

**МЕТАФОРИЧНІСТЬ ЯК ПОЛЕ ВИРАЖЕННЯ  
СВІТОГЛЯДНИХ ПОЗИЦІЙ В. ЯВОРІВСЬКОГО  
(НА ПРИКЛАДІ МАЛОЇ ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКА)**

У статті розглянуто особливості метафорики та жанрова специфіка ранніх творів про дитинство, що впливають на оригінальність індивідуального стилю прозаїка. Метафорика – органічний складник художнього мислення автора, який здебільшого виражає особливості внутрішнього світу маленьких героїв, що зумовлено письменницькою гуманістичною концепцією особистості.

*Ключові слова:* метафора, символ, жанр, новела, оповідання.

*Olena Dvulychanska. Metaphoric language as a means of worldview explication in Volodymyr Yavorivsky's short prose*

The article analyses the metaphoric and genre characteristics of Volodymyr Yavorivsky's writings about children which determine the originality of his individual style. Metaphors are treated here as an organic component of the writer's artistic thinking; they explicate the inner world of the children and thus presuppose the humanistic idea of personal identity.

*Key word:* metaphor, symbol, genre, short story, story.

Поняття метафори як один з універсальних засобів мислення людини розглядається багатьма галузями знань: філософією, лінгвістикою, літературознавством. Зокрема, Х. Ортеґа-і-Гассет уважав, що метафора – не тільки засіб вираження, а й важливе знаряддя мислення, яке допомагає зробити нашу думку доступною для інших людей [3, 71]. П. Рікер будує свою теорію метафори на співвідношенні із психологічною теорією уяви та відчуттів. Його так звана “теорія предикації” ґрунтується на розгляді метафори як взаємодії елементів метафоричної будови, де носієм змісту стає ціле речення, а не лише певне слово в його структурі [4, 418]. О. Фрейденберг розглядає метафору крізь призму когнітивності як частину чи мотив міфу, уважаючи її конкретизованим образом у різному вигляді та уточненнях. Особливість метафори, на думку дослідниці, полягає в тому, що вона “перетворює заново образ, обертаючи його в поняття, але водночас і погашаючи, знімаючи його старий міфологічний сенс” [7, 347].

В українському літературознавстві теоретичні аспекти зазначеної проблеми висвітлено в дисертаціях Б. Іванюка “Метафора та літературний твір: структурно-типологічний, історико-типологічний та прагматичний аспекти дослідження” (1999), Ю. Тимошенка “Метафора в структурі художньої свідомості” (2001). Через неможливість чіткої дефініції означеного поняття будемо дотримуватися поглядів більшості літературознавців, зокрема Ю. Тимошенка [5], котрий запропонував розглядати метафору максимально широко, залучаючи до художнього аналізу як власне метафори, так і символи, персоніфікації, гіперболи, метафоричні епітети тощо.

Мета статті – з'ясувати ті особливості метафоризації та жанрової специфіки творів В. Яворівського про дитинство, котрі впливають на оригінальність індивідуального стилю автора.

У ХХ ст., як слушно зауважує Р. Харчук, метафорою почали називати будь-який спосіб образного висловлювання, іноді навіть трактуючи її як ідеологію [8, 21]. Сучасні літературознавчі студії цього феномену тривають у двох основних напрямках. У першому метафора розглядається як художній троп із властивим йому переносним значенням; у другому – як поняття-носій особливостей людської свідомості; в останній закладені специфіка національної культури та соціокультурний досвід самого виразника поняття. Дослідження процесу метафоризації в ранній прозі письменника дасть нам змогу виявити особливості художнього мислення В. Яворівського, зумовлені світоглядною позицією автора, особливостями його тодішнього світосприйняття, що впливає й на інші риси художнього тексту, котрі формують саме поняття жанру. Отже, досліджуючи роль і функції метафор у структурі творів, виявимо також характерні ознаки змісту й форми цих текстів, які впливають на їхню жанрово-стильову приналежність.

Доробок початківця був об'єктом уваги А. Мацевича, Л. Мороз-Погрібної, Л. Сеника, А. Тарана, В. Панченка та інших, які побіжно характеризували особливості творчої манери автора, деякі елементи поетики його творів.

Більшість ранніх зразків малої прози В. Яворівського подаються з визначенням "новела", хоча, на нашу думку, це не відповідає художній природі творів.

Для молодого письменника органічним видається знання емоційно-психологічних особливостей мислення дітей. Змалювання внутрішнього світу підлітка, показ його стосунків із дорослими – основна мета початківця в текстах цієї групи.

Оповідання "Дичка" (1960) – перший прозовий твір автора, котрий доти пробував власні творчі сили лише в поетичних жанрах. Саме поетичний період творчості й виявився, так би мовити, "навчальним" етапом для майбутньої прози письменника, перехід до якої був поступовим: від власне поезії через використання верлібру, білого вірша до поетичної прози. Закономірною постає жанрова форма твору. У цій прозовій ліричній мініатюрі письменник заглиблюється у внутрішній світ юної героїні, її дівочі переживання, пробудження перших відчуттів "жіночності", здатності й готовності любити. Наводячи таке жанрове визначення, спираємося на ґрунтовні дослідження І. Денисюка [2], В. Фащенко [6], у яких змістовно розглядаються теоретичні засади означеного жанру. Основні його показники – невеликий обсяг, синтез ліричного та епічного первнів, наявність системи художніх символів і метафор, що зумовлює насиченість жанру особистісним авторським звучанням. Слушною видається думка О. Гінди, що ця жанрова форма передбачає "максимальну концентрацію життєвого матеріалу і морально-філософську наповненість змісту" [1, 111]. Дослідниця пов'язує актуалізацію жанру зі змінами в суспільно-політичній і культурній сферах, естетичною переорієнтацією митців слова. Зазначені тенденції орієнтують письменників, зокрема й В. Яворівського, на розуміння людини як найбільшої цінності з особливим, притаманним лише їй внутрішнім світом.

Посилена увага до переживань юної особистості, дослідження порухів душі Улянки надають творові імпресіоністичних ознак. Психічний стан героїні розкривається через потік свідомості, фрагментарних вражень, не знаних нею до цього часу, що у структурі твору виявляються через внутрішні монологи дівчини й рефлексії розповідача. Останній співвідноситься з автором як ліричним суб'єктом, котрий аналізує душу героїні в одному з екстремальних станів – дорослішання.

Прикметна риса художньої системи цієї прозової ліричної мініатюри – космогонічна метафоризація. Художній час твору – ніч, що постає метафорою, яка асоціюється із жіночим началом й активізацією підсвідомого. Ніч – невід'ємний складник розкриття образу головної героїні: вона не тільки виявляється найбільш придатним часом для рефлексій Улянки, неможливих удень, а й підсилює незбагненність подібних порухів у душі дівчини: "Улянка перемішує ніч з порохом" [9, т. 2, 65], "ніч набридливіше в тіло в'їдається" [9, т. 2, 66], "ніч юшить холодком на груди" [9, т. 2, 66]. Зміна добового часу за аналогією виявляється в метафорі "ніч із днем у жмурки граються" [9, т. 2, 65] та за подібністю дії відбувається метафоризація висловлювання "на ранок ніч ввійде в землю, як вода" [9, т. 2, 65]. Важливим у цьому аспекті видається образ дороги, яка в мовній картині світу українців співвідноситься із життєвим шляхом людини. Те, що героїня йде під покровом ночі, підсилює загадковість і невизначеність її почуттів, поглиблює психологізм переживань, надаючи їм особистісного звучання. Тому метафора "ніч зв'язана нахрест дорогою", яку дівчина намагається "розв'язати", указує на спробу юної особи збагнути природу власних відчуттів, що вперше виникли в її житті. Незрозумілість, непевність душевного стану Улянки впродовж усієї мініатюри увиразнює неозначений займенник "якийсь" у різних родових формах – рефрен, що неодноразово виступає у внутрішніх монологіях героїні.

Одна з основних функцій метафори – функція характеристики. Уже сама назва твору – "Дичка" – метафорична, бо розкриває вдачу юної героїні. Перенесення ознак у цьому випадку відбувається за схожістю поведінки: нові відчуття першої лякливої "дорослості", "дозрівання", що сповнюють дівчинку, співвідносяться з дозрілим "капанням" яблук у траву. Дівчина соромиться самої себе, свого тіла, лякається від незнаних переживань, які письменник увиразнює психологічним

паралелізмом: “падають яблука на землю, і в Улянки серце кудись донизу полетіло” [9, т. 2, 66]. Кульмінація твору відповідно до його жанрової природи постає шляхом інтонаційно-емоційної градації почуттів персонажа, найбільш характерної для лірики. Експресивності розповіді додає також наскрізна деталь “найкраща дівка в селі”, що постійно зринає у свідомості героїні і становить один із рушіїв сюжету прозової мініатюри. З огляду на тематичну спрямованість твору видаються можливими певні еротичні мотиви поведінки Уляни. Проте прозаїк-початківець, будучи ровесником своєї героїні, уникає такого роду розгалужених описів, подеколи замінюючи їх трикрапкою: “Спочатку ніч була Улянці по коліна, потім... потім по шию, а тепер аж по дерева” [9, т. 2, 64].

Отже, метафорика твору – органічний складник у зображенні внутрішнього стану героїні. Удаючись до перенесення ознак за подібністю вияву почуттів, схожістю поведінки, аналогією до певної дії, автор розкриває один із відповідальних процесів у житті дівчини – перше відчуття власної жіночності.

Оповідання “Ясла” з першої збірки лише умовно можна зарахувати до розглядуваної проблемно-тематичної групи. Твір насичений ретроспекціями, з котрих найвагомішими в художній структурі постають саме дитячі. Наративна побудова твору подібна до мініатюри “Дичка”, основу якої становить комбінація гетеродієгетичного й гомодієгетичного наративів, що дає змогу розкрити внутрішній світ героїв. Як і в попередньому творі, автор досягає цього за допомогою засобів “потому свідомості”; це додає оповіданню правдивості викладу, поглиблює психологізм. Багатство внутрішнього світу героїні, її духовність уже на початку розкривається через метафору-художню деталь космогонічного характеру на позначення добового часу: “полудень загинається на обрії до землі..., а над головою Югени він найвищий” [9, т. 2, 86]. Зумисну приземленість духовного потенціалу жінки, затьмареність її життя дрібними побутовими справами сконцентровано зануренням героїні в обмежений фізичний простір власної хати або хлівчика. Важливу роль тут відіграє хронотоп порогу як місця переходу від “Я-простору” хати, з яким ідентифікує себе героїня, до навколишнього середовища. Часопростір оповідання розширюється в ретроспекціях Югени. Переступаючи поріг хліва, героїня ніби потрапляє в інший вимір. Ліричності оповіді надають спомини про дитинство, символом якого в цьому контексті постає деталь – ясла, що навіюють згадку про минуле. Опоетизованим класичним символом дитинства в художній літературі став образ маминої руки: “натрудженої колгоспної” (М. Руденко), “всепрощаючої чесної руки” (І. Драч), “щедрість материнських добрих рук” (Д. Луценко), “мамині руки – колиска моя”, “трепетна і ніжна мамина рука” (М. Ткач), “лебедять великі ваші (мамині. – О. Д.) руки” (Б. Стельмах); серед прозових творів – “Кіт у чоботях” М. Хвильового, “Гуси-лебеді летять...” М. Стельмаха та ін. Натрудженість материних рук постає в пам’яті героїні через деталі-штрихи “мамина рука чогось цупкіша за татову” [9, т. 2, 87], “в мамі була рука наче одягнена в брезентову рукавицю” [9, т. 2, 87]. Усі інші спогади, що спливають у її свідомості, – буденні, сповнені життєвого клопоту й тому роблять розповідь реалістичною. Таке поєднання внутрішнього (духовного) і зовнішнього (матеріального) просторів стає домінуючим у творчості В. Яворівського. Символом, що ніби поєднує між собою дитинство й дорослий світ у внутрішньому просторі героїні, стає корова, яка уособлює добробут сім’ї. Змушена продати (бо немає пасовиськ) у колгосп тварину, яка здавна була в українських селян ніби членом родини, Югена отримала за неї гроші з копійками, що задзвеніли, як ланцюг із шиї Лиски. Паралелізм дзенькоту монет та ланцюга увиразнює болючість подібної втрати для героїні, докори її сумління й характеризує жінку як чутливу, турботливу людину. На розчачнутості героїні між клопотами навколишнього світу та потребами власної душі, їхній нереалізованості наголошує метафорична сполука “полудень над Югениною хатою не вищав, але й не опускався. Отак і висів...” [9, т. 2, 88].

Отже, в оповіданні тісно переплітаються епічне, реалістичне зображення повсякденних селянських проблем із ліризмом, який утілюють дитячі спогади героїні. Символічні деталі нагадують про ті споконвічні українські реалії та вірування, що відбивали спосіб життя персонажа.

Найяскравіше світ очима дитини передано автором у творах “Осінь, а ще й проводи...”, “Під крилами – весілля”, “Смуток від зайця” зі збірки “Гроно стиглого винограду” (1971). Турботи й клопоти дитини в письменника не відокремлені від світу дорослої людини. Навпаки, вони перебувають в органічній єдності. Маленькі герої його творів не стоять перед моральним вибором, автор не пропонує розв’язати якийсь гострий конфлікт. Рушій сюжету двох перших оповідань – певна важлива подія в житті маленького героя, під час підготовки до якої розкривається його характер та внутрішній світ: проводи старшого брата до армії (“Осінь, а ще й проводи...”), друге заміжжя матері (“Під крилами – весілля”). Уважаємо всі ці три твори оповіданнями через виразнішу, ніж у новелі, композицію (наявність лаконічних, стислих описів, роздумів героя-оповідача). Конфлікти тут переважно зовнішні й полягають у протидії дитячої безкорисливості споживацькому використанню світу природи. Колізія героя в оповіданні “Під крилами – весілля” дістає вираження через художню деталь (“Підвівся дядько Олекса, але так рвучко, що й черевики не встигли зарипіти. Рипи озвалися, аж коли він був у саду, за хатою” [9, т. 4, 315]), а її розвиток зафіксовано в рефлексіях маленького оповідача. Психологічна напруга (кульмінація) твору досягається шляхом несподіваного використання деталі-нагадування (пісні “Дивлюсь я на небо”), у котрій опосередковано сконцентровано сутність художнього конфлікту і яка у свідомості героя пов’язана з попередньо набутим негативним життєвим досвідом. Ці твори мають гомодієгетичну нарацію, що дає змогу поглянути на світ очима юного персонажа. Зануреність його в дрібні, на перший, дорослий, погляд, непомітні подробиці повсякденного життя, довколишньої природи надають викладу посиленого ліризму. Особливості дитячого мислення автор докладніше розкриває через монологічне мовлення та уявні діалоги персонажів-дітей із тваринами. Зокрема, в оповіданні “Осінь, а ще й проводи...” дитина-оповідач намагається врятувати баранчика, якого виписала мати для приготування на проводи старшого сина. Важливим у характеристиці образу хлопця постає хронотоп дороги; під час ходи на вівчарню й назад виявляється душевна доброта й природна гуманність дитини. Дорогою додому герой здружився з маленькою твариною, намагається її годувати, несе на руках, задалегідь знайомить зі всіма своїми родичами. Відчуваючи тепло й довірливість баранчика, хлопець вирішує врятувати його від загибелі. Для більшості творів цієї тематичної групи прикметний тісний взаємозв’язок образів дорослих і дітей. Без зайвого дидактизму В. Яворівський накреслює вмотивовані та правильні шляхи побудови їхніх стосунків, у яких дорослі власним прикладом мають розвивати в дітях справжню чесноту, бути завжди готовими прийти на допомогу молодшому поколінню. Саме цю виховну концепцію автор утілює в образі доброго, розсудливого сусіда – дядька Сазонта, який і допоміг хлопцеві, викупивши приречену тварину.

Образ самої дороги, яку весь час “лише б’ють і мучать”, від котрої “навіть потом пахне”, узагальнює споконвічну долю трудівників-селян. Метафоризований художній циклічний час (добовий, зміна пори року) постає у сприйнятті його головним героєм, посилюючи художню образність, а також наголошує на поетичній уяві маленького оповідача. Наприклад, у творі немає прямої вказівки на те, що настала осінь. Це досягається низкою метафоричних сполук, порівнянь, які співвідносяться в уяві хлопця з відповідними змінами у природі: “літо википіло, як вода в казані”, “сонце стало тлустим і ледащіло в небі”, “зелень... тепер наче виціджувалась назад, у землю”, “старий клен... став прозоріший”, “листки безвільно поопускались, як долоні”, “день довкола мене якийсь круглий”.

Подібне образне світосприйняття притаманне й персонажеві у творах “Під крилами – весілля” та “Смуток від зайця”. Усі події передано крізь призму бачення малого оповідача та відтворено у вигляді своєрідного “потoku свідомості”, але зумовленого зовнішніми чинниками, прикметного асоціативними, алогічними, не завжди пов’язаними з контекстом рефлексіями дитини. Центральні символи оповідання “Під крилами – весілля” – зграя журавлів у небі. В українській народній культурі одне зі значень символу журавля (залежно від місцевості це може бути лелека, веселик тощо) – весілля, щасливе подружнє життя. Небо, за давніми віруваннями та символічною опозицією “верх – низ”, уособлює божественність, духовну чистоту. Проте для дядька Олекси воно має негативну конотацію, зважаючи на попередній життєвий досвід

(дружина втекла з пілотом). З огляду на це й “мовчазне” споглядання журавлів, які “вгрузли в небо й прогортали його тяжко, неспіхом, наче воду проти течії” [9, т. 4, 313] за семантикою весілля містить натяк на невизначеність подальшого подружнього щастя матері хлопчика й дядька Олекси. Метафоризований образ “прикутих до неба журавлів”, яких небо ніби несло кудись повільно, надає послідовності й вираженості оповіді та не узгоджується із традиціями використання цього символу у згаданому контексті (як, наприклад, у фольклорних творах).

Образ зорі – невід’ємний символічний складник вечірнього пейзажу в багатьох ранніх творах В. Яворівського. Дві зорі, що “сиділи мовчки і нерухомо”, а потім “піднялись вище в небо й наче зійшлися ближче” [9, т. 4, 315] (“Під крилами – весілля”), уособлюють молоде подружжя, що досягається шляхом уподібнення дії (граматично – однорідні дієслова з прислівником на означення способу дії).

Чуттєвим, образним, метафоризованим постає небо в дитячій уяві малого оповідача (“Смуток від зайця”). Вечірнє небо бачиться хлопцеві роздвоєним: одна частина його “лежить навзнік, на дні ставка”, а другу “птахи на крилах догори підіймають” [9, т. 4, 318]. Асоціативність народних уявлень про вечір та ніч як час для відпочинку всього живого світу природи після втоми дня лежить в основі метафоризованої сполуки “птахи потомилися, на землю посходили, а небо з вечором нам на голови попадало” [9, т. 4, 318]. Земля в такому традиційному контексті співвідноситься із простором для відпочинку. Зміна циклічного часу передається контрастом світла і темряви (колористики): “тінь темна проти весел, як руки дядька, що купає коней, проти його тіла”, “рибі темно під водою... вона бере... вискакує з води вхопити ще трохи світла” [9, т. 4, 320].

Образ зайця наявний у багатьох фольклорних жанрах для дітей (казки, лічилки, забавлянки, ігри). Існувала певна традиція, згідно з якою батько-хлібороб залишав від свого польового сніданку шматок хліба і, передаючи його ввечері дітям, казав, що це хліб від зайця. Під впливом цих та інших (відповіді-обмани дорослих на питання дітей стосовно інтимної сфери тощо) чинників сформувалася стійка, позитивно конотована формула “подарунок від зайця”. Проте автор поряд із використанням цієї традиційної моделі створює також власну, сконцентровану в лексемі з негативним семантичним забарвленням – “смуток”. Уведення до структури твору подібного мотиву, основаного на давніх українських звичаях, уможлиблює глибше проникнення в дитячу психологію, зокрема уяву. Одна з особливостей дитячого світосприйняття – природна схильність до перебільшення, що у творі відображено художніми гіперболами (“на все село чути, як в мене в грудях серце бубухкає” [9, т. 4, 325], “худющий, аж ребра світяться”, “коли купається, то... ставок наш вдвоє глибшає” [9, т. 4, 329]). Проникливість дитячого розуму полягає в умінні за окремими малопомітними деталями інтер’єру, зовнішності дорослих помічати зміни їхнього настрою й реагувати відповідно до усталеної системи відчуттів, основаних на співвіднесенні умовної приналежності “мій / чужий” в асоціативному, чуттєвому внутрішньому світі. Наприклад, сумний настрій батька на ставку, зумовлений гірким досвідом (перша дружина трагічно втонула в ньому), хлопець сприймає через особливості поведінки дорослого (психологічні деталі), зовнішні риси: “Мій тато на воді якийсь наче й не мій тато, а на землі – то мій. На воді мовчить і нікуди не дивиться, й курити завжди хоче. А йно стане на землю – балакучий, веселий, одне слово – мій тато” [9, т. 4, 321], “дивлюсь татові в плечі і навіть крізь його шпакувату сорочку бачу, як він всміхається сам собі...”, “думав, що він зараз засміється, як завжди, але дивлюсь на сорочку – серйозний” [9, т. 4, 332]. Дитяче сприйняття проектує емоційний стан батька й на деталі побуту, що реалізується в метафоричному художньому паралелізмі. Ось як сказано про погіршення настрою: “стіни чогось у хаті потемнішали, на рушниках півні дзьобики поопускали, наче збайдужіли до хліба і ось-ось очі заплющать” [9, т. 4, 332].

За ступенем своєї ліричності, манерою оповіді, суб’єктивністю викладу, браком саморозвитку характеру, а головне – єдністю емоційно-поетичного бачення світу оповідання наближається до повістей М. Стельмаха “Гуси-лебеді летять...” та О. Довженка “Зачарована Десна”. Так, найбільш яскраво видається ремінісценція образу батька оповідача у “Смутку від зайця”, що художньо перегукується з манерою та принципами його зображення у творі О. Довженка, художній вплив якого на

початковому етапі творчої еволюції визнає й сам автор. Однак у малих прозових формах В. Яворівського ми не вбачаємо автобіографізму, хоча, безумовно, спогади про власні дитячі роки та зроблені тоді спостереження допомогли письменникові дібрати потрібні художні складники для реалізації творчого задуму. Автобіографічність і композиційні особливості повістей (два кути зору, дві світоглядні системи – Михайлика та Сашка-дитини, доповнено поглядами дорослих, сформованих особистостей – суб'єктів викладу) у класиків вітчизняної літератури створюють ефект стереоскопічного зображення зі сповідальним тоном. Цього не можемо сказати про жанрові форми В. Яворівського, який цілком подає зображене крізь призму свідомості маленького автодієгетичного наратора. З огляду на жанрові особливості оповідання, письменник вужче розкриває художній матеріал творів, який за часовими параметрами виявляється нетривалим (на відміну від творів О. Довженка й М. Стельмаха, у котрих гомодієгетичний оповідач охоплює події з раннього дитинства малих Сашка та Михайлика відповідно), у ньому немає докладних описів, портретних характеристик, тут менша гострота проблем, аніж у згаданих повістях. Автор, на відміну від М. Стельмаха, не вдається до викладу подробиць суспільно-історичного контексту тієї доби, у нього відсутня соцреалістична ідеалізація життя. Натомість уповні зображено постать героя-оповідача без докладних портретних описів, його внутрішній світ розкрито через прагнення, стосунки з рідними та почуття до них (батька, матері, бабусі), а найбільше – через ставлення до живої природи (собаки, кішки, корови, зайців).

Отже, ранні прозові твори В. Яворівського виявилися оригінальним явищем, увиразненим яскравими художніми засобами, зокрема власне метафорами, метафоричними епітетами, символами тощо, переважно поетичними, якими тоді була подеколи переобтяжена мала проза автора й котрі здебільшого побудовані на асоціативних зв'язках із природою, чому сприяло образне світосприйняття початківця. Творам цієї групи властива зорієнтованість автора на внутрішній світ маленьких героїв, їхні особистісні переживання, що виражаються через прийом “потіку свідомості”, внутрішні монологи-роздуми, а також неупередженість і чуттєвість погляду дитини-оповідача на світ, що виявляється у вигляді фрагментарних вражень-рефлексій; ці риси надають творам імпресіоністичного забарвлення. Метафоричність – органічний складник художнього мислення молодого письменника та одна з домінант його індивідуального стилю, яка робить твори емоційно напруженими. Невеликі за обсягом тексти завдяки сконцентрованості художньої думки відтворюють в окремому епізоді із життя маленької особистості всю чистоту й духовність дитинства. Це, на нашу думку, зумовлено естетичною концепцією письменника, основне положення якої – погляд на цей період людського життя як найкращий час, а також намагання виховувати юне покоління на гуманістичних засадах, у тісному взаємозв'язку з навколишнім світом живої природи.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гінда О. Прозова мініатюра в контексті східнослов'янської літературознавчої жанрології (60 – 80-ті роки ХХ ст.) // *Проблеми слов'янознавства*. – 1999. – Вип. 50. – С. 111-117.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ– початку ХХ ст. – К.: Вища школа, 1981. – 213 с.
3. Ортега-і-Гасет Х. Две большие метафоры // *Теория метафоры*: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 68-81.
4. Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение метафоры // *Теория метафоры*: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 416-434.
5. Тимошенко Ю. Метафора в структурі художньої свідомості: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06; НАН України Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2001. – 20 с.
6. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. – К.: Рад. письменник, 1971. – 213 с.
7. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с.
8. Харчук Р. Метафори Шевченка // *Слово і Час*. – 2006. – № 3. – С. 21-37.
9. Яворівський В. Твори: У 5 т. – К.: Фенікс, 2008.

Отримано 15 вересня 2011 р.

м. Луганськ