

Комп'ютерні віруси та антивірусні програми // Режим доступу: <http://www.slideshare.net>

Larysa BONDARCHUK

Names of Computer Viruses in Modern Ukrainian Computer Sub-language.

The article analyzes the peculiarities of the origin, formation and operation of computer virus names in the modern Ukrainian language, and classification of computer viruses. An attempt is made to classify the names of computer viruses on several key indicators: the place of origin, number of bytes, author, date activated, action, visual effects and more.

Лариса Кравець

Метафоризація почуттів в українській поезії ХХ ст.

Почуття є емоційним процесом, який виражає суб'єктивне оцінне ставлення до матеріальних або абстрактних об'єктів. До почуттів психологи відносять любов, кохання, радість, цікавість, здивування, захват, гнів, страх, сум, сором та ін. Про мовне вираження почуттів писало багато українських і зарубіжних дослідників. Детальний аналіз метафоризації психологічної лексики російської мови представила у своїй праці «Метафора в мові почуттів» Н. Д. Арутюнова.

Метою нашої статті є виявлення специфіки метафоризації почуттів в українській поезії ХХ ст.

Українська поезія ХХ ст. в метафоризації почуттів відображає загальну тенденцію їх екстериоризації, тобто представлення як чогось окремого від людини, але водночас такого, що перебуває з нею в певних (дружніх або ворожих) стосунках [1: 386]. Почуття у віршових текстах постають як істоти, рослини, тварини, явища природи, стихії, предмети тощо, які взаємодіють між собою та впливають на людину або людина на них: *хто в сизій темряві халуп // не погасив вогню надій* [Малишко: 155], *радість-мальва на устах* [Вовк: 52], *прокидалась втіха блідолиця* [Теліга: 31], *птиця-страх* [Римарук: 36].

Аналізуючи предикати, які обслуговують імена почуттів, Н. Д. Арутюнова припускає, що панівним, напевно, є уявлення про почуття як рідке тіло,

яке наповнює людину, її душу, серце, які сприймаються як місткість [1: 389]. Дослідниця зауважує, посилаючись на В. В. Виноградова, міфологічне походження цих уявлень та належність їх до сфери загальнолітературної семантики дворянської мови кінця XVIII – початку XIX ст. [1: 389]. Метафори, що ґрунтуються на згаданих уявленнях, присутні й у віршових текстах ХХ ст., проте їх кількість варіюється залежно від виду почуття. Як рідину, яка асоціюється з водою, українські митці переважно уявляли *радість* і *горе*, рідше – *жаль* і *щастя*. Сукупність почуттів однаковою мірою осмислювали і як рідину, і як рослини, і як вогонь.

Аналогізуючи почуття з *водою*, митці профілювали змінність почуттів, їх кількість та інтенсивність вияву. Так, сильні почуття називали *морем*, *зливою*, *повінню*, *кипінням*, а слабкі – *краплею*. Основою таких метафор, за словами Н. Д. Арутюнової, є певні особливості рідини, зокрема те, що «рідкий стан речовини найбільш рухливий, змінний, легко потрапляє в полон стихії, має багатобальну шкалу градацій різних станів і температур – від штилю до шторму, від крижаної холодності до кипіння – і водночас позбавлений дискретності» [1: 390].

В осмисленні таких почуттів, як *надія*, *любов* і *кохання*, переважали асоціації із рослинним світом. Зокрема, *надію* метафоризували з використанням мовних знаків *цвісти*: *тепер ще квітка дійсності надією цвіте* [Антонич: 216], *відцвітати*: *яскраві надії бажання // все відцвітає* [Вовк: 392], *в'янути*: *зів'яли надії мої навесні* [Чупринка: 82], *квіти*: *квітки надій в тернах розпуки* [Олесь: 141], *надії квіти пурпурові* [Малишко: 441], *коріння*: *сплітають надій коріння* [Малишко: 515].

Аналогізація почуттів із квітами ґрунтується на особливостях розвитку рослин та їх зовнішніх характеристиках: за сприятливих умов рослини добре ростуть і зацвітають, милуючи око красою квітів, а за несприятливих умов вони в'януть і гинуть. Відповідно появу і розвиток почуттів пов'язують із ростом, цвітінням, квітами, а їх ослаблення чи зникнення – із в'яненням, усиханням рослини.

Позитивні і негативні почуття, інтенсивність їх вияву в українській поезії метафоризували шляхом проектування властивостей донорської зони *вогонь* з використанням відповідних мовних знаків, серед яких *вогонь*, *іскра*, *полум'я*, *пожежа*, *жар*, *горіти*, *догоряти*, *попіл*: *розпаливши світлим зором // дивне полум'я в мені* [Чупринка: 95], *а тепер в кожнім серці пожежу пригаслу // розпалили ви знову – спаливши життя* [Теліга: 57], *в душі гуцула // словом ніжним ти вогонь роздула* [Павличко: I, 126]. З вогнем найчастіше асоціювали *щастя*: *давнього щастя полум'я знову // я розпалю* [Чупринка: 93],

щастя жар [Малишко: 318], *догорає, попеліє дивне щастя* [Теліга: 27]; *надію: хто в сизій темряві халуп // не погасив вогню надій* [Малишко: 155]; *сукупність почуттів: в чийх очах не заблищала іскра // напівкохання чи напівжурби* [Рильський: II, 205]. Сильні почуття називали *вогнем, багаттям, полум'ям, пожежею*, а слабкі – *іскрою, жаром*. За допомогою відповідних мовних знаків передавали також стадії розвитку почуттів. Так, зародження якогось почуття аналогізували з *іскрою: кожен бачив іскорку надії* [Малишко: 249], а його зникнення – із *догоранням, попелом* тощо: *а пориви-стріли // в душі молодій // забились у попіл // погаслих надій* [Олесь: 518].

Почуття *жалою, горя* та *радості* в українській поезії ХХ ст. лише зрідка осмислювали в термінах донорської зони *вогонь*, водночас ці почуття часто пов'язували із відчуттям, яке викликає в людини дотик до вогню – пекти. В основі цих асоціацій лежить давня традиція осмислення окремих емоцій як вогню, про що свідчить, зокрема, етимологія слів *горе, печаль*, які пов'язані відповідно із *горіти* та *полум'я, жар* [ЕСУМ: I, 565]. «Навіть за відсутності реальної історичної залежності слів із значенням сильного емоційного збудження від позначень вогню, – наголошує Н. Д. Арутюнова, – імені почуття інколи приписують відповідну народну етимологію, що вказує на органічність асоціацій між поняттям вогню і деякими поняттями емоційного ряду» [1: 393].

Трапляються в українській поезії ХХ ст. й випадки осмислення різних почуттів та емоцій як *вітру, бурі, хуртовини* або *стихії* загалом: *і в бурі пристрасті, жаги й одчаю // в її знеможених руках // шаленства прапор полум'яма замає // й горітиме в віках* [Клен: 32], *стихії смутку і любові* [Костенко: 535]. Метафори такого типу профілюють силу почуттів та емоцій, їх стихійність, спонтанність, невідкладність розуму.

У віршових текстах ХХ ст. *надію, горе, щастя*, рідше *радість* асоціювали також із *людиною: щастя – дитина мала // з оком, як клапоть блакиту* [Лепкий: 137], *і за руку старе горе // веде горе молоденьке, // веде горе порід гору // від лиману полинами. // І говорить старе горе // молоденькому на вухо: //– Ти підеши по нежонатих, // а я піду по сімейних, // будем з ними зимувати // і не будем знати горя* [Вінграновський: 319].

Окремі українські поети зображували *радість* та *щастя* крилатими або осмислювали їх як птахів: *у щастя людського два рівних є крила: // троянди й виноград, красиве і корисне* [Рильський: IV, 136] *б'ється щастя птах* [Малишко: 340], *надії Голуб* [Антонич: 230]. У такий спосіб автори профілювали душевне піднесення і водночас минуність цього стану.

В українській поезії ХХ ст. метафорично осмислювали різні почуття, але найчастіше в центрі уваги митців опинялися любов та кохання.

Любов і кохання позначають близькі, проте не тотожні почуття. Близькість їх виявляється тільки в значенні «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі», проте і в цьому випадку вони відрізняються між собою. В. І. Кононенко, вказуючи на відмінність між цими поняттями, зазначає: «Кохання – почуття, звичайно окреслене поетично, з відтінком піднесеності, найчастіше менш тривале і стійке, але більш одухотворене.. Любов характеризує почуття випробуване, витримане часом, здебільшого більш глибоке, зважене, водночас і більш спокійне, «дозріле» [6: 113]. Інші значення слова «любов», зокрема: 2) почуття глибокої сердечної прихильності до кого-, чого-небудь; глибока повага, шанобливе ставлення до людини; 3) інтерес до чого-небудь; внутрішній, духовний потяг до чого-небудь; пристрасть до чого-небудь [СУМ: IV, 564], виходять за межі позначення інтимних почуттів у соціальну та духовну сфери.

В українській літературі любов і кохання завжди були об'єктами поетизації, проте способи їх вираження у віршовому тексті постійно змінювалися. За словами С. Павличко, «Любовний вірш, як і любовний дискурс, належав до найбільш нерозвиннутих в українській традиції. До «Зів'ялого листя» Івана Франка любов не мала своєї мови, за винятком народницьких, фольклорних кліше» [7: 108]. З появою модернізму зображення любові докорінно змінилося: вона втратила платонічність і набула еротизму, сексуальності, гріховності. Прикладом цього може бути творчість В. Пачовського, в якій вираження почуттів ліричного героя підкреслено сексуальне, з багатьма фізіологічними подробицями. Лірика В. Пачовського близька до альбомної, але в ній відбувається, за словами Т. Гундорової, «десакралізація романтичного поетичного вислову», «руйнування самого ідеального поетичного значення, його деромантизація» [2: 251].

Модерністи, будучи спрямованими на пошук ще не використуваних способів відтворення почуттів, виробили нову мову не відразу. У М. Вороного, наприклад, любов у більшості випадків платонічна, декоративна, описана як предмет: *любов – це талісман, // урочий подарунок, // любов – кип'ячий трунок // з ілюзій та оман* [Вороний: 138]. Ця ж модель трапляється і в поезії Л. Костенко, де вона також не позначена еротизмом, але має набагато глибший смисл: *любов була єдиним талісманом, // а талісман це звався – оберіг* [Костенко: 80]. У ній профільована сила почуття, яка допомагає вистояти людині у найскладніших ситуаціях.

Різноманітні моделі любовного дискурсу, на переконання С. Павличко, з'явилися тільки у 20-х роках у творах М. Хвильового, неокласиків, В. Сосяри, М. Семенка та ін. [7: 223-224]. Проте метафоризація любові і кохання в українській поезії з початку і майже до кінця ХХ ст. мала переважно підне-

сений, романтичний колорит: *моя любов така безтільна, // незмінно чиста й молода, // така свята, // пливе в уяві горда й вільна, // як в сьайві хмарка золота* [Чупринка: 394]. Лише порівняно невелика кількість метафор цього періоду позначені еротизмом: *я марно вчив граматику кохання, // граматику гріховних губ твоїх, – // ти утікала і ховала сміх // межі зубів затиснений захланних* [Стус: 93].

Піднесенням і водночас еротичним постає любовне почуття в інтимній ліриці І. Калинця. Наприклад, у збірці «Віно для княжни» воно не має безпосереднього мовного вираження в поетичних текстах, а передане, зокрема, через метафоризацію певних відчуттів, а також тіла і його частин, окремих жестів, фізіологічних процесів (*тієї ночі твої перси виносили // на червоних вістрях зблукані // рибини пальців* [Калинець: I, 264], *смуги тіл // переломлених // у хвилі жаги* [Калинець: I, 266]). Цей еротизм у поезіях митця органічно поєднується із суспільно-протесними мотивами. «Калинець уміє передати найтонші нюанси діалогу закоханих – мову жестів, розкошування, болно, – зауважує М. Ільницький. – Та водночас ніжні слова кохання є лише прелюдією до «колискової / яка знає найласкавіші / у світі слова», а спільним небом закоханих мусить бути «небо Вітчизни» [4: II, 219].

У 90-х роках минулого століття відтворення любові / кохання у творах багатьох поетів набуло натуралістичності, буденності, стало зниженим. Відбулася свого роду підміна понять, коли замість почуттів любов'ю / коханням почали називати статеві контакти: *в пасоці кохань // рентгенознімки ночі – простирадла...* [Забужко: 170].

Основними донорськими зонами метафоризації любові і кохання впродовж ХХ ст. були когнітивні структури знань концептосфери *рослини*. Проте митці різних напрямів і стилів використовували її неоднаково. Так, якщо О. Олесь, ніби констатує, писав *в душі моїй – квітки, // квітки любові розцвітають* [Олесь: 621], то М. Вінграновський передавав почуття еротично, з окремими фізіологічними деталями: *зацвіли твої пальці першим цвітом любові* [Вінграновський: 284].

Метафоризація любові і кохання в українській поезії ХХ ст. відбувалася переважно за одними й тими ж моделями. Так, і любов, і кохання здебільшого осмислювали у термінах концептосфери *природа*, задіюючи донорські зони *рослини* та *вогонь*. На основі базової моделі *рослини* → *любов / кохання* окремі митці творили новаторські поетичні форми за допомогою прийомів синестезії. Поєднання різнорідних відчуттів (слухових, нюхових, дотикових і зорових) характеризує, зокрема, сугестійований образ любові Є. Маланюка: *співуче запашне тепло // на мить розквітлої любові* [Маланюк: 95]. Такий

«ефект пульсування образності, – як зазначає Т. Гундорова з посиланням на Ж. Дельоза, – складається через незбігання та зміщення серій «означувано-го» й «означника» [2: 254] і є свідченням ускладненої поетики.

Якщо із рослиною асоціювали тільки почуття до особи протилежної статі, то із вогнем пов'язували також прояви любові в соціальній сфері: *і всю журбу, і віковичний спокій // огонь любові встане й спопелить!* [Малишко: 67], *заметемо вогнем любові межі, // перейдемо убрид бурхливій води, // щоб взяти повно все, що нам належить, // і злитись знову зі своїм народом* [Теліга: 23]. Цим пояснюється вища частотність використання мовних знаків донорської зони *вогонь* під час метафоризації любові.

Модель *вогонь* → *любов* є концептуальною метафорою міфологічного походження, яку виділив ще О. О. Потебня. Із донорської зони *вогонь* на рецепієнтну зону *любов* митці проектували різні властивості, про що свідчать мовні знаки *розпалювати*: *у серці розпалю любов, // любов до світла, до життя* [Лепкий: 267]; *горіти*: *моя любов горітиме яркіш // на всі віки, на тисячі століть* [Сосюра: 257]; *полум'я*: *так я відкрив, що полум'я любові, // плачі і радощі в моїй душі – // все з одності землі моєї й крові* [Павличко: II, 109]; *жар*: *і як у серці поєднати // розлуки лід, любови жар!* [Сосюра: 328]. Зниклі почуття, спогад про них називали *попелом*: *на душу попелом лягла // любов перегоріла* [Пачовський: 278].

Кохання метафоризували з використанням мовних знаків *пожежа*: *моє кохання – // можар душі, і кожний згук // мого крилатого признання // В огні згоряє, повний мук* [Олесь: 573]; *полум'я*: *Отак і ми без каяття, // Без сумніву й вагання // Кидаємо своє життя // У полум'я кохання* [Луків: 5]; *догоріти*: *про кохання, що вже догоріло* [Сосюра: 301].

І *любов, і кохання* в українській поезії ХХ ст. асоціювали також із *медом*, профілюючи приємність цих почуттів: *мед любові витивай // З золотої чари* [Пачовський: 139], *прозорий мед любові* [Филипович: 105], *Медом кохання гусли очі, як соти* [Калинець: I, 39]. Із *вином* українські митці переважно пов'язували кохання: *кохання золоте вино* [Ольжич: 45], *вином кохання напоєні наші очі* [Калинець: I, 72]. Відповідно стан закоханості характеризували як *сп'яніння*: *солов'ї за твоєю хатою // виливають кохання хміль* [Олійник: III, 14], *і ми хмільні не од вина – // ми від кохання п'яні* [Луків: 81]. Ці метафори профілюють втрату здатності тверезо й самокритично оцінювати реальну дійсність під впливом почуттів. У літературі існує також традиція характеризувати *любов* як отруту, проте поети ХХ ст. такі метафори використовували зрідка: *любов – отрута // і од неї ліків на землі нема* [Сосюра: 532]. У наведених рядках профільовано згубний вплив почуття на людину.

Із загальною тенденцією осмислювати почуття як рідке тіло пов'язана метафора *пити любов* [Малишко: 522]. Вона цілком узгоджується із метафорою *вино любові / кохання* і може розглядатися як деталізація цієї моделі.

Трапляються в українській поезії ХХ ст. також антропоморфні метафори любові та кохання: *любові нашої обличчя не люблю* [Вінграновський: 201], *лише Любов одна не знає міри // й тримає нас руками обома!* [Драч: 347], *моя любов // з очима кольору // чекання* [Майданська: 45]; *тобі, Кохання, Золота Царице, // ми заховали вікову лампаду!* [Теліга: 22]. Основою цих метафор може бути антична традиція співвідносити любов / кохання із антропоморфним образом, зокрема богинею Афродітою (у грецькій міфології) або Венерою (у римській міфології).

Квітами богині кохання й у греків, і в римлян були, зокрема, троянда та мак. У поезії ХХ ст. ці квіти також асоціювали із високими почуттями: *а у мене в серці – рожі // і сміються солов'ї* [Сосюра: 294], *вечоровими фіолетами // зацвітає на серці мак* [Малишко: 377]. Серед тварин богині кохання й у греків, і у римлян був голуб, тому осмислення любові як голубки цілком відповідає традиції: *свою любов, голубку швидкокрилу, // давно я випустив на білий світ, // аби вона будила сонце в морі, // воркуючи ім'я лиш Беатріче* [Осьмачка: 133].

Високе і водночас складне почуття любові або кохання не завжди пов'язане із позитивними переживаннями, що також знаходить вираження у віршових текстах: *але з тіла, що догорає, // хто кохання зніме тягар?* [Плужник: 314], *світяться – о світлячки, світанки, // поцілунком вмивані світи, // пальчики коханки-каторжанки // з каторги любові-німоти* [Драч 82]. Аналогізація кохання і любові з тягарем, каторгою виражає не стільки негативну оцінку почуттів, скільки їх складність і багатогранність. Широка гама переживань людини, пов'язаних із коханням, виражена також у рядках О. Теліги: *тремтить кохання на розквітлх квітах, // в зітханнх вітру і на крилах співу, // в сльозах пекучих, уночі пролтих, // в стрілі образи і в пожежі гніву* [Теліга: 22].

Крім наведених метафор, українські митці винаходили нові індивідуально-авторські способи осмислення любові і кохання, профілюючи різні властивості реципієнтної зони: *любов – солома, і сірник не згас* [Вінграновський: 347], *від мене йдеши, немов душа од тіла, // так легко підіймаєшся угору, // а я в стіні забутого собору // любові нашої лежу зітліла* [Майданська: 191]. Стан закоханості поети передавали також описово, шляхом метафоричних проєкцій на реципієнтні зони, асоціативно пов'язані із реципієнтною зоною любові / кохання: *твое ім'я квітки шепочуть, // зітхає вітер по тобі* [Сосюра: 498], *екстазу люльку розкурював Бог кохання* [Калинець: I, 39].

Отже, метафоризація любові / кохання впродовж ХХ ст. еволюціонувала від народницької платонічності через чуттєвість, еротичність до натуралізму постмодерністів.

Сум, а також пов'язані з ним *смуток, журба, печаль, туга* належать до часто опоетизовуваних емоційних станів людини. У творчості окремих поетів (наприклад, представників «Молодої Музи» і «Української хати») вони виступають домінантами, визначаючи тип мовомислення.

За Словником української мови в 11-ти томах *сум* – це невеселий, важкий настрій, спричинений горем, невдачею і т. ін.; сумний, зажурений вираз (обличчя, очей і т. ін.); вияв пригніченості, душевного болю (в музиці, пісні і т. ін.) [СУМ: IX, 834]. Синонімами до цього слова виступають *смуток, журба, печаль, туга, жалюці, нудьга* та ін. [ССУМ: II, 705]. Це не абсолютні синоніми, оскільки кожне із слів характеризується наявністю певних відтінків значень.

Сум, смуток а також поетичні *жура, зажура* – це несильні, неглибокі і короткочасні емоції, пов'язані із невдоволенням людини і спричинені якоюсь її невдачею. В окремих випадках вони можуть бути навіть приємними, про що свідчать відповідні предикати: *усміхнений сум* [Пачовський: 227], *в душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум* [Тичина: I, 38], *а вечір на лице сріблестий сум несе* [Антонич: 240], *о які прекрасні // шовкові смутки* [Стус: 323], *тихо входить лагідна жура // і сіда між ними у світлиці* [Олійник: II, 69], *і по клавішах сивого смутку // ходять сині сумні слони* [Драч: 348].

Туга – найсильніше, інтенсивне і тривале почуття (напр., туга за батьківщиною), що характеризується найбільшою неприємністю переживань. В українській поезії ХХ ст. туга часто мала негативне емоційно-експресивне забарвлення: *затопила чорна туга // мого серця береги* [Олесь: 556], *душу міцно обгорнула // туга навісна* [Чупринка: 77], *крає моє серце, крає туга люта* [Сосюра: 532]. Проте у творчості окремих письменників вона набувала позитивної характеристики. Наприклад, світла туга у Б. Лепкого, «цієї просвітленості, – за словами М. Ільницького, – надає їй те, що плинність конкретного прояву життя, конечність кожної окремої людської екзистенції заперечується нетлінністю й невмирущию творчості, поезії, краси – духовністю, створеною людиною» [5: 336]. Подібна характеристика туги трапляється і в поезії інших митців: *засміялося серце у тузі* [Тичина: I, 51], *довго слухав місяць тугу золоту* [Сосюра: 224], *ніжна туга в колиханні верховіття* [Вовк: 98].

Нудьга, хандра – стан людини викликаний її бездіяльністю, відсутністю інтересу до життя, до своїх занять тощо. Цей стан може тривати довго, перетворюючись у хронічний. Українські митці ХХ ст. порівняно рідко метафоризують нудьгу, надаючи їй переважно негативного емоційно-оцінного за-

барвлення: *з-під стріх // сіра нудьга визирає* [Лепкий: 137], *гріха гарячка та хандри липкий намул* [Рубчак: 48].

Печаль, журба займають проміжне місце між сумом, тугою, нудьгою, зближуючись то з тим, то з тим поняттям. *Печаль* в українській поезії ХХ ст. означають слова *гірка* [Свідзінський: 219; Костенко: 293; Олійник: II, 48; Павличко: II, 27], *крижана* (Павличко: II, 392), *глибока* (Олійник: I, 37; II, 47; II, 48); *журбу – сіпа* [Филипович: 99], *безкрая* [Сосюра: 328], *гірка* [Малишко: 32], *тверда* [Павличко: II, 58], а також *лагідна* [Олійник: II, 69].

Спектр значень слів *сум, туга* в українській поезії ХХ ст. набагато ширший, ніж зафіксований Словником української мови. У поезіях окремих митців вони осмислені й у зв'язку з людським життям, його плінністю, минуністю, й у зв'язку з історичною пам'яттю, колишньою славою, втраченою волею, й у зв'язку із суспільними подіями, що відбувалися за життя автора. У таких випадках *сум, туга* постають як філософські категорії, як концепційні доміанти лірики (Б. Лепкий, П. Карманський, П. Тичина, Л. Костенко та ін.). Вони часто пов'язані із *думкою, пам'яттю, спогадом*, які не тільки становлять індивідуальний досвід, а й спричинені знаннями, в яких досвід ліричного героя переплітається із досвідом народу, його історичною пам'яттю. Названі психічні процеси виступають то як джерело емоцій, то виникають під їх впливом: *і чую – спогад, повний смутку, // в червоножилах тисне кров* [Плужник: 148], *так думки печаль прополоскала, // що, як сад під зливою, живу* [Костенко: 329], *вітер журби відсіває // згадки зерня від полови* [Калинець: I, 137], *лишається легіт-сум, // торкає струни спогадів, // що тихо брилять, переливаючи // пережите в мелодію* [Вовк: 353].

Тугу викликає також сильне бажання повернутися на батьківщину: *коли тебе сурма твоєї туги // покличе знов у рідний дальній край* [Клен: 78]. Джерелами *суму і туги* в поезії аналізованого періоду виступали також *любов: не бійся смутку, що пливе // з великої любові* [Рильський: III, 286]; *розлука: і туга розлуки безкрая // у серці моїм ожива* [Сосюра: 410].

У творчості Б. Лепкого туга визначає романтичний тип світосприйняття і мислення автора і виступає концепційною домінантою його лірики та водночас вона не залишається незмінною, а постійно еволюціонує, набуваючи поступово виразних ознак безпосереднього людського переживання. Залишаючись і в модерністичній поезії митця панівною, туга метафоризується інакше. Це є одним із свідчень того, що модерністичні риси творчості митця не заперечують традицію. «Вони, – як наголошує М. Ільницький, – виростають із цієї традиції і збагачують її новими мотивами, образами, формами» [5: 334]. Поети-модерністи у прагненні створити універсальний образ спиралися на традицію романтизму [5: 334].

Сум, туга, печаль стали атрибутами модерністичної поезії початку ХХ ст., тому їх метафоризація найчастіше трапляється у віршових текстах цього періоду. Здебільшого названі емоції митці осмислювали за аналогією до людини, що зумовлено впливом фольклорної традиції. Проте у фольклорних метафорах сум персоніфікований через якусь одну характерну для людини дію і виражений в лаконічній формі: сум (туга) *обгортає, бере, обіймає, обхоплює, находить*. Модерністи осмислюють сум масштабніше, психологізують його і виражають переважно у розгорнутих метафоричних конструкціях: *Стежками попід гаєм // Бездомний сум блукає. // Обходить перелоги, // Рахує панські стоги, // Обходить хлопські ниви // І плаче, нещасливий* [Лепкий: 62].

Розгорнуту метафору явища природи (сумерку) та емоційного стану людини (туги) представив у поезії «В годину сумерку» П. Карманський: *і чорний сумерк йде полями, // веде за руку скорбну тугу. // Ідуть бліді, німі, спокійні, // калічать на кремінню ноги // і розпачливо, безнадійно // підходять під сільські пороги. // Як діти, що шукають мами, // ідуть з плачем все далі й далі // і розсівають між хатами // пекучі сльози і печалі. // І жаль мені, і я прохаю, // щоби в моїм спочили домі. // Ввійшли. Дивлюся... я їх знаю! // Та ж се мої старі знайомі!* М. Ільницький, аналізуючи творчість поета, так охарактеризував цю метафору: «Цей спосіб олюднення сумерку, ця персоніфікація болю надала конкретному зображенню узагальнення, нового ширшого й глибшого звучання. Хист митця у тому, що цей момент узагальнення він не зводить до якогось загальника, абстракції, не позбавляє його реальних обрисів і подає цей метафізичний стан як побутовий, близький і зрозумілий кожному. І калічення ніг по камінню, і пороги, по яких доводиться йти за шматком хліба, і розсіяні між хатами сльози-перли – всі ці сільські, побутові атрибути доростають до рівня знаків, кодів поетової свідомості, не втрачаючи психологічну мотивацію» [5: 289].

У творах окремих митців ХХ ст. сум і туга мали екзистенціальний характер, постаючи в єдності як категорія існування людини (В. Свідзинський, Є. Плужник, Л. Костенко, В. Стус та ін.): *ця прірва прикіньця, уламок цей // злютованої висі й падолю, // оцей двогорбий замір родива, // ця туга на однім крилі – // усе назначено до тебе ще* [Стус: 275]. Екзистенціальні сум і тугу українські поети іноді пов'язували із творчістю: *росла у тілі передсмертна втома, // передписенна туга – у душі* [Костенко: 380]. Відображений у поезії ХХ ст. і їх зв'язок із самотністю, що відповідає літературній традиції: *ти весь – на бережечку самоти, // присмоктаний до туги, ніби равлик, // від вибухлої злості занепалий, // не можеш межі болю осягти* [Стус: 71].

Із внутрішнім станом людини часто гармонуює природа. Якщо в поезії ХІХ ст. відповідність внутрішнього стану людини і стану природи передавали

за допомогою пералелізму, то в поезії ХХ ст. їх осмислювали у взаємозв'язку і взаємодії та виражали у формі метафоричних конструкцій: *сама втекла в сніги, у глухомань, // щоб віднайти душевну рівновагу. // І віднайшла – гірку печаль світань, // і п'ю, немов невивроджену брагу* [Костенко: 293].

Отже, метафоризація внутрішнього світу людини в українській поезії відбувалася впродовж усього минулого століття, поступово еволюціонуючи. Метафоризація кожної із реципієнтних зон позначена певною специфікою, зумовленою лінгвокогнітивними та соціокультурними чинниками, проте спільні тенденції все ж простежуються. Зокрема, основними донорськими зонами метафоричних проєкцій на переважну більшість реципієнтних зон були когнітивні структури концептосфери *природа*. В осмисленні почуттів українськими поетами ХХ ст. помітною є екстериоризація, тобто представлення як чогось окремого від людини, але водночас такого, що перебуває з нею в певних (дружніх або ворожих) відносинах. *Радість і горе*, рідше – *жаль і щастя* українські митці аналогізували з рідиною. Сукупність почуттів осмислювали і як рідину, і як рослини, і як вогонь. *Надію, горе, щастя*, рідше *радість* асоціювали також із *людиною*. Помітно еволюціонувала у поезії ХХ ст. метафоризація *любви / кохання*, а також *суму, туги*.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму [вид. 2-ге, перероб. та доп.] – К.: «Часопис Критика», 2009. – 448 с.
3. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
4. Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. II. – 2008. – 703 с.
5. Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. III. – 2009. – 904 с.
6. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. – К. – Івано-Франківськ: «Плай», 2004. – 248 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія]. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
8. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: [монографія]. – К.: Інститут української мови НАН України: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164 с.

Лексикографічні джерела

- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови: В 7 т. [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К.: Наук. думка, 1982 – 2006.
- ССУМ** Словник синонімів української мови: у 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2001.
- СУМ** Словник української мови: в 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.

Larysa KRAVETS

Metaphorization of feelings in the Ukrainian poetry of the 20th

The article analyses metaphorization of feelings in the Ukrainian poetry of the 20th century. The undertaken analysis has established that the main trend in the poetic comprehension of feelings is exteriorization. The work proves that the main source domain of metaphorical mappings on the overwhelming majority of target domain were cognitive structures within the concept sphere of *nature*.

Валентина Титаренко

Критерії виділення та методологічні аспекти дослідження запозичених слів (на матеріалі актових книг північноукраїнського ареалу)

Іншомовні впливи на північноукраїнський варіант літературно-писемної мови XVI – XVII ст. відбувалися за різних умов: при взаємодії споріднених мов, які мали подібну структуру (польська, чеська); при взаємодії неспоріднених мов (латинська, германські, тюркські, литовська, грецька, іранська, перська тощо); можливе запозичення низки слів іншомовного походження в літературно-писемну ділянку безпосередньо з діалектів української мови, тобто з розмовної стихії. Зазначимо, що взаємодія мов може відбуватися не обов'язково за обставин двомовності [3: 4, 5]. Взаємні впливи різних мов залежать від географічного сусідства, рівня і різновиду культури, політичних відносин [29: 69].