

4. Баранова Б. Наталія Кобринська – і український рух жіночий: Український голос, 1926. № 18. 2 травня.
5. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому : Жінки в громадському житті України, 1984–1939. Київ : Либідь, 1995. 424 с.
6. Грушевський М. Наталія Кобринська : Літературно-науковий вістник, 1900. Т. 9. Кн. 1. С. 1–24.
7. Євшан М. Ольга Кобилянська : Критика; Літературознавство; Естетика. Київ : Основи, 1998. С. 199–205.
8. Жеребкіна І. Філософія фемінізму як напрямок постструктуралістської філософії : Філософська думка, 1998. № 2. С. 98–119.
9. Жовтуля І. Від літератури до фемінізму : Сучасність, 2002. № 11. С. 84–89.

Кишук Діана – здобувач ступеня вищої освіти магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська жіноча проза II половини XIX століття.

Дарія Мазуркевич

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

МЕТАФОРА У НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ЯК АБСТРАКТНИЙ МИСЛЕННЄВИЙ КОМПЛЕКС

Якщо розглядати особливості української прози, то можна з певністю засвідчити неабияку метафоричність новелістики лідера «Покутської трійці» Василя Стефаника. Отже, **мета** нашого дослідження роботи – кваліфікувати метафору як особливий абстрактний комплекс у новелах Василя Стефаника. **Предмет** дослідження – метафора в її

структурному аспекті, **об'єкт** дослідження – різновиди метафори в новелах Василя Стефаника. Процес філологічного наукового осмислення метафори відбувався не ізольовано від філософії. Взагалі в європейській, в американській та в вітчизняній науці довгий час існували різні, діаметрально протилежні лінгвофілософські концепції, що амплітудно можна позначити так – від повного її заперечення (Томас Гоббс, Джон Локк, Фрідріх Макс Мюллер, Бертран Рассел, Альфред Джулс Айєр) до розуміння метафори як моделі істини, а також як методу пізнання дійсності (Джордж Лакофф, Марк Джонсон, Марк Тернер, Жиль Фоконьє, Олена Кубрякова, Анатолій Баранов, та ін.). Проблему класифікації метафори та її структури розглядали вітчизняні науковці: І. Вихованець, О. Тараненко, Н. Арутюнова, В. Телія, С. Жаботинська, Л. Белехова. Системного, комплексного аналізу особливостей, різновидів метафори в новелістичній творчості Василя Стефаника немає, отже, саме це становить особливий **актуалітет**.

Метафору в новелах Василя Стефаника можна розуміти й пояснювати як перенесення концептів на назву, тобто на інший знак, як, скажімо, в єдиній новелі автора на тему еміграції «Камінний хрест», а саме на метафорі-символі камінного хреста на горбі. Суттєвим є те, що в межах цього підходу можна перевести погляд з формальних аспектів метафори на мисленнєво-поняттєві, підкресливши другорядність форми, її підпорядкованість змістові. Наведемо приклад із новели «Побожна»: *«...одна мала дитину дівков, друга одовов, трета найшла собі без чоловіка – самі поредні газдині зійшлися...»* [2, с. 33]. На нашу думку, саме перенесення концепта на знак і вирізняє особливий тип метафори серед інших типів.

Виправданість функціонування метафор у тексті полягає не тільки в реалізованій цінності їхньої дії. У процесі мисленнєвої діяльності нерідко виникають нові елементи мови, які до певного часу не мають зв'язків з

реальністю (тут треба брати до уваги асоціації персонажів). Художнє мислення Василя Стефаника як новеліста постійно акумулює невеликі структури, в яких розширювальну функцію виконує саме процесуальна метафора: *«А як баба постаріласи, а ти все молоденький, все бабі хату звеселяєш, ой дитинко божя, минув вік, як у батіг траснув!»* [2, с. 45].

Прагматика художньої метафори Василя Стефаника спрямована на продуктивне, майже раціональне оперування знаннями [3], а чи не найбільше – на впорядкування чи реформування знань персонажа, відображених у його мовленні. Ефективність метафори – в інформаційності понять, що належать до певних референтів, у стосунках між поняттями, між асоціативними комплексами. Наведемо приклад із новели «Сама заміська»: *«У тій хатині, що лізе під горб, як перевалений хрущик, лежала баба»* [2, с. 40]. Реально метафора є спробою (чи реалізацією такої спроби) створення нової моделі специфічного авторського бачення певних реалій, а також оперування одиницями мови: *«На печі лежала Митрова мама. Дрібка жінки – завбільшки десятилітньої дитини...»* (із новели «Осінь», [2, с. 42]). При цьому конкретна спроба має певну автономність, хоча й визначається законами функціонування мовної системи, а також – що не мало важливо, інтенцією та мисленням.

Недоречно було би розглядати метафору у новелах Василя Стефаника як умовність чи ілюзію. Загалом імовірність, гіпотетичність, потенційність – найістотніші риси метафори [4]. Без них вона не стала б складним тропом, панівним у модерністській літературі й надалі – також, не вважалася б довільною мовною прикрасою. За допомогою метафори Василь Стефаник здійснив принцип вірогідного характеру теоретичного й реалістичного описів буремних подій зламу століть в баченні простих галичан. На нашу думку, метафора є виявом авторського й народного мовного мислення одночасно. Художнє мислення можна розуміти як оперування хоч і співвіднесеними, проте

нечітко визначеними одиницями. Натомість математичне, логічне, власне теоретичне мислення оперує чіткими, саме визначеними, співвіднесеними між собою одиницями.

Отже, образне мислення, тобто естетичне мислення оперує переважно якісними, а не лише кількісними (метонімія як різновид метафори) величинами [1]. Ці якісні величини функціонують як певні знаки-замінники кількості, що в певний спосіб передчувається у контексті мислення, а тому може бути лише прогнозованою з огляду на неможливість чіткого визначення. Наведемо до прикладу рядки з новели «Осінь»: *«Як баба синіла і заходилася від кашлю, то діти дивилися на бабу цікавими очима і все показували на бабу та говорили: «Аді, аді, баба вже умирють»* [2, с. 42].

Отже, метафора – не формально-стильова штука і забаганка автора, вона не має характеру довільності, оскільки базується на існуючій, а не на надуманій подібності описуваних об'єктів, що протиставляються, сусідять у просторі тексту чи порівнюються [3]. Ця існуюча подібність може ще не фіксуватися за допомогою стандартних методів наукового дослідження, але вона вже питома до передчуття чи й розуміння, використовувана в межах загальнокультурної діяльності, вона впливає на спосіб осмислення фактів (прикладом може бути новела «Пістунка» [2]).

Для розуміння природи образу та метафори у новелах Василя Стефаника для нас стали надзвичайно плідними дослідження Л. Виготського, який проаналізував особливості мислення комплексами та поняттями. Це дозволило нам зробити висновки про те, що синкретичне та комплексне мислення займають значне місце в досвіді суб'єкта, а також у житті віддзеркаленого у творі суспільства, які перебувають на низькому цивілізаційному рівні в кінці XIX – на початку XX ст., знаходяться на периферії Австро-Угорщини. Таке мислення називають міфологічним, воно є образним переважно, безпосереднім і

наочним, що демонструє, до прикладу, новела «Осінь»: «Де, де, діточки, моя смерть забула про мене» [2, с. 42].

Комплексне мислення передається метафоричним, метафоричні образи об'єднуються в комплекси – тому таке мислення є цілком природним, безумовним і метонімічним, завдяки своїй наочності, а також емпіричності мислення при утворенні комплексів. Предмети автор дійсно об'єднує в комплекси за асоціативними ознаками, разом із рештою ознак малі образи входять у нього, не абстрагуються одна від одної, стають рівними поміж собою. Наочне комплексне мислення – це, до прикладу, мислення малої дитини. У Василя Стефаника воно описане в новелі «Діточа пригода» [2].

Метафоричне мислення Василя Стефаника не хвилює довольністю чи хаотичністю тому, що в основі кожної метафори – ґрунтовна поняттєва база зі стрижневими реалістичними ознаками та психологізм зображення: *«Коби-то літо, порозходили би си по роботі, та й би не гризлиси накупі, сонечко би порозводило геть по полю. А так пекло у хаті», що демонструє новела «Осінь»,* [2, с. 44]. Метафора в інструментарії новеліста має ознаки усвідомлення ієрархії стосунків та ознак, що доводить новела «Новина»: «Дівчата глемедали хліб, а він припав до землі і молився. Але щось його тягнуло все глядіти на них і гадати: «Мерці!»» [2, с. 46].

Найчисленнішу групу метафор у прозі Василя Стефаника становлять ті, в яких описано об'єкт, наділений властивостями іншого об'єкта, образотворчі й авторські. Окрім образотворчої (образної) функції метафора у новелах Василя Стефаника художньо відтворює й авторську оцінку подій, персонажів, характеризує внутрішній світ героїв, їхню зовнішність. Метафора також слугує засобом уникнення повтору тієї самої назви, до прикладу, у «Новині» – *діти, дівчатка, мерці* [2].

Метафора модерніста часто буває контекстуальною [3]. Отже, однією з першочергових умов творення метафори

у новелах Василя Стефаника є поява значеннєвої двоплановості в метафоричних словах, що становить головну мету цього художнього засобу, слугує наявністю контексту, де порушуються зв'язки метафоричного слова з іншими. До прикладу, для галицького селянина, вдівця й дітовбивці Гриця Летючого в новелі «Новина» головна християнська молитва, виписана діалектом, стала втамуванням страху й небезпеки від води, а не тільки спокутуванням гріха дітовбивства та наближення суду: *«Вступив уже у воду по кістки та й задеревів. – Мнєоца, і сина. І світого духа, амінь. Очинаш. Іжи єс на небесі і на землі...»* [2, с. 48].

Метафоричним образам у творах Василя Стефаника належить одна з провідних функцій у мові художньої прози – експресивна. На основі спостереження за малою прозою автора робимо висновок, що письменник звертається до метафори з метою створення яскравих мовних образів, що є показовим у новелі «Камінний хрест»: *«Мав у поясі хибу. Бо все ходив схилений. Як би два залізні краки стяглиши тулуб до ніг: то його вітер підвіяв»* [2, с. 54]. Кожна метафора посилює образність, навіть градаційну виразність у змісті художнього твору. При цьому індивідуально-авторські метафори характеризуються своєю одноразовістю вживання. Іноді це може бути циклічне вживання в межах одного твору, якщо метафора являє собою якийсь сталий концепт, поняття-домінанту, як, наприклад синя книжечка в новелі Василя Стефаника «Синя книжечка» [2].

Чимало вживає письменник антропоморфних метафор. Антропоморфні метафори ніби «оживляють» неживу природу: *«А ліс шумить, слова говорить: верниси, Антоне, до хати, верниси, мой!»* (цитуємо вже згадувану новелу «Синя книжечка», [2, с. 17]. Антропоморфність – загальна риса національної літератури й фольклору, тому й, знаючи це, Василь Стефаник у тропіці відображає це повною мірою. Найчастіше метафоризованими у Василя Стефаника є небо, ліс, поле, вітер, хмара, вогонь, дощ,

сонце, земля (це ключові образи-символи в системі чотирьох стихій). Наведемо приклад із новели «Виводили з села»: *«Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого»* [2, с. 18]. Основу такої метафоризації ми вбачаємо в тих змінах, яких зазнає словесний образ у певних спеціальних контекстах, зорієнтованих на повне образне вираження художнього змісту.

У творах Василя Стефаника метафоризовані слова сприймаються як семантичні неологізми, тому що вживаються локально, без повторів. Кожний несподіваний асоціативний зв'язок між різними поняттями – це справжня знахідка автора вражаючого новелістичного твору, такого, зокрема, як «Синя книжечка»: *«Туск такий пішов, що раз туск!»* [2, с. 17]. Метафора (як індивідуалізований, суб'єктивно означений троп) вимагає від автора прозового художнього твору вміння і високого естетичного чуття, а також сприймання. Звідси, на нашу думку, у творах покутянина несподівані асоціативні зв'язки: *«Лиш хочу встати, а приспа не пускає»*, що також демонструє новела «Синя книжечка» [2, с. 17].

Метафора втілює в собі додаткові потенції мовної виразності, завдяки цьому дисгармонує з мовною буденністю. Неповторна індивідуальність образів, які з'являються в метафоричних сполуках, перетворює метафоризацію на невичерпний засіб створення експресії [3], підтверджуємо це ілюстрацією з новели «Виводили з села»: *«...воліла б ті на лаву лагодити!»* [2, с. 20]. Варто також зазначити, що система мови суттєво збагачується поповненням іменниковими словосполученнями з метафоричним змістом, що ним художньо змалював Василь Стефаник об'єкти світу й природи Прикарпаття. Так би мовити, рослинні метафори створені на зорових, а також на слухових і на дотикових асоціаціях, на конкретно-чуттєвому сприйманні людиною певних явищ, реалій: *«Ліс*

переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утворилася, то Миколай на ній вже не буде орати» (ілюстрація з новели «Виводили з села» [2, с. 20].

Використовуючи традиційного типу метафори, на нашу думку, новеліст Василь Стефаник прагнув до їх оновлення, до пошуків таких лексико-семантичних зв'язків, які би вигідно репрезентували несподіваний ракурс, спосіб бачення уже відомого, вживаного. Часто метафора новел дієслівна: «сльози пливли», «колія летіла», «горить му в руках», «б'єши головов об стіни», «світло у пільмі потопало». Василь Стефаник використав так би мовити, астрономічні метафори зі словами: «зоря», «сонце» та з їхніми похідними й суміжними за семантикою словами, очі дітей «світилися» як зорі, «світила пускали коріння у пільму і не падали», «небо дрожало разом із зіздами» [2, с. 40–45]. Метафора часто слугує штриховим засобом оцінки портрета дійової особи, що є особливо виразним у новелі «Стратився»: *«Такий годен та гарний парубок у павах! Лежав на студеній мармуровій плиті та усміхався до свого тата»* [2, с. 23]. Окрім цього, як бачимо, метафора сама здатна творити виразний портрет. Характерологічна функція цілком природно та вельми логічно ускладнюється як оцінна функція, оскільки портретна характеристика подається автором, який не байдужий до своїх героїв (приклад – той же *Іван Дідух* із «Камінного хреста», *Переламаний*) [2].

Художнє зображення обличчя героїв може передавати різну, позитивну, нейтральну або негативну, характеристику героя, транслювати іронічне ставлення автора до своїх героїв, психологічний та фізіологічний стан героя, що демонструє новела «Катруся»: *«Сині нігті були. Як її сині очі, і здавалося, що по лиці вандрує багато синіх очей, дивних, блискучих. Всіма тими очима Катруся гляділа на маму і потакувала на її жалібну мову»* [2, с. 34]. Зазначимо, що прихильність читача здобувають, як

правило, ті герої, чії обличчя змальовані в естетичних, приємних асоціаціях. Як медик, автор добре знав, що вираз обличчя також може викликати симпатію, антипатію, жаль, захоплення. Письменник впливав на почуття та емоції людини й тоді, коли чільне місце в створенні художнього образу надав засобам і прийомам розумово-мовленнєвої асоціації: *«Катруся заходилася від плачу і кашляла на все поле»* [2, с. 36].

Василь Стефаник нерідко надавав перевагу не зовнішнім порівнянням й асоціативним типам, а, інтуїтивно, як медик, порівнянням прихованим, що чи не найбільше досягається влучною метафорою. До прикладу, вмираючи доньку Катерину в однойменній новелі герой назвав сином: *«Я за тебе маю у людей честь, як за хлопця, бо-с робітниця на все село. Синку, я на тебе дув, як на пінку, та й виджу, що вмиреш»* [2, с. 36]. Приховані почуття діють безпосередньо й активно впливають на уяву читача – це порівняно з тими, які, здавалося б, перебувають на поверхні, адже зовнішньо цілком зримі, очевидні, читач не докладає зусиль для їх розуміння.

Отже, будь-яка піднята проблема у новелах Василя Стефаника у своєму розвитку й загостренні має супровід у формі метафоричних фігур. У ході спостереження над метафорою Василя Стефаника ми дійшли до висновку, що вона є засобом створення портретних характеристик, порівнянь та означень, спрямовуючи тенденцію до оригінальності й неповторності авторського стилю, позначаючи відхід від надуживання певними образними комплексами й анулює надмір фольклоризації, відвертає увагу від традиційного вживання слова, забезпечуючи увагу до новаторства й розвиваючи виразність думки, відсвіжуючи мову.

Література

1. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. Мюнхен-Київ, 1995. С. 149–156.
2. Стефаник В. Моє слово. Новели та оповідання. Київ : Веселка, 1991. 190 с.
3. Человек и его символы / К. Г. Юнг, М. Л. фон Франц, Дж. Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе / под общ. редакцией С. Сиренко. Москва : Серебрянные нити, 1997. 167 с. URL : <http://psy-creation.pp.net.ua/load/19-1-0-41>
4. Якименська П. Архетипи мислення українського селянства. URL : <http://www.stattonline.org.ua/histori/114/21658-arxetipi-mislennya-ukra%D1%97nskogo-selyanstva.html>

Мазуркевич Дарія – студентка 3 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: історія модерністської української літератури.

Оксана Сліпко

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

«КАМІННИЙ ГОСПОДАР» ЯК ОБРОБКА КЛАСИЧНОЇ ІСТОРІЇ ЗІ ЗМІЩЕНИМИ АКЦЕНТАМИ В ХАРАКТЕРИСТИКАХ ОБРАЗІВ

Леся Українка завдяки своїй Сізіфовій праці збагатила і прикрасила українську літературу не тільки своєю лірикою, але й драматичними творами, в яких висвітлюються політичні, соціально-психологічні та філософсько-моральні проблеми. Леся Українка з неабияким ентузіазмом взялася до обробки світового сюжету: у статі «Досвітні вогні української літератури