

Степаненко О. П.

## ЛОГІКО-СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ АКТУАЛІЗАЦІЇ МЕТАФОРИЧНИХ ЗНАЧЕНЬ ПОЛІСЕМІВ (на матеріалі любовної лірики Дмитра Павличка)

*Предметом статті є спеціальні прийоми організації мовних одиниць (логіко-семантичні та структурно-композиційні), що актуалізують переносні значення полісемів і забезпечують адгерентну експресивність текстів поезій Дмитра Павличка. Розглянуто механізми творення тропів і фігур на базі універсального художнього засобу - метафори, здійснено порівняльний аналіз їх спільних і відмінних рис.*

Слово за своєю знаковою природою - це асиметрична мовна одиниця, позбавлена однозначної відповідності між формою (планом вираження) і значенням (планом змісту). Відповідно до принципу асиметрії словесного знака одна й та сама форма може слугувати виразником кількох значень, що приводить до розвитку полісемії. Одним із джерел багатозначності є метафора та метонімія [3, 57; 8, 101; 13, 465; 14, 6]. У художньому тексті вони не лише виступають у ролі шляхів утворення переносного значення мовних одиниць і розвитку мовної семантики, а й виконують функції тропів: досягнення необхідного виражально-зображального ефекту [13, 639], надання естетичного характеру письму [2, 28], збільшення різнобарвності смислових відтінків тексту [12, 32] тощо.

Власне метафора через надзвичайно високу частотність вживання у любовній ліриці Д. Павличка фактично є таким універсальним художнім засобом, що на її основі побудовано ряд інших тропів (порівнянь, персоніфікацій, епітетів, катахрез, гіпербол, літот) та стилістичних фігур (оксиморонів, антитез, ампліфікацій, градацій, перифраз), що належать до логіко-семантичних і структурно-композиційних прийомів актуалізації переносних значень полісемів [6, 79]. Крім того, у текстах любовних поезій Д. Павличка метафора порівняно з метонімією виявляє значно більшу кількість адгерентних експресивних прирощень, хоча другий семантичний процес перенесення також часто трапляється у поетичному континуумі автора.

Метафора межує з порівнянням, власне, є його продовженням. Спочатку у свідомості відбувається відображення предмета чи явища А й виникнення актуального образу цього об'єкта,

пов'язаного зі словом **а**. Далі виділяється загальна (мотивуюча) ознака образу за асоціацією з актуальним (образ предмета чи явища **В**, позначеного словом **в**). Потім утворюється порівняльна конструкція типу «**а як в**», що може мати розгорнуту чи згорнуту форму (етап синтаксичної об'єктивації). І врешті експліцитне порівняння одного об'єкта з іншим імплікується, згортається в одне слово (лексична об'єктивація), при цьому зникає сполучний порівняльний засіб, на зразок: *дівчина як ягідка — дівчина-ягідка, очі як вишеньки — стиглі вишеньки блимали з-під вій* [12, 39]. Тому, якщо порівняння завжди становить симетричну конструкцію, метафора є конструкцією асиметричною. Симетрія порівняння забезпечується наявністю у ньому двох імен, що виражені експліцитно, асиметрія метафори зумовлена відсутністю в ній одного з імен порівняльної формули [11].

У Д. Павличка: *...зморшки появились, як сліди Дрібнесеньких стеблинок після сну Трудяного на запашній отаві* (170)<sup>1</sup> → «*...в пахоцях стебла твоєї зморшки Причаєна мого життя снага* (там само), - маємо таку модель метафоризації: відросла трава (тоненькі стебла, свіжий запах зела, втома і сон на траві після тяжкої праці) → зморшки (тоненькі борозенки на шкірі обличчя, свіжий запах тіла, втома людини в літах) → *пахощі стебла зморшки*. Обидва описані тропи глибоко впливають на реципієнта, апелюють до його інтелекту, хоча механізми цього впливу різні: метафора створює додаткове значення мовної одиниці, яке реципієнт має відгадати, вона лише підштовхує до висновків, у той час як порівняння прямо вказує на схожість [10]. Крім того, метафора виражає

<sup>1</sup> Тут і далі вказуємо сторінку за виданням: Павличко Д. Золоте ябко. Поезії. - К., 1998.

сталу подібність двох об'єктів, а порівняння виявляє подібність в основному тимчасову [1, 27].

Словесно-художні образи, розгорнуті на основі порівняння, часто називають метафоризованими, - йдеться про метафору в широкому розумінні, тобто як будь-яке вживання слів з непрямым значенням [5, 296]. Порівняння - це тропеїчна фігура, у якій мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, органічно властиві для інших об'єктів [7, 359]: *Дико блиснули коліна, Як зіниці хижака* (36), *Як дві зірки невеселі, Ми тупились поміж хмар* (56), *Твого погляду вітер піднімає з землі моє серце наче кленовий листок* (81), *Єретиком ставав мій кожний палець, Готовим вийти вдруге на костер, Готовим знести найлютіші муки За світло, що зринає з темноти...* (72).

У порівнянні розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом). Таким чином, механізм цього тропа ґрунтується на виділенні особливостей, спільних для порівнюваного суб'єкта й порівняння. Наприклад, семи «свіжість», «чистота», «вологість», «краса» є основою для порівняння води з дівчиною, що скупалася в річці: *Спадала вниз оголена вода Просаяна, весела, молода, Як дівчина, що вибігла з ріки.* (111). При цьому метафоризуватися може назва одного із двох компонентів - як того, що порівнюють (*До горла правда скочила, як рись, Розлючена і за неправду мстива* (165)), так і того, з яким порівнюють (*Місяць, як повногolosся Твої душі золотій, Сяєв...* (70)).

Наші спостереження показують, що Д. Павличко доволі часто використовує цю стилістичну фігуру як спосіб підвищення експресивної функції поетичних текстів. У деяких поезіях компаративізація стає наскрізною, створює галерею словесно-художніх образів, які, синтезуючись, реалізують художній макрообраз коханої:

Боже, яка ти в цілунку глибока,  
 Наче безодня в тремтячій сльозі  
 Из всевидючого Божого ока!  
 Боже, яка ти в торканні спрагнення,  
 Наче пустеля, що мріє в пісках  
 Про океану рухливій рамена!  
 Боже, яка ти в коханні пестлива,  
 Наче той вітер весняний, що спить  
 В полі, коли починаються жнива! (137).

Різнострамовані асоціативні лінії зіставлення роблять образ масштабним, глибоким, живим і незбагненим, як сама природа.

Антропоморфізм, який полягає в гармонізації світу людини та природи, що виявляється в гіпертрофованому наділенні фрагментів неживого світу рисами живого, загалом характерний

для поетичного мовлення Д. Павличка. Наділення предметів, природних явищ і абстрактних понять рисами людини та істот називають персоніфікацією (одухотворенням, уособленням, прозопопеею) [9, 106]: *У лісі яличку зрубали... За нею заплакав дубок, Не роси, а сльози упали На чисту траву із гілок... Гарячі, пожовклі від болю Стелились листки восени, Ялички пеньок із любов'ю Від снігу вкривали вони. І пестив він коси другої... Але, як з далеких дібров Доносились пахощі хвої, він мариє про першу любов* (154). Уживання поетом дієслів-присудків та обставин причини і способу дії у переносних значеннях дозволяє створити антропоморфічний образ, який збуджує психічну діяльність реципієнта, викликає певні думки й емоції.

Фактичний матеріал насичений низкою художніх означень, за допомогою яких Д. Павличко досягає інформативної, естетичної, образної, оцінної досконалості. Так, епітет, за Л. Мацько, «художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмету, поняття, дії» [7, 338], у поетичному мовленні письменника є засобом відображення авторського світогляду, передачі суб'єктивного сприймання конкретних виявів буття. Водночас це найглибше, найсуттєвіше означення: *тонеенька стебеліна* (22), *пустиня безплідна й сумна* (46), *весняна жага* (51), *блискавка червона* (53), *одежина, важка від води і грому і, зрештою, непотрібна в танку із дощем липневим* (67), *маленькі роги під косами на голові* (112), *незбагненні гріхи твої усміхненолиці* (163).

Як бачимо, частина з наведених епітетів виникають не просто на інтенсивному вираженні певним словом найхарактернішої ознаки об'єкта, його кольору, розміру, форми чи властивості, а на семантичному зміщенні в лексичному значенні слова, коли все значення або якась сема останнього переноситься через зіставлення-порівняння у сферу номінації інших предметів та явищ. Умовно-образні асоціації породжують метафоричні епітети: *легкі і прозорі печалі й турботи* (42) - не надто великої сили, які можна пережити без особливих зусиль, складності, *розбита душа* (58) - «негармонійна, втомлена, зболена від переживань», *сатанинський танець* (66) - «пристрасний, свавільний, грішний», *руки твої єдвабні* (91) - «гладенькі, ніжні і разом з тим дорогі, любі серцю» (єдваб - коштовна тканина, тож актуалізується сема вартісності), *ревнощі спекотні* (171) - «великої сили, напруги». Пор. метонімічні: *дитинство моє полотняне* (55), *чарка любовців терпка* (36), *розквітле вічно* (125), переносне значення яких виникає на основі суміжності реалій, та гіперболічні епітети: *найдовша з усіх доріг* - *дорога твого прихо-*

ду, *найбільша з усіх тасмниць - тасмниця твого обличчя* (20), що ґрунтуються на перебільшенні ознаки задля особливого увиразнення художнього зображення, виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього. Полісемічні одиниці створюють широкий простір для експериментувань Д. Павличка з мовними можливостями знаків: *ми, розкрилені і роз'ятрені* (97), *аеродинамічні ноги* (118), *кароокій соняшник* (141), *руки твої - авантюристки* (163) тощо.

Актуальним прийомом організації мовних одиниць у тексті є *катахреза* - різновид гіперболічної метафори [9, 113], фігура мови, утворена поєднанням суперечливих, але не контрастних понять [7, 441]. Фактично йдеться про несподіване вживання слова у новому значенні [13, 229]. Таку, а не інакшу суть катахреза виявляє і в аналізованих творах Д. Павличка: *Заметіль сонця шумить* (40), *Біла черешня в небі Над селом пропливла* (41), *Небеса - це тиша твоєї душі...* (84). Цей художній прийом ґрунтується на алогізмі значень лексем: у наведених сполученнях слів одне з них суперечить внутрішній формі іншого й логічно несумісне з нею. Так, наприклад, розгорнута метафора *Бджолиним гулом золотим цвіли черешні* (180) є водночас і катахрезою. Зоровий образ розквітлих черешень викликає у свідомості ліричного героя акустичні відчуття (бджолиний гул), підсилені означенням *золотий*, яке репрезентує візуально-психологізовані перцепції (колір і довершеність ознаки). Контекст сполучає слова, логічно між собою не узгоджені (*цвіли* і *гул*, *гул* і *золотий*). Цей прийом дозволяє передати в поезії потік сприймань ліричного героя, максимально точно й виразно донести опис збереженої в його свідомості частини дійсності до реципієнта.

Натомість основна функція *гіперболи*, чи образного перебільшення за розміром, силою, значенням [7, 435], - звернути увагу на певний предмет, підкреслити його позитивні чи негативні якісні ознаки. Багатозначна лексика створює сприятливе підґрунтя для гіперболізації, оскільки уможливорює актуалізацію в основному семі інтенсивності, параметричності, хоч компоненти образності та емоційності також можуть прилучатися до метафоризації. В інтимній ліриці Д. Павличка фіксуємо гіперболи, що засвідчують силу любовного почуття: *То горять мої долоні, І на грудях, і на лоні - Пальців сто - не п'ять* (114), *Там до дна я випив твої губи І до нині ще хмільний від них* (141), перебільшено звеличують жінку: *...Як присоромлений досадно, В її пречистий лик дивлюсь* (113), *І вся природа стоголоса в тобі ввізнала божество* (123); *...А ти ж була богиня, Володарка моя в прозорім негліже* (142).

У рядках *Хай морем золотим пшениця Затопить землю кам'яну* (34) та *Ця жінка жде мене. Вона стоїть На хмарі позолоченого листа Під кожним явором* (174) на перший план виходять семи параметричності одиниць *море* і *хмара*, так що вони називають відповідно велику кількість посівів зернової культури та опалого восени листа. У наведених мікроконтекстах узуально експресивні полісеми, взаємодіючи з іншими словами синтактичного ряду, набувають нових співзначень і стають засобом творення оказіональної експресивності.

Протилежністю гіперболи є *мейозис*, чи ліотата, - образне переменшення розміру, сили, значення [7, 442]. У Д. Павличка: *На перших мітингах і вічах, Коли вставали ми з могил, Була ти в тлуках чоловічих Без ореола і без крил* (134). У цій строфі автор навмисне применшує характеристики образу жінки, знижує його, вживаючи багатозначні одиниці *крило*, *ореол* у переносних значеннях «душевний злет» і «вищість, святість» із прийменником *без*, що вказує на відсутність цих ознак. Таке вживання полісемів підсилено тим, що далі автор підкреслює ширість почуттів ліричного героя, його поклоніння перед жінкою звичайною, земною, «без ореола і без крил»: *Та я любив тебе зчорнілу, Затиснуту в мужів юрбі, І в мислях не святому ділу Я присягав, а лиш тобі* (там само).

У ході лінгвістичного аналізу тексту не завжди вдається чітко розмежувати проаналізовані тропи. Скажімо, конструкція *ти безконечна, як всесвіт* (82) демонструє метафоричне перенесення назви прикметника з просторово-часових характеристик на характеристики людини; за граматичним вираженням це епітет; а в узуальному значенні слова актуальними є семи розміру «величина», «неосяжність», які в контексті підкреслює порівняльний зворот *як всесвіт*, тому індивідуально-авторське значення лексеми, що характеризує кохану жінку, - «багатогранна, загадкова, незбагненна до кінця» - образно перебільшується. Цей випадок також є прикладом синкретизму тропів (а саме накладання порівняння на метафору), що так характерний для мовотворчості Д. Павличка.

Крім описаних вище тропів, інтимна лірика письменника насичена певними стилістичними фігурами. Мова йде про оксиморон, антитезу, ампліфікацію, градацію та перифраз.

Так, сполучаючи у контексті одного твору опозиційні за змістом поняття, автор досягає утворення *оксиморона*: *І любові щаслива печаль Переповнює душу* (85), *незайманості непорочний гріх* (72), *Моя печаль тебе не поневольт, А тільки радісний розбудить щем, немов цього туману срібна волоть, Замаєсна і сонцем, і до-*

*щем* (73). У наведених контекстах поєднання полісемів з протилежними значеннями розкриває амбівалентну природу взаємин закоханих - це радісні і сумні переживання, платонічні почуття й чуттєві стосунки, і спонукає читача до глибокого осмислення цих суперечливих явищ. В останньому прикладі оксиморон ускладнений порівнянням. Таким чином, наскрізний для творчості Д. Павличка метафоричний образ інтимних почуттів уже вкотре стає джерелом формування і розвитку низки інших художніх образів - неживої природи (у цьому прикладі), рослин, тварин, створених людиною предметів, матеріалів, речовин тощо.

Від оксиморона слід відрізнити *антитезу* - риторичну стилістичну фігуру, що полягає у підкресленому протиставленні двох протилежних, але пов'язаних між собою предметів, понять, явищ, ідей чи образів для підсилення враження про описуване, більшої переконливості зображеного [13, 26].

Життєдайне і таке, що призводить до загибелі, біль і насолода, світло й темрява, чоловіче й жіноче - усе це знаходить метафоричне вираження в антитетичному моделюванні художніх творів письменника. Для загострення ідеї поезій, створення стрункої композиції, висвітлення дуалістичної природи описуваних реалій автор максимально нагромаджує антонімічні пари, наприклад: *Я відновлюсь, я оживу, кохана, Хоч сто разів од рук твоїх згорю, Благословенна та найглибша рана, Що звільна обертається в зорю!* (59), *Стояли ми на темній оболоні, Немов два дерева в однім гіллі. Мої долоні на твоєму лоні Тремтіли, мов на лампі мотилі. Лампада сонця в молодому тілі Принаджувала жителів темнот. Метелики згоряли очманілі І налітали, спалені стокрот* (72), *Ось плоть тверда як меч А ось небес м'якуш Як два посвітачі Що вибухнули в строк В блакитному дощі Під золотом блискавок* (127), *Я відчуваю над твоїм чолом прозорої матерії наявність, Я знаю, то незримий ореол Показує, що ти - осердя світла. Ти - світлоносця, а я - земля, Заповнена темнотами й насінням. Торкнись до мене. З мене й проросте Пшеничний колос, що жадає сонця* (139).

Як бачимо, антонімами тут не обов'язково виступають взаємовиключні поняття, як це є у мовній системі. Переносні значення полісемів дозволяють контрастно зіставляти слова, які в узуальному значенні не становлять антонімічних пар: *рана* - *зоря*, *лампа*, *лампада* - *нічні метелики*, *плоть* - *небеса* тощо.

У мовознавстві побутує думка, що в основі антитези лежить «філософське розуміння світу як боротьби і єдності протилежностей, їх протистояння і зняття шляхом синтезу - переходу до нової

якості, в якій потім теж виникнуть суперечності, і так безкінечно» [7, 367]. Суть антитезного методу полягає в тому, що у протилежностях шукають ту ознаку, яка їх об'єднує [там само, 369]. Як засвідчують наведені мікроконтексти, рани, завдані коханням, ліричний герой сублімує у творчість, у нові звершення; поєднання чоловічого й жіночого начал є умовою досягнення цілісності, повноти. Використання антитетичного принципу змалювання дійсності дає змогу уникнути одбокого трактування суті предметів і явищ, спонукає реципієнта до міркувань.

Мовотворчість Д. Павличка характеризує високий ступінь метафоричності, тому вона тяжіє до розгорнутих багаточленних комбінованих метафоричних структур, у яких поєднуються атрибутивні й субстантивні, субстантивні й дієслівні, атрибутивні, субстантивні й дієслівні конструкції: *Там світяться зоряні вежі Найкращих моїх вечорів* (12), *В давній золотій печалі Лебедіють небеса* (36), *Я пригорнусь до тебе Срібними віями хвої* (77), *Твоїх долонь сяйлива лодь несе в космічному просторі Моєї мислі दिавну плоть...* (88). Поєднання метафор, епітетів та катахрез активізує механізми семантичних змін, зміщень, трансформацій, що породжують нові смисли, аспекти, погляди. Зв'язки й перехреснення між семами різних семем актуалізують нові конотативні значення слів. Усе це в комплексі забезпечує адгерентну експресивність тексту.

Приєм нагромадження комбінованих синтаксичних конструкцій часто лежить в основі *ампліфікації*, наприклад:

*болять мені  
рани любові  
рани нездійсненого польоту  
та з них виростають  
нові пагони  
нові брости* (80).

Нанизування однотипних за семантичними показниками елементів мови сприяє інтенсифікації їхніх значень: поєднання *рани нездійсненого польоту* підсилює генітивну конструкцію *рани любові*, подає новий погляд автора на фрагмент дійсності.

Зазначимо, що кожна метафора є вагомою у структурі тексту, але комплекс метафор покликаний експресивно уточнювати, доповнювати, збагачувати висловлену думку. Аутокорекція розгортається на основі семи інтенсифікації: метафоричний образ *рани любові* градуєє за висхідною ознакою та уточнюється словесно-художнім перифрастичним образом *рани нездійсненого польоту*. Відбувається ототожнення смислів: *любов* - *нездійснений політ*. Лексеми *пагони*, *брости* належать до одного парадигма-

тичного ряду: «бруньки», «молоді паростки», «гілки» - тут також спостерігаємо градацію ознаки за тотожності родової семи. Таке вживання підпорядковане стилевій домінанті фрагмента - стану пригніченості, печалі, важких і болісних почуттів ліричного героя, що спричинені розлукою з коханою, неможливістю злитися з нею.

Поряд з іншими стилістичними прийомами Д. Павличко майстерно використовує і прийом градації у різних текстах. Комбінація цієї стильової фігури з тропами, зокрема з метафорою, веде до створення художнього макрообразу почуттів, переживань:

*і я падаю  
падаю  
на мене летять полотна  
колючих стерень  
дзеркала ставів  
плетениці стежок  
отари осіннього лісу  
леза колій  
тарелі стадіонів  
брили будинків  
і кранів краби  
де ж білі дзвіниці грудей твоїх  
щоб я розбитися лагідно міг? (81).*

Застосування цієї стилістичної фігури у наведеному контексті створює враження стрімкого падіння, наближення до землі. Висхідний градаційний ряд підвищує емоційно-смыслову значимість генітивних конструкцій і забезпечує реалістичність зображеного.

Близький до розгорнутих метафор перифраз, або мовний зворот, що виступає описовою назвою певного об'єкта за його характерними ознаками [7, 445]. Як специфічне явище поетичної мови, для якої образність, наявність підтексту й емоційність є найсуттєвішими рисами, перифраз у формі словосполучення (зрідка - окремого слова) дає нову назву предметові чи явищу, і ця скерованість на художню номінацію зближує його з метафорою [4, 35].

У творах Д. Павличка фіксуємо такі перифрази: «З ватри голуба смерека виростає і шумить» (36) - дим багаття, *хвиля твоя колихлива* (39) - дівочий стан, *пелюстка прозора й солона* (там само) - морська хвиля, *річка рук* (40) - обійми, *жителі темнот* (72) - нічні метелики, *твоя сестричка лісова* (143) - косуля, *біла габа* - сніг (156) тощо.

За вживання перифраза відбувається контекстне зближення семантики віддалених за значенням слів, формування глибокого текстового се-

мантичного поля. Лексичні одиниці, що інакомовно називають якусь частину дійсності, виступають засобом розвитку синонімії, допомагають уникнути небажаних повторів однієї й тієї самої назви у тканині тексту, підсилити й конкретизувати словообраз.

Таким чином, у текстах любовної лірики Д. Павличка метафоризація як семантичний процес перенесення форми мовної одиниці з одного об'єкта позначення на інший на основі схожості між ними є чинником формування набору тропів та фігур. Але шляхи виникнення останніх різняться. Так, деякі з тропів є різновидами метафори. Катахреза - це несподіване перенесення, що суперечить внутрішній формі слова. Епітет є субстантивною метафорою за граматичним вираженням. Використання поетом уособлення реалізує в художньому тексті типову метафоричну модель перенесення - істоти — нежива приroda. Натомість гіпербола нерідко є метафоричним слововживанням, за якого на перший план виходять латентні семи інтенсивності, параметричності або ж посилюються в межах контексту семи емоційності, образності. А літота як її протилежність може базуватися на метафорі, що применшує розмір, силу чи значення реалій.

Між порівнянням і метафорою у структурі поетичного тексту можливі переходи. Обидва механізми ґрунтуються на виявленні схожості між двома об'єктами. Але метафора є більш економним і конденсованим художнім засобом, вона здатна ставати концептом.

Метафора нерідко виступає компонентом стилістичних фігур. Комбінація у межах одного синтактичного ряду метафоризованих полісемів із протилежним значенням веде до утворення оксиморона - неоднозначного трактування суті предметів та явищ. Перифраз є розгорнутою метафорою, що інакомовно називає певний об'єкт. А перенесення двох назв за подібністю, що вступають в антонімічні відношення, утворюють антитезу, яка враховує дуалізм природи реалій. Синонімічні зв'язки між переносними значеннями слів, що виникли внаслідок метафоризації, лежать в основі ампліфікації та градації.

Мікрообрази, створювані метафорою, є будівельним матеріалом для містких художніх образів, що виникають у результаті дії тропів та фігур. Хоч шляхи появи на основі метафори нових тропів і риторичних фігур різні, спільним для них є спосіб утворення переносних значень лексем та настанова на підвищення експресивності тексту.

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. - М.: Языки русской культуры, 1998. - 896 с.  
2. Донецких Л. И. Эстетические функции слова. - Кишинев: Штиинца, 1982. - 153 с.

3. Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы её представления. - М.: Языки славянских культур, 2006. - 671 с.  
4. Калашник В. С. Особенности слововживання в поетичній мові: Навч. посіб. - Х.: ХДУ, 1985. - 68 с.

5. *Лингвистический энциклопедический словарь* / Под ред. В. Н. Ярцевой. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - 685 с.
6. *Маслова В. А.* Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учебное пособие. - Минск: Вышэйшая школа, 1997. - 156 с.
7. *Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М.* Стилїстика української мови. - К.: Вища школа, 2003. - 462 с.
8. *Ольшанский И. Г., Скиба В. П.* Лексическая полисемия в системе языка и тексте (на материале немецкого языка). - Кишинев: Штиинца, 1987. - 128 с.
9. *Пасік Н. М.* Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навч. посіб. для студентів філологічного факультету. - Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. - 206 с.
10. *Присяжнюк Л. Ф.* Особливості характеру співвідношення порівняння та метафори. - <http://www.nbu.gov.ua/articles/2004/04plfspm.zip>
11. *Прищепя В. Є., Прищепя О. В.* Метафора як ефективний засіб мовної економії. - <http://www.nbu.gov.ua/articles/2005/05preuzme.zip>
12. *Тищенко О. М.* Метафора Євгена Маланюка: семантико-функціональний аспект / НАН України; Інститут української мови. - К., 2004. - 144 с.
13. *Українська мова: Енциклопедія.* - К.: Українська енциклопедія, 2000. - 750 с.
14. *Шамота А. М.* Переносне значення слова в мові художньої літератури. - К.: Наук. думка, 1967. - 123 с.

*О. Stepanenko*

**LOGICALLY-SEMANTIC AND STRUCTURALLY-COMPOSITIONAL  
MODES OF ACTUALIZATION OF POLISEMS' METAPHORICAL MEANINGS  
(on the Material of Dmytro Pavlychko's Love Lyric)**

*The object of our investigation is special modes of the language units organization (logically-semantic and structurally-compositional), which actualize figurative meanings of polisems and ensure occasional expressiveness of Dmytro Pavlychko's texts of poems. The author considers mechanisms of making tropes and figures on the basis of the universal fictional method - metaphor, and makes a comparative analysis of their common and distinctive features.*