

11. Серль Д. Логічний статус художнього дискурсу. – [Цит 2008 р., 10 травня]. – Доступний із: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm.
12. Фуко М. Порядок дискурсу // Фуко М. Воля к истине. – М., 1996.
13. Тодоров Ц. Вступ до правдоподібного // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – К., 2006. – С. 81.
14. Там само. – С. 77.
15. Еко У. Про можливість породження естетичних повідомлень у мові Едему // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – К., 2004. – С.154.
16. Там само. – С.109–110.
17. Еко У. Дискурсивні структури // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів, 2004. – С. 41–49.
18. Барт Р. Актовая лекция, прочитанная при вступлении в должность заведующего кафедрой литературной семиологии в Коллеж де Франс 7 января 1977 года. – [Цит. 2008р., 22 травня]. – Доступний із: <http://www.libfl.ru/mimesis/txt/barthes3.html>.
19. Тодоров Ц. Поняття літератури // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – К., 2006. – С.18.
20. Тодоров Ц. Привиди Генрі Джеймса // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – К., 2006. – С. 92.
21. Крістева Ю. Предикативна функція і мовний суб'єкт / Крістева Ю. Полілог. – К., 2004. – С. 286.
22. Крістева Ю. Предикативна функція і мовний суб'єкт / Крістева Ю. Полілог. – К., 2004. – С. 287.
23. Крістева Ю. Від однієї ідентичності до іншої / Крістева Ю. Полілог. – К., 2004. – С. 138.
24. Ракитина С.В. Когнитивно-дискурсивное пространство научного текста. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Волгоград, 2007. – С. 2.
25. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1996. – С. 23.

О.Степаненко

Метафоричне використання полісемів у художньому мовленні Дмитра Павличка (на матеріалі книги поезій "Золоте ябко")

Нескінченне пізнання безмежного у своїх виявах об'єктивного світу вимагає створення нових слів. Оскільки кількість лексичних засобів обмежена, мовне освоєння дійсності відбувається також шляхом процесів асоціювання при відображенні у свідомості мовців нових значень слів та матеріальних форм їх вираження. Унаслідок цих процесів виникає явище полісемії, що свідчить про наявність у мові тенденцій до позначення без-

кінечного світу відносно обмеженою кількістю матеріально виражених мовних оболонок, за якими криється внутрішній зміст.

У художньому тексті полісемічні слова виконують цілий комплекс комунікативно-прагматичних функцій. Найважливіші серед них – підвищення експресивності одиниці й тексту, а також поглиблення інформації через підвищення асоціативного потенціалу слів та їх значень. Завдяки підсиленню асиметрії між планом змісту й планом вираження вжитого в тексті слова створюється багатозначність, а отже, зростає емоційно-оцінний потенціал тексту та можливість його нового прочитання [1, с. 103]. Похідні, переносні значення мовних одиниць постають унаслідок "дії різних семантичних процесів – метафори (*місяця око вовче* (39)², *за метіль сонця шумить* (40), *твого погляду вітер* (81)), метонімії (*дитинство моє полотняне* (55), *синій страх* замерз в її зіницях (62), *розквітле вікно* (125)) та ін." [2, с. 466].

В ідіолекті Д.Павличка найуживанішим виявився семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного референта на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні у свідомості мовця. Такого типу процеси в українській науковій літературі зазвичай номінують "метафора" [3, с. 108].

Щодо цього терміна пропонуємо дещо інший підхід. Так, процес перенесення форми мовної одиниці з одного референта на інший за подібністю, аналогією називаємо метафоризацією, а переносне значення слова, що виникло на основі схожості між двома об'єктами, – метафорою. Таким розрізненням термінів "метафора" і "метафоризація" ми послугуватимемося в нашій статті.

Уживання метафори обумовлене потребою номінації нових явищ об'єктивної дійсності, необхідністю розвитку синонімічних засобів мови (номінативно-когнітивна метафора) або ж потребою емоційно-експресивного оновлення мовновиражальних засобів і способів (експресивна метафора) [4, с. 83]. Зважаючи на це, розрізняють метафори загальнономовні та індивідуально-авторські. Загальнономовні (узуальні) метафори здатні втрачати свою первісну образну виразність, що заснована на базі порівнянь, зіставлень відповідних ознак двох предметів. Наприклад, спостерігаємо втрату первісної метафоричності лексичних одиниць у словосполученнях *крило літака*, *спектр діяльності*, *ходять плитки*, *втра-*

² Тут і далі вказуємо сторінку за виданням: Павличко Д. *Золоте ябко. Поезії*. – К., 1998.

чати надію та ін. Метафорами ці вислови можна вважати тільки в генетичному плані, оскільки образність їх згасла. Основна функція метафор такого роду – номінація, спрямована на відображення світу як об'єктивного й не сумісна з суб'єктивно орієнтованим сприйняттям дійсності.

Значно більший стилістичний ефект створюють індивідуально-авторські (художні, okazіональні) метафори: *Сонце, намальоване циноб-рою, На вітрилах вечора пливло. В золотій спечаленості обрїю Ти світилась*, як небесне тло (89); *Ззубився я в очах твоїх зелених, Як птаха в повесняному гаю; В солодких солов'їних кантиленах Зомлілими крильми безрадо б'ю* (184). Вони, на відміну від загальнономовних, які сприймаються й відтворюються в мовленні автоматично, часто без усвідомлення того, що звичні слова мають фігуральний смисл, навпаки, "виводять предмет із автоматизму сприймання" (В.Шкловський). Якщо в номінативно-когнітивній метафорі асоціативні зв'язки відповідають предметно-логічним зв'язкам, при цьому конотації, що створюють метафору, закріплені узусом за смисловими потенціями певного слова, то конотації okazіональної метафори відображають не колективне, а індивідуальне бачення реальності [5, с. 37–38]. Як правило, художні метафори визначають унікальну творчу манеру окремого письменника; це "мовний матеріал, яким автор "малює світ" [6, с. 198]. Несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями є поетичною знахідкою митця й майже не виходять за межі його художньої практики, формуючи адгерентну експресивність – таку інтенсифіковану виразність мовної одиниці, яка формується тільки в певному контексті, ситуації, умовах, а не в основному словниковому значенні [7, с. 89].

Характер подібності, яка лежить в основі метафори, різноманітний. Але існують певні закономірності метафоричного слововживання, представлені в регулярних взаємозв'язках між порівнюваними предметами, явищами та ознаками. В українському мовознавстві виділяють, зокрема, такі найтипівіші схеми метафоричних переносів:

- модель 1: рослина → людина;
- модель 2: тварина → людина;
- модель 3: нежива природа → людина;
- модель 4: істоти → нежива природа;
- модель 5: фізичні характеристики предметів і речовин, фізичні процеси → людина;
- модель 6: міфічні істоти → людина;
- модель 7: рукотворні реалії об'єктивної дійсності → людина;

модель 8: дії і властивості істот → інтелектуальний, соціальний чи емоційний план, фізичний стан людини;

модель 9: просторово-часові характеристики → характеристики людини й суспільства за морально-етичними ознаками [8, с. 130–134].

Усі вони представлені й у художньому мовленні Д.Павличка.

Модель 1. Рослина → людина.

Таке перенесення лексичного значення слова типове для інтимної лірики Д.Павличка. Так, містким і багатозначним є образ золотого *ябк* (105), що дав назву збірці Павличкової еротичної лірики. Яблуко (діалектна форма – "ябко") у контексті аналізованої книги поезій асоціюється насамперед із забороненим плодом – тілесною спрагою, протягом тривалого часу недосяжною й нарешті втамованою. У результаті художній образ є символом спокуси, пристрасті, чуттєвої насолоди, носителькою й дарителькою якої є жінка [9, с. 51].

У багатьох поезіях Д.Павличко підкреслює чистоту, ніжність, непорочність коханої: "Моя гріховнице пречиста, Моя *лілеє* на багні" (166). Лілія у свідомості адресата Павличкової лірики – це рослина з розкішною білою квіткою, символ цнотливої краси, невинності, чистоти, свята. Саме такий актуальний смисл реалізовано в цьому випадку. Експресивність створеного образу підсилюється завдяки протиставленню "на багні". Отже, словесне оточення одиниці робить суттєвим не узуальне її значення, а естетичні, культурологічні прирощення, що справляють емоційний вплив на реципієнта.

Розгорнуту метафору, що до неї нерідко вдається письменник, демонструють нижченаведені рядки, у яких ідеться про любов: "У серце, наче в землю *деревце*, Вона *вросла*, *коріння розпустила*. По жилах – в груди, руки, у лице, І кров моя любов мою живила. Вона *цвіла!* Ох, як вона *цвіла!*" (155). Автор порівнює почуття з деревом і проводить паралелі між життєвим циклом рослини й історією кохання. Любов, як *деревце*, розростається, закріплюється, заповнює все ество. І врешті вибухає цвітом. У пору цвітіння рослина збирається на силі, постає в найбільшій красі. Пора розквіту почуття – так само кульмінаційний момент, що не може тривати вічно. Опісля настає емоційний спад: "Бо не для мене був той пишний *цвіт*, Обсипались на інших *пелюсточки...*" (там само).

А у рядках "...чорне волосся *Цвіло ароматами хвої*" (70) запах волосся коханої асоціюється у свідомості ліричного героя із запахом рослини, причому одоративні (нюхові) відчуття виникають у єдності з образом зорового зображення (чорне волосся). Спостерігаємо явище синестезії – появу одночасних відчуттів у кількох органах сприймання. Крім того, кон-

текст поєднує несумісні за значенням слова, що суперечать внутрішній формі одне одного – *волосся* і *цвіло*. Перед нами різновид гіперболічної метафори – катахреза. Разом із синестезією цей прийом надає експресивного забарвлення лексемам, акцентує створений образ.

У такий же спосіб Д.Павличко порівнює аромат волосся жінки ще з однією рослиною – безом (діалектна назва бузку): "Де запах твого волосся *розквітнув, як синій без...*" (12). Образ запаху волосся сприяє актуалізації одоративних відчуттів, синього безу – зорових перцепцій. Але тут вступає в дію інший троп – порівняння, в основі якого лежить виділення спільних для порівнюваного й порівняння особливостей. Семи "аромат", "свіжість" є основою для зіставлення волосся з рослиною. Таким чином, автор вдається до прийому аутокорекції – самодоповнення шляхом уточнення: катахреза запах розквітнув підсилює експресивність через нанизування іншого тропу – компаративізації. Виникає багатоплщинний образ із ірреальною гіперконотацією.

Модель 2. Тварина → людина.

Цей тип метафоричного перенесення належить до найбільш поширених і найбільш яскравих семантичних експресивних засобів. Риси, ознаки, властивості представників тваринного світу, спроектовані на людину, називають найрізноманітніші її характеристики. Д.Павличко, зокрема, використовує зооморфізми для змалювання психологічних та зовнішніх особливостей людей. Так, наприклад, на догоду коханій ліричний герой "в серці поборов безумство *беркута*" (86). Беркут – хижий птах, що не відчуває страху, не вагається під час переслідування жертви. Образно переосмислюючи ці характеристики, поет переносить їх на почуття людини, якій притаманні нерозсудливі дії, вчинки, неврівноваженість. Але разом із втратою цього "безумства" ліричний герой перестає бути пристрасним, натхненним. Він збайдужів, згубив власну суть. Тому після цієї душевної боротьби підійшов до коханої "без *крила*" (там само). У цій метафорі нівелюється пряма денотативна співвіднесеність лексичної одиниці *крило* ("літальний орган птаха"), а натомість актуалізується її конотативне значення ("сила, енергія для великих звершень, подвигу"). Під час актуалізації полісемічного слова в нього з'являється нова референтна співвіднесеність із емоційно-оцінними сферами. Відбувається процес вторинної номінації, що є джерелом експресивності мовлення письменника.

У багатьох контекстах цей тип метафоричного перенесення Д.Павличко вживає для створення ірраціональних словесно-художніх образів, для зображення світу тонких почуттів та відчуттів, як-от: "*Меме-*

лик у серці моїм вогкими крильми тріпоче" (44). Образно представлений соматичний (прискорене серцебиття) і психічний (схвильованість) стан ліричного героя, що викликаний сном про кохану, імплікується в синтактичному поєднанні асиметричних знаків. У такий спосіб дії, властиві комасі, на основі подібності, асоціативних відчуттів переносяться на тілесні прояви психічного стану людини, що забезпечує створення оригінального, яскравого художнього образу – переживання.

Враження від привабливості коханої асоціюється в ліричного героя з різким, дошкульним болем від миттєвого нападу комахи, яка ранить, упиваючись жалом: "... в серці ворухнеться Краси твоєї молоде жало" (16). Оскільки експресивність реально усвідомлюється мовцями як абстрактне явище, що знаходить вияв у конкретних семантичних субкатегоріях емотивності, оцінності (конотативний план), інтенсивності, параметричності (денотативний план) та образності (емпіричний план) [7, с. 72], можемо стверджувати, що адгерентна експресивність у наведеному контексті реалізується насамперед через сему інтенсивності. Надзвичайно високий ступінь прояву ознаки (врода жінки) викликає дуже сильні, амбівалентні відчуття, емоції в ліричного героя. Словесно-художній образ репрезентує позитивну оцінку через негативні асоціації.

Модель 3. Істоти → нежива природа.

Цей тип метафоричного перенесення сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу. Він має велику традицію, що закорінена в народному міфологемному світосприйнятті, притаманному українському генотипові, з погляду якого природа жива.

Стан природи в інтимній ліриці Д.Павличка співзвучний із настроями людини. Природа "оживає" від шалених почуттів двох закоханих. У момент їх найбільшої близькості "Море крила піднімало, Відлітало в ніч, як птах", "кричало, мов Ікар" (56). Письменник метафорично переосмислює явища природи й цим досягає створення яскравого синестетичного словообразу, що передає емоційне ставлення автора до зображуваного, описує дійсність у нових поєднаннях, зовсім непередбачуваних. У цьому мовному оточенні дієслова *кричати*, *відлітати*, *піднімати* (крила) виступають у переносних значеннях – "шуміти", "здіймати хвилі". Метафоризація дає можливість образно змалювати картини природи, підвищити експресивність тексту. Виразова сила поетичних рядків значно зростає внаслідок підсилення метафор образними порівняннями – "як птах", "мов Ікар".

На природу поет переносить і своє поклоніння перед жінкою: "А вітер-молодик без всякої науки Під блузочку твою всуває голі руки,

Розчісує тебе і кучерями грає, І в приступі жаги спідницю задирає" (132). Прикладка *молодик* формує оказіональне значення лексеми *вітер*, унаслідок чого вона реалізує невалентні зв'язки й сполучається з назвами дій, властивих людині: "всуває голі руки", "розчісує", "кучерями грає". Ці абстраговані від конкретних дій людини художні форми асоціюються з подувами вітру, доторками його до тіла, волосся, одягу дівчини. Лексема набуває нових смислових та емоційних відтінків. Перед читачем постає динамічний словообраз, розгортається адгерентна експресивність.

Фантазії ліричного героя щодо оголеної коханої жінки викликають у його уяві такі картини: "*Горнулися до тебе зела, Дерева, квіти і хліба...*", "...Як діти, колоски тужаві До тебе *бігли* віддала" (123). Порухи стебел рослин унаслідок повіянь вітру сприймаються як бажання наблизитися до коханої. У такий спосіб дієслова *горнутися*, *бігти* набувають нової, контекстуально зумовленої семантики й слугують для створення персоніфікованого образу природи.

Модель 4. Нежива природа → людина.

Назви стану довілля, атмосферних явищ Д.Павличко переносить то на зовнішній вигляд людини, то на характеристики її психічної організації. Так, у розгорнутій метафорі "*Ти блискавкою брови серце мені затьмила*" (57) полісем *блискавка* набуває похідного, переносного значення на основі асоціацій за схожістю між зиг'загоподібною електричною іскрою в атмосфері й вигнутою дівочою бровою. Контекстне оточення несподівано висвітлює семантику багатозначного слова. Актуалізуються такі його семи: "раптовість", "блиск", "осліплювання". Отже, експресивність поетичних рядків у цьому випадку забезпечується через усвідомлення інтенсивності позначуваного явища (брова, як блискавка, здатна "затьмити серце", запасти в душу), емоційності (зовнішній вигляд коханої спричинив сильні душевні переживання) та образності, що виникає завдяки естетичному відображенню чуттєвого досвіду.

Ліричному героєві інтимної лірики Д.Павличка "пасують риси *кам'яні*" (52). У цьому контексті актуалізуються конотативні семи слова *кам'яний*, що виникають на основі асоціацій із твердістю каменя й сприяють утворенню переносного метафоричного значення прикметника – "який має твердий характер, незворушний". У результаті такого переосмислення лексичної одиниці виникає багатозначність, а отже, підвищується її емоційно-оцінний потенціал.

Але й "*кременисту душу*" (там само) може опалити вогонь кохання. І тоді "*голос весни в моїм серці гучніше лунає*" (80) – стверджує письменник устами ліричного героя, створюючи акустично-психологізований об-

раз. Весна асоціюється у свідомості людини з пробудженням природи, розквітом, розвитком, оновленням і викликає позитивні, радісні емоції. Кохання, наче весна, пробудило душу ліричного героя, додало йому енергії, світлих почуттів. Отже, у зазначеному контексті реалізовано субкатегорії емоційності, оцінності та образності як складових інтенсифікованої виразності комплексу експресем *голос весни*.

Модель 5. Фізичні характеристики предметів і речовин, фізичні процеси → людина.

Поетичному мовленню Д.Павличка властиві метафоричні контексти із часто вживаними дієсловами на позначення процесу горіння, як-от: *тліти, горіти, палахкотіти*. Названий тип метафоричного перенесення побудовано на вживанні лексем у значенні "пройматися сильним почуттям, пристрасно захоплюватися якоюсь справою": "Там думка *палахтить*, як рана" (13), "Зачах, *згорів* я до основ" (19), "*Перегорів* я й *перетлів*" (47), "*Горів* я, *не згорів*, Довіку *не згорю*" (64). В інших мовленнєвих ситуаціях ці одиниці називають відчуття любовної пристрасності: "Я в молодому бентежжі Під руками твоїми *горів*..." (12); "Твої груди, наче свічі, *Палахтять*. Дві долоні чоловічі Вже *горять*" (114).

Традиційним для української поезики є епітет *золотий*. Аналізуючи його семантико-стилістичне навантаження у творах Д.Павличка, слід зазначити, що він може характеризувати явище, предмет на основі прямих асоціацій із кольором золота: *золоте* море пшениці (34), бджола *золота* (42), *золотий* хребет лошиці (53), вивірка *золота* (63), *золота* спечаленість обр'ю (89), *золоте* крило коси (100). Цікавим фактом є те, що цей колір під впливом поетичної фантазії автора, втілюючись у слово, набуває різних модифікацій: словотвірних – *злotoxвoста* сирена (116), *про-золотна* листва (117), *златотіла* Європа (119); семантичних – *золото* панчіх (118), *злото* блискавок (127).

Але дуже часто поетичний епітет *золотий* не має нічого спільного із семантикою означуваного слова, реалізує не сему кольору, а метафоричне значення вартісності, коштовності, високості, святості, чистоти й довершеності вияву певних ознак, а також пристрасність, бажання закоханого ліричного героя й виступає носієм меліоративної (позитивної) конотації: "В давній *золотій* печалі Лебедіють небеса" (36); "Так, моя сумноока, Так, моя *золота*" (65); "Місяць, як повноголосся Твоєї душі *золотої*, Сявав..." (70); "І сходить *золота* краса В мою фантазію чортячу" (108). Названі асоціативні зв'язки поширюються не тільки на людину, її риси, дії, стани, а й на абстрактні поняття: "Находить *золота* хвилина, Як шелестить в руках мені Твоя одежа..." (129). Фіксуємо й поліконотативні сло-

вообрази: "очища *золоті*" (167), "*золота* ніч" (200), "...Згини твого тіла Зринали й зникали вмить хвилиною *золотою*" (44) – колір і довершеність, "*золоте* лоно" (197) – колір і цінність, чистота.

А образ *золотого* ябика, що дав назву одноіменній збірці Д.Павличка, за спостереженнями Г.Маковей, є і алюзією на біблійний заборонений плід – такий солодкий і гіркий водночас, що дарує злет і падіння, насолоду й біль, є початком і кінцем, і символом жінки як зосередка чоловічих найпалкіших прагнень, як ствердження докорінної слабкості сильної статі. Крихітний ліхтарик, світла якого вистачає, щоб освітити ціле життя: "Я крильми моливсь преклонно, Богу дякував за те, Що світило твоє лоно, Наче ябко *золоте*" (105) [9, с. 51].

Модель 6. Міфічні істоти → людина.

Назви міфічних істот, які Д.Павличко переносить на людину, є поняттями з переважно позитивними емоційно-смісловими відтінками значення. Це пов'язано з тим, що ліричний герой сприймає й осмислює кохану як щось святе, наділене божественними рисами, звеличене. Парадигма святості представлена в поезіях Павличка узагальненими, родовими лексемами *богиня*, *божество*: "І з'явився твій образ, *богине*, В тому злоті, що з вітром лине" (117); "І вся природа стоголоса в тобі впізнала *божество*" (123); "Та я не тішуся твоїм Небесним образом, *богине*..." (136); "...А ти ж була *богиня*, Володарка моя в прозорім негліже" (142); "Люблю я тайну поєднання В тобі – людини й *божества*" (145) тощо. Позитивно насажені слова-образи виражають поклоніння ліричного героя жінці взагалі, вічній жіночності. Жінка – це таємниця, яка не піддається до кінця розумінню, а тому наділена божественними рисами, звеличена. Вона є кроком до безкінечності, володіє вічністю, бо народжує. Без неї закоханий ліричний герой приречений на загибель: "Візьми собі, моя *богине*, І передай за даль століть Душі моєї всі клітини, А плоті – лиш єдину кліть" (122).

Але поряд із високим кохана втілює й диявольське, земне, грішне: "Твоя краса – як усміх *сатани*..." (96); "Я впізнаю в очах ікони І в оці *відьми* поклик твій" (133); "Хай інколи з твого ока У темнощах любовних сцен Сяйне, як блискавка, спадковий, *Диявольський*, космічний ген" (145), "Деся там у глибині твоїх зіниць печальних Сміється *біс* малий і знаки подає..." (183); "Я так само хочу мати лиш тебе одну – як *чортицю*, поторочу, Монахиню і княжну" (193).

Виділені багатозначні лексичні одиниці, що в узусі використовуються для називання міфічних істот, а в ідіолекті Д.Павличка – для характеристик жіночого єства, дають змогу створити сповнений суперечностей образ жінки, що дивовижно поєднує небесне, високе, святе і земне, знижене, грішне.

Модель 7. Рукотворні реалії об'єктивної дійсності → людина.

Яскравий візуальний образ "жіночих кіс розкішні *батоги*" (194) створюється на основі подібності прикріпленої до держака мотузки, щоб поганяти тварин, і жіночого волосся, заплетеного в коси. Мовна ситуація стає засобом впливу на значеннєвий спектр лексеми *батоги* й реалізує один із її лексико-семантичних варіантів. Актуалізуються семи "товщина", "довжина", що підкреслюється епітетом *розкішні*, який виявляє меліоративну оцінку та естетизує словообраз. А в метафорі "*персні* твого волосся" (68) Д.Павличко вловлює схожість між волоссям жінки та вже іншим об'єктом (перснями) і відносить цей об'єкт до нового класу предметів. Назва прикраси використовується для позначення характеристик зовнішнього вигляду людини внаслідок виникнення асоціацій між блиском кучерявого волосся і блиском, округлістю прикраси.

У рядках "Ти зрадила. Це так пекло, Як біль од маминого прута. Відтоді сорок літ пройшло, а ще в душі стоїть *отрута*" (178) назва речовини переноситься на психічно-емоційну сферу людини. *Отрута* у свідомості мовців асоціюється з чимось загрозливим, згубним, гірким, а це формує пейоративну оцінку. Тому отрута в душі – це гіркі, неприємні, навіть небезпечні почуття, що згубно впливають на ліричного героя. Отож спостерігаємо факт зростання комунікативних потужностей тексту, що стимулюється економією мовних засобів – зведення ряду назв почуттів до одного відомого мовцям номена дозволяє максимально точно передати задум письменника, підвищити оказіональну експресивність поетичних рядків.

У реченні "Хочеш бути, як владчиня, Та під іронічний сміх Обертати на *трачиння* Вірних підданців своїх" (193) одиниця *трачиння* (діалектне літературного "тирса") актуалізує конотативне значення "ніщо, непотріб" на основі уявлень носіїв мови про процес пиляння деревини, коли осипаються її дрібні частинки – тирса. Деревина є цінною сировиною, а тирсу далі не використовують. Конотація в цьому випадку виникає на зумисному зміщенні традиційної дистрибуції мовної одиниці. Це зміщення дозволяє привести полісем *трачиння* в таке сполучення, яке відповідає асоціативно-образним уявленням Д.Павличка.

Крім вищеназваних, А.П.Грищенко запропонував цікаві, як на наш погляд, ще й такі моделі метафоризації: перенесення дій і властивостей істот на інтелектуальний, соціальний чи емоційний план, фізичний стан людини ("...Наче сонце з-понад рання, Ти – в моїй душі *спілий*" (187)) і перенесення просторово-часових характеристик на характеристики людини й суспільства за морально-етичними ознаками ("Любов мою *безмежну*

стоптали так необережно" (153)) [8, с. 134]. Але ці типи метафоричного слововживання, порівняно з розглянутими вище, не характерні для ідіолекту Д.Павличка.

Таким чином, у художньому мовленні письменника ми виділили 7 основних моделей перенесення, які репрезентовані в таких словах і виразах:

1) рослина → людина (ябло, лілея, хвоя, без, деревце, цвісти, вро-стати, коріння розпускати, цвіт, пелюсточки);

2) тварина → людина (беркут, метелик, крило, жало);

3) істоти → нежива природа (крила піднімати, відлітати, кричати, всувати голі руки, розчісувати, кучерями грати, приступ жаги, спідницю задирати, горнутися, бігти);

4) нежива природа → людина (блискавка, кам'яний, кремнистий, весна);

5) фізичні характеристики предметів і речовин, фізичні процеси → людина (тліти, горіти, палахкотіти, золотий, золото, злото, прозолотний, златотілий);

6) міфічні істоти → людина (богиня, божество, сатана, відьма, біс, чортиця, диявольський);

7) рукотворні реалії об'єктивної дійсності → людина (батоги, персні, отруга, трачиння).

Уживання полісемів у нових, okazіональних значеннях внаслідок використання типових моделей метафоричного перенесення виступає чинником формування експресивності художнього мовлення Дмитра Павличка. Це зумовлено тим, що індивідуально-авторські актуалізації периферійних, латентних сем мовних одиниць суттєво розширюють значення останніх, надають їм незвичної, контекстуально зумовленої семантики, роблять навіть нейтральне слово виразним, художньо значущим, а отже, підсилюють і увиразнюють зміст усього тексту та збільшують його естетичний вплив на адресата.

Література

1. Пасік Н.М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів філологічного факультету. – Ніжин, 2003.

2. Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.

3. Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических аспектах (основные семантические процессы). – К., 1989.

4. Черникова Н.В. Метафора и метонимия в аспекте современной неологии // Филологические науки. – 2001. – Вып. 1. – С. 83–89.

5. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. – 2-е изд., стереотип-

ное. – СПб., 2004.

6. Телия В.Н. Метафоризация и её в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Б.А.Серебренников, Е.С.Кубрякова, В. И. Поставалова и др. – М., 1988.

7. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні: Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей. – Ніжин, 2002.

8. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П.Грищенко. – К., 2002.

9. Маковей Г. Еротична лірика Д.Павличка (збірка "Золоте ябко") // Слово і час. – 2002. – №11. – С. 50–57.

О.О.Дацько

Сленгова лексика у передвиборних програмах та політичній періодиці 2007 року

Під час політичної агітації на сторінках періодики помітно активізується мовотворчість, пов'язана з появою та поширенням сленгової лексики в публіцистичному стилі. Сленгізми заповнили лексичний склад мови, активно поширилися на політичну сферу через застосування їх політиками. Сленгізми стали невід'ємною частиною мовлення політиків та мовним засобом комунікації журналістів. Засоби масової інформації прискорили обіг сленгових виразів. Сленгові елементи вільно включаються в сучасні газетні тексти, стають звичними засобами публічного спілкування.

Сленгізми на сторінках передвиборних програм та політичної періодики об'єднує одна загальна тема – політика. Звідси поява різновиду – "політичний" сленг – це новоутворені лексеми, які стосуються політичної сфери й уживані в політичних виданнях та побутують у мовленні людей політичного фаху.

До політичного сленгу належать прізвиська представників політичного істеблішменту та назви верхівки влади: "діджей Майдану" – Президент Віктор Ющенко (Так! Чернігівщина. – №22. – С. 3.), Верховна Рада України – "Верховна зрада" (Київський майдан. – №28(52). – С. 4), або "розмазана влада", тобто невизначена за функціями влада (Сільські вісті. – Спеціальний випуск №107/1 (18090/1). – С. 1.). Назви партій та блоків: "депутати-комуняки" – депутати Комуністичної партії України (Сільські вісті. Спеціальний випуск №101/1(18084/1). – С. 2.), "біло – блакитні" – Партія регіонів (Голос Батьківщини №8(40). – С. 2.), "воїни білого брат-