

УДК 821.161.2–1.09

Лучук І. В.

МЕТАФОРА ТА ІНШІ ТРОПИ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ

У статті йдеться про поетичний образ і тропи. Прослідковано, яку увагу приділяли образності українські поети. Особливу увагу звернуто на метафору як найбільш культивований поетичний троп.

Ключові слова: поезія, лірика, поет, образ, троп, метафора.

Олександр Потебня вважав, що без образу немає мистецтва, зокрема поезії [37, с. 284]. Погляньмо ж, чим є поетичний образ, які є його трактування. О. Потебня визначає властивість поезії як «нескінченне в кінечному, або, говорячи стриманіше, образ в небагатьох рисах і широкі його застосування» [37, с. 244], вказуючи, що первинним є створення поетичного образу, а вторинним є користування ним, і обидва ці етапи пов'язані з певним хвилюванням, «іноді настіль-

ки сильним, що воно стає помітним сторонньому спостерігачеві» [37, с. 274]. Перший наш поезізнавець, визнаючи, що поезія є формою пізнання за допомогою слова, робить висновок, що поетичний образ є для нас не лише предметом насолоди, а й вимагає певного зусилля [37, с. 250–251]. Віктор Шкловський, зрештому рецепцію Дмитром Овсянником-Куликовським потєбнянського вчення, зазначав, що поезія є особливим способом мислення, властиво способом

мислення образами, а цей спосіб дає відповідну економію розумових сил, і рефлексом цієї економії є естетичне почуття [38, с. 79].

Ольга Фрейденберг на матеріалі давньогрецької літератури робить висновок, що образ на певному етапі припиняє гнатися за точністю передаваного, а його наріжним каменем стає інтерпретаційний смисл; він «іномовить» те, що бачить, і передає конкретність так, що вона перетворюється на своє власне іномовлення, тобто на таку конкретність, яка виявляється відокремленим та узагальненим смислом. А це породило виникнення т. зв. переносних смислів – метафору [47, с. 239]. У «Лаокооні» Готгольда Ефраїма Лессінга, де розглянуто межі живопису і поезії, є цікавий для нас пасаж: «Коли треба показати нам, що на картині те чи інше має бути невидиме, в живописі послуговуються легенькою хмаринкою, яка закриває те невидиме від осіб, що діють на картині. Ту хмаринку, мабуть, запозичено в самого Гомера. Бо коли серед запеклого бою хтось із головніших героїв попадає в небезпеку, з якої його може врятувати тільки божя сила, то в поета бог-заступник огортає його густим туманом або пільмою і виводить з небезпеки... [...] Але ж хіба не ясно кожному, що в поета огорнути в туман чи в пільму – це тільки поетичний образ, який означає “зробити невидимим”? Тому я завжди дивувався, коли бачив, як хтось намагався застосувати цей поетичний образ і вводив у картину справжню хмару, за якою, як за ширмою, ховався герой від своїх ворогів. Звичайно, поет не це мав на думці. Наслідувати його так – означає виходити за межі живопису, бо хмара тут тільки ієрогліф, просто символічний знак, що не робить рятованого героя невидимим, а лише застерігає глядача: “Вам треба уявити собі його невидимим!”» [26, с. 228–229].

Іван Франко писав, що поетична техніка, «оперта на законах психологічної перцепції і асоціації», свідчить про те, що поезія «найкраще осягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин» [46, с. 272]. Святослав Гординський вважав, що «сплука двох-трьох слів може дати новий образ чи поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих» [12, с. 167], а такі образи, як, для прикладу, Антоничеві «*рослин музичне клоччя*», «*рослинні бурі*», «*сім миль кохання, а остання смутку*» тощо – «неспіймальні у своїй суті для нашої свідомості – вони її розпорюють, розгалужують у безконечність таємничого, що й є однією з найглибших суттєвих ознак поезії» [12, с. 168]. На думку В. Шкловського, поетичний образ – це один зі способів створення

найбільшого враження; як спосіб, він за своїм завданням прирівнюється до інших прийомів поетичної мови, до паралелізму простого й негативного, прирівнюється до порівняння, повтору, симетрії, гіперболи, взагалі до всього того, що прийнято називати фігурою [38, с. 80].

Філарет Колесса вважав, що на основі того, що деякі образи «ставлені паралельно один побіч одного, так дуже вжилися в українській народній поезії, що сама згадка одного з них, того, з чим порівнюємо, суггестивно викликає уявлення другого, того, що порівнюємо», розвинулося багатство символів [24, с. 26]. Образи можуть бути і символічними. Про символічні образи в поезії Тараса Шевченка І. Франко писав: «Таких символічних образів багато майже в кожному творі нашого Кобзаря; їх багатство, натуральність і пластика – се найліпше свідоцтво його великого поетичного таланту. Читаючи їх, ми бачимо наглядно, що він не підшукував їх, не мучився, komponуючи їх, що вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка, була самовладною панею величезного скарбу вражень і ідей, нагромадженого в долішній свідомості поетовій, що вона так просто і без труду промовляла конкретними образами, як звичайний чоловік – абстрактами та логічними висновками» [46, с. 76].

Моріс Бланшо вважає, що поезія є мовою, яка віддає належне образам, натякаючи на те, що «поезії не є поезіями тільки тому, що містять в собі якусь певну кількість образів, метафор, порівнянь», а навпаки, «поезії відзначаються тією особливістю, що в них ніщо не є образом». Натомість сама мова «обертається в літературі на цілковитий образ», тобто на таку мову, яка є своїм власним образом, «образом мови, – а не образною мовою, – або ж навіть уявною мовою, якою ніхто не розмовляє, себто мовою, що промовляє, відштовхуючись від своєї власної відсутності, на зразок того, як образ постає за відсутності речі, мова, що звертається до тіні подій, а не їхньої реальності...» [6, с. 22]. Ганс Георг Гадамер зазначає, що в модерному вірші великою мірою «порушена єдність уявлення про образ, ігнорується будь-яка послідовна дія – і все це на користь несподіваної різноманітності поєднань непоєднуваного й неоднорідного, яке викликає запитання: що, власне, означають ці слова?» [14, с. 123].

Микола Ільницький про Петра Карманського писав: «Уміння поета опластичнити абстрактне поняття, психологізувати, зігріти його – одна з характерних ознак поета і водночас одна з прикмет нової образності, начеб віконце в поезику ХХ століття» [20, с. 289]. Валер'ян Поліщук у вірші «Творчий мент» описує той стан, у якому до нього «приласкується» момент творчості, і пи-

ше: «Я кидаю йому одчепно забавками / Багаті образи незміряним безладдям...» [36, с. 271], наводячи по тому цілу низку прикладів своїх розгорнутих поетичних образів, продовжуючи:

*І далі, й далі – інші впливають
В своїм крескім і невгомоннім граї,
Летять і бурю в'ють,
Мов ластовинні зграї
Над осіннім морем...
Тоді з них краці я
Миттьоминучо вибираю,
Арканю логікою мислі,
Обрізую їм патли нечесані й нечисті,
Даю їм напрямок і ціль –
І вже несуть багатства звідусіль
Мої крилаті друзі, завзято-стислі;
Запряжено везуть
Ідею величаву... [36, с. 272].*

Андрій Малишко резонно зазначав: «...забувається основна істина: творчість – мислення в образах; можна довгі роки писати вірші і не бути поетом; кожна людина, хоч би з невеличкою освітою, уміє підбирати рими і складати віршики, а створювати справжню поезію дано тільки поетові» [30, с. 607]. Образність одного окремо взятого поета в ідеалі мала би бути глибоко особистісною, наче його візитівкою. Для прикладу, образність Богдана-Ігоря Антонича настільки багата, що її з лишком могло б вистачити на цілу поетичну школу, ціле покоління, цілу епоху, цілу літературу будь-якого розвиненого суспільства. Але ж це його власна образність, тому й належить до його поетичного світу, рамки для якого практично неможливо визначити. При цій нагоді можна звернути увагу на два тематичні полюси його світу. Один – це пантеїстична круговерть природних явищ, а другий – міські (либонь, львівські) сюрреалістичні фантазмагорії. Саме цей автор може бути еталонним уособленням поезії. С. Гординський про поетичні образи Антонича писав, що вони нарастають один на одного, «як нарастають на мінералі верстви й кристали» [12, с. 167]. Василь Барка відзначав різні знахідки ліричного образотворення в поезії Емми Андіївської [5, с. 22]. Тарас Салига взагалі констатує усталену думку, що «українська поезія – це поезія пластичної образності, рясної метафоричності» [41, с. 3]. Лариса Кравець вважає, що народженню нового оригінального образу значною мірою сприяють тропи [25]. Тож погляньмо на тропи загалом.

Для поетичної образності, для цієї властивості літературного мовлення, притаманним, ба навіть обов'язковим є використання тропів. Федеріко Гарсія Лорка вважав, що поетичний образ завжди є перенесенням смислу [10, с. 50]. Тропи є незвичними, семантично двоплановими словами або словосполученнями, вжитими в переносному значенні для характеристики будь-якого

явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації внутрішньої форми [27, с. 503]. Поняття *троп* виникло ще в античній риторичній системі. До найуживаніших тропів належать метафора, метонімія, синекдоха, а також порівняння, епітет, гіпербола, літота. За визначенням Ігоря Качуровського, троп є не лише словом у переносному значенні, а «це і є той випадок, коли слово має розкриватись у даному контексті, бо ж автор – на своє ризико – вживає його в новому, одноразовому, індивідуальному значенні» [23, с. 125]. Роман Якобсон вважав, що сутність поетичних тропів не лише в тому, щоб дати тонкий і точний баланс численних співвідношень, що існують між предметами, а і в тому, щоб ці відношення змістити [52, с. 331].

Порівняння є найпростішим прикладом тропу. Л. Кравець зазначала, що порівняння стоїть найближче до метафори, а призначенням порівняння, як і епітета, є збагачувати зміст певного слова чи вислову [25]. Юхим Еткінд уважав, що порівняння зазвичай слугує для того, щоб за допомогою одного факту (А) пояснити інший (Б); для нього виглядає самозрозумілим, що А повинно бути простішим, ніж Б, зрозумілішим для читача, доступнішим для його свідомості [50, с. 130]. Тобто порівняння є *односкерованим*: складне пізнається через просте [50, с. 132]. Іван Нечуй-Левицький великого значення надавав порівнянню, це впливає, зокрема, і з його слів про вірші Агатангела Кримського: «Чи він співає про любов, про зраду, чи він виявляє смуток, – скрізь в його віршах береться гарненька картинка з природи або якесь порівняння, підхоже до психічної направи людини, і через те в усіх його віршах чуєш подих дійсної поезії і природи й людського духа» [33, с. 173]. Ігор Калинець у вірші «Поетика» пише, що вона (поетика) якось «склалася / першого дня / сама по собі» і:

*не треба було
аркану для порівнянь [21, с. 381].*

Слід припустити, що поет, образно кажучи, ловить порівняння арканом, тобто полуює за ними, а не вони самі вискакують навмисне у найнесподіваніших місцях. За визначенням Іво Андрича, поетичні образи й порівняння схожі на землю, багату рудоносними покладами, у них чимало невігядливої гри слів, де немає точності і змісту, але чимало й коштовного смислу, який нам необхідний і який ми скрізь намарно шукаємо, знаходячи лише зрідка в поезії; а про порівняння нобеліант казав, що воно мусить бути гострим, як лезо бритви [2, с. 402]. Проте на порівнянні ми не зупинятимемося, а зосередимо згодом свою увагу на «скороченому порівнянні» (за Квінтіліаном), себто на метафорі. Хоча й Віктор Григор'єв виділяє навіть спеціальний

термін «метафора-порівняння», в якому відбувається симбіоз цих двох тропів [13, с. 200].

З інших тропів згадаємо хоча б метонімію, в якій значення слова переноситься з певного явища чи предмета на інші за суміжністю просторового, часового, атрибутивного, каузального типу [27, с. 38], і її різновид – синекдоху, яка заснована на кількісному зіставленні предметів, речей та явищ [27, с. 395]. Але теж на них не зосереджуватимемо уваги, бо й українські поети їх лише використовують у своїх творах на рівні з іншими тропами, проте сливе не згадують у віршах про них. Заторкнемо тепер легенько лише іронію. Володимир Базилевський в одному зі своїх віршів пише: «Торкни й порветься... / ніжна, як налив, / від серця мова, де й не пахне грою. / Іронія й роздумливий наїв / в ній обнялися, наче брат з сестрою» [4, с. 101]. У власній поетичній мові автора іронія нарівні з мисленневою простотою трактуються як визначальні риси письма. Згадаймо й слова Павла Тичини:

*Ніколи так душа ще не мужала!
Ніколи так ще дух не безумів!
О дух ясний – без яду і без жала –
давно ти снів? – а вже сучасний дії*

*всього мене обняв, здавив, напружив,
і я встаю, нову вдихаю міць.
Не мрію, ні, повіки я розмружив –
іронія і гордість на лиці,
іронія... [45, с. 183].*

Либонь, даремно поет ужив слово «іронія» повторно, адже іронія як троп проникла в нашу поезію на глибинних рівнях. Та й на іронії докладніше не зупинятимемось, згадаємо лишень, що іронічність таки дуже властива багатьом українським поетичним творам, а деякі з них слугують нам вдячним матеріалом.

Максим Рильський у вже цитованому повністтю вірші «Поетичне мистецтво» зазначав, що епітети мають бити стрілою у найглибшу суть, а метафори мають вести поета прямою дорогою [39, с. 255]. Саме в такому порядку, запропонованому класиком-неокласиком, ми й розглянемо два основні тропи: епітет і метафору. Михайло Драй-Хмара вважав епітет напастю в цьому вірші:

*Я світ увесь сприймаю оком,
бо лінію і цвіт люблю,
бо рала промінні глибоко
урізались в мою ріллю.*

*Люблю слова ще повнодзвонні,
як мед пахучі та п'янки,
слова, що в глибині бездонній
пролежали глухі віки.*

*Епітет серед них – як напасть:
уродиться, де й не чекав,
і тільки ямби та анапест
потроху бережуть устав [16, с. 51].*

Роман Якобсон навів цікавий історико-літературний факт: «Коли 1919 р. московський лінгвістичний гурток обговорював проблему обмеження та визначення сфери *epitheta ornantia*, Володимир Маяковський виступив зі ствердженням, що для нього будь-який прикметник, що використовується у поезії, уже є поетичним епітетом, навіть “большой” у назві “Большая Медведица” або “большой” і “малый” у таких назвах московських вулиць, як Большая Пресня і Малая Пресня. Інакше, поетичність – це не просто доповнювання мовлення риторичними прикрасами, а загальна переоцінка мовлення та усіх його компонентів» [43, с. 485].

В. Базилевський зневажливо ставиться до епітетів: «Для досвідом підкутого ума / епітети – не більше, як наклейка» [4, с. 100], – хоч сам і використовує, звичайно, їх у своїх поетичних творах, бодай синтаксично. Р. Якобсон зазначав, що часто функція епітета – тільки дати установку на визначення як на синтаксичний факт [52, с. 293]. Віктор Григор'єв вважає епітет надзвичайно представницьким для історії поетичної мови і окремих її стилів тропом [13, с. 162].

Т. Салига, розглядаючи поезію Миколи Вінграновського, наголошує на віртуозності вживання епітетів, на їхній надзвичайній художній функції, виділяючи двояке їх застосування поетом. Це, так би мовити, класичний та особистісний підходи. Критик пише: «Він уміє начеб відродити класичний епітет, надавши йому просто величезної контекстуальної значимості (“солодкий сон”, “синя мла”, “спрагле чекання”, “обличчя світле”)... Другий план поетичного бачення світу вже виразно особистісний, той, який належить тільки Вінграновському, той, у якому він підкреслено начеб од традиції відходить. Тут уже епітет інший – епітет у чистій манері М. Вінграновського (“іде кіт... чорнолапо...”, “карий грім”, “сонна блискавиця...”))» [40, с. 240–241]. Т. Салига на прикладі катрену з вірша-пісні Дмитра Павличка «Два кольори» показує взаємодію метафори з епітетом.

*Два кольори мої, два кольори,
Оба на полотні, в душі моїй оба,
Два кольори мої, два кольори:
Червоне – то любов, а чорне – то журба [35, с. 326].*

Літературознавець підтверджує думку про взаємодію цих двох тропів такими словами: «Два кольори в душі... Ми навіть у побутовій мові звикли до подібних словосполучень. У віршовій мові ця фраза, як метафоричну, визнаємо наче з якоюсь натяжкою. А ось тоді, коли свою службу виконують епітети “червоне”, “чорне” – ця ж така проста зовнішністю метафора набуває вищої своєї матеріальності» [41, с. 6]. Т. Салига зазначає, що в поезіях Д. Павличка метафора працює

на епітет, а епітет – на метафору, що і є власне принципом образної взаємодії [41, с. 6]. Слід додати, що поет, мабуть, зовсім не випадково вжив у тексті пісні, яка стала сливе народною, назви саме червоного та чорного кольорів, адже це кольори прапора Української повстанської армії. Це був, зокрема, своєрідний завуальований спротив комуністичній системі. Таким чином виникає ще один дуже важливий значеннєвий пласт цієї метафори, базованої на використанні епітетів.

Були і є спроби звести всі тропи до метафори як основного, вихідного тропу [31]. Але все ж залишається тропеїчне розмаїття. Серед ліричного осмислення тропів лівова частка належить метафорі, тому на ній слід уважніше зосередитися. Метафора – це перенесення назви з одних предметів, явищ, дій, ознак на інші на основі подібності між ними. За стилістичним забарвленням серед метафор розрізняють: стерті метафори, які втратили свою образність; образні загальнономовні метафори; образні індивідуально-авторські метафори. Існують такі різновиди метафор: класична метафора; метафора-уособлення з його різновидами: метагоге, прозопопея або персоніфікація; генітивна метафора (метафора родового відмінка); метафора орудного відмінка; розкрита, розшифрована метафора; метафора-прикладка; метафора-симфора; метафора-метонімія; ланцюжки метафор; метафора-метаморфоза; текст-метафора; метафоричний епітет. Т. Салига вважає, що діапазон метафори є безмежним [41, с. 4], зазначаючи: «Світло метафори промінить і на інші образи, одухотворює їх, породжує принцип образної взаємодії» [41, с. 5]. Він поділяє наявні в сучасній поетичній мові метафори на певні групи. Це т. зв. постійні метафори, аналоги яких існують і в розмовній мові; метафори фольклорного походження; метафори, творені за принципом літературного досвіду, що є доказом їхньої інтертекстуальності; це, нарешті, метафори найбільш приватні, які є результатом індивідуальної письменницької самотності [41, с. 13].

Починати розгляд метафори слід, безумовно, від Аристотеля. Отже, у написаній між 336 і 322 роками до Р. Х. Аристотелевій «Поетиці» (розділ XXI) маємо таке визначення: «*Метафора* – перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [3, с. 75]. Коментуючи український переклад «Поетики», Йосип Кобів так розтлумачує це визначення: «Аристотель розрізняє чотири види метафор: 1) які полягають у зруженні значення слова, 2) які полягають у розширенні значення слова, 3) перенесення значення одного слова на інше, 4) метафори на основі пропорції» [3, с. 122]. Цитуємо далі Аристотеля:

«Перенесення з роду на вид я розумію, наприклад, у вислові

Свій корабель я поставив,

бо “ставити на якорі” – це лише один з видів поняття “ставити”; приклад перенесення з виду на рід –

Справді-бо тисячі доблесних діл Одиссей учиняє,

приклад перенесення з виду на вид – “міддю душі одчерпнувши” і “нездоланною міддю відсікши”, бо там “одчерпнути” означає “відсікти”, а тут “відсікти” – значить “одчерпнути”, обидва ж ці слова означають “щось відібрати»» [3, с. 75]. Як бачимо, тут проілюстровано три види метафори: коли значення слова звужується, коли розширюється і коли слова міняються своїми значеннями навзаєм. Четвертий вид метафори Аристотель розглядає окремо: «*Аналогією* я називаю випадок, коли друге слово відноситься до першого так, як четверте до третього; отже, замість другого можна сказати четверте, а замість четвертого – друге» [3, с. 75]. Йдеться про метафору, яка виникає на основі пропорції. Це твердження Аристотель розвиває у своїй «Риториці», а Й. Кобів коментує його так: «Метафори такого роду виникають тому, що слова одержують нові значення, зрозумілі завдяки пропорції. Діоніс (а) має таке відношення до чаші (б), як Арес (в) до щита (г). Чаша і щит не мають жодних спільних ознак; схожість між ними виникає з пропорції: а : б = в : г, в якій ці члени є парними, тобто другим і четвертим. Це дає право замінити один одним, поставити один з них на місце іншого» [3, с. 122]. У «Поетиці» ж Аристотель так ілюструє це твердження: «...якщо чаша так же стосується Діоніса, як щит – Арея, то чашу можна назвати щитом Діоніса, а щит – чашею Арея» [3, с. 75]. Із цим не погоджується О. Потебня: «Міркування Аристотеля про взаємну заміну членів пропорції в метафорі було б справедливе, якби у мові й поезії не було певного напряму пізнання від раніше пізаного до невідомого; якби висновок за аналогією в метафорі був лише безцільною грою в переміщення готових даних величин, а не серйозним шуканням істини» [37, с. 130]. Про метафору Аристотель пише і в наступному (XXII) розділі «Поетики»; мовляв, доречне вживання метафор є чи не найважливішим для художнього вислову, адже «тільки його не можна перейняти від іншого, це – ознака обдарованості, бо складати хороші метафори – це значить помічати схожість» [3, с. 79–80]. О. Фрейденберг дійшла висновку, що, почавшись із двочленного перенесення, антична метафора пішла через розгорнуте порівняння й епітет до такого іномовлення, двоякості якого злилася в єдину фігуральність [47, с. 260].

А тепер доречно буде здійснити невеличке паломництво на Схід (Morgenlandfahrt, якщо за Германом Гессе). Ми не можемо оминати найвидатнішої пам'ятки індійської (санскритської) поетики – трактату «Дхваньялока» («Світло дхвані»), автором якого є Анандавардхана (друга половина IX ст.). «Дхваньялока» всі виражальні можливості літератури розглядає як засіб викликати не виражені прямо в тексті образні асоціації (дхвані), які Анандавардхана вважає справжньою сутністю поезії. У «Дхваньялоці» викладено, по суті, першу в індійській поетиці класифікацію метафори, що враховує, з одного боку, структуру метафори, а з іншого – її стилістичну дієвість. В основу структурного поділу метафор покладено принцип вираженості описуваного об'єкта. А виділяється два структурні типи метафор: у першому описуваний об'єкт виражений і прямо зіставлений з іншим об'єктом; у другому – описуваний об'єкт не виражений і в тексті є тільки його заміник – інший об'єкт [1, с. 43–44]. На думку індолога Ю. Аліханової, до дхвані належать лише метафори другого типу, і то не всі [1, с. 44]. Бо тут вже відіграє роль естетична стилістична дієвість: яскраві, несподівані метафори – це добре, а от затерті, збиті метафори – це вже ніби і не дхвані. От би нашим сучасним віршомазам пам'ятати про це повсякчасно. Хоча не бракує нам і справжніх «наддхванених» поетів.

Теофан Прокопович читав свій курс поетики в 1705/6 роках, читали подібні курси згодом Григорій Кониський, Мануїл Козачинський, Гедеон Сломинський. У всіх цих курсах поетики діставало відображення і вчення про метафору. Задля прикладу варто тут навести бодай один пасаж із розділу про метафору із трактату М. Довгалевського «Сад поетичний» (Hortus poeticus): «Метафорою називається перенесення власного значення одного слова на невласне з огляду на певну подібність. Наприклад: “людина палає гнівом”. Але ж “палати”, власне, стосується вогню, проте переноситься на людину через подібність та певне відношення, яке існує між розгніваною людиною і вогнем, що палає. Метафора здійснюється чотирма способами. По-перше, шляхом [перенесення значення] від живої речі на живу (“скромний голуб”). По-друге, шляхом перенесення значення від неживої речі на неживу (“солодка мова”). По-третє, шляхом перенесення значення від живої речі на неживу (“сліпа ніч”). По-четверте, шляхом перенесення значення від неживої речі на живу (“залізна баба”))» [15, с. 303].

У «Лекціях з естетики» Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля докладно розглянуто природу і побутування метафори. Та для нас особливий інтерес становить один конкретний абзац із цих лекцій: «Кількість різноманітних форм метафор

ри безмежна, однак визначити її просто. Це скорочене порівняння, тому що не зіставляє між собою образу і смислу, а дає нам лише образ, нехтуючи його справжнім смислом; проте завдяки зв'язку, в якому дано образ, метафора дає змогу в самому образі відразу ж розпізнати смисл, який дійсно мається на увазі, хоча на нього явно і не вказується» [29, с. 33–34].

Ф. Гарсія Лорка вважав, що метафора є рідною дочкою уяви, «іноді їй дає життя раптовий спалах інтуїції, просвітленої довгою тугою передчуття» [10, с. 79]. На думку Ю. Еткінда, в метафорі два далекі одне від одного явища не тільки зрівнюються, а й прирівнюються. Метафора, за його визначенням, є найкоротшою, найконцентрованою формою для втілення єдності світу, єднання людини з природою [50, с. 123]. Поет може єднатися зі світом і на своєму «робочому» місці, за своїм столом. Стіл, тобто поетичний верстат А. Малишка навіть обкований у метафори:

*Заходять в гості люди й сивий дід
З подіями, звичайно, не старими,
І їх приймає мій дубовий стіл,
Обкований в метафори і рими* [30, с. 436].

Ф. Гарсія Лорка так писав про виникнення метафори: «Щоб метафора ожила, потрібні дві умови: форма і радіус дії – ядро в центрі і перспектива навколо. Ядро розкривається, наче дивна, незнана квітка, але в навколишньому сьайві ми знаходимо її назву й відчуваємо її аромат. Метафора підпорядкована зорові (іноді якнайтоншою), і саме зір обмежує її, надаючи їй водночас предметності» [10, с. 57]. Надмірний розвиток метафори приховує в собі небезпеку, адже, на думку Бориса Ейхенбаума, метафори відводять нас від слова до уявлення і тим самим порушують рівновагу, роблячи вірш непотрібним, а розвиток метафори незмінно розкладає вірш як такий і приводить його до прози [49, с. 427]. І. Калинець воліє відрікатися від певного типу метафор:

*відректися метафори
розіпнятої
на шпальтах газет* [22, с. 355].

Поет має на увазі, либонь, оспівування (з використанням метафор) поетами системи на шпальтах провладних (а інших і не було) газет. Г. І. Гадамер нарікав, що поезія майже забула, що таке метафора, адже вона сама є метафорою в собі [14, с. 272]. Гальвано делла Вольпе метафорично висловлювався, що про метафору цілком можна сказати, що вона схожа на повітря, що нас оточує, без якого ми загинули б як мислячі істоти [9, с. 127]. Євген Гуцало в об'ємному вірші розлого роздумує над сутністю метафори, над її багатогранням:

*Наче метафора – кожен віднайдений камінь.
В кожному камені – щирий метафори світ.
Камінні метафори обмацуює руками –
хай граніт крупнозернистий а чи самоцвіт.*

*Метафора виблискує опаловим блиском.
Метафора з алмазу сяє, наче алмаз.
Важить на камені кожна подряпина й риска.
Важливо і те – рожевий чи жовтий топаз.*

*Завше в метафорах каменів форма є змістом,
завше в метафорах каменів формою – зміст.
Метафора з аметисту – сяє аметистом,
метафора з аметисту і є аметист.*

*Метафора з каменю зостається собою,
хоч би й казна-що невіглас про неї сказав.
Метафора з бірюзи – зблискує бірюзою,
бо метафора з бірюзи і є бірюза.*

*Метафори рубінів і геліотропів,
грані відточено, рідкісна гра кольорів!
Наче у віршах відточені, рідкісні тропи,
самоцвітами тропів кожен рядок зацвів...*

*Метафори каменів – всі з самотнім ликом,
на ликах метафор – вічної вроди сліди.
Метаморфози метафор – це тайна велика,
метафори метафорфоз – це диво із див...*

*В незглибимих родовищах життєвої прози
найрідкісніше каміння невтомно шукай,
в метаморфози метафор тікає хай розум,
в метаморфози метафор камінних тіка...*

*Метаморфози камінних метафор не стерти,
їхньої ніколи не сплюндрувати краси.
В метаморфозах камінних метафор – безсмертя,
в метаморфозах камінних метафор є смисл... [42,
с. 453–454].*

На думку Т. Салиги, Є. Гуцало в цьому вірші дивиться на метафору «як на основу основ художнього мислення, як на диво з див у творчій осягненості дійсності» [41, с. 18]. Роман Лубківський зазирає у потойбіччя: «Метафора – / Горда пава – / Походжає собі / В раю. // Грішні – зліва, / Праведні – справа; / Поміж грішниками стою» [28, с. 232], – де бачить фемідізовану метафору, яка є мірилом грішності чи праведності для поетів. Пантеїстично трактує метафору Людмила Таран: «...Ось випурхнула з-під груддя кульбаба. / Стрілчатє листя з центру навсібіч. / Во-на мені – метафора дороги. / І кожна свіжа грудочка землі / Епітетом розгорнутим звучала» [44, с. 36]. Оксана Максимчук у вірші «Армія однієї метафори» метафоризує вир часу: «Нечутний гімн гомеричний, тільки порухи губ / видають його значення через могутній гул. / Я люблю прирівнювати вир і час. / Випробувана метафора. В ній є сенс» [53, с. 603].

І. Качуровський вважає метафору лише одним із тропів, не кращим і не гіршим за інших (метонімія, синекдоха, іронія, алюзія, евфемізм, літота, гіпербола, пермісія та інші), нарікаючи

на сучасні трактування метафори: «Але в модерністських есеях з поезики термін троп – мабуть, як надто прозаїчний – взагалі виключено з ужитку та заступлено терміном “метафора”. “Метафора” в модерному розумінні – це вже не асоціація через подібність і не порівняння, з якого залишено тільки те, з чим (когось або щось) порівнюємо, – лише взагалі перенесення – будь-яке перенесення за особистою примхою автора» [23, с. 125].

М. Ільницький писав, що «творчість Павла Тичини дає нам цікаві зразки метафор, в яких пропущено проміжні ланки асоціації, і читач має виявляти активність при сприйнятті, щоб відчувати ту ознаку, на основі якої зчеплені предмет і образ» [18, с. 79]. Про метафорику Тодося Осьмачки влучно висловився В. Барка: «Несамовита метафоричність, контрольована яструбиною зіркістю поета з доволілітнім досвідом, сягає нових кордонів ліричного поля. Для читачів, хто ще не звик до стежок автора, вона видається дивовижною, хоч круг її образів повен природної краси» [5, с. 80]. М. Ільницький висловив думку і про метафорику Олекси Стефановича: «Вражає і метафорика Стефановича, в якій виразно простежуються перехідна ланка від поезики українського символізму до образності “шістдесятників”, зокрема, вміння опластичнити абстрактні поняття, наукові терміни тощо і навіть емоційно зігріти їх» [20, с. 333].

Ася Гумецька називає метафоричність Богдана Бойчука його «найбільш яскравою ціхою», бо його поезія «просякнена образами – персоніфікацією і особливо метафорами», дуже часто в нього зустрічається т. зв. «родовий відмінок описовий» (*криниця уст, дуги губ, коси піль, яблука трудів, сад життя, вінки самотності, шинеля смерти, стеблини ліг, пелюсток сліду, побите скло душі, цвяхи наших поіржавлених надій*), аж до тієї міри, що «поет навіть надуживає ці звороти, гублячи притаманний йому артистичний смак» [17, с. 233]. А сам Б. Бойчук вважає метафору найголовнішим атрибутом стилю Валерія Іллі, у якого сливе кожен рядок, кожен вірш – це метафора, «базована на традиції, глибока і завжди несподівана». По суті, на думку Б. Бойчука, В. Ілля говорить метафорами, ультрамодерністичними, незважаючи на занурення у традицію; ось деякі приклади: «*над темним джерелом ніч очі совам промиває*», «*сині півні випили втомлене небо*», «*у твоїх довгих долонях синє насіння вітру, твої сни вбрід переходять ще прозорі потоки*», «*з імлістого ока корови вечір сотає тишу*», «*піднято списами ніжні повіки ночі, яка чорною слиною промиває очі синам темряви*» [7, с. 181].

Любов Якимчук, окреслюючи ранню творчість Василя Голобородька, пише, що він –

«поет-шахтар, який знається на видобуванні метафори із власної підсвідомості, так само, як і на видобуванні вугілля. Шахтар, який не усвідомлює небезпеки своєї роботи. Але при цьому Голобородько – поет невимушений, безпосередній, як дитина, яка не усвідомлює того, за що її люблять інші» [51]. Метафора зрілого В. Голобородька є вже радше фольклорною і вписується в ту тенденцію, яку окреслив М. Ільницький: «У сферу метафори були привнесені елементи наукової термінології, асоціації з галузі музики, живопису. Це породило побоювання: чи не існує загроза знеособлення стилю й мови поезії? Порятунком декому з поетів убачався в фольклорі. Він уявлявся мовби оборонним щитом проти стандартизації метафори, поетичного мислення» [18, с. 185].

Цікавим є ставлення Ігоря Римарука до кожного окремого слова, до кожного окремого тропу. У контексті розмови про «Діву Обиду», яку Віктор Неборак назвав найважливішою його книгою [32, с. 211], Ярослав Голобородько у книжці «Поетична меритократія: Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк» писав, пам'ятаючи про особливий статус метафори в поетичній мові: «У збірці чимало пам'ятних, неначе вирізьблених на дорогому дереві або коштовній кості, метафор, що вони дзвінко, рельєфно, колористично інкрустують поетичні тексти, не переходячи, водночас, у розряд мистецьких самоцінностей. Римарукові метафори – це продовження загальних шукань раніше не відчутого, не відомого, не відкритого поетичного мелосу, тільки з допомогою дещо іншого лексичного інструментарію» [11, с. 44].

М. Ільницький вважає, що основою поезії І. Калинця, її осердям – є метафора, зазначаючи: «Перефразовавши рядок його вірша, можна сказати, що саме ключем метафори він відмикає уста» [19, с. 267], – тому й книжку про Калинцеву поезію назвав «Ключем метафори відімкнені вуста...», перефразовавши-таки рядок з вірша «Для зачину» зі збірки «Підсумовуючи мовчання»: «ключем метафори відчиняє вуста...» [22, с. 224]. Якщо дозволити собі каламбур, то можна сказати, що ключовим словосполученням (теж, до речі, метафоричним) є «ключі метафори» (або ж «ключ метафори» – в однині), а не «відмикання / відчиняння вуст». По суті, саме метафора і є найголовнішим ключем мистецтва поетичного. Без метафори поезія не відбувається, не стає самою собою. Хоча й метафора є поетичним ключем, проте й до неї треба знаходити відповідні ключі. Щоб краще осягнути суть метафори, варто шукати ключі до неї по різних часах і просторах. Безумовно, у природі існує незрівнянно більше ключів до метафори (зокрема її визначень), аніж може потрапити в поле навіть найпильнішого

зору. Хоча всі ці ключі так чи інак ілюзорні. На підтвердження ілюзорності системи ключів метафори існує низка потужних аргументів. По-перше, самим словом «метафора» можуть позначатися суттєво відмінні між собою поняття; по-друге, ті поняття, які ми схильні вважати дефінітивними саме для метафори, можуть називатися зовсім по-іншому; і по-третє, метафоричність самих визначень метафори часто плутає грішне з праведним, тобто строге з веселим; і так далі, і так далі. Але коли до диспозиції є все ж колосальний масив матеріалу, тоді ілюзорність отримує задану тему і переростає в гармонійну композицію. Ця композиція своїми початками йде від Аристотеля. Його «Поетика» стала тією основою, з якої розвинулося багато цікавих теорій, зокрема це стосується і вчення про метафору, заодно й нашої традиції його осмислення. У нашій писемності перше визначення метафори зафіксоване в «Ізборнику Святослава» 1073 року – одній із найдавніших збережених пам'яток нашого письменства. До «Ізборника» входить і стаття візантійського письменника (VI – поч. VII ст.) Георгія Херобоска «Про образи». Другий пункт статті Херобоска присвячений саме метафорі, а трактовано її як перенос значення слова; і є чотири види цього переносу (переводу) значення: з істоти на істоту, з неістоти на неістоту, з істоти на неістоту, і з неістоти на істоту. За словами Григорія Нудьги, ця «стаття про метафору і написана, і перекладена, здається, найчіткіше, в ній майже немає нероз'яснених місць, а приклади для ілюстрації думки відібрані виключно зі світського життя» [34, с. 36]. Взагалі, метафора дуже інтенсивно культивувалася в літературі Київської Русі, і в нас уже тоді їй надавали надзвичайної ваги. Позаяк пояснення й ілюстрування сутності метафори (*превод*) Георгія Херобоска є основоположним в українській традиції розуміння метафори, варто навести тут цей текстик, лише модернізувавши правопис, бо на лексичному рівні він доста прозорий: «Пре-вод же есть слово, от иного на ино преводимо. Имаь же образи четири: ілі бо от содушних на несодушная преводиться, ілі от несодушних на содушная. От содушних убо на содушная, яко же се кто царя пастуха наричеть людем: пастух бо істовое овечий есть, оба же еста содушная – і цісарь, і овечий пастух. От бездушних же на бездушная, яко же се кто угль сокровив в пепелі, глаголе: сімя огненное снабдівося; ілі речеть: мног изливается із древа плами; еже бо лиятися мокрим случается. От содушних на бездушная: егда кто висоту горную верх ілі главу сушу нарицае; верх бо і главу о содушних істовое нарицаеть. От бездушних же на содушная, яко же се речено е: море виді і біжа; еже бо видіти о содушних істовое глаголеться» [48, с. 10; 8, с. 18].

Л. Кравець зазначала: «До основних видів метафоричних переносів належать такі: перенесення з неістоти на неістоту (грають *блискавок шаблі*), з істоти на істоту (під призьбою лежить *замислений собака*), з істоти на неістоту (*смуток білої берези*; *пролісків* перших блакитні *отари*). Вар-

то зауважити, що цей поділ було зроблено ще античним мислителем Квінтіліаном» [25]. Цю античну традицію, що тягнеться від Аристотеля та Квінтіліана, переосмислив Херобоск, а його текст є такий відповідним пунктом осмислення метафори в українській традиції.

Література

1. Анандавардхана. «Дхваньялока» («Свет дхвани») / Анандавардхана : пер. с санскрита, введение и комментарий Ю. М. Алихановой. – М. : Наука, 1974. – 304 с. – (Памятники письменности Востока).
2. Андрич И. ...Человеку и человечеству / Иво Андрич ; со-ставл., послесл. А. Романенко. – М. : Радуга, 1983. – 507 с.
3. Аристотель. Поэтика / Аристотель : пер. з старогрец. Борис Тен ; передм. Й. Кобова. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
4. Базилевський В. Циганський вітер : [добірка віршів] / Володимир Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 202. – Вересень. – С. 87–101.
5. Барка В. Земля садівничих : есеї / Василь Барка. – Б. м. : Сучасність, 1977. – 190 с.
6. Бланшо М. Простір літератури : есе / Моріс Бланшо ; пер. з фр. Л. Кононович. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
7. Бойчук Б. Валерій Ілля – поет із розширеними очима / Богдан Бойчук // Сучасність. – 2009. – № 12. – С. 177–182.
8. Вертоград. Українське поетичне тисячоліття : антологія / упорядкув., передм., довідки про авторів І. Лучука ; Сектор поезієзнавства Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 960 с. – (Серія «Дивоовид»).
9. Вольпе Г. делла. Критика вкуса / Гальвано делла Вольпе ; предисл., общая редакция К. М. Долгова ; пер. с итал. Г. П. Смирнова, Э. В. Цветковского. – М. : Искусство, 1979. – 352 с.
10. Гарсія Лорка Ф. Думки про мистецтво / Федеріко Гарсія Лорка ; упорядкув., пер. з ісп., передм., приміт. М. Москаленка. – К. : Мистецтво, 1975. – 192 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
11. Голобородько Я. Поетична меритократія: Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк / Ярослав Голобородько. – К. : Факт, 2005. – 108 с.
12. Гординський С. На переломі епох : літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади, листи / Святослав Гординський ; упорядкув., наук. редактув., післям. Р. Лубківського. – Львів : Світ, 2004. – 506 с. – (Серія «Ad Fontes»).
13. Григорьев В. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 344 с.
14. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика : вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с. – (Серія «Філософська думка»).
15. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський ; пер. В. П. Маслюк. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
16. Драй-Хмара М. Вибране / Михайло Драй-Хмара ; упорядкув. Д. Паламарчука, Г. Кочура ; передм. І. Дзюби. – К. : Дніпро, 1989. – 544 с.
17. Естафета : збірник Асоціації Діячів Української Культури / Література, мистецтво, наука, критика. – Ч. 2. – Нью-Йорк : Торонто, 1974. – 318 с.
18. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький ; передм. І. Дзюби. – К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – 840 с.
19. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. – К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – Кн. II. – 704 с.
20. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. – К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2009. – Кн. III. – 904 с.
21. Калинець І. Невольничча муза : вірші 1973–1981 років / Ігор Калинець ; вступ. стаття Д. Гусара Струка. – Балтимор ; Торонто : Українське незалежне В-во «Смолооскип» ім. В. Симоненка, 1991. – 452 с.
22. Калинець І. Пробуджена муза : поезії / Ігор Калинець ; вступ. стаття О. Гнатюк. – Варшава : Об'єднання українців у Польщі ; В-во Канадського інституту українських студій, 1991. – 462 с.; Короташ О. Елегії острова Патмос : вірші, вибране / Олег Короташ ; передм. В. Герасим'юка. – Львів : Вид. дім «Укрпол», 2010. – 104 с.
23. Качуровський І. Строфіка / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Інститут Літератури ім. Михайла Ореста, 1967. – 359 с.
24. Колесса Ф. Українська усна словесність / Філярет Колесса. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938. – 645 с.
25. Кравець Л. Метафора та метонімія – два центри тропеїчної системи [Електронний ресурс] / Лариса Кравець // Режим доступу : <http://www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine55-56-6.pdf>. – Назва з екрана.
26. Лессінг Г.-Е. Мінна фон Барнгельм. Емілія Галотті. Лаокоон : п'єси, трактат / Г.-Е. Лессінг ; пер. з нім. – К. : Дніпро, 1976. – 334 с. – (Серія «Вершини світового письменства»).
27. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 : М–Я. – 624 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
28. Лубківський Р. Громове дерево : вибрані твори / Роман Лубківський ; передм. Д. Павличка. – К. : Укр. письм., 2006. – 526 с. – (Б-ка Шевченківського комітету).
29. Лучук І. Дикі думи / Іван Лучук ; Сектор поезієзнавства Інституту Івана Франка НАН України. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 816 с. – (Серія «ЛУГОСАД»).
30. Малишко А. Поетичні твори. Літературно-критичні статті / Андрій Малишко ; упорядкув., приміт. Н. М. Гаєвської. – К. : Наук. думка, 1988. – 734 с. – (Серія «Бібліотека української літератури»).
31. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : навч. посібник [Електронний ресурс] / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – 2-ге вид., стер. – К. : Вища школа, 2006. – 311 с. – Режим доступу : <http://pidruchniki.com.ua/15410104/ritorika/tropi>. – Назва з екрана.
32. Неборак В. А. Г. та інші речі (есеїчички, популярна критика, дискурс) / Віктор Неборак. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. – 300 с. – (Серія «Літературна критика і есеїстика» ; вип. 1).
33. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів : у 10 т. / Іван Нечуй-Левицький. – К. : Наук. думка, 1968. – Т. 10 : біографічні матеріали, статті та рецензії, фольклорні записи, листи ; упорядкув., приміт. В. І. Мазного, Ф. К. Сарани, Ф. Ф. Скляра. – 588 с.
34. Нудьга Г. На літературних шляхах : дослідження, пошуки, знахідки / Г. А. Нудьга. – К. : Дніпро, 1990. – 352 с.
35. Павличко Д. Твори : в 3 т. / Дмитро Павличко ; передм. В. Моренця. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1 : Поезії. – 504 с.
36. Поліщук В. Вибране / Валер'ян Поліщук ; упорядкув., підготовка текстів, передм., приміт. З. Суходуба. – К. : Дніпро, 1987. – 320 с.

37. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / Олександр Потебня ; упорядкув., вступ. стаття, приміт. І. В. Іванько, А. І. Колодної ; пер. з рос. А. І. Колодної. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
38. Поэтика : труды русских и советских поэтических школ / сост. Д. Кирай, А. Ковач. – Budapest : Tankönyvkiadó, 1982. – 780 с.
39. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / Максим Рильський ; упорядкув., приміт. Б. Л. Корсунської, В. П. Лети ; ред. тому Л. М. Новиченко. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 4 : поезії 1949–1964. – 424 с.
40. Салига Т. Відлтий у строфи час : літературно-критичні статті / Тарас Салига. – Львів, 2001. – 328 с.
41. Салига Т. У глибинах гармонії : літературно-критичні статті / Тарас Салига. – К. : Рад. письм., 1986. – 286 с.
42. Свого не цурайтесь. Твори українських письменників про рідну мову : антологія / упорядкув. В. Лучука ; ред., передм. І. Лучука ; Сектор поезієзнавства Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 896 с. – (Серія «Дивоовид»).
43. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
44. Таран Л. Глибоке листя : поезії / Людмила Таран. – К. : Молодь, 1982. – 112 с.
45. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 1 : поезії 1906–1934 ; упорядкув., приміт. О. І. Кудіна ; ред. тому О. Т. Гончар. – 736 с.
46. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31 : літературно-критичні праці (1897–1899) ; упорядкув., комент. Ю. Л. Булаховської, В. П. Ведіної, Т. І. Комаринця, К. Т. Кутковець, В. П. Лук'янової, А. І. Скоця ; ред. тому Г. Д. Вервес, О. Н. Мороз. – 596 с.
47. Фрейденберг О. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – Второе изд., испр. и доп. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
48. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця ХVIII ст.) / упоряд. акад. О. І. Білецький. – Вид. третє, доповнене. – К. : Рад. школа, 1967. – 784 с.
49. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии : сб. статей / Б. Эйхенбаум ; сост., подготовка текста О. Эйхенбаум ; вступ. статья Г. Бялого. – Ленинград : Художественная литература, 1986. – 456 с.
50. Эткинд Е. Разговор о стихах / Е. Эткинд. – М. : Детская литература, 1970. – 240 с.
51. Якимчук Л. Метафора глибиною в шурф, або Дівоча цнота в поезіях Василя Голобородька [Електронний ресурс] / Любков Якимчук // Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/04/02/metafora-hlybynoju-v-shurf-abo-divochacnota-v-poezizjah-vasylja-holoborodka/>. – Назва з екрана.
52. Якобсон Р. Работы по поэтике : переводы / Роман Якобсон ; сост. М. Л. Гаспарова ; вступ. статья Вяч. Вс. Иванова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с. – (Серия «Языковеды мира»).
53. Ars poetica. Українська лірика про мистецтво поетичне : антологія / упорядкув., передм., довідки про авторів І. Лучука ; Сектор поезієзнавства Інституту Івана Франка НАН України. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 688 с. – (Серія «Дивоовид»).

I. Luchuk

A METAPHOR AND OTHER TROPES IN A DISCOURSE OF UKRAINIAN LYRIC

The article is about the poetic image and tracks. There are traced that attention to imagery Ukrainian poets. Particular attentions are drawn to the metaphor as the most cultivated poetic trope.

Keywords: poetry, lyric, poet, image, trope, metaphor.

Матеріал надійшов 26.08.2011