
УДК 811.161.2' 38

Лариса Кравець (м. Київ)

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ДИНАМІКИ МЕТАФОРИ В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ ст.

У статті проаналізовано вплив соціокультурних чинників на зміни метафори в українській поезії ХХ ст. Роль, яку відіграють ці чинники в процесах метафоризації, дала підстави кваліфікувати їх як соціокультурні детермінанти. Встановлено, що соціокультурними детермінантами динаміки метафори є тип художньої свідомості, світоглядна парадигма епохи, популярні філософські вчення, естетичні смаки та уподобання, морально-етичні імперативи, ціннісні орієнтири, традиції та панівна ідеологія.

Ключові слова: *метафора, динаміка метафори, концептуальна метафора, художня метафора.*

Традиція пояснювати мовні зміни впливом соціальних та культурних чинників досить давня в науці. У такому аспекті розглядали еволюцію мов учені французької школи під керівництвом А. Мейє, Женевської лінгвістичної школи, серед засновників якої були Ш. Баллі та А. Сеше; Лондонської школи під керівництвом Дж. Фьорса та М. Холлідея; Лейпцизької школи, Празького гуртка, зокрема В. Матезіус, Б. Гавранек, Й. Вахек, Я. Мукаржовський; Московської школи, а саме Л.В. Щерба, В.М. Жирмунський, Б.О. Ларін, Г.О. Винокур; а також американці Е. Сепір, Б. Ворф, Дж. Мід та ін. У полі зору дослідників перебували різні питання, зокрема й такі, як зв'язок мови й культури, зв'язок мови, суспільства й особистості, функціонування мови в суспільстві.

Мета цієї статті — встановити соціокультурні детермінанти динаміки метафори.

Тенденція розглядати мовні явища у зв'язку з соціальними та культурними чинниками позначилась також на вивченні метафори. У багатьох сучасних вітчизняних і зарубіжних теоріях метафору розглядають як інструмент для створення, моделювання й оцінки соціальних

процесів, як засіб впливу на свідомість соціуму. Вчені на матеріалі політичних, газетних, рекламних та ін. текстів намагаються не тільки пояснити механізм метафори, виявити причини її появи, а й встановити, якою мірою в ній відображені соціальні процеси, психологія маси й окремого індивіда, як метафори впливають на настрої в суспільстві (І.О. Філатенко, Х.П. Дацишин, О.М. Чадюк, А.М. Баранов, Ю.М. Караулов, А.П. Чудінов, Е.В. Будаєв, Дж. Джейнс, Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Луома-ахо, Дж. Люл, А. Мусолфф та ін.).

Художня метафора як мовний, когнітивний і культурний феномен тісно пов'язана із соціокультурним середовищем, у якому вона виникає та функціонує. У кожний новий культурно-історичний період поет працює із певним фондом раніше створених метафор, або використовуючи їх у незміненому вигляді, або трансформуючи і модифікуючи, збагачуючи тим внутрішній зміст слів новими знаннями, новими поняттями людського досвіду. Залежно від інтенції акцентувати, наприклад емоційність або предметність, митець може у своїй творчості активно продукувати індивідуально-авторські метафори, а може, навпаки, переважно послуговуватися традиційними метафорами або поетичними стереотипами. Наприклад, Ю.М. Тинянов, характеризує творчість О. Блока, писав, що “він надає перевагу традиційним, навіть стертим образам (“ходячим істинам”), тому що в них зберігається стара емоційність, трохи оновлена, вона сильніша за емоційність нового образу, оскільки новизна зазвичай відволікає увагу від емоційності у бік предметності” [14: 121].

Творення нових метафор, використання існуючих чи уникання цих художніх засобів пізнання залежить не тільки від індивідуальності митця, а й від епохи, в яку йому випало жити, її світоглядної парадигми, типу художньої свідомості, популярних філософських вчень, естетичних смаків та уподобань, панівної ідеології тощо. Зокрема, реалізм, який надавав перевагу пізнанню, об'єктивному розкриттю сутнісних явищ дійсності, висвітленню впливу соціально-історичних обставин на формування особистості, вимагав від письменника достовірності, точності зображення, що передбачало відмову від метафори та активне використання метонімії. З цього приводу Д.І. Чижевський зазначав: “існує різниця в художньому використанні деталі романтизмом і реалізмом: для першого кожна дрібниця з навколишнього середовища персонажа є символом його внутрішнього світу, для другого окремі деталі — тільки збудники цього внутрішнього світу, симптоми його стану. І якщо метонімічні засоби зображення теж не чужі іншим художнім епохам, то серед них все одно не знайти такої, котра б запропонувала стиль, рівносильний реалізму щодо відмови від метафоричних засобів зображення” [15: 188]. Отже, використання метафори та її динаміка в художній літературі значною мірою залежать від соціокультурних чинників. Роль, яку відіграють ці чинники у процесах метафоризації, дає підстави розглядати їх як соціокультурні детермінанти.

Соціокультурні детермінанти динаміки метафори — це ті соціокультурні чинники, які виступають “рушійною силою” метафоричних змін (стимулюють метафоричний процес) та визначають його внутрішню логіку, напрями змін. Таке розуміння соціокультурних детермінант ґрунтується на концепції О. А. Мамчур, згідно з якою соціальна природа пізнання, його соціокультурна зумовленість і соціокультурна детермінація розмежовуються [8: 32]. Соціокультурна природа пізнання наявна тоді, коли соціокультурні чинники відіграють роль передумов пізнавального процесу. Соціокультурну зумовленість констатують у разі втягування соціокультурних чинників у процес пізнання до такої міри, що неможливо встановити чітку межу між науковим знанням і соціокультурним оточенням, яке в свою чергу впливає на пізнавальний процес через філософію, світогляд, картину світу, ідеали наукового знання. Соціокультурна детермінація передбачає, що соціокультурні чинники виступають у ролі механізмів пізнавального процесу, визначають його внутрішню логіку [8: 32].

Соціокультурні чинники розглядаємо не в руслі традиційного “прагматичного детермінізму” (соціально-політичні відносини, культурно-історична епоха, суспільне середовище), тому що такий підхід визначить лише загальну спрямованість дослідження динаміки метафори. Оскільки метафоричний динамізм безпосередньо пов’язаний із діяльністю творчої особистості, то основним принципом виділення й аналізу соціокультурних чинників обрано антропоцентризм з урахуванням двох типів антропої проєкції світу: індивідуальної та колективної. Відповідно розглядаємо індивідуальну свідомість творчої особистості у зв’язку з суспільною свідомістю, вираженою в мові і культурі певного етносу.

Творчою особистістю (творчою індивідуальністю, індивідуальністю особи митця, авторською індивідуальністю) є суб’єкт художньої творчості з неповторними, притаманними лише йому креативними якостями [7: 461].

На формування творчої особистості впливають і особливості її психосоматичної структури, і соціально-історичні умови, морально-етичні норми, цінності людського життя, панівні політичні ідеї, творчий клімат тощо. Це знаходить вираження в творах митця, його мові, закрема і в метафорі.

Аналіз праць М. Вебера, Т. Парсонса, М.О. Бердяєва, П.О. Сорокіна, Г.І. Райкова, а також В.Г. Дончика, М.М. Ільницького, М. Зубрицької, С. Павличко, Т. Гундорової та ін. дав змогу узагальнити соціокультурні чинники та визначити соціокультурні детермінанти динаміки метафори в мові української поезії ХХ ст.

Соціокультурними детермінантами динаміки метафори є тип художньої свідомості, світоглядна парадигма епохи, популярні філософські вчення, естетичні смаки та уподобання, морально-етичні імперативи, ціннісні орієнтири, традиції та панівна ідеологія.

Художня свідомість є частиною суспільної свідомості, однією з її форм. “Художня свідомість — спосіб розуміння і сприйняття реальності, під час якого міняються вектори сил: не об’єктивні закони природи формують і зумовлюють кінцевий творчий результат, а внутрішній закон особистості, який відображує потребу в перетворенні, зміні світу для себе і себе для світу” [16: 324.] Художню свідомість часто розглядають у зв’язку з тією чи тією історичною епохою, відповідно виділяючи типи свідомості міфопоетичний, античний, середньовічний, періодів Відродження, Просвітництва, Нового й Новітнього часів.

Основу художньої свідомості людини складають уявлення про найбільш загальні джерела існування і духовного розвитку людини. Це, зокрема, уявлення про Всесвіт і місце в ньому людини, про земний світ у всіх його виявах, про життя людини. Ці уявлення в мистецтві кожної історичної епохи постають як образ світобудови, картина світу. Водночас вони не залишаються незмінними з розвитком людства. Динаміка художньої свідомості виявляється у вираженні єдності індивідуальності митця і реальності, якою є сукупність об’єктивних умов людського життя і актуальної в певний період розвитку суспільства світоглядної парадигми [16: 323 — 324].

Світоглядна парадигма — це модель, яка існує в певну історичну епоху і відображає основні наукові та культурні тенденції, цілі, цінності. Таке розуміння світоглядної парадигми сформоване на основі концепції Т. Куна та сучасного загальнонаукового розуміння парадигми, яке відображено в філософських словниках [9: 504]. Світоглядна парадигма задає певне бачення світу, окреслює коло важливих у її контексті питань та встановлює допустимі шляхи вирішення цих проблем. Кожен митець формується під впливом певної світоглядної парадигми, що й знаходить вираження в його творчості.

Зміна світоглядних парадигм, зумовлена прагненням людини до пошуку абсолютної істини й адекватної інтерпретації буття та створення нової моделі світу, безпосередньо позначається на розвитку художньої свідомості та поетичного мовомислення, що виявляється в еволюції мовних засобів (Г. Пауль, С.Я. Єрмоленко, А.К. Мойсієнко, Л.О. Ставицька, Л.І. Шевченко, Г.М. Сюта, О.М. Фрейденберг, Н. Д. Арутюнова, С.С. Гусєв, А.М. Баранов, Ю.М. Караулов, Н.А. Кузьміна, Л.І. Белехова). “Щоразу, коли історія взуває чоботи-сороходи (...), постають очевидні ознаки нової мови, — писав Г. Гадамер. — Я маю на увазі, зрозуміло, не абсолютно нову мову, але і не просто зміни способу вираження одних і тих самих змістів. Разом з новими поглядами зароджується й оформляється і нове мовлення” [2: 49]. Метафора як мовний, когнітивний і культурний феномен виступає безпосереднім учасником еволюційних процесів у поезії, реагуючи на них і формою, і змістом.

На зламі XIX і XX ст. у духовному житті Європи відбулася чергова зміна світоглядних орієнтирів. “На місце філософії позитивізму, яка була підґрунтям реалізму як літературного напрямку, приходять культ інтуїтивної свідомості, ірраціоналізму, “потоків життя”, що долає межі

інтелекту. Інтуїція як шлях осягнення трансцендентного, обґрунтована французьким філософом Анрі Бергсоном та італійським Бенедетто Кроче, стає теоретичною базою літератури: як позитивізм і народництво поступилися місцем “філософії життя”, шопенгауерівській та ніцшеанській ідеям світу як уявлення і волі, так і реалізм почав поступати-ся місцем модернізмові в багатьох його різновидах” [6: 167]. Модернізм був не єдиним напрямом, а сукупністю значної кількості різнорідних несхожих одна на одну художніх течій. В українській літературі модернізм постав не як опозиція реалізові, а як його поступова видозміна, він виростав із нього, протестуючи проти нього [6: 169; 10: 115].

Естетична переорієнтація відбувалася повільно і супроводжувалася гострими дискусіями між народниками-реалістами і прихильниками нової естетики. Неприйняття побутового реалізму, описовості старої літературної школи і водночас глибокий інтерес до особистості та прагнення розкрити власну творчу індивідуальність змушувала українських поетів-модерністів виробляти нові засоби й прийоми, які передавали інше, відмінне від попередників бачення і переживання сутності реального світу. “В модернізмі, — зазначала С. Павличко, — наративні й логічні моделі поезії змінилися сугестивними, амбівалентними образами й символами” [10: 16]. Письменники поступово переходили від побутописання до психологізму, від зображення до вираження, від опису соціальних явищ до розкриття їх через призму людської душі [6: 271]. Відповідно метафори ставали дедалі поліфонічнішими, асоціативно ускладненими. Л.О. Ставицька наголошувала: “Генетичні витoki образності, яка склалась на початок ХХ ст. і еволюціонувала у подальших десятиліттях, різнотипні за своєю природою, але вони спрямували відповідну лексико-семантичну розбудову кожного конкретного естетичного утворення як у формальному, так і в змістовому планах” [12: 23].

У своїх прагненнях виробити нову художню манеру письма нові поети все ж були не вільні від впливу традиції. Традиція виступає як свого роду “соціальна естафета”, оскільки саме зразки є основою передачі досвіду. Традиція допомагає пристосуватися до нових умов шляхом використання досвіду попередників. Вона забезпечує цілісність суспільства, дає психологічний і фізичний досвід. Традиція виявляється, зокрема, у використанні базових метафоричних моделей, заснованих на архетипах. Закорінені у міфології, вони складають субстратний шар поезій митців і материкової України, і діаспори.

Міфологія була важливим джерелом творчості українських поетів ХХ ст. Репрезентована фольклором, вона, по-перше, була на зламі віків своєрідним регулятором між реалізмом і модернізмом, які перебували в опозиції один до одного [6: 215]. Реалізм сприймався як національна традиція, як “свій”, а модернізм — як імпортований компонент культури, як “чужий”. Адаптувати й засвоїти нове явище допомагав фольклор з закріпленою у ньому системою ціннісних орієнтацій та образами, пов’язаними із національною міфопоетичною свідомістю. По-

друге, міфологізм посилив філософське начало літератури, “поява його була покликана прагненням поглибити людський характер в його соціально-історичній детермінованості, тут змістовий і формотворчий елементи постають у нерозривній єдності, у взаємозумовленості” [4: 239]. У творчості окремих поетів, зокрема Б.-І. Антонича, міфологізм вийшов за межі художнього прийому, перетворившись у “спосіб бачення і розуміння природи і людини” [5: 65].

Про міфологізм української поезії ХХ ст. свідчить, зокрема, наявність у поетичних текстах письменників різних поколінь метафор міфологічного походження. Їх використовували і в незміненому вигляді, і в модифікованому поети, які тяжіли до міфопоетичного, фольклорного світосприйняття. Такі метафори часто трапляються у ліриці початку ХХ ст., зокрема в символістів, імпресіоністів, є вони і в поезії “шістдесятників”. Метафори міфологічного походження були також органічним матеріалом творчості і для українських поетів з раціоналістичним світоглядом. У творах одних митців вони виконували переважно емоційно-експресивну функцію (В. Сосюра, Г. Чубач, М. Лукіт та ін.), у других — концептуально-моделювальну (Б.-І. Антонич, представники Празької школи, І. Калинець, М. Вінграновський та ін.). Широке вживання метафор міфологічного походження у поетичних текстах письменників різних естетичних уподобань дає підстави погодитися з думкою представників ритуально-міфологічної критики (Є.М. Мелетинський) про міфологічне підґрунтя самої художньої фантазії, психіки письменників.

Динаміка метафори у ХХ ст. залежала не тільки від індивідуально-авторських уподобань та панівної естетичної парадигми, а й від суспільно-політичної ситуації у країні. Упродовж майже всього минулого століття українська література розвивалася під впливом радянської ідеології.

Ідеологія — це система поглядів та ідей, а також система цінностей, які повинні бути прийняті суспільною більшістю. Ідеологія виступає основою формування в суспільстві системи соціально-значущих цінностей і ціннісних орієнтацій його членів. Формування ціннісних орієнтацій відбувається шляхом популяризації певної ідеології через систему соціальних інститутів, а також мистецтво, зокрема й літературу [9: 247].

З метою утвердження радянської ідеології в українській художній літературі того періоду активно використовували метафору як ефективний засіб впливу на громадян. Значна частина українських поетичних текстів радянських часів є своєрідним депозитарієм ідеологічних метафор (шлях до комунізму; партія — дороговказ, проводир, провідна зоря; Радянський Союз — сім'я народів; сонце правди; народи-брати тощо). На процесах метафоризації поезії ХХ ст. позначились також революції, війни, колективізація, індустріалізація, освоєння космосу, а також перехід від радянського до пострадянського суспільства.

Зовсім в інших соціокультурних умовах формувалася українська еміграційна література. Хоч існують різні думки стосовно того, що об'єднувало поетів Празької школи чи Нью-Йоркської групи, спільним для них усе ж є перебування поза мовно-ментальним простором українського етносу, відсутність тиску тоталітарного режиму, а також тісний зв'язок з українською духовною традицією.

Поети Празької школи, волею обставин виштовхнуті за межі України, перебували в постійному відчутті втраченої Батьківщини. Звідси історіософські мотиви, романтичне оспівування рідної природи, тематика боротьби, що відображено і в метафорах. Їхня поезія “відчула й передала втрату не тільки сподіваних ідеалів, а й рідної землі, Батьківщини, що викликало в ній історичні мотиви в своєрідному аспекті — оживлення історії в собі, присутність у єстві ліричного героя далекого і близького минулого через зміщення часових та просторових площин. Чужина — прихильною чи ворожою вона б не була — породжувала в поетів комплекс біженця, якого постійно супроводжує “хрест доріг”, що його кожному треба нести на свою Голгофу” [6: 440]. На творчість Є. Маланюка, Ю. Клена, Л. Мосендза та Олени Теліги, тобто поетів “вістниківської квадриги”, відчутно вплинула також ідеологія головного редактора журналу “Вістник” Д. Донцова. У поезіях цих авторів “метафора чину” домінує над “метафорою споглядання” [6: 445].

Поети Нью-Йоркської групи вирости і сформувалися як митці за межами України. Тому, як слушно наголошує Г. М. Сюта, “психологічний комплекс “втраченої батьківщини” не став креативною “домінантною спонукою” у мовотворчості Б. Рубчака, Б. Бойчука, Е. Андієвської, Ю. Тарнавського. Вони позиціонували себе як нове покоління митців, які свідомо “вибрали Україну” [13: 10]. Спрямувавши свою творчість у сферу нереперентної (незображальної) лірики, поети Нью-Йоркської групи відмовилися від традиційних образів і текстотворення та пропагували повну творчу свободу. Твори окремих письменників, наприклад Е. Андієвської, — це “суцільна метафора, розрахована на те, що різні читачі зрозуміють її по своєму” [11: 372]. Свідомий нахил до сюрреалізму зумовив появу нових несподіваних метафоричних проєкцій: холодні коліна // паперу (Ю. Тарнавський), більма питань болять (Б. Рубчак), слово квітневоп'яне // не оживляло жил (Б. Рубчак), магнітне поле роздумів (Е. Андієвська), від дійсності лишився лиш надгризок (Е. Андієвська). Неприйнятною для цих поетів була і концепція служіння народів. Вони вважали, що митець повинен формувати літературу народу, що означало частково формувати і сам народ. Своєю творчістю поети Нью-Йоркської групи, з одного боку, утверджували національну специфіку української літератури, а з другого — стрімко оновлювали її в дусі тогочасних західних тенденцій. За усієї різноманітності та оригінальності ідіостилів поетів Нью-Йоркської групи “їхня лірика глибинними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з українською духовною традицією, в ній дивовижно матеріалізується архетипний матеріал колективної духовності нашої нації, захований у

підсвідомій психіці” [1: 8]. Виявляється це, зокрема, у використанні архетипних метафоричних моделей, на основі яких часто творяться нові метафори у творах цих поетів.

Зміна ідеологій у суспільстві, заперечення попередньої й утвердження наступної, передбачає зміну системи цінностей, а також зміну ключової метафори. Наприклад, перехід від радянського до пострадянського суспільства ознаменувала метафора будівництва — перебудова. Водночас перехід від тоталітарного до демократичного суспільства викликав ідеологічну кризу, яка позначилася і на розвитку літератури. Проте не можна стверджувати, що зміни, які відбувалися в українській літературі кінця XX ст., були зумовлені тільки зовнішніми чинниками. Значною мірою вони були спричинені внутрішньолітературними процесами.

Формою переходу від радянського до пострадянського мистецтва, за словами Т. Гундорової, став кітч — мікромодель масової культури, за сіб перекодування мистецтва [3: 5, 246]. Кітч, як доводить дослідниця, був наявний і в класичній українській літературі, проте в пострадянську епоху він мав своєрідний вияв. “У культурі нового часу кітч стає рецептивною проблемою і пов’язується з питанням цінності — той чи інший твір ототожнюється з кітчем залежно від естетики твору і смаків реципієнта. У цілому кітч проявляє і формує соціальне несвідоме і є своєрідним стилем (чи анти-стилем) культури, яка сформувалася на основі дисгармонії елітарної та популярної свідомостей” [Там само: 5]. В українській поезії пострадянського періоду кітч, зокрема, виявляється в автоматизмі мовлення, нарцисичній дзеркальності мовомислення, іронії [Там само: 246]. Метафори цього періоду часто мають еротичний, сексуальний, фізіологічний зміст, що відповідає “низовій” культурі.

Детермінувальний вплив на процеси метафоризації можна поділити на каузальний та акаузальний. У разі каузального впливу використання відповідних донорських та реципієнтних зон метафори визначають тип художньої свідомості, світоглядна парадигма епохи, популярні філософські вчення, морально-етичні норми, життєві цінності, традиції, панівна ідеологія. Результатом такої детермінації є переважно вживання традиційних метафор та поетичних стереотипів.

Акаузальний вплив пов’язаний із випадковою детермінувальною дією соціокультурних чинників на процеси метафоризації. У результаті такого впливу частіше з’являються оригінальні індивідуально-авторські метафори. Водночас чіткої закономірності використання чи появи певних метафор під каузальним чи акаузальним впливом немає.

Отже, в художній метафорі поєднуються і взаємодіють суб’єктивний та об’єктивний фактори пізнання дійсності: індивідуальний та національний світогляд, індивідуальні та колективні, соціально відібрані оцінки позначуваного. Тип художньої свідомості, світоглядна парадигма епохи, популярні філософські вчення, естетичні смаки й уподобання, морально-етичні норми, життєві цінності, традиції, панівна ідеологія стимулюють процеси метафоризації та визначають їх внутрішню

логіку, напрями змін; тобто є соціокультурними детермінантами динаміки метафори. Зокрема, названі соціокультурні чинники визначають вибір як донорських зон, так і реципієнтних, їх деталізацію та напрями процесів метафоризації.

1. Астаф'єв О. Передмова / О. Астаф'єв // Поети "Нью-Йоркської групи". Антологія. — Харків : Веста : Вид-во "Ранок", 2003. — С. 3 — 42.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. — М. : Искусство, 1991. — 367 с.
3. Гундорова Т. Кітч і література / Тамара Гундорова. — К. : Факт, 2008. — 282 с.
4. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. — К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. — Кн. I. — 838 с.
5. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. — К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. — Кн. II. — 2008. — 703 с.
6. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. — К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. — Кн. III. — 2009. — 904 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 тт. / [авт.-укл. Ковалів Ю. І.]. — К. : ВЦ "Академія", 2007. — Т. 2. — 2007. — 624 с.
8. Мамчур Е.А. Социокультурная детерминация научного познания. (Дискуссии в современной постпозитивистской философии науки) / Е.А. Мамчур // Вопросы философии. — 1987. — № 7. — С. 31–41.
9. Новейший философский словарь / [гл. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов]. — Мн. : Изд-во В.М. Скакун, 1998. — 896 с.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія] / Соломія Павличко. — К. : Либідь, 1997. — 360 с.
11. Русанівський В.М. Історія української літературної мови / В.М. Русанівський. — К. : "АртЕк", 2001. — 392 с.
12. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. / Л.О. Ставицька — К. : Правда Ярославичів, 2000. — 156 с.
13. Сюта Г. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи : [монографія] / Галина Сюта. — К. : Інститут української мови НАН України : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. — 164 с.
14. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — М. : Наука, 1977. — 575 с.
15. Чижевський Д.І. Порівняльна історія слов'янських літератур: у двох книгах / Д. І. Чижевський. — К. : ВЦ "Академія", 2005. — 288с.
16. Шехтер Т.Е. Динамика художественного сознания / Т.Е. Шехтер // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. Серия «Symposium». — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — Выпуск №12. — С. 323 – 326.

Kravets Larysa (Kyiv)

SOCIOCULTURAL DETERMINANTS OF METAPHOR DYNAMICS IN THE LANGUAGE OF THE TWENTIETH CENTURY UKRAINIAN POETRY

The article analyses the influence of sociocultural factors upon the changes of metaphor in the Ukrainian poetry of the 20th century. The role that these factors play with regard to metaphorization processes yields grounds to classify them as sociocultural determinants. It has been established that to the sociocultural determinants of metaphoric dynamism belong the type of artistic consciousness, the outlook paradigm of the epoch, popular philosophical doctrines, aesthetic tastes and inclinations, moral and ethical imperatives, values, traditions, and prevalent ideology.

Key words: metaphor, metaphor dynamics, conceptual metaphor, artistic metaphor.