

Драгишевић П. О problemima identifikacije frazeologizama // Südslavistik-online. – 2009. – Nr. 1. – S. 35–44; **6.** *Ковиова М.* Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры. – М., 2012; **7.** *Krawczyk-Turpa A.* Frazeologia somatyczna w gwarach polskich. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała. – Wrocław, 1987; **8.** *Мушовић А.* Фразеолошке јединице око соматизама у руском и српском језику којима се исказује срба // Славистика. – 1998. – №2. – С. 72–77; **9.** *Мушовић А.* Фразеологические единицы соматизмами в русском и сербском языках, выражающие тревогу, страх и унижение // Сборник Филолошког факултета у Приштини. – 1998. – №7. – С. 27–34; **10.** *Pajdzińska A.* Antropocentryzam frazeologii potocznej // Etnolingwistyka, Lublin. – 1990. – Т. 3. – S. 59–68; **11.** *Петровська Л.* Мова тіла в українській і сербській фразеології // Українсько-сербський збірник Украс. – 2011. – Вип. 6. – С. 139–163; **12.** *Савченко Л. В.* Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. – Сімферополь, 2013; **13.** *Самойлович Л. В.* Відображення кінетичних засобів невербального спілкування в українських фразеологізмах // Культура народів Причорномор'я. – 2002. – Т. 37. – С. 173–175; **14.** *Селіванова О.* Концептуалізація соматичного коду культури в українських фразеологізмах // Нариси з української фразеології. – К.; Черкаси, 2004. – С. 83–124; **15.** *Скрипник Л. Г.* Фразеологія української мови. – К., 1973; **16.** *Sragińska-Pruszk A.* Frazemi sa sastavnicom glava kojima se iskazuju intelektualne osobine u hrvatskome, poljskom i ruskom jeziku // Drugi hrvatski slavistički kongres: zbornik radova. – 2011. – Вр.1. – S. 635–642; **17.** *Horody M.* Соматизм голова/głowa как средство фразеологической номинации // Slavica Stetinensia, Szczecin. – 1999. – Nr 9. – S. 199–210; **18.** *Шутка М.* Фраземи гестовно-мимичког порекла // Јужнословенски филолог. – 2001. – Бр.57. – С. 41–52.

Григор'єв О. (Київ, Україна)

Метафоричні моделі мовлення в публіцистиці Миколи Хвильового

Стаття присвячена практично недослідженій в сучасному українському мовознавстві проблемі – метафориці публіцистичних творів Миколи Хвильового. Основна увага приділена ключовим метафоричним моделям війни, спорту, космосу, живої і неживої природи, родини, хвороби (зокрема психічних розладів), інтимних стосунків, індивідуально-авторським метафорам, а також метафорам-ідеологемам. Саме вони виступають одним із найважливіших маркерів індивідуально-авторської мовної картини світу, яка справила величезний вплив на становлення модерної української публіцистики.

Ключові слова: метафорика, метафоричні моделі, метафори-ідеологеми, мовна картина світу.

Статья посвящена практически неисследованной в современном украинском языкознании проблеме – метафорике публицистических произведений Микола Хвильового. Основное внимание уделено ключевым метафорическим моделям войны, спорта, космоса, живой и неживой природы, семьи, болезни (в частности психических расстройств), интимных отношений, индивидуально-авторским метафорам, а также метафорам-идеологемам. Именно они выступают одним из важнейших маркеров индивидуально-авторской языковой картины мира, которая оказала огромное влияние на становление современной украинской публицистики.

Ключевые слова: метафорика, метафорические модели, метафоры-идеологемы, языковая картина мира.

The article is devoted almost unexplored in modern Ukrainian linguistics problem - metaphors of Khvylovyi's journalistic works. The main attention is paid to the key metaphor of war models, sports, space, animate and inanimate, family illness (including mental disorders), sexual relations, individual author's metaphor and metaphor-ideological. They were one of the most important markers of individual author linguistic picture of the world that had a huge impact on the development of modern Ukrainian journalism.

Key words: *metaphor, metaphorical models, metaphors ideology, language world.*

Микола Хвильовий – постать у сучасній українській науці досліджена досить ґрунтовно, проте в аспекті передусім літературному. Як журналіст, памфлетист і медійник він перебуває досі у стані очікування. Добре відомі його публіцистичні твори, які залишили значний слід в історії української культури ХХ ст., хрестоматійними стали проголошені ним гасла широкої літературної дискусії, проте внесок письменника в розвиток мови української публіцистики здобув лише загальну високу оцінку, не підкріплену аналітичними студіями. По суті, нариси і памфлети М.Хвильового розглядалася лише спорадично і принагідно, переважно як своєрідний додаток до його прози, лінгвістичний же аналіз публіцистики письменника практично не проводився. Винятками у цьому плані є кандидатські дисертації А.М. Микитенка “Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалі памфлетів і нарисів Миколи Хвильового)” (Київ, 2005) та О.О. Усової “Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового” (Донецьк, 2006). Лише в останній роботі дослідниці, приділяючи основну увагу прозі М. Хвильового, характеризує також його памфлети і нариси.

Тим часом Хвильовий виступив не лише законодавцем літературного смаку свого часу, його творчість стала одним із наріжних каменів становлення української публіцистики. Причому той ідеологічний вектор, якого набувала в його памфлетах українська культурна еволюція, часом різко суперечив панівним принципам “пролетарської культури” й одержував виразно національні акценти.

Вибір певної метафори в публіцистичному тексті – це вибір певної стратегії переконання, за допомогою якої автор створює у свідомості адресата потрібний йому образ події або явища. Одним із критеріїв, за яким можна визначити роль метафоричної моделі, є використання різних стилістичних фігур, а саме *антитези, інверсії, парцеляції, повторів, синтаксичного паралелізму*.

Публіцистичні метафори яскраво забарвлені та емоційно насичені, і таким чином вони скоріше здатні вплинути на уявлення адресата про світ та події, що відбуваються. Крім того, метафора служить одним із способів вираження оцінки, а нерідко набуває статусу аргументу в суперечці з опонентами.

Базовою для публіцистичного дискурсу Миколи Хвильового є мілітарна метафора або метафорична модель “війни”: “Боротьба за книжковий ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братських культур на Україні – російської й української – це є життєва правда” (“Україна чи Малоросія?”), “Пролетарське мистецтво буде святкувати чималу перемогу на фронті

літературно-історичних сутичок” (“Камо грядеши”), “Боротьба на ідеологічному фронті проходить із великою завзятістю” (“Думки проти течії”), “Як і треба було чекати, цю тезу підхопили літературні спекулянти і зчинилась, зі слів одного критика, “революція”. На арену виступили огонь і дим – передумова кожної баталії. Отже, понюхаймо того диму і подивімось на вогонь... Як бачите, на вогонь “олімпійці” покладають великі надії, і не їхня вина, що смердючий дим утворив між “молодими” й “старими” штучну завісу” (“Камо грядеши”), “Сьогоднішня баталія для нас і для всього радянського суспільства має величезне значення: обеззброївши хоч наполовину українського “теоретика” напостівської естетики, пролетарське мистецтво буде святкувати чималу перемогу на фронті літературно-історичних сутичок”, “Вони йшли з запаленими очима, з глибокою вірою в свою перемогу... і на цьому таємничому фронті. Але, прийшовши туди, вони побачили: їм бракує зброї. У них не було широкої ерудиції, бо це були люди або зовсім без освіти, або з атестатом за “церковну школу”. Отже, виявилось: або тікай із цього фронту, або загинь у нерівній боротьбі” (“Камо грядеши”).

Особливо войовничого характеру військова лексика надає тезам про роль пролетарського мистецтва у так званому азійському ренесансі: “Пролетарське мистецтво наших днів – це “Марсельєза”, яка поведе авангард світового пролетаріату на барикадні бої”, “Отже, час романтики вітаїзму – доби горожанських війн. Отже, її художня природа – бойовий “ідеалізм” в лапках молодого класу – пролетаріату. Отже, її перспективи – роль одного з фельдмаршалів у майбутніх барикадних боях” (“Камо грядеши”), “...справа йде про мистецький авторитет нашого літературного супротивника. Саме на цю фортецю “Олімп” і веде свого третю атаку. Сьогоднішня баталія для нас і для всього радянського суспільства має величезне значення: знезброївши хоч наполовину українського “теоретика” напостівської естетики, пролетарське мистецтво буде святкувати чималу перемогу на фронті літературно-історичних сутичок” (“Камо грядеши”).

М. Хвильовий часто вживає у своїх памфлетах метафоричну модель “спорту”: “Отже, у тій невидимій боротьбі за впливи на мистецтво, яка мусить одбутися між куркулем і непманом (бо ж їхні інтереси не завжди сходяться), більше шансів на перемогу має перший” (“Думки проти течії”), “Нове гасло, що його скеровано проти російської літератури, ми розуміємо як гасло здорового суперництва (“соревнования”) для двох націй і не як націй, а як революційних факторів. Коли ми боротьбу двох спортсменських команд не розцінюємо як боротьбу революції й контрреволюції, коли наше мистецтво вдалим ходом відродженського ферзя хоче дати московському “богоискателю” мат в три ходи, то це треба тільки вітати” (“Україна чи Малоросія?”); метафорична модель “гри”: “Ми тільки даємо своїм вбогим опонентам ще один козир в руки, але козир більш певний” (“Україна чи Малоросія?”); метафорична модель “театру”:

“...і от на сцену вилазить порожній псевдоінтернаціоналізм, що в ньому марксизм і не ночував ніколи” (“Україна чи Малоросія?”).

У публіцистичній мові Хвильового розвиток метафорично бачиться як рух якимось шляхом. Просторові метафори відрізняються напрямками руху: “Коли б наш рух можна було порівняти з молодогегельянством чи то з “модернізмом”, то й тоді ми стоїмо на правдивому шляху. Але, як ми побачимо далі, для нашого часу прийдеться взяти зовсім іншу паралель”, “Далі цього йти не можна. Треба шукати нової дороги. Велика російська література дійшла своєї межі і зупинилась на роздоріжжі”, “Азія знову виходить на широку історичну дорогу” (“Україна чи Малоросія?”), “Ми знаємо:

– важкий наш шлях і велику вагу беремо ми на себе. Зате – це радісний шлях духмяної боротьби, – шлях, що біжить у майбутнє за багряними кінями нашої геніальної революції” (“Камо грядеши”), “І коли ти переконаєшся, що ми в основному стоїмо на правдивому шляху, – неси наші думки в найглухіші закутки республіки і всюди підтримуй нас. Тільки спільними зусиллями ми введемо нашу “хохландію” на великий історичний тракт” (“Думки проти течії”), “Розбити російський месіанізм – це значить не тільки відкрити семафор для експресу радісної творчості, що вітром свого руху починає справжню весну народів...” (“Україна чи Малоросія?”).

Метафорична модель “космосу” може зображувати кардинальну відмінність у розумінні людьми певних процесів (“Ну, як же, ви допіру злетіли з Марса, а в Малоросії – ви звикли прижити себе... чи то пак – нас” (“Україна чи Малоросія?”) або недосяжність певної мети (“Навпаки, коли світло з нього приходить до нас, як сузір’я “Великого Пса”, тільки за кілька великих років, то нам треба якомога швидше покинути орієнтацію на нього” (“Україна чи Малоросія?”).

Модель “природа” традиційно включає живу природу (світ живих істот і рослин) та природу неживу (ландшафт, стихії і таке інше).

Використання фітоморфних образів є традиційним для літератури. Вони базуються на метафорах, пов’язаних із архетиповим сприйняттям світу, у них є своя власна галузь символів – родючість, швидке зростання, величний спокій. Образи рослин та пов’язані з ними узагальнювальні поняття вже давно використовуються як національні символи. Роль рослин у публіцистичному дискурсі певною мірою можна порівняти з їхньою значущістю в міфопоетичних уявленнях.

Перефразовуючи афоризм Д. Штрауса, М. Хвильовий долучається до зображення актуального історичного процесу – національного розвитку – в образі рослини: “Виноград національного відродження не мириться з тим, хоч і прекрасним, – але – в силу багатьох і відомих історичних непорозумінь – далекий сонцем” (“Україна чи Малоросія?”).

“Наше завдання – підготувати відповідний ґрунт і відповідну атмосферу, що в ній і виросте наш, хоч би маленький, Лопе де Вега”

(“Думки проти течії”) – метафора, що позначає допомогу, створення умов для успішного розвитку, адже відомо, що для забезпечення урожаю культурні рослини необхідно висаджувати, поливати та підживлювати. Цей образ змальовує стійкість життєвих циклів, спричинюваність усяких подій, закономірність докладання зусиль для отримання результату.

Використання зооморфних метафор продовжує міфологічну, фольклорну й літературну традицію, що живе в народній свідомості. За цією традицією властивості певних тварин переносяться на людей чи певні об'єкти та процеси.

Зооморфні метафори можуть мати як позитивне так і негативне емоційне забарвлення, що переважно залежить від традиційного уявлення людини про образ певної тварини.

Наприклад, кінь може символізувати інтелект, мудрість, розум, динамічну силу, спритність, швидкість думки: “Зате – це радісний шлях духмяної боротьби, – шлях, що біжить у майбутнє за багряними кінями нашої геніальної революції” (“Камо грядеши?”).

Символом надії, сподівання на зміни, воскресіння виступає ластівка, що, повертаючись із приходом весни, приносить нове життя: “І нічого, тов. Пилипенко, “божитися” робількором: це результат не “нового розуміння літератури”, а результат роботи нашої партії. Це – перша ластівка культурної, лікнепівської революції на селі й в заводі” (“Камо грядеши?”).

У метафоричній моделі, що стосується світу тварин, дуже часто метафоризації підлягає концепт “крила”, але з точки зору позитивної оцінки, а не негативної.

Наприклад, у цьому випадку метафора стосується прогресу, сподівання на краще майбуття, перемогу в ідеологічній боротьбі: “Отже, очевидно, боротьба тільки починається, і коли взяти до уваги, що в українській літературі марксизм почав розгортати поки що свої дитячі крильця...”, “Третій плюс – найбільший – це той, що наша література вже відчуває вітерці доброго повітря. В ньому ми й розгорнемо свої могутні відродженські крила” (“Україна чи Малоросія?”).

В останньому випадку також є метафора, що показує неживу природу, а саме вітер. Причому в цих випадках метафори теж носять протилежний до пейоративної оцінковості характер: “Тільки вітер, тільки він, що несе на своїх крилах весну народів, розвіє туман російського месіанізму й жидкобороді обмеженості. Тільки вітер, тільки він виведе московську молодь на шлях здорового й радісного оптимізму”.

“Наша епоха все-таки залишається великою епохою ренесансу, що розчиняє двері тому весняному повітрю, яке легеньким і радісним вітерцем біжить з Азії” (“Україна чи Малоросія?”).

Для ілюстрації позитивного ставлення до об'єкта автор також використовує модель “родини”, як таку, що завжди викликає позитивні емоції, створює відчуття близькості: “Хай вони допоможуть нам поговорити з нашою мамою, що ім'я її – компартія” (“Україна чи Малоросія?”).

Для зображення негативних явищ використовується модель “хвороби”: “...треба відчувати свою епоху, треба знати, на що вона хворіє”, “Всі ці “прафи”, напостовці хворіють на очі, і ім'я їхньої хвороби – пресбіопія (стареча дальнозорість): їм здається, що вони бачать далеко, але це тільки ілюзія, бо даль вже не хвилює їх, вона для них темна, мертва пляма – і тільки. Зате вони нічого не бачать під своїм носом”, “І коли тепер ми підійдемо до “Гарту”, то треба визнати: і “Гарт” під впливом різних “октябриських” платформ почав плутатись у просвітянських справах. Це його сьогоднішня хвороба” (“Камо грядеши”).

Особливої пейоративної оцінки надає метафора “психічних розладів”: “Ми гадаємо, що цю необережну “тезу” було кинуте в стані афекту...”, “Решта в ній якесь белькотіння ображеного невдачника і скажена піна на голови «олімпійців»...” (“Камо грядеши”).

У памфлеті “Україна чи Малоросія?” вихід або спосіб розв'язання проблеми метафорично показано як лікування: “Дозвольте ж і нам бути практикаками, і ні на хвилину не забуваючи про свою кінцеву хворобу великодержавництва [пропуск. – Упор.], тими ліками, які прописала діловита історія”, “...тепер намагаються зробити з нього [з марксизму. – О.Г.] під прапором безграмотних фраз народницький сахарин”, “...ми в цьому вбачаємо не тільки казенний оптимізм, але й учуваємо нотки песимізму жидкобородого “богоискателя”, який... виробляє для маси золоті пілюлі заспокоєння”.

Оскільки хвороба може бути невиліковною, то для опису зникнення або припинення якоїсь дії використовують поняття смерті та суміжні концепти: “Хвиля й Юринець наївно переконують себе, що Белінський уже ніколи не повернеться, що стара Росія вмерла...”, “Отже, ми й кажемо: треба покінчити з напівмертвою гуртовщиною, як з антигромадським явищем” (“Думки проти течії”), “Бо всі ці розмови про рівноправність мов є не що інше, як приховане наше бажання культивувати те, що вже не воскресне” “Україна чи Малоросія?”. В останньому прикладі метафора неможливості повернутися до життя після смерті вказує на незворотність процесу.

На противагу до концепту смерті, концепт безсмертя символізує неможливість змінити ситуацію на протилежну, нездоланність: “Бо ж з такою убійчою логікою може вилазити в часописи тільки безсмертна, нахабна “Просвіта” (“Камо грядеши”).

Розглядаючи метафоричну модель “інтимні стосунки”, можна виявити, що відповідно до неї слова, пов'язані в первинному значенні з сексуальною понятійною сферою, метафорично позначають соціальні процеси, взаємини дійових осіб та організацій, моральні й ділові якості суб'єктів суспільної боротьби і т. п.

Одна з причин використання цієї моделі – це її широкі можливості для формування емотивних змістів, пов'язаних із агресивністю, небезпекою, порушенням моральних норм і традицій, що дуже важливо в період

загострення соціальних взаємин у суспільстві.

“Тоді, може, вони дещо второпують про гатунки статей? Перший гатунок – то теоретичний онанізм...” (“Камо грядеши”) – метафоричний образ, що пов'язаний із сексуальним самозадоволенням та вказує на протиприродність чинного стану справ.

Наступна метафора вказує на втрату духовності, агресивність, намагання діяти всупереч моральним нормам: “Тут не може бути подвоєності, утвореної російським шовінізмом, який гвалтує нашу психіку...” (“Україна чи Малоросія?”).

Метафори відсутності здатності до сексуального життя дозволяють представити відповідний об'єкт як такий, що не має необхідних якостей, неповноцінний або вартий співчуття: “Західне суспільство природно йде до стану духовної імпотенції” (“Україна чи Малоросія?”).

Взагалі, негативна оцінка при використанні метафори формується за рахунок тих несприятливих для об'єкта метафоризації асоціацій, які супроводжують сприйняття створеного автором образу.

Цікавим є використання *ономастичної метафори*, яка найбільшою мірою реалізує задум автора, адже є потужним механізмом переконання завдяки вдало вибраному слову. Антропоніми допомагають легко створити як позитивний, так і негативний портрет героя публіцистичного твору, з цією ж метою використовуються і прізвиська, які компрометують та “принижують” здобутки опонента автора.

Так, наприклад, М. Хвильовий називає своїх опонентів “наші наполеони”: “...Юринець і Хвиля почали свій тріумфальний похід під грім екстравагантної фанфаронади гаданого переможця, і в супроводі хоч і порожньої, але зате галасливої фразеології, кожний з них, уявивши себе по меншій мірі Наполеоном, раптом прийняв позу (звичайно, зовсім не по заслугі) претензійної, начебто об'єктивної третьої особи... З того ж самого “висока” наші наполеони показують і свою сміливість...” (“Україна чи Малоросія?”), “Навіть на московського Демосфена – Ларіна ми дивимось крізь пальці і гадаємо, що справа зовсім не в його філіппіках” [Юрій Ларін – діяч російського революційного руху, економіст, публіцист, один із головних московських опонентів М. Хвильового, який, даючи оцінку його поглядам, зазначав: “Фактично об'єктивно справа зводиться до підривної роботи проти радянської системи в цілому” – [1, 52], “Ми теж надзвичайно високо ставимо свого Дідро-Леніна [Георгій Валентинович Плеханов – теоретик та пропагандист марксизму, філософ, діяч російського та міжнародного соціалістичного руху]” (“Україна чи Малоросія?”).

Також читаємо такі ономастичні метафори, як “наші Драгоманови” (“Україна чи Малоросія?”), “Заратустра з задрипанок” (“Камо грядеши”).

Ономастична метафора часто наближується до *ярлика*.

Публіцистичний ярлик є негативною номінацією, що акумулює в собі негативний емоційний заряд і справляє потужний вплив на сприйняття людини.

У публіцистиці ярлик – не просто “шаблонна, стандартна (зазвичай негативна), дуже коротка характеристика, оцінка чого-небудь” [3, 954], несхвальний опис предмету, особистості, явища, а їх ідеологічна інтерпретація.

Так, для “заниження” образів своїх ідеологічних супротивників, М. Хвильовий використовує такі ярлики:

“Божок сьогоднішньої московської літературної інтелігенції, липовий оптиміст, міщанин Пешков із Соренто” [М. Горький – письменник] (“Україна чи Малоросія?”), “шановний grosмейстер”, “маестро”, “ватажок масовізму”, “наш один із найкращих друзів” [С. Пилипенко – керівник організації “Плуг” – *О.Г.*], “туманопускатель”, “попівський ідеаліст” [Федір Іванович Шміт – один із перших радянських академіків, який розробив концепцію циклічності в теорії мистецтва – *О.Г.*] (“Апологети писаризму”), “«галасливий та крикливий» учений хохол” [А. Хвиля].

Іронічного сенсу набувають позитивно забарвлені звернення до опонентів та їхні характеристики: “шановний камаде”, “наші добрі друзі”, “...ми читаємо публіцистичні етюди славетних і бездоганих марксистів – Володимира Юринця із Держвидаву і Андрія Хвилі з Агітпропу” (“Україна чи Малоросія?”)

Також поширеними є узагальнення: “жидкобородий московський інтелігент” (“Україна чи Малоросія?”), “кожний міщанський шпінгалет із російських кіл”, “аудиторія, що виховала себе на гопаках”, “безграмотне міщанство”, “темні особи”, “людиці”, “безграмотний «енко»”, “бездарний, симптоматичний “енко” (“енко” – члени організації “Просвіта”), “авангардні бійці стривоженої “Просвіти”, “літературні спекулянти і профанатори молодого мистецтва”.

Дуже рідко автор застосовує ярлики, що “підносять” образ людини. Так, про свого однодумця М. Зерова – українського літературознавця, критика, лідера “неокласиків” – Хвильовий пише “лорд Зеров”, “радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва”, при цьому поняття “інтелігент” має позитивне значення на відміну від пейоративної оцінки при застосуванні до супротивників.

Яскравими та емоційними є індивідуально-авторські метафори М. Хвильового, які завжди непередбачувані, базуються на індивідуальних асоціаціях або пов’язані з іншими творами, та іноді мають дещо ліричний відтінок або перебільшено агресивний: “...як бачите, буде великою помилкою гадати, що генерація молодих пролетарських письменників розгубиться в час наступу бойової макулатури”, “Ми не маємо можливості вдаватись у детальну критику цього вінегрету, ми візьмемо їхній основний аргумент проти плеханівської естетики, розберемо його і покажемо їхнє справжнє обличчя”, “І ми беремося за клинок романтичної шпаги”, “Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом Комуни” (“Камо грядеши”), “І от знову починається вакханалія теософії, порнографії, розчарування і самогубства. Письменник, коли він пересічність, – раб свого суспільства” (“Україна чи Малоросія?”).

Характерною ознакою публіцистичних текстів є фразеологізовані стандарти, до яких відносяться сталі словосполучення термінологічного характеру, що мають додаткові риси, відтінки, що супроводжують основний зміст поняття та слугують для висловлення емоційного та оцінкового відношення.

Фразеологізовані публіцистичні стандарти відзеркалюють не тільки певну подію, але і її ідеологічну оцінку та культурно-історичний контекст.

Після жовтневої революції сталися зміни в експресивному забарвленні, що супроводжують слова, які мають стосунок до класових понять минулого, дореволюційного побуту, наприклад, “пани”, “капітал”, “буржуа” та інших. Соціалістична реконструкція держави, засилля марксистсько-ленінських ідей, розбудова радянської культури – все це відбилося на активному утворенні радянських неологізмів та запровадженні в ужиток слів, термінів та фразеології марксистської науки про суспільство: “Оскільки *пролетаріат* завоював собі *гегемонію*, остільки і його мистецтво повинно перемогти *куркульчі тенденції*” (“Думки проти течії”), “...Російський песимізм породжував і дику *бюрократичну машину*”, “Тут не може бути подвоєності, утвореної *російським шовінізмом*, який гвалтує нашу психіку...”, “*Пролетаріат* в альянсі з *дрібною буржуазією*...”, “Дозвольте нарешті припустити, що при умові рішучого розв’язання *національного питання* навіть із Хвилі може вийти славетний комуністичний діяч”, “Колись робили спроби використати *марксизм* для оформлення *ідеології великого капіталу*...” (“Україна чи Малоросія?”), “Революція ввійшла в полосу *мирного будівництва*” (“Думки проти течії”), “Ми, нарешті, гадаємо, що утилітарний підхід до мистецтва має на увазі не тільки прихильність до *громадського порядку*, але й до *громадського ідеалу*”, “На інших тезах – знову повторюємо і трохи конкретніш – деякі люди наживають собі *“общественні” капітальчики*...”, “Що вона хоче цим сказати – ми вже говорили: це *ідеологія нового рантьє*”, “...*ідеї комунізму бродять примарою* не стільки по Європі, скільки по Азії...”, “...*ідеї молодого класу*, який виходить на *історичну арену*” (“Камо грядеши”).

Висновки

Одним із найважливіших маркерів індивідуально-авторської мовної картини світу є метаобразні концепти. Ми розглянули основні різновиди т. зв. вторинної номінації, найбільш характерні для творчості М.Хвильового, серед них особливо репрезентативними для публіцистики письменника вирізняємо *концептуальні метафори* (зокрема метафору-ідеологему).

У публіцистиці концептуальні метафори виступають як інструмент мовного впливу на читача, спрямований на зміну його моделі світу за допомогою долучення його до мовної картини світу художника, її сприйняття й інтерпретації.

Ми проаналізувати основні концептуальні метафори мовної картини світу М.Хвильового, серед яких найважливішими є моделі *війни, спорту, космосу, живої і неживої природи, родини, хвороби* (зокрема *психічних розладів*), *інтимних стосунків*.

Характерними маркерами мовної картини світу М. Хвильового є *індивідуально-авторські метафори*, які лягли в основу системи публіцистичних міфологем його творчості. Експресивна метафорика нарисів та памфлетів письменника заклала підвалини українського медійного простору як явища модерної європейської культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гірчак Е.* На два фронти в боротьбі проти націоналізму: Зб. ст. 1926-1931 рр. / Е.Гірчак. – Харків: Пролетар, 1932; 2. *Микитенко А.М.* Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалі памфлетів і нарисів Миколи Хвильового) / А.М. Микитенко // Автореф. дис. ...канд. філол. наук за спец. 10.01.08 – журналістика – К., 2005; 3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка / [С. Ожегов, Н. Шведова]. – М.: Азъ, 1992; 4. *Усова О.О.* Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового // О.О. Усова // Автореф. дис. ...канд. філол. наук за спец. 10.02.01 – українська мова. – Донецьк, 2006; 5. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. [Тексти] / Микола Хвильовий. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи.

Іваненко І.М. (Київ, Україна)

Історично маркована лексика як засіб творення смислових зв'язків у сучасній поезії

Стаття присвячена дослідженню функції історизмів у творах українських авторів - Майка Йогансена та Сергія Жадана, між поезією яких прослідковується літературна спадковість. Подано аналіз механізмів їх переоцінення та зміни контекстуальної ролі.

Ключові слова: застаріла лексика, архаїзми, контекст.

Статья посвящена исследованию функции историзмов в произведениях украинских авторов - Майка Йогансена и Сергея Жадана, между поэзией которых прослеживается литературная наследственность. Дан анализ механизмов их переоценки и изменения контекстуальной роли.

Ключевые слова: устарела лексика, архаизмы, контекст.

To research historisms features the works of Ukrainian authors - Mike Johansen and Sergey Zhadan between poetry which traced the literary inheritance. The analysis of mechanisms and changes pereotsinennya contextual role.

Key words: obsolete vocabulary, archaisms, context.

Лексикологічні дослідження останніх років характеризуються зростаючим інтересом до проблем розвитку мови, до механізму удосконалення засобів лексичної номінації, вияву тенденцій розвитку слова і лексичного фонду в цілому. Серед лексичних елементів сучасної