поштова скринька...» (577, с. 16)); «тризубець → квітка» («Він [тризубець] розцвітає на обличчі у вигляді усмішки...» (631, с. 118)); «захід → квітка» («...захід зацвів помадно...» (636, с. 66)); «голос → квітка» («цвіте твій голос» (387, с. 13)); «тиск → квітка» («ні болю в легенях ні решти блиску / В темній траві: без кінця і міри / Й гарячі квіти високого тиску / Не росли на відкритих ділянках шкiри» (336, с. 36)).

Виразною повторюваністю у поезії дев'ятдесятників (23,3 % від загальної кількості ботанометафор аналізованої групи) позначені мовно-художні образи, в яких розкриваються потенційні семи «проростати», «поростати»: «...тиша проростала...» (93, с. 70); «Світ нами проростає догори» (414, с. 75); «...між нами новий день проростає гілкою з довгими колючками годин» (387, с. 14); «долоні проростуть хризантемами» (577, с. 19); «Зоря Полін у паростках полинних / По ночам проростає із землі» (543, с. 115); «Та потроху я все проростав / Крізь дими і бетонові плити» (115, с. 2); «...я взагалі змінився / і тому проріс проліском / таким собі синонімом березня / дивитись на світ очима / зірваної Поезії» (360, с. 34); «І гнучкий мов хребет, / В тобі проростав Христос» (221, с. 12); «Стеблами в жовті груди / Крик тобі проростає» (137, с. 35); «і тонка структура зими / розпадається повсякчас / на дороги вікна доми / що ростуть невпинно / між нас» (211, с. 38). Так поети здійснюють індивідуально-мовне втілення світоглядних понять, начоно-чуттєво репрезентують стилетворчі метафори, перетворюють їх на художні концепти. Дев'ятдесятники закріплюють індивідуально-пріоритетні канони словотворчості, які ґрунтуються на мовно-колективній рефлексії, постають у валентно-потенційних зв'язках лексем *дорога*, *печаль*, *ніч* з неспецифічними для їхньої семантичної структури семами «*вростати* [в щось]», «*проростати* [в чомусь]»,

унаслідок чого у мовній свідомості читача окреслюються сенсорно пізнавані образи: «Твої очі / Вростають в мою печаль...» (660, с. 48); «Вросту в могили забуття / Миңулого тисячоліття» (153, с. 45); «дорога в обрій вростає деревом» (192, с. 42); «Місяць виросте понад сонцем... / А весняна царівна-ніч, / Небом зоряним приголомшена, / Проросте у безсоння ніч» (153, с. 47); «Поезія переросла печаль / І проросла у небо. / Чин осені в твоїх очах, / Весни ж потреба...» (153, с. С. 54); «Весна вростає в ніч... / Щемить у серці реп... / Пісок гарячих пліч... / І душить горло степ» (153, с. 54).

Функціонально-семантичний процес ботаноморфізації поетичного світу постепохи позначений наповненням асоціативно-образного континууму новими стилістичними конотаціями, прагматичними смислами, художніми значеннями і зумовлює зміни у мовно-естетичних нормах сприймання, пізнання навколишньої дійсності: «Вибір падає на того / кому перепадає найкраща маска / Щоб вона пустила в обличчя / коріння нервів...» (394, с. 12); «сльози пустили коріння додому» (201, с. 32). Поезія 90-х років ХХ ст. структурується культурно-аксіологічними концептами. В осмисленні та інтерпретації понять, що омовлюються цими словами, розкриваються особливості мислення носіїв мови. Сигніфікуючи головні категорії духовної культури, ці слова є її компонентами, означають культуру і водночас осмислюються нею. Тому будь-яка лінгвістична операція з аксіологічними словами перетворюється на дію у сфері духовної культури: «По світу важко віднайти себе — / Тим більш, коли із себе втік далеко, / Здрібнів чи виріс, невпізнаний геть; / І може, десь тополею ростеш...» (695, с. 66). Тополя — поняття рослинного світу, яке асоціюється з Україною, це «цілісний конкретно-чуттєвий образ — символ домівки, рідної сторони» [113, с. 102]. Розширення та оновлення семантики рослинної реалії «тополя» (пор.: [375, с. 11]) помітне у метафоричних контекстах І. Павлюка, Р. Скиби, О. Ярового. Автори трансформують народнопісенний образ дівчини, яка перетворилась на тополь: «...тополею / Стоїш ти посеред зливи» (434, с. 57); «...Ти все-таки тополею ростеш, / Бо не пустив / чорнозем України» (695, с. 66).

Мовно-художній стиль дев'ятдесятників характеризується оновленням семантико-синтаксичних зв'язків традиційних поетизмів *душа*, *вірші*, *серце*, *сонце* через актуалізацію невластивих для їхньої семантики сем *«зріти»*, *«дозрівати»*, *«стигнути»*, *«визрівати»*, унаслідок чого названі лексеми набувають семантико-стилістичного статусу ботаноморфізмів: «І зріють вірші, як дерева, де цвіт поезії з коріння / вбирає роси в поколіннях вінцевих весен, літ вишневих»

(93, с. 79); «*на вістрі слова визріла душа...*» (659, с. 61); «*дозріває серце*» (611, с. 25); «*горіхом сонце горизонтом стигне*» (649, с. 103). Найвні у поетичному мовленні кінця ХХ ст. і традиційні асоціації, які зумовлені онтологічною метафоричною парадигмою «світло → життя», «тьма → смерть»: «*Сонце в'яне на заході / Пурпуровою квіткою*» (84, с. 15). Неповторного смислового флористичного наповнення зазнають традиційний культурологічний концепт *щастя* та мовні знаки-символи *стежина*, *сльоза*, *серце* (пор.: [26, с. 30—32]): «*Просто в душі чомусь так, ніби протяг / Сутінки й тіні. В'яне у роті / Щастя, стежина, калина, сльоза...*» (115, с. 4).

У дієво-інтроспективному ракурсі через сему «в'янути» автори створюють індивідуальну модель світу: «*Гітара зав'яне / На першій струні*» (543, с. 163); «*і пошепки в'яне нічне піано, і мовчки в'яне чебрець*» (577, с. 20); «*Чекаю сну. А сон жаданий в'яне...*» (698, с. 15).

Органічним складником поетичного словника молодіжної субмови дев'яноститишників постають флористичні метафори, що виражають основні світоглядні ідеї авторів через культурноспецифічні концепти (*душа*, *я*, *час*, *бажання* та ін.) із семами, що диференціюють рослинну семантику — «*засохнути*», «*облітати*», «*зривати*», «*опадати*», «*обсипатись*», «*пожовкнути*»: «*Облітають пусткою дні...*» (58, с. 7); «*...згаслим листом / Я опала до землі...*» (155, с. 22). Через традиційно-поетичну сему «*сіяти*» автори «оживлюють» у метафорі аксіологічні категорії українського менталітету *страх*, *надія*, *любов*, що позбавлені субстанціональної окресленості та денотативної корелятивності і відображають національно-специфічну семантику, яка репрезентує «конкретні культурно-історичні умови розвитку народу, його спосіб життя, традиції і норми поведінки <...>, національно-специфічний досвід пізнання світу» [402, с. 87—88], пор.: «*Надії сіють вздовж традиційних ліній / Закохані поети...*» (360, с. 16); «*сіання страху*» (654, с. 50). Подекуди через компонент рослинної семантики «*сіяти*» представлено символічні образи (*небо*, *сонце*, *зірки* і ін.): «*І всесвіт сонце сіяти приніс*» (93, с. 35).

Когнітивно-асоціативною місткістю, глибиною смислів, незвичною площиною значенневої реалізації позначені метафори, які втілюють унікальний погляд авторів на світ, неповторний спосіб його концептуалізації через образно-художню парадигму «*коліно → рослина*»: «*...Хміль брунькується із гриви, / Стук підків у землю вріс*» (543, с. 31); «*Брунькують дівочі коліна...*» (654, с. 54). У несподівано новому смислового діапазоні постають метафоричні образи, які ґрунтуються на тезаурусі авторів-адресантів, віддзеркалюють їхній індивідуальний досвід і перекодовують картину світу в

уяві реципієнта-читача: «Серце знов / зібралось в бутон...» (493, с. 41); «Тріснув біль мій достиглим каштаном» (683, с. 10); «дощі нависли гроном чорноплідним» (493, с. 36).

Отже: найчисленнішу групу ботанометафор у поезії дев'ятдесятників становлять художні образи, ключовими словами яких є назви дій і процесів, притаманних рослинному світові.

2. Ботанометафори з ключовими словами-фітонімами. Непересічність мовних особистостей поетів кінця ХХ ст. виявляється у вмінні відчувати колективний досвід сприймання естетичної природи слова й трансформувати його в такі мовні форми, які і за природою творення і за характером сприймання (саме в єдності цих двох процесів) постають як мовно-естетичні знаки національної культури [113, с. 358—359]. До сфери національно конотованих належать фітоніми *кульбаба, бузок, терен, полин, яблуня, сосна, слива, горіх, каштан, абрикос, акація* (пор.: [355, с. 23]). Неда Неждана «використовує фольклор для експериментів на взаємодію двох творчих психологій (колективної та індивідуальної), і для стилізаційних вправ, <...> для трансформації українського етнографізму в суто урбаністичний контекст» [556, с. 187—188]. *Котивишня* — поетичний неологізм цієї авторки, що є «плодом райдереза вишневого коло хати» (за: [513, с. 6]).

Ключове слово метафор *калина* в українській поезії кінця ХХ ст. «здатне викликати не тільки свідомі (пор.: «Жар дотлівав на каліні. / Світ — як спустошена зала» (466, с. 100). — Т. Є.), а й підсвідомі, інтуїтивно відчутні спалахи історичної пам'яті всієї національної спільноти і цією внутрішньою єдністю спільної пам'яті мобілізувати національний дух <...>, закладаючи основи нових чуттєво-настрєвих комплексів, специфічно національної символіки на новому просторі культури» [515, с. 4], пор.: «Сплине полинно / Радість ведмежа — / Біла калина» (543, с. 177). Вочевидь, «фундаментальні культурні цінності узгоджуються з метафоричним простором культури, а аксіологічний критерій метафоричного простору української поезики є онтологічним джерелом художності, її естетичного буття» [354, с. 15].

Сучасне трактування теми боротьби за незалежність виливається в інвективні метафори кінця ХХ ст.: «Повстання і повсть. Чорторя і рай. / Жуй сало. Викохуй під шабельку шию. / І знов за свободу для бидла змирай. / Накриють китайкою. Лайкою відкриють. / І буде калина, верба і полин, / і хрест із сухих гудзуватих пражин. / І знов у цім чистім полі один, / Не вспомніт тебе «окультурений син»» (440, с. 76). Наведений уривок є яскравою ілюстрацією

нетрадиційності поетичної мови постмодерністів — стиль витворюється внаслідок химерного синтезу загалом поневаженої ними народної поетики (як-от рослинна символіка) з модерним, вибудованим на асоціативно-скептичному способі, мововираженням (пор.: 559, с. 297—298]). Мовний стиль дев'ядесятників засвідчується їхньою нігілістичною позицією щодо знаків національної культури: «Столітня осінь. / Вулики і мед. / Калина. Самогонка із калини» (433, с. 268).

Популярні за часів тоталітарної ідеології мовленнєві «штампи», як-от, *кидати ідею в маси*, у субкультурі й стилістиці кінця ХХ ст. обтяжені модерним метафоричним смислом і відображають новітню тенденцію віршованої мови — вивищення «низького» стилю до щабля «високої» поетики: «Я кидаю недопалок в п'тьму — / Зіркам і вербам, як ідею в маси» (117, с. 18). Дев'ядесятники переносять рослинну символіку (верба) української лінгвокультури до раю: «Ось Вам, люди, земля. / Ось Вам піни далекої Лети. / Ви ще трішки живі. / Ще в раю вербеня не цвіло» (543, с. 128). «Найчастіше використані слова-символи (верба, вишня, дуб, явір, осика, терен, квітка, мак, трава) створюють образ какофонічного, невлаштованого світу, де краса зруйнована, руїна несе загрозу, людина загублена, відчужена від своєї гуманної сутності, виснажена морально та фізично, прагне вже не до боротьби за своє існування, а до втечі від навколишньої дійсності» [232, с. 11].

Оцінно-сміслової визначеності, естетико-символістського перетворення у сучасній поезії зазнає видова назва *кульбаба*, жовтий колір якої ототожнюється з Україною: «країна сонячної Кульбабії» (369, с. 23); «Жовтіючий політ романтики / на церквах кульбабами бавиться...» (369, с. 23); «останні люди / мали жовті знамена / жовті сурми / і жовті поеми / і жовто кульбабився травень...» (369, с. 59). Р. Мельників утверджує думку про те, що «кульбаба мусила би бути не меншим символом України, ніж калина <...>, зрештою калину можна винищити, чому й табуйовано її ламання, а кульбабу — ні» [542, с. 62]. Принагідно варто наголосити на значущості метафоричного мислення в процесі утворення аксіологічних цінностей, що фіксуються українською національною мовою. Як зазначає сучасний український філософ Оксана Довгополова, будівання образу Свого ґрунтується на процедурі розрізнення між відомим, зрозумілим, розтлумаченим і рештою світу. Розрізнення передбачає процедуру виключення — усе відмінне від Свого виключається з упорядкованої картини світу. Первісний імпульс бачення світу — просторовий, структурований принципами близькості та

віддаленості, дистанційним співвідношенням між об'єктами. На цих принципах ґрунтуються і будівництво картини фізичного світу, і тлумачення соціального простору. Буття в соціальному просторі постає буттям-один-з-одним, організованим у координатах близькості-віддаленості. Спів-буття людей у єдиному соціальному просторі є середовищем формування картини світу, придатного для існування. Наявність розвиненої системи типізацій дає змогу тлумачити в категоріях обжитого простору події та дії інших людей довкола, завдяки чому життя в подібному просторі стає зрозумілим та набуває обрисів безпечного. Незнайомі люди в ньому постають не в своїй індивідуальній унікальності, а скоріш у сенсі «інші люди». Отже, Інший у соціальному просторі — це діючий елемент будівництва та функціонування обжитого світу [90, с. 19].

Культ рослинного світу репрезентує одну із форм релігійної свідомості. «У давнину рослини вважали божествами, — зазначає Л. Кравець, — нині їх асоціюють із сонячною енергією. Найвагомим рослинним образом, який втілює універсальну концепцію світу, є Світове дерево (Небесне дерево, Дерево пізнання)» [192, с. 147]. Образ світового дерева для різних традицій відіграє особливу роль у структурі конкретних міфологічних систем, зумовлюючи їх основні параметри, визначаючи формальну й змістову організацію всесвітнього простору. При членуванні його по вертикалі виділяють основні зони Всесвіту: верхню (гілки) — небесне царство, середню (стовбур) — землю, нижню (корінь) — підземне царство). Семантика рослинного коду віддаден була для людей з міфопоетичним світоглядом «канонами» сакральної енергії, що з'єднували небо, землю і підземний світ. Дев'ятдесятники творчо трансформують цю традицію у поетичний дискурс, також використовують рослинні денотати як засоби зв'язку з потойбічним світом, як своєрідний «ключ» до «іншого світу» (за: [63, с. 38]): «Усміхнені сліні діти з думками про кримське сонце / з великим деревом чистоти у душі / йшли на сповідь / де їх чекали / служителі таємності / з диктофонами під рясами...» (201, с. 82); «час — самотнє дерево — скидає золоте світло / заламує тонкі лінії століть...» (342, с. 56).

Смисловотворчими центрами поетичної мови 90-х постають ботаноморфізми моральних, соціально-історичних категорій *віра*, *доля*, *буденність*, *історія*, *музика*, *небуття*, *мовчання*, що виникають як психологічна реакція свідомості сучасних мовців на навколишній світ, виражають внутрішній стан та світовідчуття поетів. У цих словах домінує суб'єктивне, емоційне, тобто те, що поєднується з оцінністю та позицією авторського «Я» (за: [424, с. 1—2]), утворюю-

ючи новітньо-образні парадигми «небуття → мох», «мовчання → кипарис»: «*мох небуття*» (329, с. 49); «*кипариси мовчань*» (254, с. 11); «*зілля мовчання*» (452, с. 133).

Поети 90-х створюють ізоморфну картину «оживлення живо-го» світу в метафорі через парадигми «людина → рослина» («*Прида-влені страхом / падали і навпочіпки / цілували землю, / певно, / від-чували свою рослинність / і мінучість*» (201, с. 46)); «пам'ять → мох», «пам'ять → папороть», «пам'ять → трава» («*...пам'яті мох по-крив найрідніші із копій*» (201, с. 26); «*пам'яті папороть*» (93, с. 23); «*...пам'яті трава шумить...*» (342, с. 54)); «безпам'ятство → водорості» («*...трупи предків / поглинуті водоростями безпам'ятства*» (201, с. 82)); «фрази → кропива» («*кропива фраз*» (58, с. 28)); «до-торк → тюльпан» («*а є "тепер", є "зараз" — у / спонтанний тюльпан / єдиного доторку / до отого / навзамін тобі тихого / тіла велелюд-ника та волелюбника-злюбника / Водоля...*» (670, с. 571)); «чекан-ня → квітка» («*...квітка чекання розквітла у серці жалом...*» (157, с. 54)); «віра → лілея» («*І повстала вночі чужинецької віри лілея, / і у холод розпуки коханням безжальним звела*» (79, с. 10)); «шия → оче-рет» («*у греки взриш в одному з міст могучий / талант чужий, / що присмоктався, наче куц до кручі, / до гострих очеретів людських ший...*» (673, с. 661)). Метафоричний почерк І. Андрусяка і, подекуди, Г. Крук характеризується утворенням парадоксальних ботаноіннова-цій, які містять суперечності, семантичний герметизм, парадокс: «*вовчі ягоди вітру / мохом подзьобані / лавровим крилом / горіховим скорботом*» (8, с. 15); «*квітка kota, що зірвався...*» (298, с. 21).

3. Ботанометафори з ключовими словами — назвами пло-дів, частин рослин. Світоглядні, ціннісні й духовні пріоритети літе-ратурної молоді кінця ХХ ст. наочно відображені в художньо-образ-них парадигмах «смуток → горіх» («*...тверді / горіхи Божого смут-ку*» (221, с. 15); «*Жінка твого життя, чаша твого терпіння, / Лущить у пальцях час по квасоліні днів...*» (502, с. 36)); «наснага → стебельце» («*стебельце наснаги*» (342, с. 17)); «буденність → карто-пля» («*буденності картоплини*» (394, с. 101)); «жаль → алича» («*жовта алича жалю*» (360, с. 36)); «віра → скибка» («*скибка віри*» (448, с. 62)); «дотик → пелюстка» («*...матовий дотик / зависає пел-юсткою...*» (394, с. 14)); «мрії → пелюстки» («*...мрії пелюстками / в світ летять*» (493, с. 24); «*Пелюстками стуляю мрію рук...*» (155, с. 83)); «доля → лоза» («*лоза виноградна твоєї долі*» (384, с. 35)); «назви → м'якоть» («*Романських назв сливова м'якоть*» (117, с. 19)); «голос → пагін» («*Зелений пагін голосу / вростає в небо тиші*» (137, с. 3)); «день → дупло» («*дупла дня*» (369, с. 21)); «слово → слива»

(«Я повертаюсь у власне тіло, осипаюсь стиглими сливами слів...» (654, с. 59)); «слово → кора» («кора слів» (62, с. 37)); «доля → листок» («листок змарнілий долі ліг» (155, с. 47)); «ми →, хмари →, слова →, час → листя» («листя часу» (303, с. 31); «Ми тільки листя, що мляво циркулює в часі» (257, с. 22); «листя хмар» (6, с. 19); «...з тиші листя слів опадає...» (394, с. 11)); «поцілунок → полуниця» («...сонце покотилося полуницею поцілунку / і загубилося в губах / і має смак маку...» (394, с. 38)); «цілунок → пилок» («Колихнулася я заколихана / Розтрусилася цілунків пилок і вціліла / Я кохала джмеля...» (394, с. 14)); «історія → ладан» («ладан історії» (137, с. 10)). Специфічною особливістю поетичної творчості дев'яноститишників є парадоксальність, зумовлена тими життєвими й світоглядними максимами, що визначають стиль їхнього думання та діяння (пор.: [232, с. 137]): «на моїй шкірі твої поцілунки / залишають своє насіння / воно проростає вкорінюється в легенях / мозку / і врешті розквітає чорними ластівками ночі і білими тюльпанами ранку...» (387, с. 13).

Мотиви космічного (світового) дерева функціонально репрезентуються через метафоризацію назв частин дерева, його плодів: «Посеред снігу, серед світу — хто ми? / Бруньки маленькі зоряних клітин / Гіллясте світло вдарило у дзвін / І молиться безлистими вустами...» (632, с. 66); «...вітку простору хтось надломив і — простяг...» (168, с. 81). Метафорика І. Павлюка — це свідомі експериментальні маніпуляції з одиницями мови з метою досягнення певного прагматичного чи естетико-інтелектуального ефекту: «Коріння небес / розтеклося волого по жилах, / Брунькується навіть — / і ти витікаєш у вись» (633, с. 385); «отак пророчі овиди збуваються / торкнешся сну і кола по воді / і біла піна різьбленої палиці / згортається до кореня слідів» (5, с. 697); «Проїшовся — і здимів. / А нам тут співати і пити. / І вчитись літати, / І серцем у корінь рости» (435, с. 174). Художньо-образна парадигма «церква (храм) → коріння» — новаторський винахід у семантиці поетичного континууму 90-х років, що яскраво відображає лексичні пріоритети авторської картини світу, оказіональні норми сполучуваності слів у художньому тексті: «Лелечі храми коренем в зорі» (410, с. 19); «церков кам'яне коріння» (262, с. 101).

Статичність рослинного світу, незмінність його прикмет допомагає митцям слова надати оригінально-незвичних ботаноморфних характеристик за кольором, формою реальним об'єктам довкілля, створити метафори, позначені конкретно-чуттєвою виразністю, художньою досконалістю: «Віта має смак і колір вишні» (493, с. 12); «уже ніч випива чорні вишні очей...» (149, с. 42); «печені бульби губ»

(654, с. 20); «яблуко сонця / запнуте плющем» (577, с. 18); «жовті черешні зірок» (9, с. 194); «Місяць врозповні сходить гранатом» (503, с. 72); «гілля брів» (62, с. 21); «стволі ніг» (4, с. 10); «Що таке ліхтарі, і що таке їх стебла?» (257, с. 71); «твої коліна — яблука доспілі» (493, с. 75); «реп'яхи сонця» (127, с. 120); «Ми німі / і ненажерливі, і послітались крони / голів пропащих, і всмоктались дні» (326, с. 355).

4. Ботанометафори з ключовими словами — конкретизаторами рослин за їхніми властивостями. У поетичній мові кінця ХХ ст. спостерігається активізація народнописенної традиції, яка відображає прагнення народу до красномовства, афористичного, мудрого й влучного вислову: «вишнева зоря» (433, с. 267); «вишневі літа» (93, с. 79); «вишневий гром» (149, с. 44). Вказані метафори утворені на основі подібності за кольором. Прикметник калиновий постає асоціативно-сисловою домінантою мовної картини світу поетів-адресантів 90-х років, «енергетичним квантом ментального поля нації, в ньому концентруються особливості світосприймання етносу» [247, с. 311], закодовується саме розуміння ірраціональної дійсності. «Завдяки таким концептам — слушно зауважує Н. Лобур, — забезпечується соборність поколінь між собою, простежується їх зв'язок з архаїчною культурою» [230, с. 23], пор.: «То остання свята гроза... / Нерейда, душа потопів, / В калиновій воді щеза...» (543, с. 179); «У кущах калинового раю. / Маєм те, чого іще не знаєм» (434, с. 17); «дороги мої тополіні / забуті і пилом притрушені...» (360, с. 23). Стилистичної маркованості у поезії 90-х років набувають епітети житній, полиновий, які асоціюються з українською природою і конотують семи: полиновий — «гіркий», «неприємний»; житній — «гостинний, від самого серця»: «А я назад вертаюся балакати / словами житніми, покладеними в хміль» (117, с. 19). Мовно-естетична знаковість наведених прикладів, мотиваційна основа їх створення полягає в тому, що тополя, калина, кульбаба, жито, полин як художньо-образні атрибути України віддзеркалюють поетичну традицію, спільний побутово-етнографічний ґрунт носіїв української мови і збагачуються новими конотаціями. Для творення оказіональних ботанометафор автори можуть вдаватися до традиційних народнопоетичних моделей, зокрема складноскорочених слів, які містять два (і більше) епітети на означення одного і того самого денотата: «терново-сині сні» (384, с. 95); «горизонти абрикосово-акацієві» (117, с. 22); «червонобокi сні» (543, с. 18). Адресанти-дев'яtdесятники сприймають світ генетично, їхнє мовлення — це не позасвідоме поклоніння архетипним моделям чи-то сим-

волам (пор.: [560, с. 293]), а творча адаптація базисних метафор-формул української культури з рослинною семантикою до мовно-естетичних та аксіологічних вимог своєї епохи: *«пада сніг бузковим цвітом»* (93, с. 79). Історичні постаті національної культури, її минуле у поезії авторів-постмодерністів набувають нігілістично-критичної оцінки та негативної конотації через сему «червивий»: *«червиві брати із якихось Глевах»* (117, с. 19).

Стилетворчою особливістю їхнього образного мовлення є активне залучення (без змін семантики) до індивідуально-авторських метафоричних контекстів вже апробованих ботаноморфізмів, у яких потенційні семи «стиглий / нестиглий», «зрілий», «спілий», «пожовклий», «всохлий», «опалий», «засохлий» контекстуально доповнюють семемну структуру слів *душа, зірка, ніч, осінь, слово, серце, рік, день*: *«стигли зірки»* (592, с. 96); *«стигли ночі»* (543, с. 18); *«спіла осінь»* (62, с. 28); *«зрілі слова»* (93, с. 49); *«всохлі серця»* (200, с. 57); *«опали дні»* (385, с. 15); *«засохли дні»* (93, с. 9). Виразна повторюваність таких метафор у поетичному мовленні 90-х років ХХ ст. свідчить про те, що традиційні «образи майже нерухомі; від століття до століття, від краю до краю, від поета до поета течуть вони, не змінюючись <...>. Образи, які ви вважали створеними цим поетом, вживаються ним запозичено від інших і майже незмінно» [431, с. 60].

Новаторські семантичні винаходи у сучасній ботанометафорі здебільшого пов'язані з омовленням аксіологічно значущих понять через інноваційні парадигми *«бажання →, слово →, поезія →, доля →, любов → рослина»*: *«зірвана Поезія»* (360, с. 34); *«сіяна любов»* (93, с. 55); *«пожовкли бажання»* (360, с. 50); *«червиві слова»* (342, с. 10). Індивідуально-авторська метафора містить ботаносеміми, утворені на основі отожднення денотатів та їхніх значень, що мають конкретну семантику, з метою увиразнення специфічних властивостей денотата (кольору, розміру, форми, функцій тощо). Така метафорика є легковгадуваною і семантично прозорою: *«краплі спілі»* (298, с. 34); *«лимонний місяць»* (342, с. 17); *«жасминова повінь»* (503, с. 50); *«гіллясте світло»* (632, с. 66); *«зів'ялі плечі»* (660, с. 10); *«маковий дощ»* (257, с. 30). Асоціації, на основі яких побудовані авторські смисли в поезії дев'яноститишників, можуть бути менш вмотивованими і відображати когніцію мовців: *«Візьме дитина... / Хрумке і не вдається / Червивим сном»* (660, с. 34); *«...я обминаю тебе лавандовим сміхом...»* (11, с. 6).

5. Ботанометафори з ключовими словами — назвами нерухованих сукупностей рослин. У таких метафорах завжди профі-

льована кількісна ознака. Концепти «мрія», «чекання», «дотик», «цілунок», «слово», «надія», «пам'ять», «смуток», «пісня» у поезії досліджуваного періоду набувають сенсорної окресленості і неповторно-авторської інтерпретації через образні парадигми «смуток → кущ» («горла зозулі / із цілими оберемками кущів смутку / закрило серце гнізда» (274, с. 118)); «пісня → букет» («Я піду до тебе через усе місто / з букетом у руці строкатої пісні» (369, с. 14)); «мрія → вінок» («...заплітаються слова вінками давніх мрій» (500, с. 71)); «цілунок → гербарій» («гербарії цілунків» (654, с. 59)); «пам'ять → сад» («облетілий сад пам'яті» (394, с. 14)); «надія →, слово → сув'язь» («Сув'язь надії — мій прапрадавні ковчег» (369, с. 53)).

В українській поезії 90-х років через ботанометафоризацію культурної значущості можуть набувати не тільки аналоги, відповідні назви етичних чи абстрактних категорій, а й слова, що характеризують людську індивідуальність, її психічний модус. Так, А. Саєнко вибудовує складний образ «ікебана душі»: «Твій страх перед смертю — ікебана душі, / І ти не осяг філософії лотоса. / Для чого пелюстки гострим голкам віршів? / Для чого слова мелодіям голосу?» (521, с. 79). Слово ікебана означає мистецтво аранжування живих квітів і в японській мові складається з двох ієрогліфів: іке-ру — «тримати живим» і ана — «квітка». Вочевидь, у світосприйнятті японців природа є мірилом усіх речей, саме в ній міститься код Всесвіту. У процесі осягнення краси природи як конкретної даності виникає своєрідна естетична інтуїція, що дає людині змогу осягнути глибинні основи буття. Тож ікебана — це не засушений гербарій, а жива квітка. Мистецтво ікебани пронизане естетикою, глибоким символізмом, розумінням непостійності всього живого. Залучення до метафоричного контексту української поезії лексеми ікебана у сполученні зі словом душа посилює розуміння людської душі як букету живих квітів, кожна з яких — окрема грань внутрішнього ества людини. У цьому образі віддзеркалено вічність і водночас плинність миті людського життя, в якого по суті не існує ані початку, ані кінця.

У метафоричній системі української поезії кінця ХХ ст. привертає увагу спроба авторів поєднати в одному образному ряді несумірні (алогічні, суперечливі) деталі чи дії. Така «експресивна індивідуально-авторська сполучуваність слів є суб'єктивно-стилістичною, вона уможлиблюється неординарним художньо-асоціативним мисленням» [564, с. 146], пор.: «в сад пальців пророчені кратери / античних скульптур під хулою / висмоктуєш душу катетером / спи-ваєш інерцію лою» (4, с. 12).

6. Ботанометафори, ключовими одиницями яких є переосмислені фразеологізми, усталені вислови. Прагнення авторів кінця ХХ ст. створити новий стиль у мові ілюструє своєрідний заколот проти догм, категоричності суджень, ідіоматичної усталеності ідеологізованих висловів і відображає розпад колективних стереотипів. Семантико-стилістичні інновації, які ґрунтуються на смисловій переорієнтації та руйнуванні нормативно закріплених з часом фразеологізмів, творяться на перехресті тезаурусу носіїв української мови (тобто мовного колективу) та окремої лінгвоособистості. Експресія метафоричного висловлювання у тексті 90-х років як артефакти поетичної комунікації досягається через «словесний дизайн» ідіоми перекотиполе (пор.: [238, с. 297—298]), яка є назвою степової рослини: *«Вирушаєм в похід, славне лицарство не запорізьке, / котиполем туди і так само “коти” назад»* (367, с. 20). Цікаво порівняти введення усталеного словосполучення в'януть вуха (у значенні «кому-небудь неприємно, бридко слухати що-небудь» [476, с. 162]), походження якого пов'язане з рослинною семантикою, у різні контексти поетичного висловлювання Недою Нежданою та І. Бондар-Терещенком: *«осінь зів'ялих вух»* (394, с. 69); *«Забірайтеся звідси де-небудь на Схід / чи на Захід, де вуха собачі зів'яли, / (татуйовані витягами Конституції нашої)»* (68, с. 72).

Новизна сприймання семантичної структури поетичного дискурсу дев'яноститників ґрунтується на несподіваних, іноді шокуючих сублогічних зв'язках денотатів та їхніх семантичних значень у складі фразеологізмів, цитат, що зумовлено прагненням авторів створити нову (відмінну від попередньої) мовно-естетичну систему: *«Цвяхований поглядом теплим його, / схиляюсь направо, / а права нема / наліво би в гречку, та гречно пішла...»* (67, с. 18). Особливої ваги у поезії кінця ХХ ст. набуло переосмислення ремінісценцій із текстів загальноновизнаних корифеїв української культури, недоторканих постатей з боку критики. Стилістика дев'яноститників «залишається новаторсько-саркастичною навіть тоді, коли автори намагаються осмислити традиційно “високі” теми, як-от суть людського буття, кохання, історії рідного народу, його святині тощо» [375, с. 297]. Загальновідомо, що система моральних цінностей рухома і може змінюватися на протилежне. Поезія 90-х років ХХ ст. почасти демонструє заперечення, огрублення того, що на загальноновизнаній шкалі мало найвищу цінність (наприклад, порушення канонів романтичного кохання). Образний вислів М. Рильського *«У щастя людського два рівні є крила: / Троянди й виноград, красиве і корисне»* містить виразне визначення троянди як

неперехідного символу краси. У поезії дев'яноститників цей афоризм функціонує як тло для його депоетизації, зокрема у вірші С. Жадана (217, с. 16). Така рекомбінація смислового репертуару віршованої мови створює своєрідний антиканон образно-асоціативного мислення, який нівелює будь-які авторитети, ставить під сумнів історичні стереотипи, традиційні ідеї, перевіряє їх незвичним контекстом. Т. Дашкова веде мову про принцип «вторинності матеріалу», котрий маніфестує той факт, що постмодерністський стиль — це площинна проекція та змішування попередніх стилів. Постмодерністський твір ніколи не є первинним: він існує лише як плетиво алюзій на інші твори, а також як сукупність цитат. Цей принцип істотний для поезії концептуалізму. Формою для поезії слугують подекуди застиглий зміст повторюваних лозунгів та кліше, штампів у творах літератури та мистецтва (пор.: [86, с. 8]).

У метафоричному письмі дев'яноститників значне місце посідають сленгові звороти (пор.: [299, с. 4]), які генетично походять від слів з рослинною семантикою. Зокрема, пофіг — складноскорочене слово від модифікованого фразеологізму по фіговий листок; фіга — екзотичне дерево, листям якого, за легендою, Адам і Єва прикрили свою голизу, звідси походить вислів фіговий листок у значенні «те, чим прикривають, маскують що-небудь нечесне, ганебне, непристойне» [476, с. 425], тобто по фіговий листок (пофіг) — психічний стан глибокого збайдужіння адресанта: «*І пофіг все / Імила суєта... / Горить вогонь, украдений із раю. / Усе життя пишу комусь листи. / Усе життя адреси я не знаю*» (415, с. 82); «*зимуємо разом і пофіг — каштани цвітуть...*» (6, с.13). Звідси ж походить і жаргонізм фігня (дурниця): «*Астрологи завше морозять фігню. / Які в біса зорі? / То сльози вогню*» (440, с. 75); «*...лукаві діти в цю лиху годину... / забули на духовність і борню, / і взагалі творять якусь фігню*» (217, с. 14). Очевидним є засвоєння українцями деяких сленгових одиниць-ботаносемізмів шляхом інтерференції з російської мови, зокрема *шиш*, *кукіш*, *хрен*. *Кукіш* (рос. кука — лісова груша, дика дуля), як і *дуля* (укр. дуля — дика груша), — нечемний жест, яким висловлюють грубу відмову або позначають відсутність чогось потрібного в цей момент; за просторічною лексемою *шиш* (інша назва нуту, рослини родини бобових) також закріпилося значення «відсутність чого-небудь, відмова»: «*Самота у металі числа / мідь осіння у шкіру вросла / письмена як ікони зчорніли / але там ні шиша ні гроша / тільки дуля і “на хрен” душа*» (342, с. 18); «*З дзвіниці блазень голосно повчав: / кожен має свій кінець, / є мотузка, є свинець, / любка є і пива кварта, / доля наша дулі варта*» (493, с.35). Хрін

(рос. хрен) — рослина, що в молодіжному жаргоні набула метафоричного переосмислення «нічого», «нічого немає» і под.: «Вертаюся. Підскочив горизонт, / а в нім — квартали, де ходити не хрен...» (111, с. 88). «У плані інтраперсональної варіативності ці слова є сигналами фамільярності, <...> вони свідчать про певне ставлення до адресата» [409, с. 136].

Брутальна аксіологія відображає мас-культуру, де основним критерієм оцінювання твору стає його споживча вартість, а смаками читачів керує «тілесна інерція мас» (за А. Потоцьким). Як відомо, догодження плоті властиве «натовпу» і є домінантним чинником поведінки міщанського суспільства — «брутальність асоціюється з силою, яскравість — із щирістю, істерія — з енергією, а надмірна плідність — з геніальністю» [396, с.164]. Експресія іронії, зневаги, презирства і різкого осуду, брутальності, якою позначені просторічні слова, не заважає їм міцно триматися в лексиконі кінця ХХ ст. Використання таких одиниць у ролі метафоризованих компонентів формує незвичну манеру письма, власний стилістичний почерк, що ґрунтується на руйнуванні позасвідомо-автоматичних зв'язків між словами і робить поетичну мову емоційно насиченою й експресивною. Поетизація непоетичних, інгерентних слів є однією з визначальних прикмет художньої комунікації адресантів 90-х років ХХ ст.

Отже, авторські ботанометафоричні вислови у поезії 90-х років ХХ ст. відображають егоцентричний досвід пізнання світу поетами і можуть бути як легко відгадуваними, так і набувати ознак парадоксальних метафоричних структур (І. Андрусак, В. Махно, С. Мудрик, Н. Неждана). Їхня функціонально-стилістична значущість, смислова образність та поетична актуалізація зумовлені прагненням авторів-адресантів надати художніх дефініцій та наочно-чуттєвої конкретики концептам, предметам, явищам навколишньої дійсності через акцентування їхніх колористичних характеристик (пор.: «буденність → картопля», «пісок → апельсин», «зірка → черешня», «повінь → жасмин», «сніг → бузок», «місяць → гранат»), форми («руки → дерева»; «пожежа → кущ»; «хмара → листя», «хмара → троянда»; «сонце → ромашка», «сонце → горіх», «сонце → реп'ях», «сонце → яблуко», «сонце → полуниця»; «дощ → мак»; «сльози → грона»; «губи → бульби»; «ноги → стволи»; «ліхтар → стебло»; «світло → гілля»; «пальці → сад»), функцій («барабан → мак»; «дощ → яблуко»; «фраза → кропива»; «кіт → квітка»; «голос → пагін»; «слово → кора»; «сміх → просо»; «історія → ладан»; «століття → праліс»; «слово → слива»; «молитва → пелюстка»; «ми → листя»; «день → дупло»; «я → рослина», «я → пролісок»; «пісня → букет»; «віра →

скибка»; «доля → виноградна лоза», «доля → листок»; «храм → рослина»; «вітер → вовча ягода»).

Квантитативний аналіз ключових слів ботанометафор у поезії дев'ятдесятників залежно від тематичної групи показав: найчисельнішу групу становлять назви рослин, їхніх плодів (28,4 % від загальної кількості найменувань ключових слів ботанометафор) і назви природних процесів, що характеризують рослин (27,5 %). Менше ботанометафор зі словами-конкретизаторами рослин за їхніми властивостями (12,8 %). Не є визначальними для мовного почерку тогочасних поетів ботанометафори, що містять назви сукупностей рослин (2,7 %) (див. табл. 3.4).

Кількісні показники уживання поетами ботанометафор порівняно з усією сукупністю метафор-оживлень дали підстави стверджувати: В. Махно (32,3 %), П. Вольвач (30 %), І. Андрусак (26,0 %) є мовними особистостями ботанометафоричного типу, оскільки в їхніх поетичних картинах світу переважає вказана лінгвоперсонама. Тоді як метафори з рослинною семантикою не є ознакою стилю С. Дзюби (4,1 %), Н. Федорака (5,8 %), Н. Дички (6,3 %). У віршованій комунікації 90-х років ХХ ст. частка ботанометафор становить 13,9 % від загальної кількості метафор-оживлень.

Химероморфна метафора в ідіолекті поетів-дев'ятдесятників

Палітра індивідуально-авторських художніх образів в українській поезії кінця ХХ ст. надзвичайно багата. Цьому сприяли трансформація художньої свідомості під впливом суспільно-історичних та культурних змін епохи, руйнування традиційних стереотипів і канонів у літературі, пошук митцями власних неповторних форм утілення творчої фантазії.

Ретельний науковий аналіз метафоричних утворень у поезії дев'ятдесятників дав підстави для виокремлення унікальної групи висловів, які мають ознаки антропометафор, зоометафор і ботанометафор одночасно. Це так звані *химероморфізми* (пор.: [32, с. 5, 16]), семема яких синкретично поєднує в одному «оживленому» понятті семи «людинототожність», «зоототожність» («тварино-, птахо-, рибототожність»), «рослинототожність». Такий спосіб метафороутворення поки що мало досліджений в українській лінгвістиці і потребує ґрунтовного теоретичного опрацювання (пор.: [6]; [250]; [391]). Частка химерометафор в українській поезії кінця ХХ ст. становить лише 2,1 % від кількості метафор-оживлень (див. табл. 3.1),

проте вони надають творам неповторної образності, атмосферності, прагматичного потенціалу.

Дослідження химерометафоричної системи поетичної комунікації дев'яноститишників дало підстави класифікувати такі образи на чотири групи залежно від того, які архісеми синтезує їх семема.

1. Химерометафори, які ґрунтуються на одночасній актуалізації сем «людина» і «рослина, об'єднаних інтегрованою семою «жива істота». Цю групу репрезентують такі художньо-образні парадигми: «пам'ять → рослина (*папороть*) і людина», «осінь → рослина і людина», «музика → рослина (*кактус*) і людина (*пастух*)», «людина → рослина (*дерево, листок, квітка*) і людина»: «пам'яті папороть слухає пралісу спів» (93, с. 23); «вросла / в тебе осінь запалим ротом» (687, с. 25); «кактуси мексиканської музики розцвіли серед площ / вони пастухи запаху золотого руна овець» (329, с. 58); «...у лабіринтах поштових колій / під'їзди схлипують травою» (577, с.19); «Лежиш листком, який ні пари з уст, / В тривимірній гущавині калинній» (253, с. 19); «І не марилось весільно квітами / цілуватись на вітрі з бджолами, / осипатися білими квітами / й розжевити щокастими головами» (37, с. 24).

2. Химерометафори, що одночасно поєднують семи «тварина» і «людина». Унаслідок такого комбінування семема оживлюваного поняття збагачується конкретними варіантами вихідних архісем, що функціонують синкретично у своєрідній зчепленій семі «подібний живій істоті». Результатом цих семантичних перетворень є збагачення поетичної мови новітніми художньо-образними парадигмами: «ніч → людина (*пастух*) і тварина (звір з рогами)», «сонце → тварина (*лев*) і людина», «безсоння → людина і тварина (*кіт*)», «сніг → людина і тварина (*звір*)», «місто → людина і тварина (*лев*)», «людина → тварина (*комаха*) і людина»: «Ніч проходить повз мене — пастух із рогом» (578, с. 91); «на запорожці з-за тину / сонце вилазить гривасте» (636, с. 23); «Босоноге безсоння приходить вночі і ляга коло ніг попелястим котом» (93, с. 62); «А п'яний сніг. Цей дикий сніг / Без мір. Без дна. Безперестанку» (543, с. 43); «Ну, а місто — як місто. / Пізню готує гостину... / Роззявляє беззубу пащу, хоч і левину. Позіхає. / Плює. Робить ставки. Входить в азарт» (360, с. 30); «Хіба не можна упізнати нині / Чим буду, коли день спливе кружальцями / Висітиму в кривавому бурштинні / Комахою з каличеними пальцями» (37, с. 58). У поетичному ідіолекті кінця ХХ ст. в одній семній структурі можуть поєднуватися диференційні семи антропологічного характеру («боса», «плаче», «оголена») та диференційна сема, що визначає лексичне значення слова *птах* («летить»):

«Птахами плаче небо восени / і падають на дно очей краплини» (201, с. 30); «Серце яблука летить оголене» (37, с. 24).

3. Химерометафори, які ґрунтуються на одночасній актуалізації сем «тварина» і «рослина», об'єднаних інтегрованою семою «жива істота». Досліджувані інновації ґрунтуються на білатеральному асоціативному зв'язку рослинного і тваринного світу, що відображає утвердження в контексті української поетичної мови художньо-образної парадигми «дощ → тварина (баран) і рослина»: «нависають дощі тонкі / вовна їхнього тіла густа / мовби ліс дерева куці» (342, с. 10). На кореляції сем «птахототожність» і «рослино-тотожність» побудовано неповторний образ у поезії Р. Мельниківа: «Помаранчі млинів з шиб відлітають у вирій / З шиб тих будинків де кривля постійно тече / І де блукає дахами осінній місяць / Щоби прокинутись вранці холодним дощем» (372, с. 78). Трапляються ускладнені поєднання асоціативних планів, що цілокупно репрезентують мовно-мисленневий акт «оживлення», складниками якого є більше ніж дві гетерогенні семи, втілені в художній парадигмі «камінь → птах, рослина і людина»: «І каміння, як крила на спинах горбів, / розбруньковують душу свою янголячу» (257, с. 47).

4. Химерометафори, що синтезують архісеми «тварина» і «тварина». Подекуди об'єднання різнорідних сем в одному образі вражає розкутістю мислення автора, алогічністю, незвичністю смислових площин, прикладом чого є парадигма «корова → комаха і херувим»: «На сьомому небі сумний Антонич / Пасе господніх корів — шестиногих комашок / обпатраних херувимів» (137, с. 7). Парадоксальність авторських інновацій, їхня унікальність та ексклюзивність подекуди зумовлені одночасною актуалізацією в одному образі сем «птахототожність» і «тваринототожність», що входять до комплексної інтегрованої семи «зоототожність». Такі розгортання асоціативних ліній є слабким виявом процесу химерометафоризації: «А сюди не літатимуть навіть поштові собаки... / Мед змобільніє в сотах — ну от і кінець зв'язку...» (543, с. 91).

Отже, для досягнення прагматичного ефекту адресанти мовно-літературного покоління кінця ХХ ст. вдаються до незвичних асоціативних комбінувань у витворюваних химерометафоричних образах, що вияскравлюють їхній мовний почерк й упізнаваний стиль. Глибинною причиною створення оказіональних химерометафор є прагнення митців передати ще ніким не усвідомлювані почуття, думки, асоціації, відкрити нові грані семантичного наповнення слова, вплинути на читача. Побудова мовної картини світу за допомогою химерометафор (2,1 % від загальної кількості метафор-

оживлень) засвідчує високі інтелектуальні здібності адресантів лінгвопоетичної комунікації, відображає тенденцію до ускладненої метафорики, що ґрунтується на парадоксальних асоціативних механізмах, потенційних індивідуально-стилістичних значеннях слів.

Поетична картина світу дев'яноститників містить новітні художньо-образні парадигми, які втілюються в химероморфній метафорі, а саме: «пам'ять → папороть і людина», «осінь → рослина і людина», «музика → кактус і пастух», «людина → дерево (листок, квітка) і людина», «ніч → пастух і тварина», «сонце → лев і людина», «безсоння → людина і кіт», «корова → комаха і херувим», «сніг → людина і звір», «місто → людина і лев», «людина → комаха і людина», «небо → людина і птах», «тінь → птах і людина», «камінь → птах, рослина і людина».

Порівняльний аналіз статистичних показників уживання метафор у персональних стилях поетів кінця ХХ ст. показав: найбільший відсоток химероморфізмів (від загальної кількості метафор-оживлень) містить поезія Ю. Бедрика (9,0 %), О. Галети (6,8 %), В. Балдинюк (6,8 %), О. Сливинського (6,4 %). Саме ці митці є мовними особистостями химерометафоричного типу. Тоді як зовсім не властиві химерометафори ідіостилям Д. Кубая, Н. Дички, П. Михайлюк, П. Вольвача, І. Бондаря-Терещенка, М. Розумного, І. Ципердюка, О. Чекмишева, Г. Крук, Г. Гармаш, С. Процюка, М. Савки, С. Дзюби (див. табл. 3.1). Така статистика відображає специфіку авторських уподобань та пріоритетів у доборі лексичних одиниць поетами-дев'яноститниками, їхній тип мислення, розвиток творчої уяви тощо.

3.2. СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПРЕДМЕЧУВАННЯ ОЗНАК В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ МЕТАФОРІ ПОЕТІВ-АДРЕСАНТІВ 90-Х РОКІВ ХХ СТ.

Уподібнення людських якостей, абстрактних категорій, мисленевих і психічних процесів до явищ предметного, речового світу, а також до матеріальних результатів діяльності людини (артефактів) є зворотним вектором розгортання асоціативних планів щодо семантико-стилістичного процесу оживлення і в філологічній науці позначається термінами «опредмечування» ([105], [316]), «оречевлення», «реїфікація» (англ. reification, від лат. res — річ). Предметна концептуалізація світу охоплює два функціонально-семантичні типи кореляцій: приписування живому властивостей неживого

(«я до вікон припишена снігом пересохла чеканням» (360, с.69)) та надання неживому нехарактерних властивостей неживого («На прасувальній дощі відіб'ю думки гантелею») (654, с. 24) (пор.: [310, с. 206]).

У межах індивідуально-авторських метафоричних висловів-опредмечувань можна виокремити художні образи, утворені шляхом переосмислення (збагачення, розширення, доповнення) чи заперечення (повного, часткового) колективно-мовних норм поетичного світосприймання, та власне авторські метафороутворення-опредмечування, які відображають оказіональні норми сполучування слів у поетичному тексті 90-х.

Класифікувати метафори-опредмечування найзручніше за тематичними групами ключових слів. Нижче наведено опис усіх груп у порядку зменшення частотності їх репрезентації в поезії дев'ятистиків.

1. Метафори-опредмечування з ключовими словами — науковими термінами. Українська віршована комунікація кінця ХХ ст. має тенденцію до надуживання у метафорично-образних контекстах термінологічної лексики, назв реалій науково-технічного прогресу, тобто витворів т. зв. «цивілізаційного» буття (*граматика днів, знаменник минулих днів, синтаксис днів, формула розлуки, транскрипція серця, гіпербола вітру*): «...сонце, мокре, тануче і хворе, / Складається з неправильних морфем» (543, с. 134); «синтаксис відсутності ком / гнізд сорочих і темних кіл / словом голосом і язиком нависають дощі тонкі / вовна їхнього тіла густа / мовби ліс дерева куці / і над нами кривавиться мста / проминувши метал дощів» (326, 356). Велика кількість поодиноких прикладів метафор-опредмечувань, у яких ключове слово є назвою геометричного поняття: «Кохання має радіус сльози» (434, с. 62); «Провести дотичну у векторі серця жіночого я неспроможний» (479, с. 14); «Тобі б вдаритись десь на перехресті / діагонально бавлячись життям» (360, с. 84); «...Світ обертається то колесом, / то келихом, то кубом» (694, с. 36); «Господи, не надсилай мені спаму / в меседжах смутку, пізнання чи втіхи. / Просто нехай собі понад шляхами / вітер присутності дихає тихо» (627, с. 45); «сині трикутники болю» (387, с.14); «прямокутники блідого сонця» (387, с.13); «геометрія ноти» (495, с.48); «Я скинула / одяг як тіло / і тіло як одяг / і залишилася чорним квадратом на чорному тлі» (390, с.14).

Вочевидь, українській поезії властиве речове наповнення художньої комунікації, натомість у ній мало приділяється уваги сфері ейдологічного, сакрального, ідейного [2, с. 81].

2. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами посуду. Найчастотнішими в цій групі є лексеми *келих, чаша, глек, м'ясорубка, пляшка, відро, горщик, термос, кухлик, склянка, чарка, ваза, пляшка, судина, дзбан*. Функцію узагальненого поняття найчастіше виконують назви психічних процесів людської особистості, понять доби, астральних категорій тощо: «*Ти знаєш, кохана, для снів / не вистачатиме тари*» (112, с. 19); «*Налийте келих ночі вщертъ*» (273, с. 49); «*Нічний офіціант розносить дзбан безсоння*» (201, с.71); «*Час допиває чарку неба*» (306, с. 19); «*Перегорнутий келих темряви*» (58, с.21); «*Розлиго втому в келихи голів...*» (201, с. 79); «*...У чаші сонця зупинився час...*» (584, с. 88).

Поезія дев'ятдесятників містить парадоксальні художньо-образні парадигми, які не можна співвіднести з апробованими поетизмами української віршованої мови, оскільки вони постають як авторські винаходи в семантиці і відображають творчу індивідуальність літературного покоління, іміджеві вияви мовних особистостей кінця ХХ ст.: «*Мій погляд — рожевих квітів горщик...*» (369, с. 23); «*Оце квартирую в кухлику ока*» (129, с. 21); «*...Сиплеться сніг... на самотнього сніговика / з драним відром / щастя на голові...*» (400, с. 140); «*...у термосах душі ховались губи римлян*» (4, с.11); «*Іржання повнить глеку вух...*» (394, с.57); «*Ще в ходу м'ясорубка людського буття*» (201, с.16). Через семантику слів *пляшка, склянка* Неда Неждана збагачує семему лексичних одиниць *очі, обличчя* потенційною семою «*подібність за формою або кольором*»: «*Ми зайдемо в блукаючу кав'ярню / з пляшками напіввипитих облич*» (394, с.51); «*...Кава серце жене учвал / Кава чорний метал осклянілого міста / склянки очей / шалений вітраж...*» (394, с. 100). У такий спосіб відбувається виразно натуралістична фіксація міської субкультури.

Мовотворчості 90-х років ХХ ст. притаманне заземлення і обуденування аксіологічних концептів (*жаль, мотив, тисячоліття, вік*), які метафорично репрезентовані через назви посуду (*штопор, виделка, ніж, сито*): «*Виделка мотиву затуляє жили-спагетті*» (155, с. 96); «*штопор жалю*» (654, с. 43); «*сито віків*» (658, с. 51); «*ножі тисячоліть*» (45, с. 11).

Цілісний художній образ *неба і сонця* в новітньо-асоціативному ракурсі змальовує В. Виноградов через парадигму «*небо → пательня*»: «*...а хтось розбиває небесне яйце, / і хлюпає в неба пательню жовток*» (91, с. 94).

3. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами їжі, страв. Неабиякого прагматичного ефекту досягає віршована комунікація поетів-адресантів 90-х років завдяки унікаль-

ним авторським асоціаціям і несподіваному смисловою перекресуванню, що показово доводять метафори з гастрономічною семантикою: «борошно звуків» (388, с. 79); «пряник місяця» (387, с. 15); «крем вулиць» (636, с. 14); «ліверні часи» (440, с. 8); «історії бісквіт» (62, с. 35); «цукор тебе» (394, с. 102); «кава ночі» (394, с. 102); «сік слова» (192, с. 16); «сонця коржик» (650, с. 162); «вариво думок» (493, с. 25); «жили-спагетті» (91, с. 96). Через оказіональні образи, створені дев'янтихтниками, чітко постають реалії нового часу і міської субкультури, експлікується модерна філософія буття, пор.: «Стікає з приміських небес / солодкий кетчуп» (220, с. 5); «Вже і страху нема. / Вже усе полонила байдужість. / Грубим салом зимовим / Духовний хребет оброста» (435, с. 24); «Рано ще за щастя сповідатись / І прощати ворогу гріхи. / Сивий мед дощу і біла хата... / Світ коханий, але не такий...» (435, с. 261); «розмов полуничне повидло» (70, с. 4); «...набрякають самогоном жили / їхніх рук...» (306, с. 38). З прагматичною метою поети активно залучають до художньої комунікації назви широко рекламованих товарів, унаслідок чого виникає перекресування двох стилістичних систем — поетичної і мас-медійної: «Жуйка сірючого повітря» (654, с. 36).

Характерною ознакою метафорики поетичного ідіолекту 90-х років ХХ ст. є широке вживання лексеми *сало*, що сигніфікує профанний світ, залучення її до контексту етнонаціонального апелювання «Слава Україні!»: «А слава хохлача / Не може без сала. / “Сало Україні!” / “Навіки сало!”» (317, с. 2). Художні ідентифікації лексем *сонце*, *дощ*, що створені поетами-дев'яностівцями, виразно суб'єктивні і виявляються через образно-художні парадигми «сонце → родзинка», «сонце → масло», «дощ → вітаміни»: «дахи// з родзинками сонця» (360, с.54); «я собі пропишу вітаміни дощу» (360, с.22); «Сонце летється в хату жовтим маслом...» (408, с.11). До тематичної групи метафор «Їжа / страва» належить низка семантичних утворень, що відображають слабкий ступінь метафоризації лексем *доля*, *небо*, *дощ*, *сум*, *вірши*, що постають у ролі об'єкта впливу або маніпуляцій для предикатів *їсти*, *надламувати*, *смажити*, *шкварчати*, *вминати*, *замішувати*, *кришити*: «Там хтось іде крізь хаос і непотріб / І кришить долю селам і містам» (117, с.20); «Поки на зорянім поросі / Долю твою не заміять» (137, с. 11); «Краще — надламуй солоні вірші» (298, с. 25); «...господар вдома / коло вікна / смажить сум» (176, с. 66); «Шкварчить на підвіконні дощ» (292, с.88).

Смислова реалізація аксіоконцепта *душа* через реалії неживого характеру в українській поезії 90-х років ХХ ст. ґрунтується на синтезі індивідуально-поетичного мислення сучасників із народно-

пісенними стереотипами, на міграції символів класичної міфопоетики у модерні контексти. Так, інваріант *їсти душу*, що з часом закріпився асоціативною нормою концептосфери української мови, дев'яностити залучають як висхідний вектор для смислового розгортання і збагачення парадигматичної структури художнього образу *душа* в інших конотативних планах. В українськомовній традиції вислів *їсти душу* означає негативні емоційні переживання людини (розпач, страждання, муку та ін.) і репрезентує художню парадигму «душа → страва», яку вдало використовують поети 90-х років у індивідуально-авторській інтерпретації: «*Не їжте душу з кінчика ножа! — / вульгарна децо вулична забава*» (577, с. 256). Інтерпретація цього вислову в поетичному континуумі дев'яноститників демонструє перехрещування колективного й індивідуального фонду знань мовців. Адже «наше бачення навколишнього світу, наше світосприймання і поділ довкілля обумовлює національну специфіку стереотипів (як поведінкових загалом, так і комунікативних зокрема)» [195, с. 95]. Такий стилістичний вибір семи дає змогу мовцю адаптувати традиційно-узуальні поетизми до контексту сьогодення, створити перегук з культурною пам'яттю етносу.

4. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами текстильних виробів, одягу, взуття, їхніх частин. Українські поети-дев'яностівці творять унікальні, надзвичайно свіжі й місткі образи шляхом оречевлення світу через метафори цієї групи: «*Одірваний гудзик зорі на мантії темній неба*» (541, с. 77); «*Впав сніг / Бинтами брудю...*» (376, с. 7); «*Мить — і пейзажі утікачі! / на чорних гудзиках трави / так легко мається і кається, / що натворив і направив*» (638, с. 102); «*Мундир землі, мов лоно Всесвіту, / пробачить, чи принаймні, вдасть, — / мить — і у ясні зорі впрешся ти / на тихих водах, як баласт*» (638, с. 102); «*Не ховай від мене краси / Під сукнями днів, пригод та вражень...*» (153, с. 53); «*Ця жінка, яка фотографує дерева в січні, / їхню вогуку динаміку і переплетіння, / маленькі будинки з димами, / засипані снігом узбіччя, / неба тяжкі простирадла із складками і тінями*» (232, с. 38).

Маніфестація адресантів віршованої комунікації 90-х років відбувається через індивідуально-авторські метафори, що репрезентують образні парадигми «посьолок → хустка»: «*квітчаста хустка посьолка*» (111, с. 88); «сюрреалізм → піжама»: «*Блакитні піжами сюрреалізму / зотліли вже на бильцях свого часу. / І час пливе. Ми встигли до причастя, / вже третій дзвоник зносить нам валізи*» (79, с. 15); «сніг → марля»: «*мокра марля снігів*» (37, с. 13); «небо →, земля → мундир»: «*голубий мундир неба*» (543, с.161); «мундир

землі» (636, с. 64); «тіло → плащ»: «теплий плащ горіхового тіла» (342, с. 9); «сон → оксамит»: «оксамит снів» (93, с. 18); «піна → мереживо»: «мереживо піни» (93, с. 69); «вулиця → козушок»: «вулиці розстебнутий козушок» (117, с. 24); «дощ → простирадло»: «голубі простирадла дощів» (58, с. 30); «голос →, «зітхання →, «хотіння → клубок»: «клубки голосів і зітхань» (577, с. 34); «осінь → волокно»: «В мокрому просторі виснуть волокна / осені. Післяобідня волога» (232, с. 207), «клубок недитячих своїх хотінь» (503, с. 50); «курган → мішок»: «мішки курганів» (434, с. 3); «день → покривало»: «покривало дня» (155, с. 54); «час → полотно»: «полотно часу» (149, с. 40); «смерть → скатертина»: «скатертина смерті» (493, с. 73); «небо → перина»: «перина небес» (593, с. 69); «тінь → вуаль»: «вуалі непрошених тіней» (93, с.15); «мова → сорочка»: «спідня сорочка напівзабутої мови» (116, с. 56); «зоря → кишенья»: «кишенья зір» (321, с. 81).

Про мовновиражальну та світоглядну неординарність дев'ядесятників свідчить їхня нігілістично-критична позиція щодо знаків національної культури *рушник, стяг, вишивка, етноапелятиву «Слава Україні!»: «Нехай присняться рушники хрещаті, / Якими ти все небо затулив»* (660, с. 37). Дієво-інтроспективного характеру набуває мовно-художній образ у метафоричних контекстах Неди Нежданої, І. Павлюка, в яких етнографічні елементи наповнюються новим звучанням: «*І не вишня це а вишивка / на білому червоне і чорне проступить...*» (394, с. 9); «*...руки переходять у рушниці / у рушники над портретами загиблих...*» (394, с. 20); «*Море. Є що любити / В домотканній печалі. / І хвилини губити — / Краплі крові на сталі»* (435, с. 78). Аналогічного переакцентування зазнає національна символіка, зокрема *стяг (прапор): «А стяги наче випрані труси / Приречено на жердках тріпотіли...*» (440, с. 82); «*Я — прапор. / А воля — це вулиці голі, / багно — мої вірші нудні»* (493, с. 78); «*...все що можна взяти з собою: / прапор пісні і жменю насіння»* (337, с. 58).

На особливу увагу в поезії дев'ядесятників заслуговує смисловий потенціал семени *нитка*. Адресанти індивідуалізують світ через семи «обірвати», «намотати», «перерізати», «тягнути», унаслідок чого абстрактні категорії *століття, тривога, осінь, день, душа* сприймаються конкретно-чуттєво: «*...ми повісимося на нитці / Власної єдиної душі...*» (412, с. 7); «*...нитку дня не перерізало лезо ночі»* (387, с. 13); «*тоненька нить століття...*» (337, с. 61); «*Обірвалася нитка осені...*» (308, с. 10); «*нитка тривоги»* (394, с. 69). Авторські смисли тогочасних поетів можуть функціонувати як від-

гук етносимволічного способу мислення носіїв української мови, інтерпретуючись у новітні метафори.

Особливу категорію становлять індивідуально-авторські інновації, в яких ключові слова тематичної групи «Текстильні вироби» постають імпліцитно і їх розуміння залежить від метафоричного контексту: «Хтось виправ тишу — сохне на смереках» (377, с. 57); «одягни свою вим'яту пам'ять» (360, с. 76); «накину на себе світанок» (495, с. 51); «я одягну небо вже після того як взу асфальт» (369, с. 14); «пов'яжи на шию гарну хмарину» (369, с. 14); «...латають століття ХХ-те...» (664, с. 4); «Рушаємо. Рубці говорять від болю, / Де підшивали хмару до землі» (37, с. 43); «Дало мені небо долю на виріст, / А люди відібрали, бо завелика була, — / Неначе з чужого плеча» (184, с. 31); «земля і небо / зшиті косим дощем» (543, с. 139); «Втомлені кроки сусіда випрала» (127, с. 120); «гладко прасований ранок» (133, с. 15).

Отже, у контексті української віршованої комунікації постають новітні художньо-образні парадигми «тиша →, світанок →, пам'ять →, небо →, хмарина →, час → одяг», «слово → ганчірка», «асфальт → взуття», «ранок → виріб із тканини», «мрія →, дощ → нитка», що репрезентують поетів-адресантів 90-х років ХХ ст. у лінгвоперсонологічному вимірі.

5. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами споруд та їхніх частин. Творче вираження адресантів віршованої комунікації 90-х років відбувається через індивідуально-авторські метафори: «каркас любові» (440, с. 74); «брама свідомості» (587, с. 20); «лабіринти снів» (155, с. 87); «храм сорому» (654, с. 42); «криниця очей» (521, с. 84); «десятиповерхова / будівля твого тіла» (221, с. 26); «шиби неба» (387, с. 15); «неба арка» (93, с. 80); «арки цілунків» (93, с. 38); «сцена ілюзій» (155, с. 15); «чорна брама ночі» (508, с. 37); «лабіринт обличч» (654, с. 43); «неба гребля» (93, с. 80); «дірявий дах неба» (387, с. 12); «келії розуму» (654, с. 65); «арени душі» (636, с. 72); «башти зими» (636, с. 60); «двері омани» (493, с. 63); «відстійники снів» (221, с. 45); «душі моєї погріб» (117, с. 20); «тунелі часу» (695, с. 67); «будинки почуттів» (654, с. 12); «осені цегельня» (330, с. 33); «вежі речень» (369, с. 40).

Через метафоричні образи поети-сучасники втілюють урбаністичні мотиви, надають оцінку довкіллю: «Ми будівлі собори і брами» (649, с. 100); «ти мій банк ніжності / а номер твого телефону / то мій потаємний код» (310, с. 209); «кладуть [наша приязнь й наша розлука] на мій рахунок / у банку твоєї пам'яті» (387, с. 15); «сердець салотопня і пральня нирок» (474, с. 7); «краї-

на — спорожнена тиха катівня» (221, с. 11); «Я стою церквою для прочан» (692, с. 33); «...Стіна обличчя з вмурованими цеглинами очей» (687, с. 12); «Ніжність стіна / через яку неможливо докритися» (694, с. 45); «Ейфелева вежа Твоєї гордості / все-таки дозволить приземлитись / самотньому / листку-літачку. / А там я сховався!» (181, с. 36).

Опредмечування ознак у метафорі 90-х іноді набуває парадоксальних форм, які відображають несподіваний погляд на життя авторів, властиву їм художню мову: «Дівчина спить на сходинах свого тіла...» (394, с. 38).

6. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами речовин та матеріалів. Основою цієї тематичної групи є лексеми, що виражають здебільшого певну марковану властивість предмета і містять архісеми «колір», «консистенція» чи «тип поверхні», а актуалізована ознака стає властивістю денотата: «камінчики лайок» (394, с. 86); «брили образ» (394, с. 86); «іржа зневіри» (221, с. 14); «алебастр руки» (654, с. 44); «малахіт неба» (587, с. 44); «zinc зими» (185, с. 58); «Тисячолітня глина / чорних моїх поколінь» (37, с. 62); «слюда дощу» (93, с. 45); «сталеві роси» (543, с. 74); «мармур душ» (62, с. 49); «черепиця рук» (62, с. 59); «лак снігу» (201, с. 49); «залізне сонце» (201, с. 36); «черепя рим і розділових знаків» (117, с. 25); «бетонні будні» (92, с. 24); «очей мяка слюда» (636, с. 30); «золота фольга канону» (336, с. 67); «сірчана кислота розуму» (654, с. 43); «пісок сліз» (62, с. 16); «воскові мрії» (577, с. 6).

Нетрадиційно в художньому мовленні 90-х років поети-адресанти репрезентують образні парадигми «сльоза → олово», «сніг → штукатурка», «слово → вугілля», «душа → розчинна речовина», «серце → камінь»: «Із неба сипалась / Старезна штукатурка...» (186, с. 94); «до очей підступить / Болю розтоплене олово» (384, с. 110); «А Бог чийсь душу розбовтує у глині» (394, с. 92); «твою усмішку в бронзу переплавлено...» (360, с. 14); «Слова вугілля на зубах» (394, с. 24); «Каменем серце лежить на дорозі» (493, с. 44). Компонентом метафор-опредмечувань у поезії дев'ятдесятників стають і назви наркотичних речовин, що відображає загалом депресивну атмосферу періоду соціальних потрясінь. Такі одиниці входять до наскрізних художньо-образних парадигм «туман → наркотик», «я → наркотик», «слово → морфій»: «Ще незаймане сном породілля / Отруїлося парю зілля... / Передавши абеткою Морзе / Морфій...» (394, с. 33); «А може цей туман мильна піна катарсису / а ми їжачки що власними колючками колючься / і наркотики туману поглинають...» (394, с. 73); «Я божевілля. Я наркотик»

(306, с. 26); «Наркотик вести стане наївністю» (495, с. 195); «То й накликую все на руїну / Героїчного героїну. / Буйні голови, сило пропаща! / Та ж за вас не буває кращих!» (120, с. 33). Вагому частині української поетичної ідіосистеми кінця ХХ ст. становлять художні парадигми, ключовим словом яких є лексема зі значенням «рідина». Найбільше їх в ідіолекті Неди Нежданой. Ніжність, ніч як рідина актуалізуються через сему «скапувати», сльоза розкривається через сему «витікати», «наливати», художньо-образна парадигма «жінка → вода» вербалізується через лексему «потекла», пор.: «Ніч налито у посуд у ями розлито / Я западина з нічю корито» (394, с. 33); «скрапує ніжність з леза спогадів» (394, с. 21); «Попроси в неї [у жінки] снігу що йде / Попроси в неї льоду що тане / І вона потече за тобою / бо жінка летюча вода...» (394, с. 40). Щодо асоціації жінки з водою слухними є зауваження автора монографії «Метафоричне вираження концепту “жінка” в українській мові» Тетяни Сукаленко: «Лексико-семантична група, фіксує певний інваріант образного бачення жінки, є системним утворенням, відкритим для поповнення новими словами-образами. Останні, по-перше, забезпечують потрібний семантико-оцінний спектр, релевантний концептуалізації жінки в українській лінгвокультурі; по-друге, відбивають мовні смаки доби, літературно-художню традицію, індивідуально-авторське бачення жінки; по-третє, віддзеркалюють ознаки гендерної картини світу з-поміж іншого в аспекті співвідношення традиційної, патріархальної та феміністичної ідеологій» [370, с. 174].

Поетика дев'ятдесятників характеризується незвичним виявом векторних кореляцій, у яких відображено власне авторську рефлексію самототожності мовця з водою: «Мені не впасти — вилитись у руку. / Втекти в провалля зайвих вечорів» (287, с. 26). Автори індивідуалізують світ крізь диференційні семи «просочуватися», «не випити», «стікати», «сьорбати», «витікати», «текти», «викапувати», «хлюпнути», «бризкати», «капати», «допивати», «змерзлася», «пити», «нерозхлюпаний», що стилістично реалізуються в образно-художніх парадигмах «день → рідина»: «А потім (пам'ятаєш?) / хлюпнув день...» (601, с. 14); «кохання → вода»: «Кохання, це — така вода...» (493, с. 46); «щастя →, листопад →, сутінь →, страх →, тиша →, сон →, сонце →, ранок →, промінь →, Чумацький шлях →, комплекс вини →, зорі → рідина»: «Дощ розчісував річку, / Мов хліб у горілку вмокав. / Зорі капали з неба / Старенькими краплями м'яти» (435, с. 133), «...Розлите щастя витираю з долу» (495, с. 51); «Одним ковтком / не випить листопад» (37, с. 12); «Ти виходиш із тиші, і скапує сутінь тобою» (295, с. 105); «...скрапує з

місяця страх» (543, с. 73); «...тиша крізь пальці стікає на діл червоно» (503, с. 66); «з очеревини пляшки понуристо капає ранок...» (62, с. 53); «...в дірку / промінь скапує» (8, с. 13); «...я слухала / нерозхлюпаний ще світанком / Чумацький шлях» (683, с. 12); «Зеленою цівкою скрапував / комплекс вина...» (37, с. 60); «вечір → чорнило»: «чорнило вечора» (387, с. 15); «світ → слиз»: «Стікає світ до рук огидним слизом» (508, с. 36); «сенс → рідина», «мозок → есенція»: «[Князь підвалу] Допиває сенс небуття, бризкає есенцію мозку в наші обличчя» (654, с. 38).

Отже, у процесі метафоризації лексеми вода митці-дев'яностятики, як і українські письменники початку ХХ ст. (див. розвідку Л. Кравець [192, с. 153]), використовують мовні знаки природних і штучних водойм та їхніх частин (океан, море, річка, джерело, дно), форм переміщення води (течія, повінь, хвиля, каскад, крапля), особливостей руху води (витікати, вирувати, хлюпати), характерних дій, пов'язаних із водою (пити, плавати, змивати), властивостей води та її станів (замерзати, кипіти).

7. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами паперових виробів, понять друкарства та писемності. Дев'яностятики індивідуалізують довколишній світ за допомогою оказіональних метафор, що постають маркерами їхнього мовленнєвого портрету, пор.: «письмо хмар» (330, с. 39); «ієрогліф вранішнього сонця» (654, с. 37); «ще стрілки годинника не розпечатали конверт неба з ранком» (387, с. 14); «жовта газета поля» (434, с. 89); «ієрогліфи стежок» (654, с. 16); «перфокарти доріг» (360, с. 46); «почуття картонні» (115, с. 135); «перфокарта зими» (503, с. 35); «ієрогліфічний плін хмар» (654, с. 67); «часописи дерев» (394, с. 32); «обгортки грудня» (649, с. 103); «білий папір зморених крил» (62, с. 16); «нашкрябане лице на ватмані вікна» (360, с. 40); «А ти не хочеш звичної борні, / І витинаєш долю із паперу» (304, с. 11); «Ніжність усміхом виріжу» (84, с. 14). Подекуди трапляється опредмечування абстрактних категорій через лексику з обліково-фінансової сфери, унаслідок чого утворюються ексклюзивні образно-художні парадигми: «Переоблік дерев у бухгалтерській книзі розпачу» (654, с. 61). За допомогою потенційної семи «зіжмакана» автори змальовують сенсорно окреслені, наочно-чуттєві образи світу, слова, посмішки, фрази: «зіжмакана фраза» (360, с. 28); «Твій світ з театрами й ломбардами, / Зіжмаканий в одну сльозу» (660, с. 29); «У тебе пожмакана посмішка / і нестерпно дорослі очі» (176, с. 11). Образно-художньою парадигмою «сміх → лист» П. Кравчук розкри-

ває нові грані смислової реалізації поетичного слова *смiх*: «Поштар відносив смiх в останній ряд...» (286, с. 83).

По-новаторськи в українській поезії 90-х років ХХ ст. інтерпретується аксіологічний концепт *доля*, що постає як джерело інформації і є своєрідною філософією людини, програмою, яку впродовж життя потрібно відгадати, прочитати, пізнати (пор.: *кому як на роду написано* (Нар. творч.)). У мовно-образному світі поетів ніби закодована їхня авторська програма-доля. Митці кінця ХХ ст. аналізований концепт проєктують на текст (книгу), але виражають не прямо, а через метафоризовані образи *ієрогліфи*, *письмена*, а також сему «відчитувати»: «Чудні ієрогліфи долі, / гляньте на діток привітно! / Мовчать золоті сторінки спокоєм Абсолюту» (475, с. 92). Пізнання долі тісно пов'язане з ритуалом ворожіння, що міцно закріпилося у лінгвокультурі українців і представлено у поетичному мовленні дев'ятдесятників у вигляді асоціативних формул-метафор: «навіть голосу не зосталося... / навіть смолки зів'ялої / між сторінок твоїх долонь / що по них долю відчитувала» (519, с. 87). Про різний індивідуальний досвід комунікантів свідчить пластичність і поліваріантність концепту *доля* (пор.: [117, с. 226—232]) в авторській інтерпретації традиційного вислову *знак долі* як попередження про щось: «На вчинок накладається знак Долі» (654, с. 42); «Так різно нам велось обом / І йдеться далі. / І що ж було — любов, чи знаки долі?» (111, с. 87). Творча сутність мовно-поетичної діяльності дев'ятдесятників найвиразніше виявляється в тлумаченні актуалізованих універбів національної свідомості, трансформації їх у модерні контексти.

8. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами транспорту, його частин. В українській поезії 90-х років ХХ ст. денотати цієї тематичної групи представлені доволі широко: «Кораблі наших рук на коралових рифах чекань» (137, с. 47); «Потяг самотності / доведе твої вірші / в країну марень, / де сонця більше, / ніж першого кохання» (153, с. 44); «Поїзд твоїх химер / не зупиняє біг, / нам з тобою тепер / падає різний сніг» (435, с. 25); «Мертва рибина місяця впаде до човна долонь...» (137, с. 49); «весла душі» (369, с. 19); «рух трамваїв / рейками твоїх судин» (221, с. 24); «Ми пливемо у човниках губів розбурханим морем тіл» (394, с. 46); «...ця вузькоколіївка дитячої пам'яті ніби на диханні шов / рік починається смертями друзів і зупинившись в очах / лишає снайперські мітки / на душах і на речах» (232, с. 178).

Метафора-іронія, поетичне опредмечування за допомогою принципово непоетичних, знижено-спрощених слів є однією з ви-

значальних прикмет художнього мовлення дев'яностих. У такий мовностилістичний спосіб автори розкривають інтелектуальні, «високі» теми людського буття. Так, біблійний мотив сходження Христа на землю С. Петров інтерпретує не у сакральному, патетично-вивещеному ракурсі відповідно до традиції, а в естетичній масовій культурі через художньо-образну парадигму «Христос → “боїнг”»: «Коли затуливі він собою сонце, / густо ридаючи кривавою зливою, / Римські солдати подумали “боїнг”, / римські солдати пили пиво» (450, с. 8).

9. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами мистецьких понять. Метафори цієї тематичної групи широко представлені у поезії дев'янтихників — мовно-літературного покоління інтелектуалів: «Тиша на серці, на сонці — скрипки» (252, с. 78); «партитури хмар» (360, с. 40); «кастаньети дощів» (360, с. 57); «віолончелі скорчених цигарок» (636, с. 59); «Розтинаю / нотами зорі / Крихти Христа...» (631, с. 117); «вертеп вечірніх ножів» (115, с. 2); «На екран нічний завиває пес» (201, с. 85); «кінофестиваль уяви» (201, с. 76); «Тремтів екран фіранки» (587, с. 8); «Життя — суцільна пантомима... / ...Життя — суцільний адюльтер» (587, с. 39); «Три акорди околиць, і, власне, долі всієї» (117, с. 22); «кобза вітру» (388, с. 79); «танець сміху» (149, с. 38); «сопілками стають / ошалілі вуста» (360, с. 46); «...Рівний сніг — / безшумний вальс над містом світанковим» (201, с. 680); «декорації туманів» (577, с. 13); «Нічим і кольоровим фільмом світився неповторний сон» (93, с. 29). У стилі постмодернізму опредмечує реалії довкілля Неда Неждана, створюючи неповторно-новітні, ще не апробовані образи у контексті поетичної картини світу кінця ХХ ст.: «не допоможе до-мажорне / бо грає вітер біло-чорно / буденні ноти доміно...» (394, с. 30).

10. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами предметів побуту, прикрас та аксесуарів. Поети-дев'янтихники виявляють власну творчу індивідуальність та неординарність у творенні художньо-образних парадигм «небо → акваріум»: «акваріум неба» (369, с. 33); «акваріум кімнат» (369, с. 27); «життя → попільничка»: «Ні, життя — це брудна попільничка / Від попелу з тихих гріхів» (116, с. 93); «небо → попільниця», «сонце →, день → цигарка»: «цигарка сонця в попільниці неба» (213, с. 40); «серце →, бажання →, долоня → недопалок»: «Коли ви вітались ваші гарячі долоні недопалками червоніли / з рукавів» (221, с. 38); «Димлять недопалками в попільничках / Серця напівзатяжками погашені...» (394, с. 51); «забичковані бажання» (660, с. 43); «вітер → бильце»:

«Злюбилосся. Бильця вітрів / ночами пасмуються димом...» (62, с. 19); «голова →, бажання → спіраль»: «починає розкручуватись спіраль бажань» (387, с. 14); «...а кволий бог / споглядає темінь зі свого вікна / й нудиться думкою / що спіраль голови перегорить» (201, с. 58); «око → коромисло»: «коромисло ока» (636, с. 73); «машина → бляшанка»: «машин розчавлені бляшанки — / Покинуті та загадкові» (306, с. 18); «я → годинник»: «Я — зіпсутий годинник де стрілка хвилинна одуріла до вічних ротацій...» (360, с. 22); «обличчя → гірлянди»: «ми бачимо у вікнах гірлянди облич» (298, с. 31); «подвір'я → ванна»: «Повільне чекання і порожня кімната, / Подвір'я холодна переповнена ванна, / І краплі дощу — темні мов нафта» (221, с. 9); «час → кран»: «Із крана часу крапають хвилини» (93, с. 30); «очі → тюбик»: «Видавлюєш із тюбика очей / важку рибицу, що пірне у місто» (201, с. 27); «голос →, тиша → голка»: «тиші довга голка падає на сніг» (342, с. 41); «Гоїть голка голосу» (394, с. 53); «хмара →, роки → калейдоскоп»: «Калейдоскопи хмар — на голубому біле» (528, с. 20); «А в погляді — калейдоскоп років, / в яких мелькають миті непомітні» (204, с. 39).

У поезії дев'яностівців трапляються оречевлені метафоричні образи, які містять ключові слова *плівка, фотоапарат, негатив*, що семантично корелюють з лексемами *дзеркало, сон*: «Я, вихохана свіжими вітрами, / Зненавиділа негативи снів» (155, с. 86); «Дах бачиться згори / фотонегативом чорного квадрата Малевича / надворі ніч то й не дивно / що дахами снують сновиди» (249, с. 364); «плівка снів» (155, с. 60); «фотоапарат старого дзеркала / на жовту плівку дня / старанно перемальовує... / чорні квадрати моїх очей» (387, с. 13); «Виріжу Твій негатив з фотоплівки днів, проявивши в сірчаній кислоті розуму, знищивши навіки» (655, с. 194); «Де в люстерку дня буду заздрити дикунам Нової Гвінеї, що ворожать над слідами ворога» (655, с. 195).

Через векторні кореляції неживого з неживим або живим автори створюють іманентні для кінця ХХ ст. метафори, в яких дають оцінку епохальним подіям, історичним фактам сьогодення через словодомінанти *лялька, квиток, доміно, трансформер, ніщо*: «Історія — це вперте доміно, / а ми в чеканні, що настане “риба”» (394, с. 89); «світло лялькових трибун» (478, с. 7); «...я вже не знаю чи це історія / чи просто квиток дорогий / не задурно ж місця у майбутньому» (394, с. 89); «Тебе і друзі вже не впізнають, / Такі ж, як ти, трансформери, мутанти / В ста виявах по ста світах заблуклі — / Де справжній світ, а де лиш дзеркала, / Де справжній ти, а де — фантомний зліпок?» (695, с. 66). Українські

поети наповнюють молодіжну субмову 90-х елементами екзистенційного світовідчуття, які знаходять своє відлуння у семантико-стилістичних мотивах самотності, спустошення. Свідомість «бомжування» виявляється в ексклюзивних образно-художніх парадигмах, опрідечуваний денотат яких набуває концептуальних ознак «ніщо»: «Зійшла на подіум, упала в прірву, / Розбилась у ніщо, / у млу осінню» (155, с. 71); «...зіп'ю солодко-жорстоке ніщо з алебастру ніжної руки» (654, с. 44).

Представники поетичної субмови кінця ХХ ст. репрезентують денотати *день, тіло, я, електричка, час* через семантику ключових лексем *намисто, сережка, бісер*: «Далекий електричок бісер / поділить неба й поля стрічки» (93, с. 77); «Я — намистинка Богова, нанизана на плач людський» (146, с. 18); «Сережкою виблю своє тіло, зробивши / Твоєю прикрасою» (654, с. 42); «Він, може, ще прийде колись сюди, / Петру продавши зоряне намисто» (435, с. 88); «Стрибають дні розсипаним намистом в пекельний ненажерливий казан» (593, с. 68); «повертайся туди, де на повіках / тверднуть тьмяні перлини чекання, / де на пісках виростають водорості і солодкий тютюн, / де, не зрадивши прапора і не знайшовши спокою, / кожного ранку збираються юнги із затонулих човнів, / і над ними до ночі літають душі / розчавлених помаранчів» (250, с. 32).

Авторський слововжиток дев'яноститників характеризується залученням до контекстів метафор-опрідечувань ключових слів *бумеранг, піпетка, антена, віник, поплавок, сітка, колода* [Гральних карт], *валіза, макет, більярдна кулька, куля* [для зброї] з метою суб'єктивного моделювання реалій навколишнього світу, висловлення власної філософії буття: «*Душ пересохлі макети*» (478, с. 7); «...розсипалась спогадів теплих / парнографічна колода» (69, с. 77); «*сітка поглядів*» (394, с. 38); «*піпетки пальців*» (654, с. 39); «*валіза справ земних*» (155, с. 91); «*Бумерангами свідчень я катую тебе...*» (257, с. 32); «*Дві кулі чужих очей вдарились об мою душу...*» (689, с. 175); «*Раптом, коли застигну / Я без коріння просто / Віником у кутку?*» (37, с. 62); «*На небі більярдними кульками грали у космос*» (37, с. 52). Поети створюють новітньо-художні парадигми, в яких лексеми *струм, ліхтар, спис, дротина, шпичак, цвях* метафорично характеризують денотати *сльози, злива, промінь, зіниця, сонце, вимога*: «*Напружували мізки (глибоко-ідейні) / електрострумом бігу...*» (201, с. 22); «*Червоного сонця китайський ліхтар...*» (221, с. 32); «*перламутрові списи зіниць*» (360, с. 19); «*дротини променів*»

(10, с. 6); «Сліз виймаю з очей шпичаки» (683, с. 10); «Босоного ганяєш душею по цвяхах зоряних злив» (2413, с. 8).

Неповторно-інноваційних смислових обертонів у поетичному ідіолокті В. Балдинюк, Неди Нежданой, С. Дзюби набуває ключове слово *парасоля*, що входить до художніх парадигм «очі →, біль → парасоля», «руки → парасолі»: «Очі розкрились двома парасолями» (37, с. 32); «Я хочу померти / під парасолькою / Твого болю» (180, с. 21); «руки парасолька від дощу...» (394, с. 44). Оказіональною семантикою характеризуються метафоричні рядки О. Галети, Н. Федорака, в яких представлені асоціативно-мовні парадигми «зморшка → карта», «парасоля → карта»: «З щік відчитується карта доріг, / Якими яюсь мимоволі пробіг» (635, с. 79); «Анатомічна карта парасолі / Розкреслить небо в сіре і руде» (132, с. 35).

11. Метафори-опредмечування з ключовими словами, які характеризують економічну сферу життєдіяльності людини. У межах цієї тематичної групи фіксуємо власне авторські художні парадигми «зрада →, вірш →, пісня →, юрба →, смерть →, пам'ять → товар»; «сонце →, луска → монета»; «місяць →, зірка → таляр»: «Тільки ціни на хліб / трохи вищі ніж ціни на зраду» (137, с. 28); «Ви чули: піднялися ціни на вірші...» (543, с. 159); «...продам пам'ять про Тебе незнайомому чоловікові» (654, с. 44); «срібні монети луски» (221, с. 15); «таляри зір» (117, с. 17); «Тільки монета Сонце / закотилася десь за хмару» (400, с. 136); «...срібний таляр місяця» (388, с. 79). Загалом кількість метафоричних образів, побудованих на лексемах з економічною семантикою, у поезії дев'яноститників незначна.

12. Метафори-опредмечування з ключовими лексемами на позначення об'єктів впливу і маніпуляцій. Така незвична смислова переорієнтація компонентів образних висловів кінця ХХ ст. надає конкретно-чуттєвої рефлексії зображуваним картинам та подіям і зрозуміла лише з контексту: «...вмикай темряву» (654, с. 44); «спокій / цікава субстанція / щодня його гублю й знаходжу... / а він полежить собі в кишені / поки не впаде на темний брук міста...» (577, с. 7); «Ввімкніть, будь ласка, мою тишу!» (37, с. 36); «То що ж, моя панно, чого тобі дати у борз? / Кохання, чи грошей, чи вічності, чи мармеладу?» (253, с. 18); «Я буду тобі поцілунки складувати до ніг» (253, с. 18); «Наїмся снігу і зроблю ремонт, / Мабуть, того, що названо душею...» (434, с. 72); «...Отче наш непомітний ремонт психіки» (201, с. 45); «Там короткі поезії й сни, тільки сни безконечні, / що з минулого винесли долю / й приносять мені» (286, с. 85); «я порядна, цнотлива і соціально-стабільна — компостую в брудному трамваї квиток і душу» (360, с. 30).

Серед висловів аналізованої тематичної групи є егоцентрично спрямовані метафори, які відображають самоусвідомлення власного «Я» поетами-сучасниками, їхнє прагнення конкретно-чуттєво передати свій внутрішній стан через семи «руйнувати», «збирати», «розсипати», що є диференційними для предметного світу: «...розсип мене біля дороги...» (133, с. 9); «збери мене у жменю й іди» (133, с. 9); «Гайнують святість, ніби так і треба, / Руками власними руйную ЕГО» (495, с. 50). В естетико-ігровому ракурсі будують метафори-реїфікації поети 90-х: «я тримаю за нитку музику, / Що над містом зависла» (503, с. 53); «...здирати з долонь / час / що налип» (8, с. 15); «Щороку ... зачинаю осінь, / закриваю зиму, / замикаю весну / і першим поїздом тікаю у літо» (385, с. 15); «не рїж ножем хмарин у небі / навіжена...» (62, с. 20). За допомогою метафор аналізованої групи творча молодь кінця ХХ ст. іронізує та висловлює критичну оцінку своєї доби: «Підстругали нас до вистаті промовців — / правдолюбів...» (66, с. 16); «...оракул засмічує почерком / роздובбану з серця ідею» (4, с. 12).

Отже, розглянуті метафори-оречевлення мають неабиякий прагматичний ефект, потребують додаткового емоційно-когнітивного напруження від адресатів-читачів завдяки своїй імпліцитності і надають ідіолекту 90-х років ознак інтелектуальної поезії.

13. Метафори-опредмечування з ключовими словами на позначення місткості та її параметричних характеристик. Авторський почерк поетів-дев'яноститишників визначається створенням метафор-парадоксів, які ґрунтуються не на аналогії, пошуку подібності, тотожності між денотатами, а на контрадикторних поєднаннях в одному опредмечуваному образі декількох ознак (антитезі): «На самому дні / синього неба / янгол тримає свічку тобі» (58, с. 33); «яма неба» (387, с. 13); «Я піднімаюсь до вершини дна, / А потім падаю в провалля висі...» (155, с. 83); «Світ ... він жорсткий, / Але не до дна» (409, с. 8); «тиші непізнане дно» (150, с. 6). Різний індивідуальний досвід комунікантів стає основою для оригінальної метафоризації реалій метафізичного світу «смерть», «пам'ять», «доля» відповідно до власних концептуально-мовних здібностей, завдяки чому поетичне мовлення досліджуваного періоду витворюється несподіваними асоціативно-мовними парадигмами «беззвучність → місткість», «смерть → шпаринка»: «смерть — це вузька шпаринка між богом і боєм» (59 с. 7); «Переповнене камінням серце / важко б'ється / останніми хвилинами / падіння / в прірву / беззвучності долі...» (433, с. 140); «...вхід до моєї пам'яті / ополонка з обрисами твого профілю» (394, с. 41).

14. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами явищ природи та географічних об'єктів. У межах аналізованої тематичної групи фіксуємо розгалужену систему наскрізних образів, що постають крізь асоціативно-мовні парадигми «історія →, Україна → туман»: «*туман історії*» (305, с. 41); «*Вона [Україна] — туман, / вона — обман, / Вона — то просто дим з гвинтівки*» (111, с. 88); «*око →, сіль →, парашут → сніжинка*»: «*сніжинки солі*» (305, с. 36); «*очі сніжинками сіються*» (394, с. 11); «історія →, борг → дощ (інші опади)»: «*атмосферно лягають на плечі борги*» (93, с. 48). Порівняно невелику кількість становлять метафори, смисловим центром яких є слова з тематичної групи «Географічні поняття та об'єкти». Домінантна ознака ідіостилю мистецької молоді 90-х — авторські інновації, що втілюються парадоксальними, несподівано-свіжими асоціаціями, зокрема «*обличчя →, сон →, его → місцевість*», «*людина → ландшафт*»: «*Він упав і підвівся, й пішов / По обличчях і снах навпростець*» (636, с. 35); «*Вночі / крізь мене течуть ріки / ріки жовтої каламутної води*» (58, с. 10); «*Тримаєшся думки про незнищенність матерії, / занепадаючи духом, / весняні промені надії / уважаючи за літепло вікових традицій*» (77, с. 20). Такі оказіональні новотвори роблять метафоричний почерк дев'ятдесятників своєрідним і легко впізнаваним.

15. Метафори-опредмечування, ключові слова яких містять сему «частина від цілого». У складі асоціативних парадигм такі лексеми здебільшого корелюють із семемами, що сигніфікують явища природи, астральні поняття, хронологічні категорії, назви психічних процесів і станів людини тощо. Значення словодомінант *шматок, осколок, уламок, кусень, доза* потенційно передбачає сполучуваність із лексемами, що мають предметну семантику, проте метафоричні контексти кінця ХХ ст. демонструють нові смислові реіфікації, утворені внаслідок відхилення від узуально-закріплених семантичних ролей аналізованих лексем: «*обривки наших душ*» (698, с. 15); «*осколки сну в твоїх очах*» (133, с. 13); «*Розлазяться на шмаття ночі*» (57, с. 9); «*На легкій долоні / Кусень тиші важко зачерствів*» (683, с. 10); «*Але ще відчай шматками туману зім'ятими / В твоїй легені не проник...*» (221, с. 47); «*в парасолі каштанового міста / плавають уламки голубого неба*» (387, с. 13); «*Залиши мене, / А я тобі лишу уламки твоєї втечі*» (518, с. 36); «*шмаття повітря падає вниз*» (394, с. 101); «*...крізь скрегіт заліза і подиху на уламках зіниць відіб'ється байдужий лик*» (360, с. 29); «*А спокою ні метра, ні хвилини*» (37, с. 23); «*Ми віру нашу шматували й совість*» (265, с. 60); «*Зникла чергова доза громадян*» (221, с.18).

Метафоричні образи-опредмечування, ключовими одиницями яких є слова із семою «частина від цілого», — унікальне явище віршованої комунікації кінця ХХ ст.

16. Метафори-опредмечування з ключовими словами — назвами астральних тіл. В українській поетичній традиції образи сонця, місяця, зірок, сузір'їв широко культивовані з давніх-давен, здебільшого у складі метафор-оживлень. Панівне місце солярного культу відображає «як етноментальні особливості національного світосприйняття (сонце, що дає тепло і світло, необхідні для існування тваринного і рослинного світів, мало особливе значення для хліборобської культури праслов'ян), так і цінності загальносвіттового рівня» [223, с. 59]. В українській поезії кінця ХХ ст. оречевлення астральних образів поширене мало: «*Погасли хризантеми — / Жовтневі зорі саду*» (93, с. 50); «*Велика пляма — Сонце*» (369, с. 9); «*Ми розхитаємо місяць, він упаде в море, / А ми зробимо хвилики*» (495, с. 53).

17. Метафори-опредмечування, смисловими центрами яких є усталені вислови (сленгові звороти, художні поетизми тощо). Це унікальна група образів у художній системі дев'ятдесятників. Вони відображають кореляцію диференційних сем «неживого світу» з архісемами «живий», «неживий» і здебільшого зорієнтовані на вираження естетики кітчєвої культури кінця ХХ ст. Міжтекстові культурні зв'язки — «це спосіб доторкнутися до минулого, пробудити генетичну, історичну пам'ять українського читача. Інтертекстуальність постає механізмом відтворення пам'яті через метафору» [204, с. 22]. Особливо популярне серед дев'ятдесятників творче опрацювання відомого біблійного фразеологізму *спочатку було слово*, якому автори надають модерного, іронічного звучання: «*Та на початку був не мороз / а слово / А вже потім щоб зігрітися / шукали теплих слів / як-от “зрілка” або “гейзер”...*» (394, с. 67). Інтерпретація поетичного кітчу потребує розуміння самого ества іронічного мислення. Іронія є інтонаційною домінантою епохи 90-х. «Це — знак не примітивного, а, навпаки, глибокого мислення, особливого стану розуму особистості, яка рефлексує» [336, с. 488].

Смислової переорієнтації в ідіолекті кінця ХХ ст. зазнає крилатий вислів культової постаті української культури Т. Шевченка «*Я на сторожі коло їх поставлю слово*», семемна структура якого репрезентує неживий світ: «*Я на сторожі коло їх “нічо” не ставлю*» (636, с. 57). В іншій смисловій площині можуть функціонувати не тільки рядки класичних текстів-опредмечувань, а й сучасних широко зна-них пісень: «*Як тобі не сіриту Києве мій*» (394, с. 103). Іронізування

є спробою творчої молоді кінця ХХ ст. переосмислити культурну спадщину, спроектувати елементи віджилих естетичних канонів у постмодерний ціннісний контекст.

Оригінально дев'ятдесятники переосмислюють фразеологізм *сон у руку*: «*Ступай там де тихо де в руку печаль й самота*» (59, с. 10); «*У руку сонце а не сон*» (394, с. 30). Мас-свідомість мовців 90-х утілюється через сленгову метафорику (пор.: [98]; [299]), яка переважно закріпилася в молодіжній субмові нарівні із поетизмами, «вивищеною» лексикою: «*годин утрачу лік і накачаюсь віршами до рвоти. / Заляжу тут на галактичний рік*» (58, с. 28) (*накачатися* — вжити велику кількість штучних психостимуляторів — наркотиків, алкоголю тощо); «*І яких вам ще треба змагань? / Не влила вам у плоть ваша муза фанерна / Кучерявої крові, корчів справжніх страждань / І блакитного спалаху нерва*» (115, с. 135) (*фанерний* — сурогатний, несправжній); «*Історія — це вперте доміно, / а ми в чеканні що настане “риба”, / і вкаже з неба абсолюту шибя — / кому уже кранти, кому кіно*» (201, с. 89) (*кранти* — кінець чомусь, комусь; *кіно* — нереально гарне життя); «*Це звичне спілкування тет-а-тет / під небом, що приклеєне для понту*» (201, с. 27) (*для понту* — формально, як-небудь або з метою похизуватися).

Поза зазначеними групами залишається невелика кількість метафор-опредмечувань, у яких денотат є невизначеним (предмет, річ). Такі образи трапляються в художньому мовленні А. Білої, А. Дністрового, А. Криштальського, Л. Мельник, І. Павлюка, С. Процюка, О. Рутої, Р. Скиби: «*теліпається пам'ять*» (360, с. 13); «*розвалюється небо*» (477, с. 3); «*...розвалиться час на площини клопотів і циклопів*» (201, с. 38); «*...вигоряє в променях сонця кохання*» (292, с. 89); «*...зірка ценькає об дах...*» (543, с. 42); «*Розіб'юся об ваші душі*» (433, с. 272); «*твердне вітер*» (414, с. 75); «*Твердне тінь...*» (336, с. 68). Такий розподіл пріоритетів у лексиконі робить метафоричний почерк дев'яностівців своєрідним і оригінальним.

Отже, опредмечування ознак у поетичній метафорі 90-х років спирається на процес обуденювання, на побутово-предметну конкретизацію понять і явищ довкілля. Свідченням цього є художньо-образні парадигми кінця ХХ ст., до яких залучено термінологічну лексику («день → граматика», «день → знаменник»; «біль →, розлука → формула»; «час →, відстань → алхімія»; «морг → флексія»; «вія → дифтонг»; «річка → синтаксис»; «серце → транскрипція»; «вітер → гіпербола»; «сонце → морфема» і под.); назви геометричних понять («доля → штрих»; «чекання → коло»; «кохання → радіус

сльози»; «серце → вектор», «серце → координата»; «біль → трикутник» тощо).

Аналіз ключових слів метафоричних образів-опредмечувань засвідчив, що лексико-семантичні зацікавлення авторів кінця ХХ ст. здебільшого зосереджені в межах таких тематичних груп: назви посуду («небо → чарка», «небо → пательня»; «обличчя → пляшка»; «погляд → горщик»; «безсоння → дзбан»; «мотив → виделка»; «жаль штопор»; «душа → термос» тощо); назви їжі, страв («сон → олія»; «вулиця → крем»; «звук → борошно»; «історія → бісквіт»; «сум →, доля →, небо →, вірш → їжа» і под.); назви одягу, взуття, текстильних виробів («земля → мундир»; «піна → мереживо»; «вулиця → кожушок»; «дощ → простирadlo»; «курган → мішок»; «тінь → вуаль»; «осінь → волокно»; «зоря → гудзик»; «небо → мантія»; «мова → спідня сорочка»; «посьолок → хустка»; «кроки →, хмарина → одяг» та ін.); назви споруд, їхніх частин («тіло →, доля → будівля»; «небо → шиба»; «цілунок → арка»; «ми →, небо →, серце → брама»; «обличчя → лабіринти, стіни»; «сумніви → решітка»; «небо → гребля»; «світ → долівка»; «зима → башта»; «я → церква»; «очі → гойдалка»; «журба → пісочниця»; «почуття → будинок»; «осінь → цегельня»; «ніжність →, душа → стіна»; «нирки → пральня»; «світ → готель» тощо); назви речовин та матеріалів («рука → алебастр, черепиця»; «небо → малахіт»; «зима → гіпс»; «дощ → слюда»; «історія → асфальт»; «душа → мрамур»; «слово → вугілля, нафта»; «сніг → штукатурка, лак»; «рими → череп'я»; «канон → фольга»; «розум → сірчана кислота»; «сльози → олово», «комплекс вини →, сенс →, Чумацький шлях → рідина» тощо); назви паперових виробів, понять друкарства й писемності («розпач → бухгалтерська книга»; «вікно → ватман»; «сніг → папір»; «долоня → сторінка»; «стежка →, доля → ієрогліф»; «небо → конверт»; «почуття → картон»; «грудень → обгортка» і под.); назви предметів побуту («очі →, руки → парасолі»; «зморшки → карта»; «небо →, ми →, люди →, кімната → акваріум»; «небо →, життя → попільничка»; «серце →, долоня → недопалок»; «сонце →, день → цигарка»; «я → годинник»; «подвір'я → ванна»; «час → кран»; «очі → тубик»; «електричка → бісер»; «голос →, тиша → голка» та ін.); назви транспорту і його частин («рука →, оптимізм → корабель»; «дні → малолітражки»; «біль → поїзд»; «слово Боже → локомотив»; «долоня →, губи → човен»; «життя →, судини → рейки» тощо); назви мистецьких категорій («цигарка → віолончель»; «зір → нота»; «ніж → вертеп»; «місяць →, ніч → екран»; «уява → кінофестиваль»; «почуття → арт-сцена» і под.).

Ознак інтелектуальної поезії художньому мовленню дев'яноститикув надає залучення до метафоричних образів-опредмечувань імпліцитних ознак, денотат яких експлікується через лексичне оточення і не наявний у тексті. Специфічною властивістю їхнього ідіостилю є створення метафор-парадоксів, оречевлення ознак у яких ґрунтується не на аналогії (пошуку подібності, тотожності), а на протиставленні («небо → дно, яма»; «повітря → нора»; «дно → вершина»; «вись → провалля» тощо). Художня субмова поетів 90-х років містить невелику кількість метафор з ключовими словами, що належать до тематичних груп «Географічні об'єкти», «Явища природи», «Абстрактні категорії», «Астральні тіла», що засвідчує персональність їхніх уподобань, індивідуальний творчий почерк.

Усталені вислови, поетизми та художні кліше дев'яноститикув здебільшого творчо модифікують у руслі сучасної їм мас-культури, що виявляється в активному залученні до метафоричних контекстів-опредмечувань сленгових зворотів (*круто*, *фанерна*, *кіно* і под.), південно-українського суржика, слів, що характеризують епоху кінця ХХ ст. (*морфій*, *трансформери*, *наркотики*, *жуйка* тощо), інших елементів кітчевої естетики. Українська поезія досліджуваного періоду надміру зосереджена на сучасному, перевантажена поняттями новітньої доби.

Привертає увагу новітня тенденція метафоризації, культивована у творчості дев'яноститикув, — навмисна непоетичність, тобто дисонансне наближення принципово антипоетичних, почасти вульгарних слів (*сало*), залучення їх до контекстів, що розкривають «високі» теми людського буття. Творча молодь 90-х, апелюючи до мас-свідомості, прагне у знижено-спрощеній формі подати високодуховні проблеми сьогодення. Така невідповідність форми і змісту робить метафоричний почерк дев'яноститикув несподіваним і легко впізнаваним.

Порівняльно-статистичний аналіз метафоричної системи української поезії 90-х років ХХ ст. показав, що метафори-опредмечування становлять 1035 одиниць (35,1 % від загальної кількості метафор усіх типів). Найбільший відсоток образних реїфікацій містить художнє мовлення І. Ципердюка (82,5 %), О. Горкуші (52,4 %), Ю. Бедрика (52,1 %), І. Андрусика (45,4 %), що характеризує їх як мовних особистостей метафорико-опредмечувального типу. Не є визначальними метафори-оречевлення для мовленнєвого почерку О. Яковини (21,6 %), Р. Скиби (22,4 %), І. Бондаря-Терещенка (24,3 %), оскільки вони зосереджені здебільшого на втіленні реалій фізичного або метафізичного буття через їх «оживлення».

3.3. СПЕЦИФІКА МЕТАФОРИ-СИНЕСТЕЗІЇ У МОВНОМУ СТИЛІ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ

Феномен синестезії науковці намагаються пояснити з погляду різних наук. Її гіпотетично визначають як подібність хвильової природи (фізика); як імовірну анатомічну ваду людини через перехрестя зорового і слухового нервів (фізіологія); як атавізм психіки, рецидив первісного мислення або ж як непізнану здатність людської свідомості, що доступна тільки знавцям езотерики (психологія).

Проблему синестезії на основі зорових образів вивчали представники Вюртбурзької школи гештальтпсихології. Зокрема, Вільгельм Вундт інтерпретував метафори, зумовлені образним сприйняттям міміки обличчя та смаковими відчуттями; Карл Бюлер характеризував синестетичну метафору, використовуючи технічну модель скіоптикону (подвійної решітки) (пор.: [39, с. 316—328]. Дослідники ведуть мову про вияви синестезії в музиці, образотворчому мистецтві, літературі (вірші П. Тичини, майстра «кольорового слуху» та «слухового кольору»). У науковий обіг запроваджують такі синтетичні поняття, як «музикальний живопис», «світломузика», «кольоровий слух», «суміш відчуттів».

Західноєвропейський історик мистецтва Арнольд Хаузер навіть висунув концепцію синестезійної основи мистецтва загалом, а також довів, що психологічним рушієм синтезу є явище синестезії. При цьому він наголошував, що синестезія і синтез — різні явища. Якщо синестезія — здатність викликати у свідомості адресата асоціативний відгук (на звук, колір, запах), похідна реакцій підсвідомості, явище суб'єктивного, глибинного плану, то синтез є феноменом зовнішнього плану, коли наочно, матеріально і конкретно використовують у царині одного мистецтва засоби іншого (пор.: [6, с. 5]). Найчіткіше окреслив межу між цими поняттями Г. Гофштеттер: «Про синестезію мовиться, коли твір мистецтва, впливаючи тільки на органи чуття, наприклад, на зір, водночас опосередковано впливає на інші, наприклад, на слух» [481, с. 135].

Отже, синестезія — це насамперед явище психічне, що полягає у міжчуттєвих асоціаціях, сформованих у підсвідомості людини; поєднання кількох відчуттів при подразненні одного органу чуття. У лінгвістичній науці **синестезія** (грецьк. *synaesthesia* — рівнобіжність відчуттів) — механізм метафоричної аналогізації, який ґрунтується на перенесенні ознак з однієї сенсорної сфери на іншу і впливає з природно-біологічної властивості людини одночасно переживати враження, одержані кількома органами чуття, наприклад, сприймання кольору або світла через звуки і навпаки. Мета-

фора-синестезія становить єство віршованої картини світу, поезики загалом.

Значення слова, що пов'язане з одним органом перцептивної рефлексії людського індивіда, у значенні, що характеризує інший орган відчуття, перебуває у колі уваги багатьох лінгвістів. Американський філософ Джон Серль запровадив у науковий лексикон поняття «сенсорна метафора» — механізм метафоризації, донорською концептосферою якого є певні відчуття людини, які постачають мовні одиниці на позначення інших чуттєвих сфер. Він розробив універсальну схему сенсорних метафор на прикладі слів *warm*, *hard* та їхніх корелятивів у багатьох мовах світу (див.: [334, с. 324]. Як різновид метафори синестезію трактують також М. Варламов [44], О. Вербицька [49], Т. Єщенко [127], Л. Макаренко [242], І. Рузін [324].

Гіпотетично відображення у мові т. зв. сенсорно непізнаваної (непросторової) сфери, яка сприймається здебільшого через смакові, слухові та одоративні рецептори, є можливим лише завдяки метафоричному переосмисленню денотатів просторової сфери, котра здебільшого репрезентована зоровими, дактильними відчуттями, оскільки мислення людини метафоричне за своєю іманентною природою. Щодо цього слушними є міркування С. Мартинена: «Мовець, використовуючи синестезію, фокусує увагу на компонентах структури репрезентації знань, які відповідають умовам подібності, аналогічно явищу метафори» [248, с. 72]. Не можемо погодитися з думкою Л. Степанян [366], яка стверджує, що метафора виникає із синестезії, а не навпаки. Хоча ці явища репрезентують різні психічні процеси — мислення і відчуття, все ж і синестезія, і метафора мають однакове єство, ґрунтуються на природному тяжінні когнітивної діяльності людини до аналогії. Основою синестезії є відчуття та образи як фрагменти ментально-психологічного комплексу, що поєднуються при аналогізації. Ще Аристотель вказував на таку природу метафоризації, вдаючись до лінгвістичних термінів *grave accent* та *acute accent* як перенесення з однієї сфери дактильних відчуттів на іншу. При цьому встановлюється паралелізм між типами наголосу, що сприймаються слухом, та якостями, які сприймаються органами дотику. Цитуючи Аристотеля, С. Ульманн уважав синестезію «найдавнішою, доволі поширеною, можливо, навіть універсальною формою метафори» [395, с. 109].

Метафорична система, вербалізуючи непросторове сприйняття через просторове, надає звукам, смаковим і одоративним відчуттям такі релятивні властивості, як колір, світло, форма, контур, структура, рух і под., що є маркерами просторової перцепції, напри-

клад: звук → високий, низький, глухий, чистий, дзвінкий, важкий, повільний тощо. Наведені слова в сучасній українській мові широко вживані і стилістично нейтральні. За їх допомогою мовна особистість може не тільки здійснювати процес номінації, а й увиразнювати естетичність мовлення, посилювати його емоційно-експресивну потужність.

З-поміж усіх семантичних типів метафор, представлених в українській поезії 90-х років ХХ ст., синестезія посідає особливе місце, оскільки конструює у свідомості реципієнта-читача віртуальну ситуацію «реалізму» багатьох «реальностей», інтерференцію різних видів сприймання довкілля, створює відчуття близькості автора-адресанта й читача-адресата, залучивши всі репрезентативні системи. Навіть мовні одиниці нейтральної семантики у поетичній комунікації завдяки синестезії набувають особливого звучання у різні способи (кінестичний, аудіальний, візуальний). Інакше кажучи, синестезія дає змогу адекватніше передати адресатові чуттєвість адресанта, його психофізіологічну природу. Як слушно наголошує О. Костяев, властивості об'єкта, які сприймає людина, іноді «взаємно співвіднесені: наприклад, жовч є водночас і гіркою, і жовтою. Так і людина здатна співвідносити одночасно музикальну стихію зі смаковими відчуттями» [188, с. 63]. Символічними є і світло, і колір, і запах, і смак, і звук.

У науковій літературі з часом усталилася практика опису метафор-синестезій відповідно до типу відчуттів, на яких вони ґрунтуються. Так, Л. Макаренко, характеризуючи індивідуальний стиль Ю. Клена, веде мову про метафори «зорового класу (окремо виділяючи кольороназви), метафори слухового, смакового, дактильного, нюхового класу і синкретичні метафори» [241, с. 8]. Усі ці типи метафор представлені в поезії українських дев'яťдесятьників.

1. Зорові метафори. Ця група є численною з кількох причин. Насамперед тому, що мозок одержує інформацію з довкілля здебільшого через зоровий аналізатор. Відповідно, під час передавання інформації в комунікативному акті смислове навантаження, яке несуть жести, становить половину, тоді як, наприклад, на голос, який відображає манеру мовлення індивіда (гучність, інтонування), припадає лише третя частина. Адже перш ніж людину почути, відчуті на дотик, запах, її зазвичай спочатку сприймають візуально. До того ж, кінестична образність перебуває на низькому рівні внаслідок утверджуваного впродовж багатьох років пуританською етикою розуміння людського тіла як чогось гріховного, ганебного. У зв'язку з цим меншою частотністю позначена перцепція дійсності

на основі дактильних, одоративних, слухових та смакових асоціацій, відповідно, в українському поетичному мовленні кінця ХХ ст. незначна кількість художніх образів, які ґрунтуються на них.

Позначення зорових образів нерідко були донорською зоною для показників міри, кількості різних реципієнтних сфер. Ці образи створюються шляхом спостережень за довкіллям, на основі найвних уявлень, пов'язаних із розміром предметів, артефактів тощо. Зокрема, дев'яностятики Н. Дичка, А. Дністровий модифікують усталену асоціативно-образну норму мовомислення українців *пити очима* (у значенні «жадібно дивитися на кого-, що-небудь» [476, с. 628]): «*очима п'ю дощі*» (201, с. 28); «*ти / очима п'єш мої вуста*» (192, с. 55).

Особливе місце у творенні метафор у поезії аналізованого періоду посідають назви кольорів. Високим ступенем ліризму пройняті піднесено-романтичні рядки О. Яковини: «...*квартирка прочинена пахла зеленим повітрям*» (687, с. 57). Синестезія *зелене повітря* є логічно вмотивованою і має метафорико-стилістичне значення «оновлена природа, свіжа зелень». У цьому ж значенні сема «зелений» функціонує в ліриці І. Павлюка: «*зелений запах неба і гаїв*» (418, с. 89). А. Бондар, П. Михайлюк репрезентують традиційно-символічне значення зеленого кольору як виразника сукупності сем, що означають астенічні психічні стани людини, — «сум», «ностальгія», «розпач», «журба» тощо: «*Сумна зелена блискавка стекла із неба сірого*» (384, с. 27); «*даремне плач даремне задарма мої здолає очі сум зелений*» (62, с. 22). Віддавен сполучуваність лексеми *зелений* зі словом *сум* символізує руйнування власного «Я», задрість тощо. До зеленого можна віднести і синьо-золотистий колір, який у сполуді становить один із його відтінків. Зелений колір, який міститься в серединній, перехідній стадії, пов'язаний з «проростанням, але і зі смертю та смертельною блідістю. Саме в такий спосіб зелений колір є єднальною ланкою між чорним світом мінералів і червоним кольором крові та тваринним світом, а також між тваринним світом та руйнуванням, смертю» [9, с. 551].

Білий колір в народнопоетичному сприйманні українців став символом чистоти (пор.: *біла сорочка*), краси (пор.: *біле личко*), моральної непорочності, святості: «*білий смуток*» (192, с. 34). Переорієнтування денотатів у тропеїчній системі художнього мовлення кінця ХХ ст. засвідчує високий ступінь абстрагування, основою якого є поєднання слів-концептів *відчай*, *сум*, *смуток*, *душа*, *музика*, *самота* з лексемами, що мають колірне значення і ґрунтуються на зорових відчуттях (*чорний*, *сірий*, *білий*, *зелений*). Переважно вказані лексеми з часом набувають статусу символічно-

го знака і концептуально заміщують комплекс ідей і множинність значень. Система кольорозначень, за спостереженнями Л. Макаренка, репрезентує мікросвіт, що відображає не лише реальне бачення довкілля, а й історико-культурні традиції окремого народу. «Кожен народ широко використовує слова-кольороназви для створення певного образу, позначеного специфікою національного мислення. Одну з головних ролей у цьому процесі відіграють історико-культурні традиції країни; вони сягають давніх філософських уявлень про світ, релігійних концепцій. Українцям традиційно притаманні такі кольори-символи: чорний (на означення негативу), червоний (щастя, любов), жовтий і синій (життя, свобода), білий (чистота)» [242, с. 9].

Етнонаціональна свідомість поетів-дев'ятдесятників зумовила вияв через кольороназви глибинних традицій барвопозначення українського народу, що склалися у віршованому мовленні упродовж століть. Сучасні автори творять метафоричні контексти, в яких концепти *дума*, *душа*, *самота* набувають сенсорних характеристик: «*Вже опадає чорна самота*» (4, с.13); «*В чорних пальцях біла свічка / Чорні думи, / чорна пам'ять / залишаються навечно / білим бодем / поміж / нами*» (80, с. 8).

Чорний колір віддає символізує негативні переживання (смерть, оплакування, журбу, лиховісні передчуття), тому створені дев'ятдесятниками художні образи є цілком вмотивованими (пор.: [476, с. 277—283]) і містять досвід духовного освоєння світу багатьма поколіннями: «*І тихо відходять дерева сумні, / вдивляючись в вікна графічно-зчорніло. / І птаха мелодія знову в мені / свій дім віднаходить дитинно й невміло*» (535, с. 15); «*Линвами стін несли вітражі-акробати / чорні кульбаби спогадів у кольорових руках*» (530, с. 12); «*Вогонь чорніє. Хочеться вмирати. / В цій тиші — тільки ти і я. І Бог*» (260, с. 12).

Аналогізація різних концептосфер може мати характер мисленневої симіляції та відчуттєво-образної синестезії. Ключове слово *душа* у метафоричних контекстах П. Михайлюк, С. Процюка потрапляє у кольористичний (зоровий) ракурс її сприймання. Окрім уявлень про душу як безсмертну і світлу субстанцію, в українській поетичній картині світу існують тлумачення її як чогось демонічного, темного, незрозумілого, пор.: *темна душа* — «той, хто зачав лихі наміри або викликає недовіру, підозріння у здійсненні поганих, аморальних учинків» (пор.: 17, с. 50—54)]. Цю художньо-образну парадигму поети-дев'ятдесятники трансформують в інше емоційно-сміслові поле, витворюючи несподівано-свіжі, соковиті

словесні образи: «Їх план — пігментація душ, / Їх задум — згортання любові...» (474, с. 7). Подібна синестезія також надає душі, внутрішньому невидимому еству людини тілесності, адже зазвичай пігментація (поява темних плям) загрожує шкірі. Така складна багатоступенева метафора виявляє й інший аспект. «Шкіра — символ безсмертя, молодості, життя, всесвітнього ладу, здоров'я, цілісності, невідомості і чистоти» [9, с. 192—193], тому пігментація душ — символ старіння, хвороби, забруднення, смерті.

Перцептивна сфера є дотичною аксіологізованою та емотивною. Метафора-синестезія демонструє поєднання в ній раціонального та ірраціонального, мисленнєвого та чуттєвого. У гамі світлих кольорів з нашаруванням дактильних асоціацій постає концепт *душа* в поетично-метафоричних дискурсах П. Михайлюк, О. Галети, пор.: «*душа пекучо-золотава*» (384, с. 55). Семантичне співвідношення жовтого кольору (кольору золота) з сонцем, теплом, світлом стало одним з визначальних символічних образів національної мови, власне асоціативною нормою мовомислення українців. У колективній лінгвосвідомості з часом жовтий колір набув величальної символіки у зв'язку з багатим урожаєм хлібного лану. Авторка розширює і збагачує семантичну структуру лексеми *душа* контекстно зумовленою семою. Український дослідник В. Півень у розвідці «Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського» називає такий різновид метафори-синестезії терміном «хроместезія» і веде мову про те, утворені в цей спосіб такі образи мають «хроместезійний ефект» («колірне мовлення», «колірне сприйняття», «колірний слух» тощо) (пор.: [302, с. 17]).

Представники української поезії кінця ХХ ст. часто висловлюють суб'єктивно-авторську оцінку навколишньої дійсності, індивідуальний досвід естетизації світу через метафору-синестезію, що ґрунтується на зорових відчуттях: «*жовтавий вітер вплутаний в волосся...*» (687, с. 71); «*Я вкотре увійти не міг / У свої вечори коричневі...*» (41, с. 13); «*В цій країні дощі помаранчеві / Пане Равлику, листи не пишуться / замість сурем тут зелені пищики / і красуня перша — донька кравчева*» (365, с. 60); «*Так принаймні здається — а віриться? / помаранчеві зливи реальніші / і гротесковий посміх клавішів / абсурдує красуня та ірлиця*» (365, с. 60). «Метафоричний спосіб самого формування й оновлення слів у процесі розвитку мови, — наголошує О. Вербицька, — неминучий процес у кольорних метафорах» [50, с. 247]. Напр.: «*буде музика / сіра / буде тиша стала / стане чути як квіти / ростуть у вазоні...*» (360, с. 47); «*Сірий сновидица натре на очах мозолі. / Як живемо? Так і живем, тіне забута Шекспіра*» (485, с. 347).

2. Смакові метафори. Поети кінця ХХ ст. відтворюють традиційні художньо-образні парадигми, що ґрунтуються на смакових відчуттях (мука, лихо — солодкі; життя — гірке) і функціонують як ідентифікатори культурної пам'яті носіїв української мови: «Гірке на смак життя однаково лишається життям» (491, с. 112); «Миттєвість солодкої муки — згадка, аж серцю терпко» (192, с. 32); «...солодкого й теплого лиха / з долоней своїх налиий...» (70, с. 22); «Хоч холодна, як цвіт, від кохання хіба втечеш? / Відтанцюєш цей день під струну тятиви і долі. / А прощались навіки! Та хочеться ще і ще / Темним боєм солодким в'язати порожню волю» (435, с. 97); «Гіркаві ягоди калини — то найсолодший спогад» (289, с. 41); «Поцілунок прийму — / від солодкого до глевкого, / Дочекавшись тебе ще не з вирію, тільки з-за» (260, с. 31); «солодкий звук» (62, с. 59); «солодкі пута» (70, с. 23); «солоне сузір'я» (434, с. 101); «солоний усміх» (360, с. 36); «солоні мрії» (117, с.18); «гірка сопілка» (360, с. 56); «гірке життя» (491, с. 112); «гіркий сміх» (409, с. 7); «гіркі вітри» (369, с. 43); «гірке розп'яття» (528, с. 21). М. Кіяновська пропонує смислову інновацію, яка втілює синтез традиційних та власне авторських валентностей слів *дим*, *гіркий* і *страх*: «Дим над містом гіркий від страху» (257, с. 48). Часто у смакових метафорах фігурує лексема *присмак*: «присмак днів» (360, с. 40); «присмак асфальту» (221, с. 42); «присмак мети» (218, с. 20); «присмак присмерку» (683, с. 10).

Багатоканальні асоціації, перехрещення внутрішніх вражень, слухових, запахових, смакових відчуттів дають сучасникам змогу творити інноваційні синестезії: «Осідає чорний пісок / На вологий присмак мети» (218, с. 20); «ім'я згіркле» (37, с. 28); «ранок соковитий» (695, с. 65); «терпкість снігів» (650, с. 65); «Зойк терпкий — до крові на губах» (478, с. 41); «Між чортоторіїв на кругах солоних перед порогом безуму і болю / здираю голос в кров немов долоні» (362, с. 65); «кислі кадри» (294, с. 53). Дослідник смакових метафор і образів у культурі О. Костяєв дійшов висновку: у світовій традиції усталилися метафоричні асоціації кислого з весною, вітром, деревом, гнівом; гіркого — з вогнем, радістю, серцем, а солодкого — з літом, вологою, думкою (пор.: [188, с. 62]).

3. Дактильні метафори. Дотикові образи є стилетворчим чинником ідіолектів В. Махна, О. Галети, С. Жадана, П. Вольвача, пор.: «здивовано споглядаєш м'які барви» (342, с. 49); «Ковтаєш воду, / Мертву і м'яку, / І жодне слово голосом не вигрієш» (137, с. 15). У низці образів актуалізовано сему «масний»: «видіння масні» (221, с. 45); «вогні масні» (117, с. 19); «слова масні» (117, с. 17). Через такі метафори автори передають плинне враження, динаміку поліструк-

турної єдності світу, певну глобальну філософську позицію. Екзистенційний мотив липкого, бридкого, брудного світовідчуття простежується в поезіях В. Махна, Л. Мельник, Р. Скиби. Перцептивна рефлексія, що пов'язана зі шкірним аналізатором, стає основою для несподіваних асоціативних зв'язків слів *повітря*, *світло*, *темрява*, *мотив* з дактильними семами «липкий», «масний»: «В липкім повітрі склеїш тінь осики» (342, с. 52); «перекислий липкий мотив» (360, с. 22); «темрява липка» (543, с. 15); «липке сонце» (543, с. 214); «липкі години» (201, с. 15); «Липне світло» (327, с. 8); «Й мене обламали ілюзії власні. / Не віриш? / І я намагаюся вперто не вірити в те, / що у переходах сидять жебраками набридлі надії, / що по шибках стікає безглузде чекання масне» (603, с. 700).

З індивідуальної рефлексії мовця шляхом оказіонального утворення постає неординарна метафорика І. Павлюка, що містить сему прихованості, герметичності внутрішнього світу людської особистості: «Як поганий актор прикриває долонями душу / Аж на масці пекучій холоне глядацький крик» (414, с. 73). Така сенсорна образність ґрунтується на інстинктивній моделі людської поведінки — прикривати долонями обличчя, щоб приховати психічні стани розпачу, горя, сорому, їх фізіологічні вияви (сльози, почервоніння). Низка сенсорних метафор в українській поезії ХХ ст. — це дактильні асоціативні образи, в яких репрезентовано семи «кололи», «боліти», «обдертий», «зомлілий», «чіпкий», «колючий», «вогкий»: «Голод болить» (260, с. 31); «вологий сміх» (145, с. 22); «колюче щастя» (636, с. 75); «крихіткі слова» (577, с. 16); «Вогкі відтинки кольору сурми / і паморозь як овоч екзотичні» (362, с. 65); «Бо хтось по той бік серця і ріки / до голосів прив'яже гачки / чіпких питань, колючих слів...» (294, с. 53).

У доробку поетів-дев'ятдесятників дуже мало сенсорних метафор, які ґрунтуються на асоціаціях, викликаних відчуттям відстані, поверхні предмета: «Лише зітхання віддають далекістю, / лише слова і дотики далекі, / як далеч» (289, с. 41); «Довгий вечір довший, ніж зима» (260, с. с. 31); «Поети не мають статі / лише недолугі випуклини слів...» (294, с. 53).

4. Одоративні метафори. Образи, що ґрунтуються на сприйнятті довкілля за допомогою нюху, непопулярні в українському фольклорі, народних піснях, а в класичній літературі посідають незначне місце. Згодом вони набули поширення під впливом західноєвропейського символізму. За спостереженнями Л. Ставицької [355], вже українській поезії 20—30-х років ХХ ст. властиві не тільки прості метафори запахових вражень, а й кілька ступенів їх ускладнення: від найнижчого — фіксації до відтворення образу

запаху із супровідними способами семантичного ускладнення. Поети-дев'ятдесятники залучають одоративні образи до художнього дискурсу рідко: «Як мені синьо дишеться! / Як мені страшно пишеться» (289, с. 41); «Ми вдихаєм те чарівне небесне слово / І від того світимося світлом дивним» (384, с. 117). Запахова семантика в естетичному мовленні досліджуваного періоду може ускладнюватися слуховими відчуттями: «залишаються звук і запах біди / але коли розтає слух / лишається смак води» (306, с. 35); «Між двома нечуваними тишами / Щастя уже пахне полином» (435, с. 34); «Запахнуть зорі, звогклі від дощу, / Затерпне серце, мов об хліб спіткнеться. / Я кращим роком юності плачу / За сніг старий, / Що уночі почнеться» (435, с. 131). Автор розвідки «Концепт ЧАС в українській поетичній мові» О. Задорожна стверджує: «лексична сполучуваність відображає спільність асоціацій у представників шістдесятництва і дев'яностих років: *вечір пахне м'ятою* (Л. Костенко) — *духмяна ніч* (О. Соловей), *віки зійшлися* (Л. Костенко) — *сплинуться віки* (Р. Скиба) <...>. Проте виявлено і диференційні ознаки сприйняття темпоральних інтервалів поетами різних поколінь» [158, с. 16].

Українські поети 90-х років ХХ ст. створюють власне оказіональні метафори-синестезії, в яких слова-концепти *пам'ять*, *бажання*, *доля*, *очі*, *вітер*, *сонце* постають через лексеми з одоративною семантикою: «*пахне пам'ять*» (613, с. 59); «*пахне доля*» (660, с. 10); «*запахне тьма*» (332, с. 40); «*запах бажань*» (587, с. 44).

5. Слухові метафори. Витончена звукова метафоризація у поезії дев'ятдесятників налаштовує на певний настроєвий лад сприйняття, має неабиякий прагматичний потенціал: «*При святковім вогні до гостей промовляти. / Голосисті замки за гістьми зачиняти*» (289, с. 41); «*Стиль усихання. / Милосердність втрати. / Стиль жовтизни, довершеності стиль. / Стиль омертвіння. / Стиль глухих розлук*» (289, с. 41); «*відлуння Твоїх очей*» (654, с. 63). Поети-дев'ятдесятники Л. Мельник, Неда Неждана, Д. Сироїд демонструють індивідуальний досвід метафороутворень, основою яких є інтерференція слухових і зорових відчуттів: «*...зав'язуєш очі / щоб нічого не чула...*» (360, с. 46); «*Лише коли мені наснився кінч білий / І подивився на мене нелюдським голосом / Я зрозуміла що вершника більше не існує в потойбіччі / Він народився*» (394, с. 35); «*наче все що буде й було — / кимось вирощене зело / і вмовкає глина дзвінка під стопою / садівника*» (211, с. 40); «*Осінній погляд в річку облетить. / Дзвінка весна від щастя збожеволіє. / Поету здасться: нікуди рости... / Душа й калина корінь свій оголюють*» (435, с. 26).

Інтелектуалізм і тяжіння дев'яноститників до ускладненої образності зумовлюють наявність у їхніх творах різних моделей метафор-синестезій, у яких одночасно актуалізуються такі відчуття: зорові+одоративні (*зелений запах, синьо дишеться*); зорові+слухові (*подивитися голосом, сіра музика, білий стогін, синьо-золотисті звуки*); зорові+ментальні (*зелений сум, білий смуток, чорна самота, чорні думи*); смакові+зорові (*гіркий дим*); дактильні+зорові (*м'які барви, м'яка вода, слизький колір, масні видіння, липка темрява, липке світло, вогкі відтінки*); дактильні+ментальні (*тепле лихо*); дактильні+слухові (*холодний крик, обдерті голоси, масні слова, ламкий тенор, тонкий звук, тонкий голос, випуклини слів, голос голий*); слухові+ментальні (*звук біди*); одоративні+ментальні (*запах біди*).

Метафоричні зв'язки, що ґрунтуються на явищі синестезії, в українській поезії кінця ХХ ст. утворені за різними принципами: а) оксюморону (*гучно мовчати, німий регіт, впав голосом взору*); б) епітета (*ясні дні, хрусткі дні, прозоре мовчання, солодка вічність*); в) гіперболи (*фарбувати повітря, червоно-жовтого подиху вистачить на ціле містечко*); г) зіставлення (*казання, ніби довга зима*); ґ) символу (*чорна розплата, сірий ранок, чорна жалобна хустка, біла розплата*).

Порівняно невелика кількість метафор-синестезій у поетичному мовленні 90-х років ХХ ст. (30 одиниць, що становить 1,0 % від загальної кількості метафор) пояснюється панівною орієнтацією на естетику постмодернізму, для якої вказаний художній засіб не є пріоритетним. Метафоричні образи, побудовані на перехресті відчуттів, є стильовою ознакою символізму. Аналіз усього масиву метафор у поезії дев'яноститників засвідчив, що власне авторські синестезії в ній позбулися символістської концептуальності і мають суто психофізіологічну основу. Здебільшого такі смислові інновації є результатом деконструктивістсько-репрезентативної гри-синтезу різних значень перцептивної семантики (дактильної, зорової, одоративної, смакової, слухової).

Сенсорних образів, які ґрунтуються на звукових та одоративних відчуттях, у художньому мовленні українських поетів кінця ХХ ст. небагато, тоді як зорові сприймання надають їм широкий діапазон для образного відтворення світу. Пріоритетною архісеомою у процесі зорової метафоризації є «колір». Уведення авторами традиційної колірної символіки до сучасної поезії зумовлене спільним колективно-мовним світоглядом та світовідчуттям носіїв української мови, що втілює через метафору-синестезію досвід освоєння світу попередніми поколіннями; а також функціонуванням усталеної сим-

воліки як інваріантної художньо-образної парадигми, що модифікується у нові смислові вияви. Добір слів українськими поетами кінця ХХ ст. переважно відображає ахроматичну гаму кольорів (*білий, чорний, сірий*), з якою пов'язані асоціації песимістичного характеру. Чутливість до навколишнього світу, переважно метафоричне зображення не довкілля, а внутрішнього світу особистості: переживань, почуттів, вражень від дійсності (трагізм, розпач, сум, горе тощо) — свідчать про меланхолійність та інтровертність душевної природи поетів-дев'яностівців (І. Андрусяк, А. Бондар, Л. Мельник, Ю. Оголенко, С. Процюк). Світла гама кольорів (*жовтавий, пекучо-золотавий, синьо-золотистий, зелений* у значенні «оновлення, розквіт») оприявнює оптимістичне світосприйняття авторів, екстравертну природу їх психіки (В. Виноградов, П. Михайлюк, І. Павлюк, О. Яковина). Велика кількість зорової образності в українській поезії другої половини ХХ ст. свідчить почасти про поверховість світосприймання авторів, небажання заглиблюватись у складніші концептуальні сфери — одоративні, слухові, смакові.

Статистичне дослідження метафоричних висловів у персональних стилях поетів 90-х років доводить, що найбільшу кількість метафор-синестезій містять поезії В. Махна (3,8 % від загальної кількості метафор автора), котрого можна визначити як мовну особистість синестезійно-метафоричного типу. Також подібна образність є іміджевим показником Н. Дички (3,0 %), П. Вольвача (2,5 %), П. Михайлюк (2,3 %), О. Яковини (2,0 %), І. Андрусяка (2,3 %). Зрідка вдаються до індивідуалізації віршованої комунікації у такий спосіб В. Виноградов (0,5 %), А. Дністровий (0,8 %), Неда Неждана (0,8 %), Д. Кубай (0,9 %), О. Галета (0,9 %), Р. Скиба (1,2 %), А. Бондар (1,3 %), І. Павлюк (1,4 %), Л. Мельник (1,4 %). Метафора-синестезія не є лінгвоперсонемою для індивідуальних картин світу В. Балдинюк, Н. Федорака, І. Бондаря-Терещенка, О. Солов'я, М. Розумного, О. Чекмишева, Г. Гармаш, Ю. Бедрика, О. Горкуші, С. Дзюби, Г. Крук, Р. Мельниківа, С. Поцюка, М. Савки, О. Сливинського, І. Ципердюка (див. табл. 3.1).

3.4. МЕТАФОРИЧНІ ВИЯВИ АКСІОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 90-Х РОКІВ ХХ СТ.

Специфіка аксіологічного мислення адресантів поетичної комунікації кінця ХХ ст. постає крізь призму споконвічних понять «душа», «сумління», «віра», «воля», «правда», «пам'ять», «мрія»,

«доля» та ін. Кожна з цих категорій має систему первинних і вторинних значень, характеризується широкими асоціативними зв'язками, здатністю виконувати когнітивні функції метафоризації, символізації, персоналізації, високим потенціалом включатися в різноманітні контексти, утворювати стійкі звороти.

Концепт є дискретною одиницею колективної свідомості лінгвоспільноти, яка зберігається в національній пам'яті мовців у вербально позначеному вигляді. Як лінгвоментальний феномен він здатний виявляти особливості мовомислення авторів, їхні поведінкові стереотипи як представників певного етносу й мистецького покоління, вербально втілювати картину світу, передусім її індивідуальну й етнокультурну площину, демонструвати, як мовно-національний досвід переосмислюється на рівні свідомості окремого індивіда. В етнічній і персональній картинах світу концепт виконує роль стрижневого елемента. Як відомо, когнітивне осмислення дійсності відбувається через дію та емоцію. Людська свідомість оцінює об'єкти, явища, процеси в різних аспектах і за різними параметрами — прагматичними, естетичними, моральними і релігійними. Стратегії оцінювання навколишнього світу надзвичайно різноманітні. Особливістю поетично-образної (метафоричної) репрезентації світу є те, що одиниці цього рівня здатні втілювати його діяльній образ у знаках-символах, покликаючи до національних сцен та сценаріїв, до культурної діяльності етносу як сукупності дій чи процедур, створюючи світ прототипних (стереотипних) ситуацій.

Авторські метафори 90-х років ХХ ст. є не тільки генераторами нових семантичних конотацій, образно-поетичних смислів, змінюючи цим повсякденну мову і способи сприймання, пізнання світу, а й функціонують як механізми передання і перетворення знань, як посередники між розумом конкретного індивіда і культурою, розвиток та внутрішні зміни якої можна дослідити за допомогою лексико-семантичної репрезентації слів-концептів. Вони постають конденсаторами мовно-культурної пам'яті й фіксуються концептосферою національної мови. Такі слова становлять когнітивно-семантичний континуум, цілісний мовно-образний націєпростір, що втілює неповторність світобачення, аксіологічні норми світосприймання, своєрідність концептуальної організації світу, спосіб життя українців, власне їх філософію, етнокультурний колорит, традиції та специфіку здобуття гносеологічного досвіду. Адже кожна культура володіє іманентними їй ціннісними їй вимірами. Соціально значущі характеристики української культури відображають її національно-індивідуальні початки і репрезентують аксіологічні (духов-

ні, моральні, економічні, прагматичні й под.) орієнтації, певні еталони, когнітивні стереотипи, цінності.

Цінність є власне антропологічною категорією, своєрідною культурологічною призмою, що відображує норми сприймання носіями мови екстра- й інтросвіту і цим самим репрезентує унікальність лінгвоперсони комуніканта. Аксиологічні спрямування української поетичної метафори 90-х років ХХ ст. є ціннісними нормами, що знаходять своє втілення і бачення у фактах мови. Адже «через мову людина опановує культуру, утверджує її чи перетворює. І як кожна мова, так і кожна культура використовує специфічний апарат символів, завдяки якому упізнається суспільство» [23, с. 31—32]. На думку А. Вежбицької, «лексика є чутливим показником культури народу і саме культурні концепти (“добро”, “істина”, “доля” і под.) або слова-ключі закріплюють у мові базові поняття духовного життя суспільства» [48, с. 263]. Такі одиниці «допомагають пізнати культуру зсередини, оскільки пізнаючи механізми витворення нових значень вказаних слів, ми пізнаємо механізми самої культури; описуючи наше сприймання домінантних одиниць, ми описуємо цим самим і стан культури» [225, с. 13].

Таємниця «колективного позасвідомого» (К.-Г. Юнг) міститься у глибинах міфопоетичного мовлення народу, на рівні генокоду, національної психології, і поширюється на біопсиходуховні конструкції всіх носіїв мови. «Погляд на світ (тобто спосіб концептуалізації), — констатує Ю. Апресян, — почасти універсальний, почасти національно специфічний» [9, с. 39]. Етнопсихологічні концепти репрезентують культурну семантику, яка ґрунтується на асоціативних зв'язках, характерних для конкретного мовно-національного менталітету. Саме образно-метафоричне мислення формує аксиологічні цінності, через які лінгвоетнічна спільнота ідентифікує свою національну самосвідомість, здійснює культурно-мовне освоєння світу. Вузлові слова культури побудовані не за законами «раціо», а за принципами інтуїтивно-емоційного пізнання. Це абстрактні слова-концепти, які не мають денотативної релятивності і за якими постають не предмети і явища довкілля, а ідеальна, трансцендентна сфера духовного світу людини, що позбавлена референтного виміру. Мовна семантика аксиологічних одиниць розкриває ті знання, уявлення мовців, які з часом склалися про концепти. Семантичне значення ідіоетнічних лексем визначається закономірностями не мовної системи, а тезаурусним рівнем носіїв мови. Поетично-художні еталони, когнітивно-асоціативні стереотипи і міфологеми народного світорозуміння транслуються у міжпоколінневому від-

творенні через метафору, тому вона постає експонентом названих культурних знаків.

Текстоцентричний аналіз слів-концептів у метафорах українських поетів 90-х років ХХ ст. показав: компонентами більшості метафоричних контекстів постають ключові слова української культури. Це пояснюється тим, що вибір і комбінування лексичних елементів в ідіостилі мовної особистості подекуди зумовлені етнічною моделлю світу. Ще американський лінгвіст Бенджамен Л. Ворф сформулював гіпотезу про залежність мислення, світобачення, поведінки, розумової діяльності від природи мови, її характеру. Згідно з нею, людина сприймає світ з позицій мови, якою говорить; саме прийняті мовні норми визначають задалегідь таку, а не іншу форму пізнання довкілля мовцями. Тому називання предметів, явищ та реалій позамовної дійсності має чітко виражений культурний характер [396, с. 58]. Проте кожне покоління, одержавши у спадок сукупність традицій, асоціативно-когнітивних норм, не просто асимілює їх із мовою, а здійснює їх вибір та інтерпретацію, своєрідно пристосовує етногносеологічні канони до власного світобачення, розглядає культурно-мовне надбання в контексті своєї епохи, існуючої часової площини. Тому створений адресантами ідіолект найбільш наочно виявляє творчу сутність мовленнєвої діяльності, яка охоплює спіралеподібний процес розвитку художньо-образних смислів. Обертони цих смислів нагадують семантичні накручування на центральні (архетипні) структури, які містять ретро-рефлексію вже актуалізованих чи потенційних реалізацій образу та постійно відроджуються і трансформуються у новітніх контекстах.

Уявлення мовців про аксіологічні (центральні) структури віддзеркалюють досвід смислової інтроспекції метафори десятками поколінь упродовж багатьох тисячоліть. Архетипи здатні викликати інтуїтивно відчутні, сугестивні рефлексії лінгвіоісторичної пам'яті всієї мовної спільноти, закладаючи основи чуттєво-настрійових комплексів словесних образів на новому просторі культури. «Усе, що набуває художньо-естетичної вартості в індивідуальному стилі, стає надбанням колективної пам'яті» [113, с. 13]. Адже мовна картина світу — витвір інтелектуально-емоційного світорозуміння мовного колективу загалом. Поет стає співтворцем ментального континууму народу, по-своєму моделюючи діалектичну єдність світу, встановлюючи сублогічні зв'язки його побудови. Це виявляє авторський світ у мові (тобто його ідіостиль), особливості мовомислення, втілення у метафорі аксіологічних нормативів особливої етнічної культури.

Напряом варіювання концептів в українській поезії 90-х років ХХ ст., основою яких є ідіоетнічні цінності, охоплює такі аксіологічні категорії: *Душа* (172 метафори, 5,6 %), *Доля* (137 метафор, 4,4 %), *Пам'ять* (51 метафора, 1,7 %), *Любов (кохання)* (29 метафор, 0,9 %), *Думка* (22 метафори, 0,7 %), *Надія* (21 метафора, 0,7 %), *Щастя* (20 метафор, 0,7 %), *Мрія* (17 метафор, 0,6 %), *Печаль*, *Сум (смуток)* (по 15 метафор, 0,5 %), *Самотність* (13 метафор, 0,4 %), *Ніжність* (8 метафор, 0,3 %), *Чекання*, *Жаль* (по 7 метафор, 0,2 %), *Бажання*, *Почуття* (по 5 метафор, 0,2 %), *Страх* (4 метафори, 0,1 %), *Спокій*, *Жалоба*, *Совість*, *Свобода (воля)* (по 3 метафори, 0,09 %), *Сором*, *Журба*, *Свідомість*, *Радість*, *Розум*, *Віра*, *Сумління*, *Зло* (по 2 метафоричні переосмислення, 0,06 %). Сингулярну метафоричну репрезентацію мають аксіологічні слова-концепти *Ностальгія*, *Тривога*, *Настрій*, *Натхнення*, *Перемога*, *Оптимізм*, *Заздрість*, *Байдужість*, *Зневіра*, *Брехня*, *Омана*, *Вина*, *Нудьга*, *Співчуття*, *Одкровення*, *Туга*. Детальний перелік аксіологічних слів-концептів у поезії 90-х років дає уявлення про механізми розгортання лінгвокультурного поля, де вузлові слова *Душа*, *Доля*, *Пам'ять*, *Любов (кохання)*, *Думки*, *Надія*, *Щастя*, *Мрії*, *Печаль*, *Сум (смуток)*, *Самотність* — його ядро (індекс частотності — більше 10 метафор), а решта лексем становлять периферію концептосфери досліджуваного часового зрізу лінгвокультури.

Як ключові, домінантні одиниці зазначені концепти одночасно функціонують у двох площинах — на рівні лексику окремої мовної особистості, репрезентуючи її мовленнєвий імідж, ідіостиль, і на рівні слів-фаворитів, основою яких є образи національної історії, що конденсують і систематизують факти культури, етнічний спосіб образного мовомислення, культурно-мовний потенціал нації. Це закріплюється в ідіоетнічній моделі світу. У зв'язку з цим у колі нашої уваги мовно-художня рефлексія українських поетів кінця ХХ ст. щодо аксіологічних концептів, система їхніх поглядів, різно-рідні семантичні зв'язки, уявлення про артефакт, який асоціюється з абстрактним ім'ям. Тому вкрай значущою є структура смислів, знань, власне метафорична вертикаль концептів культури, увесь резервуар їх смислів, процес перетворення авторських оказіональних слів на універсальні морально-історичні моделі буття. Інакше кажучи, як функціонують вузлові слова культури в різних індивідуально-образних контекстах, як впливають носії мови 0-х років ХХ ст. на зміну семантики і прагматики слова, як корелює ідіостиль поетів-дев'яtdесятників з ідіоетнічною картиною світу, якими новими векторами смислу вони доповнюють ключові слова культури і

тим самим збагачують концептосферу української мови. «Метафоричний концепт як модель взаємодії концептів на аналогічній основі (М. Нікітін) складається з трьох компонентів: концепту-кореляту царини джерела, що містить інформацію про об'єкт, який використовується для позначення іншого об'єкта; концепту-референта царини мети, що містить інформацію про об'єкт, який позначається; аналогії між понятійними царинами, закріпленої у свідомості носіїв конкретної мови і різної у представників інших мов. Таке розуміння метафоричного концепту відображає не тільки структуру метафоричного значення, але й засвідчує його специфіку завдяки незбігу аналогій у неблизькоспоріднених мовах» [415, с. 5].

Творча сутність мовно-поетичної діяльності митців слова кінця ХХ ст. найбільш наочно виявляється в тлумаченні актуалізованих універбів національної свідомості, трансформації їх у модерні контексти віршованої мови. «Нааявність національно-детермінованого компонента комунікації, універсальних та ідіоетнічних особливостей дискурсу дає підстави стверджувати про вагомість етноспецифіки дискурсу» [344, с. 7]. Лінгвокогнітивний аспект вивчення мовних особистостей українських поетів 90-х років спрямований на студіювання вербалізованих знань, ментальних сутностей, виражених мовними знаками, пошук концептуальної моделі фрагмента інформації (ментальної структури), яка імпліцитно існує у свідомості мовця й експлікується зокрема й через метафоричні асоціативні зв'язки. Створення шляхом аналізу й узагальнення значення різнорівневих одиниць мови таких когнітивних моделей допомагає пояснити формування, зміст і структуру концептуальної картини світу, експлікувати ключові культурні цінності світосприйняття нації загалом і окремих субкультурних угруповань та індивідуальних представників лінгвокультурної спільноти (пор.: [153]).

Отже, метафори українських поетів-дев'ятдесятників є виявами ціннісних і понятійних домінант мовних особистостей їх творців. Аксиологічні концепти постають етнокогнітивними й мовно-естетичними нормами національної культури. Ядро концептосфери української віршованої мови 90-х років ХХ ст. становлять слова-концепти *Душа, Доля, Пам'ять, Любов (кохання), Думки, Надія, Щастя, Мрії, Печаль, Сум (смуток), Самотність*, які, набуваючи метафоричних переосмислень, наповнюються новим лінгвістичним досвідом, доповнюючи власне «мовні знання». «Метафора є ключем для реконструкції еволюції мовної картини світу. Художня метафора відображає соціальний досвід та генетичну пам'ять, вона віддзеркалює національні особливості МКС» [204, с. 22].

4. ЗМІНИ У СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНИХ МОДЕЛЯХ І ТИПОЛОГІЧНИХ ВИЯВАХ МЕТАФОРИ ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ ЯК ІДЕНТИФІКУВАЛЬНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ ЧИННИК АДРЕСАНТА

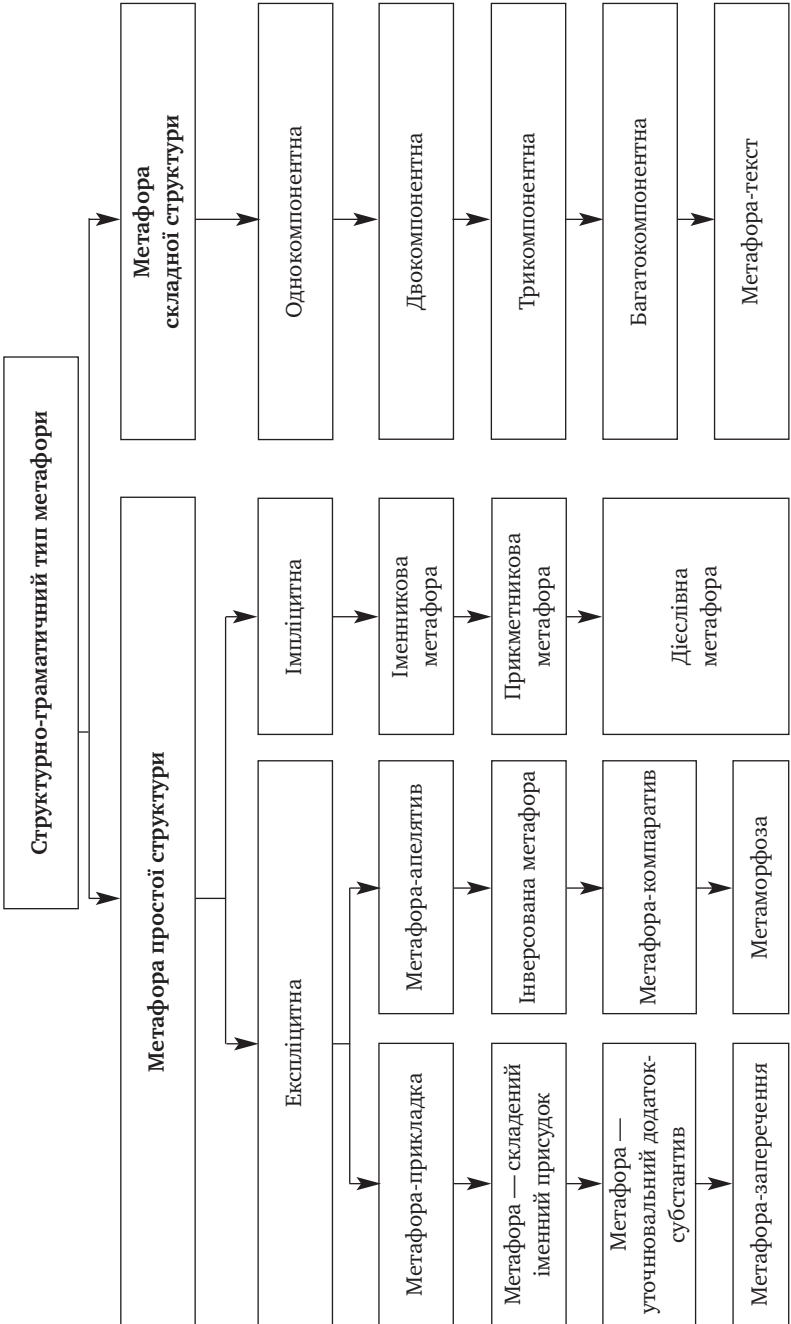
Вираження художнього образу здійснюється у певній граматичній формі: конкретно-чуттєвій реалізації метафоричного змісту, своєрідній моделі, яка підлягає аналітичному осмисленню. Будову метафори можна розглядати в різних аспектах: структурно-семантичному (див.: [6], [43], [391], [414]) і структурно-граматичному (див.: [5], [16], [44], [68], [164], [166], [178], [191], [218], [221], [258], [288], [315]). Актуальним є вивчення зовнішнього оформлення української поетичної метафори 90-х років ХХ ст. і розгортання метафоричного вислову на різних синтагматичних відрізках (пор. структурну класифікацію метафори Ю. Левіна [221]), адже зміни у структурно-граматичних моделях і типологічних виявах метафор постають як ідентифікувальний і прагматичний чинник адресантів поетичної комунікації.

Часто автори синтаксично розгортають художній образ за допомогою простих експліцитних чи імпліцитних структур. В експліцитних моделях метафоризувальний і метафоризований компоненти вербально виражені і репрезентовані у формі метафор-апелятивів, метафор-прикладок, складеного іменного присудка, уточнювального додатка-субстантива, заперечення, метаморфози, компаративу, інверсованої метафори. Імпліцитні моделі (іменникові, дієслівні, прикметникові) передбачають вербальне оформлення на текстовій палітрі лише одного компонента. Особливим явищем є образи складної структури, які можуть містити три, чотири і більше компонентів чи навіть реалізуватися у формі метафори-тексту (схема 4.1).

Залежно від структурного різновиду метафори, який домінує у творчості поета, визначають відповідний тип адресанта.

Схема 4.1

Структурно-граматичні типи метафор



4.1. ПРОСТІ МЕТАФОРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 90-Х РОКІВ ХХ СТ.

Маркером колективної мовної особистості творчого покоління дев'яťдес'ятників є метафори простої граматичної структури. Вислови цього типу «будуються на актуалізації однієї чи декількох ознак, які є спільними для метафоризувального та метафоризованого компонентів» [368, с. 168]. До простих метафор Л. Єгорова зараховує «словосполучення із двох компонентів, в яких основа наближених понять цілком очевидна (*дзеркало річки, золоте волосся, зорі горять*)» [106, с. 93]. Прості метафоричні структури («мономанітні», за термінологією П. Похилевич (пор.: [311, с. 117]) містять тільки один образ.

Українська дослідниця Олена Ільченко зазначає, що метафоричні словосполучення натепер вивчено в трьох аспектах: як відповідну синтаксичну конструкцію; як метафору, виражену словосполученням; як особливу одиницю мовлення. «Метафоричні словосполучення творяться за загальнограматичними моделями будови підрядного словосполучення, простого або складного, з певними семантичними зрушеннями. Нерідко зметафоризований вислів не є словосполученням» [165, с. 6]. На думку В. Москвіна, «знакова структура метафори представлена не одним, як уважають у науці, а двома семіотичними типами: вихідною і вторинною метафорами. Ці типи мають різне вираження на рівні частин мови: вихідна завжди субстантивна, вторинна метафора є результатом розгортання вихідної і може бути дієслівною, ад'єктивною і адвербіальною: *хрест страждань* (недуга, хвороба) → *нести тяжкий хрест страждань* (недуга, хвороба); далі вторинна метафора набуває лексичної сполучуваності вихідної: *тяжка хвороба, перенести хворобу на ногах, тяжко хворий*. Будь-яка дієслівна, ад'єктивна чи адвербіальна метафора може бути зведена до вихідної субстантивної метафори: *гостре слово* → *гострі голки слів*» [265, с. 180].

Прості метафори в поезії українських дев'яťдес'ятників представлені експліцитним та імпліцитним семантико-граматичними типами, в межах яких існують структурні моделі різної продуктивності (табл. 4.1).

Домінування в ідіолекті митця певної структурно-граматичної моделі метафор є підставою для визначення типу його мовної особистості.

**Порівняльно-статистичні показники вживання
структурно-граматичних типів простих метафор
в ідіолекті поетів 90-років ХХ ст.**

№ з/п	Автор	Загальна кількість метафор	Кількість простих метафор (шт./%)					Експліцитні
			Імпліцитні					
			Іменинкові	Дієслівні	Прикмет- никові	Разом		
1	2	3	4	5	6	7	8	
1	Виноградов Віктор	190	68 37,2	69 36,3	46 24,2	183 96,3	7 3,6	
2	Мельник Ліда	145	32 22,4	61 42,1	50 34,5	143 98,6	2 1,3	
3	Скиба Роман	139	17 12,3	64 46	57 41	138 99,3	1 0,7	
4	Павлюк Ігор	132	36 28,3	56 42,4	35 26,5	127 96,2	5 3,7	
5	Неда Неждана	128	51 44	45 35,2	20 15,6	116 90,6	12 9,3	
6	Кіяновська Маріанна	123	51 45,9	44 35,8	16 13	111 90,2	12 9,7	
7	Федорак Назар	120	39 33,9	45 37,5	31 25,8	115 95,8	5 4,1	
8	Дністровий Анатолій	118	47 41,6	41 34,7	25 21,25	113 95,7	5 4,2	
9	Бондар- Терещенко Ігор	112	15 13,6	44 39,3	51 45,5	110 98,2	2 1,7	
10	Михайлюк Поліна	101	38 41,8	30 29,7	23 22,8	91 90,0	10 9,9	
11	Дичка Надія	96	22 23,7	45 46,9	26 27,1	93 96,8	3 3,1	
12	Бондар Андрій	95	34 36,2	22 23,2	38 40	94 98,9	1 1,0	
13	Жадан Сергій	93	48 52,7	22 23,7	21 22,6	91 97,8	2 2,1	

Продовження таблиці 4.1

1	2	3	4	5	6	7	8
14	Кубай Данило	90	45 51,1	24 26,7	19 21,1	88 97,7	2 2,2
15	Ципердюк Іван	89	50 56,8	21 23,6	17 19,1	88 98,8	1 1,1
16	Сливинський Остап	85	21 25,6	36 42,4	25 29,4	82 96,4	3 3,5
17	Вольвач Павло	83	18 22,8	32 38,6	29 34,9	79 95,1	4 4,8
18	Горкуша Оксана	82	34 46,6	20 24,4	19 23,2	73 89,0	9 10,9
19	Старовойт Ірина	80	16 20,5	32 40	30 37,5	78 97,5	2 2,5
20	Балдинюк Віра	79	19 25	28 35,4	29 36,7	76 96,2	3 3,7
21	Мельників Ростислав	74	26 36,1	21 28,4	25 33,8	72 97,2	2 2,7
22	Галета Олена	72	28 40	23 31,9	19 26,4	70 97,2	2 2,7
23	Розумний Максим	70	21 31,8	30 42,9	15 21,4	66 94,2	4 5,7
24	Чекмишев Олександр	63	14 22,6	23 36,5	25 39,7	62 98,4	1 1,5
25	Соловей Олег	61	12 20	19 31,1	29 47,5	60 98,3	1 1,6
26	Крук Галина	60	12 20,3	19 31,7	28 46,7	59 98,3	1 1,6
27	Гармаш Галина	59	22 40	21 35,6	12 20,3	55 93,2	4 6,7
28	Яковина Оксана	58	13 23,2	18 31	25 43,1	56 96,5	2 3,4
29	Андрусяк Іван	57	22 41,5	17 29,8	14 24,6	53 92,9	4 7,0
30	Савка Мар'яна	53	13 26	19 35,8	18 34	50 94,3	3 5,6
31	Махно Василь	45	13 33,3	16 35,6	10 22,2	39 86,6	6 13,3
32	Бедрик Юрій	41	16 42,1	12 29,35	10 24,4	38 92,6	3 7,3

Закінчення таблиці 4.1

1	2	3	4	5	6	7	8
33	Дзюба Сергій	31	8 28,6	11 35,55	9 29	28 90,3	3 9,6
34	Процюк Степан	19	5 29,4	4 21,1	8 42,1	17 89,4	2 10,5
Разом		294 3	926 32,9	1034 36,7	854 30,3	2814 95,6	129 4,3

Продуктивні моделі експліцитних простих метафор у художньому ідіолекті дев'ятдесятників

Специфіка простої експліцитної метафори полягає в наявності компонентів *A* (метафоризоване поняття) і *B* (денотат, з яким співвідноситься метафоризоване поняття) суб'єктно-предикатної структури $A \in B$. Дослідники І. Качуровський [172], О. Тищенко [391], В. Чембай [414] ведуть мову про такі метафори як про «розкриті» структури, вказуючи на вербалізацію денотатів. Зрідка їх називають предикативними метафорами, пов'язуючи із синтаксичною функцією.

Французький дослідник Ж. Женнет (за: [253, с. 77]), визнаючи загальну модель метафори (Mp) R (Mm), де (Mp) — прямий термін, (Mm) — метафоричний і R — встановлені між ними відношення, констатує: у разі, коли (Mp) і (Mm) належать до однієї частини мови, утворюється метафорична структура «in praesentia» (лат. «за присутністю»). Коли ж (Mp) та (Mm) утворюють гетерогенну сполучку типу «дієслово + прислівник», «іменник + прикметник», вони репрезентують метафоричний вислів «in absentia» (лат. «за відсутністю»), або приховану метафоричну конструкцію. Іноді таку метафору кваліфікують як «буквальну» чи «ідеограму». О. Ткаченко вважає вислів «мовчання — золото» простим «порівнянням із редукцією сполучникової компаративної зв'язки (мов, немов, ніби, неначе і под.) [392, с. 243]. На думку Н. Слободи, такі моделі «можна кваліфікувати як периферійні різновиди метафор-порівнянь» [346, с. 9]. На наш погляд, такі вислови поетичного мовлення є експліцитними метафоричними структурами, що мають загальну модель $A \in B$ і ґрунтуються на принципі ототожнення денотатів.

Прості експліцитні метафори, зафіксовані в результаті аналізу поезії українських дев'ятдесятників, побудовано за такими структурними моделями:

1. Дві іменні групи, N_1 є N_1 : «Ця квітка — мій цілунок надвечірній» (384, с. 74); «Рівний сніг — безшумний вальс над містом світанковим» (201, с. 68); «І шепіт тіл, оголених як ніч, / І плескіт переповненого серця, / Шалений вітер — гвалтівник облич, / І завжди сонцесяйні перса...» (154, с. 42); «Тутешнє сонце — / лише відбиток соняха, / який розцвів / у моїй блукаючій Вітчизні» (576, с. 72). Деякі художні образи створено своєрідним нанизуванням експліцитних метафоричних структур, які доповнюють одна одну: «Крапле дощ — терпка сукровиця / З Господнього тіла. Тьмяніють лиця» (250, с. 38). Подекуди в результаті нанизування експліцитних образів виникає метафорична антитеза: «Чиїсь слова — / оголені коліна, / Твої рядки — / оголена душа» (176, с. 64); «Ступімо, посліплєні, в надра сліпої хуртєчі. / Сніжинки — ероти. Морозяні голки — їх стріли... / В зіниці влучатимуть, сіятимуться на плечі — / Закохоностями, що позаторік не яскріли» (51, с. 9); «Сніг лапатий — син слухняної віхоли. / Полозки санчат — півусмішки. / Ми з планети круглої в небо їхали. / Звісно, білі янголи — діти трішки» (191, с. 45). У такий спосіб поети-дев'ятдесятники образно означають суб'єкта (Я, Ти), пор.: «Ти — голуб, що розкривши власне пір'я, / Мов віяльце, голубку потіша» (124, с. 45); «світ — вистругана з плоті карусель, / А ми — виток її круговерті» (414, с. 76); «Не осягнув. Ти — всесвіту душа / Ти — гра думок. І мить блаженства ще / Торкне твоє велюрове плече» (124, с. 45); «О, / лежачи у твоїх ногах, я — кома після / найстрашнішого іменника, / удар дзвона, що підсумовує довгу зливу, / малий церковний служка, в якому надовго / осяде спів і ладан» (580, с. 662); «Я — твій вічний / Єгипет. / Порожнє небо над лабіринтами / Живоплоту, військо, застигле на межі пісків» (580, с. 662). У поетичному мовленні кінця ХХ ст. трапляються експліцитні метафори, що вказують на невизначеність денотатів та пов'язаних із ними асоціацій: «Земне життя — лише хвороба, / Чи сон, чи витіснення мрій, / І до самісінького гробу / Тлін думає, що він живий» (155, с. 16). Часом увесь поетичний текст може вибудовуватися за допомогою простих експліцитних метафоричних структур, які сукупно окреслюють психологічне коло авторської асоціативності.

Характерною ознакою ідіолекту українських поетів 90-х років є білатеральна метафоризація денотатів. Структуру тексту можуть формувати ланцюги експліцитних метафор, пов'язаних між собою послідовним зв'язком, унаслідок чого утворюється своєрідний потік «кадрів», серія статичних картин, змодельованих за принципом N_1 є N_1 є N_1 ...: «Дні серпневі — сірники короткі — / дерево і скло, і сам Гос-

подь» (330, с. 33); «Моя тісна трибуна, мій сенат — / Нічний балкон — блідій долі посаг» (115, с. 2); «Дерева — пам'ять, що мовчить» (204, с. 39); «Потайні вітражі — / мудреці під склепінням храмів. / В позолоті повік осеніюча втома дерев. / А тумани нічні серед нас, / попід нами, над нами. / І відвертістю наших долонь починається день» (604, с. 583); «Тут ріки течуть від морів до джерел, / тут родяться діти в сивинах, як луні, / тут вік — сіромаець, тут час — людоджер, / а щонайпряміші дороги — облудні» (681, с. 358). У поезії 90-х років трапляються випадки, коли денотат «розкривається» через метафоричну конкретизацію: «У листопаді пада лист. / І голе гілля (голі руки), ... латає хмари дзьобом крука» (93, с. 28).

Вагому прикмету індивідуально-авторського стилю кінця ХХ ст. становлять метафори, що репрезентують кілька асоціацій щодо того самого денотата, актуалізуючи широкий спектр конотацій та невичерпні можливості внутрішньої форми цього слова, подаючи гетерогенні плани його переосмислення: «Життя — суцільна пантоміма, / Життя — суцільний ексклюзив» (587, с. 39); «Життя — тільки вічність, / життя — тільки сум / за птахою творчого злету» (153, с. 55); «Мій вірш із вір. / Мій вірш — душевний звір. / Він любить ласку. / Він — Дніпро і кручі...» (437, с. 66); «Поет — це той, хто чув молекул сміх. / А хрест — це те, що стріли їхні стріли. / Поет — це той, хто чув молекул сміх» (437, с. 68); «Ніч — це тільки день, що заплющив очі, / День — це лише слово у тексті років» (323, с. 253); «Ми Сігісе, мокрі, як змилені коні. / ми трави, столочені кіньми на ранок. / Ми рани відкриті у миті гортанні, / де зойк випрядає твоє веретено, / де риби випливають в'юнко з потоків, / де скрапуєш біло у мене і канеш / у воду бездомну, в пустелю захланну / поміж берегами розгойданих стегон» (303, с. 113—114).

Через експліцитні метафори митці слова надають власної поетичної інтерпретації таким універсально-філософським категоріям, як душа, поезія, час, земля, кохання, підсилюючи образні дефініції вказівними частками *це, то, та, те* і под.: «Поезія — то біографія душі» (628, с. 113); «Кохання, це — така вода. / Вчуса пірнати з відкритими очима» (493, с. 6); «Кохання — / це комендантська година. / Не в кожного / на серці перепустка» (576, с. 73).

2. Інверсована метафора, $N_2 \in N_1$: «Пливли рожеві кулі — / хмари» (93, с. 80); «Невипите море — / життя!» (37, с. 63). Трапляються інверсовані «розкриті» структури, що мають модель $V_{inf} \in N_1$: «Пройти від серця нені / До землі — / Доля...» (199, с. 14). Найчастіше метафоричне переосмислення денотатів граматично «розкривають» іменники у ролі складеного іменного присудка.

3. Уточнювальний додаток-субстантив, $V_f + N_4 \in N_4$: «Годую біль — приручену тварину» (495, с. 50); «Маленьке сонце спочива / на хмарі Й порваній куфайці» (142, с. 11); «Чи зоріла доля нам, чи зізда вертепу / Кризь шинельних буднів непохитний стрій? / ...Не сахайсь заклакхих серед степу / Кам'яних бабів — невідбулих мрій» (191, с. 45).

4. $V_{inf} \in (V_{inf} + N_2)$, де V_{inf} має синтаксичну роль підмета, що «розкривається» складеним іменним присудком: «чекати — / місити повітря / по кімнаті розкатане» (8, с. 15); «Здійслювати — витворити віриш», — / так говорив той, що нишком. / Він міряв очима вогонь чужий, / крадучись в руках з люстерком. / Чемні речення, але їх / важкі періоди чавили думки / для одержання запаморочення ситості, / бо було то вино, / не таке, не таке...» (158, с. 56).

5. Компаратив із сполучниками та сполучними словами (як, наче, немов, ніби ...): «Душу — наче монету зичим» (42, с. 231); «Душа — як скрипка: / Пилом припада. / І враз страждає / На високих нотах» (176, с. 24); «Я — наче мавр, ти — наче мавританка, / Понуре сонце, витерте до дір...» (63, с. 155); «по-моєму, смерть — це ніби перейти з однієї / порожньої кімнати в іншу, / здійснюючи протяг, який вириває розетки / і вистуджує кров тим, хто залишився» (250, с. 32) (пор.: погляд на порівняння як на експліцитний процес метафоризації української мовознавиці С. Талько [376, с. 5]).

6. Лексичний компаратив (здається, названий, схожий на, у вигляді, зветься і под.): «Ті що дивилися на сонце / називалися “соняхи”» / Ті що дивилися сні називалися сонями / Ті що дивилися в очі зірками» (394, с. 28); «...заплямована сорочка, звана совістю» (654, с. 14).

7. Компаратив, виражений субстантивом в орудному відмінку: «Ти верблюдом пройди через вушко жалю...» (394, с. 94); «В моїй кімнаті стіни рукавами» (414, с. 29); «коли з вікна тінь на обличчя / я думаю як гарно що повернувся / бо разом відчуваємо / як ніч кішкою влазить під ковдру / і мурчить цвіркунами» (278, с. 210); «Що вже нам питати: хто ми? де ми? / Забувати внукам не з руки / Шрамами написані поеми, / Вишиті шаблями сорочки» (435, с. 82); «коли ти метеликом палахкотів / в пекельному вогнищі асиміляцій / і смерті для себе найбільше хотів, / і вив, як собака, що личить собаці...» (673, с. 659); «Півжиття з Холодної гори / світанковим кульчиком скотилось. / Бачиш, на двірці отам горить / не стилет, а, слава Богу, стилос» (79, с. 13).

8. Метаморфоза: «Що-що? Душа? Зробилася землею? / І в ній перевертаються мерці? Чудний! Такого не буває душам...» (39, с. 6); «Пройшовши землю твого тіла, / пропливши океаном твоєї душі, / стою пілігримом, від солі білим, / із тайстрою твого імені на плечі...» (642, с. 649); «[спокуслива панна] котра ронить / так мідно / свій голос / і / тишить / усе навкруги / птахом часу» (371, с. 71); «Де каштан небеса підпер, / Де навіки заснуло місто, / Я долями очі тер — / Назовіть мене терористом... / Я за щось довіряв сльозам. / Я блукав цим шаленим краєм... / Був я дикий. І був я Сам. — / Назовіть мене самураєм...» (544, с. 178); «Поезія переросла слова. / Перетворилася на зброю літер... / І куля кожного рядка / Тепер в серцях людей болітиме» (153, с. 51).

Синтаксичні конструкції з орудним відмінком відзначаються великими можливостями семантичної конденсації віршового мовлення. Виражаючи порівняння, орудний відмінок іменника передбачає наявність предиката «нагадувати (бути подібним, бути схожим)» (пор.: [389, с. 47]). Деякі лінгвісти (В. Григор'єв, А. Мороховський, Т. Хазагеров) виділяють метаморфозу як окремий вид образних засобів, вказуючи на те, що вона, на відміну від метафори, «зберігає предметну співвіднесеність, а на відміну від порівняння, котре лише виділяє ознаку двох об'єктів, повністю ототожнює ці об'єкти» [368, с. 176]. Метаморфоза мало досліджена у лінгвістичній науці, оскільки «позбавлена статичності, константності, які характерні для метафори, і демонструє перевтілення, перетворення, що відбуваються в особливий момент усвідомлення своєї близькості до світу, природи, речей, космосу» [6, с. 51]. М. Епштейн пропонує загалом вести мову про метафору як про метаморфозу, за якої «ознака не переноситься з предмета на предмет, залишаючи їх існування відокремленим, як у метафорі, а вказує на перетворення самих предметів, постає своєрідним зв'язаним ланцюгом» [434, с. 67]. У своїй структурі метаморфоза містить дієслова процесу *став*, *перетворився*, дієслівну зв'язку *бути* у майбутньому часі: «І на станції тій, / Де колеса заклинює, / Ти зійдеш крізь вікно / На летючі куці, / Тихо станеш дощем / І запахнеш калинами, / І підеш звідтіля / Так, як ходять дощі...» (543, с. 50); «Я стаю церквою для прочан» (685, с. 33). Іноді поетичний текст кінця ХХ ст. містить зворотну метаморфозу.

9. Апелятив, N₇ є N₇: «І вітчизни відкашлявши дим, / О самотність, О панно, навек / втрапиш точний перебіг годин, / що на нашій змішались крові...» (335, с. 18); «Колір обличчя — землистосірий, / на підборідді — щетини дерть; / ми це злітаємо з вами увірй, / Маєстро Смерть» (128, с. 19).

10. Заперечна конструкція: «Замість очей у Вас поблякле скло» (201, с. 34); «Не комп'ютер, а серце / Секунди в тік-так пряде» (435, с. 221); «Крепом катренів вкриваєш карети днів, / женеш по дорогах не коней — свою самоту» (137, с. 33); «Уже не серце — лише пропелер. / Уже не груди — лише діра» (636, с. 67); «Місяць — не човен, а веретено» (297, с. 6); «Це не дощ — це на дереві сніг перший топиться, / Це не листя — це в морі його острови...» (645, с. 719); «І ось тепер цілую в руки власну Долю, / що ці рядки — не купа перегною / десь на задвірках долі» (673, с. 662); «Води на дні — півобсягу сльози. / Утоплий лист. Мулькава зелень глею. / Немовби не кришниця. І над нею / Пошерхлі образи — не образи» (52, с. 9).

11. Метафорична прикладка, $N_1 + N_1$: «...І дерева-поети обіймуть тебе гілками. / Так обіймуть — самі перетворяться у полин» (435, с. 14); «Місяць плаче. І сльози-роси течуть» (435, с. 269); «А над морем — паруса крило. / В руки-хвилі я монети кидав, / Їх уже лускою замело» (435, с. 274); «Спроектований у зіницю / Розростається день, як гриб / Першу хмару, немов плащаницю, / Понесли розбишаки-вітри» (443, с. 147); «Не кепкуйте з моїх / викривленого стовбуру, / зігнутих гілок, / і листопаду влітку: / я — дерево-поет!» (182, с. 25); «Вершини уст, долини стану / В жінках висвітлює любов. / Та можеш впасти ув оману / Сімейних клопотів-оков» (154, с. 39) (пор.: [389, с. 42]). Метафорична прикладка синкретично поєднує у своїй структурі два експліцитні субстантиви і створює конкретно-чуттєві образи на основі порівняння, часткового зіставлення чи повного ототожнення ознак і властивостей предметів, людей, явищ чи подій, яким надає якісну характеристику. «Прикладкові метафори відображають тенденцію до більш прямолінійної порівняльності, при цьому створюючи яскраво характеристичні образи» [246, с. 118]. Велика кількість прикладкових конструкцій в українській поезії 90-х років ХХ ст., закріплених у поетичній мові народнописенною практикою, засвідчує прагнення молодих авторів творчо перенести граматичні форми $N_1 + N_1$ у контекст сучасних стилістичних засобів, сповнити їх модерним культурософським смислом, закодувати у такий спосіб аксіологічні поняття своєї епохи: «На козацькому небі ліг Місяць-Шрам / Над солоним сузір'ям Риби» (434, с. 101). Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що традиційні фольклорні образи прикладкового типу (мати-доля, рута-м'ята, щастя-доля і под.) хоча і зберігають свою формальну зовнішню структуру, все ж набувають в авторському контексті нових смислових нюансів і конотацій: «побіля блакиті милі мурахи / ахну і сонце чимдуж заіскрить / рута-м'ята на схилі щемить» (62, с. 48).

Метафоричні прикладки є стилетворчими для ідіолектів В. Балдинюк, В. Виноградова, А. Дністрового, С. Жадана, І. Павлюка, І. Ципердюка.

За спостереженнями Н. Слободи, автора розвідки «Метафоричний потенціал синтаксису в поезії шістдесятників», апозитивні метафори порівняно нечасто реалізують значення ознаки (19 %), причому такі словосполучення переважно близькі до власне епітетів і характеризуються здатністю до трансформацій в атрибутивні. Більшість же прикладкових метафор, на думку дослідниці, становлять особливий синтаксичний тип, не еквівалентний жодному іншому. Він реалізує безпосереднє зіставлення між компонентами і позначений певною лексичною специфікою. У поезії шістдесятників у таких структурах активно метафоризуються іменники-неістоти через зіставлення з іншими за певною імпліцитною ознакою, а також відбуваються процеси персоніфікації та зооморфізації, особливо цікаві в аспекті творення образів за характером дії. Апозитивні метафори відображають тенденцію до більш прямолінійної порівняльності, при цьому створюючи яскраво характеристичні образи» [346, с. 7].

Отже, «розкриті» образні вислови демонструють слабкий ступінь метафоризації та найнижчий, елементарний рівень образного переосмислення за наявності компонентів A і B структури $A \in B$. У такий формально-граматичний спосіб утворюються найпоширеніші типи метафори — метафора-порівняння і уподібнення. Для ідіолекту українських поетів кінця ХХ ст. показовим є нечасте використання простих експліцитних метафоричних структур (4,3 % від загальної кількості метафор) (див. табл. 4.1).

Здебільшого поети-дев'ятдесятники вдаються до такої форми з метою створення ефекту мовної статичності, констатації певних явищ довкілля. За особливостями морфологічного втілення уподібнювального компонента серед простих «розкритих» метафор української поезії 90-х років ХХ ст. найбільшу кількість становлять образні вислови, виражені іменником, які репрезентовані моделями $N_1 \in N_1$, $N_2 \in N_1$, $V_f \in N_1$, $(V_f + N_4) \in N_4$, $N_7 \in N_7$. Трапляються поодинокі приклади простих метафор експліцитної структури, виражених дієслівним інфінітивом, що мають модель $V_{inf} \in (V_{inf} + N_2)$. «На синтаксичному рівні метафоричні словосполучення творяться за загальнограматичними моделями, але з певними семантичними зсувами, порушеннями семантичної узгодженості» [165, с. 6].

Порівняльно-статистичний аналіз показав: найвищий індекс уживань метафор «розкритої» структури серед українських поетів-

дев'ятдесятників в ідіолекті В. Махна (13,3 %). Він є мовною особистістю експліцитно-метафоричного типу. Формально-граматичний спосіб експліцитного метафоротворення властивий для поетичної комунікації О. Горкуші (10,9 %), С. Процюка (10,5 %), П. Михайлюк (9,9 %), М. Кіяновської (9,7 %), С. Дзюби (9,6 %), Ю. Бедрика (7,3 %), І. Андрусяка (7 %), Г. Гармаш (6,7 %). Інколи вдаються до розгорнутого оформлення метафоричного значення М. Розумний (5,7 %), П. Вольвач (4,8 %), А. Дністровий (4,2 %), Н. Федорак (4,1 %), І. Павлюк (3,7 %), В. Виноградов (3,6 %), О. Сливинський (3,5 %), Н. Дичка (3,1 %), Д. Кубай (2,2 %), С. Жадан (2,1 %). Не є визначальним цей спосіб образотворення для мовного стилю Р. Скиби (0,7 %), А. Бондаря (1,0 %), І. Ципердюка (1,1 %), Л. Мельник (1,3 %), О. Чекишева (1,5 %), О. Солов'я (1,6 %), Г. Крук (1,6 %) (див. табл. 4.1).

Зміни у моделях імпліцитних метафор у поетичному дискурсі кінця ХХ ст.

На відміну від простих «розкритих» метафор, у яких наявні структурні компоненти *A* і *B*, в імпліцитних метафорах лексично репрезентований тільки елемент *B*: «*Кашляє ліс на вітрах / в кулачки пнів трухлявих...*» (130, с. 15). У цьому вислові компонент *ліс* вжито у прямому значенні, він є опорним елементом *A*. Загальна структура імпліцитної метафори має вигляд *A* + *B*. Цю формулу можна вважати моделлю метафори загалом, тоді як *A* \in *B* — окремий її випадок і формальний різновид. Обов'язковою умовою імпліцитних метафоричних побудов є логічна несумісність та контрадикторність *A* і *B*.

Н. Слобода пропонує типологію експліцитних метафор на основі синтаксичних відношень, виокремлюючи шість типів: «предикативну, атрибутивну, прикладкову, генітивну, субстанціальну й адвербіальну» [347, с. 117] (пор.: [389, с. 2]). За особливостями морфологічного вираження уподібнювального компонента прості приховані метафори класифікують на іменникові, прикметникові та дієслівні.

Іменникові метафори. Основою їхньої структури є іменник, який охоплює комплекс номінативних ознак, що створюють цілісний образ. У поезії дев'ятдесятників іменникові метафори представлені двома моделями — генітивом та апелятивом.

1. $N_1 + N_2$. Метафоризований іменник у складі образного словосполучення забезпечує стійку характеристику-оцінку. Дослідни-

ки Ю. Герасимова, М. Кноріна, В. Ковальов, Л. Кравець, О. Кузнецова, О. Некрасова, В. Сиротіна, О. Тищенко, Ю. Язікова та інші ведуть мову про те, що такі субстантивні словосполучення утворюють генітивну метафору, яка має модель $N_1 + N_2$. У цих конструкціях головний компонент структури (іменник у називному відмінку) метафорично переосмислюється і вимагає від залежного компонента безприйменникової форми родового відмінка (об'єкта, суб'єкта, пояснення, позначення тощо), при цьому іменник родового відмінка є ключовим. О. Ахманова ідентифікує такі метафори як лексичні (див.: [457, с. 231], а І. Качуровський називає їх семіметафорами (напівметафорами), вказуючи на іманентну спорідненість із порівнянням: «спочатку — порівняння: “поля мов зелені хвилі”, далі — семіметафора: “зелені хвилі полів”» [172, с. 170]. О. Мороховський (див.: [368, с. 271]), В. Григор'єв (див. за: [75, с. 145]) аналогічно наголошують на генетичному зв'язку між власне метафорою та порівнянням і відповідно визначають утворену периферійну структуру типу *туман уяв* як метафору-порівняння. В. Григор'єв наводить низку аргументів для розрізнення простого порівняння та «метафори-порівняння»: а) головна синтаксична позиція компаранта у “метафори-порівнянні” (“*сніг обличчя*”) й граматично залежна його позиція у порівнянні (“*обличчя наче сніг*”); б) некатегоричність зіставлення денотатів, на фоні якого порівняння із сполучниками (*як, ніби*) можуть виглядати прямолінійнішими; в) метафоричність компаранта у “метафори-порівнянні” й неметафоричність у порівнянні» (див. за: [75, с.145]). Отже, генітивна метафора постає формально-граматичним утіленням метафори-порівняння.

Серед мінімальних контекстів, що складаються з двох компонентів і репрезентують прості метафоричні конструкції, найпоширеніші в українській поезії 90-х років ХХ ст. саме іменникові форми, виражені родовим відмінком. Їх домінування свідчить про досконалу кондесовану форму поетичної комунікації з відчутною інтелектуальною домінантою: «*мереживо зірок*» (192, с. 11), «*радіус сліз*» (434, с. 62), «*перфокарти доріг*» (360, с. 46), «*медузи очей*» (201, с. 73), «*транскрипція серця*» (636, с. 49).

У загальному корпусі досліджуваного матеріалу встановлено: лінгвоперсонемами дев'яноститників є метафори, репрезентовані такими семантичними різновидами:

— метафора-загадка: «*монетки осик*» [листя] (384, с. 34), «*долоня лотосів*» [пелюстка] (142, с. 9), «*шиба абсолюту*» [небо] (201, с. 89), «*краплина калини*» [ягода] (93, с. 35), «*мундир землі*»

[трава] (636, с. 64) (на позначення цього різновиду метафори С. Ахмадеева використовує термін «апplikативна метафора» [16]);

— метафора — приписування властивостей: «оплески сонця» (93, с. 25), «діафрагма міста» (654, с. 46), «ноги листя» (387, с. 13), «копита хмар» (583, с. 103), «щоки вікон» (543, с. 10);

— метафора-порівняння: «родзинка місяця» (93, с. 30), «малачіт неба» (587, с. 44), «пляшки облич» (394, с. 51).

— метафора-відкриття: «В тумані сивім засвітилися вікна — / Жовті очі розмарених троянд» (394, с. 30).

Хоча метафора в генітивній конструкції й містить у собі відхилення від норми звичної сполучуваності, все ж спирається на існуючі в сучасній українській мові нормативні моделі: залежне слово, що стоїть у генітиві, завжди уточнює опорне слово. Специфіка уточнення у більш загальному вигляді пов'язана з категоріальною належністю опорного слова. Предикати (та їхні семантичні деривати) уточнюються позначенням учасників ситуації. Пор.: кашляти → дівчинка кашляє → кашель (чий?) дівчинки. Іменник на позначення суб'єкта дії у словосполученнях, утворених від дієслова та прикметника, набуває функції суб'єктива-атрибута. Подібна ад'єктивізація виявляється у зміні синтаксичної функції, якої зазнає постпозитивний іменник родового відмінка: у ній синкретично поєднуються функції додатка та атрибутива. Пор.: кашляти каштани кашляють «кашель каштанів» (93, с. 18); співати праліс співає «спів пралісу» (93, с. 23); муркотіти контрабас муркотить «муркотіння контрабасу» (654, с. 25). Такі метафори утворилися внаслідок згортання предикативної метафоричної конструкції і демонструють неадекватність граматичної та смислової структур у метафоричних побудовах. Відмінність між метафоричними висловами і конвенційними сполуками типу кашель дитини, спів дівчини, муркотіння kota полягає у персоніфікації учасника ситуації (актанта).

У поезії шістдесятників, за висновками Н. Слободи, «найвищою продуктивністю та структурною розгалуженістю з-поміж метафоричних словосполучень вирізняються саме генітивні метафори. ...З-поміж субстанціальних компонентів метафоризуються переважно об'єктні та інструментальні синтаксеми» [347, с. 118]. Тимчасом генітивна метафора дев'ятдесятників містить переважно ознаку дії предиката: «Життя розкриває очі каскадом гірких розп'ять» (528, с. 21); «Людина шматує своє серце до моря крові, / Шмагає душу до океану сліз / за те, що ненароком / Дияволу оклонила» (611, с. 24). Поети кінця ХХ ст. вдаються до своєрідного нанизування простих генітивних метафороутворень з метою побудови

цілісних авторських образних парадигм: «Різьба твого обличчя / все тоншає ниткою — / голоса краплі / злиток ший / спітнілий келих чола» (58, с. 33); «Виріжу Твій негатив з фотоплівки днів, проявивши в сірчаній кислоті розуму, знищивши навіки» (654, с. 43); «Ми повертаємося додому / дому збудованого з брил подиву / цегли віри і цементу справжності / перемелюємо наші серця / дві половинки кавового зернятка / з Едемського саду» (394, с. 104). Подекуди в такій метафоричній формі поети 90-х вербалізують концепти (печаль, доля): «Зорями плаче печаль небес — / Наче розтятих вен» (435, с. 135); «Юне зморщене небо, / Як дзеркало долі стоїть» (435, с. 139).

Лінгвоперсонемами українських авторів поезії 90-х років ХХ ст. є вживання регулярних або нерегулярних метафор, на підставі яких можна встановити індекс частотності використовуваних іменників. У одного автора той самий компонент структури $N_1 + N_2$ може мати і головну, і другорядну позицію. Для порівняння, у віршованих текстах шістдесятників «реалізується метафоричний потенціал не лише генітивів якісної характеристики <...>, але і словосполучень із кількісним та присвійним значенням <...>. Кількісні генітивні метафори мають певну специфіку, оскільки побудовані на протиставленні абстрактного — конкретного (навіть побутового) і пов'язані з умовним вимірюванням абстрактних понять <...>. Надзвичайно показовим ... є поширення генітивних словосполучень атрибутами, які: 1) вносять семантичні та емоційні відтінки <...>; 2) експліцитно виражають основу метафоричного зіставлення» [346, с. 8].

2. N_7 . Окрім генітива, сучасні поети з прагматичною метою граматично оформлюють свої думки за допомогою іменникових апелятивів метафоричного походження, які спеціалізуються на формальному вираженні персоніфікованих понять та антропоморфних категорій. Апелятив імпліцитного плану відрізняється від «розкритої» структури $N_7 \in N_7$, тобто експліцитного апелятива, одночленності структури та вербальною невираженістю денотата: «Змах меча — і свічка помертвіла / Жовта піна сходу на мені. / Ой, ти ж, доле, що ти наробила? / Тільки даль і коні вороні...» (434, с. 13); «Мені смердить твоя ганчірка, Доле!» (37, с. 39). Фактичний матеріал засвідчує: метафоричний іменник у кличному відмінку синкретично поєднує в собі номінативну та предикативну функції.

Отже, стилетворчою ознакою поетів-дев'яноститників є метафори у формі генітивних конструкцій. Як і на словесній палітрі шістдесятників, так і у віршованій мові періоду 90-х років ХХ ст., генітивна метафора втілює лаконізм, увиразнює інтелектуальну

домінанту мовотворчості. І якщо серед шістдесятників неперевершеним майстром генітивних метафор є Л. Костенко (див: [347]), у поезії дев'ятдесятників найчастіше оформлюють метафоричне значення у такий структурно-граматичний спосіб І. Ципердюк (56,8 %), С. Жадан (52,7 %), Д. Кубай (51,1 %), О. Горкуша (46,6 %), М. Кіяновська (45,9 %), Неда Неждана (44 %), Ю. Бедрик (42,1 %), П. Михайлюк (41,8 %), А. Дністровий (41,6 %), І. Андрусак (41,5 %), Г. Гармаш (40 %), Г. Галета (40 %), що свідчить про їх належність до мовних особистостей іменниково-метафоричного типу. Вони здебільшого використовують для побудови поетичної картини світу ефект мовної статички, надаючи перевагу структурно-граматичній моделі $N_1 + N_2$ й організуючи виклад своїх думок через іменникові структурно-граматичні форми. Це вказує на екстравертну природу психіки адресантів, меланхолійний або флегматичний тип їхнього темпераменту. Натомість іменникова метафора не є лінгвоперсоневою для іміджевих портретів О. Солов'я (20 %), І. Бондаря-Терещенка (13,6 %), Р. Скиби (12,3 %).

Українська поезія 90-х років ХХ ст. позначена прагненням авторів досягти прагматичного ефекту через семантичне ускладнення метафор, що потребує адекватних структурно-граматичних форм. Результатом стало витворення простих метафор різних типів: метафора-загадка, метафора-відкриття, метафора-порівняння, метафора-приписування властивостей. Компаративно-статистичний аналіз засвідчує: іменникові метафори порівняно з прикметниковими та дієслівними дев'ятдесятники залучають меншою мірою (926 одиниць, що становить 32,9 % від кількості простих метафор) (див. табл. 4.1).

Прикметникові метафори. Вони виконують не тільки супровідну функцію метафоричного значення, ад'єктивно підсилюючи його, а здебільшого мають пріоритетне місце у мовно-образній системі поетичного мовлення 90-х років ХХ ст., постають своєрідним епіцентром метафоричної структури.

Слушно вести мову про такі прикметники як про метафоричні епітети, іманентною функцією яких є експресивно-образне означення денотата, оригінальне представлення його атрибутивних характеристик. В. Єр'оміна [109], А. Мороховський [368], В. Сасіна [329] поряд з метафоричними розрізняють компаративні та метонімічні епітети, специфіка яких — емоційно-оцінне означування денотатів. Епітети можуть входити до складу протиставлення, бути потужним засобом іронії, сатири та сарказму; образно характеризувати предмет, явище, створювати відповідну атмосферу, настрій;

передавати ставлення автора до людини чи явища (пор.: [240]). Метафоричні епітети в ідіолекті дев'ядесятників слугують вираженню опредмеченої чи якісної ознаки денотатів, найтонших відтінків світовідчуття та світосприймання молодих поетів.

Структурно-граматичне оформлення прикметникової метафори в українській поезії 90-х років охоплює різні моделі, основою яких є субстантивно-ад'єктивне словосполучення $Adj_1 + N_1$, що містить метафоризований прикметник або ж утворює конструкцію з метафоризованим і стрижневим іменником та залежним прикметником: «*А н'яний сніг. Цей дикий сніг. / Без мір. Без дна. Безперестанку*» (543, с. 43).. Для побудови таких метафор українські митці кінця ХХ ст. активно залучають і якісні прикметники: «*волога пам'ять*» (543, с. 18), «*крива нація*» (117, с. 20), «*сиве молоко*» (660, с. 10), «*лагідне місто*» (69, с. 65), «*густі мрії*» (117, с. 18), «*глухий годинник*» (543, с. 162), — і відносні: «*щасливий автобус*» (543, с. 19); «*скляний біль*» (387, с. 13), «*сонні двері*» (543, с. 90), «*алкогольний вальс*» (479, с. 11), «*дизентерійні кафе*» (37, с. 54), «*джинсова мрія*» (37, с. 23), «*далеч рушнікова*» (435, с. 11). Якщо обидва слова вжито у переносному значенні, ад'єктивно-субстантивне словосполучення функціонує як перифраз денотата і означає одне поняття: «*палимо карі свічки [очі] і гарячий віск по щоці стікає*» (3, с. 13); «*я ж не можу випустити на волю червоного птаха [серце] / що б'ється об ребра*» (394, с. 26). Структурно-граматичне оформлення семантико-стилістичного значення у такий спосіб репрезентує метафору-загадку. У цьому разі відгадування денотата можливе тільки за контекстних умов, оскільки маркерами сегментного розгортання метафоричного значення є не окремі слова, а ієрархічно вищі синтаксичні одиниці (речення, текст): «*стою з червоним оком [серцем] між грудей*» (636, с. 41); «*На екран нічний [небо] завіє пес*» (201, с. 85); «*Сірі будинки тримаються міцно / Асфальтних змій [вулиць], у зимі послулих*» (86, с. 204); «*Надходить ніч — і паці ліхтарів / Ковтають зорі, зблідлі, по-міському, / Аж поки знов бензинових корів [машин] / Холодний ранок вижене із дому*» (133, с. 15). Вказівку на денотат містить метафоричний епітет.

Про метафору-загадку у поезії шістдесятників ведуть мову українські дослідники. Їхню особливу увагу привертають атрибутивні метафори, ускладнені іменником в орудному відмінку або прислівником, а також моделі з неузгодженим означенням, що становлять специфічну метафору-загадку. Така форма є однією з визначальних прикмет індивідуально-авторського стилю дев'ядесятників і відображає герметичність та віртуальну заглибленість семантичної архітектури поетичного тексту 90-х років.

Митці кінця ХХ ст. іноді творять мовно-поетичну модель світу шляхом сполучування одного і того самого метафоричного епітета з різними компонентами N_1 одного синтаксичного цілого, висвітлюючи потенційні можливості семантичної структури прикметника: «Осінній сон: осіння заметіль... / Осіннє відчуття осінньої свободи...» (155, с. 25). У прикметникових метафорах відображаються сумнівні, суперечливі бачення поетами описуваного предмета або явища: «Дощ непрічесаний чи пересолений / Кривить направо й наліво гримаси» (37, с. 32). Трапляються ампліфікації вислову за допомогою конструкції $Adj_1 + N_1$: «Переборений біль... Пережований сум... / Прохворіле життєве кредо...» (319, с. 90). Цікавим є прийом антитезу метафоричних епітетів, за допомогою якого створюються своєрідні мовленнєві нюанси: «німий регім» (394, с. 25). На високий потенціал атрибутивних метафор вказує Н. Слобода: «Атрибутивні метафоричні словосполучення є порівняно традиційними як метафори-епітети (у першу чергу колоративні й антропоморфні), проте у них здатен метафоризуватися і головний компонент» [347, с. 117].

Своєрідність мовно-художнього стилю дев'ятдесятників виявляється в активному використанні оновлених індивідуальним уявленням метафоричних конструкцій, що утворилися унаслідок повного або часткового злиття двох (і більше) прикметників $Adj_1 + Adj_1 + N_1$ чи прислівника і прикметника: «обдерто-зухвалий світ» (359, с. 13), «слиняво-довга пам'ять» (186, с. 32), «зимово фарбована ніжність» (186, с. 26), «сонцеликий ліхтар» (360, с. 72), «повітрянострусні спроби» (360, с. 13), «слізношлягерна каламуть» (360, с. 24), «звірозуба зірка» (543, с. 181), «пекучо-золотава душа» (384, с. 55), «терново-сині сні» (384, с. 95), «закривавлено-чорний дощ» (335, с. 18), «чайно-розтерзаний голос» (660, с. 32), «іржаво-брунаті зорі» (683, с. 10), «учетверо складені болі» (683, с. 11), «широкоштанні каштани» (369, с. 36), «країна сонно-планетарно-луначна» (62, с. 35). Авторські оказіоналізми можуть містити злиття в одне слово словосполучень, які набули статусу лексико-граматичної категорії прикметника і здійснюють атрибутивну характеристику денотата: «Видовбує дерево безструсомізка пташина» (37, с. 23). Іноді прикметникові інновації утворені оригінальним комбінуванням відомих в українській мові афіксів та прикметників: «хрещате небо» (660, с. 4), «беззглядна дорога» (698, с. 15), «антитепла ожеледь» (62, с. 57), «розкошелюбні лінотаври» (493, с. 41). Поезія 90-х років ХХ ст. рясніє віддієслівними формами метафоричних епітетів, атрибутивна ознака яких може підсилюватися прислівниками: «Не дивися на мене крізь гладко прасований ранок, / Не диви-

ся крізь темну, розхлюпану совами ніч, / Ти мене не знайдеш серед гурту своїх полонянок, / Я твій погляд на землю безжалісно скинула з пліч» (133, с. 15).

Інверсія прикметника віддавен посідає одне з пріоритетних місць у системі мовностилістичних засобів поетичної мови, адже допомагає авторам досягти високого рівня експресії висловленої думки: «Заснуть вітри холодні, безголі... / Крізь посмішку побачить хтось мій сум... / А чоловік, що вірить у красу, / ботожить руки у моїм волоссі...» (192, с. 47); «Шлях облізлий і нестрімкий. / Дикий став, як русалчин посаг» (543, с. 184).

Отже, прості прикметникові метафори становлять вагомий сегмент художньо-зображувальних засобів в українській поезії 90-х років ХХ ст. Квантитативний аналіз засвідчив: О. Соловей (47,5 %), Г. Крук (46,7 %), О. Яковина (43,1 %), С. Процюк (42,1 %), Р. Скиба (41 %), А. Бондар (40 %), О. Чекмишев (39,7 %), П. Вольвач (34,9 %), Л. Мельник (34,5 %) є мовними особистостями прикметниково-метафоричного типу. Для побудови мовно-поетичної картини світу вони здебільшого використовують ефект мовної стативи, омовлюючи образи через прикметникові структурно-граматичні форми. Це відображає екстравертну природу їхньої психіки, меланхолійний, флегматичний тип темпераменту. Низький індекс частотності мають прикметникові метафори в ідіостилях М. Кіяновської (13 %), Неди Нежданої (15,6 %), І. Ципердюка (19,1 %). До метафоричних контекстів митці 90-х однаковою мірою залучаються і відносні, і якісні прикметники. Порівняльний аналіз уживання типів простих метафор переконав: до прикметникових метафор порівняно з дієслівними та іменниковими дев'яťдесятники вдаються меншою мірою (30,3 % від загальної кількості простих метафор) (див. табл. 4.1).

Дієслівні метафори. Основу такої метафори становить лише один образ, граматично виражений дієсловом. На відміну від ідентифікувальної лексики, що репрезентує повноцінний тріадний знак (денотат + сигніфікат + звукове втілення), предикатна лексика не має денотата, вона прив'язана до однієї або кількох сукупно уявних реалій. У дієслівних метафоричних словосполученнях метафоризованим компонентом є здебільшого дієслово, образність якого поширюється на зміст усього речення. У конвенційних умовах «дієслова є носіями динамічної ознаки і завжди реалізують категоріальну сему “дія” та субкатегоріальну сему “живе”. Метафоричні ж предикати можуть реалізовувати три категоріальні семи — “дія”, “процес”, “стан”. Гра сем у метафоричних дієсловах відбувається у межах однієї категоріальної площини» [289, с. 24].

Семантика дієслова абстрактніша за семантику іменника. Якщо метонімія здебільшого тяжіє до суб'єкта і реалізується у групі підмета, то метафора функціонально зорієнтована на образно-експресивну характеристику суб'єкта і формально представлена групою присудка (простим дієслівним, складеним іменним, складеним дієслівним). «Дієслівне значення відображає різними своїми аспектами і онтологію дійсності, і засоби її концептуалізації. У втіленні семантичного зв'язку дієслівного предиката з іменем суб'єкта важливу роль відіграють онтологічні властивості референта імені суб'єкта, зокрема його субстанційна природа. Так, головною умовою збереження конвенціональності загальномовної дієслівної метафори є дотримання “закона збереження субстанціональних сутностей S_1 і S_2 мовної дієслівної метафори”, тобто відповідності: S_1 — дискретний, S_2 — дискретний, S_1 — недискретний, S_2 — недискретний. У випадку порушення цієї відповідності метафора є неконвенціональною. Однак, окрім випадків безумовної конвенціональності і абсолютності неконвенціональності метафори, існує низка перехідних випадків <...>. Найбільш традиційним засобом створення оригінальної дієслівної метафори є здійснення нерегулярного для мови міжреферентного перенесення на іменах суб'єктів метафори» [64, с. 18].

Предикатна метафора у поезії 90-х років ХХ ст. максимально збуджує творчу уяву реципієнта-читача, активізує думку, надаючи їй дійової форми, допомагає по-новому осмислити суб'єкт дії. Роль дієслова у реченнєвій структурі є визначальною. Завдяки семантико-синтаксичній категорії валентності, воно прогнозує функціонально-семантичну розгалуженість залежних від нього іменникових синтаксем. У межах дієслівної метафори кінця ХХ ст. можуть встановлюватися гетерогенні семантико-синтаксичні відношення таких типів: суб'єктні («Учора повісивсь місяць» (369, с. 20)); інструментальні («— Знаєте, нині вітряно. / Вкрийтесь моїм плащем. / Ясен не вдарить вітами, / Небо не вб'є дощем» (543, с. 12)); об'єктні («Дощ зашторює вікна, триває волога навала...» (594, с. 43)); локативні («Ніч спускається в тіло по сходам...» (394, с. 33)); атрибутивні («жовтою була слабкість» (394, с. 43)).

За характером відношень прості дієслівні метафори у поезії українських дев'ятдесятих років належать до таких основних груп:

1. Метафоричні предикати дії. Це кількісно найбільша група. Саме такі одиниці визначають динамічність висловлювання як основну ознаку мовного стилю поетів 90-х років. Позицію суб'єкта дії при таких метафорах займають назви неживих пред-

метів. Метафоричні предикати із значенням дії охоплюють такі лексичні групи:

— дієслова із значенням певного виду діяльності, створення чогось: «вчилася трава ходити» (419, с. 4); «дощ вчив абетку Морзе» (461, с. 66); «Тумани курять в небо фіміам» (133, с. 10); «сонце одягає маску» (392, с. 16);

— дієслова, що вказують на дію, спрямовану на об'єкт. Такі метафори у зв'язку з перехідністю ключового дієслова вимагають логічної завершеності структури обов'язковим валентним її заповненням об'єктною синтаксею: «світ глевкі долоні тре» (360, с. 31) *світ тре* [що?] — утворюється словосполучення незамкненої предикативної структури, оскільки дієслово *тре* семантично вимагає не тільки лівобічної репрезентації актантної позиції суб'єкта дії, а й правобічного оточення іменниками (*глевкі долоні*); «душа втягує кисень» (654, с. 51), «ворони небо закутують в тугу» (577, с. 36), «одчиняє віконниці ранок» (369, с. 51), «п'ятьма сіє згубу» (477, с. 3), «все змітає час» (192, с. 43);

— дієслова із значенням переміщення у просторі, які потенційно можуть мати метафоричний контекст, представлений п'ятьома іменниками. Наприклад, дієслово *нести* може мати в оточенні суб'єктну синтаксею, в ролі якої — невластивий іменник (назва предмета, явища, певної абстрактної категорії), об'єктну, адресатну і локативні (звідки? куди?) синтаксеми. Метафоричної актуалізації можуть зазнавати окремі або ж усі позиції актантного оточення дієслова: «приніс сіяти *всесвіт сонце*» (93, с. 35) — метафорично переосмислюється не тільки суб'єкт дії, що виражає персоніфіковане поняття, а й об'єкт — *сонце*;

— дієслова зі значенням руху: «виповзає *крик*» (360, с. 61), «крокують *звуки*» (155, с. 21), «прямує *сонце*» (215, с. 43), «*пішло небо*» (368, с. 65) тощо.

У межах метафоричних предикатів дії утворюється найпоширеніший тип поетичної метафори кінця ХХ ст. — оживлення неживого світу

2. Метафоричні предикати процесу. Їм властива ознака динамічності / нестатичності. Семантично їх ключові дієслова вимагають лише лівобічного заповнення структури валентно зумовленим компонентом (суб'єктом процесу). Такі предикати належать виключно до простих метафоричних словосполучень $N_1 + V_f$, контекст яких є потенційно одноактантним: «*цвіте голос*» (387, с. 13), «*росте душа*» (216, с. 5), «*жовтіють дні*» (399, с. 48), «*оппадає сміх*»

(493, с. 79), «осипалось сонце» (683, с. 11) тощо. Наведені приклади репрезентують граматичне вираження поширеного у поезії 90-х років різновиду метафор — семантичної кореляції «неживого з неживим». Тоді як метафоричні дієслова процесу, що пов'язані з якісними або кількісними психофізіологічними змінами людини і стосуються суб'єкта — неживої істоти, постають виразниками персоніфікованого поняття: «молодів сніг» (654, с. 67), «народжується вітер» (654, с. 54), «німіли дзвони» (683, с. 11), «ридає осінь» (308, с. 10).

3. Метафоричні предикати стану. Вони зорієнтовані на «пасивний» суб'єкт і можуть онтологічно існувати незалежно від нього. Така специфіка у семантиці зумовлює вільну (продуктивну) сполучуваність метафоричних дієслів із суб'єктом процесу і репрезентує просту метафоричну структуру: «дерева думають» (394, с. 17), «вірять ніч» (394, с. 18), «вони [квіти] не люблять аспірин» (176, с. 113), «липень нудьгував» (360, с. 33). Метафори стану (*хотіти, любити, могли* і под.) у поезії кінця ХХ ст. стосуються назв неістот і набувають цілісного семантико-граматичного вираження у складеному дієслівному присудку: «вечір мене не хоче відпускати» (493, с. 12). «Предикативні метафори найактивніше реалізуються як прості іменниково-дієслівні метафори, а також у моделі із складеним дієслівним присудком, вираженим фразеологізмом. Найтиповіша їхня функція — персоніфікація, причому олюднення у творах шістдесятників, — доходить висновку Н. Слобода, — зазнають не тільки конкретні реалії дійсності, але й абстрактні поняття, що підтверджує філософську спрямованість їхньої поезії» [347, с. 117]. Лінгвоперсонемами дев'яноститників є унікальні новаторські метафоричні образи не тільки на семантичному рівні, а й у системі граматики: «чого мені / жити тебе / хочеться» (8, с. 16). Валентність локативного дієслова *жити* потенційно передбачає лише двоактантне оточення суб'єктом процесу (хто?) і локативною синтаксею (де?). Тоді як у наведеному прикладі предикат *жити* сповнений неспецифічною позицією об'єктної синтаксеми (кого?) *тебе*, що призводить до переходу дієслова *жити* в категорію предикатів дії. Інші приклади: «Я злукавлю з тобою. І піду додому вночі, / Не озвавшись до тебе з далекого поля любові, / Наче ягода вовча. Змовчи мене, вовче, змовчи, / бо якщо не змовчиш, упіймаю тебе на півслові» (253, с. 21); «Я помираю вас. Така печаль. / Така зоря над віком перестане. / Говорить Бог: прости мені, Іване. / Прости мені за те, що я мовчав» (35, с. 15); «... як море витікає в пісок, / як пересохлими губами / нарешті вимовляю тебе — / і повертаєшся, / дитинний та кволій...» (296, с. 653); «мовчу тебе люблю тебе тепло / тебе в

собі як білу рибу в плавнях / а дні стікають змуджено і плавно / вистежуючи кроплень смоли» (7, с. 634).

Завдяки дієслову стану, що функціонує у переносному значенні, створюється статика художньо-образного висловлення. У віршованій комунікації 90-х років вона є окремим виявом, коли на перший план виходить не дія, динаміка, а на текстовій палітрі експлікується тип мовомислення авторів, що виражає неактивність, пасивність семантичного наповнення словесного цілого. Почасти автори створюють поетичну картину світу за допомогою дієслів, які окреслюють пасивні стани і не означають рухомої дії. Як і в українській поезії шістдесятників, так і в віршованій мові 90-х років ХХ ст., «метафоризація підмета — суб'єкта дії або стану в межах предикативної пари зафіксована лише в окремих випадках. Вочевидь це пов'язано з тенденцією до поширення метафоричності підмета на все речення, з необхідністю в семантичній підтримці метафори з означальними компонентами. Натомість власне предикативна метафора активно реалізується в усіх структурних різновидах» [346, с. 6]. Найпоширеніші у поезії шістдесятників прості іменниково-дієслівні метафори (моделі N_1V_f та V_fN_1 — прибіл. 60 %), особливо в галузі персоніфікації. Такі самі показники характерні для поезії дев'ятдесятників. Олюднення зазнають не тільки конкретні реалії дійсності, а й абстрактні поняття, що підтверджує філософську спрямованість їхньої поезії. У ролі дієслівних метафор можуть поставати не тільки лексеми, а й фразеологічні одиниці: «простір гострить кігті» (498, с. 72) прагне заволодіти чим-небудь; «заходяться трави плачем» (360, с. 19) плачуть; «життя копилить губи» (412, с. 7) ображається, сердиться і под. У такий спосіб створюється подвійне кодування смислу та стереоскопічне його сприймання.

Квантитативний аналіз корпусу метафор у текстах дев'ятдесятників показав: прості дієслівні метафори визначальні для мовотворчості Н. Дички (46,9 %), Р. Скиби (46,0 %), М. Розумного (42,9 %), О. Сливинського (42,4 %), І. Павлюка (42,4 %), Л. Мельник (42,1 %), І. Старовойт (40,0%), які є мовними особистостями дієслівно-метафоричного типу. Нижчий індекс їх частотності у поезії С. Процюка (21,1 %), А. Бондаря (23,2 %), І. Ципердюка (23,6 %), С. Жадана (23,7 %), О. Горкуші (24,4 %), Д. Кубая (26,7 %) (див. табл. 4.1). Дієслівні метафори — своєрідні динамізатори художньо-образного мислення, що свідчать про інтровертну природу психічного модусу авторів та сангвіністичний або холеричний тип темпераменту.

Лінгвоперсонемою українських поетів кінця ХХ ст. є найпродуктивніша структурно-граматична модель дієслівного метафоричного висловлювання $N_1 + V_f$, що пояснюється динамічними подіями в тогочасному соціокультурному житті. Адресанти частіше використовують метафори, семантичне ядро яких становить динамічна, а не процесуальна чи онтологічна ознаки. Трапляються унікальні випадки функціонального переорієнтування та оригінальних позиційних зміщень предикатів стану у предикати процесу і дії (пор.: *лети мене, умирай їй*), унаслідок чого постають неповторні метафорично-інноваційні образи.

Виокремлення простих іменникових, прикметникових та дієслівних метафор у поезії дев'яноститників є умовним, оскільки ці елементарні конструкції без супроводу інших образних засобів — украй нечасте явище. Переважний загал простих імпліцитних структур постають компонентами розгорнутих чи навіть дискурсивних метафор і виконують допоміжну функцію образного світостворення, підпорядковуючись вираженню певних сентенцій автора, його філософії та власного світогляду.

Однак, стилетворче навантаження у віршованій мові досліджуваного періоду сконцентроване на простих метафорах. Порівняльно-статистичний аналіз засвідчив домінування метафоричних дієслів (1 034 метафори, що становить 36,7 % від кількості імпліцитних художніх образів). Колективна мовна особистість поетів-дев'яноститників належить до дієслівно-метафоричного типу, оскільки семантична тканина поетичного дискурсу кінця ХХ ст. — це не медитативний, безпристрасний тон висловлювання, який оформлюється субстантивами, а переважно динамічний художньо-мовний простір дій, процесів, станів.

4.2. СКЛАДНІ МЕТАФОРИ ТА ЇХНІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ РІЗНОВИДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХХ СТ.

Якщо метафоричні вислови простого структурного типу представлені двокомпонентними побудовами, що оформлюють тільки один образ, складні метафоричні конструкції репрезентовані гетерогенною архітектурою, в якій формально виражений багатоплановий цілісний художній образ. Такі метафори ще називають «розгорнутими» (Ш. Баллі, Ю. Герасимова К. Гулий, Л. Єгорова, А. Коваль, В. Ковальов, Л. Кравець, А. Мороховський, П. Похилевич та ін.). Більшість дослідників одноставно наголошують на тому, що склад-

на метафора створюється ланцюгом синтаксично пов'язаних між собою вжитих у переносному значенні слів, які взаємно доповнюють, семантично розгортають одне одного і в комплексі постають єдиним семантичним художнім утворенням.

Науковці пропонують сприймати розгорнуту метафору як модель об'єкта, його штучний аналог, вказуючи, що переважно моделюється те, що недоступно безпосередньому сприйманню (пор.: [368, с. 132—138]). У ролі модельованих об'єктів найчастіше постають філософські категорії: *життя, любов, душа, ідеал* тощо. Адже що детальніший образ, то конкретнішим, відчутнішим він є і сильніше діє на уяву читача. Метафора може розгортатися як на рівні словосполучення, речення і бути «локальною» (П. Фридрих), так і функціонувати на рівні всього поетичного тексту, утворюючи «глобальну», «сюжетну» (П. Фридрих), «дискурсивну» (М. Ріффатер) метафору. До складних метафор, як слушно зазначає Л. Тиха, належать ті, «в яких один із компонентів семантичного ядра метафоризується двічі, тобто фактично входить до складу двох семантичних ядер. Такі метафоричні структури складаються не менше ніж з трьох компонентів» [389, с. 55].

У творчості українських поетів-адресантів 90-х років ХХ ст. представлено різні складні моделі синтагматичного розгортання метафоричного образу: три-, чотири-, багатокомпонентні структури, метафора-текст.

Трикомпонентні метафори в українському поетичному дискурсі 90-х років

До складу трикомпонентних метафор входять два образи, які стосуються одного і того самого головного компонента, що згортається і сингулярно репрезентується в тканині речення. Цей тип образів граматично оформлюється за такими моделями:

1. $N_1 + V_f + N_4$: «Реальний сон / Ковтають небо хмари» (630, с. 91) «хмари ковтають» + «ковтають небо».

2. $N_1 + V_f + N_5$: «Гамселить у вікна злива кулаками» (503, с. 23) «злива гамселить» + «гамселити кулаками». Іноді автори у межах вказаної моделі вдаються до повтору компонента V_f , що допомагає висловити інтенсивність емоційної напруги, експресію почуттів: «Час намистинками сірими падає падає» (385, с. 14) «час падає» + «падає намистинками»; «Нічого не було, нічого більш не буде / А ваш

цілунок цвяхом іржавим відболить» (175, с. 95) «цілунок відболить» + «відболить цвяхом»; «І тісно в безлюдді. / І хрестяться лапками птахи. / Крилатіє серце. / І зорями скапує час» (435, с. 47) «хрестяться птахи» + «хрестяться лапками».

3. $N_1 + V_f + N_6$: «*Душа світає в тебе на долоні*» (133, с. 10) «душа світає» + «світає на долоні». Метафори, створені за такою моделлю, трапляються часто.

4. $N_1 + V_f + Adj$: «*І регоче хижо / Ця ніч під сузір'ям Бика*» (321, с. 80) «ніч регоче» + «регоче хижо». У мовотворчості поетів 90-х років такі метафори — нечасте явище.

5. $N_1 + N_2 + N_2$: «*Ризи черствоти гординь*» (265, с. 60) «*ризи черствоти*» + «*черствота гординь*». Ця модель цікава злиттям двох іменникових метафор, унаслідок чого утворюється подвійна генітивна структура, в якій конденсовано і лаконічно висловлюються певні мовно-естетичні категорії та поняття. Можлива й інша інтерпретація віртуального смислу цього сполучення слів: «*ризи гординь*» «*черствота гординь*». «*Дно парасолі ока*» (387, с. 14) «*дно ока*» + «*парасоля ока*» або «*дно парасолі*» + «*парасоля ока*». Утворене комбіноване словосполучення імпліцитно містить у собі подвійну генітивну метафоричну структуру, в якій спільний компонент N_2 — *ока* має сингулярну мовну репрезентацію. Інші приклади: «*Під аритмію цокоту зубів / Колись мене виводили на танго*» (503, с. 47) «*аритмія зубів*» + «*цокіт зубів*» або «*аритмія цокоту*» + «*цокіт зубів*»; «*Кожен сам себе хрестить шрамом доріг і літ. / Досить я вже хрестила... / Хай люди й боги пробачать. / А якщо не пробачать, / То, значить, такий закон*» (435, с. 111) «*шрам доріг*» + «*шрам літ*». Поетичний дискурс кінця ХХ ст. містить велику кількість подвійних генітивних метафор.

6. $N_1 + N_2 + V_f$: «*І стікає з облич на долівку омана часу*» (297, с. 5) «*омана стікає*» + «*омана часу*»; «*Півночі подих малює на шибх кришталь*» (93, с. 32) «*подих малює*» + «*подих Півночі*».

7. $V_f + N_5 + N_2$: «*Очі закапують отрутою посмішок*» (201, с. 52) «*закапують отрутою*» + «*отрутою посмішок*».

8. $V_f + N_6 + N_2$: «*Оце квартирую в кухлику ока*» (127, с. 120) «*квартирувати в кухлику*» + «*кухлик ока*».

9. $Adj_1 + Adj_1 + N_1$, де низка Adj_1 — однорідні члени речення, що створюють ампліфікацію художньо-образного висловлювання, подають різнопланову характеристику денотата N_1 : «*перекислий липкий мотив*» (360, с. 22) «*перекислий мотив*» + «*липкий мотив*»; «*п'яна, непритомна пісня*» (115, с. 2) «*п'яна пісня*» + «*непритомна пісня*»; «*розіп'ятий крилатий дощ*» (387, с. 12) «*розіп'ятий дощ*» +

«крилатий дощ». Часто автори створюють ситуацію багатоваріантного сприймання семантичної структури прикметника: «Наші доли перелилися через рідний пощерблений край» (636, с. 44). Цілісний образ «рідний пощерблений край» утворився внаслідок згортання спільного стрижневого компонента *край* «рідний край» + «пощерблений край», де у першому словосполученні іменник *край* означає етнічну територію, країну, а в другому — вінця посуду. Така гра на рівні семантичного значення розкриває експресивно-образну потужність мови, її віртуально-потенційні можливості.

10. $N_1 + N_2 + N_2$: «Вино бажань і сподівань» (155, с. 17) «вино бажань» + «вино сподівань»; «хижі комашки очей і ротів» (201, с. 19) «комашки очей» + «комашки ротів». Скупчення цілої низки іменників у родовому відмінку зумовлено згортанням спільної для них головної частини N_1 , унаслідок чого утворюється трикомпонентна метафорична модель. Дещо інша комбінація: «кашне спогадів — споминів» (394, с. 81) «кашне спогадів» + «кашне споминів».

11. $Adj_1 + N_1 - N_1$: «лисіючий вітер-акин» (117, с. 22) «лисіючий вітер» + «вітер-акин». Така трикомпонентна модель репрезентує метафорично-прикметникове поширення прикладок, унаслідок чого створюється вищий ступінь ад'єктивної характеристики денотата.

12. $Adj_1 + N_1 + N_2$; $N_1 + Adj_1 + N_2$. Продуктивною моделлю трикомпонентної структури метафоричного образу в поезії 90-х років є субстантивно-субстантивне словосполучення, ускладнене метафоризованим прикметником, що підпорядковується одному з його членів — головному метафоризованому слову ($Adj_1 + N_1 + N_2$): «товста чорнота неба» (463, с. 71) «товста чорнота» + «чорнота неба»; «всеспелюючий рентген його погляду» (683, с. 12) «всеспелюючий рентген» + «рентген погляду»; чи залежному метафоризувальному слову ($N_1 + Adj_1 + N_2$): «оркестри сивих зір» (149, с. 23); «кристаль замерзлих мрій» (192, с. 11); «цвілість небесного брезенту» (377, с. 73). Оновлення семантико-синтаксичних зв'язків у генитивно-прикметникових метафорах кінця ХХ ст. може ускладнюватися орієнтуванням на звукосемантичний аспект поезії й містити паронімічну атракцію: «лапате латаття апатій» (698, с. 14).

13. $N_1 + N_1 + V_f + N_5$: «...І дерева-поети обіймуть тебе гілками. / Так обіймуть — самі перетворяться у полин» (435, с. 14) тощо.

Отже, трикомпонентні метафоричні структури становлять значний сегмент художньо-образних засобів української поезії 90-х років ХХ ст. Вони формально збігаються з простим реченням або частиною складного, створюючи комплексну багатопланову образ-

ність, інтегруючи метафоричний потенціал усіх синтаксичних компонентів, з яких складаються (пор.: [346, с. 10]). Граматична структура трикомпонентних метафор представлена тринадцятьма моделями: 1) $N_1 + V_f + N_4$; 2) $N_1 + V_f + N_5$; 3) $N_1 + V_f + N_6$; 4) $N_1 + V_f + Adj$; 5) $N_1 + N_2 + N_2$; 6) $N_1 + N_2 + V_f$; 7) $V_f + N_5 + N_2$; 8) $V_f + N_6 + N_2$; 9) $Adj_1 + Adj_1 + N_1$; 10) $N_1 + N_2 + N_2$; 11) $Adj_1 + N_1 - N_1$; 12) $Adj_1 + N_1 + N_2, N_1 + Adj_1 + N_2$; 13) $N_1 + N_1 + V_f + N_5$. Порівняльно-статистичний аналіз показав: для поетів-дев'яноститників ідентифікувальними є перша, друга, третя, п'ята, дев'ята, одинадцята, дванадцята, тринадцята моделі. Решта метафоричних структур менш уживані.

Чотирикомпонентні метафори у поезії 90-х років

Складні чотирикомпонентні метафори характеризуються великим прагматичним потенціалом, сконденсованістю вислову, а їх сприймання і декодування потребують від реципієнта-читача неабияких інтелектуальних зусиль. У поезії дев'яноститників представлені такі моделі чотирикомпонентних метафор:

1. $N_1 + V_f + Adj_5 + N_5$: «Сонце в'яне на заході / Пурпуровою квіткою» (84, с. 15) «сонце в'яне» + «в'янути квіткою» + «пурпурова квітка».

2. $N_1 + N_2 + V_f + N_4$: «небо розріжуть дзвіниці наших очей» (369, с. 53) «дзвіниці розріжуть» + «дзвіниці очей» + «розрізати небо».

3. $Adj_1 + N_1 + V_f + N_6$: «на запорожці з-за тину / сонце вилазить гривасте / ондечки вам гільйотина / капусти на зиму наквастьте» (636, с. 23) «сонце вилазить» + «гривасте сонце» + «вилазити на запорожці».

4. $N_1 + V_f + Adj_4 + N_4$: «жовтень пхає в спину / свій журавлиний ніж» (57, с. 11) «жовтень пхає» + «пхати ніж» + «ніж журавлиний».

5. $Adj_5 + N_5 + N_5 + Adj_1 + N_1 + V_f$: «Вже і страху нема. / Вже усе полонила байдужість. / Грубим салом зимовим / Духовний хребет оброста» (435, с. 24) «грубе сало» + «сало зимове» + «духовний хребет» + «хребет оброста».

6. $Adj_1 + Adj_1 + Adj_1 + N_1$: «І губляться смутно у місті, як в лісі, / Безрогі трамваї, смішні і гніді» (543, с. 199) «безрогі трамваї» + «смішні трамваї» + «гніді трамваї».

7. $Adj_1 + Adj_1 + N_1 + N_1$: «попри всі пророцтва та лжу літописців / народилася Перемога, маленька срібнохресна хвойда» (66, с. 17) «перемога-хвойда» + «срібнохресна хвойда» + «маленька хвойда».

8. $Adj_1 + N_1 + Adj_2 + N_2$: «спогадів теплих парнографічна колода» (69, с. 77) «теплі спогади» + «колода спогадів» + «парнографіч-

на колода»; «ні болю в легенях ні решти блиску / В темній траві без кінця і міри / Й гарячі квіти високого тиску / Не росли на відкритих ділянках шкіри» (211, с. 36) «гарячі квіти» + «квіти тиску» + «високий тиск».

9. $N_1 + Adj_2 + N_2 + Adj_2$: «обертони оберненого відчаю “Будьмо!”» (391, с. 81). Такі метафоричні конструкції у генітиві характеризуються вищим ступенем ускладнення. Зокрема у наведеному прикладі прикметник утворений від ідентичної основи: *обертатися* → *обертон* → *обернений*, що призводить до своєрідної комплікації, семантичної обтяженості сприймання подібних метафороутворень. До того ж, у препозиції компонент генітива N_1 означається узгодженим прикметником, а у субпозиції — неузгодженим. Іноді подвійні генітивні метафори ускладнюються ад’єктивною конструкцією. Прикметники, вжиті у переносному значенні (метафоричні епітети), збільшують виражальну силу, доповнюють, увиразнюють та підсилюють художній образ, постають важливим засобом розкриття та уточнення семантики метафори. Пор.: «Пустинь очей пірамідальний спокій» (409, с. 8) «спокій пустинь» + «спокій очей» + «пірамідальний спокій». Імовірно, прикметник *пірамідальний* виконує у цій конструкції, окрім атрибутивної, ще й роздільну функцію, зайнявши позицію між двома компонентами N_2 , N_2 та рудиментом структури $N_1 < N_2 + N_2 + Adj_1 + N_1$.

Отже, лінгвопересомою мовних особистостей літературного покоління дев’яностити років є синтагматичне розгортання метафоричного образу, що може охоплювати чотирикомпонентну структуру, представлену різними продуктивними моделями: 1) $N_1 + V_f + Adj_5 + N_5$; 2) $N_1 + N_2 + V_f + N_4$; 3) $Adj_1 + N_1 + V_f + N_6$; 4) $N_1 + V_f + Adj_4 + N_4$; 5) $Adj_5 + N_5 + N_5 + Adj_1 + N_1 + V_f$; 6) $Adj_1 + Adj_1 + Adj_1 + N_1$; 7) $Adj_1 + Adj_1 + N_1 + N_1$; 8) $Adj_1 + N_1 + Adj_2 + N_2$; 9) $N_1 + Adj_2 + N_2 + Adj_2$. Така різнорідна формально-граматична репрезентація сучасної метафори засвідчує невичерпні можливості прагматичного наповнення поетичного тексту, високий мисленнєвотворчий потенціал авторів-адресантів.

Багатокомпонентні метафоричні структури у поезії кінця ХХ ст.

Високим ступенем ускладненості в українській поезії дев’яностити років позначені метафоричні образи, що утворюють цілісну, логічно завершену структуру з п’ятьма, шістьма, сімома і більше компонентами. Зазвичай такі вислови сприймаються як один образ, дискретність якого досягається гомогенними включеннями

або ж перевтіленнями одних метафор в інші. Комбінація таких сполук формує комплікативний згусток, розщепити який на формальному рівні важко чи навіть неможливо.

Багатокомпонентні метафори є одним з пріоритетних засобів оформлення художньо-образного смислу у творчості дев'яноститників, де вони представлені такими моделями:

1. $Adj_1 + Adj_1 + N_1 + V_f + N_5$: «І ковзне вузем між вуглинами / Довжелезний блискучий відчай» (543, с. 48) «довжелезний відчай» + «блискучий відчай» + «відчай ковзне» + «ковзнути вузем». Компонент N_1 — відчай залучений до трьох семантико-синтаксичних відношень: суб'єктного та двох атрибутивних, однак має мономанітне представлення на лінгво-знаковому рівні.

2. $N_1 + V_f + N_6 + Adj_2 + N_2$: «Сонце вкладається в головах сонних доріг» (503, с. 26) «сонце вкладається» + «вкладається в головах» + «голови доріг» + «сонні дороги». Поза контекстом, із суто формальних позицій, можна визначити цю модель складної метафори як розімкнену структуру, в якій «вкладається в головах» — конвенційне значення. Проте уважний аналіз дає підстави кваліфікувати вказану п'ятикомпонентну побудову як суцільну метафору, в якій рудимент *голови* є стрижневим словом (тобто носієм основного метафоричного значення) субстантивно-субстантивного метафоричного вислову «голови доріг».

3. $Adj_1 + N_1 + V_f + Adj_5 + N_5$: «Тихим воланчиком погляд жовтавий летить» (37, с. 54) «жовтавий погляд» + «погляд летить» + «летіти воланчиком» + «тихий воланчик».

4. $N_1 + V_f + N_5 + N_6 + N_2$: «І вгризався старим черв'яком автобус / У важковпалє яблуко дощу» (214, с. 232) «автобус вгризався» + «вгризатися черв'яком» + «вгризатися у яблуко» + «яблуко дощу».

5. $V_f + N_1 + N_2 + N_2 + Adj_2$: «Виходили сльози із берега зморшки щасливої, / Котились по шраму / Нічним і солоним / До щему дощатим дощем» (435, с. 57).

6. $Adj_1 + N_1 + Adj_5 + N_5 + V_f$: «Зими уже нема, / Весна ще не готова. / Злий лід розбитим склом Валяється в траві» (435, с. 58);

7. $N_6 + V_f + Adj_1 + N_1 + Adj_2 + N_2$: «Коли сивіють золотом ліси / І морщиться вода перед засклінням, / В мені ростуть підземні голоси / Якогось нетутешнього насіння» (435, с. 73).

Такі метафори вражають розкутістю думки, несподіваними асоціаціями і створюють розгорнуту палітру мовно-художніх образів.

Структурно-граматичне оформлення образу може здійснюватися за допомогою конструкцій з двома і більшою кількістю метафоризованих дієслів, що стосуються одного іменника-підмета, який

може поширюватися епітетами: *«Місяць повільно / о край неба врі-
зався / і долоню бинтує хмарами»* (8, с. 17). Такі метафори надають
невичерпні можливості для деталізації створеного автором мовно-
поетичного світу.

Багатокомпонентна конструкція іноді охоплює кілька предика-
тивних метафор, які можуть супроводжуватися ад'єктивними
поширювачами семантики підмета: *«Не для всіх, / а певно ж — не
для всіх — квітує усміх, / опадає сміх»* (493, с. 79); *«Уже трава під-
фарбувала брови / В осінні (саме модні) кольори, / І листя розби-
вається до крові, / Коли із клена падає згорі...»* (417, с. 48).

Метафоричний вислів може входити до складу детермінантів
(вставних слів, дієприслівникових, дієприкметникових зворотів) і
поширювати метафору головної частини речення: *«Не знаємо з яких
дахів / між нами сіло небо, / схрестивши білі ноги вулиць / під пісню
втішного дощу»* (636, с. 62); *«Сніг кричить дахами й шибами, зату-
ливши вітром рот»* (636, с. 39); *«Ніч, затамувавши подих, / гойдаю-
чись на хвилях вроди, / пливе під арками цілунків»* (93, с. 38); *«Але
шовково йти мені тут, / Закусивши надію на серці»* (111, с. 86).

Подекуди поети-дев'ятдесятники оформлюють художній образ
поліпредикативною структурою з детермінантними підрядними
частинами (часу, місця, способу дій і под.), які граматично залежать
не від окремого слова, а від предикативного центру загалом: *«Коли
душа риде і розривається / На шматочки болю, / смійся йому в очі, /
Смійся йому в душу, / Смійся йому прямисінько в його життя»* (495,
с. 51); *«І слухав світ, як стиглі ночі з віт / Хтось пошепки зриває над
водою»* (543, с. 18).

Смислові інновації утворюються також за допомогою порів-
нянь, які можуть входити в систему інших поширювачів метафо-
ричного значення: *«Втиралось небом, мов кремом, сонце, / А потім
захід зацвів помадно, — / Весні дивилося на вогонь цей, / Весні
стоялось так безпорадно!»* (636, с. 66).

Структурне розгортання метафори у поезії кінця ХХ ст. здійсню-
ється заповненням генітивною метафоричною структурою різнорід-
них «актантних» і «сірконстантних» (Л. Теньєр) позицій одночасно:

а) суб'єкта і локатива: *«Під копитами хмар / Пролітають каре-
ти сонця...»* (583, с. 103);

б) суб'єкта й інструменталія: *«фаланги хвиль щитами перламу-
тру вистукують скелястий стогін»* (93, с. 34); *«Миють мелодій
струми люстро віків глибоке»* (93, с. 66);

в) інструменталія і об'єкта: *«Скрипаль-іронія смичком леза тор-
кнеться струн твого сухожилля»* (221, с. 24);

г) суб'єкта і об'єкта: «Слова недоречності сірими мишами про-
гризуть діри байдужості» (654, с. 44).

Метафорична генітивна конструкція може входити до складу детермінантів і залежати не від окремого слова, а від предикативно-го ядра загалом, структурно утворюючи розгорнуту метафору: «Переживи ці дні, проміжками снів, / Дірявлячи компостером язика / талончики тертих шаблонів» (221, с. 41). Субстантивно-субстан-тивні словосполучення можуть поставати як суб'єкт для декількох метафоризованих предикатів: «У розпеченій темряві світляками блукають / грона акордів заплутуються у косах / підкреслюють течії шепотів» (577, с. 34). Лінгвоперсоною дев'яноститників є багатокомпонентні метафори, що утворилися за допомогою низки однорідних підметів і стосуються одного метафоричного предиката.

Отже, багатокомпонентні метафоричні структури в українсь-кій поезії 90-х років ХХ ст. посідають чільне місце серед інших формальних засобів, свідчать про різноманітність добору авторами граматичних моделей для вираження індивідуальних смислів. Порівняльний аналіз надав підстави визначити: наведені способи сегментного розгортання сучасної метафори застосовуються дев'я-ноститниками однаковою мірою. Як в українській поезії 60-х (пор.: [346,]), так і у віршованій мові 90-х років ХХ ст. у більшості склад-них метафоричних конструкцій предикативна пара становить ту образну основу, на яку нашаровуються інші компоненти і яка є виз-начальною щодо змісту метафори. «Для метафоричних конструкцій показове ускладнення залежними членами як підмета, так і присуд-ка. Метафоричність підмета створюється за рахунок атрибутивних і генітивних компонентів <...>. Присудок має значно ширші можливості щодо ускладнення образності. Він “приростає” метафо-ричністю всіх форм додатків та обставин, які, своєю чергою, поши-рюються, створюючи яскраві мікрообрази» [346, с. 8].

Метафора-текст у поетичному ідіолекті дев'яноститників

Синтагматичне розгортання метафоричного образу може охоплювати і найвищий щабель синтаксичної структури — текст загалом. В. Харченко веде мову про здатність такої метафори бути мотивованою, розгорнутою, тобто поясненою і продовженою. «Ефект текстоутворення — це наслідок таких особливостей метафо-ричної інформації, як панорамність образу, велика частка позасві-домого в його структурі, плюралізм образних відображень» [403,

с. 23]. Надаючи викладу ефекту об'ємності, ці метафори постають як сигнали іншого шару, іншого класу знань, тобто мають властивості не реального, а потенційного текстоутворення. Існує жанр, у якому особливо наочно виявляється така їхня функція, — афористичні мініатюри.

Метафора-текст мало досліджена і в загальнотеоретичному (Дж. А. Міллер), і в практичному плані (М. Ріффатер). В українському мовознавстві структурно-граматичний аспект кваліфікації метафор обмежувався їх розглядом винятково на рівні речення (Л. Андриєнко, О. Кадомцева, Л. Кравець, Н. Лобур, Т. Матвеева, І. Нечитайло, О. Тищенко та ін.). Це пояснюється академічним утвердженням у вітчизняній лінгвістиці думки про те, що вищим ступенем розвитку синтаксичної структури є речення, а не текст.

Об'ємну метафору, яка складається з окремих простих метафор, науковці почасти кваліфікували як: складну метафору; композиційну метафору; комплексну метафору; супер-метафору; гіпер-метафору; метаметафору [301, с. 45]. Харківські дослідники Л. Піхтовникова і С. Корінь пропонують виокремлювати **метаметафору** — «когнітивне утворення, яке репрезентує ієрархічну структуру самостійних метафор, об'єднаних єдиною семантикою і метою. Метаметафора забезпечує смислову зв'язність художнього дискурсу; через метаметафори формуються основні художні образи, концепти і просторово-часові структури дискурсу. Функція метаметафори полягає у переносній репрезентації різних сторін об'єкта опису в художньому дискурсі. Окремі самостійні метафори у складі метаметафори створюють ієрархічний код, що дає змогу адресатові сприймати об'єкт опису як цілісну картину» [301, с. 12]. Французький мовознавець М. Ріффатер на позначення такої структури запропонував термін «дискурсивна метафора» (франц. *metaphore file*) [456, с. 46—60]. На думку науковця, її специфіка полягає в тому, що вона утворюється не простим зчепленням метафор за принципом монтажу та зв'язку «кадрів», а метафоризацією стереоскопічного тексту — сценарію як цілісної смислової одиниці. На образному рівні його єдність забезпечується реалізованою ситуативною метафорою, а на рівні конкретної конструкції — динамічною взаємодією диференційованих метафор. Дж. А. Міллер називає вислови з переносним значенням на рівні тексту «сентенціальними», наголошуючи: у такій побудові «загалом нічого не зберігається від референта; сентенціальний концепт повинен цілком розпізнаватися із тексту чи контексту» [257, с. 254].

Метафора-текст є іміджевою ознакою українських поетів кінця ХХ ст. Високий індекс частотності вона має в ідіолектах Ю. Бедрика, А. Дністрового, Р. Мельниківа, Неди Нежданої, М. Розумного, для яких характерна манера цілісного витворення вірша-образу, вірша-метафори:

*Янгол із чорним крилом
опустився на землю
і ніяк не може висидіти
велику писанку
Отак і стою з невідталим зародком у животі
бо коли малювала то птаха випила
А над крихкою порожниною темінь
бо ж янгол із чорним крилом
то чорний Янгол (394, с. 16).*

Домінантні образи інтегрують текст (фрагмент потоку свідомості) у цілісність, підтверджують системний характер творчості поетів-дев'яноститників. На них зосереджуються уява та чуття читача. Предметний і одухотворений аспекти світу ніби переплітаються, переливаються один в одного. Із усього калейдоскопу найрізноманітніших картин, метафоричних контекстів («велика писанка» — «невідтятий зародок» — «темінь над крихкою порожниною») стереоскопічно прочитується (інтерпретується) завуальована думка автора: марність надій, сподівань, ненародження нового життя, тобто «мертве» життя, «мертва» ідея, а «янгол із чорним крилом» — символічний образ смерті. Отже, у наведеній поезії Неди Нежданої смерть є метафорою-текстом, оскільки вона не репрезентована на денотативно-сигніфікативному рівні, а цілісно функціонує завдяки динамічній взаємодії локальних метафор.

Про метафору-вірш як структурне вираження духовних цінностей українських поетів 60-х років ХХ ст. веде мову Н. Слобода: «Тенденція до суцільної метафоричності в поезії шістдесятників виявляється у численних та структурно диференційованих метафорах складної структури. У них реалізується одночасно кілька метафоричних компонентів, як правило, спрямованих на створення цілісного образу. З формального погляду, метафоричні конструкції складаються з кількох метафоричних компонентів та вказівного мінімуму. Однак механічне виокремлення простих метафор зі складу такої конструкції неможливе, оскільки призводить до втрати метафоричної образності» [347, с. 118]. Залежно від особливостей мовомислення кожного поета, продовжує мовознавець, ця характеристика може набувати різних композиційних форм. Деякі з дослі-

джуваних текстів близькі до метафор-порівнянь, оскільки насичені т. зв. ключовими образами (простими метафорами і власне порівняннями), що містять безпосередні вказівки на правильне розуміння імпліцитного явища. Інші ж поезії мають більш алегоричний характер і тяжіють до метафори-символу (особливо в Л. Костенко). У результаті аналізу семантичної структури метафор-віршів було встановлено, що вони здебільшого спрямовані на метафоризацію сфер, ціннісно вагомих для людини. У шістдесятників простежуються певні паралелі щодо співвіднесення імпліцитного та експліцитного планів, специфічних для цілої низки метафор-віршів: мистецтво, творчість — хліборобська праця («Косар» В. Симоненка, «Я — жниця поденна» Л. Костенко та ін.); духовна спадковість — образ криниці («Франкова криниця» Д. Павличка, «Чигиринський колодязь» Л. Костенко); почуття — стихія («Море радості» В. Симоненка, «Сумна Колумбіана» Л. Костенко); природа — людина («Черешня, як та мати, край дороги...» Д. Павличка, «Осінь дикунська» Л. Костенко)» [346, с. 12—13].

Ідентичної думки про іншого представника покоління шістдесятників дотримується Л. Тиха: «Розгортання метафоричного образу у поезії І. Драча охоплює і найвищий щабель синтаксичної структури — текст загалом, де художній образ створюється різними типами метафор, насичений лексикою різних стилістичних шарів: “Балада про відро” [389, с. 57]. М. Васильєва досліджує новелу-метафору як новітній жанр художньої літератури, вказуючи на художнє переосмислення на рівні цілого тексту (пор.: [46, с. 12]). Отже, метафора-текст дедалі частіше потрапляє у коло уваги науковців.

Ретельний аналіз метафор в українській поезії 90-х років ХХ ст. у граматичному та структурному аспектах довів: сегментно-структурна організація метафоричних образів також може охоплювати весь текст, що засвідчує сконденсованість мислення дев'яноститників, ускладненість створених ними художніх образів. Такі смислові доміанти яскраво свідчать про ціннісні орієнтири поетів, а принцип композиційної організації виявляє тяжіння авторів до конкретно-образного чи абстрактного мовомислення. І якщо в українській поезії шістдесятників високою продуктивністю метафор-віршів характеризуються стилі Д. Павличка та В. Симоненка (пор.: [346, с. 13]), серед поетів-дев'яноститців таким образом надають перевагу А. Дністровий, Р. Мельників, Неда Неждана та М. Розумний.

МЕТАФОРА УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ: ВІД ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ДО ВИРАЗНИКА АДРЕСАНТА

Провідною тенденцією сучасних студіювань художньо-образної метафори є комплексний підхід до її вивчення. Авторська метафора — неоднорідне явище, що має різні функціональні вияви: антропоцентричний, лінгвоперсоналогічний, комунікативний, прагматичний тощо. Віршований дискурс є актом комунікативної взаємодії адресанта й адресата, зв'язок яких відбувається через метафору, текст. Окрім вказаної функції, метафора постає і як потужний механізм (іміджева константа) витворення комунікативного образу поета-адресанта; як упізнавано-знакове відображення мовно-естетичної ідеології, певної лінгвоестетичної програми епохи, літературного угруповання загалом, окремої особистості комуніканта зокрема.

Лінгвоперсоналогічний ракурс вивчення метафор — новий і перспективний у новочасній мовознавчій науці, здатний розкривати всю повноту й неповторність мовної особистості письменника з урахуванням світоглядно-прагматичного, психофізіологічного, лінгвального аспектів. Значущими для адресанта художнього дискурсу є такі мовленнєво-іміджеві ознаки, як унікальність і харизма, що акцентує увагу на прагматиці метафоричного конструювання, мовленнєвих чи інтелектуальних діях (логічно вмотивованих, парадоксальних), передбачає майбутні понятійні зрушення і, відповідно, семантичні зміни у поетичній картині світу українців, розширює потенційні можливості мови.

Найповніше сутність метафори відображає предикатна (характеризувальна) теорія, яка визначає формування нового смислу внаслідок семантичної інтеракції — перехрещування, взаємодії,

співположення чи співіснування (а не заміни, перенесення) двох значень (чи сем). Це дає змогу поетові створювати оказіональні норми семантичної кореляції, здійснювати індивідуально-авторську інтерпретацію нормативно закріплених значень слів. Семантико-когнітивний підхід до вивчення метафори у монографії значно поглибив її традиційне розуміння як нерегулярного явища мови і надав підстав у науково-дослідницькій практиці вивчати метафору різнобічно, у тісному зв'язку з асоціативним мисленням мовної особистості, культурним дискурсом, розкриваючи гносеологічні можливості образних висловлювань.

Опис семантичного аспекту метафори художнього тексту не можна вважати завершеним без розкриття її прагматичних властивостей. Колективна мовна особистість літературно-мовного покоління дев'яноститників є узагальненим образом комуніканта 90-х років і втілює типові риси представників віршованої творчості кінця ХХ ст.: відповідну ментальність, картину світу, своєрідну лінгвокультуру, цінності, ідеї тощо. Для цих поетів притаманне спільне (поколінневе) втілення духу своєї епохи у метафоричних образах. На цей час в українському суспільстві назріла духовна криза, кульмінація якої тривала кілька років, починаючи з середини 80-х. Значна частина Полісся — колиски праслов'янської культури — фактично перетворилася на мертву зону внаслідок техногенної катастрофи на ЧАЕС, що змінила життя і свідомість цілого людства. Радянський Союз — батьківщина літературного покоління 90-х — зник як держава; натомість постала молода незалежна Україна з іще туманними перспективами. Все це позначилося на творчості людей, світ яких так докорінно змінився. Тому їхня поезія містить мотиви лінгвоестетики зламу століття: смуток, печаль, відсутність розуміння майбутнього — наслідок руйнування, а піднесення, радість — наслідок вивільнення внутрішньої духовної сфери для нового.

Адресантам поетичної комунікації 90-х років притаманна стильова різномірність, строкатість іміджевих програм, маніфестація літературних угруповань. Дев'яноститники — це здебільшого представники т. зв. «чоловічої поезії», митці міста, які мають різномірну професійну спеціалізацію (поети, прозаїки, драматурги, есеїсти, літературні критики, журналісти, музикознавці, музичні критики, редактори, видавці, художники, політологи, перекладачі, науковці-літературознавці). Вони репрезентують інтелектуальну віршовану комунікацію, адже 32,4 % з них мають наукові ступені й вчені звання.

Семантико-функціональною основою створення художніх образів є процеси оживлення та опредмечування ознак. Метафора постає семантико-когнітивним і прагматичним засобом дискурсивної презентації українських поетів-адресантів 90-х років, художньо-образне світобачення яких має переважно людиноцентричний характер. Квантитативне дослідження уживання антропометафор у порівнянні з іншими групами метафор-оживлень (зоо-, ботано-, химерометафорами) показало: колективний адресант української поетичної комунікації кінця ХХ ст. має антропометафоричний тип мовної особистості. Антропометафора є лінгвоперсонемою Л. Мельник, І. Павлюка, Д. Кубая, Н. Федорака, О. Галети, В. Виноградова, В. Балдинюк, О. Яковини, Р. Скиби. Найпродуктивніші групи антропоморфних образів, які визначають мовленнєвий портрет адресантів української поезії кінця ХХ ст., становлять метафори з ключовими словами-соматизмами (32 %), конкретизаторами індивідуальних властивостей (22 %), дій людини (20,1 %), а також словами лексико-семантичної групи «Маски-типажі» (20,4 %). Прикметою віршованої мови досліджуваного періоду є залучення авторами до новітніх антропометафор висловів, що спеціалізуються на власне людському означенні. Таке образотворення позначене оригінальністю форм і зображувально-виражальних засобів. Вихідним об'єктом антропоцентричної метафори постає людина як репрезентант певної професії чи роду занять, прихильник релігійних, філософських поглядів; як особа, що належить до певної соціальної групи, має родинні чи-то дружні стосунки; як представник певної національності чи мешканець якоїсь місцевості, як істока окресленої статі й певного віку, носій хвороби тощо.

Меншою частотністю в українській віршованій комунікації 90-х років ХХ ст. позначені зоометафори. Лексичний вияв базових понять культури української мовоспільноти, її духовного життя (*любов, мрія, час, надія, щастя* тощо), а також слів з конкретною семантикою (*місто, сонце, місяць, серце, туман* і под.) через зооморфну метафорику розширює і збагачує їхній семантичний зміст на конкретно-часовому зрізі української художньої мови, свідчить про пантеїстичне сприймання поетами-дев'ятдесятниками світу і Всесвіту. Індивідуальна мовотворчість адресантів утверджує смислові зооінновації, утворені внаслідок незвичного поєднання реалій побутового, буденного світу (*дзеркало, електрична лампочка, пляма* тощо) із зоосемізмами. Зрідка у їхній художній комунікації спостерігається денотативна репрезентація рослинного світу через світ тварин. Функціонально-стилістичне значення зоометафор в

ідіолекти авторів здебільшого полягає в наданні конкретно-чуттєвої окресленості абстрактним категоріям (словам-концептам). Мовленнєвий імідж поетів-адресантів 90-х років витворюють ключові слова — зооназви (70,4 %) і слова-конкретизатори тварин за їхніми властивостями (16,1 %). Порівняння лінгвоестетичного функціонування зоометафор у персональних ідіолектах засвідчило: найчастіше до мовностилістичного зображення довкілля через тваринну семантику звертаються Ю. Бедрик, С. Жадан, І. Бондар-Терещенко, М. Кіяновська, Неда Неждана, А. Бондар, О. Яковина, які і є мовними особистостями зоометафоричного типу.

Осмислення українськими поетами кінця ХХ ст. довкілля, метафізичних сутностей через семантику рослинного світу містить і апробовані попередниками образні парадигми, і власне авторські смислові інновації. Відчуття колективного досвіду естетичної природи слова і трансформація його з формуванням бази нових почуттів та настроїв, специфічно національної метафорики на новому просторі української віршованої мови — стильова ознака поезії досліджуваного періоду. Авторські ботанометафоричні вислови відображають егоцентричний досвід пізнання світу поетами і можуть бути як легко відгадуваними, так і набувати ознак парадоксальних метафоричних структур. Ядром таких образів найчастіше постають назви рослин, їхніх частин, плодів та природних процесів, що характеризують рослини. Мовними особистостями ботанометафоричного типу є В. Махно, П. Вольвач та І. Андрусак.

Світобачення українських дев'ятдесятників потребувало нових виражальних засобів. Прагнення передати ще ніким не усвідомлені почуття, думки, асоціації, відкрити нові грані семантичного наповнення слова, прагматично вплинути на читача стало глибиною причиною створення okazіональних химерометафор. Побудова мовної картини світу за їх допомогою засвідчує високі інтелектуальні здібності адресантів лінгвопоетичної комунікації кінця ХХ ст., відображає тенденцію до ускладненої метафорики, що ґрунтується на парадоксальних асоціативних механізмах, потенційних індивідуально-стилістичних значеннях слів. Найбільше химероморфізмів містять ідіостили Ю. Бедрика, О. Галети, В. Балдинюк, О. Сливинського — саме ці поети є мовними особистостями химерометафоричного типу.

Опредмечування ознак у метафорі 90-х років ХХ ст. спирається на процес обуденювання, побутово-речову конкретизацію понять і явищ довкілля. Привертає увагу новітня тенденція метафоризації в українській літературі — навмисна непоетичність, тобто дисонан-

сне наближення принципово антипоетичних, знижено-спрощених слів, уведення їх до контекстів, що виражають «високі» теми людського буття. Однак потрібно наголосити, що, апелюючи до мас-свідомості, автори 90-х прагнуть у знижено-спрощеній формі подати високодуховні проблеми сучасності. Така невідповідність форми і змісту робить їхній метафоричний почерк несподіваним і легко впізнаваним. Ключовими словами метафор-опредмечувань, що характеризують ідіостиль дев'ятдесятників, найчастіше стають назви посуду, їжі і страв, одягу, взуття, текстильних виробів, споруд, їхніх частин, речовин та матеріалів. Високою частотністю у метафоричних контекстах досліджуваного періоду позначені слова *небо*, *зірки*, *сонце*, *земля*, *дощ*, *вітер*, що відображають наскрізну тему творчості майстрів слова кінця ХХ ст. — «Природа». Мотивом поетичного мовлення дев'ятдесятників є також категорії часу, ключовими лексемами з-поміж яких постають *час*, *осінь*, *день*, *ніч*.

Ознак інтелектуальної поезії сучасному художньо-образному мовленню надає уведення авторами до метафоричних образів-опредмечувань імпліцитних ознак, денотат яких експлікується через лексичне оточення і не наявний у тексті. Специфічною особливістю ідіостилю дев'ятдесятників є створення метафор-парадоксів, опредмечування ознак у яких ґрунтується не на аналогії (пошуку подібності, тотожності), а на протиставленні (оксюмороні) (*небо* → *дно*, *небо* → *яма*; *повітря* → *нора*; *дно* → *вершина*; *вись* → *провалля* тощо). Традиційно-усталені вислови, поетизми та художні кліше у їхній молодіжній субмові здебільшого творчо модифікуються в руслі мас-культури кінця ХХ ст., що виявляється в активному залученні до метафоричних контекстів-опредмечувань сленгових зворотів, суржику, слів, що характеризують епоху зламу століть (*морфій*, *трансформери*, *наркотики*, *жуйка* тощо), інших елементів кітчевої естетики. Українська поезія досліджуваного періоду має тенденцію до надмірної зосередженості на сучасному, перевантаження поетичного простору речами і поняттями новітньої доби. Порівняльно статистичний аналіз засвідчив, що мовними особистостями метафорико-опредмечувального типу є І. Ципердюк, О. Горкуша, Ю. Бедрик, І. Андрусак.

Особливість авторського образотворення поетів-дев'ятдесятників становить метафора-синестезія, яка ґрунтується на природно-біологічній властивості людини одночасно переживати інтерферовані враження, одержані від кількох органів чуття. Витончена звукова, слухова, одоративна, дактильна оркестровка поезії має неабияку прагматичну значущість. Метафори-синестезії можуть

бути утворені за принципом оксюмору, епітета, гіперболи, зіставлення чи символу. Порівняно невелика їх кількість в аналізованому матеріалі (30 одиниць, що становить 1,0 % від усіх метафор) пояснюється тим, що українська поезія кінця ХХ ст. здебільшого орієнтована на естетику постмодернізму, тоді як вказаний художній засіб є стильовою ознакою символізму. Власне авторські синестезії у творчості досліджуваного періоду позбулися символістської концептуальності і мають лише психофізіологічну основу утворення. Здебільшого вони представляють деконструктивістсько-репрезентативну гру-синтез різних значень перцептивної семантики (дактильної, зорової, одоративної, смакової, слухової). Статистичний аналіз метафоричних висловів у персональних стилях дев'яностників засвідчив, що найбільшу кількість метафор-синестезій містять поезії В. Махна.

Аналіз ключових слів, що входять до наскрізних художньо-образних парадигм антропо-, ботано-, зоометафор, метафор-опредмечувань, синестезій переконав: художньо-творчою особливістю мовомислення молоді кінця ХХ ст. є аксіологічність — репрезентація через метафору етичних, релігійних метафізичних цінностей. Метафора постає виявом ціннісних і понятійних домінант мовної особистості українських поетів-дев'яностників. Ядро їхньої концептосфери становлять слова-концепти *Душа, Доля, Пам'ять, Любов (кохання), Думка, Надія, Щастя, Мрія, Печаль, Сум (смуток), Самотність*, які, набуваючи метафоричних переосмислень, наповнюються новим лінгвістичним досвідом, доповнюючи власне «мовні знання». Зазначені концептуальні центри відображають аксіологічні категорії колективної мовної особистості епохи кінця ХХ ст., її світоглядні пріоритети. Природа психічного устрою адресантів віршованої комунікації цього періоду є інтровертною («річ у собі»), що передбачає відтворення не екстрасвіту, а внутрішньої (інтро-)рефлексії на довкілля.

У межах індивідуально-авторських метафоричних висловів прослідковуються художні образи, утворені шляхом переосмислення (збагачення, розширення, доповнення чи повного або часткового заперечення) колективно-мовних норм поетичного світосприймання. Дев'яностники не просто засвоюють сукупність традицій, асоціативних норм українського віршування, а здійснюють їх вибір та інтерпретацію, своєрідно пристосовують етноколективні поетизми художньо-образної антропології до призми власного світобачення, розглядають культурно-мовне надбання у контексті своєї епохи. Представники традиційної течії (В. Виноградов, Н. Дичка,

П. Михайлюк, П. Вольвач, В. Слапчук, М. Павленко) відтворюють усталені норми української поезики, перебуваючи під впливом мовно-естетичних знаків національної культури. Вдало синтезуючи фразеологізми з авторськими смисловими інтерпретаціями, літературна молодь кінця ХХ ст. відкриває нові нюанси у семантичній архітектурі поетичного дискурсу. Метафори цього плану демонструють тенденцію до семантичного ускладнення традиційних поетизмів через подвійне їх образотворення. Це формує неповторно-індивідуальний почерк таких митців, як Р. Скиба, Ю. Бедрик, І. Павлюк, С. Жадан, та зумовлює неабиякий мистецький ефект і стилізацію під фольклор. Вказана манера поетичної естетизації довкілля закорінена в етноміфологеми українського віршування і є іманентною для національного способу мовомислення. Автори кінця ХХ ст. створюють персоніфіковані образи явищ природи через етнототожні елементи одягу, характерні риси поведінкових стереотипів українців, унаслідок чого «оживлювані» поняття набувають не тільки загальнолюдських властивостей, а й національних ознак.

Представники постмодерністської течії (А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, А. Дністровий, С. Жадан, М. Кіяновська, О. Корж, В. Махно, Неда Неждана, С. Мудрик, С. Процюк, О. Чекмишев, І. Андрусак, В. Балдинюк, О. Горкуша, Л. Мельник, Р. Мельників, М. Розумний, Л. Стринаглюк, В. Махно) не бояться радикальних мовно-естетичних змін, їхній образний слововжиток межує від яскраво вираженого ліричного початку до пародійно-гротескних стилістичних варіацій, семантично-деструктивних експериментів з усталеними поетизмами української віршованої мови. Постанов революційно-епатажних елементів у поезії, через які знижуються, апокрифізуються класичні образи, пов'язане з аксіологічною нестабільністю епохи кінця ХХ ст. Поети-постмодерністи виступають проти офіціозу, ідентифікації мистецтва за усталеними кліше, поетизмами тощо. Їхній бунт проявляється у деконструктивістській грі з узуально-«стертими» метафоричними образами з метою подолання тиражованості, автоматизму їх сприймання (Неда Неждана, Р. Скиба); активному залученні до метафоричних контекстів жаргонної лексики (А. Бондар, А. Дністровий, С. Жадан, С. Пантюк), вульгаризмів (А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, П. Вольвач, О. Чекмишев, Н. Федорак), розмовних елементів (В. Балдинюк, А. Бондар, П. Вольвач, О. Сливинський, О. Степаненко). Знижена мова є естетичною реакцією на нормотворчість, стандартність та пуризм. Така естетика зорієнтована на маси, тобто «середню» людину, без переваг та духовної вишколеності, і відображає елементи кітчевої культури.

Метафорика поетів-дев'яноститиох містить чималу кількість зворотів мас-медіа-простору, ідеологізованих висловів тоталітарного режиму, творчо модифікованих шляхом іронізування та заперечення (С. Жадан, О. Соловей). Колажність техніки, стилістична какофонія, змішування жанрів, гіперболізм і цитатність мислення, антипоетичність, антиестетичність, іронічна позиція щодо усталених зворотів — ключові стильові ознаки їхньої творчості. Поети 90-х нівелюють із часом канонізоване сентиментально-обожнювальне ставлення до історичних та релігійних постатей. Біблійні мотиви у їхніх творах з'являються частіше, ніж у поезії попередніх поколінь, і менш обережно влітаються в метафори. Велика кількість парадоксальних інновацій кінця ХХ ст., що ґрунтуються не на аналогії, а на протиставленні (П. Вольвач, Г. Крук, Р. Мельників, О. Самара, О. Соловей, О. Степаненко), вказує на ще одну ознаку ідіостилю тогочасних поетів — «кларизм» (за І. Качуровським) і на гру з асоціативними площинами. Інтонаційною домінантою поетичної комунікації епохи зламу століть є «зниження», апокрифізація традиційних тем боротьби за незалежність України через метафору-іронію.

Характерна ознака поетичної метафори 90-х полягає в її побудові на основі інгерентних експресивних засобів, у яких експресія внутрішньо властива й іманентно передбачувана самою семантикою слова. Здебільшого ці вислови обмежені у вживанні, що зумовлено соціально-психологічними чи логіко-семантичними чинниками. Невід'ємні складники українського поетичного тексту кінця ХХ ст. — блюзнірство, нецензурні та брутальні слова, актуалізація через метафору цинічних висловів, пов'язаних з фізіологічними функціями організму тощо. Використання табуованої лексики тогочасними авторами поетичного мовлення зумовлене декількома чинниками: художньою метою; прагненням популярності чи епатажу. На нашу думку, знижена мова віршованого дискурсу — свідчення не тільки низької культури, грубості, цинізму поетів, а й наявності психологічних комплексів: їхньої пригніченості, відсутності свободи й активної, прагматичної волі. Незважаючи на контамінацію літературної мови з діалектною, розмовною та просто лайливою лексикою й використання елементів масової культури, постмодерна література розрахована насамперед на інтелектуального читача. Вочевидь, таке істотне розширення мовно-естетичних горизонтів поетичного (точніше антипоетичного) слова, його джерельної бази — наслідок процесу, про який згадував В. Шкловський: «Нові форми у мистецтві утворюються шляхом канонізації форм низького

мистецтва» (377, с. 71), яке постає основою у концепції боротьби літературних поколінь і не є відкриттям дев'ятдесятників, а цілком закономірним явищем.

Наскрізною темою поезії 90-х років постає місто. Урбаністичне спрямування образної системи, виразно натуралістична фіксація субкультури кінця ХХ ст. зумовлює функціонування ключових слів *трамвай, площа, бомж, наркоман, хіппі*. Модерна свідомість «бомжування», безпритульності актуалізується через ключові слова *ніхто, ніщо*. Позиція відчуження дев'ятдесятників (аж до самозапечення) від соціальних інститутів, політики, панівних ідеалів та ідеологій несе в собі елементи екзистенційного світовідчуття, яке відображується у семантико-стилістичних мотивах самотності, порожнечі та спустошення. Їхня метафора майже не містить традиційно-патріотичної і сентиментальної риторики.

Ідентифікувальними і прагматичними чинниками українських поетів-адресантів кінця ХХ ст. є також зміни у структурно-граматичних моделях і типологічних виявах метафори. Репрезентація художнього образу в їхніх творах на формально-структурному рівні здійснюється бінарно через прості та складні моделі. Суцільне дослідження оказіональних метафор показало: для їхнього ідіолекту показовим є непоширене вживання т. зв. «розкритих» (простих експліцитних) образних висловів. Вони демонструють слабкий ступінь метафоризації та найнижчий, елементарний рівень образного переосмислення за наявності компонентів *A* і *B* структури $A \in B$. У поезії дев'ятдесятників виявлено функціонування таких кваліфікаційних підгруп простих експліцитних метафор: метафора-прикладка, метафора-апелятив, метафора — складений іменний присудок, інверсована метафора, метафора-уточнювальний додаток-субстантив, метафора-компаратив, метаморфоза, метафора орудного відмінка, метафора-заперечення. У такий формально-граматичний спосіб утворюються найпоширеніші семантичні типи — метафора-порівняння й метафора-уподібнення. Здебільшого адресанти вдаються до такого граматичного оформлення метафоричного значення з метою констатації, образної характеристики певних явищ, предметів довкілля. За особливостями морфологічного вираження уподібнювального компонента з-поміж простих «розкритих» метафор української поезії 90-х років ХХ ст. найбільшу кількість становлять образні вислови, виражені іменником, і лише поодинокі приклади — дієслівним інфінітивом. Порівняльно-статистичний аналіз показав найвищий індекс уживань метафор розгорнутої структури в ідіолекті В. Махна, що дає підстави охарактеризувати його як

мовну особистість експліцитно-метафоричного типу. Також формально-граматичний спосіб експліцитного метафоротворення властивий для поетичної комунікації О. Горкуші, С. Процюка, П. Михайлюк, М. Кіяновської, С. Дзуби та ін.

Основне стилетворче навантаження у віршованій комунікації дев'яноститників сконцентроване на імпліцитних метафорах. Більшість таких структур постають компонентами розгорнутих чи навіть дискурсивних метафор і виконують допоміжну функцію образного моделювання, підпорядковуючись вираженню певних сентенцій автора, його філософії та власного світогляду. Прості імпліцитні метафори у поетичному мовленні 90-х років ХХ ст. представлені іменниковими, прикметниковими та дієслівними конструкціями, які репрезентовані різними моделями. Порівняльно-статистичний аналіз доводить: більшу стилеформувальну силу мають метафоричні дієслова (36,7% від кількості імпліцитних художніх образів). Колективна мовна особистість поетів-дев'яноститників є дієслівно-метафоричного типу, оскільки семантична тканина поетичного дискурсу кінця ХХ ст. — це не медитативне, безпристрасне висловлювання, яке оформлюється субстантивами, а переважно динамічний художньо-мовний простір дій, процесів, станів. Дієслівні метафори визначальні для мовотворчості Н. Дички, Р. Скиби, М. Розумного, О. Сливинського, І. Павлюка, Л. Мельник, І. Старовойт.

Оскільки дієслівні метафори є своєрідними динамізаторами художньо-образного мислення, їх уживання вказує на інтровертну природу психічного модусу та сангвіністичний, холеричний тип темпераменту адресанта. Лінгвоперсоною мовно-літературного покоління дев'яноститників є найпродуктивніша структурно-граматична модель дієслівного метафоричного висловлювання $N_1 + V_f$. Це пояснюється стрімкими змінами в соціокультурному житті їхнього часу. Автори частіше використовують метафори, семантичне ядро яких становить динамічна, а не процесуальна чи онтологічна ознака. У них представлені унікальні випадки функціонального переорієнтування та оригінальних позиційних зміщень предикатів стану у предикати процесу і дії (пор.: *лети мене, умирай її*), унаслідок чого постають неповторні метафоричні образи.

Менший ідентифікувальний та лінгвоперсонологічний вияв в українській поезії 90-х років мають іменникові метафори. Переважно це художні образи у формі генітивних конструкцій, які характеризують лаконізм мовного стилю авторів, його інтелектуальну домінанту. До мовних особистостей іменниково-метафоричного

типу належать І. Ципердюк, С. Жадан, Д. Кубай, О. Горкуша, М. Кіановська, Неда Неждана, Ю. Бедрик, П. Михайлюк, А. Дністровий, І. Андрус'як, Г. Гармаш (40 %), Г. Галета. Використання іменникових структурно-граматичних форм вказує на екстравертну природу психічного устрою адресантів, меланхолійний або флегматичний тип їхнього темпераменту.

Найменший індекс частотності з-поміж простих імпліцитних метафор у поезії дев'яťдесятьників мають прикметникові образи. Мовними особистостями прикметниково-метафоричного типу є О. Соловей, Г. Крук, О. Яковина, С. Процюк, Р. Скиба, А. Бондар, О. Чекмишев, П. Вольвач, Л. Мельник.

Поезія 90-х років ХХ ст. позначена прагненням авторів до ускладнених, герметичних метафор, які потребують адекватних структурно-граматичних форм, оптимально згущеного синтаксису, розгортання образу до рівня тексту. Поетична комунікація досліджуваного періоду репрезентує насамперед не комбінацію загальновідомих відношень реального світу у нові конфігурації, а побудову за дієво-інтроспективним принципом інтелектуальної метафоризації, скомпонованої за моделлю «текст як текст», у якій мова постає як інтенційно-фікційна субстанція духовних аспектів буття, нерелевантних референтному світу. Мислення поетів кінця ХХ ст. складне, іноді парадоксальне, що вимагає багатокомпонентного синтагматичного розгортання образу. Виокремлення локальних метафор бінарної структури є умовним, оскільки вони потребують ширшого фразового оточення, яке виходить за межі сполучуваності двох слів і може функціонувати як цілісний дискурс. Тому в українській поезії 90-х років часто постають три- і чотирикомпонентні моделі метафор. Також широко представлені багатокомпонентні структури. Метафора-текст (дискурсивна метафора) позначена найвищим ступенем ускладнення і демонструє максимальне сегментно-структурне розгортання метафоричного образу. Такі приклади спостерігаємо в ідіостилі А. Дністрового, Р. Мельників, Неда Нежданої, М. Розумного.

Обрана квантитативна методика дослідження уможливила виявлення найпродуктивніших моделей метафоричних контекстів, простеження зрушень у семантико-когнітивних та структурно-граматичних моделях і типологічних виявах оказіональних метафор як ідентифікувальних та прагматичних чинників поетичної комунікації, а також характеристику типів мовних особистостей адресантів української віршованої комунікації 90-х років у руслі поетичної лінгвоперсоналогії.

ЛІТЕРАТУРА

НАУКОВІ ДЖЕРЕЛА

1. **Абрамова Г. А.** Метафора в тексте англоязычной рекламы [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. А. Абрамова. — К. : Киевский государственный педагогический институт иностранных языков, 1980. — 24 с.

2. **Адрианова-Перетц В. П.** Из истории русской метафорической стилистики [текст] / В. П. Адрианова-Перетц // Поэтика и стилистика русской литературы : тематич. сб. науч. трудов. — Л. : Наука, 1971. — С. 28—35.

3. **Акаймова А.** Комунікативні властивості іміджу та його класифікація [текст] / А. Акаймова // Віче. — № 22. — Листопад. — 2011. — С. 2—5.

4. **Алексеева С. Г.** Фразеологизмы с компонентами «сердце» и «душа» в современном рус. языке [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Г. Алексеева. — М., 1996. — 158 с.

5. **Алешина О. Н.** Метафоризация неодушевленных существительных рус. лит. языка [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. Н. Алешина. — Новосибирск, 1991. — 344 с.

6. **Андрієнко Л. О.** енеза та особливості структури поетичної метафори бароко [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Л. О. Андрієнко. — К., 1997. — 200 с.

7. **Античные** теории языка и стиля: (антология текстов) [текст] / общ. ред. О. Ф. Фрейденберг. — С.-Пб : Алетейя, 1996. — 362 с.

8. **Апресян В. Ю.** Метафора в семантическом представлении эмоций [текст] / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. — 1993. — № 3. — С. 2—36.

9. **Апресян Ю. Д.** Образ человека по данным языка: попытка системного описания [текст] / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. — 1995. — № 1. — С. 37—67.

10. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс : вступ. статья [текст] / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 5—32.

11. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры [текст] / Н. Д. Арутюнова // Res philologica: филол. исследования: памяти акад. Г. В. Степанова. — М. — Л. : Наука, 1990. — С. 71—88.

12. Арутюнова Н. Д. Синтаксические функции метафоры [текст] / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. — Серия лит. и яз. — Т. 37. — 1978. — № 3. — С. 251—262.

13. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы метафоры [текст] / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. — Серия лит. и яз. — Т. 37. — 1978. — № 4. — С. 333—343.

14. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) [текст] / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика : сб. статей. — М. : Наука, 1979. — С.147—173.

15. Астафев О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем [текст] / О. Астаф'єв. — К. : Смолоскип, 1998. — 313 с.

16. Ахмадеева С. А. Аппликативная метафора: структурные, морфолого-семантические и коммуникативно-прагматические особенности функционирования в языковом и речевом аспектах [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / С. А. Ахмадеева. — Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 1999. — 21 с.

17. Бабій І. «Передо мною стояв світ, новий і чорний...» (колористика у мові В. Стефаника) [текст] / І. Бабій // Культура слова : респ. міжвід. зб. наук. праць. — Вип. 48. — К. : Наукова думка, 1994. — С. 50—54.

18. Балабан О. О. Метафора як семантична універсалія [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / О. О. Балабан. — Маріуполь : Приазовський державний технічний університет, 2006. — 264 с.

19. Балашова Л. В. Метафора в диахронії: на матеріалі російського мови XI—XX століть [текст] / Л. В. Балашова. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1998. — 216 с.

20. Балли Ш. Французская стилистика [текст] / Ш. Балли : пер. с франц. — М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1956. — 225 с.

21. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики [текст] : підручник / Ф. С. Бацевич. — К. : ВЦ «Академія», 2004. — 344 с.

22. Бельчиков Ю. А. Речевая коммуникация как культурно-исторический и историко-лингвистический фактор функционирования литературного языка [текст] / Ю. А. Бельчиков // Stylistika. — II. — Орле, 1993. — С. 153—161.

23. Бенвенист З. Общая лингвистика [текст] / З. Бенвенист : пер. с франц. — М. : Прогресс, 1974. — 447 с.

24. Берест Т. М. Образні значення назв рослин у сучасних поетичних контекстах [текст] / Т. М. Берест // Вісник XV. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 658—662.

25. Бессонова О. М. Референція, метафора и критерий метафоричности [текст] / О. М. Бессонова // Логико—семантический анализ структур знания: основания и применения : сб. науч. работ. — Новосибирск : Наука, 1989. — С. 31—63.

26. Бикова Г. П. Індивідуальний стиль В. Самійленко: мовний аспект [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Г. П. Бикова. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1998. — 18 с.

27. Бикова Л. А. Базисні метафори та стійкі порівняння як важливий елемент мовної картини світу [текст] / Л. А. Бикова, Н. І. Сукаленко // Вісник ХУ. — Вип. 399. — Актуальні проблеми теорії комунікації. — Х. : Константа, 1997. — С. 26—29.

28. Бикертон Д. Введение в лингвистическую теорию метафоры [текст] / Д. Бикертон // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова, М. А. Журина. — С.—Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 284—307.

29. Білик Т. Функції мовленнєвого іміджу [текст] / Т. Білик // Науковий вісник Херсонського державного університету. — Серія: Психологічні науки. — Вип. 2. — 2013. — С. 11—13.

30. Блинова І. А. Мовна особистість письменника-прозаїка у взаємодії композиційно-мовленнєвих форм [текст] : монографія / І. А. Блинова. — Дніпро : Літограф, 2016. — 279 с.

31. Блэк М. Метафора [текст] / М. Блэк // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина. — С.—Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 153—172.

32. Болквядзе Б. И. Олицетворение как феномен речевого художественного мышления (на материале русской и грузинской лирики XIX в.) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Б. И. Болквядзе. — Воронеж : Изд—во Воронежского гос. ун—та, 1995. — 18 с.

33. Бондар-Терещенко І. Є. Структурні особливості літературного дискурсу 1990-х рр. [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / І. Є. Бондар-Терещенко. — К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. — 20 с.

34. Бондаренко А. Поетична мова В. Стуса (експресивні емотивного змісту) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / А. Бондаренко. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1996. — 21 с.

35. Бондаренко А. «А в серці, насподі, в осерді душі...» (поетизми душа і серце у віршових творах В. Стуса) [текст] / А. Бондаренко, Ю. Бондаренко // Культура слова : респ. міжвід. наук. зб. АН України. — Вип. 48—49. — К. : Наукова думка, 1996. — С. 82—91.

36. Бондаренко Я. О. Дискурс акцентуєваних мовних особистостей: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі персонажно-го мовлення сучасної американської прози) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Я. О. Бондаренко. — К., 2002. — 256 с.

37. Борухов Б. Л. «Зеркальная» метафора в истории культуры [текст] / Б. Л. Борухов // Логический анализ языка. Культурные концепты : сб. науч. статей. — М. : Наука, 1991. — С. 109—117.

38. Брандес М. Стилистика текста [текст] : теоретический курс [текст] / М. Брандес. — М. : Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.

39. Бюлер К. Теория языка [текст] / К. Бюлер : пер. с англ. — М. : Прогресс, 1993. — 328 с.

40. Варбанець П. Д. Лінгвостатистика [текст] : методичний посібник для практичних занять / П. Д. Варбанець, Н. А. Якимова. — Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2014. — 40 с.

41. Варич Н. І. Домінуючі словотвірні типи у складі метафор Б. І. Антонича [текст] / Н. І. Варич // Филологический анализ: теория, методика, практика : межрегион. сб. науч. статей. — Вып. 8. — К. — Херсон — Харьков, 1996. — С. 162—166.

42. Варич Н. І. Структура метафори в поезії Б.-І. Антонича [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. І. Варич. — Х. : Харк. пед. ун-т, 1998. — 17 с.

43. Варич Н. Трансцендентність як основа метафороутворення в поезії Богдана-Ігоря Антонича [текст] / Н. Варич // Зб. Харк. іст.-філол. тов-ва. — Том 8. — Х. : Харк. нац. ун-т, 1999. — С. 173—179.

44. Варламов М. В. Типологические особенности адекативной метафоры в сопоставлении с глагольной и субстантивной метафорами [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / М. В. Варламов. — С.-Пб, 1995. — 208 с.

45. Васильєва М. О. Метафорична реалізація концепту «політика» в сучасному англomовному політичному дискурсі [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / М. О. Васильєва. — Х. : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2008. — 20 с.

46. Васильєва М. Б. Українська модерна новела кінця ХІХ — початку ХХ століть [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / М. Б. Васильєва. — Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2004. — 19 с.

47. Вежбицкая А. Сравнение — градация — метафора [текст] / А. Вежбицкая // Теория метафоры : сб. науч. трудов / пер. с англ., фр., нем. и др. — М. : Прогресс, 1990. — С. 142—153.

48. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание [текст] / А. Вежбицкая : пер. с англ. — М. : Русские словари, 1996. — 410 с.

49. Вербицька О. А. Ономазіологічні функції синестезійної метафори в українській мові (на матеріалі прикметників відчуття) [текст] :

автореф. дис. ... канд філол. наук : 10.02.02 / О. А. Вербицька. — Х. : Харк. держ. пед. ін-т ім Г. С. Сковороди, 1993. — 24 с.

50. Вербицька О. А. Семантичні і дериваційні модифікації прикметника сірий [текст] / О. А. Вербицька // Вісник XV. — Вип. 491. — Сер. філолог. — Х. : Харк. нац. ун-т, 2000. — С. 247—249.

51. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. — С. 404.

52. Вжосек В. Історія — Культура — Метафора. Постановня неklasичної історіографії. Про історичне мислення [текст] : монографія / В. Вжосек. — К. : Ніка-центр, 2012. — 295 с.

53. Виноградов В. К построению теории поэтического языка [текст] / В. Виноградов // Поэтика : сб. статей. — Л. : Academia, 1927. — С. 5—25.

54. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова [текст] / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. — 1953. — № 5. — С. 140—161.

55. Виноградов В. В. О теории художественной речи [текст] / В. В. Виноградов. — М. : Высшая школа, 1971. — 240 с.

56. Винокур Г. Й. Избранные работы по русскому языку [текст] / Г. Й. Винокур. — М. : Учпедгиз, 1959. — 456 с.

57. Вільчинська А. Г. Образ поета у метафоричному континуумі прози М. І. Цветаєвої: лінгвокогнітивний та функціональний аспекти [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / А. Г. Вільчинська. — К. : Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2017. — 19 с.

58. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи [текст] / В. Н. Вовк. — К. : Наукова думка, 1986. — 142 с.

59. Возняк Т. Феномен міста [текст] / Т. Возняк. — Львів : Бібліотека журналу «Ї», 2009. — 334 с.

60. Вольф Е. М. Метафора и оценка [текст] // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 52—65.

61. Вольф Е. М. Эмоциональные состояния в языке [текст] / Е. М. Вольф // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов : сб. статей. — М. : Наука, 1989. — С. 55—75.

62. Ворожбитова А. А. Теория текста [текст]: антропоцентрическое направление : учеб. пособие / А. А. Ворожбитова. — М. : ВШ, 2005. — 367 с.

63. Гаврилюк Е. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту [текст] / Е. Гаврилюк // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 13. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 30—42.

64. **Гажева І. Д.** Функціонально-семантичне дослідження дієслівної метафори: семасологічний та ономазіологічний аспекти (на матеріалі «Симфоній» А. Белого) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. Д. Гажева. — Х. : Харківський державний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2002. — 26 с.

65. **Гак В. Г.** Языковые преобразования [текст] / В. Г. Гак. — М. : Языки русской культуры, 1998. — С. 480—512.

66. **Галеев Б. М.** Проблема синестезии в эстетике [текст] / Б. Галеев // Современный Лаокоон: эстетические проблемы синестезии. — М. : Изд-во МГУ, 1992. — С. 5—9.

67. **Гальперин И. Р.** Очерки по стилистике английского языка [текст] / И. Р. Гальперин. — М. : Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1958. — 458 с.

68. **Гасанова Г. А.** Метафорические связи производных признаков слов с их производящими в современном русском языке (на материале отсубстантивных прилагательных) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Г. А. Гасанова. — Л., 1988. — 18 с.

69. **Герасимова Ю. В.** Метафоризація в поезії і прозі І. О. Буніна [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Ю. В. Герасимова. — К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 1995. — 17 с.

70. **Гливінська Л. К.** Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. К. Гливінська. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2004. — 18 с.

71. **Голі-Оглу Т.** Мова у національно-культурному аспекті (В. фон Гумбольдт, О. Потєбня, Е. Сєпір) [текст] / Т. Голі-Оглу // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. — Вип. 8. — Донецьк : ДонДУ, 2001. — С. 217—221.

72. **Голобородько К. Ю.** Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація [текст] : монографія / К. Ю. Голобородько. — Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. — 525 с.

73. **Голубовська І. О.** Душа і серце в національно—мовних картинах світу (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) [текст] / І. О. Голубовська // Мовознавство. — 2002. — № 4—5. — С. 40—48.

74. **Голубовська І. О.** Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу «царство тварин» [текст] / І. О. Голубовська // Мовознавство. — 2003. — № 6. — С. 61—69.

75. **Гончаренко С. Ф.** Стилистический анализ испанского стихотворного текста [текст] / С. Ф. Гончаренко. — М. : Высшая школа, 1988. — 238 с.

76. **Гончарова Т. И.** Сходство и специфика зооморфных картин мира [текст] / Т. И. Гончарова // Актуальні проблеми вивчення мови

та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації. — Х. : Константа, 1996. — С. 44—46.

77. Гончарова Т. И. Узуальные языковые и ocasionальные речевые знаки [текст] / Т. И. Гончарова // Вісник Харк. ун-ту. — Вип. 491. — Сер. філолог. — Х., 2000. — С. 97—109.

78. Григорьев В. П. Поэтика слова: на материале поэзии русских современников [текст] / В. П. Григорьев. — М. : Наука, 1979. — 343 с.

79. Григорьев В. П. Поэтический язык (ПЯ) как объект лингвистической поэтики [текст] / В. П. Григорьев // Лингвистические аспекты и исследования литературно-художественных текстов : межвуз. темат. сб. — Калинин : КГУ, 1979. — С. 57—87.

80. Губарева Г. Семантика білого кольору в поетичній мові Ліни Костенко [текст] / Г. Губарева // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : Харк. нац. ун-т, 2000. — С. 620—623.

81. Гудков Л. Д. Метафора и рациональность как проблема социальной эписталогии [текст] / Л. Д. Гудков. — М. : Русина, 1994. — 234 с.

82. Гулый К. В. Индивидуально-авторская метафора в европейской лирике XVI—XIX веков (на материале англ., франц. и рус. текстов) [текст] / К. В. Гулый // Вісник ХУ. — Вип. 369. — Х. : Основа, 1992. — С. 69—79.

83. Гундорова Т. Модернізм як семіотична практика (підходи до моделювання структур українського модерну) [текст] / Т. Гундорова // Слово і час. — № 6. — 1996. — С. 43—51.

84. Даниліна О. В. Мовна особистість у контексті сучасної літератури [текст] : монографія / О. В. Даниліна, С. Я. Єрмоленко. — Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. — 210 с.

85. Данильченко І. В. Мовна особистість американського журналіста: гендерний і віковий аспекти [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. В. Данильченко. — Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2014. — 20 с.

86. Дашкова Т. Ю. Поезія російського постмодернізму 70—80-х років: структура і семантика тексту [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Т. Ю. Дашкова. — Одеса : Одеський державний університет імені І. І. Мечникова, 1996. — 17 с.

87. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [текст] / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. — № 4. — 1994. — С. 17—34.

88. Діброва О. В. Метафора в поетичному мовленні Бориса Олійника [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 — українська мова / О. В. Діброва ; Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. — Х., 2016. — 20 с.

89. Добжинська Т. Метафорическое высказывание в прямой и косвенной речи [текст] / Т. Добжинська // Теория метафоры :

сб. науч. трудов / пер. с англ., франц., нем. и др. — М. : Прогресс, 1990. — С. 456—475.

90. Довгополова О. А. Метафорична схема обжитого простору: місце іншого, чужого, відторгненого [текст] : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.03 / О. А. Довгополова. — Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2008. — 28 с.

91. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Я. Дойчик. — Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. — 20 с.

92. Должикова Т. І. Мовна особистість Пантелеймона Куліша [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Т. І. Должикова. — Луганськ : Луганський національний педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2003. — 186 с.

93. Дольская О. А. Метафора «Дома» в семиотической модели европейской культуры [текст] : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / О. А. Дольская. — Х. : Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, 2003. — 192 с.

94. Домилівська Л. В. Ідіостиль Юрія Яновського в контексті лінгвоестетичних парадигм першої половини ХХ століття [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. В. Домилівська. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. — 223 с.

95. Дорош О. О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / О. О. Дорош. — К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2006. — 21 с.

96. Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики [текст] / В. Дорошевский : пер. с польск. — М. : Прогресс, 1973. — 286 с.

97. Дроздовский В. Г. Стилистика индивидуально-художественной речи (на материале произведений М. М. Коцюбинского и других украинских писателей конца XIX — первой половины XX века) [текст] : автореф. дис. ... докт. филос. наук : 10.02.02 / В. Г. Дроздовский. — Ужгород : Ужгор. гос. ун-т, 1984. — 31 с.

98. Друм Т. Сленг: погляд зсередини [текст] / Т. Друм // Дивослово. — № 12. — 1998. — С. 59—60.

99. Дубровська І. Б. Біблійно-християнська метафора в німецькій мові: номінативний аспект [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. Б. Дубровська. — К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2001. — 250 с.

100. Дудченко Н. М. Поэтическая метафора и способы ее воссоздания в украинских стихотворных переводах (на материале украинских стихотворных переводов англоязычной поэзии) [текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 10.02.04 / Н. М. Дудченко. — К., 1974. — 31 с.

- 101. Дужик Н. С.** Мовна особистість М. Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Н. С. Дужик. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1996. — 20 с.
- 102. Дуркот О. В.** Розчленовані та дистантні метафоричні синтагми в сучасній французькій мові [текст] / О. В. Дуркот // Іноземна філологія. — Вип. 108. — Львів : Світ, 1995. — С. 13—18.
- 103. Дуткевич Т. В.** Функції ірреального як компонента мовної картини дійсності [текст] / Т. В. Дуткевич, Т. А. Панчишина // Вісник ХV. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : Харк. нац. ун-т, 2000. — С. 409—413.
- 104. Дэвидсон Д.** Что означают метафоры? [текст] / Д. Дэвидсон Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 174—188.
- 105. Дятчук В. В.** Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови [текст] / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. — К. : Наукова думка, 1983. — С. 132—142.
- 106. Егорова Л. А.** К вопросу о типах метафоры в лирике А. Блока [текст] : сб. аспирантских работ : Гуманитар. науки (языкознание) / Л. А. Егорова. — Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1972. — С. 91—102.
- 107. Елистратов В. С.** «Сниженный язык» и национальный характер [текст] / В. С. Елистратов // Вопросы философии. — № 10. — 1998. — С. 55—63.
- 108. Емец А. В.** Метонимична ли проза? (метафора и метонимия в поэт. и проз. текстах) [текст] / А. В. Емец // Язык и культура : Вторая международная конф. Тезисы. — Ч. II. — К., 1996. — С. 185—188.
- 109. Еремина В. И.** Образное сравнение в народной лирике [текст] / В. И. Еремина // Поэтика и стилистика русской литературы : сб. науч. трудов. — Л. : Наука, 1971. — С. 10—23.
- 110. Ермилова Е. В.** Метафоризация мира в поэзии XX века [текст] / Е. В. Ермилова // Контекст-97. — С.-Пб — М. : Наука, 1997. — С. 160—167.
- 111. Ефимов Л. И.** Стилистика русского языка [текст] / Л. И. Ефимов. — М. : Просвещение, 1969. — 103 с.
- 112. Ємець О. В.** Крилаті метафори в укр. поезії [текст] / О. В. Ємець // Язык и культура : Вторая международная конф. Тезисы. — Ч. II. — К., 1993. — С. 27—28.
- 113. Єрмоленко С. Я.** Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) [текст] / С. Я. Єрмоленко. — К. : Довіра, 1999. — 431 с.
- 114. Єрмоленко С. Я.** Мова в культурі народу (план-проспект) [текст] / С. Я. Єрмоленко, Т. А. Харитонова, О. Б. Ткаченко та ін. // Мовознавство. — 1998. — № 4—5. — С. 3—17.

115. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ століття [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Т. А. Єщенко. — Донецьк : Донецький національний університет, 2001. — 337 с.

116. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ ст. [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Т. А. Єщенко. — Запоріжжя : Запорізький держ. ун-т, 2001. — 18 с.

117. Єщенко Т. А. Метафоричний вектор концепту «доля» у мовно-когнітивній моделі світу українських поетів 90-х років ХХ ст. [текст] / Т. А. Єщенко // Филологические исследования : сб. науч. работ. — Вып. 1. — Донецьк : Юго-Восток, 2000. — С. 226—232.

118. Єщенко Т. А. Поетичний текст дев'яностих років у лінгвокультурі ХХ ст. [текст] / Т. А. Єщенко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. — Вип. 8. — Донецьк : ДонДУ, 2001. — С. 201—208.

119. Єщенко Т. А. Сучасна метафора: концепції, підходи [текст] / Т. А. Єщенко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Вип. 6. — Донецьк : ДонДУ, 2000. — С. 122—127.

120. Єщенко Т. А. Філософія «серця» у метафорі другої половини ХХ ст. (системно-функціональний аспект) [текст] / Т. А. Єщенко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Донецьк : ДонДУ, 1998. — С. 141—148.

121. Єщенко Т. Метафора: від структурного аналізу до функціонально-когнітивного [текст] / Т. Єщенко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Вип. 5. — Донецьк : ДонДУ, 1999. — С. 276—278.

122. Єщенко Т. Статус метафори в модусі граматики [текст] / Т. Єщенко // Studia methodological : науковий альманах. — Вип. 6. — Тернопіль, 1998. — С. 123—130.

123. Єщенко Т. Когнітивний статус метафори (у руслі актуальних проблем українського мовознавства) [текст] / Т. Єщенко // Проблеми української мови у вищих навчальних закладах : матеріали регіональної науково-методичної конференції 26 квітня 2000 року. — Донецьк : ДонДТУ, 2000. — С. 8—9.

124. Єщенко Т. Гра в стихії мови, або граматичні експерименти творчої молоді [текст] / Т. Єщенко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Вип. 11. — Ч. II. — Донецьк : ДонНУ, 2003. — С. 483—491.

125. Єщенко Т. Антропоніми в українській поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. А. Єщенко // Традиційне і нове у вивченні власних імен : тези доповідей міжнародної ономастичної конференції 13—16 жовтня 2005 року. — Донецьк — Горлівка — Святогірськ : Вид-во ГДПІМ, 2005. — С. 161—163.

126. Єщенко Т. Структурно-граматичні моделі експліцитних метафор [текст] / Т. Єщенко // Вісник Донецького інституту соціальної

освіти. — Том I. — Вип. 1. — Серія : Філологія. Журналістика. — 2005. — С. 113—120.

127. Єщенко Т. Своєрідність метафори синестезії у мовному стилі поетів 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // *STUDIA LINGUISTICA* : міжнародний збірник наукових праць. — Sedlce : Akademia Podlaska, 2006. — С. 213—223.

128. Єщенко Т. Складна метафора: структурно-граматичний аспект [текст] / Т. Єщенко // *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка.* — Т. 11. Мова. Література. — Донецьк : Український культурологічний центр, 2006. — С. 32—42.

129. Єщенко Т. Синестезія як феномен психолінгвістики та культурології [текст] / Т. Єщенко // *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка.* — Т. 16. Мова. — Донецьк : Український культурологічний центр, 2007. — С. 194—207.

130. Єщенко Т. Зоометафора в українській поезії кінця ХХ століття: семантико-стилістичний аспект [текст] / Т. Єщенко // *Вісник Донецького інституту соціальної освіти.* — Том III. — Вип. 3. — Серія: Філологія. Журналістика. — 2007. — С. 22—33.

131. Єщенко Т. Характеристика мовних особистостей поетів-дев'яностівців [текст] / Т. Єщенко // *Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, метод — оцінка* : збірник наукових праць з нагоди 70-річчя професора Єрмоленко С. Я. — К. : Вид-во НПУ, 2007. — С. 234—244.

132. Єщенко Т. Ботанометафора в українській поезії 90-х років ХХ століття: лінгвостилістичний аспект [текст] / Т. Єщенко // *STUDIA LINGWISTICA* : міжнародний збірник наукових праць. — Sedlce : Akademia Podlaska, 2007. — С. 93—107.

133. Єщенко Т. Мовна особистість і психопоетика [текст] / Т. Єщенко // *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди: Науково-теоретичний збірник.* — Вип. 12. — Переяслав-Хмельницький, 2007. — С. 271—280.

134. Єщенко Т. Структурно-граматичні моделі і типологічні вияви простих метафор 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // *Лінгвістичні студії* : збірн. наук. праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Вип. 16. — Донецьк : ДонНУ, 2007. — С. 260—269.

135. Єщенко Т. Лінгвокультурема «Місто» у мовній картині світу поетів-«дев'яностівців» [текст] / Т. Єщенко // *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах* : збірн. наук. праць. — Донецьк : ДонНУ, 2007. — Вип. 16. — С. 170—179.

136. Єщенко Т. Химерометафора в ідіолекті літературно-мовного покоління 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка.* — Т. 17. Мова. — Донецьк : Український культурологічний центр, 2008. — С. 184—193.

137. Єщенко Т. Сенсорна метафора в українській поезії 90-х років ХХ століття: психолінгвістичний аспект [текст] / Т. Єщенко // Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди : науково-теоретичний збірник. — Вип. 13. — Переяслав-Хмельницький, 2008. — С. 271—280.

138. Єщенко Т. Структурно-граматичні типи метафор: теоретичний аспект [текст] / Т. Єщенко // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. — Том IV. — Вип. 4. — Серія: Філологія. Журналістика. — 2008. — С. 20—28.

139. Єщенко Т. Урбаністична свідомість українських поетів кінця ХХ століття: психолінгвістичний аспект [текст] / Т. Єщенко // Особистість і мегаполіс: антропологічний аспект : збірник матеріалів регіональної науково-практичної конференції 26 листопада 2008 року. — Донецьк : ДІСО, 2008. — С. 124—131.

140. Єщенко Т. Антропометафора як стильова домінанта української поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. — Том V. — Вип. 5. — Серія : Філологія. Журналістика. — 2009. — С. 41—50.

141. Єщенко Т. Метафора-опредмечування в українській поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 18. Мова. — Донецьк: Український культурологічний центр, 2009. — С. 184—193.

142. Єщенко Т. Індивідуально-авторська метафора як виразник ідіостилу письменника [текст] / Т. Єщенко // Українська мова — мова державна : збірник наукових праць / укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. — Донецьк : ДППО, 2009. — С. 144—152.

143. Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект [текст] / Т. Єщенко // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 18. Мова. — Донецьк : Український культурологічний центр, 2010. — С. 224—240.

144. Єщенко Т. Соматичні образи в українській поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. — Том VI. — Вип. 6. — Серія: Філологія. Журналістика. — 2010. — С. 31—41.

145. Єщенко Т. Метафора-опредмечування як стильова домінанта української поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. — Том VI. — Вип. 6. — Серія: Філологія. Журналістика. — 2011. — С. 30—36.

146. Єщенко Т. Японська лексика в українській культурі (на матеріалі української поезії 90-х років ХХ століття) [текст] / Т. Єщенко // Україно-Японський форум з культури і регіональної економіки : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції 23—24 березня 2011 року. — Донецьк : ІПШ «Наука і освіта», 2011. — С. 11—15.

147. Єщенко Т. Метафори-соматизми в українському поетичному тексті 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 31. Мовознавство. — Донецьк : Східний видавничий дім, 2011. — С. 130—141.

148. Єщенко Т. Культурний концепт «місто» в поетичному тексті 90-х років ХХ століття / Т. Єщенко // Українське мовознавство : міжвідомчий науковий збірник. — 2012. — Вип. 42/1. — С. 127—134.

149. Єщенко Т. Функціонально-стильове навантаження термінів в українській поезії 90-х років ХХ століття [текст] / Т. Єщенко // Слово, знак, значення: проблеми, інновації, рішення : матеріали II всеукраїнської науково-практичної конференції 15—17 березня 2015 р. — Львів : ЛНМУ ім. Данила Галицького. — С. 14—23. — Режим доступу (назва з екрану) : <http://www.meduniv.lviv.ua>.

150. Єщенко Т. Дискурсивна метафора: структура, семантика, прагматика (на прикладі української поезії 90-х років ХХ століття) [текст] / Т. Єщенко // Свідомість, мозок, мова: актуальні проблеми та міждисциплінарні досягнення : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 19—20 квітня 2018 року. — Львів : ЛНМУ імені Данила Галицького, 2018. — С. 89—93.

151. Єщенко Т. Метафора як виразник текстової категорії антропоцентричності [текст] / Т. Єщенко // Moderné vymoženosti vědy — 2016. Materiály XII Mezinárodní vědecko-prakická conference 22—30 ledna 2016 roku. — Díl 10 Philologické vědy. Psychologie a sociologie. — Praha : Publishing «House Education and Science» s.r.o 2016. — S. 7—9.

152. Єщенко Т. Графіка як знаково-символічний та комунікативно-прагматичний складник постмодерністського тексту [текст] / Т. Єщенко // «Людина — соціум — історія: складності сучасних взаємин : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «XXVIII Читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського 11—12 лютого 2016 року. — Львів : Вид-во «Ліга-Прес», 2016. — 201—206.

153. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования [текст] / С. А. Жаботинская // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. — Вип. 2. — Черкаси : Сіяч, 1997. — С. 3—11.

154. Жоль К. К. Мысль. Слово. Метафора [текст] / К. К. Жоль. — К. : Наукова думка, 1984. — 302 с.

155. Загнітко А. П. Сучасна лінгвоперсонологія: рівні, одиниці і категорії [текст] / А. П. Загнітко // Збірник наукових праць професорсько-викладацького складу ДонНУ імені Василя Стуса за 2015—2016 рр. у 2 томах 15—18 травня 2017 року. — Том 2. — Вінниця : Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2017. — С. 1—3.

156. Загнітко А. П. Поетична метафора Тодося Осьмачки [текст] / А. П. Загнітко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. — Вип. 2. — Донецьк : ДонДУ, 1996. — С. 165—175.

157. Загнітко А. П. Функціональні особливості метафори в художньому мовленні (на матеріалі поезій О. Олеся) [текст] / А. П. Загнітко, Т. Білла // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. — Вип. 2. — Донецьк : ДонДУ, 1996. — С. 179—211.

158. Задорожна О. М. Концепт ЧАС в українській поетичній мові [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. М. Задорожна. — К. : Інститут української мови НАН України, 2008. — 23 с.

159. Задорожний І. М. Функціонування нелітературної лексики в романах Ч. Дікенса [текст] / І. М. Задорожний // Іноземна філологія : респ. міжвід. наук. зб. — Вип. 102. Актуальні проблеми лінгвостилістики. — Львів : Світ, 1991. — С. 49—55.

160. Зозуля М. О. Метафора-персоніфікація в романах У. Голдінга: лінгвокогнітивний аспект [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / М. О. Зозуля. — Донецьк : Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2011. — 242 с.

161. Зубрицька М. Літературна герменевтика [текст] / М. Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс. Антологія літературно-критичної думки др. пол. ХХ ст. — Львів : Літопис, 1998. — С. 180—181.

162. Иваницкая Е. И. Метафора Александра Грина [текст] / Е. И. Иваницкая // Проблемы экспрессивной стилистики. — Р./на Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1987. — С. 124—127.

163. Иванюк Б. П. Метафора и произведение (структурно-типологические, историко-типологические и прагматический аспекты исследования) [текст] / Б. П. Иванюк. — Черновцы : Рута, 1998. — 252 с.

164. Ильина Е. С. Имя прилагательное в метафорических конструкциях М. Цветаевой [текст] / Е. С. Ильина // Язык и культура. Вторая междунар. конф. Тезисы. — Ч. II. — К., 1996. — С. 192—194.

165. Льченко О. А. Вербалізоване «обличчя» сучасного суспільства: словник метафоричних сполучень української преси (2000—2010 рр.) [текст] / О. А. Льченко. — Х. : ПВНЗ «Інститут сходознавства і міжнародних відносин», Харківський колегіум, 2012. — 198 с.

166. Кадомцева Г. А. Метафоризация как средство формирования медицинской терминологии (на материале древнегреческого, латинского, русского и украинского языков) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Г. А. Кадомцева. — К. : КГУ, 1979. — 24 с.

167. Казимир І. І. Концепт ПТАХ у мовній картині світу українського народу [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. І. Казимир. — Х. : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2007. — 20 с.

168. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові [текст] : навч. посіб. / В. С. Калашник. — Х. : Харківський державний університет, 1985. — 68 с.

169. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [текст] : монографія / В. И. Карасик. — Волгоград : Перемена, 2002. — 477 с.

170. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность [текст] / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1987. — 263 с.

171. Кассирер Е. Сила метафору [текст] / Е. Кассирер // Теория метафору : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 153—172.

172. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика): Фігури і тропи [текст] / І. Качуровський. — Мюнхен — Ніжин, 1994. — 133 с.

173. Киченко А. С. Слово, образ, метафора: поетическая структура фольклорной басни [текст] / А. С. Киченко // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 641—644.

174. Кіс Т. Є. Формування метафоричної парадигми у процесі еволюції базової метафору [текст] / Т. Є. Кіс // Мовознавство. — 2000. — № 4—5. — С. 52—60.

175. Кіс Т. Є. Еволюція художньої метафору: лінгвокультурний аспект [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Т. Є. Кіс. — К. : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2001. — 224 с.

176. Кіщенко А. Комунікативна роль адресанта в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної української прози) // Мова. — 2014. — № 21. — С. 60—64.

177. Клишин А. И. Типология квазипространственных метафорических обозначений [текст] / А. И. Клишин // Исследования по семантике. Семантические единицы и их парадигмы : межвуз. науч. сб. — Уфа : Изд-во Башк. гос. пед. ун-та, 1992. — С. 79—88.

178. Кнорина Л. В. Нарушения сочетаемости и разновидности тропов в генитивной конструкции [текст] / Л. В. Кнорина // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста : сб. статей. — М. : Наука, 1990. — С. 115—138.

179. Ковалев В. П. Выразительные средства художественной речи [текст] / В. П. Ковалев. — К. : Радянська школа, 1985. — С. 41—50.

180. Ковалева Т. В. Про загальнонаціональне та індивідуальне в мові (на матеріалі назв кольорів у поезії) [текст] / Т. В. Ковалева // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 616—620.

181. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови [текст] : навч. посіб. / А. П. Коваль. — К. : Вища школа, 1987. — 348 с.

182. Кожевникова Н. А. Метафора в поетическом тексте [текст] / Н. А. Кожевникова // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 145—165.

183. Кожевникова Н. А. Об обратимости тропов [текст] / Н. А. Кожевникова // Лингвистика и поэтика : сб. статей. — М. : Наука, 1979. — С. 215—225.

184. Кожевникова М. О. О метафорической номинации персонажей в художественных текстах [текст] / М. О. Кожевникова // Структура и семантика текста. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. — С. 53—61.

185. Колесов В. В. Концепт культуры: образ — понятие — символ [текст] / В. В. Колесов // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. — Сер. 2. — Вып. 3. — 1992. — С. 30—40.

186. Коптелова Г. В. Про деякі особливості метафоризації в рос. мові у співставленні з англійською [текст] / Г. В. Коптелова // Вісник ХУ. — Вип. 217. Поетика. Стиль. Лексикологія. — Х. : Вища школа, 1981. — С. 58—62.

187. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : [монографія] / Т. А. Космеда. — Дрогобич : Коло, 2010. — 372 с.

188. Костяев А. И. Вкусовые метафоры и образы в культуре [текст] / А. И. Костяев. — М. : URSS ЛКИ, 2007. — 155 с.

189. Кочан І. М. Метафора та метонімія як засоби створення українських радіотехнічних термінів [текст] / І. М. Кочан // Вісник Львів. ун-ту. — Вип. 21. Мова і сучасність. — Львів : Світ. — С. 80—84.

190. Кочерган М. П. Слово і контекст. Лексична сполучуваність і значення слова [текст] / М. П. Кочерган. — Львів : Вища школа, 1980. — 183 с.

191. Кравець Л. В. Семантико-граматична структура метафори (на матеріалі поетичних творів М. Зерова) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. В. Кравець. — К. : Київ. нац. пед. ун-т, 1997. — 18 с.

192. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. [текст] : монографія / Л. В. Кравець. — К. : ВЦ «Академія», 2012. — 416 с.

193. Кравцова Ю. В. Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивный анализ [текст] : монографія / Ю. В. Кравцова. — К. : Изд-во НПУ им. М. П. Драгоманова, 2014. — 320 с.

194. Краковецкая Г. А. Метафоризация как средство функционирования медицинской терминологии (на материале древнегреческого, латинского, русского и украинского языков) [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Г. А. Краковецкая. — К. : Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, 1979. — 24 с.

195. Красных В. В. К вопросу о лингвокогнитивных аспектах коммуникативного акта [текст] / В. В. Красных // Науч. доклады филол. факультета МГУ. — Вып. 2. — М. : МГУ, 1998. — С. 95—100.

196. Красовська О. М. Мовна особистість Лесі Українки (на матеріалі епістолярій письменниці) [текст] / О. М. Красовська // Актуальні проблеми металінгвістики. — Черкаси : Черкаський держ. ун-т, 2002. — Ч. 2. — С. 178—182.

197. Крейдлин Г. Е. Метафора семантических пространств и значение предлога [текст] / Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. — 1994. — № 5. — С. 19—27.

198. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) [текст] / Ю. Кристева // Вестник МГУ. — Сер. 9. Филология. — 1995. — С. 97—99.

199. Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова «память» [текст] / Е. С. Кубрякова // Логич. анализ языка. Культурные концепты. — Вып. 4. — М. : Наука, 1991. — С. 85—90.

200. Кубрякова Е. С. Размышления об аналогии [текст] / Е. С. Кубрякова // Сущность, развитие и функции языка : сб. науч. работ. — М. : Наука, 1987. — С. 43—51.

201. Кудрявцева Л. А. Метафорическое преобразование слова в современном русском языке [текст] / Л. А. Кудрявцева // Филологические науки. — № 5. — 1988. — С. 62—66.

202. Кужіль Л. В. Національна модель світу в ліриці літературного шістдесятництва [текст] : монографія / Л. В. Кужіль ; під ред. проф. Клочака Г. Д. — Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2002. — 326 с.

203. Кузнецова Е. Б. Семантические процессы в языке современной поэзии (метафора и метонимия в текстах метафористов) [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Б. Кузнецова. — С.-Пб, 1996. — 221 с.

204. Кулинич И. А. Метафорические инновации как способ формирования языковой картины мира [текст] / И. А. Кулинич // Филол. анализ: теория, методика, практика : сб. науч. статей. — Вып. 8. — К. — Херсон — Х. : Днепр. гос. ун-т, Херсон. гос. пед. ин-т. им. Н. Крупской, 1996. — С. 51—60.

205. Кулинич Т. О. Метафора І. Калинця: інтертекстуальний аспект [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Т. О. Кулинич. — Луганськ : Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка, 2007. — 158 с.

206. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови [текст] / О. Курило. — Торонто, 1960. — 145 с.

207. Курса О. В. Лінгвістичні особливості і стилістичне функціонування розмовно-просторічної лексики [текст] / О. В. Курса // Іноземна філологія : респ. міжвід. наук. зб. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка. — Вип. 102. Актуальні проблеми лінгвостилістики. — Львів : Світ, 1991. — С. 73—78.

208. Кусько К. Я. Лінгвостилістика як наука [текст] / К. Я. Кусько // Іноземна філологія : респ. міжвід. наук. зб. Львів. держ. ун-ту

ім. І. Франка. — Вип. 102. Актуальні проблеми лінгвостилістики. — Львів : Світ, 1991. — С. 3—10.

209. Кутыбаева А. Д. Прагматический аспект речевой образности (на материале метафорических тропов английского языка) [текст] : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.04 / А. Д. Кутыбаева. — Ташкент : Ташкентский государственный педагогический институт иностранных языков, 1989. — 24 с.

210. Лазарева Э. Л. Метафорическое значение семантической деривации [текст] / Э. Л. Лазарева // Деривация и семантика. Слово — предложение — текст. — Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1986. — С. 118—126.

211. Лазебник Ю. С. Від поетичного слова до поетичної мови [текст] / Ю. С. Лазебник // Мовознавство. — 1994. — № 1. — С. 40—46.

212. Лазебник Ю. С. Поэзия как модель мира: лингв. аспект [текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.02 / Ю. С. Лазебник. — К., 1996. — 400 с.

213. Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова в поеті [текст] / Ю. С. Лазебник // Мовознавство. — 1992. — № 1. — С. 63—69.

214. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем [текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 387—415.

215. Лапшина М. Н. Семантическая деривация в когнитивном аспекте [текст] / М. Н. Лапшина : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01. — С.-Пб, 1996. — 331 с.

216. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя [текст] / Б. А. Ларин — Л. : Худож. лит-ра, 1974. — 283 с.

217. Ласло-Куцюк М. Питання української поезики [текст] : спецкурс / М. Ласло-Куцюк. — Бухарест : Мультиплікаційний центр Бухарест. ун-ту, 1974. — 209 с.

218. Лашкевич А. И. Генитивные конструкции со значением метафорического количества в современном русском языке (на материале отсубстантивных прилагательных) [текст] : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / А. И. Лашкевич. — Минск : Белорус. гос. ун-т, 1976. — 21 с.

219. Лебедева Е. К. Метафора как средство описания внутренне-эмоционального состояния человека [текст] / Е. К. Лебедева // Общая стилистика и филологическая герменевтика : сб. науч. трудов. — Тверь : ТГУ, 1991. — С. 54—68.

220. Левин С. Избранные труды. Поэтика. Семиотика [текст] / С. Левин. — М. : Языки рус. культуры, 1998. — С. 457—463.

221. Левин С. Прагматическое отклонение высказывания [текст] / С. Левин // Теория метафоры : сб. науч. трудов / пер. с англ., нем., фр. и др. — М. : Прогресс, 1990. — С. 342—350.

222. Лещак О. Языковая деятельность: Основы функциональной методологии лингвистики [текст] / О. Лещак. — Тернополь : Підручники/посібники, 1996. — 445 с.

223. Лисенко Н. О. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. О. Лисенко. — Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2003. — 191 с.

224. Лисиченко Л. А. Психологічна детермінованість художнього мовлення [текст] / Л. А. Лисиченко // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : Харк. нац. ун-т, 2000. — С. 605—608.

225. Лисицын А. Г. Анализ концепта «свобода — воля — вольность» в русском языке [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / А. Г. Лисицын. — М., 1995. — 23 с.

226. Лисюченко О. В. Структура й стилістика метафори у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / О. В. Лисюченко. — К. : Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 1998. — 16 с.

227. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка [текст] / Д. С. Лихачев // Изв. РАН. — Серия лит. и яз. — № 1. — 1993. — С. 3—9.

228. Лобур Н. В. Антропометрична метафора у мовній картині світу: типологічна модель (на матеріалах української і чеської мов) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 ; 10.02.03 / Н. В. Лобур. — Львів : Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. — 21 с.

229. Лобур Н. В. Антропометрична метафора у мовній картині світу: типологічна модель (на матеріалах української і чеської мов) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 ; 10.02.03 / Н. В. Лобур. — Львів : Львівський держ. ун-т ім. І. Франка, 1997. — 169 с.

230. Лобур Н. В. Культ землі в українській мові [текст] / Н. В. Лобур // Дивослово. — 1996. — № 3. — С. 22—23.

231. Лобур Н. В. Культурно-лінгвістичний портрет концепту «мудрість» в українській мові [текст] / Н. В. Лобур // Мова і культура. Шоста міжнар. наук. конф. — Том 2. Культурологічний компонент мови. — К., 1998. — С. 78—79.

232. Логвиненко Ю. В. Молода поезія 90-х рр. ХХ століття: проблеми художнього світобачення [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Логвиненко. — Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2008. — 19 с.

233. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история [текст] / Ю. М. Лотман. — М. : Языки рус. культуры, 1996. — 447 с.

234. Лотман Ю. М. Культура и взрыв [текст] / Ю. М. Лотман. — М. : Прогресс, 1992. — 271 с.

235. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема [текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные

статьи. В 3-х т. — Т. 3. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. — М. : Прогресс, 1990. — 480 с.

236. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии [текст] / Ю. М. Лотман. — С.-Пб : Языки рус. культуры, 1996. — 345 с.

237. Луценко Н. А. Семантические парадигмы как источник поэтической образности // Филол. исследования : сб. науч. работ. — Вып. 1. — Донецк : Юго-Восток, 200. — С. 256—265.

238. Луцкая Ф. Поэтические образы, лежащие в основе народных названий растений [текст] / Ф. Луцкая // Вісник ХУ. — Вып. 491. — Х. : Харк. нац. ун-т, 2000. — С. 297—298.

239. Майборода Н. Г. Мовна особистість Д. І. Яворницького [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. Г. Майборода ; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. — Дніпропетровськ, 2010. — 20 с.

240. Майборода Н. Г. Мовна особистість Д. І. Яворницького [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. Г. Майборода. — Дніпропетровськ : Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара, 2010. — 220 с.

241. Макаренко Л. В. Поліфункціональність метафори в індивідуальному стилі Юрія Клена [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. В. Макаренко. — К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2007. — 16 с.

242. Макаренко Л. В. Психологічні метафори в поезії Юрія Клена [текст] / Л. В. Макаренко // Вісник Житомирського педагогічного університету. — 2004. — № 16. — С. 197—198.

243. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 358—387.

244. Маклакова Г. В. Українська лінгвістична думка про образні парадигми в ідіолекті письменника (на матеріалі романів І. Багряного, О. Солженіцина) [текст] / Г. В. Маклакова // Постаті та ідеї : зб. наук. праць. — К. : Наук. думка, 1995. — С. 110—114.

245. Маковский М. М. Метаморфозы слова (табуирующие маркеры в индоевропейских языках) [текст] / М. М. Маковский // Вопросы языкознания. — 1998. — № 4. — С. 151—179.

246. Малюха М. Фразеология и национальная картина мира: фразеологизмы с компонентом-названием дерева в восточнославянских и польских языках [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 / М. Малюха. — Минск : Беларус. гос. ун-т., 1996. — 19 с.

247. Маринюк В. Ментальне поле національної свідомості [текст] / В. Маринюк, В. Доля // Наук. зб. УВУ. — Т. 16. — Мюнхен — Львів, 1993. — С. 311—320.

248. Мартинен С. Когнитивный анализ метафорических реакций [текст] / С. Мартинен // Когнитивная лингвистика: современное со-

стояние и перспективы развития: Материалы Первой международной школы-семинара по когнитивной лингвистике. — Ч. 2. — Тамбов, 1998. — С. 72—74.

249. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір [текст] / Л. Т. Масенко. — К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. — 163 с.

250. Матвеева Т. П. Метафора як виразник стилю М. М. Коцюбинського [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Т. П. Матвеева. — Ізмаїл, 1996. — 198 с.

251. Мегентесов С. А. Семантический перенос в когнитивно-функциональной парадигме [текст] / С. А. Мегентесов. — Краснодар : Изд-во Кубан. ун-та, 1993. — 90 с.

252. Мейзерский В. М. Взаимодополнительность символа и метафоры как психологико-семантическая проблема [текст] / В. М. Мейзерский // Логика, психология и семиотика: аспекты взаимодействия : темат. сб. — К. : Наукова думка, 1990. — С. 100—109.

253. Мейзерский В. М. Философия и неориторика [текст] / В. М. Мейзерский. — К. : Лыбидь, 1991. — 192 с.

254. Мельник Л. В. Концепт осика в українській фразеології [текст] / Л. В. Мельник // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 317—320.

255. Метафора в языке и тексте [текст] / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — 174 с.

256. Милованова Л. А. Языковая личность: факторы становления и развития [текст] / Л. А. Милованова // Вестник Московского университета. — Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2005. — № 4. — С. 68—77.

257. Миллер А. Дж. Образы и модели, уподобление и метафора [текст] / Джордж А. Миллер // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 236—283.

258. Миргородская В. В. Предложения тождества с метафорическим значением предиката современного русского литературного языка [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. В. Миргородская. — Днепропетровск : Днепропетр. гос. ун-т. Днепропетровск, 1984. — 26 с.

259. Мирошниченко А. Толкование речи. Основы лингво-идеологического анализа [тест] / А. Мирошниченко. — Р.-на-Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1995. — 112 с.

260. Михель Г. Основы теории стиля [текст] / Г. Михель // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. IX. Лингвостилистика. — М. : Прогресс, 1980. — С. 271—296.

261. Молодід Т. К. Метафоризація термінів [тест] / Т. К. Молодід // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики : зб. статей. — К. : Наук. думка, 1972. — С. 135—149.

262. Молотаєва Н. В. Міфопростір художнього тексту: етноміфологеми Т. Шевченка у логіко-лінгвістичному аспекті [текст] / Н. В. Молотаєва // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту : зб. наук. пр. — К. : Наук. думка, 1995. — С. 15—16.

263. Морозов А. А. Метафора и аллегория у Стефана Яворского [текст] / А. А. Морозов // Поэтика и стилистика русской литературы : темат. сб. науч. трудов. — Л. : Наука, 1971. — С. 28—44.

264. Морякіна І. А. Мовна особистість у художній прозі Дж. Голсуорсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі романів форсайтівського циклу) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. А. Морякіна. — К. : Київський національний лінгвістичний ун-т, 2005. — 233 с.

265. Москвин В. П. Русская метафора: очерк семиотической теории [текст] : монографія / В. П. Москвин. — 3-е изд. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007. — 184 с.

266. Мудрак О. В. Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостиль [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / О. В. Мудрак. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010. — 174 с.

267. Мукаржевський Я. Мова літературна і мова поетична [текст] / Я. Мукаржевський // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світ. літ.-крит. думки ХХ ст. — Львів : Літопис, 1996. — С. 324—343.

268. Намакштанська І. Є. Символічні значення образів коня і собаки в українській фразеології (з деякими порівняннями із російськими прислів'ями і приказками) [текст] / І. Є. Намакштанська, О. В. Романова // Проблеми функціонування й викладання укр. мови у вищих навч. Зкладах : матер. регіон. наук.-метод. конф. — Донецьк : ДонДТУ, 2000. — С. 55—57.

269. Некрасов В. Как это было (и есть) с концептуализмом [текст] / В. Некрасов // Литер. газета. — 1990. — № 3. — С. 3—4.

270. Некрасова Е. Олицетворение как элемент художественного стиля [текст] / Е. Некрасова // Стилистика худож. лит-ры : сб. науч. работ. — М. : Наука, 1982. — С. 34—45.

271. Нерознак В. П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины [текст] / В. П. Нерознак // Сборник научных трудов Московского государственного лингвистического университета. — 1996. — Вып. № 426. Язык. Поэтика. Перевод. — М., 1996. — С. 112—116.

272. Нестеренко І. Я. Явища непрямой номінації в українській мові [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. Я. Нестеренко. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1997. — 17 с.

273. Нечитайло І. М. Метафоричне вживання дієслів фізичної дії у пам'ятках давньоруської писемності (X — перша пол. XIII століття) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. М. Нечитайло. — К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. — К., 1997. — 26 с.

274. Никитин М. В. О семантике метафоры [текст] / М. В. Никитин // Вопросы языкознания. — 1979. — № 1. — С. 93—12.

275. Новикова Н. С. Картины мира и многомирие в языке и поэтическом тексте [текст] / Н. С. Новикова, Н. В. Черемисина // Русская словесность. — 2000. — № 1. — С. 2—6.

276. Новикова М. Л. Метафора и текст [текст] / М. Л. Новикова // Русская речь. — 1982. — № 4. — С. 25—31.

277. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тритон и др. ; под ред. А. К. Авеличева ; пер. с франц. — М. : Прогресс, 1986. — 392 с.

278. Овсяннико-Куликовский Д. Собрание сочинений. — 3-е изд. — Т. 6. Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Лирика как особый вид творчества. Кризис русских идеологий [текст] / Д. Овсяннико-Куликовский — С.-Пб : Общая польза, Прометей, 1912—1914. — 252 с.

279. Олійник І. Г. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / І. Г. Олійник. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1993. — 17 с.

280. Оліференко Л. Метафора як спосіб естетизації мови у поетичних текстах Василя Стуса [текст] / Л. Оліференко // Филологические исследования : сб. науч. работ. — Вып. 1. — Донецк : Юго-Восток, 2000. — С. 64—71.

281. Опарина Е. О. Концептуальная метафора [текст] / Е. О. Опарина // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 65—78.

282. Опарина Е. О. Проблемы исследования метафоры в текстах разных функциональных стилей [текст] / Е. О. Опарина // Проблемы современной стилистики : сб. статей. — М. : Наука, 1989. — С. 84—92.

283. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс [текст] / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. — М. : Искусство, 1991. — 586 с.

284. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? [текст] / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. — М. : Наука, 1991. — 403 с.

285. Ортони Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре [текст] / Э. Ортони // Теория метафоры : сб. : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнов а; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журинская. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 219—235.

286. Павлович Н. В. О значении слова в поэтическом языке [текст] / Н. В. Павлович // История русского литературного языка и

стилістика : сб. науч. трудов. — Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1985. — С. 51—68.

287. Павлович Н. В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке [текст] / Н. В. Павлович // Вопросы языкознания.— 1991. — № 3. — С. 104—117.

288. Панкевич О. Й. Граматичні особливості дієслівної метафори в німецькій мові [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Й. Панкевич. — К. : Київ. держ. лінгв. ун-т, 1996. — 24 с.

289. Панкевич О. Й. Дефективність парадигм часу і стану німецьких дієслів у метафоричному значенні [текст] / О. Й. Панкевич // Семантико-стилістична будова тексту та функціонування різних мовних рівнів : Прагматичний зб. наук. пр. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1998. — С. 98—101.

290. Панченко І. В. Прагматичний аспект стилістичного засобу індивідуально-авторської метафори в оригіналі та перекладі (на матеріалі Б. Віана «Піна днів») [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / І. В. Панченко. — Одеса : Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечникова, 1993. — 16 с.

291. Пахолок З. Гносеологічний і онтологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри [текст] : монографія / З. Пахолок. — Луцьк : Вежа-Друк, 2013. — 684 с.

292. Пащенко М. В. Метафорична природа новели (структура, рецепція, концептуалізація) [текст] : монографія / М. В. Пащенко; наук. ред.: Н. М. Шляхова. — Одеса : Астропринт, 2009. — 295 с.

293. Петлюченко Н. В. Харизматика: мовна особистість і дискурс [текст] : монографія / Н. В. Петлюченко. — Одеса : Астропринт, 2009. — 458 с.

294. Петров В. В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу [текст] / В. В. Петров // Вопросы языкознания. — 1990. — № 3. — С. 135—145.

295. Петров В. В. Научные метафоры: природа и механизм функционирования [текст] / В. В. Петров // Философские основания научной теории : сб. науч. трудов. — Новосибирск : Наука, 1985. — С. 196—220.

296. Петров В. В. Понимание метафор: на пути к общей модели [текст] / В. В. Петров // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 165—170.

297. Петрова Л. Художньо-інтелектуальний потенціал імен-знаків світової культури (на матеріалі поезій Ліни Костенко) [текст] / Л. Петрова // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 13. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 231—243.

298. Пинрайнен Е. Область метафорического отображения — метафора — метафорическая модель [текст] / Е. Пинрайнен // Вопросы языкознания. — 1997. — № 4. — С. 92—100.

299. Пиркало С. Походження сучасного молодіжного сленгу [текст] / С. Пиркало // Укр. мова та літ-ра. — 1998. — № 25. — 28 (липень). — С. 4—5.

300. Писаренко К. В. Мовний портрет людини в історичній прозі Р. Іваничука (на матеріалах романного триптиха «Хресна проща») [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / К. В. Писаренко. — Х. : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2016. — 18 с.

301. Пихтовникова Л. С. Метафора и метаметафора в немецкоязычном художественном дискурсе: когнитивный и прагмалингвистический аспекты [текст] : монографія / Л. С. Пихтовникова, С. Н. Коринь. — Х. : ХНУ імени В. Н. Каразіна, 2015. — 200 с.

302. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / В. Ф. Півень. — Запоріжжя : ЗНУ, 2007. — 16 с.

303. Подгаецкая Н. Ю. Границы индивидуального стиля [текст] / Н. Ю. Подгаецкая // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. — М. : Наука, 1982. — С. 42—55.

304. Пожидаева О. А. Щодо проблеми мовної особистості у сучасній лінгвістиці [текст] / О. А. Пожидаева // Нова філологія. — 2010. — № 39. — С. 160—165.

305. Попова А. О. Когнітивна метафора та її типи [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / А. О. Попова. — Бердянськ : Бердянський державний педагогічний інститут імені П. Д. Осипенко, 2001. — 211 с.

306. Попова А. Метафора в когнітивному аспекті [текст] / А. Попова // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. — Вип. 5. — Донецьк : ДонДУ, 1999. — С. 251—255.

307. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу) [текст] : монографія / С. І. Потапенко. — К. : Видавничий центр КНЛУ, 2004. — 360 с.

308. Потапова Е. И. К вопросу о когнитивных метафорах лжи и обмана [текст] / Е. И. Потапова // Вісник ХУ. — Вип. 430. — Сер. романо-герм. філол. — Х. : Харк. держ. ун-т, 1999. — С. 156—160.

309. Потебня О. Эстетика і поетика слова [текст] / О. Потебня. — К. : Мистецтво, 1985. — 298 с.

310. Потебня А. А. Теоретическая поэтика [текст] / А. А. Потебня. — М. : Высшая школа, 1990. — 343 с.

311. Похилевич Т. Д. Роль тропів у психологізації розповіді у художньому тексті (на матеріалі романів Т. Гарді) // Іноземна філологія: Респ. міжвід. наук. зб. Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка. — Вип. 102. Актуальні проблеми лінгвостилістики. — Львів : Світ, 1991. — С. 116—120.

312. Поцыбина Е. П. Метафорика тематической группы «процессы земледельческого труда» как способ отражения языковой картины мира [текст] / Е. П. Поцыбина // Язык и культура: Вторая международ. конф. Тезисы. — Ч. II. — К., 1993. — С. 40—52.

313. Поцыбіна Е. П. Роль метафори в розвитку семантики глаголів тематическої групи «процеси земледільського труда» (Сопостав. анализ рус. и англ. яз.) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Е. П. Поцыбіна. — М., 1993. — 206 с.

314. Прохорова В. Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование) [текст] / В. Н. Прохорова. — М. : Филол. факультет МГУ, 1996. — 125 с.

315. Прудникова Г. П. Глагольное метафорическое словоупотребление в семантико-стилистической системе художественной речи М. Горького (на материале разн. рассказов, романов «Мать», «Жизнь Клима Самгина») [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Г. П. Прудникова. — К. : Киев. гос. пед. ин-т им. М. Горького, 1975. — 28 с.

316. Пустовит Л. О. Лексико-семантическая структура метафоры (на материале укр. сов. поэзии) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Л. О. Пустовит. — К. : Ин-т языковедения им. А. А. Потебни, 1979. — 26 с.

317. Пустовит Л. О. Словник української поезії другої половини ХІХ століття [текст] : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. / Л. О. Пустовит. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1993. — 23 с.

318. Пустовит Л. О. «Таємниця твого обличчя» (метафоричні засоби в поезії Д. Павличка) [текст] / Л. О. Пустовит // Культура слова: Респ. міжвід. зб. АН України. — Вип. 24. — К. : Наукова думка, 1993. — С. 8—14.

319. Пустовит Л. О. Як народжується метафора [текст] / Л. О. Пустовит // Культура слова. — Вип. 20. — 1981. — С. 26—32.

320. Радзівська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст — соціум — культура — мовна особистість [текст] : монографія / Т. В. Радзівська. — К. : Інформ.-аналіт. агентство, 2010. — 491 с.

321. Ребрій А. В. Когнитивний аспект окказіонального творчства [текст] / А. В. Ребрій // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — 2001. — № 491. — С. 148—154.

322. Риффатер М. Критерии стилистического анализа [текст] / М. Риффатер // Новое в заруб. лингв.-ке. — Вип. ІХ. Лингвостилистика. — М. : Прогресс, 1980. — С. 5—34.

323. Ричардс А. А. Философия риторики [текст] / Айвор А. Ричардс // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 44—67.

324. Рузин И. Г. Модусы перцепции (зрение, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / И. Г. Рузин. — М., 1995. — 199 с.

325. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності [текст] / В. М. Русанівський // Мовознавство. — 1993. — № 6. — С. 3—12.

326. Саир А. Функции метафоры в художественном тексте и её лингвопрагматическая интерпретация (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. Саир. — М. : Институт русского языка имени А. С. Пушкина, 1993. — 22 с.

327. Санченко Є. М. Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Є. М. Санченко. — Луганськ : Луганський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. — 21 с.

328. Санченко Є. М. Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Є. М. Санченко. — Луганськ : Луганський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. — 185 с.

329. Сасіна В. П. Компаративні і метафоричні епітети [текст] / В. П. Сасіна // Мовознавство. — 1981. — № 2. — С. 12—20.

330. Седов К. Ф. Типы языковых личностей и стратегии речевого поведения (о риторике бытового конфликта) [текст] / К. Ф. Седов // Вопросы стилистики. Язык и человек. — Саратов, 1996. — Вып. 26. — С. 8—14.

331. Седов К. Ф. Типология и портретирование наших современников [текст] / К. Ф. Седов // Лингвоперсонология: Типы языковых личностей и личностно-ориентированное обучение. — Барнаул — Кемерово, 2006. — С. 149—204.

332. Семенов О. М. Мовна особистість учителя в художній літературі [текст] : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О. М. Семенов, Л. О. Базиль. — К. : Фенікс, 2008. — 224 с.

333. Семенюк О. А. Мова епохи та мовна особистість у сатирико-гумористичному тексті [текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 ; 10.02.02 / О. А. Семенюк. — К. : Ін-т мовозн-ва ім. О. О. Потебні НАН України, 2002. — 33 с.

334. Серль Р. Дж. Метафора [текст] / Джон Р. Серль // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 307—342.

335. Сидоренко О. М. Епітет у поетичній мові Олександра Олеся (семантика і функції) [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / О. М. Сидоренко. — К. : Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 1994. — 16 с.

336. Синельникова Л. Н. Русский поэтический авангард конца XX века как модус китчевой культуры [текст] / Л. Н. Синельникова // Вісник ХУ. — Вип. 491. — Сер. филол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 484—489.

337. Синиця І. А. Мовна особистість автора у науково-гуманітарному тексті XIX ст. (комунікативний, культурологічний, образно-стилі-

стичний аспекти) [текст] : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02 / І. А. Синиця — Київ, 2007. — 36 с.

338. Скалацька О. В. Образ як етимологія поняття «імідж» [текст] / О. В. Скалацька // Вісник СевНТУ : зб. наук. пр. — Вип. 141. Серія: Філософія. — Севастополь : СевНТУ, 2013. — С. 119—123.

339. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка [текст] / Г. Н. Скляревская. — С.-Пб : Наука, 1993. — 151 с.

340. Скляревская Г. Н. Опыт системного описания языковой метафоры в словаре [текст] / Г. Н. Скляревская // Национальная специфика языка и ее отражение в нормативном словаре. — М. : Наука, 1988. — С. 63—68.

341. Скорикова Т. П. Акцентное выделение слова в аспекте лингвокультурной революции [текст] / Т. П. Скорикова // Язык и культура: Вторая междунар. конф. Тезисы. — Ч. II. — К., 1993. — С. 59—60.

342. Скребнев Ю. М. Тропы и фигуры как объект классификаций [текст] / Ю. М. Скребнев // Проблемы экспрессивной стилистики : сб. статей. — Воронеж : Изд-во Рост. ун-та, 1987. — С. 60—65.

343. Славова Л. Л. Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США — Україна [текст] : монографія / Л. Л. Славова. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. — 360 с.

344. Славова Л. Л. Мовна особистість у сучасному американському та українському політичному дискурсі [текст] : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.17 / Л. Л. Славова. — К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2015. — 36 с.

345. Славова Л. Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект [текст] : монографія / Л. Л. Славова. — Житомир : Вид-во ЖДУ, 2010. — 358 с.

346. Слобода Н. В. Синтаксис поетичної метафори [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. В. Слобода. — Дніпро : Дніпровський національний університет імені О. Гончара, 2010. — 20 с.

347. Слобода Н. В. Синтаксис поетичної метафори [текст] : монографія / Н. В. Слобода ; наук. ред. доц. М. С. Ковальчук. — Дніпро : Національний гірничий університет, 2011. — 136 с.

348. Слухай (Молотаєва) Н. І. Художній образ у дзеркалі міфу етносу: М. Лермонтов, Т. Шевченко (лінгвосеміотичний аспект) [текст] : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02 ; 10.02.01 / Н. І. Слухай. — К. : Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 1996. — 48 с.

349. Соловей Э. С. Проблемы поэтической метафоры и творчество В. А. Луговского [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Э. С. Соловей. — К., 1971. — 22 с.

350. Сологуб Н. М. Індивідуальний стиль Олеся Гончарова (мовний аспект) [текст] : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.02 / Н. М. Сологуб. — К. : Ін-т мовознавства ім. О. О. НАН України, 1993. — 50 с.

351. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича [текст] : монографія / Н. М. Сологуб. — К. : Дніпро — Вінніпер : Українська Вільна Академія Наук, 1999. — 152 с.

352. Солодовникова Н. В. Міфологічний аспект метафори у російському публіцистичному дискурсі [текст] : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.02 / Н. В. Солодовникова. — Сімферополь : Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2008. — 20 с.

353. Спасова Р. А. Глагольная метафора в романе М. Шолохова «Поднятая целина» [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Р. А. Спасова. — К. : Киев. гос. пед. ин-т им. М. Горького, 1980. — 25 с.

354. Спичак О. Е. Естетика метафоричного простору в українській поезиці [текст] : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.08 / О. Е. Спичак. — Луганськ : Східноукраїнський національний університет імені В. Даля, 2011. — 19 с.

355. Ставицька Л. О. Естетика слова у художній літературі 20—30 років ХХ ст. (системно-функціональний аспект) [текст] : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 / Л. О. Ставицька. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1996. — 25 с.

356. Ставицька Л. О. Індивідуальний стиль М. П. Бажана в сучасній літературній мові [текст] / Л. О. Ставицька // Жанри і стилі в історії української літературної мови. — К. : Наукова думка, 1989. — С. 199—215.

357. Ставицька Л. О. Гендер: мова, свідомість, комунікація [текст] : монографія / Л. О. Ставицька. — К. : Інститут української мови НАН України, 2015. — 440 с.

358. Ставицька Л. Функціонування жаргонної лексики у сучасній українській усно-розмовній мові [текст] / Л. Ставицька // Вісник ХВ. — Вип. 491. — Сер. філол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 294—297.

359. Старцева Н. М. Метафоричні номінації мовленнєвої діяльності (на матеріалі суч. англ. мови) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. М. Старцева. — Х. : ХДУ, 1996. — 18 с.

360. Старцева Н. Н. Структурно-семантические аспекты метафор речевой деятельности в современном английском языке [текст] / Н. М. Старцева // Вісник Харк. ун-ту. — Вип. 382. Теоретичні і прикладні аспекти комунікативної діяльності. — Харків : Основа, 1994. — С. 107—111.

361. Степаненко М. І. Публіцистична спадщина Олеся Гончара: мовні, навколомовні й деякі інші проблеми [текст] : монографія / М. І. Степаненко. — Полтава : АСМІ, 2008. — 396 с.

362. Степаненко М. І. Світ в оцінці Олеся Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника [текст] : наук. вид. / М. І. Степаненко. — Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2012. — 284 с.

363. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара [текст] : монографія / М. І. Степаненко. — Полтава : АСМІ, 2010. — 528 с.

364. Степанченко І. І. Принципи функціонально-типологічного дослідження ідіостилю (на матеріалі лірики С. Єсеніна) [текст] / І. І. Степанченко // Мовознавство. — 1991. — № 6. — С. 42—43.

365. Степанченко І. І. Функціонально-типологическое исследование поэтической метафоры (на материале метафор С. Есенина и В. Маяковского) [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / І. І. Степанченко. — М. : Ун-т дружбы народов им. Патриса Лумумбы, 1980. — 27 с.

366. Степанян Л. Л. Синестезия и эмоциональность речи [текст] / Л. Л. Степанян // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — 2004. — № 4. — С. 115—120.

367. Стецій В. Ф. Мовна особистість Уласа Самчука (світоглядна орієнтація і мовотворчість) [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. Ф. Стецій. — Слов'янськ : Слов'янський держ. пед. ун-т, 2003. — 219 с.

368. Стилистика англійського мови [текст] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихомерст и др. : учебник. — К. : Высшая школа, 1991. — 271 с.

369. Струганець Л. В. Культура української мови і мовна особистість учителя [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Л. В. Струганець. — Тернопіль : Тернопільський держ. пед. ун-т, 1996. — 226 с.

370. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові [текст] : монографія / Т. Сукаленко. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. — 240 с.

371. Сукаленко Н. И. Учение А. А. Потебни и современная антропоцентрическая лингвистика [текст] / Н. И. Сукаленко // Вісник Харк. ун-ту. — Вип. 491. — Сер. филол. — Х. : ХНУ, 2000. — С. 91—93.

372. Суран Т. І. Мовна особистість автора і персонажа художньої прози (на матеріалі прози М. О. Булгакова) [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Т. І. Суран. — Одеса : Одеський держ. ім. І. І. Мечникова, 1994. — 17 с.

373. Сутуліна Л. Г. Метафорична модель «реальне — ірреальне» у наративній структурі іспанських романів-спогадів ХХ—ХХІ століття [текст] : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.05 / Л. Г. Сутуліна. — К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2017. — 22 с.

374. Сусов І. П. Лингвистическая прагматика [текст] : монографія / І. П. Сусов. — Вінниця, 2009. — 271 с.

375. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Г. М. Сюта. — К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1995. — 19 с.

376. Талько С. В. Лінгвоаксіологічна семантика антропоцентричних метафор та порівнянь в українській та англійській мовах [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.17 / С. В. Талько. — К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2009. — 20 с.

377. Тараненко О. О. Місце метафори у словотворчих процесах [текст] / О. О. Тараненко // Мовознавство. — 1986. — № 3. — С. 11—17.

378. Тараненко О. О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980 рр.) [текст] / О. О. Тараненко // Мовознавство. — 2002. — № 4—5. — С. 33—39.

379. Тараненко О. О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х рр.) [текст] / О. О. Тараненко // Мовознавство. — 2003. — № 1. — С. 23—42.

380. Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических процессах [текст] / А. А. Тараненко. — К. : Наукова думка, 1989. — 154 с.

381. Тарасова Е. В. О понятии лингвистического фрейма : [збірка наук. праць] / Е. В. Тарасова, Л. Н. Черноватый // Вісник Харківського університету : Теоретичні і прикладні аспекти комунікативної діяльності. — Харків, 1994. — № 382. — С. 111—124.

382. Тарасова И. А. Структура семантического поля в поэтическом идиостиле [текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / И. А. Тарасова. — Саратов, 1994. — 196 с.

383. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. Языковая номинация (виды наименований) [текст] / В. Н. Телия. — М. : Наука, 1977. — 318 с.

384. Телия В. Н. Экспрессивно-оценочная метафора [текст] / В. Н. Телия // Коннотативный аспект семантики номинативных единиц : сб. статей. — М. : Наука, 1986. — С. 79—80.

385. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция [текст] / В. Н. Телия // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 26—52.

386. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира [текст] / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б. А. Серебрянников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. — М. : Наука, 1988. — С. 184—187.

387. Терещенко Л. Я. Мовна особистість суб'єкта неправдивої комунікації [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Л. Я. Терещенко. — Львів : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2013. — 20 с.

388. Тимошенко Ю. В. Метафора в структурі художньої свідомості [текст] : дис. ...канд. філол. наук : 10.01.06 / Ю. В. Тимошенко. — К. : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2001. — 177 с.

389. Тиха Л. Ю. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. Ю. Тиха. — Луцьк : Волинський державний університет імені Лесі Українки, 2007. — 222 с.

390. Тихомирова Е. А. Лингвистический анализ тропа — олицетворение в русских и белорусских поэтических текстах нач. XX в.

[текст] : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 / Е. А. Тихомирова. — Минск : Беларус. гос. ун-т, 1991. — 22 с.

391. Тищенко О. М. Метафора у поезіях Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. М. Тищенко. — К. : Київ. нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 1997. — 16 с.

392. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) [текст] : підручник для гуманітаріїв. — К. : Правда Ярославичів, 1997. — 448 с.

393. Троянова Т. Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имён существительных) [текст] : монография / Т. Троянова. — Тарту : Изд-во Тартуского университета «PRESS», 2003. — 166 с.

394. Тхорик В. И. Языковая личность в аспекте лингвокультурологических характеристик [текст] / В. И. Тхорик. — Краснодар : Куб. гос. ун-т, 2000. — 192 с.

395. Уилрайт Ф. Метафора и реальность [текст] / Ф. Уилрайт // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / сост. Н. Д. Арутюнова ; общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журиной. — С.-Пб — М. : Прогресс, 1990. — С. 82—109.

396. Уорф Л. Б. Отношение норм поведения и мышления к языку [текст] / Уорф Л. Бенджамен // Заруб. лингвистика. — Вып. I. — М. : Прогресс, 1999. — С. 58—92.

397. Успенский Б. А. Анатомия метафоры у Мандельштама [текст] / Б. А. Успенский // Успенский Б. А. Избранные труды : в 3-х т. / Б. А. Успенский. — Т. 2. Язык и культура. — М. : Школа «Язык рус. культуры», 1996. — 781 с.

398. Федотова М. А. Мовна особистість у чужому лінгвокультурологічному просторі (на матеріалі англomовної прози ХХ—ХХІ ст.) [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / М. А. Федотова ; Одеський національний ун-т ім. І. І. Мечникова. — Одеса, 2006. — 20 с.

399. Форманова С. В. Поняття «мовної картини світу» в сучасній українській літературній мові [текст] / С. В. Форманова // Мова та культура. — 2001. — Вип. 3. — Т. II. — С. 182—186.

400. Франко І. Я. Из секретів поетичної творчості [текст] / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-ти т. — Т. 31. Літер.-крит. праці / І. Я. Франко. — К. : Наукова думка, 1984. — 467 с.

401. Хазагерев Г. Г. Фигура: метаязыковой аспект [текст] : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Г. Г. Хазагерев. — Краснодар : Кубан. гос. ун-т. — Краснодар, 1995. — 27 с.

402. Хайруллина Р. Х. Картина мира во фразеологии (тематически-идеографическая систематика и образно-мотивационные основы русских и башкирских фраз) [текст] : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 ; 10.02.15 / Р. Х. Хайруллина. — М., 1997. — 340 с.

- 403. Харченко В. К.** Переносные значения слова: развитие, функции, место в системе языка [текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / В. К. Харченко. — Белгород, 1990. — 363 с.
- 404. Харченко В. К.** Функции метафоры [текст] : уч. пособие / В. К. Харченко. — Изд. 2-е. — М. : URSS. ЛКИ, 2007. — 86 с.
- 405. Химик В. В.** Категория субъективности и её выражение в русском языке [текст] / В. В. Химик. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. — 184 с.
- 406. Хойер Г.** Антропологическая лингвистика [текст] / Г. Хойер // Зарубежная лингвистика. — Вып. 2. — М. : Прогресс, 1999. — С. 44—67.
- 407. Чабан Н. А.** Стереотипы: принципы концептуального анализа [текст] / Н. А. Чабан // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. — Вип. 2. — Черкаси : Сіяч, 1997. — С. 3—11.
- 408. Чабаненко В. А.** Стилїстика експресивних засобів української мови [текст] / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя : Вид-во ЗДУ, 1993. — 215 с.
- 409. Чабаненко В. А.** Асоціація як універсальний чинник мовного розвитку [текст] / В. А. Чабаненко // Мовознавство. — 2005. — № 3—4. — С. 132—137.
- 410. Чадюк О. М.** Метафора у сфері сучасної української політичної комунікації [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. М. Чадюк. — К. : Інститут української мови НАН України, 2005. — 20 с.
- 411. Человеческий** фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис [текст] / Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, А. А. Кубрик и др. — М. : Наука, 1992. — 281 с.
- 412. Человеческий** фактор в языке. Язык и порождение речи [текст] / Е. С. Кубрякова, Л. В. Сахарный, А. М. Шахнарович и др. — М. : Наука, 1991. — 240 с.
- 413. Человеческий** фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности [текст] / В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович и др. — М. : Наука, 1991. — 214 с.
- 414. Чембай В. М.** Структурно-функциональное своеобразие метафор в произведениях М. Пришвина [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. М. Чембай. — Днепропетровск: Днепропетр. гос. ун—т, 1979. — 17 с.
- 415. Чендей Н. В.** Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській та українській мовах [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Н. В. Чендей. — К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2009. — 20 с.
- 416. Черданцева Т. З.** Метафора и символ во фразеологических единицах [текст] / Т. З. Черданцева // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 78—92.
- 417. Черевченко О. М.** Ідіостиль Ю. Клена у контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму [текст] :

автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. М. Черевченко. — К. : Київський національний університет імені Т. Шевченка, 2005. — 20 с.

418. Черкасова Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов (метафора) [текст] / Е. Т. Черкасова // Вопросы языкознания. — 1968. — № 2. — С. 28—38.

419. Чернейко Л. О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени [текст] / Л. О. Чернейко. — М. : Изд-во МГУ, 1997. — 320 с.

420. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) [текст] : у 2-х т. — Т. 2. / Д. Чижевський. — Нью-Йорк : Укр. Вільна Академія наук у США, 1956. — 470 с.

421. Чорновол-Ткаченко О. О. Образні метафори суб'єктів влади [текст] / О. О. Чорновол-Ткаченко // Новітня філологія. — Миколаїв : МДГУ ім. Петра Могили, 2008. — № 10 (30). — С. 50—60.

422. Шайхутдинова Х. А. Когнитивное значение мотивированности метафорических инноваций [текст] / Х. А. Шайхутдинова // Когнитивные аспекты лексики: нем. яз.: сб. науч. трудов. — Тверь : ТГУ, 1991. — С. 92—98.

423. Шамота А. М. Переносне значення слова (на матеріалі мови художньої літератури) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / А. М. Шамота. — К., 1971. — 180 с.

424. Шапошникова І. В. Лінгвостилістика творення образу України в українській поезії др. пол. ХХ ст. [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / І. В. Шапошникова. — Запоріжжя : Запор. держ. ун-т, 1999. — 16 с.

425. Шатилова Н. О. Ідіостиль Сидора Воробкевича [текст] : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. О. Шатилова. — Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2011. — 353 с.

426. Шахнарович А. Н. К проблеме понимания метафоры [текст] / А. Н. Шахнарович, Н. М. Юрьева // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф и др. — М. : Наука, 1988. — С. 108—119.

427. Шевченко І. С. Прагматичні вияви «Я-концепції» мовця в дискурсі [текст] / І. С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — 2001. — № 537. — С. 11—16.

428. Шевченко О. В. Молодіжна субкультура та «іміджеві маніфестації» [текст] / О. В. Шевченко // Питання культурології : зб. наук. пр. — Вип. 30. — 2014. — С. 158—166.

429. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість — мовний портрет» [текст] / З. С. Шевчук // Одеський лінгвістичний вісник. — 2014. — Вип. 4. — С. 305—308.

430. Шинкаренко О. В. Вторичная номинация в художественной речи (на материале творчества Н. В. Гоголя) [текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / О. В. Шинкаренко. — К., 1997. — 218 с.

431. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминация — эссе (1914—1933) [текст] / В. Б. Шкловский. — М. : Сов. писатель, 1990. — 544 с.

432. Шмелёв Д. Н. Языковая небрежность и поэтическая вольность [текст] / Д. Н. Шмелёв // *Res philologica*. — М. — Л. : Наука, 1990. — С. 460—464.

433. Шумейко Г. И. Метафорическая семантика и способы ее воссоздания в переводе художественного текста (англюяз.) [текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. И. Шумейко. — К. : Киев. ин-т, 1991. — 19 с.

434. Эпштейн М. Поколение, нашевшее себя [текст] / М. Эпштейн // *Вопросы литературы*. — 1986. — № 5. — С. 60—67.

435. Юнг К. Психологические типы [текст] / К. Юнг // *Психология индивидуальных различий. Тексты* : уч. пособие для психол. фактов ун-тов. — М. : Изд-во МГУ, 1982. — С. 199—218.

436. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги [текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Ю. М. Юріна. — Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2016. — 17 с.

437. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням Слова Божого / П. Юркевич // *Юркевич П. Вибране* / П. Юркевич. — К. : Абрис, 1993. — С. 73—114.

438. Язикова Ю. С. Константы художественной речевой системы писателя [текст] / Ю. С. Язикова // *Человек и его язык: Антропологический аспект исследований* : межвуз. сб. науч. трудов Нижненовгор. гос. пед. ун-та. — Н. Новгород, 1997. — С. 5—11.

439. Языковая личность: структура и эволюция [текст] / Г. П. Немец, Л. И. Байкова, А. Ю. Буянова и др. — Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 2000. — 219 с.

440. Якимчук Л. Д. Метафора в культуре постмодерн [текст] / Л. Д. Якимчук // *Мова і культура. Шоста міжнар. наук. конф.* — Т. 1. Філософія мови. — К., 1998. — С. 173—183.

441. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика [текст] / Р. Якобсон // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світ. літер.-крит. думки ХХ ст.* — Львів : Літопис, 1996. — С. 357—378.

442. Якобсон Р. Работы по поэтике [текст] / Р. Якобсон. — М. : Прогресс, 1987. — 463 с.

443. Akiyo A. The Rhetorical Construction of Radical Africanism at the United Nations: Metaphoric Cluster as Strategy [text] / A. Akiyo // *Discourse and Society*. — 1991. — Vol. 5. — P. 7—31.

444. Ausmus W. Pragmatic Uses of Metaphor: Models and Metaphor in the Nuclear Winter Scenario [text] / W. Ausmus // *Communication Monographs*. — 1998. — Vol. 65. — P. 67—82.

445. Danieele B. Le corps et la meetaaphore dans les langues gestuelles [le texte] / B. Danieele. — Paris, L'Harmattan, coll. «Seemantiques», 1997. — 123 p.

446. Gern M. Le Semantique de la metaphore et de la metonymie [le texte] / M. Gern. — Paris : Larousse, 1973. — 128 p.

447. **Hastings A.** Metaphor in Rhetoric [text] / A. Hastings // Western Speech. — 1970. — Vol. 34. — P. 181—194.
448. **Hofstaatter H. H.** Symbolizm [text] / H. H. Hofstaatter. — Warszawa, 1980. — 135 p.
449. **Kuryłowcz J.** Język poetycki ze stanowiska lingwistycznego [tekst] / J. Kuryłowcz // Sprawod. — Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. — Z. 2. — 1947. — S. 24.
450. **Kuugler W.** Zur Pragmatik der Metapher [der Text] / W. Kuugler // Metaphernmodelle und historische Paradigmen. — Frankfurt am Main : Peter Lang, 1984. — 145 S.
451. **Lakoff G.** The contemporary theory of metaphor [text] / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. By A. Ortony. — Cambridge : The Cambridge Univ. Press, 1993. — P. 202—251.
452. **Lakoff G.** More that Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor [text] / G. Lakoff, M. Turner. — Chicago — London : The University of Chicago Press, 1989. — 230 p.
453. **Nanine Ch.** Les Aventures de la Meetaphore [le texte] / Ch. Nanine. — Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1991 — 310 p.
454. **Osborn M.** The Evolution of the Theory of Metaphor in Rhetoric [text] / M. Osborn // Western Speech. — 1967. — Vol. 31. — P. 121—131.
455. **Richards I. A.** The philosophy of rhetorie [text] / I. A Richards. — Oxford, 1936. — P. 4.
456. **Riffaterre M.** La metaphore filee dans la poesie sur realiste [le texte] / M. Riffaterre // Langue francaise. — № 3. — P. 46—60.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

457. **Ахманова О. С.** Метафора [текст] / О. С. Ахманова // Словарь лингвистических терминов. — М. : Сов. энциклопедия, 1969. — С. 231—232.
458. **Енциклопедія постмодернізму** [текст] / за ред. Ч. Е. Вінквіста, В. Е. Тейлора. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 504 с.
459. **Єрмоленко С.** Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів [текст] / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор ; за ред. С. Я. Єрмоленка. — К. : Либідь, 2001. — 224 с.
460. **Жайворонок В. В.** Знаки української етнокультури [текст] : словник-довідник / В. В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
461. **Корольков В. И.** Метафора [текст] / В. И. Корольков // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. — М. : Сов. энциклопедия, 1967. — С. 794—798.

- 462. Кубрякова Е. С.** Краткий словарь когнитивных терминов [текст] / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1996. — 245 с.
- 463. Лингвистический** энциклопедический словарь [текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. — М. : Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.
- 464. Литературный** энциклопедический словарь [текст] / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.
- 465. Літературознавчий словник-довідник** [текст] / ред. кол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. — К. : ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
- 466. Маковский М. М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов [текст] / М. Маковский. — М. : ВЛАДОС, 1996. — С. 192—193.
- 467. Павлович Н. В.** Словарь поэтических образов (на материале русской художественной литературы XVIII—XX веков) : в 2 т. [текст] / Н. В. Павлович. — М. : Эдиториал УРСС, 1999. — Т. 1. — 848 с. ; Т. 2. — 896 с.
- 468. Постмодернизм** : энциклопедия [текст] / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. — Минск : Интерпрессервис ; Книжный дом, 2001. — 1040 с.
- 469. Селіванова О. О.** Сучасна лінгвістика [текст] : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2006. — 716 с.
- 470. Селіванова О. О.** Лінгвістична енциклопедія [текст] / О. О. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2010. — 844 с.
- 471. Словник української мови** [текст] : в 11 т. — Т. IV. — К. : Наукова думка, 1973. — 817 с.
- 472. Современный** философский словарь [текст] / под общ. ред. В. Е. Кемерова. — М. : Одиссей, 1996. — С. 285—289.
- 473. Степанов Ю. С.** Константы. Словарь русской культуры [текст] / Ю. С. Степанов. — М. : Языки русской культуры, 1997. — 344 с.
- 474. Тресиддер Дж.** Словарь символов [текст] : пер. с англ. / Дж. Тресиддер. — М. : Фаир-Пресс ; Гранд, 1999. — 448 с.
- 475. Українська мова.** Енциклопедія [текст] / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. — К. : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. — 752 с.
- 476. Фразеологічний словник** української мови [текст] : у 2 кн. / укл. В. М. Білоножко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. — К. : Наукова думка, 1993. — Кн. 1. — 528 с. ; Кн. 2. — 984 с.
- 477. Штерн І. Б.** Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики [текст] : енциклоп. словник / І. Б. Штерн. — К. : АртЕк, 1998. — 335 с.
- 478. Языкознание.** Большой энциклоп. словарь [текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. — 2-е изд — М. : БРЭ, 1998. — 688 с.
- 479. Słownik szkolny.** Terminy literackie [tekst]. — Warszawa, 1991. — 158 s.

**СПИСОК ДОДАТКОВИХ ДЖЕРЕЛ
(ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ ПРО ПОЕЗІЮ 1990-Х)**

- 480. Агеєва В.** Кінець ХХ століття: Література авангарду [текст] / В. Агеєва // Art-Line. — 1997. — № 7—8. — С. 75—76.
- 481. Андрусів С.** Модернізм / постмодернізм: ланки безконечного ланцюгу історико-культурних епох [текст] / С. Андрусів // Світо-вид. — 1997. — I—II (26—27). — С. 113—116.
- 482. Андрусяк І.** Літпроцесія [текст] : рецензії, есеї, статті / І. Андрусяк. — Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2002. — 112 с. — (Бібліотека альманаху «Кальміус». — Серія «Укрсучліт». — Вип. 10).
- 483. Андрусяк І.** А чи відбулася дискусія? [текст] / І. Андрусяк // Слово і час. — 1999. — № 7. — С. 19—20.
- 484. Андрухович Ю.** Сотворіння трикутника [текст] / Ю. Андрухович // Українські літературні школи та групи 60—90-х рр. ХХ ст. : Антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., автор вступ. слова, бібліограф. відомостей та прим. Василь Габор. — Львів : ВА «Піраміда», 2009. — С. 489—491.
- 485. Бабак Г.** Декілька слів про магнітне поле сучасної поезії [електронний ресурс] / Г. Бабак // Режим доступу. Назва з екрану : <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/2942>.
- 486. Баран Є.** Дев'яності навиворіт [текст] : есе / Є. Баран. — Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2011. — 172 с.
- 487. Баран Є.** Літературне дев'ятдесятицтво. Істерія й історія [текст] / Є. Баран // Березіль. — 2000. — № 3. — С. 182—185.
- 488. Баран Є.** Від «позадесятників» до «цеху поетів» [текст] / Є. Баран // Кур'єр Кривбасу. — 2000. — № 130 (вересень). — С. 149—150.
- 489. Баран Є.** Позадесятництво як виклик [текст] / Є. Баран // Кальміус. Літературно-мистецький альманах. — 2000. — № 3—4. — С. 84—87.
- 490. Баран Є.** Поза межі можливого? [текст] : післямова / Є. Баран // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського ; упорядк. О. Гордона. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 111—112.
- 491. Баран Є.** До розмови про «ранні» дев'яності [текст] / Є. Баран // Іменник. Антологія дев'яностих / [упор. А. Кокотюха, М. Розумний]. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 210—223.
- 492. Баран Є.** Літературні дев'яності: підсумки і перспективи [текст] / Є. Баран // Літературна Україна. — 1999. — 3 червня (№ 21—22). — С. 5.
- 493. Баран Є.** «...І двоє з іншої когорти» (про поезії Мельниківів й Бондар-Терещенка) [текст] / Є. Баран // Березіль. — 1998. — № 7—8. — С. 15.
- 494. Бондар А.** Новітня українська поезія: генерація ікс, або отруєння голосом [текст] / А. Бондар, К. Ботанова // Дивослово. — 1998. — № 2. — С. 2—5.

- 495. Бондар-Терещенко І.** Neolit [текст]: Літературно-критичні статі / І. Бондар-Терещенко. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. — 316 с.
- 496. Бондар-Терещенко І.** Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр. [текст] / І. Бондар-Терещенко // Слово і час. — 2005. — № 2. — С. 62—71.
- 497. Виноградов В.** Про поезію 90-х [текст] / В. Виноградов // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — 1999. — С. 76—80.
- 498. Гармаш Г.** Скельця чарівного люстро [текст] / Г. Гармаш // Вітчизна. — 1992. — № 1. — С. 166—173.
- 499. Габор В.** Передне слово [текст] / В. Габор // Українські літературні школи та групи 60—90-х рр. ХХ ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., автор вступ. слова, бібліограф. відомостей та прим. Василь Габор. — Львів : ВА «Піраміда», 2009. — С. 17—19.
- 500. Горбань М.** «Вибухові слова»: як творилася українська література 1990-х? [електронний ресурс] / М. Горбань // Режим доступу. Назва з екрану: <http://www.chytomo.com/blogs/vibuxovi-slova-yak-tvorilasya-ukrainska-literatura-1990-x>.
- 501. Гордон О.** Від упорядника [текст] / О. Гордон // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського ; упорядк. О. Гордона. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 13—14.
- 502. Гриб М.** Вісімдесятники, позадесятники, дев'яностики... [текст] / М. Гриб // Літературна Україна. — 2000. — 20 січня. — С. 4.
- 503. Гундорова Т.** Література і письмо, або місце нового в українській літературі [текст] / Т. Гундорова // Світо-вид. — 1997. — III (28). — С. 111—113.
- 504. Гундорова Т.** Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн [текст] / Т. Гундорова. — К. : Критика, 2005. — 263 с.
- 505. Демська-Будзуляк Л.** Справжнє обличчя покоління дев'яностих — спроба ідентифікації [текст] / Л. Демська-Будзуляк // Кур'єр Кривбасу. — 2002. — С. 157—162.
- 506. Даниленко В.** Покоління національної депресії [текст] / В. Даниленко // Іменник. Антологія дев'яностих. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 248 — 262.
- 507. Данилюк Н.** Українська народна пісня і сучасна поезія [текст] / Н. Данилюк // Укр. мова і літ-ра: історія, сучасний стан, перспективи розвитку : зб. наук. пр. — Тернопіль : Збруч, 1999. — С. 285—289.
- 508. Денисова Т.** Феномен постмодернізму: контури й орієнтири [текст] / Т. Денисова // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 18—27.
- 509. Дзюба Т.** Їсти людей недобре [текст] : післямова / Т. Дзюба // Чекмишев О. На порозі хрещатого неба: поезії. — К. : Смолоскип, 1996. — С. 75—78.
- 510. Дністровий А.** Поезія і сучасне мислення [текст] / А. Дністровий // Молода нація : наук. альманах. — Спецвип. — 2000. — С. 79—87.

511. Дністровий А. Письмо з околиці [текст] : статті та есеї / А. Дністровий. — К. : Грані-Т, 2010. — 240 с. (Серія De profundis).

512. Доній Т. Подорож за мовний кордон [текст] : передмова / Т. Доній, А. Бондар // Протизначення. Двомовна антологія молоді української поезії. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 7—8.

513. Жолдак Б. Котинида [текст] : передмова / Б. Жолдак // Неждана Н. Котивишня : зб. віршів. — К. : Смолоскип, 1996. — С. 5—6.

514. Жулинський М. Антологія несподіваних сподівань [текст] : передмова / М. Жулинський // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського ; упорядк. О. Гордона. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 3—6.

515. Жулинський М. Україна на шляхах до вічного міста [текст] / М. Жулинський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 1999. — № 3. — С. 4—11.

516. Жулинський М. Український модерн і постмодерн [текст] / М. Жулинський // Літер. Україна. — 1997. — 15 травня. — С. 4.

517. Ірванець О. Йде генерація нова... [текст] / О. Ірванець // Сучасність. — 1994. — Ч. 6. — С. 158—161.

518. Кажан О. (Соловей О.) Дев'яностики: покоління поза грою [текст] / О. Кажан // Кальміус: Літ.-мист. альманах. — Чис. 1 (5). — Донецьк : Кассіопея, 1999. — С. 71—75.

519. Кіяновська М. До питання про функціонування міфу та засоби міфологізації у поезії покоління 90-х [текст] / М. Кіяновська // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 134—143.

520. Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії [електронний ресурс] / М. Кіяновська // Режим доступу. Назва з екрану : <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-rokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>

521. Ковалів Ю. Українська поезія кінця 50—90-х років у віртуальному інтернеті [текст] : передмова / Ю. Ковалів // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 3—11.

522. Коваль М. Постмодерністська гра в літературу: відмова від традиції чи її нова інтерпретація? [текст] / М. Коваль // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 13. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 183—193.

523. Кодак М. «Обличчя наші обирає час» (Про поезію «смолоскипівців») [текст] / М. Кодак // Дніпро. — № 7—8. — 1998. — С. 115—128.

524. Кокотюха А. Почерк дев'яностих [текст] / А. Кокотюха // Іменник. Антологія дев'яностих. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 5—7.

525. Коломієць Л. Молода українська поезія 90-х: постмодерністський контекст [текст] / Л. Коломієць // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 6. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 257—266.

526. Коломієць Л. Мова літературного покоління 1990-х років: майдан і муза [текст] / Л. Коломієць // Про український правопис і проблеми мови : зб. наук. пр. — Нью-Йорк — Львів, 1997. — С. 140—152.

527. Крук О. «Червона фіра» як початок «жаданівської» культури [електронний ресурс] / О. Крук // ХайВей. — Режим доступу. Назва з екрану : <http://h.ua/story/363880>.

528. Куммер Ф. Зміна літературних поколінь (переклав М. Євшан) [текст] / Ф. Куммер // Укр. хата. — 1910. — № 10. — С. 614.

529. Лебединцева Н. Тіло як гендерний маркер в українській поезії другої половини ХХ — початку ХХІ століття [текст] / Н. Лебединцева // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. — К. : Лаурус, 2014. — С. 268—282. — (Серія «Теоретичні ревізії». — Вип. 4).

530. Логвиненко О. Закон сну, за яким живуть переважно герої поетичних актів та уяв у творчості молодих [текст] / О. Логвиненко // Київ. — № 5—6. — 1999. — С. 136—138.

531. Лубківський Р. Душа на віріст : передмова [текст] / Р. Лубківський // Магма [текст] : лірика і драматизовані поеми / І. Павлюк ; автор передм. Романа Лубківського. — Львів : Світ, 2005. — С. 5—6.

532. Лучук І. Дивовид української поезії [текст] / І. Лучук // Дивовид: антологія української поезії ХХ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 5—14.

533. Матвієнко С. Поетична тканина «Весінньої ересі» Андрія Бондаря [текст] / С. Матвієнко // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 148—152.

534. Махно В. Від упорядника [текст] / В. Махно // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 206—207.

535. Мельників Р. Рецепція «філософічних ландшафтів» поетичного тексту [текст] / Р. Мельників // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 129—133.

536. Меньок Г. Чекання на ієрархію (рефлексії над антологією «Дев'ятдесятники») // Слово і час. — 2001. — № 6. — С. 58—61.

537. Могильний А. Соціолінгвістичний аналіз поезії вісімдесятників [текст] / А. Могильний // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 49—53.

538. Моренець В. Прощання з ідеологічною «вічністю». Українська поезія 80—90-х років [текст] / В. Моренець // Березіль. — 1997. — № 1—2. — С. 166—172.

539. Неборак В. Мова і поетичне покоління (міркування дилетанта) [текст] / В. Неборак // Сучасність. — Ч. 3 (359). — 1991. — С. 42—45.

540. Олейко В. Дорога до загубленого Едему [текст] : передмова / В. Олейко // Виноградов В. Шлях дощу: Поезії 1987—1995 років. — К. : Смолоскип, 1996. — С. 5—8.

541. Оліяр М. Варіанти слів в образній системі поезії «дев'яностників» [текст] / М. Оліяр // Дивослово. — № 10. — 1999. — С. 12—15.

542. Оржицький І. Післямова-забаганка [текст] / І. Оржицький // Мельників Р. Полювання на оленя: Поезії. — К. : Смолоскип, 1996. — С. 61—64.

543. Поетичний модерн: літгурт «Нова дегенерація» [текст] : (Андрусак І., Процюк С., Ципердюк І.) // Березіль. — 1995. — № 11—12. — С. 10—19.

544. Поліщук Я. Постмодерна пропозиція і сучасна література [текст] / Я. Поліщук // Вісник Львівського університету. Серія філол. — 2004. — Вип. 33. — Ч. 1. — С. 3—12.

545. Похаренко В. Ходіння по лезу: гра у постмодерні [текст] / В. Похаренко // Світо-вид. — 1997. — I—II (26—27). — С. 122—124.

546. Процюк С. Есеї про дев'яностників [текст] / С. Процюк // Слово і час. — № 4. — 1995. — С. 37.

547. Процюк С. Покоління дев'яностих: кон'юктурні теми і риторичні запитання [текст] / С. Процюк // Літературна Україна. — 1992. — 15 жовтня. — С. 5.

548. Розумний М. Лірика дев'яностих [текст] / М. Розумний // Літературна Україна. — 2002. — 3 жовтня. — С. 3

549. Рубчак Б. Мандрівник, іноді і риба [текст] : передмова / Б. Рубчак // Махно В. Cornelsa Street Cafee: нові та вибрані вірші. — К. : Факт, 2007. — 224 с.

550. Савка М. Алогізми і парадокси чи шлях чіткої логіки (збірка поезій М. Кіяновської «Інкарнація») [текст] / М. Савка // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 144—147.

551. Семків Р. Знакова спільнота [текст] / Р. Семків // Знак. Альманах молоді української літератури / упорядкув. Олега Коцарева. — К. : Смолоскип, 2013. — С. 5—8.

552. Слапчук В. Бронепотяг сучасного літпроцесу [текст] : рецензії, відгуки, нотатки / В. Слапчук. — Луцьк : Вежа-Друк, 2016. — 139 с.

553. Соловей О. Дев'яностики: покоління поза грою [текст] / О. Соловей // Кальміус. — Чис.1 (5). — 1999. — С. 71—76.

554. Соловей О. «Позадесятники»: Тексти у контексті [текст] / О. Соловей // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 77.

555. Старовойт І. Література прийдешньої літератури [текст] / І. Старовойт // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 125—128.

556. Старовойт І. У домі, «збудованому з брил подиву» (Неждана Н. Котивишня. — К. : Смолоскип, 1996. — 108 с.) [текст] / І. Старовойт // Березіль. — 1998. — № 1—2. — С. 187—188.

557. Старовойт І. Українська мова в новочасному поетичному тексті: руйнування канонів і табу [текст] / І. Старовойт // Про український правопис і проблеми мови. — Львів, 1997. — С. 153—163.

558. Стах В. Гра в бісер по-літературному [текст] / В. Стах // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упоряд., передмова І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 270—276.

559. Сюта Г. Поетика й «антипоетика» художнього слова дев'яностників [текст] / Г. Сюта // Укр. мова і літ-ра: історія, суч. стан, перспективи розвитку : наук. щорічник. — Тернопіль : Збруч, 1999. — С. 297—300.

560. Ткачук М. Поезія дев'яностників: естетична стратегія й особливості розвитку [текст] / М. Ткачук // Укр. мова і літ-ра: історія, суч. стан, перспективи розвитку. — Тернопіль : Збруч, 1999. — С. 289—297.

561. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ століття [текст] / М. Ткачук // Українська мова та література. — 2000. — № 22. — С. 1—6.

562. Харчук Р. Задля спасіння себе самого [текст]: післямова / Р. Харчук // Дзюба С. Колись я напишу останнього вірша : зб. віршів. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 117—120.

563. Харчук Р. З приводу двох антологій. І. Ніщо — Щось. ІІ. Література тих, хто хоче йти далі, хто хоче бачити далі [текст] / Р. Харчук // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 3. — К. : Смолоскип, 1996. — С. 224—243.

564. Харчук Р. На сторожі нашої тіні [текст]: передмова / Р. Харчук // Федорак Н. Брудершафт із собою : зб. віршів. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 5—8.

565. Харчук Р. Покоління пост-епохи [текст] / Р. Харчук // Слово і час. — № 2. — 1998. — С. 24.

566. Ципердюк І. «Нова дегенерація»: невдалі спроби тотальної втечі [текст] / І. Ципердюк // Сучасність. — 1996. — № 3—4. — С. 12—14.

567. Штонь Г. Інакші [текст] / Г. Штонь // Дев'яностники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 5—8.

568. Щербаченко Т. Жінка кінця ХХ ст. в «чоловічій» і «жіночій» поезії дев'яностих [текст] / Т. Щербаченко // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 9. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 153—159.

569. Яковенко С. «Аристократи божевілля» [текст] / С. Яковенко // Боян-97: Поезія. — К. : Укр. письменник, 1997. — С. 227—229.

570. Яковенко С. Генераційна свідомість модернізму [текст] / С. Яковенко // Молода нація : наук. альманах. — Вип. 11. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 159—179.

571. Яровий О. Покоління найщасливіших (молода укр. літ-ра 90-х років) [текст] / О. Яровий // Дніпро. — № 12. — 1997. — С. 168—174.

572. Яровий О. Квартали ностальгій (із казань про дев'яності) [текст] / О. Яровий // Літ. Україна. — 1998. — 9 липня (№ 28). — С. 6.

ХУДОЖНІ ДЖЕРЕЛА

1. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // 100 молодих поетів України : антологія (Переможці Усеукраїнського інтернет-конкурсу) / післямова Д. Мамчура. — К. : Автограф, 2008. — С. 167—168.
2. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 360—362.
3. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Березіль. — 1991. — № 7. — С. 13.
4. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Березіль. — 1995. — № 11—12. — С. 10—13.
5. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 694—698.
6. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997 — С. 11—20.
7. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 631—635.
8. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Кальміус. — 1999. — 1 (5). — С. 13—17.
9. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Початки : антологія молодієї поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 194.
10. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Сучасність. — 1993. — № 9. — С. 5—6.
11. **Андрусяк І.** Саломея [текст] : вірші / І. Андрусяк // Сучасність. — 1995. — № 5. — С. 8.
12. **Андрусяк І.** Отруєння голосом [текст] : тексти / І. Андрусяк. — К. : Смолоскип, 1996. — 162 с.
13. **Андрусяк І.** Сад перелітний [текст] : любовні вірші / І. Андрусяк ; відп. ред. П. Мацкевич. — Львів : Кальварія, 2001. — 32 с. — (Серія «Ковчег»).
14. **Андрусяк І.** Шарґа [текст] : вірші / І. Андрусяк. — Львів : Лір-Артіль ; Піраміда, 1999. — 68 с.
15. **Андрусяк І.** Повернення в Галапаґос [текст] : поезії / І. Андрусяк. — Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2001. — 60 с. — (Бібліотека альманаху «Кальміус». — Серія «Укрсучліт». — Вип. 8).
16. **Андрусяк І.** Храбуст [текст] : поезії 2004—2005 років / І. Андрусяк. — Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2006. — 68 с. — (Бібліотека альманаху «Кальміус». — Серія «Укрсучліт»).

17. **Андрусяк І.** Дерева і води [текст] : вірші / І. Андрусяк. — Х. : Акта, 2002. — 78 с. — (Серія «Art poetica»).
18. **Андрусяк І.** Писати мисліте [текст] : поезії 2004—2007 років / І. Андрусяк. — К. : Факт, 2008. — 128 с.
19. **Андрусяк І.** Часниковий сік [текст] : збірка поезій / І. Андрусяк. — К. : Факт, 2005. — 128 с.
20. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упор. і передмова І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 840—843.
21. **Андрусяк І.** Цей час як обростання хвилями... [текст] : з нових віршів / І. Андрусяк // Кур'єр Кривбасу. — 2002. — № 156. — С. 70—76.
22. **Андрусяк І.** Фонетика тиші [текст] : вірші з майбутньої збірки «Неможливості мови» / І. Андрусяк // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — № 9—10. — С. 204—210.
23. **Андрусяк І.** Писати мисліте [текст] : поезії / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2006. — 31 серпня. — С. 5.
24. **Андрусяк І.** Неможливості мови: із нових поезій [текст] / І. Андрусяк // Сучасність. — 2008. — № 8. — С. 66—70.
25. **Андрусяк І.** Несподівані вірші [текст] : поезії / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2005. — 17 березня. — С. 5.
26. **Андрусяк І.** Нова дегенерація [текст] : вірш / І. Андрусяк // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : в 4 кн. — К. : Аконт, 2001. — Кн. 4. — С. 473.
27. **Андрусяк І.** Обава [текст] : вінок сонетів / І. Андрусяк // Сучасність. — 2001. — № 12. — С. 36—41.
28. **Андрусяк І.** Перед заходом сонця [текст] : вірші / І. Андрусяк // Слово Просвіти. — 2006. — 6—12 липня. — С. 11.
29. **Андрусяк І.** Мирні злаки [текст] : поезія / І. Андрусяк // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 5. — С. 31—35.
30. **Андрусяк І.** І ці сніги шляхетного покрою [текст] : вірші / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2004. — 9 вересня. — С. 5.
31. **Андрусяк І.** Altera pars [текст] : поезія / І. Андрусяк // Сучасність. — 2002. — № 11. — С. 21 — 23.
32. **Андрусяк І.** Допоки сходяться самі [текст] : поезії / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2007. — 5 липня. — С. 5.
33. **Андрусяк І.** За три версти поза Йорданом [текст] : вірші / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2005. — 29 грудня. — С. 5.
34. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Літературна Україна. — 2007. — 8 березня. — С. 6.
35. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 10—15.
36. **Андрусяк І.** Вірші [текст] / І. Андрусяк // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упоряд., передмова І. Лучука,

післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 23.

37. Балдинюк В. Крамничка вживаних речей [текст] : вірші / В. Балдинюк ; передм. О. Ірванця. — К. : Смолоскип, 1999. — 68 с.

38. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Березіль. — 1991. — № 7. — С. 8.

39. Бедрик Ю. По весні вмирає звір [текст] : вірші / Ю. Бедрик // Березіль. — 1996. — № 9—10. — С. 2—6.

40. Бедрик Ю. Фатум [текст] : вірші / Ю. Бедрик // Березіль. — 1994. — № 7. — С. 7—10.

41. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Березіль. — 1998. — № 1—2. — С. 15.

42. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Боян. Поезія 97: антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1997. — С. 230—231.

43. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 368—369.

44. Бедрик Ю. Поезії [текст] / Ю. Бедрик // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997 — С. 21—32.

45. Бедрик Ю. Вірші — строфи на карті [текст] : поема / Ю. Бедрик // Сучасність. — 1998. — № 5. — С. 12.

46. Бедрик Ю. Метафізика восени [текст] : поезії / Ю. Бедрик ; післямова Я. Глібішук. — К. : Смолоскип, 1996. — 78 с.

47. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 629.

48. Бедрик Ю. Свято небуття [текст] : з поезії 1988—1992 років / Ю. Бедрик. — Львів : Піраміда, 1999. — 63 с.

49. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 843—845.

50. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 17—23.

51. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзюба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 8—10.

52. Бедрик Ю. Вірші [текст] / Ю. Бедрик // Станція Чернігів. Поетична анологія / передм. О. Гордона, післямова Т. Дзюби, упорядк. О. Гордона, С. Дзюби, Т. Дзюби. — Львів : Сполом, 2002. — С. 5—14.

53. Безкоровайний Г. Борисові Щавурському [текст] вірш / Г. Безкоровайний // Тернопіль вечірній. — № 50 (490). — 15 липня 1995 року. — С. 7.

54. Безкоровайний Г. Василеві Махнові [текст] вірш / Г. Безкоровайний // Відродження. — № 59. — 1 червня 1991 року. — С. 5.

55. Безкоровайний Г. Вірші [текст] / Г. Безкоровайний // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 359—360.

56. Безкоровайний Г. Вірші [текст] / Г. Безкоровайний // Дев'ятдесятиники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 25—29.

57. Біла А. Вірші [текст] / А. Біла // Кальміус. — 1999. — 1(5). — С. 9—12.

58. Біла А. Відбиток [текст] : вірші / А. Біла. — Донецьк: Кассіопея, 2000. — 35 с.

59. Бондар А. Бджолиний Бог [текст] : вірші / А. Бондар // Сучасність. — 1998. — № 7—8. — С. 7—11.

60. Бондар А. Вірші [текст] / А. Бондар // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 657—658.

61. Бондар А. Вірші [текст] / А. Бондар // Протизначення: двомовна антологія молодшої української поезії / А. Бондар та ін. ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 9—17.

62. Бондар А. Весіння ересь [текст] : вірші / А. Бондар. — К. : Смолоскип, 1998. — 64 с.

63. Бондар А. Вірші [текст] / А. Бондар // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 152—157.

64. Бондар А. Істина і мед [текст] : вірші / А. Бондар. — Одеса : Астропринт, 2001. — 64 с.

65. Бондар А. Вірші [текст] / А. Бондар // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / упоряд. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. — 270 с.

66. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Березіль. — 1998. — № 7—8. — С. 16—18.

67. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Березіль. — 1999. — № 7—8. — С. 18.

68. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Дзвін. — 1998. — № 4. — С. 72.

69. Бондар-Терещенко І. Ulaskava [текст] : поезій книга I / І. Бондар-Терещенко. — Х. : Майдан, 1994. — 79 с. — (Серія «Український засів»).

70. Бондар-Терещенко І. Лірень [текст] : поезій книга III / І. Бондар-Терещенко. — Донецьк : Кассіопея, 2000. — 60 с.

71. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 605—606.

72. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Дзвін. — 1993. — № 11—12. — С. 16.

73. Бондар-Терещенко І. Фібуарій [текст] : поезій книга ІІ / І. Бондар-Терещенко. — Львів : Престиж-інформ, 1999. — 57 с. — (Антологія «Число»).

74. Бондар-Терещенко І. Постебня [текст] : книга поезій / І. Бондар-Терещенко. — Х. : Фоліо, 2001. — 57 с.

75. Бондар-Терещенко І. Автогеографія [текст] : вибране / І. Бондар-Терещенко. — Х. : Фоліо, 2006. — 220 с. — (Серія «Сафарі»).

76. Бондар-Терещенко І. Сорока-бароко [текст] : книга поезій / І. Бондар-Терещенко. — Луцьк : Твердиня, 2009. — 56 с.

77. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Два міста: Антологія харківської поезії / упорядкув. С. Жадана. — Х. : Асоціація українських письменників : Майдан, 2000. — С. 14—23.

78. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 818—820.

79. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 7—21.

80. Бондар-Терещенко І. Вірші [текст] / І. Бондар-Терещенко // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 7—19.

81. Борисполець В. Платний пляж на Стіксі. Дощовий [текст] / В. Борисполець. — К. : Академвидав, 2007. — 125 с.

82. Борисполець В. Платний пляж на Стіксі [текст] : верлібри / В. Борисполець. — Львів : Кальварія, 2005. — 187 с.

83. Борисполець В. Одкровення [текст] : верлібри / В. Борисполець. — К. : ВЦ «Академія», 2012. — 249 с.

84. Брацило М. Вірші [текст] / М. Брацило // Дзвін. — 1994. — № 9. — С. 14—15.

85. Брацило М. Вірші [текст] / М. Брацило // Дніпро. — 1994. — № 9. — С. 13.

86. Брацило М. Вірші // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 201—209.

87. Бриганець О. Прогноз на сьогодні [текст] : вірші / О. Бриганець. — К. : Український письменник, 1991. — 34 с.

88. Бригинець О. Ауспіції [текст] : тексти / О. Бригинець ; Фонд відродження культурного середовища Києва. — 2-ге вид., доп. і перероб. — К. : Територія-А, 2009. — 128 с.

89. Виноградов В. Вірші [текст] / В. Виноградов // Дзвін. — 1991. — № 4. — С. 24.

90. Виноградов В. Коли заходить сонце. Сторінки щоденника [текст] : вірші / В. Виноградов // Дзвін. — 1995. — № 11. — С. 9—11.

91. Виноградов В. Контури [текст] : вірші / В. Виноградов // Дзвін. — 1998. — № 2. — С. 94—97.

92. Виноградов В. Вірші [текст] / В. Виноградов // Дніпро. — 1991. — № 4. — С. 24.

93. Виноградов В. Шлях дощу [текст] : поезії 1987—1995 років / В. Виноградов. — К. : Смолоскип, 1996. — 94 с.

94. Виноградов В. Вірші [текст] / В. Виноградов // Дзвін. — 1994. — № 2—3. — С. 10.

95. Виноградов В. Серце Камеї [текст] : вірші / В. Виноградов. — К. : Смолоскип, 2006. — 93 с.

96. Виноградов В. Малювання Наркіса [текст] : вірші / В. Виноградов. — Ялта : Візаві ; Сімферополь : Аріал, 2014. — 191 с.

97. Виноградов В. Вірші [текст] / В. Виноградов // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 405—406.

98. Вольвач П. Поезії [текст] / П. Вольвач // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 186. — С. 36—41.

99. Вольвач П. Поезії [текст] / П. Вольвач // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 198. — С. 94—98.

100. Вольвач П. Вірші / П. Вольвач // Боян. Поезія 97 [текст] : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1997. — С. 152.

101. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Сучасність. — 2000. — № 1. — С. 5—14.

102. Вольвач П. Судинна пошта [текст] : поезії / П. Вольвач. — К. : Ярославів Вал, 2011. — 91 с.

103. Вольвач П. Ти десь тихо живеш... Новорічна круговерть кохання. Золоті сторінки української поезії [текст] : вірші / П. Вольвач // Дніпро. — 2010. — № 1. — С. 55.

104. Вольвач П. Триб [текст] : поезії / П. Вольвач. — К. : Факт, 2009. — 122 с.

105. Вольвач П. Вірші на розі [текст] : поезія / П. Вольвач. — К. : Ярославів Вал, 2010. — 61 с.

106. Вольвач П. Південний Схід [текст] : поезії / П. Вольвач. — Львів : Кальварія, 2002. — 188 с.

107. Вольвач, П. На пару з ламким листопадом [текст] : поезія / П. Вольвач // Київ. — 2010. — № 9—10. — С. 20—27.

108. Вольвач П. Бруки і стерні [текст] : поезії / П. Вольвач. — К. : Дніпро, 2000. — 95 с.

109. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Дзвін. — 1997. — № 4. — С. 55.

110. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Дзвін. — 1998. — № 3—4. — С. 3.

111. Вольвач П. Крута земля димів і збочень [текст] : вірші / П. Вольвач // Дзвін. — 1999. — № 5—6. — С. 86—89.

112. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Дніпро. — 1997. — № 3—4. — С. 4.

113. Вольвач П. Чи хто там ще?! [текст] : вірші / П. Вольвач // Кур'єр Кривбасу. — 1998. — № 5. — С. 37—45.

114. Вольвач П. Твоя Батьківщина, де не по-твоєму [текст] : вірші / П. Вольвач // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — № 4. — С. 37—45.

115. Вольвач П. А я — е! [текст] : вірші / П. Вольвач // Дніпро. — 1998. — № 3—4. — С. 2—5.

116. Вольвач П. Місцями десь гроза. Місцями розпач десь... [текст] / П. Вольвач // Дніпро. — 1999. — № 1—2. — С. 55—57.

117. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Київ. — 1998. — № 7—8. — С. 17—25.

118. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Літературна Україна. — 1998. — 27 серпня. — С. 4.

119. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 382—385.

120. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 21—35.

121. Вольвач П. Вірші [текст] / П. Вольвач // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 19—31.

122. Гаврилів Т. Вірші [текст] / Т. Гаврилів // Світо-вид. — 1995. — II (19). — С. 65—67.

123. Гаврилів Т. Вірші [текст] / Т. Гаврилів // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упоряд. і передмова І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 856—857.

124. Гаврилів Т. Вірші [текст] / Т. Гаврилів // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 38—44.

125. Гаврилів Т. Вірші [текст] / Т. Гаврилів // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 345—347.

126. Гаврилів Т. Вірші [текст] / Т. Гаврилів // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століт-

тя / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 609—611.

127. Гайда В. Вірші [текст] / В. Гайда // Світо-вид. — 1995. — III (20). — С. 120—121.

128. Гайда В. Ефемериди [текст] : поезії / В. Гайда. — Тернопіль : Лілея, 1996. — 51 с.

129. Гайда В. Вірші [текст] / В. Гайда // Світо-вид. — 1995. — III (20). — С. 21.

130. Гайда В. Вірші [текст] / В. Гайда // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упоряд. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 854—856.

131. Гайда В. Вірші [текст] / В. Гайда // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 47—53.

132. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Початки: антологія молодой поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 29—36.

133. Галета О. Поезії [текст] / О. Галета // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 9—17.

134. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Світо-вид. — 1997. — III (28). — С. 14.

135. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Світо-вид. — 1999. — II (35). — С. 14—16.

136. Галета О. Дзвони днів [текст] : поезії / О. Галета. — Львів : Каменярь, 1993. — 72 с.

137. Галета О. Переступ і поступ [текст] : поезії / О. Галета. — Львів : Каменярь, 1998. — 72 с.

138. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 399—400.

139. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Ми і вона: антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 7—16.

140. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 602—604.

141. Галета О. Вірші [текст] / О. Галета // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упоряд. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 883—885.

142. Гармаш Г. Вірші [текст] / Г. Гармаш // Березіль. — 1994. — № 11—12. — С. 9—11.

143. Гармаш Г. Вогнева проба [текст] : вірші / Г. Гармаш // Визвольний шлях. — 1995. — № 4. — С. 435—440.

144. **Гармаш Г.** Вірші [текст] / Г. Гармаш // Березиль. — 1997. — № 5—6. — С. 13—15.
145. **Гармаш Г.** У Всесвіті серця [текст] : вірші / Г. Гармаш // Вітчизна. — 1998. — № 11—12. — С. 20—29.
146. **Гармаш Г.** Поезії [текст] / Г. Гармаш // Дзвін. — 1990. — № 10. — С. 18.
147. **Гармаш Г.** Вірші [текст] / Г. Гармаш // Дзвін. — 1993. — № 2—3. — С. 7.
148. **Гармаш Г.** Вірші [текст] / Г. Гармаш // Дніпро. — 1995. — № 1. — С. 61.
149. **Гармаш Г.** Вірші [текст] / Г. Гармаш // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 37—44.
150. **Гармаш Г.** Вірші [текст] / Г. Гармаш // Сучасність. — 1995. — № 3. — С. 5—7.
151. **Гармаш Г.** Дні мовчання [текст] : вірші / Г. Гармаш // Хвиля. Книги в книзі. — К. : Український письменник, 1992. — 255 с.
152. **Гармаш Г.** Сонце серця [текст] : вірші / Г. Гармаш // Слово просвіти. — Ч. 28 (196). — 9—15 липня 2003 р. — С. 9.
153. **Гордон О.** Вірші [текст] / О. Гордон // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 35—57.
154. **Гордон О.** Вірші [текст] / О. Гордон // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 31—43.
155. **Горкуша О.** Коло вікна [текст] : збірка віршів / О. Горкуша ; упоряд. та автор післямови М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1995. — 102 с.
156. **Горкуша О.** Вірші [текст] / О. Горкуша // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 387—389.
157. **Гуцуляк О.** Вірші [текст] / О. Гуцуляк // Початки: антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 51—53.
158. **Гуцуляк О.** Вірші [текст] / О. Гуцуляк // Дев'ятдесятники: Авторська антологія нової української поезії / упоряд. В. Махно. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 55—58.
159. **Гуцуляк О.** Власник Башти [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Цех поетів : антологія віршів / автор проекту та упоряд. О. Короташ. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. — С. 7—24.
160. **Гуцуляк О.** Язичеські вітри [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Світовид. — Київ — Нью-Йорк, 1995. — № IV (21). — С. 38—40.
161. **Гуцуляк О.** «Під зодіаком див і чар...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Слово і час. — Київ, 2000. — № 6. — С. 3.

- 162. Гуцуляк О.** «Знову винен... без вини...» [текст] : вірші // Західний кур'єр. — Івано-Франківськ, 1991. — 25 травня. — С. 4.
- 163. Гуцуляк О.** «Свідчать, гортаючи фоліанти...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Західний кур'єр. — Івано-Франківськ, 1991. — 1 серпня. — С. 5.
- 164. Гуцуляк О.** «...перигелій прольотів...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Західний кур'єр. — Івано-Франківськ, 1992. — 23 січня. — С. 5.
- 165. Гуцуляк О.** «Тут спокою нема...». «На жовтих хвилях...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Світ молоді. — Івано-Франківськ, 1994. — № 31. — С. 4.
- 166. Гуцуляк О.** «Наша п'яна любов...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Світ молоді. — Івано-Франківськ, 1995. — № 7. — С. 3.
- 167. Гуцуляк О.** «Чорне небо круками...». «Іноземельні міфи...». «Відлуння краплі...» [текст] : вірші / О. Гуцуляк // Світ молоді. — Івано-Франківськ, 1993. — № 33. — 13—19 серпня. — С. 4.
- 168. Девдюк Т.** Вірші [текст] / Т. Девдюк // Дзвін. — 1996. — № 1. — С. 81—82.
- 169. Девдюк Т.** Ти, три хвилини тому [текст] : поезії / Т. Девдюк. — К. : Смолоскип, 2000. — 132 с.
- 170. Девдюк Т.** Вірші [текст] / Т. Девдюк // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 60—67.
- 171. Демська Л.** Сонцестояння у сузір'ї Риб [текст] : вірші / Л. Демська. — Львів : [б.в.], 1995. — 54 с.
- 172. Демська Л.** Вірші [текст] / Л. Демська // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 612—613.
- 173. Демська Л.** Вірші [текст] / Л. Демська // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упоряд. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 858—860.
- 174. Дзюба С.** Вірші [текст] / С. Дзюба // Березіль. — 1998. — № 9—10. — С. 25.
- 175. Дзюба С.** Вірші [текст] / С. Дзюба // Світо-вид. — 1998. — І—ІІ (30—31). — С. 95.
- 176. Дзюба С.** Колись я напишу останнього вірша [текст] : збірка віршів / С. Дзюба ; упоряд. і автор передм. Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1995. — 125 с.
- 177. Дзюба С.** У липні наших літ [текст] : поезії / С. Дзюба. — Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. — 152 с.
- 178. Дзюба С.** Вірші [текст] / С. Дзюба // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзюба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 37—40.

179. Дзюба С. Сонце пахне снігом і яблуками [текст] : поезії / С. Дзюба. — К. : Гранослов, 1997. — 32 с.

180. Дзюба С. Вірші [текст] / С. Дзюба // Станція Чернігів. Поетична антологія / передм. О. Гордона, післямова Т. Дзюби, упорядк. О. Гордона, С. Дзюби, Т. Дзюби. — Львів : Сполом, 2002. — С. 14—22.

181. Дзюба С. Вірші [текст] / С. Дзюба // Під небом Полісся : поетична антологія сьгоднішньої Чернігівщини / ред. С. Реп'ях, С. Дзюба. — Чернігів : КП «Видавництво “Чернігівські обереги”», 2003. — С. 29—39.

182. Дзюба С. Вірші [текст] / С. Дзюба // Поетична червона книга України. Антологія поезії. — Вид. 2-ге. — Чернівці : Букрек, 2009. — С. 25, 71.

183. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Березіль. — 1998. — № 9—10. — С. 27—28.

184. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Київ. — 1996. — № 5—6. — С. 31—32.

185. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Початки: антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 55—58.

186. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Світо-вид. — 1998. — І—ІІ (30—31). — С. 94—95.

187. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Поетична червона книга України. Антологія поезії. — Вид. 2-ге. — Чернівці : Букрек, 2009. — С. 41.

188. Дзюба Т. Акомодация до часу [текст] : поезії / Т. Дзюба. — К. : Ярославів Вал, 2000. — 48 с.

189. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзюба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 40—42.

190. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Станція Чернігів. Поетична антологія / передм. О. Гордона, післямова Т. Дзюби, упорядк. О. Гордона, С. Дзюби, Т. Дзюби. — Львів : Сполом, 2002. — С. 22—31.

191. Дзюба Т. Вірші [текст] / Т. Дзюба // Під небом Полісся : поетична антологія сьгоднішньої Чернігівщини / ред. С. Реп'ях, С. Дзюба. — Чернігів : КП «Видавництво “Чернігівські обереги”», 2003. — С. 39—49.

192. Дичка Н. Дорога [текст] : поезії / Н. Дичка ; вступ. сл. О. Томенко. — К. : Смолоскип, 1996. — 72 с.

193. Дичка Н. Пора півоній [текст] : поезії / Н. Дичка. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2002. — 96 с.

194. Дичка Н. Між злом і світлом [текст] : поезії / Н. Дичка. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. — 336 с.

195. Дичка Н. За годинником серця [текст] : поезії / Н. Дичка. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. — 120 с.

196. Дичка Н. Перехрестя [текст] : поезії / Н. Дичка. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. — 168 с.
197. Дичка Н. Знакове світло Майдану [текст] : зб. поезій / Н. Дичка. — К. : Смолоскип, 2014. — 44 с.
198. Дичка Н. Війна без приводу війни [текст] : зб. поезій / Н. Дичка. — К. : Смолоскип, 2015. — 78 с.
199. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // Березіль. — 1994. — № 8. — С. 14.
200. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // Сучасність. — 1999. — № 1. — С. 57.
201. Дністровий А. На смерть Кліо [текст] : поезії, переклади / А. Дністровий / передм. Ю. Бедрик. — К. : Смолоскип, 1999. — 113 с.
202. Дністровий А. Спостереження [текст] : поезії, есе / А. Дністровий. — К. : Нова дегенерація, 1999. — 67 с.
203. Дністровий А. Проповідь до магми [текст] : поезії / А. Дністровий. — К. : Гранослов, 1998. — 79 с.
204. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // Станція Чернігів. Поетична антологія / передм. О. Гордона, післямова Т. Дзюби, упорядк. О. Гордона, С. Дзюби, Т. Дзюби. — Львів : Сполом, 2002. — С. 31—40.
205. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзюба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 45—47.
206. Дністровий А. Сон [текст] / А. Дністровий // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 400—401.
207. Дністровий А. Жовта імла [текст] : поезії / А. Дністровий. — Донецьк : Літературна агенція «ОСТ», 2001. — 80 с. — (Укрсучліт ; вип. 9 ; Бібліотека альманаху «Кальміус»).
208. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // 100 молодих поетів України : антологія (Переможці Усеукраїнського інтернет-конкурсу) / післямова Д. Мамчура. — К. : Автограф, 2008. — С. 168—169.
209. Дністровий А. Хроніка друкарської машинки [текст] : вибрані поезії 1993—2001 / А. Дністровий. — Луцьк : Твердиня, 2009. — 94 с.
210. Дністровий А. Вірші [текст] / А. Дністровий // Заспів: Поетична антологія літературної студії Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя [текст] : збірник / упоряд. : О. Забарний, О. Гадзінський. — Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2000. — С. 207—209.
211. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Два міста: Антологія харківської поезії / упорядкув. С. Жадана. — Х. : Асоціація українських письменників : Майдан, 2000. — С. 34—45.

212. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 69—75.

213. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Березіль. — 1994. — № 11—12. — С. 20.

214. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Боян. Поезія 97 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Український письменник, 1997. — С. 232.

215. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 43.

216. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Кальміус. — 1999. — 1 (5). — С. 4—7.

217. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Кальміус. — 1999. — 2 (6). — С. 14—16.

218. Жадан С. Висихають в руках образи [текст] : вірші / С. Жадан // Київ. — 1995. — № 11—12. — С. 20.

219. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Слово і час. — 1998. — № 11. — С. 3.

220. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Сучасність. — 1997. — № 5. — С. 5.

221. Жадан С. Цитатник [текст] : вірші для коханок і коханців / С. Жадан. — К. : Смолоскип, 1995. — 62 с.

222. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Готелі Харкова: антологія нової харківської літератури / упоряд. С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2008. — С. 108—112.

223. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / уклад. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. — 270 с.

224. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 620—622.

225. Жадан С. Генерал Юда [текст] : вірші / С. Жадан. — К. : Український письменник, 1995. — 46 с. — (Міжнародний конкурс «Гранослов»).

226. Жадан С. Балади про війну і відбудову [текст] : нова книга віршів / С. Жадан ; післямова Ю. Андруховича. — Львів : Кальварія, 2001. — 96 с.

227. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Протизначення: двомовна антологія молодої української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 17—41.

228. Жадан С. The very very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit = Кращі поезії, психодилічні історії боротьби та інші інтимні колізії [текст] : вибрані поезії 1992—2000 років / С. Жадан ; Асо-

ціація українських письменників. — Донецьк : Кассіопея, 2000. — 80 с. — (Бібліотека альманаху «Кальміус». — Серія «Укрсучліт». — Вип. 3).

229. Жадан С. Марадона [текст] : нова книга віршів / С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2008. — 169 с. — (Серія «Сафарі»).

230. Жадан С. Ефіопія [текст] : вірші / С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2009. — 124 с. — (Серія «Сафарі»).

231. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Трициліндровий двигун любові : зб. вибр. творів / Ю. Андрухович та ін. — Х. : Фоліо, 2012. — С. 218. — (Серія «Графіті»).

232. Жадан С. Динамо Харків [текст] : вибрані вірші / С. Жадан. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. — 238 с. — (Серія «Українська поетична антологія»).

233. Жадан С. 30 доказів існування Бога (і 29 заперечень) [текст] : вибрані вірші, 1993—2013 роки / Сергій Жадан. — К. : Laurus, 2014. — 135 с. (Вип. 6).

234. Жадан С. Життя Марії [текст] : книга віршів і перекладів / С. Жадан. — Чернівці : Meridian Czernowitz : Книги-XXI, 2015. — 183 с.

235. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам [текст] : 10 кн. віршів / С. Жадан. — 2-ге вид. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 507 с.

236. Жадан С. Тамплієри [текст] : нові вірші, 2015—2016 роки / С. Жадан. — Чернівці : Meridian Czernowitz ; Книги-XXI, 2016. — 120 с.

237. Жадан С. Вогнепальні й ножові [текст] : вірші / С. Жадан. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. — 160 с.

238. Жадан С. Месопотамія [текст] : зб. оповідань і віршів / С. Жадан. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. — 365 с.

239. Жадан С. Вивільнене тепло [текст] : вірші / С. Жадан // Березіль. — 2013. — № 5—6. — С. 55—62.

240. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Березіль. — 1997. — № 11—12. — С. 2—5.

241. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 721—729.

242. Жадан С. Вірші [текст] / С. Жадан // Українська культура. — 2012. — № 6. — С. 20—21.

243. Жадан С. Доки тебе стереже твоя спрага... [текст] : вірш / С. Жадан // ШО. — 2014. — № 5—8. — С. 4.

244. Жадан С. Кантрі енд вестерн [текст] : вірші / С. Жадан // Березіль. — 2001. — № 1—2. — С. 16—21.

245. Жадан С. Китайська кухня [текст] : вірші / С. Жадан // Сучасність. — 2002. — № 10. — С. 50—55.

246. Жадан С. Південно-західна залізниця [текст] : вірші / С. Жадан // Сучасність. — 2010. — № 4. — С. 15—20.

247. **Жадан С.** Вірші [текст] / С. Жадан // Березіль. — 2011. — № 9—10. — С. 28—34.

248. **Жадан С.** Вірші [текст] / С. Жадан // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 874—878.

249. **Жадан С.** Вірші [текст] / С. Жадан // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 364—366.

250. **Жадан С.** Вірші [текст] / С. Жадан // Понад час і простір : антологія сучасної української і німецької поезії / упоряд. В. Бойко, О. Ковальова, Н. Вороніна та ін. — Х. : Майдан, 2006. — С. 24—40.

251. **Жадан С.** Вірші [текст] / С. Жадан // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 128—143.

252. **Квітка В.** Поезії [текст] / В. Квітка // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Льницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 76—78.

253. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // Кальміус. — 1999. — 1 (5). — С. 18—21.

254. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // Світо-вид. — 1999. — II (36). — С. 11—12.

255. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // Сучасність. — 1999. — № 9. — С. 5.

256. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 644—647.

257. **Кіяновська М.** Міфотворення [текст] : збірка поезій / М. Кіяновська. — К. : Смолоскип, 2000. — 108 с.

258. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 712—715.

259. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // 100 молодих поетів України : антологія (Переможці Усеукраїнського інтернет-конкурсу) / післямова Д. Мамчура. — К. : Автограф, 2008. — С. 170—172.

260. **Кіяновська М.** Вірші / М. Кіяновська // Ми і вона [текст] : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 31—38.

261. **Кіяновська М.** Вінки сонетів [текст] / М. Кіяновська ; упоряд. І. Калинець. — Л. : [б.в.] ; Париж : Зерна, 1999. — 61 с. — (Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна»).

262. **Кіяновська М.** Вірші [текст] / М. Кіяновська // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / упоряд. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. — 270 с.

263. Кіяновська М. Вірші [текст] / М. Кіяновська // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 864—866.

264. Кіяновська М. Вірші [текст] / М. Кіяновська // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 406—408.

265. Коваленко А. Вірші [текст] / А. Коваленко // Дивослово. — 1995. — № 12. — С. 60.

266. Коваленко А. Вірші / А. Коваленко // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 77—80.

267. Коваль В. Вірші / В. Коваль // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 229—233.

268. Коваль В. Вірші [текст] / В. Коваль // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 180—183.

269. Коваль В. Вірші [текст] / В. Коваль // Протизначення [текст] : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 41—47.

270. Ковальчук О. З циклу «Хвиги-миги» [текст] / О. Ковальчук // Молоде вино : антологія поезії / упоряд. Р. Семков. — К. : ТА 500, 2000. — С. 23—28.

271. Коверзнев К. Монтаж апокаліпсиса [текст] : поезії / К. Коверзнев // Київ. — 1997. — № 5—6. — С. 76—79.

272. Коверзнев К. Наше прощання: рефрени і сантименти [текст] : вірші / К. Коверзнев. — К. : Просвіта, 2002. — 108 с.

273. Коверзнев К. Вірші [текст] / К. Коверзнев // Боян. Поезія 95—96 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1996. — С. 237.

274. Коверзнев К. Вірші [текст] / К. Коверзнев // Світо-вид. — 1997. — III (28). — С. 118.

275. Коверзнев К. Вірші [текст] / К. Коверзнев // Світо-вид. — 1998. — IV (33). — С. 267.

276. Коверзнев К. Вірші [текст] / К. Коверзнев // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 403—404.

277. Коноваленко С. У лігві спокою. Вересень [текст] : поезії / С. Коноваленко ; передмова І. Калинця. — Львів : Каменярь, 1999. — 64 с. — (Літературна премія імені Богдана-Ігоря Антоновича «Привітання життя»).

278. Коноваленко С. Вірші [текст] / С. Коноваленко // Заспів: Поетична антологія літературної студії Ніжинського державного педа-

гогічного університету імені Миколи Гоголя [Текст] : збірник / упоряд. : О. Забарний, О. Гадзінський. — Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2000. — С. 210—211.

279. Коноваленко С. Вірші [текст] / С. Коноваленко // Під небом Полісся : поетична антологія сьогоднішньої Чернігівщини / ред. С. Реп'ях, С. Дзюба. — Чернігів : КП «Видавництво “Чернігівські обереги”», 2003. — С. 100—108.

280. Коноваленко С. Вірші [текст] / С. Коноваленко // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзюба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 73—75.

281. Копак О. Піковий валет [текст] : вірші / О. Копак. — Львів : Леополіс, 1999. — Режим доступу. Назва з екрану : <http://poetyka.ua-zone.net/kopak/>

282. Копак О. Молитва кохання [текст] : вірш / О. Копак // Улюблені вірші про кохання. Чоловічий примірник / упорядкув. Б. Щавурського. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — 242 с.

283. Короташ О. Вірші / О. Короташ // Літпошта [текст] : збірка молоді поезії і не тільки ... / упоряд. М. Шунь, І. Павлюк, О. Жупанський. — К. : Вид-во Жупанського, 2009. — С. 117—129.

284. Короташ О. Вірші [текст] / О. Короташ // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 84—90.

285. Костецька О. Поезії [текст] / О. Костецька // Привітання життя-98: антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Камењар, 1998. — С. 81—83.

286. Кравчук П. Вірші [текст] / П. Кравчук // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 81—86.

287. Красильникова О. Вірші [текст] / О. Красильникова // Кальміус. — 1999. — № 1 (5). — С. 26.

288. Кривенко М. Ритми вулиці і серця [текст] / М. Кривенко // Дзвін. — 1995. — № 2. — С. 13—16.

289. Кривенко М. Вірші / М. Кривенко // Ми і вона [текст] : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Староґ Лева, 2005. — С. 41—50.

290. Кривенко Н. Вірші [текст] / Н. Кривенко // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 414—416.

291. Крисюк Л. Вірші [текст] / Л. Крисюк // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Камењар, 1998. — С. 95.

292. Криштальський А. Вірші / А. Криштальський // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 87—89.

293. Крук Г. Вірші / Г. Крук // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 91—98.

294. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Ми і вона: антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 53—62.

295. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Світо-вид. — 1997. — IV (29). — С. 105.

296. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 652—655.

297. Крук Г. Місто метеликів [текст] / Г. Крук // Сучасність. — 1995. — № 11. — С. 5—9.

298. Крук Г. Мандри у пошуках дому [текст] : поезії / Г. Крук. — Львів : Каменяр, 1997. — 40 с.

299. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / уклад. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. — 270 с.

300. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Протизначення: двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 47—61.

301. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 878—881.

302. Крук Г. Ти виходиш із тиші... [текст] / Г. Крук // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 408—409.

303. Крук Г. Вірші [текст] / Г. Крук // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упорядкув., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 113—115.

304. Кубай Д. Народження сміху [текст] : вінок сонетів / Д. Кубай // Дзвін. — 1995. — № 6. — С. 14—20.

305. Кубай Д. Вірші [текст] / Д. Кубай // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 29—41.

306. Кубай Д. Квартал облуд [текст] : поезії / Д. Кубай. — Львів : Каменяр, 1996. — 70 с.

307. Кубай Д. Вірші [текст] / Д. Кубай // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 389—392.

308. Кудрик Л. Жадання добра [текст] : вірші / Л. Кудрик // Дзвін. — 1994. — № 10. — С. 9—11.

309. Кудрик Л. Вірші [текст] / Л. Кудрик // Дзвін. — 1995. — № 2. — С. 10.

310. Кузьмич В. Вірші [текст] / В. Кузьмич // Боян. Поезія 95—96 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1996. — С. 209.

311. Кулаковська В. Поезії [текст] / В. Кулаковська // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 87—89.

312. Курташ-Карп Ю. Поезії [текст] / Ю. Курташ-Карп // Дзвін. — 1999. — № 3—4. — С. 80.

313. Курташ-Карп Ю. Одержима дощем [текст] : вірші / Ю. Курташ-Карп. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — 68 с.

314. Курташ-Карп Ю. Сповідь скорпіона [текст] : вірші / Ю. Курташ-Карп. — Брошнів : Приватна друкарня фірми «Таля», 1997. — 132 с.

315. Курташ-Карп Ю. Змагання з парсеком [текст] : вірші / Ю. Курташ-Карп. — Львів : Морела, 1998. — 45 с.

316. Кухарук І. Вірші [текст] / І. Кухарук // Дзвін. — 1990. — № 11. — С. 18.

317. Кухарук І. Вірші [текст] / І. Кухарук // Дніпро. — 1991. — № 7. — С. 2.

318. Кухарук Р. Вірші [текст] / Р. Кухарук // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 10—15.

319. Леськів Л. Вірші [текст] / Л. Леськів // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 90—92.

320. Литвинчук Л. Подорожатор [текст] : поезія / Л. Литвинчук. — Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2007. — 168 с.

321. Лучак-Кирилюк Н. Наближення до вічності [текст] : вірші / Н. Лучак-Кирилюк // Дзвін. — 1996. — № 9. — С. 77—82.

322. Луцишина О. Вірші [текст] / О. Луцишина // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 394—395.

323. Мартинюк О. Вірші [текст] / О. Мартинюк // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 251—254.

324. Марченко І. Вірші [текст] / І. Марченко // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 42—46.

325. Мар'янчук Н. Вірші [текст] / Н. Мар'янчук // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 255—258.

326. Махно В. Вірші [текст] / В. Махно // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 355—357.

- 327. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Березіль. — 1993. — № 2. — С. 8.
- 328. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Березіль. — 1996. — № 5—6. — С. 49.
- 329. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 47—59.
- 330. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Світо-вид. — 1995. — I (18). — С. 33—40.
- 331. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Світо-вид. — 1995. — IV (21). — С. 36.
- 332. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Світо-вид. — 1996. — I (8). — С. 40.
- 333. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Світо-вид. — 1996. — III (24). — С. 91—92.
- 334. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Світо-вид. — 1999. — I (34). — С. 59.
- 335. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Сучасність. — 1992. — № 12. — С. 18—20.
- 336. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Сучасність. — 1998. — № 3. — С. 67—68.
- 337. Махно В.** Вірші [текст] / В. Махно // Сучасність. — 1999. — № 3. — С. 58—61.
- 338. Махно В.** Поезії [текст] / В. Махно // Кур'єр Кривбасу. — 2003. — № 166. — С. 134—140.
- 339. Махно В.** Поезії [текст] / В. Махно // Сучасність. — 1996. — № 12. — С. 51—53.
- 340. Махно В.** Поезії [текст] / В. Махно // Сучасність. — 2002. — № 3. — С. 9—12.
- 341. Махно В.** Поезії [текст] / В. Махно // Сучасність. — 2006. — № 197. — С. 68—81.
- 342. Махно В.** Лютневі елегії та інші вірші [текст] : поезії / В. Махно. — Львів : Каменярь, 1998. — 61 с.
- 343. Махно В.** Схима [текст] : вірші / В. Махно. — Тернопіль : ОП ТВПК «Збруч», 1993. — 46 с.
- 344. Махно В.** Книга пагорбів та годин [текст] : поезії / В. Махно. — Тернопіль : Лілея, 1996. — 44 с.
- 345. Махно В.** Самотність цезаря [текст] : поезії / В. Махно. — Тернопіль : Лілея, 1994. — 44 с.
- 346. Махно В.** 38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше [текст] : поезії / В. Махно. — К. : Критика, 2004. — 128 с. — (Серія «Критичні тексти»).
- 347. Махно В.** Cornelia Street Cafe [текст] : нові та вибрані вірші 1991—2006 років / В. Махно. — К. : Факт, 2007. — 222 с.

348. Махно В. Зимові листи [Текст] : поетична збірка / Василь Махно. — К. : Критика, 2011. — 126 с.

349. Махно В. Я хочу бути джазом і рок-н-ролом [текст] : вибрані твори про Тернопіль і Нью-Йорк / Василь Махно. — Тернопіль : Крок, 2013. — 100 с.

350. Махно В. Вірші [текст] / В. Махно // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 601.

351. Махно В. Єрусалимські вірші [текст] : поезія / Василь Махно ; пер. з укр. Орест Попович ; попереднє слово Йоханна Петровського-Штерна. — К. : Критика, 2016. — 91 с.

352. Махно В. Плавник риби [текст] : вірші / Василь Махно. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. — 68 с.

353. Махно В. Паперовий міст [текст] : вірші / Василь Махно. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. — 128 с.

354. Махно В. Ровер [текст] : вірші та есеї 2011—2014 / В. Махно. — Тернопіль : Крок, 2015. — 230 с.

355. Махно В. Вірші [текст] / В. Махно // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 824—827.

356. Махно В. Вірші [текст] / В. Махно // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упорядкув., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 140.

357. Махно В. Вірші [текст] / В. Махно // Дивовид : антологія української поезії XX століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 676—682.

358. Медведовська Н. Вірші [текст] / Н. Медведовська // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 101.

359. Мельник Л. Вірші [текст] / Л. Мельник // Дзвін. — 1994. — № 5. — С. 13.

360. Мельник Л. Его і центр [текст] : поезії / Л. Мельник. — К. : Смолоскип, 1998. — 88 с.

361. Мельник Л. Вірші [текст] / Л. Мельник // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 401—402.

362. Мельник Л. Вірші [текст] / Л. Мельник // Ми і вона : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 65—74.

363. Мельник Л. Вірші [текст] / Л. Мельник // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 111—113.

364. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 118—124.

365. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Два міста : Антологія харківської поезії / упорядкув. С. Жадана. — Х. : Асоціація українських письменників : Майдан, 2000. — С. 58—69.

366. Мельників Р. Подорож рівноденням [текст] : вірші / Р. Мельників // Кур'єр Кривбасу. — 1999. № 6. — С. 96—102.

367. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Березіль. — 1998. — № 7—8. — С. 19—22.

368. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Іменник : антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997 — С. 65—66.

369. Мельників Р. Полювання на оленя [текст] : поезії / Р. Мельників. — К. : Смолоскип, 1996. — 66 с.

370. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 166—173.

371. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Готелі Харкова : антологія нової харківської літератури / упоряд. С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2008. — С. 7 ; 70—78.

372. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Понад час і простір : антологія сучасної української і німецької поезії / упоряд. В. Бойко, О. Ковальова, Н. Вороніна та ін. — Х. : Майдан, 2006. — С. 68—80.

373. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Протизначення : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 61—65.

374. Мельників Р. Подорож рівноденням [текст] : вірші / Р. Мельників. — Х. : Акта, 2000. — 58 с. — (Серія «Avs Poetica»).

375. Мельників Р. Вірші [текст] / Р. Мельників // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 638.

376. Микита Б. Вірші [текст] / Б. Микита // Дзвін. — 1998. — №8—9. — С. 85.

377. Микита Б. Вірші [текст] / Б. Микита // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 57—61.

378. Мицицей М. Вірші [текст] / М. Мицицей // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 120.

379. Мицицей М. Вірші [текст] / М. Мицицей // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упоряд., передм. І. Лучука,

післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 151—153.

380. Микицей М. Саламандра [текст] : вірші / М. Микицей. — Івано-Франківськ, 2001. — 72 с.

381. Микицей М. У затінку шафранів [текст] : вірші / М. Микицей. — Івано-Франківськ, 2001. — 72 с.

382. Микицей М. Інфра [текст] : зб. поезій / М. Микицей. — Івано-Франківськ, 2001. — 55 с.

383. Мисько В. Вірші [текст] / В. Мисько // Боян. Поезія 97 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1997. — С. 67.

384. Михайлюк П. Щось сталося [текст] : зб. віршів / П. Михайлюк ; упоряд. і автор післямови Л. Коломієць. — К. : Смолоскип, 1995. — 125 с.

385. Міщенко К. Вірші [текст] / К. Міщенко // Дзвін. — 1994. — № 1. — С. 14—15.

386. Міщенко К. Завія медів [текст] : поезія / К. Міщенко. — Чернівці : Місто, 2001. — 80 с.

387. Мудрик С. Вірші [текст] / С. Мудрик // Дзвін. — 1994. — № 6. — С. 12—15.

388. Мудрик С. Вірші [текст] / С. Мудрик // Дзвін. — 1997. — № 10. — С. 79.

389. Мудрик С. Вікно на перехресті [текст] : вірші / С. Мудрик // Дзвін. — 1995. — № 7. — С. 8—12.

390. Неждана Н. Вірші [текст] / Н. Неждана // Березіль. — 1992. — № 9—10. — С. 13—14.

391. Неждана Н. Вірші [текст] / Н. Неждана // Дніпро. — 1991. — № 8. — С. 81.

392. Неждана Н. Трикутники [текст] / Н. Неждана // Київ. — 1995. — № 16—17. — С. 16.

393. Неждана Н. Поезії [текст] / Н. Неждана // Молоде вино : антологія поезії / упоряд. Р. Семков. — К. : ТА 500, 1994. — С. 133.

394. Неждана Н. Котивишня [текст] : поезії / Н. Неждана. — К. : Смолоскип, 1996. — 108 с.

395. Оголенко Ю. Вірші [текст] / Ю. Оголенко // Початки : антологія молодіої поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 127—129.

396. Охрімівич А. Вірші [текст] / А. Охрімівич // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 126—133.

397. Охрімівич А. Вірші [текст] / А. Охрімівич // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 594—595.

- 398. Павленко М.** Вірші [текст] / М. Павленко // Дзвін. — 1997. — № 8. — С. 110.
- 399. Павленко М.** Вірші [текст] / М. Павленко // Дивослово. — 1996. — № 9. — С. 48.
- 400. Павленко М.** Вірші [текст] / М. Павленко // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 139—141.
- 401. Павленко М.** Бузкові зошити [текст] : поезії / М. Павленко. — К. : Гранослов, 1997. — 72 с.
- 402. Павленко М.** Вірші [текст] / М. Павленко // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 412—413.
- 403. Павленко М.** Чар-папороть [текст] : поезії / М. Павленко. — Львів : Каменярь, 2002. — 142 с.
- 404. Павленко М.** Вода із десяти криниць та ін. [текст] : три поеми / М. Павленко // Дзвін. — 2005. — № 10. — С. 12—18.
- 405. Павленко М.** Казка про сонце [текст] : вірш / М. Павленко // Літературна Україна. — 2005. — 1 вересня. — С. 4.
- 406. Павленко М.** Кленові аплікації [текст] : поезії / М. Павленко // Новочасна література. — 2007. — № 4. — С. 126—170.
- 407. Павленко М.** Три цикли [текст] : поезії / М. Павленко // Дзвін. — 2009. — № 3—4. — С. 2—9.
- 408. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Березіль. — 1993. — № 2. — С. 11.
- 409. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Березіль. — 1996. — № 5—6. — С. 7—8.
- 410. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Березіль. — 2000. — № 1—2. — С. 19.
- 411. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Дзвін. — 1991. — № 3. — С. 11.
- 412. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Дзвін. — 1994. — № 1. — С. 7—8.
- 413. Павлюк І.** Уривки-монологи з поетичної драми «Бут» [текст] : поетична драма / І. Павлюк // Дзвін. — 1995. — № 2. — С. 7—11.
- 414. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Дзвін. — 1996. — № 8. — С. 73—76.
- 415. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Дзвін. — 1998. — № 3. — С. 82—86.
- 416. Павлюк І.** Літопис вітрів [текст] : уривки з поеми / І. Павлюк // Дзвін. — 1999. — № 3—4. — С. 82—90.
- 417. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Дивослово. — 1996. — № 9. — С. 48.
- 418. Павлюк І.** Вірші [текст] / І. Павлюк // Київ. — 1995. — № 4—5. — С. 88—92.

419. Павлюк І. Вірші [текст] / І. Павлюк // Літературна Україна. — 1999. — 23 вересня. — С. 4.
420. Павлюк І. Це золото сріблить моє волосся... [текст] : вірші / І. Павлюк // Березіль. — 2001. — № 3—4. — С. 11—16.
421. Павлюк І. Біографія дерева племенів поетів [текст] : вірші / І. Павлюк // Кур'єр Кривбасу. — 2002. — № 151. — С. 39—88.
422. Павлюк І. Поезії [текст] / І. Павлюк // Березіль. — 1993. — № 2. — С. 8—19.
423. Павлюк І. Поезії [текст] / І. Павлюк // Березіль. — 2006. — № 2. — С. 163—165.
424. Павлюк І. Чому бувають не кольорові сни [текст] / І. Павлюк // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 145. — С. 98—110.
425. Павлюк І. Як з глини і квітки [текст] / І. Павлюк // Кур'єр Кривбасу. — 2000. — № 129. — С. 44—52.
426. Павлюк І. Острови юності [текст] : вірші / І. Павлюк. — Львів : Каменярь, 1990. — 71 с.
427. Павлюк І. Скляна корчма [текст] : лірика / І. Павлюк. — Дрогобич : Відродження, 1995. — 94 с.
428. Павлюк І. Алергія на вічність [текст] : поезія / І. Павлюк. — Львів : Каменярь, 1999. — 150 с.
429. Павлюк І. Бунт свяченої води [текст] : лірика, драматизовані поеми / І. Павлюк. — Львів : Сполом, 2005. — 280 с.
430. Павлюк І. Стихія [текст] : любовна лірика / І. Павлюк. — Тернопіль : Джура, 2002. — 144 с.
431. Павлюк І. Чоловіче ворожіння [текст] : книга вибраної лірики / І. Павлюк. — Львів : Сполом, 2002. — 144 с.
432. Павлюк І. Голос денного Місяця [текст] : лірика / І. Павлюк. — К. : Український письменник, 1994. — 63 с.
433. Павлюк І. Вірші [текст] / І. Павлюк // Початки : антологія молодшої поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 265—274.
434. Павлюк І. Нетутешній вітер [текст] : поезії / І. Павлюк. — Львів : Каменярь, 1993. — 110 с.
435. Павлюк І. Магма [текст] : лірика і драматизовані поеми / І. Павлюк ; передмова Романа Лубківського. — Львів : Світ, 2005. — 280 с.
436. Павлюк І. Вірші [текст] / І. Павлюк // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 372—374.
437. Павлюк І. Вірші [текст] / І. Павлюк // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 58—75.
438. Павлюк І. Вірші [текст] / І. Павлюк // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 43—55.

- 439. Пантюк С.** Вірші [текст] / С. Пантюк // Березіль. — 1996. — № 5—6. — С. 72—77.
- 440. Пантюк С.** Вірші [текст] / С. Пантюк // Іменник : антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 71—84.
- 441. Пантюк С.** Цілунок блискавки [текст] : поезії / С. Пантюк. — Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2002. — 43 с. — (Бібліотека альманаху «Кальміус». — Серія «Укрсучліт». — Вип. 11).
- 442. Пантюк С.** Вірші [текст] / С. Пантюк // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 144—151.
- 443. Пантюк С.** Вірші [текст] / С. Пантюк // Протизначення [текст] : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 65—69.
- 444. Пантюк С.** Тінь Аріяни [текст] : поезії / С. Пантюк. — Чернівці : Птах, 1994. — 52 с. (Бібліотечка «Потенційний геній»).
- 445. Пантюк С.** Храм характерників [текст] : поезії / С. Пантюк. — Чернівці : Час, 1996. — 44 с. — (Бібліотека газети «Час»).
- 446. Пантюк С.** Таїнство причастя [текст] : поезії / С. Пантюк ; передмова П. Перебийноса. — К. : Український письменник, 1994. — 79 с. — (Міжнародний конкурс «Гранослов»).
- 447. Пасічник А.** Вірші [текст] / А. Пасічник // Дніпро. — 1995. — № 5—6. — С. 63.
- 448. Пасічник А.** Вірші [текст] / А. Пасічник // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 62—64.
- 449. Петров С.** Вірші [текст] / С. Петров // Березіль. — 1999. — № 7—8. — С. 30—32.
- 450. Петров С.** Трамвайність [текст] : поезії / С. Петров. — Донецьк : Кассіопея, 2000. — 20 с.
- 451. Петров С.** Вірші [текст] / С. Петров // Готелі Харкова : антологія нової харківської літератури / упоряд. С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2008. — С. 14; 56—58.
- 452. Петросаняк Г.** Вірші [текст] / Г. Петросаняк // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 133—138.
- 453. Петросаняк Г.** Парк на схилі [текст] : вірші / Г. Петросаняк. — Івано-Франківськ, 1996. — 96 с.
- 454. Петросаняк Г.** Вірші [текст] / Г. Петросаняк // Протизначення : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 69—73.
- 455. Петросаняк Г.** Світло країн [текст] : вірші / Г. Петросаняк. — Івано-Франківськ, 2000. — 96 с.

456. Петросаняк Г. Спокуса говорити [текст] : вірші, есеї / Г. Петросаняк. — Івано-Франківськ, 2008. — 96 с.

457. Петросаняк Г. Політ на повітряній кулі [текст] : вірші, есеї / Г. Петросаняк. — Івано-Франківськ, 2015. — 120 с.

458. Петросаняк Г. Вірші [текст] / Г. Петросаняк // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 845—847.

459. Петросаняк Г. Вірші [текст] / Г. Петросаняк // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 704—707.

460. Петросаняк Г. Вірші [текст] / Г. Петросаняк // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 636—637.

461. Печерська О. Вірші [текст] / О. Печерська // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каме- няр, 1995. — С. 65—68.

462. Підпалий А. Вірші [текст] / А. Підпалий // Боян. Поезія 95—96 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1996. — С. 210.

463. Підпалий А. Вірші [текст] / А. Підпалий // Київ. — 1994. — № 10. — С. 71.

464. Підпалий А. Вірші [текст] / А. Підпалий // Київ. — 1997. — № 9—10. — С. 35—39.

465. Підпалий А. Вірші [текст] / А. Підпалий // Світо-вид. — 1998. — IV (33). — С. 80.

466. Плаксі́й О. Вірші [текст] / О. Плаксі́й // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каме- няр, 1998. — С. 99—102.

467. Процюк С. Вірші [текст] / І. Андрусяк // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 140—146.

468. Процюк С. Вірші [текст] / С. Процюк // Березіль. — 1995. — № 11—12. — С. 15.

469. Процюк С. Вірші [текст] / С. Процюк // Березіль. — 1996. — № 5—6. — С. 92.

470. Процюк С. Поезії [текст] / С. Процюк // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — № 109. — С. 63—69.

471. Процюк С. Поезії [текст] / С. Процюк // Сучасність. — 1995. — № 5. — С. 11—18.

472. Процюк С. Завжди і ніколи [текст] : поезії // Кур'єр Кривба- су. — 1999. — № 109. — С. 63—67.

473. Процюк С. Номо sariens [текст] : віршована ораторія / С. Процюк // Кур'єр Кривбасу. — 1998. — № 9. — С. 3—9.

474. **Процюк С.** Світлина [текст] : вірші / С. Процюк // Березіль. — 1998. — № 1—2. — С. 2—11.
475. **Процюк С.** Поезії // Іменник [текст] : антологія молодшої поезії / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 85—97.
476. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Молоде вино : антологія поезії / упоряд. Р. Семков. — К. : ТА 500, 1994. — С. 150.
477. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Слово і час. — 1999. — № 2. — С. 3.
478. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Сучасність. — 1993. — № 9. — С. 7—9.
479. **Процюк С.** У пошуках Грааля [текст] : вірші / С. Процюк // Сучасність. — 1995. — № 5. — С. 11—18.
480. **Процюк С.** На вістрі двох правд [текст] : вірші / С. Процюк // Нова дегенерація : поезії / передм. Ю. Андруховича. — Івано-Франківськ : Перевал, 1992. — С. 43—74. — (Бібліотека журналу «Перевал»).
481. **Процюк С.** Завжди і ніколи [текст] : поеми / С. Процюк. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — 51 с. — (Антологія «Число»).
482. **Процюк С.** Апологетика на світанку [текст] : вірші / С. Процюк. — Ужгород, 1996. — 112 с.
483. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 607.
484. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 827—829.
485. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 345—347.
486. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 75—89.
487. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 43—55.
488. **Процюк С.** Вірші [текст] / С. Процюк // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упоряд., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 189.
489. **Проява О.** Поезії [текст] / О. Проява // Початки : антологія молодшої поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 143—146.
490. **Рицибух І.** Поезії [текст] / І. Рицибух // Молоде вино [текст] : антологія поезії / упоряд. Р. Семков. — К. : ТА 500, 2000. — С. 49—54.

491. Розумний М. Вірші [текст] / М. Розумний // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К.: Смолоскип, 1997. — С. 99—112.

492. Розумний М. У сліпому небі є зірки [текст] : вірші / М. Розумний // Київ. — 1995. — № 6. — С. 96—97.

493. Розумний М. Рамаян [текст] : поезії / М. Розумний. — К.: Смолоскип, 1997. — 87 с.

494. Розумний М. Вірші [текст] / М. Розумний // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 148—152.

495. Рута О. У темряві музика світиться [текст] : вірші / О. Рута // Київ. — 1995. — № 7—8. — С. 48—53.

496. Рута О. Нема дороги, що веде назад [текст] : вірші / О. Рута // Вітчизна. — 1999. — № 11—12. — С. 4—9.

497. Рута О. Вірші [текст] / С. Процюк // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К.: Гранослов, 2001. — С. 377—378.

498. Савинець А. Вірші [текст] / А. Савинець // Світо-вид. — 1999. — II (35). — С. 18.

499. Савинець А. Вірші [текст] / А. Савинець // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К.: Гранослов, 2001. — С. 402—403.

500. Савицький М. Вірші [текст] / М. Савицький // Привітання життя-94: антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 69—72.

501. Савка М. Оголені русла [текст] : поезія / М. Савка ; передм. Г. Севернюк. — Тернопіль : Астон, 1995. — 71 с.

502. Савка М. Дерев'яна веранда [текст] : поезія / М. Савка // Березневі коти : антологія / уклад. ВікКоврей. — Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2017. — С. 34—35.

503. Савка М. Малюнки на камені [текст] : вірші / М. Савка ; післямова М. Кіяновської. — К.: Смолоскип, 1998. — 90 с.

504. Савка М. Бостон-джаз [текст] : візії та вірші / М. Савка. — К.: Факт, 2008. — 96 с.

505. Савка М. Вірші [текст] / М. Савка // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упоряд., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 708—711.

506. Савка М. Вірші // Привітання життя-94 [текст] : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 73—78.

507. Савка М. Вірші [текст] / М. Савка // Ми і вона : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 77—84.

- 508. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Світо-вид. — 1996. — IV (25). — С. 36—37.
- 509. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Світо-вид. — 1999. — I (34). — С. 11.
- 510. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / упоряд. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. — 270 с.
- 511. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 868—870.
- 512. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 395—398.
- 513. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 614—619.
- 514. Савка М.** Вірші [текст] / М. Савка // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упорядкув., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 209—210.
- 515. Савчак Н.** Вірші [текст] / Н. Савчак // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 154—160.
- 516. Савчук О.** Вірші [текст] / О. Савчук // Літературна Україна. — 1999. — 14 жовтня. — С. 4.
- 517. Савчук О.** Вірші [текст] / О. Савчук // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 280.
- 518. Сад В.** Вірші [текст] / В. Сад // Дзвін. — 1993. — № 10—12. — С. 82.
- 519. Сад В.** Розбита клепсидра [текст] : вірші / В. Сад // Дзвін. — 1997. — № 3. — С. 87—92.
- 520. Сад В.** Вірші [текст] / В. Сад // Ми і вона: антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 87—96.
- 521. Саєнко А.** Вірші [текст] / А. Саєнко // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 79—86.
- 522. Самара О.** Вірші [текст] / О. Самара // Вітчизна. — 1995. — № 5—6. — С. 93.
- 523. Самара О.** Вірші [текст] / О. Самара // Світо-вид. — 1995. — II (19). — С. 6.
- 524. Самара О.** Пишайся небом, той, хто має крила... [текст] / О. Самара // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя /

автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 409—410.

525. Самара О. Вірші [текст] / О. Самара // Знак : альманах молоді української літератури / упорядкув. Олега Коцарева ; передм. Ростислава Семківа. — К. : Смолоскип, 2013. — С. 189—194.

526. Самовитий М. Вірші [текст] / М. Самовитий // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 244—246.

527. Сенчишин Я. Тридцять третя фігура. Шахова школа [текст] : вірші / Я. Сенчишин // Дзвін. — 1995. — № 7. — С. 12—17.

528. Сенчишин Я. Вірші [текст] / Я. Сенчишин // Дзвін. — 1991. — № 11. — С. 19—21.

529. Сенчишин Я. Акафіст до неприкаяності [текст] : вірші / Я. Сенчишин // Сучасність. — 1995. — № 7—8. — С. 75—81.

530. Сенчишин Я. Вірші [текст] : вірші / Я. Сенчишин // Ми і вона : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 99—108.

531. Сенчишин Я. Вірші [текст] / Я. Сенчишин // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 608.

532. Сенчишин Я. Вірші [текст] / Я. Сенчишин // Вертоград : Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 847—849.

533. Сироїд Д. Вірші [текст] / Д. Сироїд // Дзвін. — 1994. — № 4. — С. 15.

534. Сироїд Д. Вірші [текст] / Д. Сироїд // Вертоград : Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 887—889.

535. Сироїд Д. Вірші / Д. Сироїд // Ми і вона [текст] : антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 111—115.

536. Сироїд Д. Вірші [текст] / Д. Сироїд // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 669.

537. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 166—172.

538. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Протизначення [текст] : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 73—87.

539. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Дзвін. — 1991. — № 5. — С. 17.

540. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Дзвін. — 1996. — № 4. — С. 87.

541. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Іменник: антологія дев'яностих / упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. — К. : Смолоскип, 1997. — С. 113—120.

542. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Світо-вид. — 1999. — II (35). — С. 91.

543. Скиба Р. Хвороба росту [текст] : поезії / Р. Скиба. — К. : Смолоскип, 1998. — 240 с.

544. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 174—179.

545. Скиба Р. Мене назовуть листопадом [текст] : поезії / Р. Скиба. — К. : Український письменник, 1992. — 46 с.

546. Скиба Р. Кольоровинки [текст] : вірші / Р. Скиба. — К. : Грані-Т, 2008. — 48 с.

547. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 590.

548. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 849—851.

549. Скиба Р. Вірші [текст] / Р. Скиба // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 370—372.

550. Слпчук В. Як довго ця війна тривала [текст] : вірші / В. Слпчук. — Луцьк : Редакційно-видавничий відділ Волинського облуправління по пресі, 1991. — 121 с.

551. Слпчук В. Козакування [текст] : вірші / В. Слпчук // Київ. — 1995. — № 11—12. — С. 29—33.

552. Слпчук В. Мовчання адресоване мені [текст] : поезії / В. Слпчук. — Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1996. — 320 с.

553. Слпчук В. Німа зозуля [текст] : вірші / В. Слпчук. — Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1994. — 112 с.

554. Слпчук В. Якби не стіна між нами [текст] : вірші / В. Слпчук // Вітчизна. — 1999. — № 11—12. — С. 9—14.

555. Слпчук В. Угол годинниковою стрілкою [текст] : вірші / В. Слпчук. — Луцьк : Ініціал, 1998. — 176 с.

556. Слпчук В. І крик, і крок [текст] : вірші / В. Слпчук // Дзвін. — 1999. — № 7. — С. 78—82.

557. Слпчук В. Мовчання адресоване мені [текст] : вірші / В. Слпчук. — Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1996. — 320 с.

558. Слапчук В. Німа зозуля [текст] : вірші / В. Слапчук. — Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1994. — 120 с.

559. Слапчук В. Трикнижжя Явіна [текст] : максими і простаки / В. Слапчук. — Луцьк : Надстир'я, 1996. — 110 с.

560. Слапчук В. Укол годинниковою стрілкою [текст] : вірші / В. Слапчук. — Луцьк : Ініціал, 1998. — 176 с.

561. Слапчук В. Навпроти течії трави [текст] : вірші / В. Слапчук. — Луцьк : Надстир'я, 2001. — 208 с.

562. Слапчук В. Сучок на костурі подорожнього (рік Дракона — 2000) [текст] : вірші / В. Слапчук. — Луцьк : Видавництво «Волинська обласна друкарня», 2002. — 192 с.

563. Слапчук В. Новенький ровер старенького пенсне (Книга життя і смерті) [текст] : поезія / В. Слапчук. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. — 88 с. — (Серія «Літературний ексклюзив»).

564. Слапчук В. Вірші [текст] / В. Слапчук // Поетична червона книга України : антологія поезії / А. Лютюк та ін. — 2-ге вид. — Чернівці : Букрек, 2009. — С. 55, 64, 67, 72, 75.

565. Слапчук В. Так! Присвячую моему Президенту Вікторові Ющенку та всім героям помаранчевої революції [текст] : поезія, публіцистика / В. Слапчук. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2005. — 36 с.

566. Слапчук В. Солом'яна стріха Вітчизни [текст] : вірші / В. Слапчук. — Париж ; Львів ; Цвікау : Зерна, 2004. — 69 с. — (Серія «Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна»; 48).

567. Слапчук В. Дванадцять ню [текст] : інтимна лірика / В. Слапчук. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2005. — 180 с. — (Серія «Літературний ексклюзив»).

568. Слапчук В. Золоті куполи [текст] : поезії / В. Слапчук. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. — 276 с.

569. Слапчук В. Вибране [текст] : поезії / В. Слапчук. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. — 581 с. — (Письменники Волині — лауреати Національної премії України імені Тараса Шевченка).

570. Слапчук В. Вибрані поезії [текст] / В. Слапчук ; передм. М. Слабошпицького. — К. : Ярославів Вал, 2012. — 495 с. — (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).

571. Слапчук В. Крапка зсередини [текст] : вірші / В. Слапчук. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — 123 с.

572. Слапчук В. Птах з обпаленим крилом [текст] : вірші / В. Слапчук. — Луцьк : Видавництво «Волинська обласна друкарня», 2002. — 123 с.

573. Слапчук В. Поезії [текст] / В. Слапчук // Березіль. — 1993. — № 2. — С. 124—129.

574. Слапчук В. Поезії [текст] / В. Слапчук // Дивослово. — 2004. — № 6. — С. 77—78.

575. Слалчук В. Вірші [текст] / В. Слалчук // Позадесятники : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 1999. — С. 89—111.

576. Слалчук В. Вірші [текст] / В. Слалчук // Позадесятники-2 : поетична антологія / передм. М. Жулинського. — Львів : Престиж-Інформ, 2000. — С. 67—76.

577. Сливинський О. Жертвоприношення великої риби [текст] : поезії / О. Сливинський. — Львів : Каменярь, 1998. — 51 с.

578. Сливинський О. Ранкові сеанси [текст] : вірші / О. Сливинський // Дзвін. — 1999. — № 5—6. — С. 89—92.

579. Сливинський О. Вірші [текст] / О. Сливинський // 10 українських поетів останніх 10 років. Метаморфози : збірка / упоряд. С. Жадан. — Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. — 270 с.

580. Сливинський О. Вірші [текст] / О. Сливинський // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця XIX — початку XXI століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 659—664.

581. Сливинський О. Адам [текст] : поезії / О. Сливинський. — Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz : Рута, 2012. — 72 с.

582. Сливинський О. Полуднева лінія [текст] : поезії / О. Сливинський. — К. : Вид-во Сергія Пантюка, 2004. — 48 с.

583. Смерек О. Вірші [текст] / О. Смерек // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1998. — С. 103—104.

584. Сняданко Н. Вірші [текст] / Н. Сняданко // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 87—91.

585. Сняданко Н. Вірші [текст] / Н. Сняданко // Вертоград : Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 870—872.

586. Соловей О. Вірші [текст] / О. Соловей // Кальміус. — 1999. — 1 (5). — С. 22—24.

587. Соловей О. Маргіналії [текст] : поезії / О. Соловей. — Донецьк : Кассіопея, 1999. — 48 с.

588. Соловей О. Місто [текст] : поезії / О. Соловей. — Донецьк : Кассіопея, 1998. — 36 с.

589. Соловей О. Осінній Хадж [текст] : поезії / О. Соловей. — Донецьк : Видавнича агенція «OST», 2001. — 84 с. (Укрсучліт. — Вип. 6—7. — Бібліотека альманаху «Кальміус»).

590. Соловей О. Фієста інфікованих [текст] : поезії / О. Соловей ; передмова А. Білої. — К. : Смолоскип, 2000. — 112 с.

591. Соловей О. Час убивць [текст] : вірші для тих, кого трохи нудить / О. Соловей. — К. : Ярославів Вал, 2013. — 115 с.

592. Сподар О. Вірші [текст] / О. Сподар // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 95—97.

593. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Київ. — 1997. — № 5—6. — С. 69.

594. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Світо-вид. — 1996. — IV (25). — С. 43.

595. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Світо-вид. — 1998. — IV (33). — С. 52—55.

596. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Ми і вона: антологія одинадцяти поеток / упоряд. М. Савка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 119—124.

597. Старовойт І. Вже не прозорі [текст] : вірші / І. Старовойт. — Львів : Фенікс, 1997. — 65 с.

598. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 885—886.

599. Старовойт І. Вірші [текст] / І. Старовойт // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 656.

600. Старовойт І. Осиковий хрест [текст] / І. Старовойт // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 393—394.

601. Стах В. Вірші [текст] / В. Стах // Березіль. — 1991. — № 11. — С. 14.

602. Стах В. Вірші [текст] / В. Стах // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 851—854.

603. Стах В. Вірші [текст] / В. Стах // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 699—703.

604. Стах В. Вірші [Текст] / В. Стах // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 583—588.

605. Стах В. Ритуальне самогубство [текст] : вірші / В. Стах ; Асоціація українських письменників. — Львів : Кальварія, 2003. — 30 с. — (Серія «Ковчег»).

606. Стах В. Вірші [текст] / В. Стах // Дев'яностатники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 172—180.

607. Стах В. Вірші [текст] / В. Стах // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упорядкув., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 220—222.

608. Столярова М. А літ моїх узори порвані [текст] : вірші / М. Столярова // Основа. — 1995. — № 7 (29). — С. 3—10.

609. Столярова М. З вітрами заручені вірші [текст] : вірші / М. Столярова // Дніпро. — 1997. — № 5—6. — С. 4.

610. Столярова М. Вірші [текст] / М. Столярова // Дзвін. — 1998. — № 2. — С. 100.

611. Столярова М. Кохати — не боятися зради [текст] : вірші / М. Столярова // Київ. — 1995. — № 9—10. — С. 24—27.

612. Стринаглюк Л. Вірші [текст] / Л. Стринаглюк // Дзвін. — 1996. — № 7. — С. 90.

613. Стринаглюк Л. Вірші [текст] / Л. Стринаглюк // Світо-вид. — 1995. — I (18). — С. 59.

614. Стринаглюк Л. Великої меси месник... [текст] / Л. Стринаглюк // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 411—412.

615. Стринаглюк Л. Медовий кумир [текст] : поезії / Л. Стринаглюк. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. — 123 с.

616. Стринаглюк Л. Вірші [текст] / Л. Стринаглюк // Дев'яностатні: антологія нової української поезії / Л. Стринаглюк. — Тернопіль : ЛІЛЕЯ, 1998. — С. 180—186.

617. Стринаглюк Л. Фіалка у руці Архістратига [текст] : вірші / Л. Стринаглюк // Сучасність. — 1998. — № 6. — С. 5—9.

618. Стринаглюк Л. Пізні сектантство [текст] / Л. Стринаглюк // Цех поетів : антологія віршів. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. — С. 109—126.

619. Стринаглюк Л. Вірші [текст] / Л. Стринаглюк // Від Карпат до Опілля [текст] : твори письменників Івано-Франківщини : проза, поезія / Л. Стринаглюк. — Коломия : Вік, 2001. — С. 397—400.

620. Стринаглюк Л. Вірші [текст] / Л. Стринаглюк // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 860—862.

621. Таран Л. Остання декада епохи риб [текст] : вірші / Л. Таран // Сучасність. — 1997. — № 4. — С. 5—11.

622. Таран Л. Кілька присвят і фрагменти «Колекції» [текст] : вірші / Л. Таран // Сучасність. — 1998. — № 10. — С. 38—44.

623. Таран Л. Вірші [текст] / Л. Таран // Березіль. — 1997. — № 5—6. — С. 6—10.

624. Таран Л. Вірші [текст] / Л. Таран // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 868—870.

625. Таран Л. Зерна граната [текст] : поезія / Л. Таран // Кур'єр Кривбасу. — 1998. — № 7. — С. 59—63.

626. Трач Н. Поезії [текст] / Н. Трач // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 105—110.

627. Трифонов Р. Вірші [текст] / Р. Трифонов // Готелі Харкова : антологія нової харківської літератури / упоряд. С. Жадан. — Х. : Фоліо, 2008. — С. 41—45.

628. Тріщ Н. Поезії [текст] / Н. Тріщ // Привітання життя-98 [текст] : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 112—114.

629. Тучинська Н. Поезії [текст] / Н. Тучинська // Початки [текст] : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 291—292.

630. Угрин А. Поезії [текст] / А. Угрин // Дзвін. — 1997. — № 9. — С. 91—92.

631. Угрин А. Поезії [текст] / А. Угрин // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1998. — С. 115—120.

632. Українець С. Поезії [текст] / С. Українець // Дніпро. — 1995. — № 1. — С. 66.

633. Українець С. Вірші [текст] / С. Українець // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 385—386.

634. Федорак Н. Поезії [текст] / Н. Федорак // Дзвін. — 1993. — № 2—3. — С. 17—18.

635. Федорак Н. Поезії [текст] / Н. Федорак // Дзвін. — 1998. — № 5—6. — С. 75—80.

636. Федорак Н. Брудершафт із собою [текст] : збірка віршів / Н. Федорак. — К. : Смолоскип, 1997. — 94 с.

637. Федорак Н. Досвід повернення [текст] : поезії / Н. Федорак ; відп. ред. П. Мацкевич. — Львів : Кальварія, 2001. — 32 с. — (Серія «Ковчег»).

638. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Протизначення : двомовна антологія молоді української поезії / А. Бондар [та ін.] ; упоряд. Т. Доній, А. Бондар. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 87—99.

639. Федорак Н. Земляне тіло [текст] : поезії / Н. Федорак. — Х. : Акта, 2000. — 108 с. — (Серія «Avs Poetica»).

640. Федорак Н. Сіеста [текст] : поезії / Н. Федорак. — Х. : Майдан, 2003. — 37 с.

641. Федорак Н. Світовий браслет [текст] : поезії / Н. Федорак. — К. : Факт, 2008. — 164 с. — (Серія «Зона Овідія»).

642. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 648—651.

643. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Вертоград: Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 881—883.

644. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 378—379.

645. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Дивовид : антологія української поезії XX століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 717—720.

646. Федорак Н. Вірші [текст] / Н. Федорак // Антологія української поезії зміни епох. Друга половина 80-х — початок 90-х років / вступ. сл. О. Доній, Ю. Позаяк, Т. Доній. — Х. : Майдан, 2001. — С. 158—165.

647. Федотова Т. Вірші [текст] / Т. Федотова // Боян. Поезія 95—96 : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1996. — С. 296.

648. Федунь О. Вірші [текст] / О. Федунь // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 300.

649. Федунь О. Вірші [текст] / О. Федунь // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 98—103.

650. Фінклер В. Вірші [текст] / В. Фінклер // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 161—163.

651. Фурда О. Вірші [текст] / О. Фурда // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменярь, 1998. — С. 122—125.

652. Фуфалько Р. Вірші [текст] / Р. Фуфалько // Дев'ядесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 193—198.

653. Ципердюк І. Вірші [текст] / І. Ципердюк // Антологія української поезії II половини XX сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 348—350.

654. Ципердюк І. Переселення квітня [текст] : медитації / І. Ципердюк. — К. : Смолоскип, 1996. — 72 с.

655. Ципердюк І. Заборонене кохання [текст] / І. Ципердюк // Дев'ядесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 193—198.

656. Ципердюк І. Химерії [текст] : поезії в прозі / І. Ципердюк // Нова дегенерація : поезії / передм. Ю. Андруховича. — Івано-Франківськ, 1992. — С. 75—102. — (Бібліотека журналу «Перевал»).

657. Цілик І. Вірші [текст] / І. Цілик // Молоде вино : антологія поезії / упоряд. Р. Семков. — К. : ТА 500, 2000. — С. 55—61.

658. **Чекмишев О.** Вірші [текст] / О. Чекмишев // Дніпро. — 1990. — № 2. — С. 51.

659. **Чекмишев О.** Вірші [текст] / О. Чекмишев // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 61.

660. **Чекмишев О.** На порозі хрещатого неба [текст] : поезії / О. Чекмишев ; післямова Т. Дзюби. — К. : Смолокип, 1996. — 80 с.

661. **Чекмишев О.** У присмерку молитви [текст] : поезії / О. Чекмишев. — К. : Український письменник, 1992. — 71 с.

662. **Чорноброва В.** Поезії / В. Чорноброва // Боян. Поезія 97 [текст] : антологія поезії / упоряд. В. Коломієць. — К. : Укр. письменник, 1997. — С. 102.

663. **Шунь М.** Вірші [текст] / М. Шунь // Дзвін. — 1991. — № 8. — С. 11.

664. **Шунь М.** Вірші [текст] / М. Шунь // Дзвін. — 1993. — № 7—9. — С. 4.

665 **Шунь М.** Помежи [текст] : поезії / М. Шунь. — Львів : Барви, 1994. — 98 с.

666. **Шунь М.** Верлібрарій [текст] / М. Шунь. — К. : Факт, 2006. — 405 с.

667. **Шунь М.** Водоскач [текст] : вірші-колажі / М. Шунь. — К. : Просвіта, 2007. — 83 с.

668. **Шунь М.** ООН [текст] : 4 цикли поезій / М. Шунь. — К. : Видавництво Жупанського, 2009. — 112 с. — (Серія «Terra Poetica»).

669. **Шунь М.** Вірші [текст] / М. Шунь // Біла книга кохання : антологія української еротичної поезії / упорядкув., передм. І. Лучука, післямова В. Стах. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 265—266.

670. **Шунь М.** Вірші [текст] / М. Шунь // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 570—572.

671. **Щавурський Б.** Вірші [текст] / Б. Щавурський // Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. — Тернопіль : Лілея, 1998. — С. 198—205.

672. **Щавурський Б.** Реквієм для греко-католика [текст] : вірші / Б. Щавурський. — К. : Гамазин, 2011. — 164 с.

673. **Щавурський Б.** Вірші [текст] / Б. Щавурський // Дивовид : антологія української поезії ХХ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2007. — С. 658—665.

674. **Щавурський Б.** Вірші [текст] / Б. Щавурський // Вертоград : Українське поетичне тисячоліття. Антологія / упорядкув. і передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — С. 816—818.

675. **Щавурський Б.** Вірші срібні та золоті [текст] / Б. Щавурський. — Тернопіль : Богдан, 2003. — 80 с.

- 676. Щавурський Б.** Мідяки [текст] : вірші / Б. Щавурський. — Дубно : Наш край, 1992. — 62 с.
- 677. Щавурський Б.** Дещо з призабутого [текст] : поезія / Б. Щавурський // Пектораль. — 2007. — № 1. — С. 80—86.
- 678. Щавурський Б.** Прихід [текст] : лірика / Б. Щавурський // Дніпро. — 2009. — № 10. — С. 100.
- 679. Щавурський Б.** Реквієм для греко-католика [текст] : поезія / Б. Щавурський // Кур'єр Кривбасу. — 2010. — № 7—8. — С. 283—298.
- 680. Щавурський Б.** Трава і Лета [текст] : із циклу «Жменька елегій до приятеля у Нью-Йорку» / Б. Щавурський // Пектораль (Золота пектораль). — 2008. — № 3—4. — С. 2.
- 681. Щавурський Б.** Вірші [текст] / Б. Щавурський // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К. : Гранослов, 2001. — С. 357—359.
- 682. Щавурський Б.** Вірші [текст] / Б. Щавурський // Літургія кохання : антологія української любовної лірики кінця ХІХ — початку ХХІ століття / упорядкув., передм. І. Лучука. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — С. 589.
- 683. Яковина О.** Поезії [текст] / О. Яковина // Дзвін. — 1994. — № 11—12. — С. 10—12.
- 684. Яковина О.** Вірші [текст] / О. Яковина // 100 молодих поетів України : антологія (Переможці Усеукраїнського інтернет-конкурсу) / післямова Д. Мамчура. — К. : Автограф, 2008. — С. 177—178.
- 685. Яковина О.** Яблуня розрослася опівночі [текст] : вірші / О. Яковина // Київ. — 1995. — № 11—12. — С. 33—34.
- 686. Яковина О.** Вірші [текст] / О. Яковина // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 170.
- 687. Яковина О.** Не вір лебедеві, що пливе: Симфонія с-moll [текст] : поезії / О. Яковина. — Львів : Каменяр, 2000. — 109 с.
- 688. Яков'юк Т.** Вірші [текст] / Т. Яков'юк // Дзвін. — 1997. — № 8. — С. 92.
- 689. Яков'юк Т.** Поезії [текст] / Т. Яков'юк // Початки : антологія молоді поезії / упоряд. А. Бондар, Л. Коломієць, Н. Медведовська, Р. Харчук. — К. : Смолоскип, 1998. — С. 173—175.
- 690. Яремчук А.** Вірші [текст] / А. Яремчук // Привітання життя-94 : антологія поезії / упоряд. М. М. Ільницький. — Львів : Каменяр, 1995. — С. 104—106.
- 691. Яремчук А.** Вірші [текст] / А. Яремчук // Світо-вид. — 1998. — III (32). — С. 127.
- 692. Яровий О.** Вірші [текст] / О. Яровий // Дзвін. — 1994. — № 11—12. — С. 10.
- 693. Яровий О.** Вірші [текст] / О. Яровий // Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики. Поети Чернігівщини / упоряд. С. Дзюба, Т. Дзю-

ба, О. Соломаха ; ред. Ю. Крисанов, В. Голець. — Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. — С. 166—169.

694. Яровий О. Вірші [текст] / О. Яровий // Знак. — 1998. — № 2. — С. 63.

695. Яровий О. Воля [текст] : вірші / О. Яровий // Київ.— 1995. — № 2 — 3. — С. 63 — 68.

696. Яровий О. Життя — на ниті блискавиці [текст] : вірші / О. Яровий // Дніпро. — 1999. — № 3 — 4. — С. 131 — 133.

697. Яровий О. Вірші [текст] / О. Яровий // Літературна Україна. — 1998. — 9 липня. — С. 4.

698. Яровий О. Вірші [текст] / О. Яровий // Дзвін. — 1993. — № 2 — 3. — С. 14 — 15.

699. Яровий О. Вірші [текст] / О. Яровий // Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя / автор передм. та упоряд. текстів Ю. Ковалів. — К.: Гранослов, 2001. — С. 374 — 376.

700. Яросевич А. Вірші [текст] / А. Ярославич // Дзвін. — 1998. — № 5—6. — С. 87—89.

701. Ярославич А. На роздоріжжі [текст] : вірші / А. Ярославич // Вітчизна. — 1997. — № 5—6. — С. 10—16.

702. Ярославич А. Тіло [текст] : поезія / А. Ярославич. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. — 94 с.

703. Яськів. Вірші [Текст] // Привітання життя-98 : антологія поезії / упоряд. М. М. Льницький. — Львів : Каменярь, 1998. — С. 126.

ЗМІСТ

МЕТАФОРА МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ПОКОЛІННЯ ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНО-ПЕРСОНОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ	3
1. КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТАФОР	8
1.1. Поетично-метафоричний дискурс як акт комунікативної взаємодії адресанта і адресата	8
1.2. Провідні сучасні тенденції у вивченні метафори	15
1.3. Прагматична значущість метафори у поетичному тексті	29
2. МЕТАФОРА І МОВНА ОСОБИСТІСТЬ АДРЕСАНТА У ПОЕТИЧНИЙ ЛІНГВОПЕРСОНОЛОГІЇ: ДЕФІНІЦІЇ, СТРУКТУРА, ВИМІРИ, ТИПИ	37
2.1. Поетична лінгвоперсонологія як новітня галузь мовознавства	37
2.2. Теорія мовної особистості адресанта та імідж літературно-мовного покоління	46

3. МЕТАФОРА ЯК СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ ЗАСІБ ДИСКУРСИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ	88
3.1. Оживлення як спосіб концептуалізації та семантико-стилістичної індивідуалізації світу поетів-дев'ятдесятників	92
3.2. Семантичні особливості опредмечування ознак в індивідуально-авторській метафорі поетів-адресантів 90-х років ХХ ст.	182
3.3. Специфіка метафори-синестезії у мовному стилі поетів-дев'ятдесятників	203
3.4. Метафоричні вияви аксіологічних концептів в українській поезії 90-х років ХХ ст.	213
4. ЗМІНИ У СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНИХ МОДЕЛЯХ І ТИПОЛОГІЧНИХ ВИЯВАХ МЕТАФОРИ ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ ЯК ІДЕНТИФІКУВАЛЬНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ ЧИННИК АДРЕСАНТА	219
4.1. Прості метафори в українській поезії 90-х років ХХ ст.	221
4.2. Складні метафори та їхні функціональні різновиди в українській поезії кінця ХХ ст.	243
МЕТАФОРА УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ДЕВ'ЯТДЕСЯТНИКІВ: ВІД ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ДО ВИРАЗНИКА АДРЕСАНТА	255
ЛІТЕРАТУРА	266

Єщенко Т.
Є 97 Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів 1990-х : монографія / Тетяна Єщенко. — Київ : Академвидав, 2018. — 352 с. — (Серія «Монограф»).

ISBN 978-966-8226-92-2 (серія)
ISBN 978-617-572-108-7

У монографії вперше здійснено комплексний аналіз метафори українських поетів 90-х років ХХ ст. в антропоцентричному, лінгвоперсонологічному й комунікативно-прагматичному вимірах.

Для фахівців у галузі філології, викладачів, аспірантів, студентів, учителів-словесників.

УДК 81'42

Наукове видання

Серія «Монограф»
Заснована у 2006 році

ЄЩЕНКО Тетяна Анатоліївна

ТЕКСТОВО-АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ВИМІР МЕТАФОРИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ 1990-Х

М О Н О Г Р А Ф І Я

Редактор Н. А. Ганжа
Коректор Т. А. Дічевська
Комп'ютерна верстка Є. М. Байдюка

Формат 60×90/16. Ум. друк. арк. 22,0.
Наклад 300 прим. Підписано до друку 20.11.2018 р.
Зам.

«Академвидав»,
м. Київ, вул. Довженка, 3.
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-90-79.
E-mail: academvidav@gmail.com
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 1006 від 08.08.2002 р.

Друкарня «Рута»
32300, Хмельницька обл., місто Кам'янець-Подільський,
вул. Князів Коріатовичів, буд. 11
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 4060 від 29.04.2011 р.