

ЛЕКЦІЯ 4

Тема: Тропи, створені на основі лексичних засобів



Проблемні питання

1. Стилiстичнi фiгури, створенi на основi лексичних засобiв.
2. Троп як стилiстичне поняття, рiзновиди тропiв.
3. Епiтет, типологiя епiтетiв.
4. Порiвняння i його види.
5. Стилiстичнi фiгури якостi
 - 5.1. Метафора i її рiзновиди: персонiфiкацiя, алегорiя, символ
 - 5.2. Метонiмiя i синекдоха
6. Фiгури кiлькостi: гiпербола, мейозис, лiтота

Рекомендована лiтература

1. Бабич Н. Д. Практична стилiстика i культура української мови: навчальний посiбник. Львiв : Вид-во «Свiт», 2013. 432 с.
2. Дудик П. С. Стилiстика української мови: посiбник. Киiв : «Академiя», 2005. 368 с.
3. Зарицький М. С. Стилiстика української лiтературної мови. Киiв : Парлам. вид-во, 2021. 156 с.
4. Пилинський М.М. *Мовна норма i стиль*. - К.: Наукова думка, 1976.- 288 с.
5. Пономарiв О.Д. Стилiстика сучасної української мови.- К.: Либiдь, 1992.- 248 с.
6. Селiгей П. О. Стилiьова норма як рiзновид мовної норми. Науковi записки НаУКМА. 2016. Том 189. С.83-86.
7. Саблiна С. В. Iсторiя стилiв української мови : навчально-методичний посiбник для здобувачiв ступеня вищої освiти магiстра спецiальностi “Фiлологiя” освiтньо-професiйної програми “Українська мова та лiтература”. Запорiжжя : ЗНУ, 2023. 102 с.

Додаткова

1. Арешенков Ю. Класифікація функціональних стилів і вивчення стилістики у вищій та середній школі. Мовознавство. 1993. №1.
2. Арешенков Ю. “Стиль” як категоріальне поняття стилістичної науки. Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 117-118. Слов’янська філологія. Збірник наукових праць. Чернівці, 2001.
3. Грималовський І. Мовостиль Василя Ферлеєвича. Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 119. Слов’янська філологія. Чернівці, 2001.
4. Дзюбишина-Мельник Н. Ще один стиль української літературної мови. Культура слова. 1994. Вип. 45.
5. Єрмоленко С. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов’янських стилістик. Мовознавство. 1998. №2-3.
6. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ, 1978. 375 с.
7. Ленець К. Епістолярний стиль. Стиль і час. Хрестоматія / Відп. ред. М. Пилинський. К., 1983.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Ярцевой. Москва, 1990.
9. Непийвода Я. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). К., 1997. 303 с.
14. Русанівський В. Співвідношення функціональних і експресивних стилів мови. Слово і труд. Київ, 1976.
15. Чемеркін С. Г. Репрезентативність гіпертексту у функціонально-стильових різновидах української мови в Інтернеті. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*: Зб. наук. праць. Київ, 2009. Вип. 19. С. 111-116.
16. Чередниченко І. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ, 1962. 495 с.



Головні поняття

Троп, епітет, порівняння, метафора, персоніфікація, алегорія, символ, метонімія, синекдоха, гіпербола, мейозис, літота.

1. Стилiстичнi фiгури, створенi на основi лексичних засобiв В античнiй класичнiй риторицi зосередженiсть фiгуральностi в одному-двох словах називали *фiгурами, формами слова* (за ними пiзніше закрiпилася назва *тропи*), а в цiлій конструкцiї чи структурi тексту – *фiгурами думки (риторичнi, стилiстичнi фiгури)*. З античного свiту й було успадковано риторами й стилiстами нацiональних мов вчення про фiгури як артистичнi форми мовного виразу (за Квiнтiлiаном). Однак на сьогоднi немає єдиної, чiткої загальноприйнятої класифiкацiї фiгур слова i думки (що стосується їх кiлькостi, видiв). Можливо, саме тому, що вченi, дослiджуючи текст, описуючи мовнi фiгури, враховують надто багато чинникiв i ознак, досить часто перехресшуючи їх. У полi зору дослiдникiв перебувають питання: - жанрово-стильового використання окремих тропiв i фiгур (якi тропи i фiгури, в текстах яких стилiв, жанрiв i колоритiв використовуються; якою є специфiка i мiра їх використання);

- ролi i функцiї фiгур в тексті (номiнативна, емоцiйна, експресивна та iн.);

- до яких рiвнiв мови i яких фонетичних, лексичних типiв чи граматичних класiв належать мовнi одиницi з функцiєю тропiв;

- яка кiлькiсть одиниць мови (слово, словосполучення, конструкцiя, структура, текст) i в яких комбiнацiях задiюється (розгортання фiгури, нарощення, згортання, замищення, перехресщення, заміна, сумiщення, протиставлення, повтор, гра тощо);

- якi трансформацiї відбуваються у внутрiшнiй семантицi мовних одиниць (розширення чи звуження значень, контамінацiя тощо);

- яку роль виконують тропи i фiгури у твореннi образної системи художнього тексту, як сприяють його сприйманню i розумiнню;

- якi тенденцiї простежуються у розвитку фiгуральної пiдсистеми мови на рiзних етапах розвитку лiтературної мови з урахуванням впливiв художньо-естетичних напрямкiв культури.

Загалом плиннiсть категорiї тропiв, неповторна оригiнальнiсть форм тропеїчного вживання слова кожного разу в живому тексті, мiнливiсть мовної

практики, залежність від багатьох факторів, серед іншого й культурно-історичних умов функціонування мови, – усе це унеможлиблює їх вичерпний опис, робить цей процес безконечним.

Деякі сучасні мовознавці до складу мовностилістичних фігур відносять антитезу, антонімічну іронію, епітет-оксиморон, перифраз, параномазію та інші мовні явища. Проте, суть цих фігур полягає у наявності певних відношень між лексичними одиницями, що входять до складу цих синтаксичних конструкцій (антонімічних, синонімічних, схожість за звуковою близькістю та под.), тому їх варто розглядати в інших розділах, вони належать до інших тем вивчення стилістичних ресурсів мови, зокрема стилістики лексико-семантичних груп слів тощо.

Отже, питання тропів і стилістичних фігур: їх різновиди, кількість, взаємозалежність, системний характер, механізми утворення, – залишається дискусійним і понині.

2. Троп як стилістичне поняття, різновиди тропів

Грецьке слово «tropos» означало зворот, вислів, зразок, форма, краса. Неабиякий інтерес у світлі лінгвостилістичних досліджень, лінгвістики тексту викликала багатоаспектність такого феномену як тропи (тропіка). Незаперечним є твердження Квінтіліана, що більшість із них призначені викликати естетичне враження. Спочатку поняттям троп охоплювали усі стилістичні засоби, згодом Цицерон і Квінтіліан розділили їх на власне тропи (форми, що мали переносне значення) і фігури (особливі синтаксичні конструкції), їхня кількість різними авторами визначалася по-своєму.

Вперше після античного періоду тропіку, її типологію описав французький ритор С.-М. Дюмарсе («Трактат про тропи», 1757 р.). Провідна думка цієї праці, що людська мова без тропів є протиприродною. Тропи пропонувалося використовувати для того, щоб підкреслити основну думку, приховати небажані і непристойні думки, для збагачення мови, орнаментальних прикрас і для облагородження мови, у тропях і фігурах

виявляється творча індивідуальність автора. Ритори XVIII ст. вважали, що не можна зрозуміти автора, не знаючи його фігур і тропів. Однак, із XVI ст. фігури починають розглядати і поза контекстом, які є ефективними з погляду аргументації, вишкоченими з погляду форми, а відтак доречними і доскональними, а не пустими гарними виразами.

Від Арістотеля і далі класична риторика породила велику різнотлумачну термінологію художніх засобів.

Тропи – це найрізноманітніший за формою матеріал: від слова до речення чи відтинку тексту, утворений на основі двох способів перенесення – метафоричного (асоціацій за подібністю) і метонімічного (за суміжністю). Тому, розглядаючи питання про мовну образність, лінгвохудожній аналіз не обмежується тільки словом. Особливості художнього мислення відображені у будові словосполучень, речень, абзаців і навіть цілих текстів. Усі мовні одиниці, взаємодіючи в системі художнього твору, створюють багатоплановий образ, який впливає на свідомість людини, її розум, почуття; образ відбиває і конкретизує життєвий досвід людини, її зорові, слухові, чуттєві враження, певною мірою узагальнює його. Образами притаманне яскраве емоційне забарвлення. Образність художнього мовлення досягається незвичним поєднанням слів, уживанням їх у переносному значенні, що міститься в основі *метафоризації*. Це найпоширеніший спосіб творити образність. Метафоризацію мовлення створюють тропи.

Загальним терміном *тропи* (лексичні, словесні фігури, фігури слова) охоплюються мовні звороти, в яких слова або словосполучення вживаються в переносному значенні, при цьому відбувається нарощення змісту й конотації, досягається відповідний зображально-виражальний ефект. Тропи служать засобом досягнення естетичного ефекту виразності в мові художньої літератури, публіцистики тощо; сприяють більшій дохідливості тексту, увиразнюють і впорядковують виклад, посилюють його переконливість, забезпечують впливовість матеріалу, даючи йому оцінку. Основна функція словесних фігур – зображальна, естетична.

У світлі сучасної класифікаційної системи виражальних засобів до тропів належить: *епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, гіпербола, літота, мейозис, алегорія*.

Семантична структура тропів складна; фактично тропи є стилістично маркованою вторинною номінацією, мають нести певний елемент новизни, відміни від звичайного виразу; вони є ознаками динамічної мови, її руху, змін, перетворень.

У межах фігур слова (виразу) виділяють: *фігури якості* і *фігури кількості*.

До *фігур якості* належать фігури, що виникли на зіставленні якостей і властивостей двох різнорідних предметів зі спільною для них якісною ознакою. Це *метафора* з її різновидами – *персоніфікацією, алегорією та метонімія* з різновидом – *синекдохою*.

До *фігур кількості* належать такі фігури, які виникли на зіставленні різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою. Якщо ця спільна ознака приписується предмету більшою мірою (ніж реально), то виникає *гіпербола*, якщо меншою – *мейозис*, різновидом якого є ще й *літота*.

Окремо позиціонують *епітети* та *порівняння*.

3. Епітет, типологія епітетів

Епітет – це художнє означення, що дає образну характеристику предметів, явищу, особі, дії, процесу, підкреслюючи його характерну рису, визначальну якість і вживається для образного змалювання, увиразнення характеристики чи вираження емоційного ставлення до кого-небудь або чого-небудь. Епітет розширює уявлення про об'єкт, враховуючи при цьому його індивідуальні особливості, а також своєрідне сприйняття автором, характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю та образністю. Розрізняють *художні (поетичні) означення* й *логічні (граматичні) означення*. Останні мають розділове значення і вказують не на індивідуальні, а на загальні властивості предметів, точність ознаки (*дерев'яна підлога, срібна обручка*), однак у контексті твору й логічні означення набувають зображувального значення. Поетичне означення на відміну від

логічного вирізняє, посилює найхарактернішу ознаку того чи іншого об'єкта, виокремлюючи його в нашому уявленні серед інших, йому подібних. Виділяють *характерологічні* або *пояснювальні* епітети, *посилювальні* та *прикрашальні* (не мотивовані в реалістичному світі). Як образні, естетично марковані атрибути і ширше – як категорія художнього пізнання світу через образні ознаки, вони виконують описову, орнаментальну або художньо-зображальну, оцінно-характеристичну функції (тобто образно-естетичну та експресивно-стилістичну), які полягають у тому, що епітети надають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують якусь ознаку, викликають певне ставлення до зображуваного.

Відомості про епітет поглиблюються і поширюються лексикологією – при вивченні тематичних груп лексики (*червоний, гіркий, ніжний, тужливий*), морфологією – при вивченні прикметників і прислівників (*радісний – радісно, зелений – зелено*), синтаксисом – при вивченні означень (*сива далечінь, гірка туга*), прикладок (*губи-маки, сон-зілля, розрив-трава*), обставин способу дії (*мрійно зустрічає, сумно зітхає*). Узагальнює ці знання, систематизує та розкриває роль і значення епітетів як словесних художніх засобів риторика, стилістика, лінгвістика тексту.

Тропеїчна сутність епітета полягає не лише в постійному, прямому означенні, а в додаванні, приписуванні, привнесенні ознак існуючих і неіснуючих, бажаних, можливих, уявних, перехідних тощо. Епітетами слова стають лише у тексті, вжиті не обов'язково в переносному значенні, оскільки у художньому тексті навіть логічні означення, як і всі мовні одиниці, набувають певного естетичного навантаження; але обов'язково – з властивою емотивною або експресивною конотацією, завдяки чому автор виражає своє ставлення до означуваного. Епітет відбиває авторське сприйняття світу. Еволюція епітета розширила його образні функції у тексті, семантичні поля та лексико-граматичні моделі вираження.

Семантичні групи епітетів

Розрізнять такі лексико-семантичні групи епітетів: *кольористичні* та *внутрішньопсихологічні*.

Використання *кольористичних епітетів* є традиційною рисою українського художньо-поетичного мовлення. Наприклад, далеко неповний парадигматичний ряд до слова *ранок*: *смарагдовий, голубий, золотистий, прозоро-сонячний, рожевий, яскраво-червоний, сивий, сизий, молочний* тощо. Семантичний обсяг лексем кольору у взаємодії з іншими мовними засобами художнього тексту розширюється.

Лексеми зі значенням кольору є полісемантичними; на їхнє реальне конкретно-предметне значення під впливом асоціацій нашаровуються переносні, в яких виникають образи, і окремі з них закріплюються як символічні (пор. *зелене листя* – *зелені надії* (*мрії, далечінь*) як символічне втілення молодості, свіжих сил, оновлення життя; *сива далечінь* – *сивий смуток* – експресивне вираження емотивних відчуттів суму, туги). Лексеми кольору, використовуючи функції естетичного впливу, є емоційно наповненими, з естетично-смысловим прирощенням, і від того експресивними, при цьому ознака кольорового спектру значно послаблюється. Важливу роль у формуванні кольористичного образу відіграють інші лексеми в їх тропеїчній функції, зокрема денотат – носій кольору, стилістичні потенції залежать і від художньої мети, суб'єктивних уподобань автора, від індивідуального осмислення кольоративу.

Епітети внутрішньопсихологічного сприймання передають відчуття ліричного героя, особисті чи суспільного характеру, що переплітаються з настроями природи або співголосно, або контрастно. Вони здебільшого використовуються для означення психічних, соціальних моментів, пов'язаних із категоріями суспільного життя.

З-поміж них виділяють *одоративні*, ті що характеризують предмет за запахом, нюхом, смаком, дотиком (*запашний вечір; солодка радість; гіркі думки; солодкозвучна мова; терпкий вітер; волохатий вітер; пекельно-гарячий крик*) та *емотивні*, почуттєві (*лагідна тиша; пестливий вітер;*

радісна весна; жорстока далечінь; ніжно-зрадлива ніч; задумливий ранок).

Саме на сполучуваності подібних слів і виникає свіжий образ, яким автор намагається передати свій поетичний світ одухотворено, у почуттєвому сприйманні для інших.

Граматичне вираження епітетів

Епітет як образний, естетично маркований атрибут має дві основні граматичні форми вираження. Найчастіше – це *прикметники* з граматичною функцією присубстантивного означення (*пісня – малинова, сонячна, дзвінкострунна, легкокрила*) і *якісно-означальні прислівники* з граматичною функцією придієслівного означення – обставини способу дії (*горіти світанно, колінопреклонно; дивиться сумно, журливо, роз'ятрено-сизо; стрічає зелено й молодо*). Ці засоби мають природну здатність виконувати образну функцію епітета.

Визначаючи епітет ширше – як категорію художнього пізнання світу через образні ознаки, як дискретні, так і синтетичні (нерозчленовані, синтезовані, злиті), – виділяють інші форми й конструкції граматичного вираження, що мають образно-означальне наповнення. Це здебільшого *пасивні дієприкметники* доконаного виду, що мають переважно негативну семантику і передають стан розпачу, безнадії (*розхристана думка; обпалена душа; стомлене кохання; розіп'ята Україна; розтерзані вітри; спечалене сонце*). Епітетів, що за стилістичною шкалою оцінності мають позитивну конотацію (*розквітле кохання, воскреслі душі*), значно менше у цій групі. Також виділяють такі, що моделюють картини природи, тобто виконують описову, естетично-зображальну функцію (*розцвітлена веселка; заквітчані степи; задумливі бори; втомлене море; розкрилені брови*), їх теж незначна кількість.

Граматична модель епітетів-прикладок (*сини-соколи, дівчина-калина, берізки-янголиці, рученьки-лілеї, очі-волошки, нічка-чарівниця, степи-мрії, народ-страдник*) також досить продуктивна у просторі образної сфери відтворення природи, почуттів, інших явищ дійсності, казкової уяви.

Епітети-компози́ти, що вже за своєю природою здатні створювати образ, подвоюють експресивність, найчастіше витворюючи нову поетичну номінацію з метафоричним компонентом у своєму складі (*думки сумно-розхристані; словечка сумноброві; синьоблагальна даль; зеленокриле життя; сонцебризні мрії; холодно-журна мелодія*). Образно-поетична семантика композитних епітетів розширюється за рахунок попередньої образності кожного зі складових основ, і менше залежить від контексту.

Епітет у формі орудного відмінка іменника є також продуктивним в українській поезії. Образно-естетична функція придієслівного означення – субстантивного епітета – у поетичному контексті виникає на основі значень орудного перевтілення (*русалкою стала*), перетворення (*стала совістю і душею*) чи порівняння (*шмигнула блискавкою, чайкою б'ється, орлом злетіла, маком розцвітали*), сполучаючись із дієсловами семантичних груп переміщення, руху, стану, звучання. На ґрунті фольклору інтенсивність вираження окремих динамічних ознак закріпилася за низкою іменників, назв світу флори і фауни, настільки, що вони стали символами цих ознак.

Роль епітетної структури може виконувати ціла *предикативна конструкція*, що простежується на прикладах ширшого контекстуального простору: *В тебе груди – грона винограду, В тебе стан – тоненька яворина, в тебе губи – перестиглі вишні* (Д. Павличко); *Твої очі – тихий вечір... Твої очі – сизі хмари... Твої очі – срібна річка... Твої очі – ніжні квіти... Твої очі – тиха радість...* (О. Олесь).

За ознакою вживаності епітетні сполуки можуть бути поділені на *традиційні* (народнопоетичні або фольклорні) та *індивідуально-авторські* (контекстуальні, неологічні, okazіональні). Тривала традиція образного використання прикметників (переважно якісних, які здатні виявляти ознаки предметів різною мірою та інтенсивністю, рідше переосмислених відносних з семантикою «матеріал, речовина, рослина») у фольклорі, а також художній літературі, витворила з них *постійні епітети*, які в стилістичній системі сучасної української мови є готовими образними засобами, естетичними

знаками відтворення дійсності упродовж усіх етапів розвитку літератури, її стильових напрямів: *білий світ; буйний вітер; кінь вороненький; карії очі; чорнії брови; степ широкий; темна нічка; ясні зорі, тихі води; сонце золоте; шовкова трава; медові вуста; вишневий цвіт; полинова доля; терновий вінець*. Атрибутивні штампи традиційно супроводжують означення предмета, часто стоять при тих самих словах, закріплюючись за ними в межах певного художнього стилю, жанру. Подібні епітети проникають у мову художньої літератури, сприяють стилізації тексту під фольклор (любов *чорнобрива* (В. Сосюра); *вечір чорнобровий* (В. Колодій); *вишні чорноокі* (Л. Костенко), водночас привносячи індивідуальні штрихи художнього зображення.

Літературна мова у її художньому вияві фіксує також наявність епітетів-неологізмів – епітетних сполук, часом оказіонального типу творення, що виділяють не постійну, канонізовану, узвичаєну в межах літературного або індивідуального стилю ознаку предмета, – а таку, яка видається характерною за певних контекстуальних обставин уживання, зумовлюється здатністю поетичної свідомості, на зразок: *венозна ніч* (І. Драч); *густі смарагдові слова* (Л. Костенко); *світло-жолудеві очі* (М. Стельмах); *вінчально-білі берези* (С. Йовенко); *дуб-небодержець* (П. Мовчан); *осінь журнолика* (В. Забаштанський); *розмахи думок, дзвінких, широколетих* (М. Рильський). У семантиці таких образних засобів виявляється індивідуально-авторське моделювання картини світу.

Зауважимо й те, що поетичний образ створюють не самі значення слів – назви ознаки і назви предметів, а ті зв'язки та взаємовідношення, в які вступають ці значення. На основі незвичних асоціативних зв'язків, несподіваних асоціацій коло семантичних компонентів слова розширюється. Ґрунтуючись на корінні українських ментальних образів та їх мотивів, епітет видозмінює валентність лексем, використовуються готові моделі, а також творяться нові поетичні номінації, чим збагачують наші знання про світ.

За способом значеннєвого переосмислення (емоційно-смісловим прирощенням), окрім звичайних епітетів, виділяють метафоричні (*під чарами*

стрілчастих брів (М. Зеров); метонімічні (*дні променисто легковажні, горбаті дні, мозільні дні* (І. Драч); гіперболічні (*світе мій гучний, мільйонноокий* (В. Симоненко); епітети-літоти (*лишає свої інфузорій-туфельки, скидає свої лаковані туфельки* (І. Драч); тавтологічні (*живе життя* (М. Зеров); епітети-оксиморони (*мовчання красномовне* (М. Зеров); *радісно-невтішна любов* (Н. Кащук). Це свідчить про перехресність у системі тропів.

Епітет, як правило, виконує орнаментальну функцію, проте не зводиться до неї. Він активно сприяє пізнанню світу тим, що розвиває наші знання про предмети, особи, явища, дії якимись новими гранями їх ознак.

4. Порівняння і його види

Порівняння – троп, в якому мовне зображення одного предмета (або особи, явища, дії) подається у зіставленні з іншим на основі спільної ознаки чи подібності (аналогій) між ними, наприклад: *як льон, блакитні небеса* (Д. Луценко); *легінь той, мов бук, високий* (Л. Забашта); *захід сонця – ватра каннів* (Д. Луценко); *уподібнення* – розгорнуте порівняння, в якому розкривається низка подібних ознак між предметами, що розширює та поглиблює його семантичне поле, витворює потік містких асоціацій (асоціативний ореол): *Як гул століть, як шум віків, Як бурі подих, – рідна мова, Вишневих ніжність пелюстків, Сурма походу світанкова, Неволі стогін, волі спів, Життя духовного основа* (М. Рильський).

Порівняння надає вислову унаочнення, особливої виразності та асоціативності, виявляє ставлення мовця до сказаного, посилює емоційне наповнення мови.

В основі порівняння лежить виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є ще виразнішою, зіставлення з ним і опис. У порівнянні виділяють: *суб'єкт порівняння* (те, що порівнюють), *об'єкт порівняння* (те, з чим порівнюють) і *ознака*, за якою здійснюється

порівняння. Розрізняють порівняння *логічні* та *образні*, останні відрізняються тим, що виділяється найяскравіша ознака, часом досить несподівана; такі порівняння поширені в усіх жанрах художньої мови та публіцистики. Виділяють *постійні* порівняння – у прислів'ях, приказках, в інших жанрах фольклору та стилізованих текстах: *Дівчина – ясна зіронька; Як квочка з курчатами, так і мати з дітьми; Яка хата, такий тин, який батько, такий син; Говорить, як шовком шиє; Сонце – батько, місяць – вітчим* (Із н. тв.).

Порівняння мають різне граматичне вираження:

- *порівняльні звороти* (поширені й непоширені) і *речення* зі сполучниками та сполучними словами *як, мов, немов, ніби, наче, неначе, начебто*: *Над світом тополі, мов антени рацій...* (А. Таран); *І світилась, мов сонях, неймовірна ця жінка* (Р. Лубківський); *Квіти гранати палкі розцвітають, мов поцілунки палкі на устах* (Л. Українка); *Іван Франко – могутня сила, як гордий дуб, міцний граніт* (М. Вороний); *Та що за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська роза, що у саду цвіте* (Г. Квітка-Основ'яненко);

- *форми орудного відмінка*: *Серце моє розкривається соняхом* (І. Драч); *Жовтою скибкою дині місяць у небі повис* (В. Сосюра); *Став я вітром, став я лютим, став я нордом. Б'є зима мені, як панові, чолом. Я прокинувся уранці вельми гордий, а вона до мене... плаче джерелом* (Б. Олійник).

- *порівняння, побудовані на принципі заперечення*, мають давнє фольклорне походження, аналогічні асоціації загострюють враження, одночасно ускладнюючись синтаксичним (стилістичним) паралелізмом: *То не берізка в лугах зелених, Тото Ганнуся чекає неня* (Г. Чубач); – *Ой, я ж не тополя, я ж не деревина: Серце в мене людське – я була дівчина* (В. Симоненко); *Ой немає цвіту, як маківка. Та немає рідніш, як матінка* (С. Йовенко).

- порівняльні конструкції з формами ступенів порівняння прислівників і прикметників: **Чорніше чорної землі** блукають люди (Т. Шевченко); **Той місяць, що у небесі, цвіте сумніш від хризантеми** (І. Калинець); **Людські пісні – найглибша мука, найвища радість на землі** (М. Рильський);

- речення порівняльної структури, в яких об'єкт порівняння – предикативна частина: **Очі – дві волошки в житті** На Вкраїні, там, у нас. **Коси – жмут ясний пшениці** На дорозі, там, у нас (О. Олесь); **Калино, ти живи!.. Ти – совісте моя, моя душа** (І. Драч).

- описові порівняльні звороти: **Ой ти, дівчино, з горіха зерня** (І. Франко); **Як вірш написати, подібний троянді, Щоб ніхто не лишився байдужим?** (Л. Забашта); **Хіба вона іде? Рожевий вальс усміхненої ружі** (С. Йовенко).

Виділяють порівняння: *прості* – це такі, в яких порівнювані предмети зіставляються за однією або кількома однорідними ознаками; *поширені* (розгорнені) – в яких порівнювані предмети зіставляються за кількома ознаками одного або групи предметів, вони створюють картину, всебічно змальовують предмет зображення; *заперечувальні*, побудовані не на зіставленні, а на протиставленні предметів або явищ, *порівняння-запитання* – порівнюючий образ ставиться у формі запитання.

Епітети і порівняння оцінюють як підготовчі етапи на шляху творення метафори. Адже ні епітет із означуваним словом, ні порівняння з тим словом, до якого воно відноситься, не утворюють таких міцних неподільних єдностей як компоненти метафори (на зразок, *мегафони мальв, лілей телефони білі*). Епітети і порівняння не претендують на вичерпність окресленого поняття, тому їхні ряди потенційно не завершені, завжди можуть бути доповнені новими елементами. Для художньої мови властиве явище однорідності цих тропів, тоді як однорідність метафор принципово неможлива: оскільки кожна метафора є завершенням, підсумком художнього пізнання навколишнього світу на якомусь певному етапі загалом та його часткових явищ зокрема.

5. Стилiстичнi фiгури якостi

5.1. Метафора та її рiзновиди: персонiфiкацiя, алегорiя, символ

Метафора (вiд грецького *metaphora* – перенесення) – це троп (фiгура мови), що використовує назву об'єкта одного класу для опису об'єкту iншого класу за образною схожiстю (подiбнiстю) чи контрастнiстю на основi кольористичної ознаки, форми, способу дiї тощо (наприклад: *ножi осоки, аркушi схiдцiв, синя одежа моря*).

Метафору в сучаснiй улiнгвiстицi створюють, уживають та аналізують як стилiстичне явище фiгури мови, гри слiв (сфера стилiстики) i як когнiтивне (ментальна сфера). Тому є (стилiстична) метафора i когнiтивна метафора- одна з форм концептуалiзацiї, когнiтивний процес, який виражає i формує новi поняття i без якого неможливе отримання нового знання.

Мовознавство на сучасному етапi характеризується появою нової наукової парадигми лiнгвiстичного знання – когнiтивно-дискурсивної, з огляду на те, що природна мова, як полiфункцiональна знакова система, виконує двi основнi функцiї – когнiтивну (гносеологiчну) й комунiкативну (функцiональну, прагматичну), що й обумовлює два головнi пiдходи до розгляду явища «мова». У межах когнiтивiстики i розглядають процес метафоризацiї як основного засобу дослiдження системи поглядiв кожного культурного соцiуму. За допомогою метафори людина отримує можливiсть осмислити складнi або ще не вивченi предметнi сфери за допомогою вже iснуючого у їх свiдомостi запасу знань та досвiду взаємодiї з довкiллям.

Вчення про когнiтивну метафору започаткували Дж. Лакофф i М. Джонсон, що пропонують таку типологiю когнiтивних метафор, яка роздiляє усi наявнi метафори на три типи: структурнi метафори – одне поняття структурно впорядковується у термiнах iншого; орієнтацiйнi метафори – створюють концепти через просторовi поняття та вiдношення; онтологiчнi метафори – розкривають подiї, дiї, емоцiї, iдеї тощо, як якусь iстоту чи субстанцiю: *отримали холодний душ ненавистi, банк-чiткий органiзм,*

паралізована політична система, гучні відставки, суперечка-це битва інтелектів.

Стилістична метафора подібна до порівняння, але вона одночленна: називається лише предмет, те, що зіставляється, а його порівняння приховане, має відчуватися, вгадуватися з тексту. У широкому розумінні метафорою називають будь-яке вживання слів у переносному значенні.

Стилістична функція: Часто метафоризуються поняття, пов'язані зі внутрішнім світом, переживаннями людини, а також із явищами природи. Метафоричні образи творяться на основі звукових асоціацій, кольористичних ознак і под. Метафора максимально вербалізує свіжість асоціацій, приємність, оригінальність, новизну; зрозуміти таку метафору можна лише в контексті твору, де всі асоціації зливаються воедино, наприклад: *Сміються, плачуть солов'ї І б'ють піснями в груди: «Цілуй, цілуй, цілуй її, – Знов молодість не буде! Ти не дивись, що буде там, Чи забуття, чи зрада: Весна іде назустріч вам, Весна в сей час вам рада»* (О. Олесь).

Типи метафор за вживаністю:

✓ існує загальнономовна, «стерта» метафора, образність якої з часом послабла, стерлася, використовуються в побутовому мовленні (наприклад: *ручка, вічко, вушко голки, прийшла зима, час іде, годинник поспішає, насунулась хмара, зійшло сонце, лупить дощ*);

✓ виділяють також усталені метафори, які з часом не втратили своєї образності, емоційності та є надбанням народнопоетичного мовлення (*квіте рожевий, серденько, голубонько, орле*);

✓ газетні метафори – стійкі поняттєві метафори, що дають читачеві несподіваний імпульс образно-емоційного враження з метою пожвавити сприйняття фактологічної інформації (*важелі влади, вибух народжуваності, економічний інсульт, передвиборча лихоманка, тарифний геноцид*);

✓ художня (традиційна, індивідуально-авторська) метафора відзначається глибиною, змістовою багатоплановістю, образно-емоційною експресією. Створюючи останню, художник слова порушує канони,

традиційну систему слововживання, семантичні відношення, на зразок: *Ранок докола тишу п'є... Сміхом веселим склянки надколото, Сонце променем чай помішує* (А. Мойсієнко).

Різні за змістом метафори у художньому тексті найчастіше реалізуються у таких морфологічних формах:

✓ іменникові метафори (генітивні, субстантивні): *...дівчата Виходять з моря пшениці* (І. Драч); *Ми гортаємо аркуші східців* (Б. Олійник); *Я на хребті осідланого слова...* (Д. Павличко); *Дивився на сріблясту сережку місяця* (С. Добровольський).

✓ прикметникові, дієприкметникові (атрибутивні) або метафоричні епітети: *...вийшов синьоокий, золотозубий вересень* (М. Стельмах); *Світе ясний! Світе тихий! Світе вольний, несповитий!* (Т. Шевченко),

✓ прислівникові: *Журно хиляться тополі* (В. Сосюра);

✓ дієслівні (предикативні): *Вітер з гаєм розмовляє, шепче з осокою* (Т. Шевченко).

За структурою метафора буває:

✓ проста, одинична – вжито один вираз у переносному значенні (*чаєнята брів*);

✓ складна – конструкція, представлена використанням кількох метафорично перетворених висловів (цілий ряд метафор), що надає мові особливої виразності та експресивності. Комбінації з багаточленних конструкцій, що утворюють *розгорнені метафори*, значно розвивають, розширюють конкретно-чуттєві образи. Наприклад: *Десь на дні мого серця Заплела дивну казку любов* (П. Тичина); *...Україно моя у кипінні вишневих світань...* (Р. Лубківський); *Дрімають дуби над дорогою, як рекрути з віку минулого. Пасами кори підперезані, стоять мовчазні, бронзолиці* (Д. Луценко); *Ранок веселими руками промінців виточує з-під землі пшеничний колобок сонця і ставить його на зелену, з туманцем, скатертину озимини* (М. Стельмах). У такому разі ускладненість художніх метафор відбувається на основі кількох перехресних асоціацій між предметами.

Досить часто активізуються перехідні явища, відбувається процес взаємодії тропів, накладання один на одного, і як наслідок – нарощення, розгортання їх художньо-естетичної сили, образних потенцій зображення. Це стилістична особливість і маркер художнього стилю, де максимально втілено світовідчуття автора. Останнім часом і властивість публіцистичного стилю.

Сучасна українська література тяжіє до метафоричності художньої мови. Якщо класична українська поезія має тенденцію метафори переважно атрибутивного та дієслівного типу, то сучасна українська поезія тяжіє до розгорнутих багаточленних метафоричних комбінацій, що інколи поширюються на все речення, створюючи блок висловів чи уривок тексту.

Різновидом метафор є персоніфіковані структурні образи.

Персоніфікація (антропоморфізація, уособлення, одухотворення, олюднення) – троп, який полягає в наділенні неживих предметів, явищ природи та абстрактних понять рисами людини, що сприяє їх оживленню. Наприклад: *Усміхались чорнобривці Карими очима* (Б. Олійник); *Розпозіхались верби, недоспавши* (В. Забаштанський); *Чорна нічка навишпиньки підійшла До вікна – і зупинила крок* (Б. Степанюк); *Сумовито рипить дуб, замислився перед зимовим сном ясен, тяжко зітхає клен...* (А. Малишко); *А сонце ставить ногу через тин, а в сонця хмара – золота крисаня. Загони золотавих цибулин навлежачки під ліжком партизанять* (І. Драч).

Стилістична функція: персоніфікація служить засобом образності, увиразнення, експресивізації мовлення, надає опису динамізму, індивідуальності. Подібні утворення належить до найдавніших метафоричних явищ мови і вважаються найвиразнішою ознакою фольклору. Елементи персоніфікованих образів наявні і в епітетах, на зразок: *підкучерявлені верби* (М. Стельмах); *юрба червонощоких руж* (Л. Костенко); *небо невмите, і заспані хвилі* (Т. Шевченко); *дуби-сивоброви* (І. Муратов) тощо.

Алегорія – різновид метафори. Алегорія - троп, в основі якого співвіднесення абстрактного поняття, явища із конкретним (предметним)

образом за відповідними асоціаціями та з характерними ознаками прихованого; спосіб двопланового художнього зображення, вираження ідеї в предметному образі.

Яскравими зразками алегоричних текстів є байки, притчі, а також загадки і прислів'я; традиційно в алегоричному образі *лисиці* втілюється хитрість, в образі *осла* передається тупа впертість, *синиці* – хвастливість, *зайця* – полохливість, боягузтво тощо. Алегорія використовується переважно в художньому стилі і є зрозумілою в суцільному тексті. Наприклад, втілення безладдя в зображенні дій Лебедя, Щуки і Рака, що представлені в байці Л. Глібова «Лебідь, Щука і Рак»:

У товаристві лад – усяк тому радіє;

Дурне безладдя лихо діє,

І діло, як на гріх,

Не діло – тільки сміх.

Колись-то Лебідь, Рак та Щука

Приставить хуру узялись.

От троє разом запряглись,

Смикнули – катма ходу...

Що за морока? Що робить?

А й не велика, бачся, штука, –

Так Лебідь рветься підлетіть,

Рак упирається, а Щука тягне в воду.

Хто винен з них, хто ні – судить не нам,

Та тільки хура й досі там.

Порівняйте: Він [Марчук] прикидався всезнаючою й агресивною Щукою, обіцяв стати політичним Лебедем, але став Раком перед усією президентською раттю (Із газети).

Її можна розглядати як злиття кількох метафор у складну і повну метафору. Близьким до алегорії є символ, який відзначається багатозначністю, семантичною місткістю, однак не має чіткої визначеності, що в алегорії.

Символ – комбінований і багатозначний образ, який приховує конкретний та асоціативний зміст; слово-образ, що втілює у собі загальну ідею, тобто умовне позначення певного предмета, явища за допомогою інших понять на основі спільної ознаки, часткової чи приблизної подібності для гранично стислого, але виразного, заснованого на асоціативності, передавання глибинної сутності означуваного слова.

На відміну від метафори, яка є знаковим підґрунтям виникнення символу, він виражає загальну ідею, уособлює цілу ситуацію, має надзвичайно глибокий зміст, багатошарову семантику, здатний збагачуватися, за ним стоїть внутрішній текст. Так, символи поезії Д. Павличка «Два кольори»: «червоне – то любов, чорне – то журба», кольори, що асоціюється із радіщами й печальми, злетами й смутками людського життя; вишита сорочка – символ материнської любові; дорога – символ життєвого шляху.

Типи символів:

Національними називаються образи-символи, сформовані на власне національному ґрунті, властиві одній із культур, в яких втілюються знання певного народу про навколишній світ, історичний чи мовний досвід (наприклад, *тополя* в українців – символ нещасливої жіночої долі; *дуб, явір, сокіл, орел* – уособлення парубка, *місяць* – батька тощо);

однак це не виключає значної кількості *універсальних* (загальнолюдських) символічних образів (наприклад таких, як *ріка* – втілення минулості життя, його пройдешності, швидкоплинності; колоратив *зелений*, що у світовій культурі органічно пов'язується з молодістю, юністю, життєвим розквітом);

індивідуально-авторські символи виникають і живуть лише в конкретному творі письменника, є творчим надбанням певного митця (наприклад, поетичний образ «*маминої вишні*» Д. Луценка, «*черешні*» – М. Луківа; «*соняшника*» – І. Драча тощо).

5.2. Метонімія і синекдоха

Метонімія – образний вираз, що полягає в перенесенні назви одного поняття на інше не за подібністю, а на ґрунті асоціації суміжності, на основі реально існуючих зв'язків, у яких перебувають між собою певні поняття. Такими можуть бути – приналежність до одного кола явищ, до понять одного порядку, часові, просторові, причинно-наслідкові та інші відношення.

Типи метонімії:

метонімія місця, у якій заміщення відбувається за принципом – географічна назва місцевості (села, міста, річки, краю, країни) замість населення, людей, що на ній перебувають, наприклад: *Умань зустрічає гостей; зала аплодує;*

метонімія матеріалу – назва матеріалу замість виробу (речей, предметів) з нього, наприклад: *ходить уся в шовках; срібло у вухах; кришталь на столі; столове срібло;*

метонімія належності – вказівка на ім'я творця (імені чи прізвища письменника) замість назв його творів, наприклад: *читати Довженка; перекладати Шекспіра;*

метонімія вмістимого – взаємозаміна між назвою посуду та її вмістом чи навпаки, наприклад: *хоч відро пий, поставила на стіл суп;*

метонімія засобу – замість назви дії, її наслідків вказівка на знаряддя праці, наприклад: *усе пішло під ніж; та под.: відділ у відпустці* (співробітники відділу), *подай англійську* (підручник з англійської мови), *немає серця* (жорстокий) тощо.

Метонімія є стильовою рисою розмовно-побутового стилю; як скомпресована, згорнена номінативна структура зручна для використання в усному мовленні, відповідно продуктивна, стилістично експресивна і не виходить за межі стильових норм, на зразок виразів: *його знає весь будинок; село повчало; район знайшов кошти; інститут підтягнувся; міністерство згодне* тощо.

Метонімія у художньому стилі й тексті дозволяє сфокусувати увагу на найважливішому слові, дає змогу виділити найбільш характерну рису, ознаку об'єкта зображення та глибоко і яскраво, почасти в несподіваній формі, її показати. Наприклад: *А як тепер співатиме **Полтава**? Чи сльози не душитимуть її?* (Л. Костенко); *Дніпро на нас розсердився, плаче **Україна**; І **Коллара** читаєте З усієї сили, І **Шафарика**, і **Ганка**, І в слов'янофіли Так і претесь... І всі мови Слов'янського люду – Всі знаєте. А свої Дастьбі...* (З тв. Т. Шевченка); *Ой знати, знати, що за господиня, Щедрий вечір, що за господиня. В неї **челядка вся в золоті** ходить...* (Н. тв.).

Синекдоха – різновид метонімії; тропеїчний зворот, оснований на кількісній заміні понять (наприклад: *ділитися шматком хліба; не було й крихти в роті; не ступала людська нога; щоб і ноги твоєї там не було; він накинув оком; має десь руку; не показує носа та ін.*).

Найбільш уживаними є такі види синекдохи:

сукупність, ціле, загальне подається частковим вираженням, найменуванням частини, що є найбільш значимим і суттєвим;

однина подається через множину чи навпаки;

заміна неозначеного числівника означеним і навпаки, заперечення означеного числівника; позначення «ми» заміщується «я» тощо. Наприклад: *Старий Мартин, жебрацький покровитель, з тобою тут **поділиться плащем*** [дасть притулок і догляд] (Л. Костенко); *Чекає на **ката** ганьба й домовина, де б **чоботом** він не **ступив*** (М. Бажан); *Вона [...] не звикла ще до думки, що завтра **покине батьківську стріху*** (М. Коцюбинський); *Про які вже там, панове, **Азії-Європи**, Коли навіть і про Київ ще немає згадки* (Б. Олійник); *Сопучи й ступаючи, **чоботища перелазять** через поріг* (С. Васильченко); *Все життя Горпина важко працювала, щоб **заробити** якусь **копійку*** (М. Вовчок); *Гляньте на його вроду, чого він вартий: **сім** гривень – таких **сотня*** (Н. тв.); *Погодою в нас на сінокосі щось **років з півтора**ста завідувала ворона* (О. Довженко); *Я топтав кілометрів **не сто, і не двісті, й не триста**, Все в похід, у похід, в небезпеки на правім краю* (А. Малишко).

Така фігура слова надає йому ширшого значення, ніж звичайно, посилює яскравість мови; у риториці її називають фігурою заміщення.

6.Фігури кількості: гіпербола, мейозис, літота

Це менш продуктивний і малочастотний тип фігур у порівнянні з іншими, вони виникли на зіставленні двох різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою. Якщо спільна ознака приписується одному із них більшою мірою, то виникає *гіпербола*, меншою – *мейозис* (різновидом останнього є *літота*).

Гіпербола – надмірне образне перебільшення якостей особи, предмета, дії (за розміром, силою, кількістю, кольором, значенням) задля їх художнього увиразнення, показу рідкісного, небувалого вияву.

Функція: як засіб експресивності гіпербола здатна захопити читача, надати вислову гостроти, посилити враження і відчуття від того, що автор хоче виокремити, піднести, схвалити чи осудити, критикувати тощо. Наприклад: *Легіони слів* накочуються на мене (І. Цюпа); *спини мене отямся і отям така любов буває раз в ніколи* (Л. Костенко); *Горою впали сльози, Рікою лились сльози* (В. Симоненко); *Я чую, як в мені Сто сонць на дні* (І. Драч); *І океан її усмішок – це твій океан* (О. Хоменко); *Так сміялася, що мало кишки не порвалися* (Н. тв.); *Так ніхто не кохав, через тисячу літ лиши приходить подібне кохання...* (В. Сосюра); *А сльоз, а крові? Напоїть Всіх імператорів би стало З дітьми і внуками, втопить В сльозах удов'їх. А дівочих, Пролитих тайно серед ночі! А матерніх гарячих сльоз! А батькових, старих, кровавих, Не ріки – море розлилось, Огненне море!* (Т. Шевченко).

Гіпербола як перебільшення ознаки тісно пов'язана з метафорою, таку гіперболу називають метафоричною фігурою, інколи вона переплітається із порівнянням тощо. Кожна образна метафора має в собі якусь частку гіперболи, тому що сам факт метафоризації якоїсь ознаки виділяє її, збільшує на тлі неактуальних ознак, як-от: *О семигори горя, цвинтар велій; Я магма магми, голос болю болю* (В. Стус).

Мейозис – протилежна гіперболі фігура, суть якої полягає в навмисному применшенні міри чи властивості чого-небудь з тим, щоб підкреслити його нікчемність.

Засобами *мейозису* є специфічні прислівники міри та ступеня, суфікси зменшувальності, частки, вставні слова, деякі мовні кліше. Наприклад: *Олігарх говорив, що він має сякий-такий **капіталець**, заробив якусь **копійчину***, – в основі цього тропа лежить використання демінутивних утворень не для зменшення, послаблення ефекту, а для підсилення, інтенсифікації ознаки явища.

Переважно це сталі вирази, характерні для розмовного стилю, на зразок: *ні гроша (ні копійки), на макове зерня, кулачки сверблять, а також нікуди не годиться, нікому не треба*.

Мейозис включає літоту як заперечення ознаки, не властивої об'єкту, або подвійне заперечення протилежного (на зразок, *це небезпідставне твердження*); літота створюється на підставі антонімів за допомогою частки *не-* або префіксів *не-, без-*. Іноді літота вживається як дублет мейозису.

Літота – різновид мейозису; троп, що ґрунтується на образному применшенні інтенсивності ознаки, розміру, сили, дії предметів чи явищ, часто полягає у використанні форми заперечення, або подвійного заперечення, а також ствердження через рівнозначне йому заперечення з метою пом'якшення категоричності оцінки, послаблення твердження (на зразок: *не може не захоплювати; не без твоєї допомоги; годинник такий мініатюрний, що й на руці його не видно*).

Стилістична функція: до літоти часто вдаються як засобу вираження позитивно-оцінного ставлення до зображуваного (вияв співчуття, прихильності, ніжності, любові, жалю), а також як засобу гумору і сатири. Наприклад: *тихиша води, нижча трави; нічогісінько не брав; хлопчик-мізинчик; не знає ні бе ні ме ні кукуріку; добра, як з курки молока, як з верби петрушки* (Із н. тв.); *О принесіть як не надію, То **крихту рідної землі**...* (О. Олесь); *Але май лиш **мачину надії**, на губах скибку світла тримай...* (П. Мовчан); *У цій же*

річці чаплі по коліно. Хіба ж такі в житті я бачив русла? (Л. Костенко).

Нерідко літотне й гіперболічне забарвлення у фольклорних жанрах виступає в поєднанні: *Їсть за вола, а робить за комара; Під носом косовиця, а на розум ще й не орано (Із н. тв.).*