

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ
СТЕФАНИКА»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна праця
на правах рукопису

Монастирська Христина Романівна

УДК 811.161.2'42

ДИСЕРТАЦІЯ
МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ АЛЕГОРІЇ (НА МАТЕРІАЛІ
УКРАЇНОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ)

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Х.Р. Монастирська

Науковий керівник – Кононенко Віталій Іванович, доктор філологічних
наук, професор, академік НАПН України

Івано-Франківськ – 2020

АНОТАЦІЯ

Монастирська Х.Р. Мовно-естетичні функції алегорії (на матеріалі україномовного художнього тексту). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії у галузі 03 Гуманітарні науки зі спеціальності 035 Філологія. – ДВНЗ «Прикарпатський національний імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2020.

Дисертаційну розвідку присвячено дослідженню алегорії на позначення образів тваринного світу в українських художніх текстах кінця XX – початку XXI ст. У роботі з'ясовано лінгвістичну природу алегорії, розкрито її сутність та схарактеризовано ознаки, окреслено мовно-естетичні функції.

За результатами дисертаційного дослідження сформульовано авторські положення, які виносяться на захист і містять елементи наукової новизни. Вперше в українському мовознавстві введено в обіг нову одиницю дослідження – алегорему, визначено її характерологічні властивості, науково обґрунтовано розмежування алегорії і словесного символу та метафори. Мета праці полягає у системному і комплексному аналізі особливостей функціонування алегорії у сучасних українських художніх текстах, встановленні її функційно-семантичних параметрів, описі алегорійних смислів у сучасних українських художніх текстах.

Контекстний аналіз взаємодії алегорії та сучасного художнього контексту дав змогу встановити такі ознаки, які формують «сучасну алегорію»: 1) деформація структури алегорії, яка полягає у переструктуруванні, доповненні алегорійних компонентів новими смисловими конотаціями; 2) відхід від первинної семантики на основі іронічно-саркастичного та сміхового навантаження контексту; 3) кодованість семантики; 4) національно-культурна маркованість; 5) засоби маніпуляції адресанта; 6) семантична прогресія; 7) ознаки інтертекстуальності.

Обґрунтовано, що алегорія може інтенсифікувати закодоване автором повідомлення як одинична семантична структура чи як комплекс вербальних

структур, які формують цілісне алегорійне повідомлення або декілька алегорійних повідомлень.

Алегоре́мою йменуємо одиницю текстового вираження алегорії. *Алегорійність* визначаємо як процес образного оприявлення та розгортання семантики алегорії у художньому тексті. Як результат, утворюється система імплікацій художнього тексту та есплікується загальний алегорійний смисл.

Алегорії властиво зберігати первинну денотацію або набувати нових значень, що дає підстави виокремити смислову двоплановість як одну з ознак алегорії. На ґрунті критерію семантичної трансформації кваліфіковано нетрансформовані й трансформовані алегорії. Ознакою перших є зреалізування початкової семантики шляхом збереження загальноприйнятих рис. Щодо трансформованих одиниць, то їм властива втрата компонентів первинного значення, що позначаємо як вияв семантичної валентності алегорії.

До складу нетрансформованих та трансформованих алегорій входять як репрезентативи, так і апелятиви, вони тісно взаємодіють між собою та виконують образотвірну функцію в художньому тексті. Встановлено, що апелятив – це вокативний комунікативно-прагматичний тип висловлень і мовленнєвих актів, що має низку семантичних та комунікативно-прагматичних ознак і властивостей. Алегореми-апелятиви надають художньому тексту, зокрема окремим висловленням, різнопланових семантико-стилістичних характеристик.

Здійснено систематичні спроби класифікації алегорійних репрезентативів, підґрунтям поділу яких слугує частотність уживання та форма вербальної реалізації алегорійного значення. Серед алегорійних репрезентативів виділяємо власне алегореми, алегорійні порівняння, алегорійні фраземи, відалегорійні прикметники, прислівники, а також утворені на ґрунті алегоризації дієслова-звуконаслідування. За формальним засобом вираження виділяємо алегорійні власні назви та алегорійні власні

імена, метою яких є не стільки позначення конкретної людини, скільки слугування культурним знаком, символом певних рис, властивостей та подій.

Зазначено, що до функцій алегорії належать такі: 1) номінативно-характеризувальна; 2) концептотвірна; 3) комунікативна; 4) розважально-ігрова; 5) експресивна; 6) естетична. Ці функції формують смислотвірний та емотивно-експресивний комплекси.

Констатуємо, що алегорії стають засобами номінації, унаочнюють кваліфікаційні ознаки, входять до номінативного поля концептів. Вони сприяють встановленню комунікативних зв'язків на рівні Автор-Текст-Реципієнт. Алегорія як елемент мовної гри є складним смисловим і експресивним утворенням, що ґрунтується на розбіжності у межах словникового тлумачення та художньої ситуації, де іронічна, саркастична чи сміхова конотація є відтворенням певної когнітивної моделі, носієм індивідуально-авторського ідіостилу. Важливу функцію виконують компоненти, які складають мовне оточення алегорем та мають семантичний вплив на денотативне значення, нашаровуючи додаткові конотативні параметри.

Сконцентровуючи та поєднуючи у своєму поняттєво-семантичному полі віддалені чи непоєднувані асоціації, алегорія є продуктивним засобом творення іронічного, саркастичного чи сміхового смислу, що є основою формування розважально-ігрової конотації. Підсумовуємо, що алегорія як емотивно-оцінний засіб вербалізації та увиразнення художньої дійсності є засобом моделювання експресивно-смислового тла художнього тексту. Мовно-естетичні властивості алегорії ґрунтуються на її образно-асоціативних можливостях, здатності відображати як прекрасне, так і потворне у процесі продукування та інтерпретації художнього тексту.

Для алегорії характерна наявність національно-культурного мовного компонента, який кваліфікуємо як семантичний складник, параметр алегорії, що включає ціннісні орієнтації, формується на основі зв'язку з процесами пізнання, соціокультурною історією й національною традицією,

закріпленими в суспільній пам'яті й свідомості носіїв мови. Дослідження формального виявлення алегорії у сучасному художньому тексті дозволило встановити, що алегоризація є інтенсивним явищем, що є передумовою виникнення відалегорійних прикметників, прислівників та накладає відбиток на дієслова, зокрема звуконаслідувальні.

Ключові слова: алегорія, алегорема, символ, метафора, реципієнт, апелятив, репрезентатив, власне алегорема, алегорійне порівняння, алегорійна фразема, відалегорійний прикметник, відалегорійний прислівник, дієслово-звукослідування, трансформована алегорія, нетрансформована алегорія, національно-культурний мовний компонент.

ABSTRACT

Khrystyna Monastyrskya. Linguistic and aesthetic functions of allegory (based on the Ukrainian literary text). – Manuscript.

The thesis is for obtaining Doctor of Philosophy Degree, the field 03 Humanities, specialty 035 Philology. – State Higher Educational Institution “Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”, Ivano-Frankivsk, 2020.

The thesis is devoted to the research of allegory that denotes the images of the animal world in the Ukrainian literary texts of the end of the XX – the beginning of the XXI century. The linguistic nature of allegory is clarified, its essence is revealed and the features are characterized, the linguistic and aesthetic functions are outlined.

On the basis of the thesis results there are made the author's statements, which are submitted to defense and contain elements of academic novelty. For the first time in the Ukrainian linguistics a new research unit is introduced – an allegoreme, its characteristics are determined; the distinction between allegory and a verbal symbol and metaphor is scientifically substantiated. The purpose of the work is a systematic and comprehensive analysis of the peculiarities of allegory functioning in the contemporary Ukrainian literary texts, the identification of

functional and semantic parameters of allegory, the description of allegorical meanings in the modern Ukrainian literary texts.

Contextual analysis of the interaction of allegory and modern artistic context makes it possible to single out the following features that form “modern allegory”: 1) deformation of the structure of allegory, which is in restructuring, supplementing allegorical components with new semantic connotations; 2) the change of the primary semantics on the basis of ironic-sarcastic and laughter load of a context; 3) coding of semantics; 4) national and cultural labelling; 5) means of addresser’s manipulation; 6) semantic progression; 7) signs of intertextuality.

It is substantiated that allegory can intensify the message encoded by the author as a single semantic structure or as a complex of verbal structures that form an integral allegorical message or several allegorical messages.

An *allegoreme* is a unit of textual expression of allegory. Allegoricalness is defined as a process of figurative manifestation and development of allegorical semantics in the artistic text. As a result, a system of implications of the literary text is formed and the general allegorical meaning is shown.

Allegories tend to retain the original denotation or acquire new meanings, which gives grounds to single out semantic duality as one of the features of allegory. Untransformed and transformed allegories are divided on the basis of the criterion of semantic transformation. The characteristic of the first is the implementation of the initial semantics by preserving the generally accepted features. As for the transformed units, they are characterized by the loss of components of primary meaning, which we qualify as a manifestation of the semantic valence of allegory.

The untransformed and transformed allegories include both representatives and appellatives; they interact closely with each other and perform an image making function in the literary text. It is found out that the appellative is a vocative communicative-pragmatic type of utterances and speech acts, which has a number of semantic and communicative-pragmatic features and properties. *Allegoremes*-

appellatives give the artistic text, in particular, separate statements, various semantic and stylistic characteristics.

Systematic attempts are made to classify allegorical representatives, the basis of which is the frequency of use and the form of verbal realization of allegorical meaning. Among the allegorical representatives we single out proper allegoremes, allegorical comparisons, allegorical phrasemes, allegorical adjectives, adverbs, as well as onomatopoeic verbs formed on the basis of allegorization. According to the formal means of expression, we distinguish allegorical proper names, the purpose of which is not only to denote a particular person but also to serve as a cultural sign, a symbol of certain traits, properties and events.

It is noted that the functions of allegory are the following: 1) nominative-characteristic; 2) concept forming; 3) communicative; 4) entertainment and game function; 5) expressive; 6) aesthetic. These functions form semantic and emotive-expressive complexes.

It is stated that allegories become a means of nomination, illustrate qualifying features, and belong to the nominative field of concepts. They facilitate the establishment of connections at the level of Author-Text-Recipient. Allegory as an element of language play is a complex semantic and expressive formation based on differences within vocabulary interpretation and artistic situation, where ironic, sarcastic or laughter connotation is a reproduction of a certain cognitive model, the bearer of individual authorial idiosyncrasy. An important function is performed by the components that make up the linguistic environment of allegory and have a semantic effect on the denotative meaning, layering additional connotative parameters.

Concentrating and combining remote or incompatible associations in its conceptual and semantic field, allegory is a productive means of creating an ironic, sarcastic or laughter meaning, which is the basis of entertaining and game connotations formation. We conclude that allegory as an emotive and evaluative means of verbalization and expression of an artistic reality is a means of modelling the expressive and semantic background of the artistic text. Linguistic and

aesthetic properties of allegory are based on its image-associative capabilities, the ability to reflect both the beautiful and the ugly in the process of production and interpretation of the literary text.

Allegory is characterized by the presence of national-cultural language component, which is qualified as a semantic component, the parameter of allegory, which includes value orientations, is formed on the basis of connection with cognitive processes, socio-cultural history and national tradition embedded in memory of the public and native speakers. The study of the formal signification of allegory in the modern literary text gives the possibility to state that allegorization is an intense phenomenon, which is a prerequisite for the emergence of allegorical adjectives, adverbs and makes an impact on verbs.

Key words: allegory, allegoreme, symbol, metaphor, recipient, appellative, representative, proper allegoreme, allegorical comparison, allegorical phraseme, allegorical adjective, allegorical adverb, onomatopoeic verbs, transformed allegory, untransformed allegory, national and cultural language component.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях інших держав:

1. Монастирська Х.Р. Засоби творення комічного в творах української та англійської художньої літератури (алегорійні пропріальні номінації). *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2018. № 3. С. 170-174.
2. Монастирська Х.Р. Алегорема як мовно-естетична категорія (на матеріалі постмодерного українського художнього тексту). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. 2019. № 1. С. 108-113.
3. Монастирська Х.Р. Комунікативна функція алегорії у сучасному українському художньому тексті. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2019. №43. Т.1. С. 52-55.

4. Монастирська Х.Р. Лінгвокогнітивна інтерпретація алегорії в українському художньому тексті (з англійськими паралелями). *STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA*. 2018. № 6. С. 217-223.

Матеріали наукових конференцій:

1. Монастырская К.Р. Трансформация аллегоремы (на материале украинских сказок и басен). *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология. Актуальные вопросы и перспективы развития* : материалы I Республиканской научно-практической конференции с международным участием. Минск : Изд. центр БГУ, 2017. С.36-36.
2. Монастирська Х.Р. Атрибутивно-субстантивні структури як різновид сполучуваності алегорем (на матеріалі українських та англійських художніх текстів). *Таврійські філологічні наукові читання*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 27-28 січня 2017. С. 184-186.

Наукові праці, які додатково відображають матеріали дисертації:

1. Монастирська Х.Р. Мовно-естетичні засоби вираження алегорії (на матеріалі текстів роману «Дім на горі» та повістей В. Шевчука). *Вісник Прикарпатського університету. Сер. Філологія*. 2019. Вип. 46. С.28-33.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	12
ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1. АЛЕГОРІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	20
1.1. Загальна характеристика алегорії як об'єкта лінгвістичного дослідження. Поняття «алегорія», «алегорема», «алегорійність».....	20
1.1.1. Співвіднесення алегорії та символу	25
1.1.2. Співвіднесення алегорії та метафори	31
1.2. Класифікаційні принципи визначення алегорії	34
1.2.1. Класифікація алегорій за формальним засобом вираження	36
1.2.2. Класифікація за ступенем семантичної трансформації	43
1.2.3. Класифікація алегорій за функційною репрезентацією	45
1.3. Методологічні засади вивчення алегорії	50
РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ АЛЕГОРІЇ.....	56
2.1. Смыслотвірний комплекс функцій алегорії.....	56
2.1.1. Номінативно-характеризувальна функція алегорії.....	56
2.1.2. Концептотвірна функція алегорії.....	65
2.2. Емотивно-експресивний комплекс функцій алегорії	73
2.2.1. Розважально-ігрова функція алегорії.....	73
2.2.2. Комунікативна функція алегорії.....	83
2.2.3. Експресивна функція алегорії.....	92
2.2.4. Естетична функція алегорії.....	98
РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АЛЕГОРІЇ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	106
3.1 Співвіднесення символічного/несимволічного компонентів у семантичній структурі алегорії	106
3.2 Семантичні особливості алегорійних пропріальних номінацій ...	116

3.3. Полівалентний комплекс алегорем як мовно-естетичний засіб...	127
3.4. Національно-культурний мовний компонент семантики алегорії.....	133
3.5. Відалегорійний прикметник та прислівник як носії алегорійності	142
3.6. Дієслова-звуконаслідування у системі художнього тексту	148
ВИСНОВКИ.....	161
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	167
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	191
ДОДАТКИ	199

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ABH – алегорійна власна назва

ABІ – алегорійне власне ім'я

ЗНВ – звуконаслідувальний вербатив

ВП – відалегорійний прикметник

ВА – власне алегорема

АП – алегорійне порівняння

КО – контекстна одиниця

ВСТУП

Розвиток лінгвістичної науки на сучасному етапі ознаменувався тим, що з середини ХХ століття в рамках функційно-семантичної парадигми спостерігається посилення уваги до феномену інакомовлення, який постає як підґрунтя концептної системи особистості. Дослідження алегорії з цього ракурсу вважаємо актуальним, оскільки неоднозначно визначено сутність цієї категорії у мовознавчому аспекті, не запропоновано чіткої класифікації її семантичної структури, не здійснено системного опису засобів вираження алегорії на матеріалі сучасного україномовного художнього тексту. Аналіз способів об'єктивації алегорії уможливорює відстеження явища її семантичної трансформації у сучасному українському художньому дискурсі, що суттєво вирізняється на тлі інтенсифікації у текстах давньогрецького байкаря Езопа, українських байкарів Л.І. Глібова, Є.П. Гребінки, П.П. Гулака-Артемовського чи письменника І.Я. Франка, байкарів інших національних культур. Виходимо з того положення, що семантика алегорій виявляє себе не лише у жанрі байки, а й у численних інших джерельних матеріалах, зокрема в текстах Святого Письма, античних міфів, арабської поезії, поезії трубадурів, труверів, мандрівних дяків, ораторсько-повчальної прози, жанрах утопії, антиутопії, наукової фантастики, фентезі, ширше – в художньому, науковому, публіцистичному, розмовному дискурсах. В українській мовно-культурній практиці еволюцію алегорійної семантики простежувано впродовж довгого періоду, відправною позицією постають «етимологічні значення в культурних традиціях етноментальної пам'яті» (О. О. Потебня): це і фольклорні тексти, і тексти давньокиївської доби («Повість временних літ»), твори Дмитра Туптала («Комедія на Успіння Богородиці»), Інокентія Гізеля («Гріхи розмаїті»), тексти Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, а також авторів останньої доби, зокрема Максима Рильського, Євгена Маланюка, Ліни Костенко, включно з творами Юрія і Софії Андруховичів, Оксани Забужко, Ірен Роздобудько, Сергія Жадана,

Юрія Винничука, Марії Матіос, Василя Шкляра та ін., чий твори стали матеріалом дослідження.

Сучасний науковий простір характеризується відсутністю єдиного підходу до вивчення функцій алегорій у художньому тексті, передовсім, з огляду, зокрема, на те, що у частині наукових праць запропоновано вважати алегорію виключно літературознавчою категорією, в інших – мистецтвознавчою; ми розглядаємо її в системі мовознавчих понять.

Послугуємося теоретичною концепцією С.Я. Єрмоленко, відповідно до якої текст має безпосередній вплив на значення номінації [63, с. 302-305], тому контекст позначаємо як носій мовно-естетичної функції, а також – як важливий чинник формування диференційних ознак алегорії.

На нашу думку, апелюючи до реалізації алегорійності в різноманітних художніх текстах, можна дійти висновку, що їй можуть бути властиві ознаки міжнаціонального та національно-культурного характеру, відтак поняттєвий компонент алегорії може залишатися незмінним у контексті різних культур, однак переважно він тяжіє до вияву національної специфіки, тобто алегорії належать до системи мовно-естетичних знаків національної культури [63, с. 8]. Тому на ґрунті національно-мовної картини світу, сформованої, зокрема, й мовними чинниками, утверджується феномен алегорії як «образно-поняттєвої структури етнокультурного простору» [95, с. 4].

Дослідження явища алегорійності в сучасних українських художніх текстах ґрунтовано насамперед на встановленні семантико-прагматичних та функційних параметрів, розважально-ігрового потенціалу, національно-культурної маркованості, ментальної зумовленості, оцінності, емотивності, експресивності алегорії.

Отож проблема дослідження алегорійності в сучасному українському художньому тексті передбачає системний опис семантичних, функційно-прагматичних та інших характеристик алегорії, їх лінгвальної об'єктивації у тексті.

Актуальність теми дисертаційної роботи зумовлена недостатньою обґрунтованістю й глибиною системного мовно-естетичного опису алегорійності у художньому тексті, неповнотою лінгвістичного аналізу алегорії з урахуванням її функційно-семантичних параметрів, відсутністю досліджень щодо використання засобів алегорійності в сучасному українському художньому тексті. Актуальність наукової праці може бути увиразнено зі встановленням диференційних ознак алегорія/символ, алегорія/метафора, з'ясуванням мовно-ігрового потенціалу й особливостей взаємодії алегорії з текстом. Відтак дослідження функційно-семантичних параметрів алегорії дозволить виокремити її семантичні типи, специфічні риси вербальної об'єктивації, національно-культурну маркованість, особливості побудови та своєрідність взаємодії алегорійних, символічних і алюзійних смислів у сучасних художніх текстах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація відповідає філологічному профілеві ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Тему дисертаційної роботи затверджено на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 10 від «01» листопада 2016 року) та уточнено на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 2 від «27» лютого 2018 року), а також Науковою радою «Українська мова» Інституту української мови НАН України (протокол № 84 від «04» грудня 2019 року).

Мета дисертаційної роботи – полягає у системному і комплексному аналізі особливостей функціонування алегорії у сучасних українських художніх текстах, встановленні функційно-семантичних, прагматичних та когнітивних параметрів алегорії, описі алегорійних смислів у сучасних українських художніх текстах.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. встановити лінгвістичний статус алегорії та різницю між поняттями алегорія і символ, алегорія і метафора;
2. систематизувати критерії типологізації алегорійних засобів та виявити типи алегорій, які є характерологічними для сучасного україномовного художнього дискурсу;
3. простежити специфіку, лінгвокогнітивний та мовно-ігровий механізм об'єктивації алегорії в сучасних українських художніх текстах;
4. проаналізувати мовно-естетичні засоби вираження алегорії на у сучасному українському художньому тексті;
5. виявити смислові трансформації алегорії, встановити їхні типи, визначити контекстні умови семантичних зрушень;
6. описати особливості мовностилістичного функціонування алегорій у сучасних художніх текстах;
7. схарактеризувати особливості функціонування національно-культурного мовного компонента у структурі алегорії.

Об'єктом дослідження постали алегорії, основою яких є лексичні одиниці – зооніми, в сучасних україномовних художніх текстах.

Предмет дослідження – функційно-семантичні особливості алегорій у сучасному українському художньому тексті.

Методи дослідження. Поставлені в дисертаційній розвідці завдання та специфіка об'єкта мали наслідком комплексне використання методів лінгвістичного аналізу. Послуговування описовим методом разом із прийомом внутрішньої інтерпретації дозволило окреслити диференційні ознаки алегорій та встановити їхню функційно-семантичну парадигму. Для характеристики функційно-семантичних особливостей алегорії та засобів її вираження було використано методики функційно-семантичного та функційно-прагматичного аналізу [18, с. 136-142; 25, с. 3]. Метод компонентного аналізу дозволив виокремити мовно-естетичні засоби вираження алегорій. Метод контекстного та описового аналізів було

використано задля дослідження особливостей об'єктивації алегорії у художньому тексті, беручи до уваги її взаємодію з контекстом.

Джерельна база дослідження – фіксація алегорії і алегорійних сполук, вилучених із сучасних українських художніх текстів, а саме: С. Андрухович, Ю. Андруховича, В. Арєнєва, Ю. Винничука, В. Голобородька, М. Гримич, Дари Корній, Любка Дереша, В. Дрозда, С. Жадана, О. Забужко, О. Захарченко, Р. Іванченко, Ю. Іздрика, М. Кідрука, Є. Кононенко, Л. Копань, Л. Костенко, В. Лиса, Люко Дашвар, Т. Малярчук, М. Матіос, В. Неборака, Л. Пономаренко, І. Роздобудько, Ю. Сороки, Н. Тисовської, Н. Шевченко, Л. Чагровської, В. Шевчука, В. Шкляра, Ю. Щербака. Використано сучасні українські художні тексти, вибірково взяті з електронного корпусу української мови. Загальна кількість аналізованих фіксацій алегорем – понад 4,5 тисяч.

Наукова новизна дисертації полягає в забезпеченні комплексного підходу до лінгвістичного аналізу алегорії як традиційного тропу. Робота є першим системним і цілісним дослідженням мовно-естетичних функцій алегорії на матеріалі сучасної української літературної мови. Обґрунтовано теорію алегорії з позицій її мовностилістичного статусу, встановлено лінгвістичну природу алегорії, прослідковано її диференційні ознаки та мовно-ігрову специфіку на ґрунті сучасного художнього тексту. З'ясовано функційне навантаження алегорій, запропоновано семантичну типологію алегорій з опертям на *сучасні художні тексти*; виявлено тяжіння алегорії до комунікативно-прагматичної спрямованості, визначено особливості інтенсифікації національно-культурного мовного компонента у семантичній структурі алегорії, виокремлено низку мовно-естетичних засобів вираження алегорії в українських художніх текстах.

Теоретичне значення дисертації. Висновки та узагальнення виконаної дисертаційної роботи сприятимуть подальшому дослідженню лінгвальних особливостей алегорії у функційно-семантичному аспекті, зокрема поглибленню знань про функціонування й трансформацію алегорійних

смислів в українській літературній мові. Загалом, в дисертації спроектовано теоретико-методологічні принципи аналізу алегорії в сучасному українському художньому дискурсі, які можуть мати застосування у процесі дослідження проблем функційної семантики інтертекстових одиниць української мови, інтерпретації художнього тексту й відкриває перспективи для дослідження алегорії в окремих функційних стилях української мови.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані в курсах лекцій із сучасної української літературної мови та загального мовознавства, у спецкурсах із лінгвістичної семантики, лінгвістики тексту, інтерпретації тексту, лінгвокогнітології, лінгвопрагматики, а також для написання наукових робіт і методичних посібників.

Особистий внесок здобувача. Дисертація, анотація та опубліковані статті, в яких викладено основні положення наукової роботи, виконано здобувачем самостійно.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення й практичні результати апробовано на Міжнародній науково-практичній конференції «Таврійські філологічні наукові читання» (м. Київ, 27-28 січня, 2017); Республіканській науково-практичній конференції «Лінгвістика, лінгводидактика, лінгвокультурологія» (Минск, 23-24 лютого, 2017); Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukraińców i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej. Варшава: Варшавський Університет, 31.05.2017 р.; XIII Міжнародній науковій конференції «Семантика мови і тексту» (м. Івано-Франківськ, 28-29 вересня, 2018); III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства». Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 13 грудня 2018 р.; Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мовознавства, літературознавства та перекладознавства». Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 17-18 травня 2019 року; на щорічних науково-звітних конференціях кафедри

загального та германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2017-2020 рік).

Публікації. Основні теоретичні та практичні положення дисертації висвітлено в 7 одноосібних публікаціях, з-поміж яких – 3 статей, надрукованих у затверджених наукових фахових виданнях, 1 у закордонному виданні (Польща) [141, с. 217-223], 3 в інших періодичних виданнях.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (266 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (79 найменувань), додатків. Загальний обсяг роботи становить 199 сторінок, з яких основного тексту – 160 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЕГОРІЇ

1.1 Загальна характеристика алегорії як об'єкта лінгвістичного дослідження. Поняття «алегорія», «алегорема», «алегорійність»

Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються низкою тенденцій щодо дослідження мовно-естетичних засобів, які наповнюють, увиразнюють та унаочнюють семантико-стилістичну структуру художнього тексту, одним із таких засобів є алегорія.

Алегорію (грец. *allo agoreuein* – казати щось інше) зазвичай трактують як «один із видів інакомовлення, зображення абстрактного поняття за допомогою конкретного художнього образу» [82, с. 16-17]. Нортроп Фрай указує, що у художньому тексті алегорія інтенсифікується, коли одні події чи персонажі співвідносяться з іншими абстрактними явищами та реаліями [245]. Відтак, проаналізувавши численні визначення поняття, встановлюємо, що будь-яке алегорійне висловлення має подвійну природу, що пояснює його співвіднесеність з двома референтами (буквальним та прихованим).

Алегорія у основі якої є семантична транспозиція від наявного знака (знака *in praesentia*) до знака відсутнього (*in absentia*) [261], використовується «для підсилення образності та виразності мови» [203]. Тобто призначення алегорії полягає у застосуванні виразу з одним смислом для представлення іншого невідомого смислу, що потребує розширеного тлумачення. Алегорія як інші стилістичні фігури формується «шляхом нашарування на основний суб'єкт рис та ознак допоміжного суб'єкта» [8, с. 333-343; див. також: 9, с. 149; 35, с. 140-161; 44, с. 256; 61, с. 103; 161, с. 116-120].

Об'єктами словесної алегоризації можуть ставати абстрактні поняття, назви природних та суспільних явищ, міфологічних персонажів, героїв байок, притч, казок, тварин та осіб. Алегореми з лексичними компонентами, які позначають представників фауни, є ключовими у нашій розвідці. Обрано одну тематичну групу (інколи з залученням інших прикладів) на позначення

диких звірів та свійських тварин. Ця група є найчисленнішою, компактною за семантичними параметрами та найчастіше піддається трансформаціям. Вважаємо, що включення других тематичних груп уможливить отримання інших семантичних параметрів.

Наше робоче визначення алегорії відображено у такому формулюванні: алегорія – це троп, основу якого становить вираження абстрактного поняття, судження за допомогою конкретного художнього образу з відповідними асоціаціями, вибудовуючи семантичні та стилістичні зв'язки у межах художнього тексту, характеризує, доповнює, видозмінює його смисл та конструює систему імплікацій.

У сучасному українському мовознавстві виокремлено низку визначень алегорії, варто зазначити, що у деяких з цих визначень здійснено спробу дорівняти алегорію до символу. Наприклад, О.О. Селіванова під алегорією розуміє «символічну передачу змісту шляхом співвіднесення абстрактного поняття з якимось конкретним образом при використанні його найменування (наприклад, хитрість позначається алегорією *лиса*, тупість – алегорією *барана*, мужність – алегорією *лева*)» [180, с. 23]. У нашій праці ми здійснюємо системні спроби виокремити та підкреслити різницю між алегорією та символом, відтак твердження авторки цього словника сприймаємо критично.

Для позначення одиниці мовно-естетичного аналізу алегорійних образів послуговуємося терміном *алегорема*, який вводимо в українське мовознавство за зразком інших лінгвістичних термінів, таких, як семема, семантема, фразема, синтаксема, грамема і т.д. Під терміном *алегорема* розуміємо мовний реалізатор алегорійного значення в конкретному тексті. Введення в мовознавчий обіг такого поняття відкриває можливість трактування *алегореми* як формального інструмента для позначення реалізації алегорійного значення з точки зору мовознавчої метамови.

Відомо, що у зарубіжному мовознавстві існують погляди на алегорему як на короткий, неподільний епізод з текстового чи алегорійного матеріалу у

якому за допомогою героя, ситуації чи дії зреалізовано певне поняття [266], отожд наше тлумачення поняття *алегореми* не збігається з тим, який використовується в англomовних дослідженнях, і є апробованим нами у виступах на наукових конференціях і в спеціальних публікаціях. Традиційно *алегорема* формально відображає семантичний аспект алегорії, який є її невід'ємним компонентом [252].

Алегорема як мовно-стилістичний засіб характеризується такими лінгвокогнітивними, лінгвостилістичними та лінгвопрагматичними ознаками:

1. алегорема входить у систему тропеїчних засобів і, у зв'язку з цим має такі спільні з тропами ознаки як перенесення значень, маркована семантичною несумісністю мікроконтексту та макроконтексту, мотивована референційними зв'язками [203];
2. алегорема як явище лінгвістики викликає мовно-естетичний ефект, який полягає у привнесенні у художній текст додаткової конотативної інформації емоційного, експресивного чи оцінного характеру;
3. алегорема має закріплені смислові параметри, які характерні для алегорійних засобів загалом, але може набувати додаткових значеннєвих конотацій;
4. алегорема взаємодіє з контекстом, внаслідок чого відбуваються трансформації її смислового наповнення;
5. алегорема відбиває усталений набір смислових ознак, але водночас у вираженні додаткових конотацій може передавати національно-культурні смислові параметри.
6. алегореми трактуємо як одиницю номінативного поля концепту.

Володіючи дуальною природою, алегорія складається з двох компонентів: смислового і образно-предметного, які становлять єдине ціле, взаємодіють на формальному, а не сутнісному рівні [184]. Як відзначає О.Ф. Лосєв, алегорія виконує функцію репрезентації певного поняття, унаочнює його і робить зрозумілим, додаючи те, що для нього є суттєвим [120, с. 137]. Характерною ознакою алегорії є її здатність до відображення

конкретного змісту, який не обмежений текстом. «За межами художнього тексту алегорійній конструкції властива визначеність, що пояснюється тим, що, скажімо, значення образів тварин у людській свідомості закріпилися як постійно присутні» [141, с. 52], тобто алегорія уможлиблює стисло, вичерпно, іноді за допомогою одного слова, експлікувати рису людини, описати подію, забезпечує асоціативне виокремлення важливої думки контексту [див.: 6, с. 13].

Послугуючись положенням М.В. Воробйової, що алегорія, як інші стилістичні тропи, приміром алюзія, є складником вертикального контексту, який разом із текстовою імплікацією, підтекстом та семантичним ускладненням формує систему імплікаційних змістів тексту [37], стверджуємо, що існують алегорії, які мають здатність наскрізно розвивати своє значення у тканині художнього тексту. Підтвердження наших суджень відбито у теорії І.К. Ігнатєвої, у якій йдеться, що «алегорія може виступати як цілий ряд образів, пов'язаних єдиним сюжетом» [148]. Тобто «алегорія слугує особливим модусом спілкування, що полягає у мобілізації уваги слухача з метою глибокого осмислення конкретної ідеї». [79, с. 118].

У процесі дослідження було встановлено, що алегорія у художній текст привноситься адресантом двома способами – зовнішнім та внутрішнім, суть зовнішнього полягає у тому, що байка, казка зазвичай є загальноприйнятим середовищем інтенсифікації алегорії [80 с. 58], внутрішній тип апеляції до алегорії полягає у тому, що алегорію вводять у художній текст нетипового жанру з метою передачі імплікаційних конотацій.

Щодо структури алегорії у художньому тексті, зазначимо, що вона може складатися з одного компонента (одинична), може формувати комплекси вербальних структур, що відбивають алегорійне повідомлення; такі одиниці йменуємо *алегорійними комплексами*. Алегорії, перебуваючи у контекстних взаємозв'язках, доповнюють смисл, мають наслідком алегорійність художнього тексту.

Алегорійність визначаємо як процес оприявлення та розгортання семантики алегорії у художньому тексті. Як результат, утворюється система імплікацій художнього тексту та есплікується алегорійний смисл.

Звернення до функційно-семантичного аналізу алегорії в сучасних українських художніх текстах дало змогу простежити еволюцію її структурно-змістового оформлення. «Сучасна алегорія» відходить від традиційної форми, звідси виникає модифікована структура значення. Простежуємо тенденцію до трансформації значення, відтак алегорія, окрім експресивно-увиразнювальної властивості та функції збагачення художнього тексту, набуває ознак мовного знака, коду, шифру.

Отже, можемо визначити такі параметри класифікації алегорійності у структурі сучасного українського художнього тексту:

- 1) деформація структури алегорії, яка полягає у переструктуруванні, доповненні алегорійних компонентів новими смисловими конотаціями;
- 2) відхід від первинної семантики на основі іронічно-саркастичного навантаження контексту;
- 3) кодованість;
- 4) національно-культурна маркованість;
- 5) засіб маніпуляції з боку адресанта;
- 6) семантична прогресія;
- 7) ознаки інтертекстуальності.

Наявність цих ознак пояснюється тим, що сучасному художньому тексту властиве «нетрадиційне» оперування мовно-естетичними засобами, зокрема алегорією. Стверджуємо, що автори текстів свідомо послуговуються певними лексичними компонентами мовного середовища алегорії, щоб трансформувати їхній смисл, деформувати первинну семантику, що має наслідком виникнення мовної гри, яка полягає у маніпуляції знаннями, складниками культурної компетенції реципієнта. «Маніпуляція здійснює

вплив на деякі аспекти людського пізнання, включаючи мислення, оцінку, ставлення, емоції тощо» [233, с. 43].

Посиленою кодованістю характеризуються алегорійні комплекси, оскільки у такому випадку семантика алегорем впливає одна на одну, тому для розшифрування повідомлення автора необхідно враховувати їхні значення та можливу модифікацію.

Відмітимо, що алегорія може об'єктивувати лінгвокультурні концепти, відбивати національно-історичні події, тобто ставати вмістищем пам'яті та культурних надбань народу, тобто займати позицію «транслятора культурної інформації з її установками й преференціями» [125, с. 36].

Підсумовуємо: алегорія

- ✓ є носієм культурної інформації, оскільки до передумов її формації зараховано історичні, літературні чинники, міфологію та особливості соціуму сукупно з позамовними впливами;
- ✓ сучасна алегорія характеризується модифікацію первинного смислового компоненту.

1.1.1 Співвіднесення алегорії та символу

До понять алегорії та символу як мовно-естетичних засобів з певною функцією зверталися ще в античні часи. Теоретичне обґрунтування та спроба розшифрування цих засобів зафіксовані у «Поетиці» Аристотеля [231, с. 172]. Відомо, що до VIII ст. ці два поняття ототожнювалися, позначаючи інакомовне зображення з властивими численними інтерпретаціями [122, с. 138-139]. Оскільки біблійні тексти характеризуються великою кількістю символів та алегорій, згодом теологи-схоласти трактували кожне слово Біблії з позиції буквального (прямого), алегорійного (інакомовного), морального (виховного), аналогічного (містичного) смислу [219, с. 340]. Висловлювалася думка, що алегорія як засіб елімінування у релігійному переказі вважається дієвим засобом оприявлення істини [52, с. 76]. Як указує В. Беньямін, у XVIII-XIX ст. відбуваються спроби переосмислення алегорії та символу,

однак вони виявлялись марними, що свідчило про глибину їх антагонізму [20, с. 165]. У XIX ст. виникає думка про символ як поезію та алегорію як дидактику [122, с. 139]. Однак навіть у сучасних розвідках немає одностайної думки стосовно чітко окреслених критеріїв розмежування цих двох понять.

Проаналізуємо теоретичні положення, у яких ці два поняття виступають тотожними один одному. О.Ф. Лосєв стверджував, що «як алегорія, так і символ характеризуються поєднанням чуттєвого образу та абстрактної ідеї» [120, с. 137], звідси вони характеризуються семантичною двоплановістю та виступають засобами творення художньої дійсності. С.С. Аверинцев дотримується думки, що «поняття алегорії близьке до поняття символу, виділення межі між ними може бути дискусійним. Різниця полягає в тому, що символ характеризується єдністю образу і його наповнення, в той час як смисл алегорії існує у вигляді певної формули, яку можна вкласти в образ, а потім внаслідок дешифрування вийняти з образу» [1, с. 43]. І.А. Солодилова алегорію та символ відносить до однієї групи тропів, метою яких є додавання до експліцитного значення слова нового імпліцитного змісту [188, с. 34]. Ц. Тодоров указує, що оскільки алегорія та символ уможливають відображення, репрезентацію певного поняття, то вони є видами знака [201, с. 234]. Як алегорія, так і символ характеризуються тим, що для них ядром є смисл, а значення зафіксоване у словнику – периферією [71, с. 30].

Первинно символ та алегорія не можуть існувати поза контекстом, який для них є важливим компонентом [71, с. 30]. Символ характеризується інтертекстуальністю, оскільки кожне його нове застосування резонує з попередніми значеннями [250, с. 268]. Алегорія теж може набувати такої ознаки за умови контекстної трансформації. Тобто ознакою символу та алегорії може бути «бріколаж», який, як стверджує У. Лідз-Гурвітц, полягає у тому, що їхній потенціал розкривається поступово, оскільки, вступаючи у нові групи, вони набувають нових значень [250, с. 268].

Спроби диференціації символу та алегорії здійснено у розвідках М.Ф. Алефіренка, Г.Г. Гадамера, В.І. Карасика, В.І. Кононенка, О.Ф. Лосєва, М.О. Новикової, К.О. Панасенко, Ц. Тодорова, І.М. Шама, а також: Л. Блумфілда, Н. Галмі, П. Кріспа, М.В. Моклиці.

У праці Г.Г. Гадамера зазначено, що у давньогрецькі часи алегорія й символ характеризувалися очевидною бінарністю, спільне полягало у тому, що «[...] дещо замінює щось інше». «Алегорія позначалася як одиниця сфери мови, логосу, була риторичною і герменевтичною фігурою», у той час як «[...] символ функціонував як знак, емблема доступу, причетності» [52, с. 75-76].

М.В. Моклиця стверджує, що алегорія ще з античних часів усвідомлюється як риторичний засіб, а символ «спочатку функціонує у чисто утилітарній сфері» [135, с. 46]. О.Ф. Лосєв уважав, що «у той час як в алегорії умовний зміст, «внутрішня» ідея ототожнюється з вираженим сенсом «зовнішнього», то в символі сам факт «внутрішнього» ототожнюється з «зовнішнім», між «ідеєю» і «сміслом» тут не просто смислова, але – реальна тотожність» [121, с. 428]. Приміром:

[1] *Однак виходити надвір чи комусь відчиняти двері я заборонив їй суворіше, ніж про це застерігала стара **коза** своїх семеро козенят* (В. Шкляр. «Елементал»). У фрагменті [1] за допомогою алегорійного образу *коза* унаочнено абстрактне поняття розсудливості, яким первинно наділена ця лексична одиниця, як у байці Езопа «Вовк і коза», так і в казці «Коза і семеро козенят» [60, с. 368-369].

[2] *У тебе **коза** доїться? – Хочеш ряжанки? – Вона пам'ятала його забаганки. – Хочу. Але я питаю за молоко для дитини. – За дитину не журися. А якщо хочеш ряжанки, то ночуй у мене. Зроблю тобі й ряжанки, й масла такого, що потім себе не впізнаєш* (В. Шкляр. «Чорний ворон. Залишенець»). У тексті [2] *коза* унаочнює загальноприйнятий символ добробуту та годувальника сім'ї [265, с. 27], що підтверджено словосполуками *коза доїться, молоко для дитини, ряжанки, й масла такого,*

що потім себе не впізнаєш; відбувається ототожнення обох іпостасей символу *коза=добробут*. Ці приклади засвідчують, що «одне і те саме поняття може бути і алегорією, і символом» [135, с. 15], тобто межі алегорії й символу мають відносний характер, можуть траплятися перехідні вияви.

Порівняймо: «називаючи будь-яку людину назвою тварини (осел, корова, коза, баран тощо), птаха (півень/курка, гусак/гуска тощо), комахи (бджола, оса, мураха) [...], ми одним недбалим жестом витягуємо назовні й робимо наочною, яскравою і експресивною будь-яку ваду чи не зовсім позитивну якість людини. Натомість позитивні риси не надаються до подібної алегоризації, навіть якщо ми захочемо при цьому використати усталений символізм поняття: кажучи на людину «лев», «орел», ми не позитивну рису характеру називаємо, а швидше іронізуємо над потугами людини виглядати невідповідно своїй суті» [135, с. 105].

На основі вчення мислителів минулого Ц. Тодоров виокремлює відмінності алегорії та символу, якими послуговуємося у нашій розвідці:

- «Відмінність між символом і алегорією полягає у тому, що в алегорії ми аналізуємо образ, щоб побачити, що він відбиває, у той час як у символі вербалізований образ зберігає свою цінність» [201, с. 234];
- «Символ орієнтований на сприйняття, коли алегорія на розшифрування та розуміння» [201, с. 234];
- «Алегорія позначає певне поняття безпосередньо, оскільки існує лише для того, щоб передавати сенс. Символ позначає певні категорії вторинно; існує, перш за все, заради самого себе, і лише згодом ми виявляємо, що він одночасно щось означає. В алегорії функція позначення первинна, в символі – вторинна» [201, с. 234];
- «Алегорія характеризується раціональністю, символ – інтуїтивністю» [201, с. 236].

До цих положень вважаємо доцільним додати, що алегорія первинно є авторською категорією, яка згодом набуває ознак колективного поняття, у той час як символ первинно – власне колективна категорія. Як зазначає

В.І. Кононенко, «символічне значення створюється тільки колективним досвідом, колективною волею мовного середовища, що відображає колективне світобачення, свою естетику, свою аксіологію і – що для символів особливо важливе – свою поетичну мову в контексті своєї культурно-історичної традиції, практики» [94, с. 52]. Символ входить в особистісну сферу, але не твориться індивідом [10, с. 27].

Стосовно художнього тексту зазначимо, що його «алегорійна інтерпретація неминуча тоді, коли ми шукаємо додані раціональним способом смисли, символічна – необхідна для виявлення доданих інтуїтивно-емоційним способом смислів» [135, с. 31]. До цих положень варто додати, що основою символічного значення є «живі» асоціації, тоді як алегорійне значення конструюється і дешифрується за певною схемою [3, с. 190].

С.С. Аверинцев зазначає, що символ розпізнають «свої», у той час як алегорію можуть розпізнати і «чужі» [1, с. 434]. І дійсно, зміст алегорії може легко розпізнати будь-який читач, на відміну від символу, який потребує фонових знань та певної національної належності. Інтерпретація символу не є тотожною навіть для носіїв однієї лінгвокультури, вона існує як «система інтерпретацій» [128, с. 16], у той час як алегорія є явищем інтернаціонального характеру. Водночас положення вимагає уточнення, оскільки явище алегоризації у художньому тексті під впливом контекстного середовища та інтенцій процудента може набувати національно-культурних особливостей.

Підкреслимо такі твердження: символ характеризується полісемією, властивістю виявляти множинні зв'язки, які формуються між символом та його позначуванням [250, с. 257-273]. Алегорія характеризується вираженою моносемією, проте в іншому ракурсі у сучасному художньому тексті інтенсифікується трансформація первинного значення алегорії, шляхом перебування її у контекстних зв'язках з компонентами художнього тексту, як наслідок утворюється польова структура, яка є також характерною символів.

Послугуючись положенням В.І. Іванова, алегорію, в основі якої є множинність, називаємо «діадою», символ йменуємо «монадою», оскільки йому властива нероздільність та взаємодія значень [70, с. 296].

Побутувала думка, що алегорію і символ найбільшою мірою можна диференціювати завдяки жанру їх реалізації: алегорія впродовж тисячоліть функціонувала у байці, притчі, містерії, мораліте, однак вона є дієвим засобом інтенсифікації імпліцитного смислу у сучасному художньому тексті, зокрема романі [див.: 136, с. 53].

Як результат, взаємодію алегорії та символу пропонуємо узагальнити у таблиці 1.1.

Властивість	Алегорія	Символ
Знакова природа	+	+
Ознака інтертекстуальності	+/-	+
Оказіональні смисли	+/-	+/-
Обмеження лінгвокультурним Фоном	-	+
Одиниця відображення	+	+
Одиниця пізнання	+	+
Полісемія	+/-	+

Табл. 1.1 Спільні та відмінні ознаки алегорії та символу

Отже, підсумуємо: алегорія і символ мають спільні та відмінні риси. До показників, які уможливають їх диференціацію, належить: утілення абстрактного поняття у конкретному образі → алегорія / співіснування компонентів → символ; індивідуально-авторська → алегорія / національно-культурна основа виникнення → символ; однозначність → алегорія / багатозначність → символ у межах різних культур; раціональний характер → алегорія (здіяні процеси свідомості) / інтуїтивна основа породження → символ.

1.1.2 Співвіднесення алегорії та метафори

Спроби диференціювати і проаналізувати поняття алегорії та метафори засвідчують наявність у них як однакових, так і відмінних рис. Деякі вчені, зокрема М.П. Брандес, О.О. Потебня, Е.Г. Різель, В. Фляйшер, Є.Й. Шендельс, позначають алегорію як різновид метафори. З іншого боку, алегорію як феномен інакомовлення розглядають відокремленою від метафори такі вчені, як І.В. Арнольд [6], І.Б. Голуб, Н.М. Гончарова, Ф. Растьє, П. Фонтаньє.

Проаналізувавши наукові джерела, присвячені явищу метафори, доходимо висновку, що її суть полягає у використанні знака, який належить до однієї концептної сфери на відображення складника іншої [див.: 249; 115, с. 387-415; 235, с. 197; 239, с. 162; 241, с. 73; 243, с. 164; 244, с.53; 246, с. 188-189]. Слідом за Дж. Чартерісом-Блеком під метафорою розуміємо лінгвістичну репрезентацію понять, як наслідок зміщення у вживанні слова чи фрази з контексту чи сфери, у яких вони первинно повинні вживатися, в інший контекст чи сферу, для яких їх вживання не є типовим, звідси як результат виникає семантичне напруження [236, с.21]. Суть алегорії полягає у оприявненні абстрактного поняття за допомогою конкретного і доступного образу. Тобто алегорія як і метафора, ґрунтується на перенесенні ознак і властивостей на інший предмет чи явище, що має наслідком асоціативне переосмислення самої сутності явищ і предметів у їх сукупності [118, с. 24].

О.О. Потебня під алегорією розуміє злиття декількох метафор. У ще вужчому смислі він вбачає в алегорії а) складну метафору, яка вербалізується одним словом чи групою слів; б) повну метафору, у якій відзначає відсутність натяків для відображення її значення [160, с. 238]. У окремих джерелах указується, що алегорія є поширеною метафорою [238, с. 479; 257, с. 156; 232, с. 748; 168, с. 17; 144, с. 166], проте Пітер Крісп спростовує це твердження, вказуючи на те, що різниця між поширеною метафорою та алегорією полягає в можливості опертися на змішений простір чи мовленнєву ситуацію. Алегорія набуває своїх ознак лише тоді, коли текст

містить пряме посилання на суб'єкти, які знаходяться в аналогічних умовах перебування й забезпечують основне відображення, отож ціль подібних дорівнювань не передається безпосередньо. Поширена метафора виникає лише тоді, коли метафоричний змішений простір використовується для характеристики цілі, на яку є безпосереднє посилання [240, с. 294].

Послуговуємося теорією М. Блека, розробленою щодо метафори, що дає змогу стверджувати, що в алегорії та метафорі відбувається перетин двох концептних систем на основі асоціативних імплікацій [230].

Поділяємо думку, що алегорійні образи переважно є втіленням понять, які завжди можна розкрити аналітично [119, с. 25] та вважаємо цю позицію доцільною і для пояснення явища метафори. В основі алегорії та метафори є образ [10, с. 24], однак у підґрунті метафори лежить категорійний зсув, який «приглушує» її образність [252, с. 23].

Алегорія та метафора не є тотожними поняттями, проте алегорія може входити до складу метафоричних висловів. Згідно з працями відомих мовознавців (О.О. Тараненка, Н.Д. Арутюнової, А. Вежбицької, Дж. Лакоффа та М. Джонсона тощо), метафору складає лише предикативна одиниця [10, с. 24], тобто у тексті повинно бути присутнє поряд із «позначуваним» «позначувальне». Алегорія у складі метафори займає позицію або вихідного актанта, або частіше – предиката.

Констатуємо, що смисл алегорії та метафори розшифровується тільки за допомогою певних операцій мовомислення, оскільки неможливо встановити прямий зв'язок між образами, які втілюють їх образно-предметний та смисловий компоненти.

Встановлено, що у структурі метафори визначення прототипу, на основі якого вибудовується подібність, не викликає труднощів. Як зазначає Г.Д. Косих, основою механізму породження метафори є залежність суб'єктно-об'єктних зв'язків від оцінного компонента метафори, такі принципи як статичність у динамічному контексті, узагальненість, нереальність, зіставлення, образність, економія [99, с. 10-11]. Для

встановлення механізму породження і прототипу алегорії слід урахувати взаємодію прихованих і явних смислів. О.В. Воронушкіна підкреслює, що в алегорії явний і прихований смисл пов'язані з реальністю, в той час як у метафорі буквальный смисл корелює з ірреальністю [39, с. 26].

Стверджуємо, що смисл алегорійного висловлення може сприйматися у вигляді концептів чи мікроконцептів як найменших одиниць свідомості, які інтенсифікуються семантикою слів, звідси саме взаємодія цих концептів зумовлює породження нового смислу (Схема 1.2).

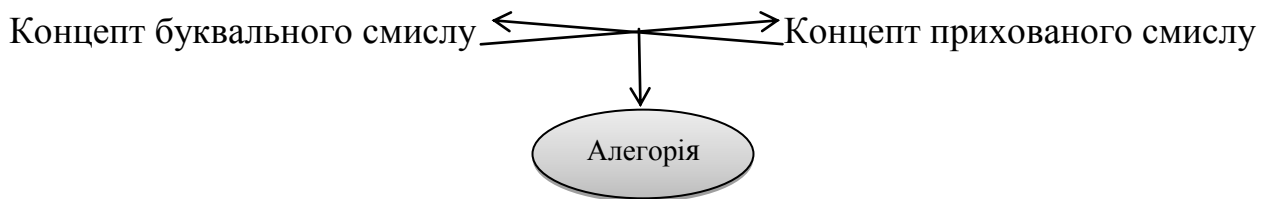


Схема 1.2 Взаємодія концептів у алегорії

Для метафори характерна закономірність, відображена на схемі 1.2, причому на першому плані відбувається зміна смислового наповнення залежно від контексту чи сфери об'єктивації.

Відмінність алегорії від метафори полягає, що основу першої складає тотожність та асоціація, а другої – подібність (зовнішня чи поведінкова). Подвійний смисл алегорії реалізується на рівні тексту, у якому вона виступає феноменом відображення дійсності, одиницею комунікації, когерентною макроструктурою, чим вона відрізняється від метафори. У схемі 1.3, запропонованій Е. Гермесом [248, с. 12], відбито диференційні закономірності породження імпліцитного смислу алегорії та метафори:

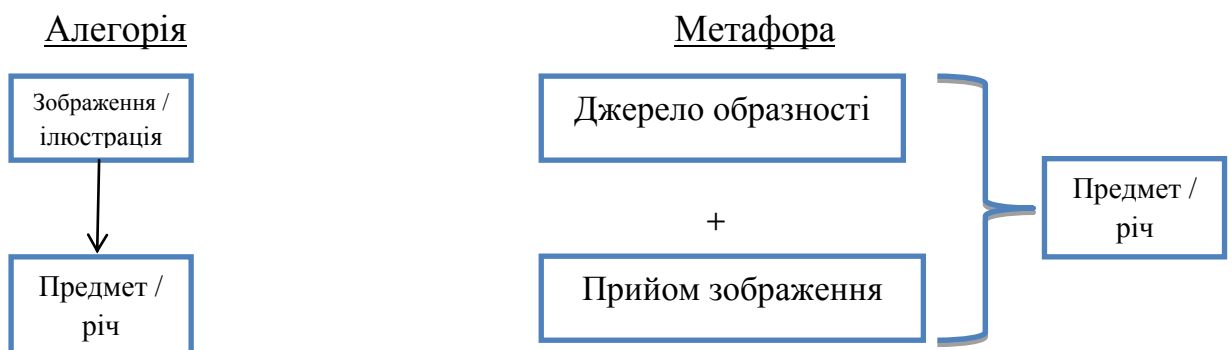


Схема 1.3 Взаємодія експліцитного та імпліцитного смислів в алегорії та метафорі

Як відображено на схемі, процес сприйняття алегорійного висловлення розпочинається з аналізу образу (Зображення/ілюстрація), інтерпретація якого має висновком розуміння смислу (Предмет/річ). Породження метафоричного смислу формується на основі нашарування на предмет додаткової ознаки, у результаті чого виникає новий конотативний смисл.

Отже, встановлено низку спільних та диференційних ознак алегорії і метафори, а саме:

1. Спільне:

- ✓ характеризуються перенесенням ознак і властивостей, як результат, на основі переосмислення виникає нове конотативне навантаження;
- ✓ розпізнаються аналітично за допомогою операцій мовомислення;
- ✓ смисл алегорії та метафори сприймається у вигляді концептів та мікроконцептів.

2. Відмінне:

- ✓ метафора формується на основі подібності / алегорія на основі тотожності;
- ✓ буквальний смисл алегорії корелює з ірреальністю/прихований і явний смисл алегорії пов'язані з реальністю.

1.2 Класифікаційні принципи визначення алегорії

Алегорія, з-поміж інших засобів образності, займає важливе місце у процесі організації художнього тексту, оскільки експлікує образи, події, унаочнює задум адресанта в цілому. У мовознавстві існує декілька поглядів щодо класифікації алегорії. Основою типології алегорії, як і інших тропів, є такі критерії, як особливість структури, стилістичний, національно-культурний, логіко-семантичний та лексико-семантичний принципи. Кожен напрям дослідження алегорії характеризується акцентуванням на певних закономірностях та параметрах її об'єктивації.

Е.Г. Різель та Є.Й. Шендельс у своїх працях зі стилістики поділяють алегорії на індивідуальні та загальноприйняті, прості та поширені [170, с. 220]. Поширена алегорія виникає у двох випадках: по-перше, на основі нейтралізації метафори, до прикладу, у притчі, по-друге, на основі декількох простих алегорій, наприклад, у байці [38, с. 27].

Е. Салтер та Д. Пірсол виокремлюють такі типи алегорії, як алегорія-персоніфікація та драматична алегорія, які реалізуються у процесі розгортання повісті [260, с. 208].

Основу класифікації М.В. Моклиці становить різновид алегорійної ролі, звідси алегорії поділено на такі, які відбивають:

- 1) персоніфіковані явища природи (весна в образі юної дівчини);
- 2) персоніфіковані риси людини;
- 3) антропоморфізовані фауна, флора і предметний світ;
- 4) персонажі міфів, Біблії і літератури з доданим внаслідок алегорези¹ значенням;
- 5) страховиська як сублімовані психічні стани, головні страхи, а також хвороби (Мігрень, Істерія);
- 6) позбавлення героїв-людей власного імені: родинні чи соціальні статуси, професія, місце народження (вживаються замість імені: Дідова дочка, Молодший син, Королева, Солдат, Гуцул);
- 7) міфізовано-гіперболізовані історичні персонажі або ж пам'ятники усіх типів. Алегоризм² у цьому випадку з'являється через те, що кожен пам'ятник персоніфікує ту галузь діяльності, в якій уславилась людина: втілює успіхи завойовництва, державотворення, мистецької творчості тощо» [135, с. 118-119].

З-поміж перелічених видів алегорії у центрі нашої наукової розвідки виступають антропоморфізовані одиниці зі сфери фауни на позначення

¹135, с. 234.

²135, с. 48.

абстрактних понять та суджень, які водночас можуть відбивати як зовнішні ознаки, так і психічні стани.

У нашій праці дотримуємося функційно-семантичного підходу до аналізу алегорії, яким послуговуються у процесі аналізу інших стилістичних фігур А.А. Тютенко, Н.Ю. Новохачова, О.Б. Ярема, О.В. Воронушкіна, О.В. Багаєва, Н.А. Пастушкова, М.В. Моклиця, П. Крісп. Суть цього принципу полягає у використанні семного аналізу, компонентного аналізу, аналізу контекстного середовища алегорії, визначенні її функційного навантаження.

На основі функційно-семантичного підходу виділяємо два компоненти побудови алегорії: денотат (глибинна суть – внутрішній шар), репрезентант (зреалізований за допомогою слів та словосполучень, що викликають асоціації – верхній шар).

Вважаємо доцільним розглянути типологію алегорій та з'ясувати ті типи, які використовуємо у дослідженні. У нашій розвідці класифікуємо алегорії на ґрунті врахування таких основних критеріїв:

- 1) за формальним засобом вираження (репрезентатив, апелятив);
- 2) за ступенем семантичної трансформації (трансформовані, нетрансформовані);
- 3) за функційним навантаженням (смыслотвірний, емотивно-експресивний комплекс).

1.2.1 Класифікація алегорій за формальним засобом вираження

Алегорія у структурі художнього тексту унаочнюється за допомогою різних вербальних засобів, отож виникає необхідність аналізу їх матеріального вираження.

У нашому дослідженні алегорії поділяємо за структурою на одиничні лексеми та алегорійні комплекси, які базуються на комбінаторному значенні алегорій.

До прикладу: *Йдемо по колу, як сумирні **конячки** в топчаку історії, б'ючи у тій самій ступі ту ж саму олію* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

*Ми **ховрашки**. Ми **тушканчики**. Ми не зуміли його відстояти. Походили з транспарантами, поскандували під Верховною Радою, спорудили символічні барикади з картонної тари, ящиків і коробок, одна була шафа, та й та упала на патріотку, – і розійшлися* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Оскільки об'єкт наших розвідок становлять алегорії, основу яких складають лексичні одиниці на позначення представників тваринного світу, послуговуємося класифікацією зооморфізмів, запропонованою Т.І. Міхєєвою [133], що дає підстави поділити алегореми на апелятиви та репрезентативи; останні, згідно з концепцією К. Бюлера, існують автономно та паралельно один одному [28, с. 33].

Беручи за основу класифікацію комунікативно-інтенціональних типів висловлення, Л.П. Рижова визначає апелятив як функційно-багатозначний компонент комунікативного акту, як вокативний комунікативно-прагматичний тип висловлень й мовленнєвих актів, що має низку семантичних та комунікативно-прагматичних ознак та властивостей [175, с. 14]. На думку М.С. Скаба, функційна сфера апеляції – це сукупність мовних одиниць різних ярусів, використовуваних мовцями для виконання спеціального комунікативного завдання: встановити, підтримувати та регулювати мовленнєвий контакт між учасниками спілкування [183, с. 6]. На нашу думку, алегореми-апелятиви надають доволі різнопланових семантичних характеристик висловленням. Порівняйте:

*Ось вона, моя люба сестра, що сьогодні буде в студії зі мною і з вами, ось вона вже йде, гряди, **голубице** (заграв церковний гімн), гряди, солодка моя, тіло моє вже чекає на тебе, вже кохає тебе, як ніхто не кохав через тисячі літ, о гряди!* (О. Забужко. «Я, Мілена»).

За словником, *голуб* – ‘птах ряду голубоподібних з різнобарвним пір'ям та великим волом’. Периферійна конотативна сема: ‘зображення білого голуба – символ миру’ [СУМ, 2, 118]. У О. Забужко образ голубки стає уособленням почуттів любові, прагнення до створення сім'ї. Алегорема-апелятив *голубище* позначає набір сем ‘чистота’, ‘кохання’, ‘ніжність’, ‘вірність’ та ‘ласка’.

Репрезентативи як структурні елементи репрезентації надають адресату інформацію щодо реального стану речей [182, с. 170]. Розрізняємо у групі репрезентативів: власне алегорема, алегорема, що є компонентами порівняльних конструкцій, алегорійні фразеологічні звороти, а також відалегорійний прикметник, прислівник. Підґрунтям поділу слугує частотність уживання та форма реалізації алегорійного значення.

До першої категорії позначень належать власне алегорема, які шляхом перенесення ознак тварин інтенсифікують значення, що характеризує людину. Запропоновану послідовність розгляду алегорійних реалізацій пояснюємо тим, що власне алегорема визначена як домінанта, яка окреслює особливе через загальне чи загальне через особливе [157]. Приміром:

***Пантера-тигриця** певна своєї величавої непереможної сили. Здавалося, з якихось невидимих джунглів чи савани виходить і йде за нею слідом ціле військо таких самих хижаків, готових своїм могутнім переможним ревінням от-от потрясти Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Париж, Лондон, Мадрид, Рим чи Монако (В. Лис. «Іван і Чорна Пантера»).*

Прослідковуючи реалізацію комбінованої ускладненої власне алегорема *пантера-тигриця*, варто зазначити, що у лексикографічних джерелах ці номінації експлікують ‘великих хижих звірів родини котячих’ [СУМ, 4, с. 477; СУМ, 10, с. 109]. Стосовно символічного компоненту, то «*пантера* інтенсифікує невірну дружину» [150, с. 148-156], а *тигриця*, зокрема біла, символічно відображає захід як частину світу [265, с. 51]. Проте у текстовому фрагменті *пантера-тигриця* увиразнює абстрактне поняття *наполегливості на шляху до мети*, що засвідчують словокомплекси оточення

величавої непереможної сили, слідом ціле військо таких самих хижаків, готових своїм могутнім переможним ревінням от-от потрясти....

Окремого розгляду вимагає вид алегорем, які вирізняються серед інших тим, що входять до складу порівняльних зворотів. В алегорійному порівнянні процес нашарування ознак відбувається за допомогою аналітичних засобів – сполучників, які уможливають присвоєння об'єкту порівняння нових якісних ознак.

Наведемо приклад алегорійного порівняння з метою засвідчити те твердження, що стандартизоване за змістом порівняння формує ускладнену структуру, яка втілює прихований образ:

*Я впала, так і не дійшовши до вершини, я падала так довго, скільки тривав грюкіт і голос Мартофляка, але він усе-таки дійшов, і я була рада, що так сталося, що принаймні він один з нас двох побував там, на вершині, я дала йому це щастя, він дійшов, він вдячно терся об мене, **як найвірніший пес**, а я лиш повторювала «що будемо робити, що будемо робити»... (Ю. Андрухович. «Рекреації»).*

Можна погодитися, що відокремлення «живих» порівнянь від стереотипів, стійких висловів, які позбавлені образного смислу, вимагає з'ясування асоціативного співвідношення референта й корелята [33].

Керуючись положенням Т.Ю. Докуніної, визначаємо порівняння, які реалізуються за допомогою сполучників та модально-порівняльних часток *як*, *мов*, *неначе* та ін.; а також синсемантичних слів [56, с. 166]. Синсемантичні слова – повнозначні компоненти, які характеризуються семантичною недостатністю, не можуть самостійно зреалізувати свою семантику, потребують компенсації змісту іншими залежними словами у певній граматичній формі (зазвичай за допомогою відмінків залежного слова) [69, с. 42].

Схарактеризуємо запропоноване в художньому тексті Ю. Андруховича порівняння: *Він вдячно терся об мене, **як найвірніший пес***; це типовий приклад алегорійного порівняння.

Визначаємо домінантну сему лексеми *собака*, похідною від якої є лексема *пес*: *собака* – ‘домашня тварина родини собачих, яку використовують для охорони, на полюванні і т. ін.’ [СУМ, 9, 430]. Враховуємо, що лексемі *пес* додатково властива негативна конотація: ‘про погану, негідну людину, що своїми вчинками, діями викликає обурення й загальний осуд’ [СУМ, 6, 340]. Аналізуючи контекст художнього тексту, розуміємо, що постає ще одне значення, яке є стереотипним у нашому суспільстві: собака – найвірніший друг людини [94, с. 239-240]; логічно, що виникають асоціації з виявом безкорисливої любові, яка нічого не вимагає взамін. Вислів *найвірніший пес* у нашому випадку набуває, однак, конотації корисливої людини, яка прагне задоволення своїх особистих потреб із тим, щоб вплинути на співрозмовника. Отже, епітети залучено як засіб посиленого експресивного порівняння.

Окрему категорію становлять алегорійні фраземи, що їх розглядаємо як одиниці, до складу яких входять алегореми.

Як зазначають мовознавці, образний сенс фраземи розкривається в разі руйнації її внутрішньої оболонки, тільки тоді відбувається усвідомлене повернення до її мотивації, на ґрунті первинних значень слів, що стали компонентами звороту, розкривається новий смисл; образність фраземи у нових словосполученнях остаточно не втрачається; в новому тексті залишається її «залишок», який і створює мовно-естетичний ефект [89, с. 20-21]. Розглянемо текст:

Смаленого вовка він не бачив, той гоголівський самашедший. У нього собачки листуються й розмовляють. А у нас тут люди гавкають. Вчора обгавкала продавщиця. Обматюкав якийсь шоферюга. У нас тут такі бувають персонажі, хоч намордник їм на фізіономію одягай (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

У Словнику фразеологізмів української мови знаходимо таке значення фразеологізму: *не бачити смаленого вовка* – ‘бути недосвідченим, зазнавати труднощів, випробувань у житті’ [186, с. 25]. Задля встановлення

алегорійного смислу фраземи береться до уваги контекст: порівнюємо вживання лексеми *собачка* у прямому значенні з вживанням предикатів з компонентами *гавкають, обгавкала, які, однак, описують дії людини, входять у алегорійний контекст, створюють розширений сенс алегоремі, вносять додаткові конотації у вислів *намордник + їм + на + фізіономію + одягай*. Отож, людина уподібнюється до тварини, а саме до собаки, однак алегорійна фраза вжита для контрасту, що по-новому характеризує явище, додаючи до його номінативного ядра суттєві оцінні конотації.*

Використання відалегорійних прикметників у художньому тексті зумовлено їх властивістю конденсовано, поєднуючи два значення в одне, передавати зміст поняття, формуючись на асоціативних уявленнях, вони володіють різноплановістю, сприяють економії висловлення думки. Відалегорійні прикметники, в основі яких є позначення семантичних процесів та алегоризації, здійснюють вплив на контекст. Семантична конденсація і ритміко-синтаксичні можливості відалегорійних прикметників як різновиду прикметників роблять їх одним із вагомих образотворчих засобів, стилістично маркованою формою епітетизації [174, с. 6-7]. Основою відалегорійного прикметника є процес метафоризації, відтак у контексті художнього тексту активується переносне значення слова. Йому «властива семантична двоплановість, що полягає у взаємодії прямого лексичного значення слова і додаткового, зумовленого контекстним значенням» [174, с. 6-7]. Розглянемо текстовий фрагмент:

*Петро нікуди не відступився, як стояв твердо обома своїми кам'яними ногами на землі, втримуючи її у рівновазі, так на ній і залишився. До Аделі він не змінився. Зате вона змінилася до нього: тепер у її погляді світилася така **собача** вдячність, що мені ставало прикро і нудно* (С. Андрухович. «Фелікс Австрія»).

Відалегорійний прикметник *собачий* є похідним від власне алегоремі *собака*, звідси констатуємо, що він є вербалізатором асоціацій 'вірність', 'вдячність', втрачає свою первинну денотацію 'власт. собаці; такий, як у

собаки' [СУМ, 9, с. 431]. Алегорійне значення відалегорійного прикметника виникає в оперті на пряме значення, проте не ототожнюється з ним. О.М. Рудь підкреслює, що «додаткове контекстне значення [...] стає домінантним, пряме ж значення втрачає свою роль і служить орієнтиром для авторської асоціації» [174, с. 6-7].

За формальним засобом вираження виділяємо алегорійні власні назви та алегорійні власні імена, зазвичай доцільно, на наш погляд, зближувати їх із прецедентними іменами. Стверджуємо, що АВН та АВІ, як і прецедентні імена, на думку Є.А. Нахімової, використовуються у тексті не стільки для позначення конкретної людини, скільки як мовно-культурний знак, словесний символ певних ознак та подій [145]. Маємо відмітити, що АВН та АВІ мають семантично визначену структуру, ядро якої сформоване на основі диференційних ознак, у той час як на периферії системи залишаються атрибути. До диференційних ознак відносяться такі характеристики, як зовнішність, риси характеру [103, с. 79-81], шкідливі звички, наявні вади, особливості поведінки та мовлення тощо. Семантика атрибутів відображає елементи мовної свідомості, які пов'язані з алегорією, проте не є обов'язковими у процесі сигніфікації. Вбачаємо, що положення про національно зумовлений мінімізований вияв прецедентного імені може бути застосовано і до АВН, і до АВІ, адже ці поняття характеризуються наявністю асоціативно-оцінного компоненту, тобто включають «одну з точок на осі прекрасно/жахливо» [49, с. 239]. Оцінність формує прагматичний компонент значення прецедентного імені, відтак і АВН, і АВІ, однак вона не входить до ядра, а займає місце у межах конотативного навантаження, виступаючи фоновою додатковою інформацією про денотат [23]. Проаналізуємо:

*Малаялам мав довжелезне, аж поза плечі волосся, т. зв. "хайр", як кажуть у певних колах просунутої молоді. Малаялам стягував свій хайр у хвіст. ... Ромко Малаялам, він же **Павук** Малаялам, завжди і всюди носив її з собою, щоб у потрібний момент процитувати золоті слова чи віднайти відповідь на хвилююче запитання (Л. Дереш. «Культ»).*

Простежуємо алегорійну кличку *Павук*, яку відносимо до АВІ, вона співвідноситься з власне алегоремою *павук* та у зазначеному контексті позначає характеристики зовнішності людини *довжелезне, аж поза плечі волосся*. АВН та АВІ використовують не тільки для найменування (екстенсійно), а й для характеризування (інтенсійно). Наявність конотативного навантаження в АВН та АВІ виходить за рамки загальноприйнятого в мовознавстві підходу до власних імен та назв. Прагнення автора за допомогою мінімальної кількості засобів створити художній образ чи ситуацію пояснює послуговування АВН та АВІ.

1.1.2 Класифікація за ступенем трансформації

Для алегорії властива трансформація семантичних показників під впливом контексту. Варто згадати теоретичні погляди Квінтіліана, який пропонує свій поділ алегорій, основою якого є трактування ступеня трансформованості:

- 1) «чиста» алегорія, або алегорія, яка базується на нашаруванні значень метафор;
 - 2) змішана алегорія, об'єктивація якої відбувається під впливом контекстного середовища, що робить її відкритою та зрозумілішою [258, с. 88].
- Запропоноване твердження є передумовою поділу алегорій на трансформовані та нетрансформовані одиниці.

Нетрансформовані алегореми, на прикладі прецедентних феноменів, які також називають «канонічними», не піддаються, як і інші стилістичні засоби, структурно-семантичним змінам, в той час як трансформовані зазнають перетворення, проте їх значення легко розпізнаване та відновлюване [33].

Стосовно функціонування, то трансформовані алегорії, як і прецедентні феномени, спочатку зіставлявані з «канонічними», а вже потім включені в смислове ядро контексту. Зазначимо, що первинне поверхнєве значення накладає відбиток на формування смислу висловлення, а головний акцент зроблено саме на те слово чи словосполучення, яке змінює «класичне» в

«канонічне», тобто використано прийом, названий «обманутим очікуванням» [49, 199-200].

Нетрансформованими позначаємо алегорії, які у фікційній ситуації не набувають додаткових смислових нашарувань, а відображають зафіксовані у мовній картині світу мовно-естетичні поняття, отож нетрансформовані алегорії зберігають свою автентичну форму та не потребують дешифрування. Приміром:

*Він виступав у срібних штанях мов **павич**, кожним своїм жестом уособлюючи велич і змістовність* (М. Соколян. «Цурпалки»). Римський байкар Федр у своїй поезії «Павич і Юнона», наділив *павича* пишнотою: *Всіх доля вдало наділила, / Дала чим дивувати світ: / Спів – Солов'ю, Орлу – могутні крила, / Тобі – пишноту* (перекл. М. Годованця). Це значення й збережено у контексті художнього тексту.

Основу виникнення трансформованих алегорій, як і символів, за В.І. Кононенком, становлять «традиційні культурами, які, входячи в сучасні тексти, частково втрачають набуті раніше смисли, піддаються новій метафоризації та символізації, змінюючи сполучуваність» [92, с. 23]. Тому задля розуміння значення таких алегорій та їхніх текстових компонентів (алегорем) слід декодувати авторське повідомлення, зокрема, його структуру, форму та смисл компонентів, які перебувають у тісному зв'язку між собою та безпосередньо впливають на домінантну сему, нашаровуючи додаткові конотації. Звернімося до текстового фрагмента:

*Все-все. Все, до чого він торкався, одразу робилося "дуже знайоме". Рада не зразу всвідомлювала, хто це стогне?.. Стогнала вона. Вона розбивалась об його незворушну історичну правоту, **наче ластівка** об шибку. І ще — господи, як же він нестерпно вправно й невтомно говорив, мов плів: очко вправо, накид, два очка разом. Мистецтво жити. А в зворотному ряді всі очка вліво* (О. Забужко. «Сестро, сестро»).

У тексті оприявлено стале алегорійне порівняння *наче ластівка об шибку*, яке унаочнює безвихідь, натомість в українському фольклорі *ластівка*

позначає ніжність, виявляє конотації пестливості [94, с. 220-221], тобто фіксуємо трансформацію первинного конотативного навантаження лексеми *ластівка*, що стає усталеним в контексті української культури.

Як наслідок взаємодії *алегорія* + *контекст* первинна семантика алегорії може піддаватися змінам шляхом розширення або зміни меж означення. Результатом таких змін є поява нових значень, яка зумовлена ситуативністю, оскільки «слово живе не у системі, а в тексті, де воно включається в мережу взаємопов'язаних засобів вираження думок, а відповідно, – кожен новий контекст зумовлює семантичні зміни» [204; див. також: 153; 108; 100; 82]. А.П. Бабка зазначає, що «контекст передає значення, яке в ньому реалізується і обумовлює той факт, що в кожному випадку виступає саме це значення» [13].

1.2.3 Класифікація алегорій за функційною репрезентацією

Алегорії властиві конотативні асоціації, відтак, володіючи прагматичною зумовленістю, вона, як і інші вторинні номінації, може інтенсифікувати низку функцій, які реалізуються у художньому тексті [227, с. 9]. Функційна система інтертекстових одиниць загалом й алегорії зокрема є об'єктом зацікавлення багатьох учених (О.В. Багаєвої, О.В. Воронушкіної, В.П. Гайдар, О.М. Дронової, С.Я. Єрмоленко, М.В. Моклиці, Дж. Клиффорда, М.В. Блумфілда, А. Флетчера). Кожному з лінгвістів, зважаючи на напрям дослідження, властивим є виокремлення певного набору функцій.

Основними традиційно вважаються номінативна та характеризувальна функції алегорії, оскільки алегорії властиве зображення та опис образів, явищ та художньої ситуації в цілому. Водночас учені виокремлюють дескриптивну, експлікативну та риторичну функції вторинних номінацій, до яких належить алегорія [242, с. 139].

Алегорія, як і інші засоби образності, може слугувати інструментом вивчення часового проміжку, кваліфікації персонажів та місцевого колориту

[40, с. 37]. У процесі алегоризації підсилюються якісні ознаки, тому можемо стверджувати, що алегорія зазвичай не лише називає, а характеризує об'єкт. Алегорія «не стільки виконує номінативно-дейктичну функцію, скільки існує заради сутнісної характеристики, актуалізації певної домінантної риси, ознаки, яка функційно заміщує всі інші атрибути денотата» [51, с. 4]. Формування алегорії на основі неповного зіставлення абстрактної ідеї з конкретним образом має наслідком виникнення імпліцитної інформації, тобто алегорія набуває функції інтенсифікації підтексту. Як і за іншими тропами, за алегорією закріплено аксіологічну та креативну функції, перша передає авторську модальність [12, с. 11], а друга – проектує художню дійсність тексту [106, с. 86].

Функційний потенціал алегорії, в основі якої закладений подвійний смисл, є значним, тому було здійснено численні спроби її класифікації.

Відомо, що у лексикографічних джерелах подано таку класифікацію функцій:

- ✓ номінативну (ідентифікаційну чи класифікаційну), тобто позначати поняття;
- ✓ експресивну – апелювати до уяви;
- ✓ сугестивну – апелювати до інтуїції, здійснювати вплив на реципієнта;
- ✓ когнітивну – визначати спосіб мислення про світ, його фундаментальні категорії, формувати уявлення про певний об'єкт або категорію об'єктів [117, с. 296-297].

О.В. Воронушкіна вказує, що такі параметри алегорії, як образність, емоційність, оцінність, експресивність, формують низку функцій алегорійного висловлення, які тісно переплітаються між собою. Ці функції структуровано за таким принципом:

- а) комунікативна: культурологічна, волюнтативна (функція впливу), контактоустановлювальна (фатична);
- б) емоційна, творча, поетична (естетична), модальна;

в) когнітивна, оцінна (аксіологічна), номінативна (називна), референційна [38, с. 37].

Вважаємо за доцільне проаналізувати принципи цієї класифікації. По-перше, у контексті комунікативної функції за основу стає бажання адресанта встановити контакт з адресатом послуговуючись алегорією [39, с. 31].

По-друге, відображення суб'єктивного, індивідуального сприйняття світу адресантом дає підстави стверджувати, що алегорія може виконувати модальну функцію [39, с. 36].

По-третє, алегорійне висловлення може мати оцінний характер, тобто виконує аксіологічну функцію. Використовуючи позитивну чи негативну оцінку, автор художнього тексту має намір здійснювати прагматичний вплив на реципієнта. Однак діагностувальну функцію, що полягає у встановленні характеру алегорії (позитивного чи негативного), виконує контекст [39, с. 32].

Реалізація волюнтативної й оцінної функцій алегорії вербалізується за допомогою іронії автора, в основі якої покладено співставлення різнопланових і протилежних концептів [39, с. 32]. Отож стверджуємо, що алегорія може набувати ознак емотивного та іронічного характеру, адже на основі асоціативних зв'язків відбувається збагачення художнього тексту. Зазнаючи трансформацій, якісних змін, алегорія викликає ігровий ефект, «що уможливорює не тільки реалізацію внутрішньотекстової гри, але й зумовлює гру між автором та читачем» [87, с. 192]. Це твердження поділяє О.М. Прибисько, яка виділяє пресуазивну функцію тропів, в основі якої лежить переконання, а також людичну, що виникає як мовна гра [163, с. 109].

Деякі дослідники пропонують функційну класифікацію, враховуючи критерій первинності/вторинності функції.

Н.М. Фенько аналізує інтертекстові одиниці, виділяючи дві загальні функції: селекційну і когнітивну. Суть селекційної функції полягає у створенні коду, через який читач інтерпретує зміст. Когнітивна функція може бути реалізована як механізм зацікавлення адресата [210, с. 51].

Запропонована класифікація є, на нашу думку, дещо стислою та неповною, первинність/вторинність конкретної функції детермінована контекстом. В одному тексті первинною може бути характеризувальна функція, у той час як у другому тексті першість може бути за іншою функцією.

Приміром:

[1] *І волосся у нього було сріблясте і підстрижене «під паж», мов у кіношного принца. І профіль тонкий і жорстокий, якщо дивитися саме на профіль. Як у хижого птаха* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

[2] *Ну, зібралися звіри на раду, що ж робети, бо життя ни стало, всі бояться, рикне: «А йди но сюди», – то навіть **Вовк** або **Лисиця** мусять іти. [...] У **Вовка** заболіла лапа, **Лисиця** хитрюща ягід об'їлася, геть живіт рознесло, **Борсук** каже, що глухий, нічого ни чує, то як пойме, що йому цар скаже, яку таку відповідь дасть... Одним словом, у всіх знайшлася причина, щоб ни йти. І всі дружно на **Зайця** показали, всі його хвалять: от хто в посли годиться. І швидко бігає, і шерсть м'якенька, а що вже вушка! (В. Лис. «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї»).*

У контексті [1] первинна функція алегорійного порівняння характеризувальна, про що свідчать словокомплекси з мовного оточення *волосся у нього було сріблясте і підстрижене «під паж», профіль тонкий і жорстокий*. У ситуації [2] унаочнено номінативно-характеризувальну функцію за допомогою власне алегорем *Вовк, Лисиця, Борсук, Заєць* та домінантною стає експресивна, яка формується під впливом номінацій *робети, ни стало, глухий, нічого ни чує, то як пойме* що формують емоційне тло розповіді.

Стверджуємо, що експліковано окремі випадки, коли алегорія може набувати ознак поліфункційності, тобто водночас інтенсифікувати низку функцій. Приміром:

Твоя мати – грекиня Марія, дружина козопаса з Бурса, нині – куртизанка з кварталу Фанар. Ви – бідні, мов церковні миші (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

У текстовому фрагменті зреалізовано алегорійний фразеологізм *бідні, мов церковні миші*, який надає якісних характеристик персонажу художнього тексту, що супроводжуються іронічним компонентом, відбитим номінаціями *дружина козопаса + куртизанка* = асоціація ‘бідність’. Усі функції алегорії у прикладі виявляють себе по черзі, вибудовуючи у свідомості низку мікроконцептів [39, с. 36].

Г.В. Денисова й О.К. Рябініна пропонують розширену типологію інтертекстових одиниць. Зокрема, Г.В. Денисова кваліфікує такі функції: 1) комунікативна функція; 2) ігрова функція; 3) функція прихованого висловлення оцінки; 4) функція переконання реципієнта; 5) функція комунікативного впливу; 6) функція спонукання до роздумів; 7) інтерпретаційна функція; 8) функція пародіювання [54, с. 296]. О.К. Рябініна, розрізняє такі функції: 1) інформативна функція, за допомогою якої у текст можуть бути введені нові знання; 2) оцінна функція; 3) апелятивна – передбачає звернення до фонових знань реципієнтів і створює змістове розширення тексту; 4) розважальна функція – посилює комунікативну привабливість тексту; 5) декоративна, спрямована на пом’якшений виклад матеріалу [176, с. 8-10].

Уважаємо, що функції алегорії варто досліджувати, беручи до уваги її прагматичні й когнітивні параметри та контекстну зумовленість. В.П. Петров, послуговуючись вченнями М. Джонсона та Дж. Лакоффа, виділяє моделювальну функцію тропів, зокрема алегорії, яка полягає у здатності тропів слугувати інструментом пізнання того об’єкта, що називається та позначається, відтак передавати додаткову інформацію про нього [156, с. 196-220].

Зважаючи на проаналізовані у наукових працях підходи, вказуємо на важливість комплексного підходу щодо аналізу функцій алегорії, тому

пропонуємо уточнену, на наш погляд, класифікацію. Беручи за основу концепцію Х.В. Петрини, яка виокремлює такі групи функцій алюзії: смислогенералізаційний вид алюзій, емотивний вид алюзій та структуротвірні алюзії [155, с. 65-66], вважаємо доцільним у системі функційного навантаження алегорії виділити такі комплекси, оскільки алегорія, як і алюзія є стилістичним явищем, з різноманітним набором функцій:

- ✓ 1) смислотвірний комплекс функцій алегорії;
- ✓ 2) емотивно-експресивний комплекс функцій алегорії.

Смислотвірний комплекс включає концептотвірну й номінативно-характеризувальну функції, емотивно-експресивний – експресивну, естетичну, розважально-ігрову, комунікативну функції.

Функційний потенціал алегорії регулює міжособистісну взаємодію у процесі комунікації, оскільки основний смисловий показник висловлення представляє цілісну приховану сутність. Інакше кажучи, розуміння алегорії може відбуватися й оптимізуватися лише в умовах узагальненої та спільної мовної свідомості, що базується на мовній, інтелектуальній, ментальній спільності адресанта та реципієнта.

1.3 Методологічні засади вивчення алегорії

В українському мовознавстві вивчення алегорій стикається з розв'язанням тих суперечливих проблем, які на сучасному зрізі розвитку мовознавчої думки не лише не втрачають своєї актуальності, а навпаки, під впливом новітніх тенденцій текстотворення набувають нових аспектів. Тому аналіз алегорем потребує всебічного, комплексного підходу. Методологічні засади базуються на поєднанні численних методів і прийомів дослідження, що зумовлено метою, завданнями, об'єктом і предметом наукової розвідки.

Основу методології нашої дисертаційної праці становить функційно-семантичний підхід до вивчення алегорем. Функціоналізм – це такий напрям

у науці, коли центральною проблемою стає дослідження функцій об'єкта вивчення, питання про його призначення, особливості його природи в ракурсі виконуваних ним завдань, здатність об'єкта до їхнього виконання. У постулаті функційної лінгвістики йдеться, що мова є інструментом, засобом, відтак механізмом реалізації конкретних цілей і намірів. Домінування функційно-семантичного підходу у процесі дослідження алегорій пов'язане з тим, що в основі вивчення кожного мовного явища є функційний аспект.

Тяжіння до функційної лінгвістики як одного із напрямів українського мовознавства прослідковується у діяхронічному аспекті. Як зазначає М.І. Калько, українське мовознавство увійшло в нове тисячоліття, характеризуючись могутнім потенціалом розвитку функційної парадигми [76, с. 26].

Обраний підхід аналізу дозволяє репрезентувати особливості цих одиниць у їхній семантичній системі та функційному призначенні; забезпечує неподільність семантико-прагматичного й функційного аспектів вивчення алегорії, відтак мовні одиниці та їхні взаємозв'язки виокремлено, беручи до уваги їхнє функційне навантаження. Основним методом функційної лінгвістики є функційний метод, що реалізує дослідження мови в дії за допомогою різних методик, зокрема методики функційно-семантичного аналізу.

Методика функційно-семантичного аналізу слугує для характеристики функційно-семантичних особливостей значень алегорій та мовно-естетичних засобів їх вираження у сучасних українських художніх текстах.

Дослідження явища алегоризації на україномовному матеріалі художнього дискурсу було здійснено у декілька етапів.

Початковий етап полягає в аналізі наукових джерел, що становили підґрунтя теоретичного дослідження. Встановлення й узагальнення наукових положень передбачають використання базових, загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів, таких як описовий, індуктивний та дедуктивний.

Індуктивний метод включає збір та систематизацію матеріалу дослідження. *Дедуктивний метод* є основою узагальненого аналізу, задля виявлення характерних рис у функційно-семантичній парадигмі алегорійних висловлень.

На цьому етапі застосовано *дефінітивний метод* та виокремлено робоче визначення алегорії з урахуванням критичного аналізу існуючих теорій у лінгвокультурології та лінгвопоетиці. Робоче визначення алегорії встановлено на основі аналізу вивчення художніх текстів, сформульовано в такому вигляді: алегорія – одна з форм інакомовлення, умовна передача абстрактного поняття або судження за допомогою конкретного образу.

Проаналізувавши проблему дослідження, послуговуючись *методом теоретико-концептуального аналізу*, що визначається критичним аналізом концепцій, наявних в українському й зарубіжному мовознавстві стосовно понять алегорія, символ, метафора; було встановлено їхні диференційні ознаки, відтак з'ясовано об'єкт, предмет, мету й завдання дисертаційної роботи.

На другому етапі було зібрано фактичний матеріал дослідження, за допомогою методу добору текстів, фрагментів, висловлень з алегоремами. Вибір художніх текстів для дослідження алегорій ґрунтований на сучасному українському художньому тексті із залученням доволі широкого кола авторів кінця XX – початку XXI ст. Звернення до текстів цього періоду мотивовано їхніми мовно-естетичними параметрами, а саме: тяжінням до відтворення колективного позасвідомого, міфу; прагненням поєднати, взаємодоповнити культурно-історичні позиції (часом полярно протилежні); використанням підкреслено мовно-ігрового стилю, щоб акцентувати увагу на ненормальних виявах [187, с. 501].

Оскільки явище алегорії не було досліджено на основі сучасного художнього тексту, нашою *метою* є встановити та проаналізувати семантичні особливості алегорії у художньому тексті кінця XX – початку XXI століття. Відтак лише в окремих випадках посилаємося на казки, байки,

притчі, тощо, задля проведення наочних паралелей збереження або трансформації первинного семантичного компонента.

Риси сучасного художнього тексту мають відбиток на специфіці відтворення алегорій, які функціонують як структурно-семантично змінені структури, як нетрадиційний засіб проектування мовної дійсності.

Третій етап полягає в описі мовно-естетичних засобів та способів вираження алегорій, специфіки їхньої функційно-семантичної об'єктивації у сучасному художньому тексті. За допомогою *компонентного* та *контекстного* аналізів здійснено типологічну класифікацію алегорем з урахуванням їхньої семантики й структури.

Компонентний та трансформаційний аналіз застосовано, щоб виявити зміни, які відбулись із новою формою порівняно з первинною у конкретному мовному середовищі. Компонентний аналіз у нашій розвідці характеризується розпізнаванням складників алегорійного повідомлення. Трансформаційний аналіз уможливив фіксацію семантичних та структурних зміщень алегорій з оприявненням їхніх структурних та семантичних видів.

Метод контекстного аналізу зумовлений наявністю певного контексту, в якому вивчаємо та аналізуємо алегорію. Цей метод вважаємо необхідним у процесі здійснення функційно-семантичного дослідження алегорії, оскільки контекст є безпосереднім середовищем реалізації алегорії, тому у ньому вивчаємо та аналізуємо особливості семантичної об'єктивації алегорії, їхню національно-культурну маркованість. Стверджуємо, що без залучення контексту неможливо визначити особливості семантичних зрушень алегорій, оскільки контекстна ситуація є основною передумовою реалізації їхньої семантики. Зазначений метод доповнює функційно-семантичне дослідження алегорії, оскільки в ньому привернуто увагу, насамперед, до ролі словесного оточення як основної умови реалізації алегорійних значень.

Для пояснення процесу впливу алегорії на художній текст та диференціації типів алегорії розроблено покроковий аналіз, який складається з таких етапів:

- визначення первинного значення номінативної одиниці, яка слугує основою алегорії;
- обґрунтування символічного значення базового номінативного елемента алегорії;
- розгляд контекстного значення, що полягає у визначенні компонентів, які становлять його ядро та периферію.

Звернення до лексикографічних джерел пояснюється тим, що вони «опосередковано відображають розвиток літературних норм і стан мовної свідомості соціуму» [263, с. 410].

Четвертий етап передбачає з'ясування функційно-семантичних параметрів алегорій. Цей етап характеризується застосуванням описового методу. *Описовий метод* передбачає систематизацію виокремлених висловлень у функційні групи за визначеними принципами класифікації.

За допомогою *парадигматичної методики*, яка полягає у зіставленні й протиставленні значень, було виокремлено диференційні ознаки алегорії у сучасному художньому тексті.

Таким чином, запропонована поетапна комплексна методика аналізу алегорії сприяє системно-комплексному опису за допомогою функційно-семантичного підходу й визначенню особливостей функціонування засобів вираження алегорії, алегорійних значень в сучасних художніх текстах.

У межах контекстного аналізу художнього тексту алегорію схарактеризовано як лінгвістичне, стилістичне та лінгвокультурне явище.

Підпорядковуючись специфіці художнього тексту, алегорія постає як трансформована структура, порівняно з першоджерелом, яку ідентифікує та декодує реципієнт.

Запропоновано такі типологічні критерії для здійснення класифікації алегорій у сучасних україномовних художніх текстах:

- ✓ за формальним засобом вираження (репрезентатив, апелятив);
- ✓ за ступенем семантичної трансформації (трансформовані, нетрансформовані);
- ✓ за функційним навантаженням (смыслотвірний, емотивно-експресивний комплекс).

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ АЛЕГОРІЇ

2.1 Смыслотвірний комплекс функцій алегорії

2.1.1 Номінативно-характеризувальна функція алегорії

Художній дискурс другої половини XX – початку XXI ст. характеризується сутнісними змінами в ідіолектній сфері, розвитком системи суб'єктивно-оцінних конотацій, що позначилися на особливостях семантичних параметрів і синтаксичної структури алегорії. У художньому тексті алегорію все ширше використовують для найменування, а також надання характеристик об'єкта зображення та для моделювання художньої ситуації загалом.

У лінгвістичних розвідках ключовими вважають номінативну та характеризувальну функції алегорії. В.К. Харченко стверджує, що унікальна роль алегорії, як і метафори, пов'язана з тим, що завдяки їй відновлюється рівновага між нез'ясованим та незбагненим [214, с. 14], вона стає засобом лексичної економії. За думкою О.М. Дронової, А.А. Тютенка, Н.О. Сунько алегорія, поряд з іншими мовно-стилістичними засобами, передає, описує, характеризує, зокрема, якості та ознаки персонажа [58, с. 121; 205; 194].

Мовно-естетичні параметри алегорії розкриваються, пояснюються через заміну назви предмета, його ідентифікацію, диференціацію якісних ознак.

Номінативно-характеризувальною функцією позначаємо процес номінації, спосіб, шлях характеризування, втілення авторської позиції щодо явища чи суб'єкта через семантику алегорії. Номінативно-характеризувальну функцію відрізняють від номінативної наявністю емоційного та оцінного компонентів. Ця функція алегорії визначає кваліфікаційні риси суб'єкта, формує моделі смислу.

Характеризування персонажа, явища через включення алегорії передбачає два етапи становлення:

1) найменування – алегорія вводиться у художній текст для позначення персонажів чи мовної ситуації, зокрема бере участь у творенні індивідуально-авторського бачення світу; 2) декодування – реципієнт розшифровує смисл алегорії, виокремлює властиві їй семантичні ознаки, зіставляє її ознаки з дійовою особою, як результат ідентифікує певні характеристики.

Алегорія у номінативно-характеризувальній функції може бути розглянута як засіб мовної економії, яку спостерігаємо тоді, коли на поверхні немає будь-якої вказівки на елемент глибинної структури [43, с. 77].

Автор тексту для уникнення накопичення вербальних засобів відображення того чи іншого явища вводить алегорію як лексичний мінімум для передавання інформації. Реципієнт, декодуючи алегорії, проектує когерентне значення повідомлюваного в тексті. Проаналізуємо:

Так, я сама. Тому що не люблю мужиків, які називають мене «зайкою» і не вміють пришити гудзик до сорочки (І. Роздобудько. «Гра в пацьорки»).

Як зазначає Н.І. Бойко, «метафоричні назви осіб відображають нестандартну поведінку людини, нетипові риси характеру. В основу емотивно маркованих оцінних іменників покладено специфічні зовнішні та внутрішні ознаки людини, акумульовані попереднім досвідом народу в серію образів, що всебічно кваліфікують й містять у собі стійку (здебільшого негативну) оцінку» [24, с. 294]. Якщо це положення застосувати щодо визначення функцій алегорії, можна вбачати в них засіб аксіологічної характеристики, теж переважно з конотаціями негатиї.

Проаналізуємо алегорему *зайка*, яка є демінутативом від *заєць*; опертя виключно на визначення ‘невеликий полохливий звірок родини гризунів, з куцим хвостом, довгими задніми ногами і довгими вухами’ [СУМ, 3, с. 120] не дає можливості охарактеризувати смисл переносного слововжитку алегореми.

Відомо, що *заєць* є уособленням боягузливості, що вмотивовано тим, що «тварина має чимало ворогів і змушена постійно їх остерігатися вночі та

вдень» [60, с. 271]. У нашому прикладі алегорема *зайка* наділена еротичною символікою, що дає змогу виділити асоціати ‘меншовартість’, ‘зневага’, ‘сексуальність’.

Основним призначенням алегорії є покликання на носія сукупності ознак, що є «одним із основних механізмів прагматичної семантики, ресурсом, яким компенсуються семантичні лакуни в галузі предикатних слів, і водночас досягається суттєве стиснення тексту (опис замінюється позначенням)» [7, с. 64]. У такий спосіб алегорії становлять собою так звані «маски», які виражають закодоване повідомлення: вміщують думки та ідеї народу на позначення соціальних проблем, народної мудрості, людських вад [48], складаючи в такий спосіб алегорійний портрет людини.

Дослідженню первинної та вторинної номінації, які пов’язані із семантичним навантаженням слова, алегорії зокрема, присвячені праці О.С. Кубрякової, В.М. Телії, В.Г. Гака, К.Г. Городенської, Є.А. Карпіловської, Е.С. Азнаурової та ін. Процес вторинної номінації полягає у модифікації словесного коду, у перетворенні сконцентрованої в словесному знакові інформації [223, с. 69]. О.С. Кубрякова стверджує, що первинна номінація реалізується через мовний знак, який виконує синтаксичну функцію підмета, а вторинна номінація реалізується завдяки словам, як іншим компонентам речення, – предикатам, означенням, додаткам, обставинам [109, с. 122]. В.Г. Гак трактує первинні та вторинні назви як «основні» й «модифіковані», «глибокі» і «поверхневі» [41, с. 243].

Властиво, що в процесі характеристики спостерігаємо актуалізацію пріоритетної семантики алегорії як виразника вторинної номінації.

Проаналізуємо тексти:

- [1] *Така чудесна різдвяна листівка зі звістуючим радість янголом, наче з якогось іншого світу. Зате я, ідіот, нікуди не виїхав. Я надійна одиниця електорату, по таких, як я, ще не одна **мавна** видереться на верхні гілки влади* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»);

[2] *То був цікавий чоловік, начитаний, але дивакуватий, жив з мамою, ніколи не був одружений. Такий собі чоловік у футлярі або вчений **равлик**, який ніколи не покидав свої ішкаралупки надовго і умів, фізично перебуваючи поряд з вами, зникати кудись духовно* (Ю. Винничук. «Груші в тісті»);

[3] *... мій чоловік, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга... Мартофляк Ростислав, аматор комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанний лев, мрія студенток з музучилища, моя найбільша дитина, егоїст і боягуз, шляхетний лицар, галантний кавалер, ніжний коханець...* (Ю. Андрухович. «Рекреації»).

Текст [1] передає характеризувannya політиків, кваліфікаційні параметри експліковано й визначено через алегорійний репрезентатив *мавна*. Номінативно-характеризувальна функція зумовлена апелюванням до роду приматів і полягає в порівнюванні персонажів до ‘людей, що сліпо наслідують чужі звички, вчинки’ [СУМ, 4, с. 588], водночас спостерігаємо збереження алегорією базових семантичних ознак *мавни*: ‘високоорганізована тварина-ссавець із ряду приматів, що за будовою тіла стоїть найближче до людини’ [СУМ, 4, с. 588], а відтак фіксуємо пріоритетність первинної семантики, що засвідчує метафора *видертися на верхні гілки влади*.

Пріоритетність первинної семантики алегорії простежуємо у тексті [2]. Наділення суб’єкта ознаками людини, яка ховається, закривається, відсторонюється від світу, а також мрійника відбувається через залучення алегорійного елемента *равлик*; його «індивідуальність» підкреслено епітетом – *вчений*, що відтворює бачення його розумових здібностей. Беручи до уваги лінгвокультурний аспект, зазначимо, що *равлик* у тексті є втіленням ідеї амбівалентності. «Він – поєднання твердості/м’якості: тіло равлика м’яке, тягуче, липке; раковина тверда, стійка, стала; м’якість співвідноситься з розпливчастістю, нечіткістю, а твердість – з гармонією, стабільністю. Така

глибинна семантика, поширюючись на образ равлика, реалізується як протиставлення слабкість/сила, прекрасне/огидне (потворне), поетичне/прозаїчне, тлінний (минуций)/вічний» [15, с. 5].

Враховуючи первинну семантичну форму алегорії: *‘равлик або слимак – безхребетна тварина роду черевоногих моллюсків’* [СУМ, 9, с. 353], фіксуємо семантичні зміни на рівні контексту: *‘безхарактерна, слабовільна, нікчемна людина’* [СУМ, 9, с. 353]. Однак такі зміни не впливають на пріоритетність первинної семантики, оскільки не зумовлюють складність для читача в процесі інтерпретації самої алегорії.

Натомість, у висловленні [3] фіксуємо пріоритетність вторинної семантики алегорії *лев*. В українській народній традиції *лев* маркує семи: *хоробрість, відважність, сила, справедливість, могутність, благородність, велич, швидкість*. У народній свідомості *лев* постає як особа, котра займає керівну посаду. Однак можемо констатувати процес деформації образу за допомогою трансформації семи *могутність* у слові *лев* під впливом атрибута *ресторанний* та одиниць *пияк, волоцюга* на значення: *людина, яка виявляє сміливість лише в балачках та [...] після випитої чарки*; тим самим пояснюється тяжіння до використання фізичної сили задля вирішення проблемних ситуацій.

Відтак, у нашому дослідженні пропонуємо розглядати способи актуалізації номінативно-характеризувальної функції алегорії: 1) через метафору; 2) через порівняння.

Проаналізуємо фрагменти:

[1] *Маленький тихий дідок сидить у кутку й доброзичливо спостерігає за тобою. Такий собі голуб сивенький. Вочевидь, був тут увесь час...* (Ю. Андрухович. «Московіада»);

[2] *Вони ж – дурні! Ти не уявляєш, які вони дурні... Вони, як ... як ... ну, як планктон... інфузорії... Одноклітинні! Але одна звивина у них працює добре: вони покірні і вдячні. Інші у них вилучають!* (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»).

Алегорія у висловленні [1] відтворює номінативно-характеризувальну функцію крізь семантику номінації *голуб*. Експлікація образу літнього чоловіка виникає шляхом його ототожнення з *голубом сивеньким*, що є носієм культурологічного навантаження, оскільки в українській народній традиції цьому сполученню надається конотація позитиву. Опис чоловіка передано крізь призму поглядів головного героя: лексема *дідок* є зменшено-пестливою формою до слова *дід*, автор передає свої почуття, пов'язані зі старшою за віком людиною. Компоненти *маленький, тихий, сидить у кутку, доброзичливо спостерігає* містять інформацію про нього як, про спостережливого чоловіка. Номінативно-характеризувальна функція через метафору активована внаслідок здобуття алегорією додаткових смислових ознак, шляхом вторинної номінації.

У висловленні [2] активація характеризувальної функції стає можливою через ототожнення персонажів з *планктоном, інфузорією*, одноклітинним організмом, що засвідчує атрибут *дурні* та сполучення *одна звивина, інші у них вилучають*, смисл яких орієнтований на характеристику вчинків суб'єкта, його розумових здібностей, виражених прикметниками *покірні, вдячні*.

Характеризувальна функція через порівняння передбачає зіставлення кваліфікаційних ознак тварини із людиною. Семантичні показники (тварина) й (людина) у тексті співвідносяться як семантично дотичні, наближені, синонімічні.

Ці одиниці асоціативно співвідносять персонажів художнього тексту з *планктоном* – ‘сукупність дуже дрібних рослинних і тваринних організмів, що населяють товщу води і через брак чи слабкість органів руху пасивно переносяться течією’ [СУМ, 6, с. 562], на це значення нашаровується смисл ‘людина, яка рухається за течією і не готова змінювати ситуацію’; з *інфузорією* – ‘найпростіша одноклітинна тварина, що живе в прісних і солоних водах’ [СУМ, 4, с. 43]; з *одноклітинними* – ‘які складаються з однієї клітини (про тваринний або рослинний організм)’ [СУМ, 5, с. 635], внаслідок

цих семантичних трансформацій нівелюється домінантна сема 'людина', герої та їхні здібності дорівнюють значенню 'примітивні живі істоти'.

Класифікація алегорії реалізується через семантичні позиції – «складники мовних висловлень, що виражають елементарні смисли» [32, с. 226]:

– **суб'єкт – фізичні потреби/стан** (зараховано алегорії на позначення фізичних дій/фізичного й фізіологічного розвитку/зовнішності, стану):

[1] *«Вибачте, – сказав я, – мушу пакувати речі. Мене за годину чекають унизу». Я повернувся до свого номера, а Він, я впевнений, так і стояв у тих своїх сіруватих підштанниках і поглядом **вовкулаки** свердлов мої двері* (Ю. Андрухович. «Лексикон інтимних міст»). Словосполука *свердлов поглядом вовкулаки* функціонує в тексті на позначення фізичних дій та модальної оцінки, автор пояснює, що вчинки людини характеризують її справжнє єство, тобто нашаровується смисл: *людини, яка задумала щось лихе*.

Вказівку алегорії на рухи та манеру їсти знаходимо у тексті [2]: *Про Інгу Поль [...] Джон Стіл пише цілком стримано: «Зовнішність у неї була найзвичайнісінька, часом навіть неохайна. За столом вона поводитися, ніби **вовк**. Інтелектуальними потребами не відзначалася* (Ю. Андрухович. «Коханці юстиції»);

[3] *Зарипіло сухе дерево, Олізара почало тягти, витягати, і витягся в нього з горла, як довгий чорний вуж, крик, бо вже нічого не було навколо, тільки вариво, в якому крутили розпеченого червоного меча. Він вив і кричав: "Я все! Я все! – **чорний вуж стогону** вилазив з нього й вилазив* (В. Шевчук. «Птахи з невидимого острова»). Алегорія уособлює абстрактне поняття стогону від болю, тобто передає фізичний стан героя, больові відчуття);

[4] – *За знакомство, – підняла чарку **акула** і влила її собі у свій широкий писок. Тепер його можна було роздивитися трохи краще. Він мав досить кругле, товстощоче, з маленькою близною на чолі і ледь вибалушеними очима лице. Шия була коротка, але дослівно **бичача**, вже добре засмагла, прикрашена грубим золотим ланцюгом* (Ю. Андрухович. «Рекреації»).

(алегорема на позначення зовнішності людини: *акула* = суб'єкт). Автор передає своє ставлення до героя, дорівнюючи його до акули, а лексеми *широкий писок, з маленькою близною на чолі, ледь вибалушеними очима, шия* [...] *бичача* привносять додаткове значення та вказують на те, що це негативний герой;

– **суб'єкт – психічна істота/емоційно-психічний стан** (модель представлена алегоріями на позначення рис характеру, ментальних здібностей, поведінки, емоційного стану людини, моральних цінностей, вчинків):

[1] *Іринчині батьки також дивилися на мене, як на незрозумілого **мураха**, що випадково заповз на святковий стіл, – академік навіть лупу приніс і почав мене розглядати з усіх боків: у лупі чорно й страшно ворушилося його око, схоже на експонат зоологічного музею* (Ю. Щербак. «Знаки»). Вибудовано алегорію на ґрунті відтворення образу мурахи, співвіднесено з людиною через елементи *незрозумілий, випадково заповз, лупу приніс, розглядати з усіх боків* – образ мізерної людини, з якою не рахуються, таким способом передано ставлення до дійового персонажа.

[2] *І ти здалась мені тоді не королевою цього задзеркалля, а навпаки – дівчинкою-жертвою, **ягнятком** із начорненими під Моніку Белуччі очима й губами: як начеб дитина граючись розмалювала себе маминою косметикою.* (О. Забужко. «Музей покинутих секретів»). Покірну поведінку суб'єкта передано за допомогою алегорійного висловлення *ягнятко*;

[3] [...] *ВІН сказав, що **поні** – то маленька дурна конячка, яку треба добряче шмагати, бо вона тупа. «Покрутись! Смійся! **Поні!**»* (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»). Семантику зверхності та презирливості, меншовартості відтворено через алегорему *поні*.

– **суб'єкт – соціальна істота** (репрезентують алегорії, що позначають коло інтересів, трудову діяльність, соціальний статус, взаємовідносини, спосіб життя):

[1] *Я часом дивуюся, чому в мене так мало бажань? Чому я задовольняюся наймізернішим? Живу, **наче миша**, вдень сплю, а вночі просто вбиваю час із нудьги* (Ю. Винничук. «Ги-ги-и»). Алгоритмічне порівняння *наче миша* позначає спосіб життя, манеру, поведінку людини.

[2] *...той, що падав на коліна перед Мертенсом, світовий “геній” голосових м'язів. О, і “**лев**” тут, лідер партії Об'єднаного Банку, або і по-офіційному “Республікансько-демократичного Союзу”. І цей уже в творці краси попав* (В. Винниченко «Сонячна машина»). Репрезентатив *лев* позначає семантику соціального статусу. Алгоритма вказує на належність особи до категорії людей, які займають керівні посади, що підсилено словосполученнями *лідер партії Об'єднаного Банку, Республікансько-демократичного Союзу*.

[3] *Але ви **рибка** з акваріума, і вам здається, що по той бік скляної стінки у **рибах** тече гарячіша кров. А кров у всіх однакова, температура її давно відома. Замолоду всі ми дивимося на світ крізь рожеві окуляри, проте з роками їх знімаємо. Діалектика буття, як казав мій покійний товариш Петро Харлан* (В. Дрозд. «Самотній вовк»). Експліковано алегорію на позначення життєвої позиції та кола інтересів. На першому етапі схарактеризуємо семантичну структуру слова *риба* – ‘водяна хребетна тварина, яка дихає жабрами і має плавці та шкіру, звичайно вкриту лускою’ [СУМ, 8, с. 526]. Згідно зі словником символів, *риба* позначає ‘млявість’, ‘мовчазність’, ‘безвольність’ [60, с. 681]. Цю лексему використовують також на позначення млявої людини, яка зовні не виявляє емоцій [СУМ, 8, 526]. У пропонованому контексті прирошення нових смислів зумовлено взаємодією основної семи з контекстними конотаціями. Важливу роль у тексті відіграє вживання демінутиву *рибка*, за допомогою якого підвищено ступінь експресивності. Зміщення смислових акцентів відбувається внаслідок сполучення з атрибутом з *акваріума*, який функціонує як імпліцитний дискриптив (*акваріум* – ‘1. скляна посудина або штучне водоймище для утримання й розведення риб, водних тварин і рослин; 2. спеціальний заклад,

в якому вивчають і демонструють водяних тварин і водяні рослини») [СУМ, 1, с. 26].

Проаналізуємо: сполучення лексичних одиниць *рибка* (семи: 'млявість', 'інертність') + з *акваріума* (семи: 'обмеженість простору'), експліковано образ людини, котра зростала та проживає у певному середовищі, її коло знайомств обмежено тими, чії зацікавлення не відрізняються від її власних, динамізм висловлення підсилено семою 'мрійник' (від предикатів *здається, що по той бік скляної стінки тече гарячіша кров; дивитися на світ крізь рожеві окуляри*) й асоціатів 'молодість', 'неосвіченість' (від сполучень *замолоду всі ми дивимося ... крізь рожеві окуляри; проте з роками їх знімаємо*).

Алегорію на позначення стосунків [4]: *Не питай! – замахала руками Валентина Петрівна. Іванові вже все одно, бо заснув вічним сном, а Дуся вовком виє. Воно їй зрозуміло, людині ще б жити й жити... І чоловік був гарний, прожили всі роки, як два голубки, у любові та злагоді* (С. Талан. «Оголений нерв»).

Номінативно-характеризувальна функція алегорії вміщує позитивну/негативну оцінність. Оцінність як семантико-стилістична категорія передає ставлення автора до названого поняття, предмета, явища, зіставляючи його із загальноприйнятими, соціумними та етнокультурними стандартами й нормами. Алегорія, будучи вкрапленою в художній текст, стає засобом передачі негативної чи позитивної конотації, формує художню дійсність, унаочнює особисте ставлення автора до певної особи, вчинку чи події. Отже, алегорія у номінативно-характеризувальній функції допомагає виявити прикметні ознаки суб'єктів, створює художню дійсність і завдяки своєму потенціалу впливає на прагматико-семантичні межі тексту.

2.1.2 Концептотвірна функція алегорії

Актуальним вважаємо аналіз алегорії крізь призму виконання концептотвірної функції. Сучасний український художній текст, який

характеризується руйнуванням, розхитуванням однозначностей, грою в абсурди, є передумовою аналізу алегорії як компонента концептуальної картини світу, під якою розуміємо систему концептів або когнітивних універсалій, що узагальнюють знання про реалії довкілля у вигляді високо абстрактних понять [181, с.70].

Ю.С. Степанов убачає у концепті – «згусток культури у свідомості людини, за допомогою якого людина сама входить у культуру, а в окремих випадках і впливає на неї» [191, с. 40]. А.М. Приходько під терміном «концепт», у широкому розумінні розглядає сукупність ціннісних конотацій значення слова, тобто будь-який вербалізований зміст визначається етнічною специфікою [164, с. 56].

В.І. Кононенко зазначає, що концептуалізація характерологічних якостей особистості в їхніх когнітологічних, аксіологічних і психосоматичних вимірах із проекцією на мовні форми вираження відкриває перспективи осмислення вдачі людини в її ментальному стані, індивідуалізованій свідомості [93, с. 54].

Припускаємо, що алегорія не може автономно передавати значення концепта, адже «концепт характеризується як психоментальна підоснова значення, а не саме значення, тому концепт передається в мові не окремим значенням слова, а певним лексико-семантичним мікрополем» [104, с. 121].

Послуговуємося вченням про концепт, згідно з яким він являє собою складноструктурований феномен, який складається з образно-перцептивної, поняттєвої і ціннісної сторін [36, с. 7; 78, с. 73]. У художньому тексті алегорема активізується з позиції перцептивно-образного компонента. Адже «перцептивно-образний адстрат складається із знань, образів та асоціацій, які виникають у свідомості мовця у зв'язку з тим чи іншим денотатом. Цей адстрат базується на категорії образності, тобто на здатності мовних одиниць створювати наочно-чуттєві уявлення про речі та явища позамовної дійсності» [164, с. 59]. Погоджуємося з думкою про «формування концепту, яке відбувається з опертям на психокогнітивну схему «відчуття-асоціація-

уявлення-образ» [155]. В.І. Кононенко визначає за основу концепту колективне несвідоме, архетип, нерідко й міфологему» [88, с. 5]. Врахування глибинного асоціативного потенціалу алегорем та їх символічного смислу стає обов'язковим компонентом функційно-семантичного аналізу.

Якщо виходити з положень А.П. Бабушкіна, що «концепт – дискретна змістовна одиниця колективної свідомості, котра відображає предмети реального або ідеального світу та зберігається в національній пам'яті носіїв мови» [14, с. 28], то експлікація лінгвокультурних концептів за участю алегорем постає як чинник концептуалізаційної теорії в її визначальних параметрах.

Розглянемо з цих позицій кваліфікаційні ознаки концепту «**ЛЮБОВ**». До прикладу: *...Аж якось одна **золота птаха**/ прилетіла із білого неба до мене/ і забрала мої руки, моє серце,/ мої очі і мій спокій./ І потім зникла у білому небі./ Довго я ходив,/ довго ходив – / аж поки знайшов ту **птаху золоту**./ «Віддай, **птахо золота**,/ мої руки, моє серце,/ мої очі і мій спокій...»/ А з-під крил **птахи золотої**/ випурхнуло дівча:/ маленьке-маленьке –/ у чашечці вишневої квітки умістилося б! –/ і на її малесеньких білих долоньках/ лежали мої руки, моє серце,/ мої очі і мій спокій... (В. Голобородько. «Летюче віконце»).*

Текстовий фрагмент потребує оприявлення функції алегорем, яка наскрізно проходить через художнє тло поезії та відповідно входить до номінативного поля концепту. Як зазначають дослідники, «поняття любов здебільшого складне й багатофункційне, яке виходить далеко за межі позначення почуттів чоловіка й жінки (в традиційному сенсі) й охоплює численні прояви почуттів приязні, доброзичливості, симпатії тощо як в особистісних взаєминах, так і в соціальній та духовній сферах» [88, с. 120]. В українській мові поліаспектність образу-концепту «**ЛЮБОВ**» вербалізується через певні мовні одиниці, зокрема, через позначення птахів та їхньої поведінки.

В алегорійній конструкції: *золота птаха* аналізуємо значення ключових слів: *птаха* – ‘хребетна тварина, яка має тіло, вкрите пір'ям, дзьоб і замість передніх кінцівок крила’. Периферійна конотативна сема: ‘те, що нагадує цю істоту зовнішнім виглядом або якимись якостями (про літак, хмару і т. ін.)’ [СУМ, 8, с. 378]. Атрибут *золотий*, ‘той, який має в собі золото як складову частину’ [СУМ, 3, с. 680], розвиває характеризувальні параметри предметного позначення.

Відомо, що серед образотвірних назв тварин основою породження алегорем є такий показник, як колір. Найбільш однозначними характеристиками наділений білий та чорний кольори. Їхні значення формують антономічні значеннєві пари: ‘хижий-добрий’, ‘страшний-безпечний’, ‘чистий-нечистий’ тощо. Стосовно червоного, сірого, золотого кольорів можна стверджувати, що вони амбівалентні й мають вплив на присвоєння алегоремам окреслених значень та характеристик [152, с. 9]. Алегорійна конструкція набуває ознак символічності та есплікується як наслідок аналізу компонентів її структури, які під впливом контексту змінюють смислові параметри.

Водночас у контексті художнього тексту первинні семантичні наповнення ключових слів нерідко нівелюються не тільки завдяки колоративам; зокрема атрибут *золота* імпліцитно прирощує новий смисл, образ актуалізується у свідомості мовців за допомогою предикатних конструкцій: *забрала мої руки, моє серце, мої очі і мій спокій, зникла у білому небі, віддай мої руки, моє серце, мої очі і мій спокій, на її малесеньких білих долоньках лежали мої руки, моє серце, мої очі і мій спокій*. Порівняймо засоби смислової проекції концепту «**ЛЮБОВ**» завдяки алюзійній одиниці, в пісні Б. Лепкого «Час рікою пливе», про що сигналізують предикатні вислови: *довго я ходив, довго ходив, аж поки знайшов ту птаху золоту*. Алюзійні вкраплення, взаємодіючи з контекстними одиницями, доповнюють семантичну структуру, розвивають лексичні показники, а ті в свою чергу активують асоціативні ряди, спільно формуючи концепт.

Розглянемо участь алегорєми у формуванні концепту **«ПРИСТРАСТЬ»**. Порівняйте: *Ноги її стали зовсім дерев'яні, здавалося, стоїть вона підвішена між небом та землею, схопили її кігті величезного червоного птаха й несуть у синю безвість. Там горять численні вогнища й крутяться коло них голі червонясті тіла, напереміж жіночі й чоловічі; була вона наче витка стеблинка, що її гне й ламає вітер та злива* (В. Шевчук. «Дім на горі»).

Звернімося до контексту, з якого випливає: на домінантне значення слова *птах* нашаровується сема 'пристрасть', яке реалізується за допомогою епітету *червоний*. Червоний колір вживають на позначення як позитивних об'єктів: любов, тепло, сонце, світло, так і негативних: вбивство, війна, плотські утіхи. У нашому випадку йдеться про посилення смислових конотацій на позначення любовних почуттів.

На основі аналізу лексикографічних визначень прямої номінації концепту визначаємо інформаційний зміст концепту **«ПРИСТРАСТЬ»**: сильне, бурхливе, нестримне у своєму виявленні почуття' [СУМ, 8, с. 44]. Номінативне поле концепту **«ПРИСТРАСТЬ»** у мікроконтексті вербалізується такими одиницями:

- алегорєма птах;
- опис образу птаха;
- предикативні вислови: *ноги стали дерев'яні, підвішена між небом та землею, схопили її кігті птаха, несуть у синю безвість, крутяться коло них тіла, гне й ламає вітер та злива;*
- епітети: *голі червонясті тіла, величезний птах;*
- компоненти на позначення семантики порівняння: *наче витка стеблинка;*
- асоціати: 'любов', 'біль', 'невизначеність'.

Концепт **«ВІДДАНІСТЬ»** зреалізовано у тексті: – *До нас потрапляє найдобірніший людський матеріал! Якщо коротко: серед наших курсанток є потенційні лауреатки будь-яких світових премій у будь-яких галузях науки чи*

мистецтва!/-І ви робите з них тупе м'ясо, **ретриверів** ... – від люті я ледь зубами не скреготів. / – Що? Кого? – не зрозуміла вона. – Проїхали! Далі! – скомандував я (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»).

З одного боку, виокремлюються позитивні конотації, які характерні алегоремі собака (*ретривер*): 'вірність', 'відданість', 'надійність', 'мудрість', з другого боку, ці характеристики відбивають лише поверхневий смисловий шар образу. Глибинну сутність образу відображають компоненти контексту, які вступають у предикативні відносини з лексемою, таким чином, модифікують її первинну семантику. За внутрішньою формою *відданість* вважається загальною назвою (архісемою) різнобічних виявів, таких як вірність, невірність, зрадництво [88, с. 198].

Ядро лексико-семантичного поля «**ВІДДАНІСТЬ**» у мікроконтексті складає лексема *ретривер*. Смислова структура концепту розширюється через зв'язок алегоремі *ретривер* (порода собаки), з лексемами, які складають периферію: *найдобірніший людський матеріал, тупе м'ясо, курсантка*, маємо наслідком перехід значення словникової статті 'домашня тварина родини собачих, яку використовують для охорони, на полюванні і т. ін.' [СУМ, 9, с. 430] у пасивну позицію і набуття образом нових кваліфікаційних ознак, а відтак значення алегоремі. Згідно з положенням В.І. Кононенка концепт «**ВІДДАНІСТЬ**» – це складник одного, більш широкого за своїм вмістом концепту – *невідданість/відданість* (комусь/чомусь), яка може бути, а може й не бути притаманна людям, їх угрупованням, спільнотам [88, с. 197].

Навколо алегорійного компонента створюється свого роду асоціативно-оцінне поле на ґрунті ціннісних орієнтацій. Звідси «кожен виокремлений компонент концепту може вступати в різнонаправлені асоціативні зв'язки та створювати їх» [123]; можна дійти висновку, що концепт «**ВІДДАНІСТЬ**» експлікується на ґрунті складних асоціативних зв'язків, відтак алегорема набуває негативних конотацій та позначає 'сліпа відданість', 'нездатність відрізнити зло від добра'.

Концепт «**БОЯГУЗЛИВІСТЬ**» експліковано у тексті: *Номер на дисплеї: мама. О ні. Тільки не це, тільки не зараз. З мамою – ще гірше, ніж із чужими: парадувати в повному блиску свого благополуччя доводиться так само, як із чужими, але при тому чомусь усе одно чуєшся беззахисна, як облуплений кролик. А куди ж іще беззахисніше, як їй зараз.* (О. Забужко. «Музей покинутих секретів»).

Відзначаємо алегорійне порівняння як *облуплений кролик*. Враховуючи можливість нагромадження імпліцитного змісту в тканині художнього тексту, стверджуємо, що будь-яке, навіть стале порівняння, вміщає в собі потенції образності, «які можуть розкриватися внаслідок самої здатності порівняння, в нашому випадку, алегорійного, розширюватися до меж метафоричного вживання» [89, с. 17-18]. В алегорійному порівнянні процес нашарування ознак відбувається за допомогою аналітичних засобів – сполучників, які уможливають присвоєння об'єкту порівняння нових якісних ознак.

Запропонований К.Г. Городенською аналіз розгорнутого порівняння як предикативної частини вважаємо доцільним застосувати в аналізі алегорійних утворень. Реалізоване в контексті художнього тексту алегорійне порівняння функціонує за такою схемою: *чуєшся беззахисна, як облуплений кролик* ← людина почувається +облуплений кролик [47, 46-47]. Комбінація предиката *чується* та номінативу *кролик* із залученням порівняльного сполучника *як* указує на пряме ототожнення людини і кролика.

У дефінітивному плані *кролик* – це ‘невелика тварина – гризун родини заячих; розводиться на м’ясо та для хутра’ [СУМ, 4, с.356]. Словник символів культури України відбиває: кролик – символ боягузтва, хвалькуватості, метушливості [60, с. 271]. Вербалізація концепту зумовлена залученням у тло художнього тексту епітетів: *беззахисна, облуплений*. У лексикографічних джерелах знаходимо, що лексема *беззахисний* має такі значення: 1. ‘який не має захисту, оборони’; 2. ‘який не може захистити себе; безпорадний, безпомічний’ [СУМ, 1, с. 128]. Лексема *облуплений* позначає того, ‘який

повністю чи частково втратив верхній шар, покриття, оболонку і т. ін.; обдертий, обшарпаний' [СУМ, 5, с. 530]. Компоненти на позначення семантики заперечення: *О ні. Тільки не це, тільки не зараз* є смисловими показниками, проектують алегорійний образ. Тим самим концепт **«БОЯГУЗЛИВІСТЬ»** поповнюється новими конотаціями: 'скореність', 'жалюгідність', 'приниженість', 'відступництво', звідси отримує негативну оцінку як вияв людської слабкості, невміння її подолати викликає зневагу чи осуд.

Варто зацентувати на концепті **«ВОЛЯ»**, який у концептосфері українських художніх текстів займає особливе місце, характеризується численними конотативними нашаруваннями, зважаючи на екстралінгвістичні чинники, зокрема соціальні та етнонаціональні. «Мовний концепт **«ВОЛЯ»** на глибинному рівні має складну психолінгвістичну структуру, зумовлену неоднорізними психофізичними параметрами, на рівні лексики характеризується полісемічністю, багатоступеневою семною організацією» [88, с. 29].

Концепт імпліковано через алегорему *золотоперий птах*: *Тупотіли старечі кроки, Розенрох збігав по рипких дерев'яних сходах. Сонів, і зітхав, і похлипував, а вони тут, у цьому помешканні, облиті мертвим і запамороченим світлом, знову шукали стежок, які єднаються в дорогу. Дорога веде в степ, а в степу тому співає золотоперий птах волі* (В. Шевчук. «Птахи з невидимого острова»). Під впливом атрибута *золотоперий*, який є похідним від слова *золотий*, на основне значення слова *птах* нашаровуються додаткові алегорійні конотації на позначення волі; для автора художнього тексту свобода і можливість приймати рішення самостійно дорівнюється до скарбу, до золота.

Привертає увагу використання словесних репрезентативів на позначення жаги до волі: асоціативні ряди словосполук: *шукали стежок, які єднаються в дорогу* (асоціати: втеча, вирішення проблеми), *дорога веде в степ* (шлях до свободи), *в степу ... співає золотоперий птах волі* (воля).

Погоджуємося, що символ українського степу викликає «ідею свободи, незалежності людини від світу, прагнення бути вільним, сміливим, непоборним» [88, с. 36]. Вважаємо, що український степ отримує конотації ‘розмірності’, ‘свободи’, ‘волі’, ‘любові’ та уособлює людські прагнення, таким чином виступає об’єктиватором концепту **«ВОЛЯ»** в українській національній картині світу. Компоненти *знову шукали стежок* імпліцитно наштовхують на думку, що відбито семантику на позначення волі, яку було втрачено.

Отже, алегорія функціонує як одиниця мовної картини світу, яка слугує як для експлікації певного образу, так і для побудови концепту. У межах сучасного художнього тексту алегорема бере участь у презентації лінгвокультурних явищ, оскільки може входити у номінативне поле абстрактно-емоційних концептів.

2.2 Емотивно-експресивний комплекс алегорійного смислу

2.2.1. Розважально-ігрова функція алегорії

Смислотвірний комплекс, що характеризує алегорію, вступає у взаємодію з емотивно-експресивними функціями. Спираючись на положення Р.О. Якобсона, Н.Б. Мечковської, Г.Л. Пермякова, виділяємо розважально-ігрову функцію алегорії, оскільки у художньому тексті алегореми стають носіями індивідуально авторського ідіостилу, то можуть привносити комічні, зокрема, іронічні та саркастичні конотації, які породжені асоціативно-образними уявленнями [226, с. 121; 131; 154].

Алегорія, як і інші тропи, має властивість створювати мовну гру й передавати іронію, зауважуємо, що алегорії «в художньому тексті зазнають змін, тим самим створюють іронічний або ігровий ефект, що уможлиблює не тільки реалізацію внутрішньотекстової гри, але й зумовлює гру між автором та читачем» [87, с. 192].

Посилення зацікавлення науковців аналізом комічного в художніх текстах пояснюється тим, що «художня свідомість належить до однієї з форм

(хоч і виразно своєрідних) існування суспільної свідомості людини як соціальної особистості, і через світ художніх образів, створених письменником, читач здатний сприймати світ» [222, с. 6]. Мовний комізм створюється за допомогою зображальних і виражальних засобів кожної національної мови [139]. Вияв комічного засобами мови відтворює спосіб її концептуалізації (сприйняття, оцінки та організації світу).

Комічне реалізується за допомогою мовних засобів, які створюють певну художню картину світу, передають інформацію про взаємодію мови і дійсності, відтворюють сприйняття та оцінку організації світу автором художнього тексту. «Якщо розглядати комічне через призму його широкого категорійно-естетичного сенсу, можна зробити висновок про те, що мовне представлення комічного – це створення певної художньої картини світу, яка передає інформацію про специфіку взаємодії мови і дійсності, людини і соціуму, про можливість читача декодувати текст» [222, с. 8].

Згідно з твердженням О.В. Калити, «іронія – це форма комізму, яка виражається в емоційно-оцінному естетичному суб'єктивізованому ставленні до дійсності, характеризується триплановою структурою вираження, при відносній рівноправності цих планів, амбівалентністю, здатністю до двоспрямованості і специфічним емоційним переживанням» [73, с. 33]. Як наголошує Н.В. Гуйванюк, основою ігрової функції є принцип симетрії і повтору [50, с. 85]. Н.В. Кондратенко наголошує на імпліцитності, двоплановості, суперечності, кодованості ефекту комічного [87, с. 376-377].

У разі об'єктивації іронічної функції алегорії звертаємо увагу на такі чинники: 1) вираження авторського ставлення до певного явища, образу; 2) врахування впливу мовного середовища (контексту).

Н.В. Кондратенко стверджує, що «іронічність лінгвістичної поведінки зумовлена авторською аксіологічною позицією, протилежною до узуального значення. Авторська іронія, з одного боку, є засобом дистанціювання від тексту, а з другого, – способом актуалізації змістово-підтекстового

інформаційного шару» [87, с. 380]. Отож можна стверджувати, що контекст є одним із чинників активації іронічної функції тропів, зокрема алегорії.

Набуття алегореєю іронічних та саркастичних конотацій будемо кваліфікувати розважально-ігровою функцією. В основу семантики іронічності та саркастичності алегореми закладено одночасну проекцію двох значень (словникова стаття, художній контекст), що викликає суперечливість, семантичний контраст і є підґрунтям породження іронії, сарказму.

За положенням О.В. Калити, складність структури іронічного смислу полягає у тому, що вона включає як експліцитні, так імпліцитні компоненти. «Серед імпліцитних компонентів визначено такі: 1) конотативний (емоційність, оцінність, експресивність); 2) контекстуальний (елементи інформації, які виникають завдяки контексту: вербальному, ситуативному, фоновим знанням); 3) імплікативний (виникає внаслідок взаємодії з експліцитними елементами); 4) інтенціональний (це організуючий компонент – мовленнєва настанова автора)» [74, с. 8]. Тобто розгляд алегорії у розважально-ігровій функції передбачає рівноправне враховування обидвох смислових планів, оскільки імпліцитний та експліцитний аспекти взаємодоповнюють один одного та проектують значення алегорії.

До прикладу: *Карл Йозеф рішуче рубонув повітря і сказав: «Гаразд, гаразд, я винен, я тепер ніякий не європесць, а п'яна свиня!»*. Цього вистачило, аби ментор урешті відстав. Самокритичність – ось на чому йому, виявляється, залежало (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»). Свиня – ‘парнокопитий ссавець родини свинячих, свійський вид якого розводять для одержання м'яса, сала, щетини, шкіри’ [СУМ, 9, с. 72]. У межах словникової статті визначаємо сему – *парнокопитий ссавець родини свинячих*. Однак у вказаному контексті лексема *свиня* одержує полівалентне значення й набуває ознак конкретного образу, під впливом атрибута *п'яна* з'являються відповідно до художньої ситуації тексту домінантні семи: *недоумкуватість, тупість, обмеженість, деградація, неохайність*. Тобто

простежуємо семантичний зсув слова, оскільки сема, набувши комічної конотації, нівелює своє первинне смислове наповнення. Автор залучає алегорему *свиня* як суб'єктивно-оцінну одиницю опису поведінки героя. Образ постає як відтворення особи, котра зловживає алкоголем. Семантика алегорему набуває посиленої іронічності за допомогою комплексу *самокритичність – ось на чому, [...], виявляється, залежало*, що передають ставлення автора до зображуваного.

Поділяємо позицію В.І. Карасика, що джерелом ситуативного комізму слугує невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї [77, 208], звідси інтерпретація іронічного нашарування полягає у порівнянні висловленої ідеї із загальноприйнятими суспільними поглядами [247, с. 109-143]. О.Б. Ярема стверджує, що викривлення первинної смислової структури тропів, зокрема алегорії, може мати різний ступінь, починаючи від легкої «деформації» значення до повного антонімічного чи пародійного ефекту [227, с. 119]. Проаналізуємо:

[1] *Мліючи від нетерплячки, Слава розшматовує конверт і довідується, що успішно пройшов творчий конкурс. Всесоюзних масштабів прізвище, відоме йому зі шкільних хрестоматій, що значиться у підписі, робить нашого лірика просто-таки збаранілим від щастя. Улітку він покидає свій завошивлений, зачуханий, свій задрипаний Партизанськ чи Мухоморськ, місто хіміків, і вирушає на завоювання Москви. Фотокартку з Люсею-Нюсею зберігає в найнесподіваніших місцях (Ю. Андрухович. «Московіада»).*

[2] *Чимось нагадувала тої миті стара Єфанда свого щелепастого Змія , якого ото колись поставили на київській Горі (Р. Іванченко «Віщий Олег»).*

[3] *Спершу вона хотіла пошматувати конверт на дрібні клаптки, знищити, розвіяти за снігом, спалити, здутти з попелом, аби не лишилося ні буквочки, написаної чужою рукою. Що це була робота*

котроїсь сільської **видри**, вона не сумнівалася й хвилички (М. Матіос. «Нація»).

У висловленні [1] іронія активована шляхом залучення відалегорійного епітета, який в умовах художнього тексту викликає конкретний мовно-естетичний ефект. Такі епітети набувають стилістичної маркованості, відтворюючи зв'язки із народною традицією. Абстрактний характер таких епітетів є «насичений психологічним, асоціативним змістом, не здається простим, побудованим лише на зовнішніх характеристиках людей, тварин чи явищ природи» [26, с. 177]. Завдяки відалегорійному епікету, який стає вдалим засобом створення негативного іронічного ефекту, текст набуває додаткової емотивності. Лексема *збаранілий* походить від власне алегорєми баран, що позначає по-перше, 'самця вівці', по-друге, 'нерозумну, слабкодуху людину' [СУМ, 1, с. 103]. Відалегорійний прикметник викликає іронічний ефект, автор таким чином висміює реакцію персонажа на звістку про успішну здачу випробувань, доводить, що він втрачає здоровий глузд від щастя.

Додатковий іронічний елемент вносять атрибутивні конструкції *завошивлений, зачуханий, свій задрипаний Партизанськ чи Мухоморськ*; присвійний займенник *свій* указує на те, що автор розглядає героя як носія особливої ментальності. Твердження про розумову обмеженість передає таким чином конотацію глузування щодо ідентифікації героя з *бараном*.

Розширення структури алегорії додатковими функційно-семантичними компонентами додає у її смислове наповнення нові конотативні параметри, які нашаровуються на первинну семантику та зумовлюють зміну чи зсуву бік гумористичного, іронічного, трагічного контексту. «Точкою перетину цих типів комізму є літературні твори, де модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових» [77, с. 208].

Аналізуючи висловлення [2], простежуємо вживання нетипового словосполучення *щелепастиий змії*; для того, щоб показати особливості його

функціонування, звернімося до семантичного аналізу лексем, які утворюють словосполучення. За СУМом, *змія* чи *змій* – ‘плазун з видовженим тілом, укритим лускою’ [СУМ, 3, с. 629]. Атрибут *щелепастий* має значення ‘той у кого великі щелепи’ [СУМ, 11, с. 580]. Таким чином, визначаємо незвичне поєднання двох не поєднаних лексичних одиниць з ознаками абсурдності, іронічності, метафоричності, які викликають іронічний ефект. Констатуємо, що особлива роль у створенні комічного ефекту належить лексичним засобам, які розширюють поняттєві межі лексеми *змій*, додаючи у її структуру додатковий семантичний компонент. Як результат взаємодії алегорії та контексту виникає іронія, пояснюємо це тим, що кожна із КО, перебуваючи у зв’язку з домінантною семою алегорії, нашаровує додаткову смислову конотацію, чим трансформує первинне значення. У межах пропонованого контексту алегорема набуває негативного показника, стає втіленням аксіологічної позиції автора та характеризує особливості його ідіостилю.

Звернемося до лексикографічних джерел для визначення алегорії у висловленні [3]. У «Словнику української мови» знаходимо: *видра*– 1) ‘хижий ссавець, з цінним хутром темно-бурого кольору’; 2) ‘про надмірно худорляву жінку’ [СУМ, 1, с. 392]. Народне бачення наділяє видру символічним смислом оскільки вона пов’язана з обрядом весільного сватання, звідки ототожнюється з куницею, горностаєм, ласкою [60, с. 457]. Простежуємо смисловий зсув слова у художньому тексті, оскільки лінгвокультурема втрачає своє початкове смислове навантаження та отримує іронічну конотацію. Нейтралізовані семи: *хижа тварина*, *ссавець*, *худорлява жінка* відповідно до ситуації контексту характеризуються такими домінантними семами: *підступність*, *наклеп*, *заздрість*, *жадоба*, які вказують, що йдеться про людей, котрі люблять пліткувати, засуджувати та насміхатися над іншими.

Помічено, що природні властивості тварин асоціативно зближуються з людськими звичками, вчинками, манерами і стають об’єктами естетичної

оцінки на засадах суспільної практики [139]. Їхня поведінка набуває комізму тоді, коли через мовну практику засвідчує соціальний зміст, відтворюючи людські характери, стосунки в побуті. Через систему уподібнення підкреслюються людські вади: лінощі, хитрощі, незграбність тощо [127, с. 389-390].

Принцип лексичної субституції, який характеризується залученням жартівливо чи негативно маркованих мовних компонентів, дорівнює формації алегорії на структурному та семантичному рівнях та є типовим засобом активації розважально-ігрової функції алегорії. Поєднання одиниць з антонімічною семантикою пояснюється прагненням автора створити ефект комічного, а також об'єктивує його сприйняття навколишньої дійсності через ігрові ситуації. До прикладу:

[1] *Жриці з очима очікувань вічні тварини / Меланхолійні рибини в тиші готують бенкет / Серед запрошених той хто відійде в осіннє / Світле сузір'я легко як дим із багать / Та не зважаймо на це осінь багата дарами / В грудях засмаглих її гусне п'янке забуття* (В. Неборак. «Вірші»).

[2] *Почався повільний танець. До Амальтеї підкотився якийсь дженджик на комариних ногах і запросив її. Пари – а було їх десть так чотири – рухалися маєстатично, сходилися й розходилися, кружляли довкола власних осей, робили по два кроки вбік, тоді навзаєм поверталися спинами і знову починали все від початку. Штука полягала в тому, аби пам'ятати всю послідовність не надто складних па* (Ю. Андрухович. «Рекреації»).

[3] – *Хай я – зніжена, кімнатна рослина, але ви...*

– *Я справді бродячий вовк...* – загадково посміхнувся. – *Я багато терся між хребетних. І я люблю людей, але юрмище – не люблю.*

– *Хіба юрба складається не з людей?* (В. Дрозд. «Самотній вовк»).

У тексті [1] алегорії *вічні тварини*, *меланхолійні рибини* передають конотації іронічного переосмислення людського буття; конструкції: *той хто відійде в осіннє*, *гусне п'янке забуття* моделюють ситуацію загалом та відбивають авторську позицію в цілому. *Жриці* – 'ті, що здійснювали

богослужіння, жертвоприношення в язичницьких релігіях' [СУМ, 1, с. 545] дорівнюють *тваринам*– 'грубим, підлим людям' [СУМ, 10, с. 45], атрибут *вічні*, 'які не мають початку й кінця; безконечні у часі' [СУМ, 1, с. 691], уможлиблює нашарування додаткових конотацій алегоремі та формує іронічну тональність художнього тексту. Тобто *жриці...вічні тварини* є алегоремами на позначення осіб, для яких власне благо та шляхи його досягнення відіграють першорядну роль; спостерігаємо своєрідну парадоксальність, домінантне значення семи *жрець*, *жриця* замінюється антонімічним нашаруванням. Алегоремі *меланхолійна рибина* надана функційна роль у моделюванні художньої ситуації. *Меланхолійний* означає 'сповнений меланхолії; сумний' [СУМ, 4, с. 668], а лексема *рибина* втрачає своє первинне значення та вживається в пропонованому художньому тексті на позначення млявої, безініціативної особи, яка не звикла виявляти свої емоції. Значення *меланхолійний*, яке позначає сумну людину, + сема *рибина*, що уособлює безвольну людину, вибудовує цілісний образ та доповнює художню ситуацію алегоремою на позначення людини, яка сповнена жалю до себе та закрита в собі, передає модальність осуду, щодо того, хто скиглить.

У тексті [2] фіксуємо, що комічне бачення автором ситуації втілюється залученням у структуру алегорії лексеми *дженджик* та комплексу *на комариних ногах*. У «Словнику української мови» знаходимо, що *дженджик* – 'той, хто любить пишно одягатись, пишно одягнений; пустий, легковажний чоловік' [СУМ, 2, с. 261]. Алегорійна конструкція, яка складається з відалегорійного прикметника *комариний* та субстантиву *на ногах*, функціонує як засіб оцінності поведінки суб'єкта, та спільно з словосполуками *рухалися маєстатично, кружляли довкола власних осей, послідовність не надто складних на* моделює ситуацію.

Лексема *комариний* походить від алегоремі *комар* (від лексеми *комар* – 'двокрила кровоссальна комаха з тонким довгастим тільцем і хоботком' [СУМ, 1, с. 103]). Відалегорійний атрибут є носієм іронічного ефекту, автор

таким чином, з одного боку, висміює персонажа, його зовнішній вигляд, засвідчує, що він набуває рис карнавальності, поєднує небачену пишноту одягу та надзвичайно тонкі ноги та, з другого боку, позначає його вдачу як людини, яка може експлуатувати когось і наживатися з цього.

У тексті [3] комічна проекція можлива внаслідок лексичної субституції субстантиву *люди* субстантивом *хребетні*. Алегорема *хребетні* функціонує у жартівливому значенні та формує різко негативну іронічну й навіть саркастичну конотацію, дорівнюючи людину розумну (*Homo sapiens*) до істот, що мають кістяний або хрящовий скелет [СУМ, 11, с. 138].

Простежуємо функцію алегорема *вовк*, значення якої зазнає змін під впливом атрибута *бродячий*. Вовки у природі зазвичай мешкають та полюють зграєю [225], тому алегорема *бродячий вовк* указує на образ людини, котра шукає своє місце в суспільстві. Атрибут *бродячий*, який є деривативом від лексеми *бродити*, відтворює розмовний характер мовлення та впливає на мовностилістичний ефект висловлення.

Спостерігаємо, що прагнення створити комічний, іронічний ефект у сучасному художньому тексті певною мірою пояснює вживання автором ненормативної, просторічної лексики. Така лексика виступає як носій емоційно-експресивного навантаження та оцінного компонента [97], трансформує смисл тексту, надаючи йому конотації буденності, приступності. Проаналізуємо приклади:

[1] *Артур Пена не міг бути **мавною** за роком народження, але часом бував по жизні* (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»).

[2] *Я оце думаю: краще, коли тебе вдома чекає **курочка**. Прийдеш, зморений за день, ухорканий, сто разів принижений чорті-ким, а вона упадає біля тебе, диригує виделками й ложками, жонглює тарілками, ти для неї орел і півень, ти найвище її досягнення* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

[3] ***Киця** – це пухнаста система, самодостатня і незалежна, як імператриця/ **Киця** – це погляд з глибин галактичних, це вхід в паралельні*

*світи, / ... Та бодай раз на рік потребує, дурепа, **кота!*** (В. Неборак. «Вірші»).

У тексті [1] ефект іронії досягнуто через функціонування розмовного запозичення *по житті*, яке слугує засобом передачі негативної характеристики героя та, корелюючи з алегоремою *мавпа*, модифікує її смислове наповнення.

Іронічна семантика повідомлюваного у тексті [2] зреалізована через залучення просторічного субстантиву *курочка*, що створює жартівливу тональність та передає ставлення героя до дружини. Відтак, алегорема *курочка*, яка є похідною від лексеми *курка* – ‘свійська птиця, яку розводять на м'ясо і для одержання яєць; самка півня’ [СУМ, 4, с. 410], позначає, що первинне призначення жінки полягає у репродуктивній функції через обмежені розумові можливості. Діалектизм *ухорканий* та словосполуки *диригує виделками й ложками, жонглює тарілками* створюють жартівливе тло розповіді. На протизагаду жінці чоловіка зображено крізь призму алегорем *півень* та *орел*.

Текст [3] передає критично-іронічне світобачення. Ефект комічного об’єктивується за рахунок залучення лайливого слова *дурепа*, що означає вияв зневаги, презирливості. Алегорема *киця* та *кіт* уособлюють ієрархію стосунків чоловік-жінка. За словником, *кіт* – ‘свійська тварина родини котячих, що знищує мишей і щурів; самець кішки’ [СУМ, 4, с. 131]. У контексті лексема *киця* набуває алегорійних значень самодостатності та незалежності, містичності, які реалізується за допомогою контекстних одиниць *пухнаста система, імператриця, погляд з глибин галактичних, вхід в паралельні світи*. Вульгаризм *дурепа* привносить семантику засудження, тобто підкреслює перерозподіл семантичного наповнення алегорем в бік іронічного.

Іронічного переосмислення набуває текст, у якому йдеться про боротьбу зі світовим тероризмом: *У Шанхаї відбувся саміт. Лідери трьох світових потуг – китайський, американський і російський – в однакових*

курточках з натурального китайського шовку, червоних і синіх у білий горошок – продемонстрували рішучий намір перемогти світовий тероризм. Тепер під цю лиху годину кожен удав може ковтнути свого кролика, все стишеться на боротьбу з тероризмом (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»). Відзначаємо актуалізацію алогічно-антонімічного смислу. Висловлення в однакових курточках з натурального китайського шовку, червоних і синіх у білий горошок активують у свідомості реципієнта певну ситуацію, контрастують з когнітивним середовищем лексеми *саміт*, спричиняють нові кореляції й додаткові смисли та надають алегорійних конотацій ситуації.

Алегорема *удав* уособлює конкретні наміри кожної з держав, де предикат *може ковтнути* має дорівняти процес боротьби з тероризмом до знищення противника та досягнення власних цілей, актуалізовано за допомогою алегореми *кролик*, звідси вона досягає найвищого драматизму та сарказму.

Приходимо до висновку, що алегорія як елемент мовної гри є складним смисловим і експресивним утворенням, що ґрунтується на розбіжності у межах словникового тлумачення та художньої ситуації, де іронічна чи саркастична конотація є відтворенням певної когнітивної моделі, носієм індивідуально-авторського ідіостилю. Важливу функцію виконують компоненти, які складають мовне оточення алегорем та мають семантичний вплив на денотативне значення. Сконцентровуючи та поєднуючи у своєму поняттєво-семантичному полі віддалені чи непоєднувані асоціації, алегорія є продуктивним засобом творення іронічного смислу.

2.2.2 Комунікативна функція алегорії

Різноаспектність вивчення тексту вмотивована виконанням ним численних функцій. У сучасному мовознавстві побутує думка, що текст, зокрема художній, є «вищою формою реального вияву комунікативної сутності мови» [126, с. 134]. Текст як інформаційно-семіотичний конструкт є

носієм певної інформації, що лягає у підмурок комунікативної функції, яка посідає «вершинну позицію в ієрархії семіотичного континууму» [57, с. 233]. Багатовимірність тексту полягає у його складній комунікативній природі, яка становить тріаду: «*автор* (творець тексту) – *текст* (матеріальне втілення мовленнєво-мисленнєвої діяльності) – *читач* (інтерпретатор тексту) [29, с. 8]. Ця взаємодія реалізується вербальними показниками, такими як поетичні тропи, фігури, цитати, ліричні відступи, сюжети, що уможливають діалогічні відношення *автора* та *читача* [67, с. 510] та формують образне тло. Як зауважує Л.В. Струганець, саме від читача, «від його культурного досвіду безпосередньо залежить множинність інтерпретацій смислів, закладених у твір автором» [193, с. 198].

Текст як феномен лінгвальної та екстралінгвальної дійсності відіграє роль обов'язкового складника комунікативного процесу, який фіксує, зберігає і передає інформацію у часі та просторі, відбиває психічне начало людини, є продуктом конкретної історичної доби, формою культури та відображає соціокультурні традиції [18, 146]. У тексті, як стверджує М.М. Бахтін, «будь-яке слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь і так *ad infinitum*» [17, с. 407-408].

У зв'язку з викладеними твердженнями, актуальним вважаємо аналіз алегорії у комунікативній функції, адже її семантичне навантаження скероване на відтворення міжособистісних відношень *автор* – *читач*, і має на меті передачу конкретного повідомлення.

Творення художньої дійсності тексту мотивоване інтенціями автора (комунікативними намірами мовця), звідси комунікативні тактики автора, скеровані на конкретну реакцію читача на прочитане з метою досягнення естетичного ефекту, навіть вдаючись до застосування маніпуляційних стратегій [221, с. 11]. «Ідея інтенціональності [...] уможливорює аналіз способів сприйняття читачем літературного тексту, що підтверджує тезу про те, що не тільки мова як когнітивна здатність людини відіграє велику роль у цьому процесі» [21, с. 105].

Вважаємо, що алегорія, «як результат взаємодії власне семантичного (пропозиційного) змісту з прагматичною настановою» [158, с. 60] є засобом передавання авторського повідомлення та являє собою невід’ємний компонент парадигми *адресант – текст – реципієнт*.

Алегорія базується на спільних фонових знаннях адресанта та адресата, які «з проекцією на мовні форми вираження відкривають перспективи осмислення вдачі людини в її ментальному стані, індивідуалізованій свідомості» [93, с. 54]. Алегорія використовується як цілеспрямований засіб, знаковий компонент ускладнення поняттєвих нашарувань внаслідок ситуативних обставин. Повна інтерпретація наміру мовця можлива лише завдяки розумінню залучених у текст алегорем. Послуговуючись алегорією, автор художнього текст відтворює важливі мотиви, таким чином моделює мовленнєву ситуацію. Н.І. Формановська під мовленнєвою ситуацією вбачає «складний комплекс зовнішніх умов спілкування та внутрішніх станів комунікантів, що представлені в мовленнєвій поведінці – висловленні» [211, с. 302-410]. Тобто домінантну роль у мовленнєвій ситуації надано читачеві (реципієнтові), який у процесі розкодування тексту стикається з лінгвістичним і прагматичним відбитком висловлення. Адекватність сприйняття реципієнтом кодованої інформації повідомлюваного залежить передовсім від таких чинників: 1) фонові знання; 2) інтелектуальний рівень читача; 3) загальнокультурний рівень адресанта; 4) вік реципієнта; 5) рівень володіння мовою; 6) ментально-психосоматичні характеристики; 7) комунікаційна позиція на момент взаємодії [92, с. 105].

Послуговування алегоремами як носіями комунікативного навантаження та відбитками інтенцій вмотивоване авторською позицією, досягненням мовно-естетичного ефекту.

Під комунікативною інтенцією класифікуємо втілення інтенції (волі, наміру, бажання) у мовній формі, оскільки мовленнєва інтенція може унаочнювати лінгвістичний опис лише за умови проходження таких етапів: «намір – смисл – текст / висловлення» [212, с. 30]. Основним засобом

вираження інтенції у семантично-синтаксичному аспекті є висловлення, яке вербалізує інтенцію адресанта [162, с. 76].

Приміром, текстовий фрагмент: *Вадим киває висотноногій і висотношийй, як жирафа, баришні в чорному, що невідь-звідки з'явилася коло нашого столика: – Морозива, Машенька [...]* (О. Забужко. «Музей покинутих секретів») об'єктивує аксіологічну інтенцію адресанта, оскільки містить інформацію оцінного характеру. Розглянемо алегорійну порівняльну конструкцію *висотноногій і висотношийй, як жирафа*. Комбінація номінативу *жирафа* із залученням порівняльного сполучника *як* указує на ототожнення людини і жирафи. Атрибути *висотнонога і висотношия*, які є авторськими новотворами від слів *висотний + нога, висотний + шия*, слугують засобами експлікації іронічної конотації ставлення до високого росту з упередженням стосовно обмежених розумових здібностей. Елементи контексту *баришня у чорному, що невідь-звідки з'явилася коло нашого столика* моделюють мовну ситуацію, а звертання *Морозива, Машенька* вказують на те, що персонаж викликає зацікавлення адресанта.

А.П. Загнітко підкреслює, що комунікативно-інтеційний зміст – це невід'ємна складова кожного речення та, зокрема, тексту, [67, с. 122], оскільки він пояснює значення структури речення, оприявнює позицію мовця, його потреби та настанови.

Постає проблема побудови композиційного тла художнього тексту, з'ясування відношення автора до зображуваного, що втілюються у категорії оцінності, образності, емотивності, експресивності, у специфіці реалізації змістово-фактичної, змістово-концептної і змістово-підтекстової інформації та є показниками суб'єктивної модальності [111, с. 108-152]. Згідно з концепцією І.Р. Гальперіна, автор художнього тексту, зважаючи на метод творення художньої дійсності, прямо або опосередковано (закодовано) відображає своє ставлення до представленого у тексті, тобто перебуває у взаємозв'язку з текстом [42, с. 123].

Сучасні дослідники тексту виокремлюють як *Автора-Наратора*, так і *Метаавтора*. Н.В. Кондратенко зазначає, що «автор-наратор уособлює внутрішню текстову реальність, суб'єктивно-текстова діалогічність, у цьому випадку реалізована не через авторське, а через оповідне мовлення; натомість, ідейні погляди та мета автора не співпадають з поглядами оповідача, автор виступає креатором власної реальності, коментує й оцінює створене» [87, с. 148]. У цьому контексті виділяємо низку комунікативних функцій, виконуваних алегорією (див. рис. 2.1).



Рис. 2.1 Комунікативні функції алегорій у сучасному художньому тексті

Проаналізуємо ці позиції: – **позначення припущення:** *Він дивився на всіх трьох і відчував, що зараз замекає, мов **баран**, поповзе по килиму навколішки і видасть всі три чарки напою, а можливо, й увесь сьогоднішній обід* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»). Текст експлікує алегорему на позначення людини, яка перебуває у стані алкогольного сп'яніння. Автор вибудовує смислову модель, вербалізовану у лексичних одиницях *поповзе по килиму навколішки, видасть три чарки напою, сьогоднішній обід*. Значення цих лексем нівелюють символічний компонент слова *баран* → уособлення

глупоті, простуватості, нерозумності. Іntenцію припущення передано конструкцією, яка вербалізує ймовірність: *відчував, що зараз замекає, мов баран;*

– **вираження прохання:**– *Врятуй мене, Бога ради!* – прошепотів він спрагло. –*Врятуй, пташе, бо я починаю боятися. Он вона, жінка-птах, котра відвідує невільників та самотніх. Онде її чоло світиться в темені, срібliste й рівне, прикрашене перловою наміткою, – перли тихо сяяли в сутіні, яка розріджувалася чи примеркла, коли місяць заплітався павутиною. Он вони, очі, – справді наче зорі, але не ті, з неба, до яких даремно намагався досягнути думкою Розенрох, а живі й теплі, в яких можна заблукати, – хід у світ дивного росту та весни. Онде вони – руки, простягнені вздовж ясного й чудового тіла, які за мить можуть стати крильми і які були перед цим крильми. Онде вони – груди, дві сніжно-білі гори, повні сліпучого, сонячного молока, – він може припасти до них і пити й насититися* (В. Шевчук. «Птахи з невидимого острова»). Образ птаха стає уособленням духовних цінностей: потреби пізнання, прагнення до самовдосконалення й істини, мрії. Прохання адресанта вербалізується за допомогою алегоремі-апелятива *пташе*, який позначає набір сем ‘надія на повернення з неволі’, ‘здобуття свободи’, ‘одержання розради’;

– **вираження рекомендації (поради):** *Йди, сороко,* – сказав. – *Або ж рота на замок. І ключика сховай. Сказав, бо бачив, як до хати Оленка підходить. А ледь ступила й чемно до Ольки привіталася, та, не випустивши й пари з вуст, з підтиснутими губами, мов боялася з рота воду випустити, із хати вийшла* (В. Лис. «Століття Якова»).

Авторська рекомендація виражена дієсловами у наказовій формі *йди, рота на замок, ключика сховай*, які позначають бажану дію за певних обставин. Денотативна сема лексеми *сорока* ‘лісовий птах родини воронових з довгим хвостом і чорно-білим пір'ям, що видає характерні звуки – скрекотіння’ нівелюється [СУМ, 9, с. 463], символічний компонент ‘надмірно

балакуча людина (перев. жінка)' [СУМ, 9, с. 463] виходить на перший план, алегорема *сорока* позначає людину, яка полюбляє точити ляс;

– **позначення погрози:** *Тетянка про Старостенків наказ німцю жєнитися уже тиждень як знала, бо уїдлиий секретар парткому Ласочка якось заскочив до клубної бібліотеки, де Тетянка ридала над жіночими романами з восьмої ранку до сьомої вечора, і – у лоба. ... Ти як зі мною розмовляєш, **корова!** Та я тебе... Я тебе... Знайшла собі тепле місце, ще і рота роззявляє! Підеш мені на буряки, скоро мовчати навчишся!* (Люко Дашвар. «Молоко з кров'ю»).

Активацію погрози пов'язано зі звертанням, алегорійним пейоративом–носієм негативної мовної оцінки. Меліоративна та пейоративна оцінка розглядаються як протилежні поняття щодо нульової оцінки, що являє собою точку відліку [84, с. 4]. Зв'язок лексеми *корова* з предикативними конструкціями *ти як зі мною розмовляєш, знайшла собі тепле місце, рота роззявляє, підеш на буряки, скоро мовчати навчишся* підсилює інтенсивність погрози. Еліптичні речення *Та я тебе... Я тебе...* передають інтенції волевиявлення адресанта. Алегорема *корова* у контексті експлікує не 'велику парнокопитну свійську молочну тварину' [СУМ, 4, с. 295], а символічну семантику на позначення незграбної, товстої або нерозумної жінки [СУМ, 4, с. 295];

– **відображення суворої вимоги (наказу):** – *Ти мені, Стьопо, не тягни! Оце ще трохи потерплю. Після жнив не оженишся з горбоносою, шию скручу. / – За що? / – За те, що слова не дотримав. Нам таких **цвіркунів**, бляха-муха, не треба!– Грошей нема. Окуляри треба міняти, а у мене... /– Ти мене цими казками не годуй. Щоби завтра до дівки пішов! Зрозумів?* (Люко Дашвар. «Молоко з кров'ю»). Мовно-естетичне тло на позначення суворої вимоги (наказу) відбивається за допомогою формально-сміслових компонентів наказу, які відтворюють художню образність та передають експресивність вислову: *не тягни, не оженишся ... шию скручу, казками не годуй, щоби завтра до дівки пішов, зрозумів*. Непересічну роль

відіграє вживання окличних і питальних речень, що додають тексту емоційного забарвлення. Евфемізм *бляха-муха* відображає здивування, досаду, роздратування, інші сильні емоції [34], таким чином моделює фрагмент художнього тексту. Алегорема *цвіркун* втрачає денотативну смислову конотацію ‘комаха підряду прямокрилих, яка тертям крил створює тріскучі звуки’ [СУМ, 11, с. 187] та послуговується позначенням негативних морально-етичних якостей, унаочнює несерйозного чоловіка, який дає марні обіцянки;

– **відображення пояснення:** – *Але ж наш будинок старий, – виправдовується Пазьо. – Ще австрійський. А старі будинки так маютья – їх неможливо вичистити до блиску. Хочеш, продамо цю квартиру. Переїдемо в новобудову. Там усе буде сяюче і нове. / – Не хочу! Хочу жити тут, у цьому свинарнику! Я свиня, і маю жити у свинарнику! Я – свиня! / Пазьові дуже її шкода. Він не знає, що ще сказати, аби Фаня заспокоїлася* (Т. Малярчук. «Звірослов»). Найменуючи героя *свинєю*, адресант наділяє його якостями неохайної, непорядної людини. Взаємодія алегорем з контекстними елементами *маю жити у свинарнику, хочу жити ... у цьому свинарнику* породжує прирошення нових смислів. Зі зміщенням смислових акцентів есплікується образ неохайної жінки, сема ‘скнарість’ (*Переїдемо в новобудову. Там усе буде сяюче і нове. / – Не хочу! Хочу жити тут, у цьому свинарнику!*), асоціати ‘непотріб’, ‘бруд’, ‘жадібність’ (*неможливо вичистити до блиску*) додають контексту динамічності. Вислів *Я – свиня!* наштовхує на думку, що автор тексту таким чином висловлює докори сумління людині, яка вчинила не цілком моральний вчинок;

– **вербалізація осуду:** *Вони лежали на махровій траві, і ящірка боялась поворухнутись, їй здавалося, що вона от-от помре, збезчещена, нікому не потрібна. Ящірка плакала. – І завжди отак ревуть. Що шукало, те й знайшло. Чого киснеш?* (Л. Пономаренко. «Земляне серце»).

Залучення у художній текст алегорем асоціюється з новими смисловими параметрами повідомлення. У словниковій статті вказано, що

ящірка – ‘невеликий плазун з видовженим тілом, покритим дрібною роговою лускою, і з довгим хвостом’ [СУМ, 11, с. 662]. Як символічне поняття *ящірка* передає як позитивну, так і негативну оцінність (позначає логіку, набожність, безсмертя, а також ворожіння, ледачість) [105]. У контексті *ящірка* дорівнює збезчещеній жінці, це засвідчують компоненти *лежали на махровій траві, здавалося, що вона от-от помре, збезчещена, нікому не потрібна*. Пропозиція *Ящірка плакала* уможлиблює підведення підсумку, що вона шкодує через скоєне. Вислів *Що шукало, те й знайшло* передає інтенцію осуду. Вислів *І завжди отак ревуть* засвідчує можливість розпачу, пустки на душі. Риторичне запитання *Чого киснеш?* ніби підсумовує, що потрібно думати про наслідки негативної поведінки;

– **реалізація схвалення:** *Артьом Миколайович бере Григорівну за руку.*
 – *Ви якось схудли чи мені здається?* – *Здається. Куди мені ще більше худнути. Я і так як саранча.* – *Якщо і саранча, то дуже гарненька* (Т. Малярчук. «Звірослов»).

Ядром значення алегоремі є номінація на позначення комахи. Саранча (сарана) – ‘комаха, схожа на коника, яка перелітає величезними зграями, знищує посіви і рослинність; небезпечний шкідник сільського господарства’ [СУМ, 9, с. 58]. На ґрунті семантичного аналізу виділимо семи, які експлікують ядрові значення алегоремі: ‘шкідник’, ‘той, хто живе у зграї’. Однак жодне із вказаних значень не вербалізується у текстовому фрагменті. Взаємодія алегоремі з елементами текстового середовища *Саранча* + *схудли* + *куди ще більше худнути* має вихід за межі традиційної семантики. У контексті *Куди мені ще більше худнути. Я і так як саранча* алегорема *саранча* відбиває риси зовнішності людини, позначає худорляву статуру. Пропозиція *Якщо і саранча, то дуже гарненька* оприявнює позитивне ставлення до зображуваного, а вислів *бере Григорівну за руку* наштовхує на думку про наявність романтичних почуттів.

Доходимо висновку, що художній текст, як завершена комунікативна одиниця, забезпечуючи передачу інформації, зазнає впливу ситуативної модальності через ускладнені текстові повідомлення з закодованим смислом.

2.2.3 Експресивна функція алегорії

Алегорія як вторинна номінація, що характеризується модифікацією внутрішньої форми, використовується як засіб експресії художнього тексту, виразності й динамічності дії, мотивує конотацію. «Конотація – це експресивно маркований макрокомпонент семантики, продукт оцінного сприйняття і відображення дійсності у процесах номінації» [198, с. 21]. Виділяють експресивний, оцінний та емоційний компоненти конотації [72, с. 23]. Алегорія формує експресивне тло художнього тексту, модифікуючи смислове навантаження, що дає змогу зосередитися на експресивному сенсі компонента. «Мовленнєва експресія – це складна лінгвостилістична категорія, що спирається на цілий комплекс внутрішньомовних, психічних та соціальних факторів і виявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного, як збільшення вражаючої сили вислову» [217, с. 90].

Експресія алегорії об'єктивується у контексті, де вона взаємодіє з мовним оточенням та створює неочікувані асоціації, які у свою чергу впливають на динаміку тексту, породжуючи смислові дисонанси. До прикладу: *...а круп'є – він чувак безсторонній/ тільки власний пасе інтерес / має вигляд неначебто сонний / але хитрий чортяка **мов пес*** (Ю. Іздрік «DON'T GIVE UP»). Протиставлення алегореми *пес* і лексеми *чорт*, які є семантично віддаленими, мотивує експресію у текстовому фрагменті. С.Я. Єрмоленко зазначає, що «експресія з'являється там, де є можливість зіставлення, посилення мовних ознак на основі протиставлення експресивно нейтральних і емоційно виразних мовних засобів» [62, с. 22]. Алегорійне порівняння *хитрий чортяка мов пес* передає вдачу героя та відношення до нього адресанта. Поширеним є ставлення до пса «як до вірного друга, найближчої до людини тварини, що є символом надійності, непідкупності»

[60, с. 766-767]. У контексті художнього тексту алегоремі *пес* надано характеристик ‘хитрість’, ‘підступність’, які реалізується за допомогою конструктивних умов: ад’єктив *хитрий* + номінатив *чортяка* ‘хто-небудь умілий, жвавий, меткий, хитрий, сміливий’ [СУМ, 11, с. 362]. Лексеми *безсторонній* ‘який складає думку про кого-, що-небудь або щось робить на підставі об’єктивних фактів, а не особистого почуття; не упереджений, справедливий’ [СУМ, 1, с. 148], *сонний* та висловлення *тільки власний пасе інтерес* експлікують строкатий образ людини, яка, з одного боку, справедлива, а, з другого, – хижа. Тобто експресивність як реакція адресанта на дійсність, певну особу чи об’єкт вербалізується на семантичному рівні та імпліцитно впливає на художній текст.

Через експресивну функцію алегорії у художньому тексті позначено емоційний стан адресанта, його суб’єктивне ставлення до позначуваних предметів, осіб чи явищ дійсності в цілому. Сфери експлікації алегорії у експресивній функції подано на Рис. 2.2:

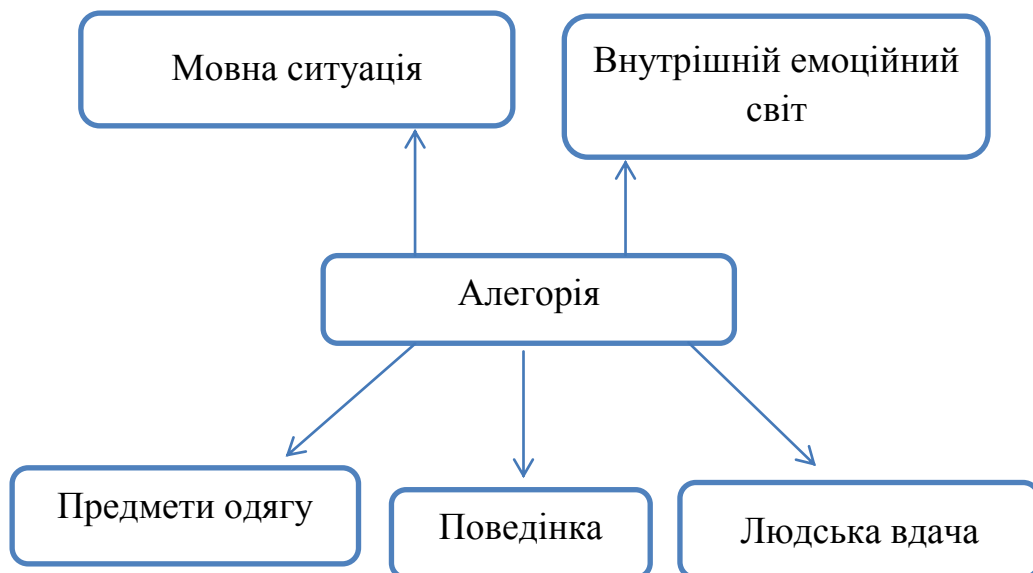


Рис. 2.2 Сфери експлікації експресивної функції алегорії у художньому тексті

Розглянемо можливі репрезентації емоційно-експресивного використання алегорії:

– експлікацію мовної дійсності: *В кишенях темних попеліють президенти паперові./ Скипають вина. Вибухає скло. У парках – запах крові! / Гвалтівники, **коти** підступні, зачайлися з ножами-пазурами. / Закохані злітають. Між деревами їх кришталеві храми* (В. Неборак. «Поезія»). У запропонованому прикладі алегорійний образ *кота*, поданий за допомогою взаємодії алегорії та атрибута *підступний* і словосполучення *зачайлися з ножами-пазурами*, отримує значення ‘кровожерливість’, ‘насилля’, таким чином інтенсифікує експресію художнього фрагмента. «Використання речень з одним предикативним центром спричинює моделювання такої художньої реальності, що вимагає розчленованого сприйняття» [87, с. 198]. Прості поширені та непоширені речення створюють динамічну картину образу міста, а синхронні події *попеліють президенти паперові, скипають вина, вибухає скло, є запах крові, закохані злітають* формують тло оприявлення алегорійного смислу, додаючи їй трагічності;

– експлікацію внутрішнього емоційного світу: *Я не раз умовляв її поновитися в інституті, на що вона відповідала легким порухом плеча й непевною напівусмішкою. Вона жила, як **пташка-горобчик**, який то весело цвірінькає, то сидить набурмосений, якому геть байдуже, що їстиме завтра. Відверто кажучи, мене це влаштовувало* (І. Роздобудько. «Гудзик»).

У словниковій статті *горобець* – ‘маленький сірий птах, який живе переважно поблизу житла людини’ [СУМ, 2, с. 135]. В українській культурі образ горобця протиставляється образу орла; пор. прислів’я: «Орел не пристає з горобцями» [60, с. 578]. У той час як *орел* є символом відваги, сміливості, мужності [60, с. 578], *горобець* – носій спритності задля злочинства [165], а також меланхолійності та ницості [105]. Алегорема *пташка-горобчик* формує значення під впливом суфіксів суб’єктивної оцінки, які виражають ставлення мовця до реалій» [224, с. 73] (*птах* + *ка* = *пташка*; *горобець* + *чик* = *горобчик*). О.О. Шахматов висунув положення, що

«категорія суб'єктивної оцінки... виявляється не морфологічно, як інші, а шляхом додавання словотворчих суфіксів, що дають підстави розрізняти слова зі значенням збільшеності, зменшеності, пестливості, зневажливості» [220, с. 452]. У художньому тексті зменшувально-пестливі суфікси експлікують афект, який представлено алегорійним образом *пташки-горобчика* як безтурботної людини, що засвідчують словосполучки *умовляв її поновитися в інституті, жила, як пташка-горобчик, весело цвірінькає, сидить набурмосений, геть байдуже, що їстиме завтра*;

– експлікацію предметів одягу: *На одній з дівчат була чорна сукня. Це вразило мене. Влітку, коли всі вдягають світле, вона вирядилася, як **ворона**, і цим дуже вирізнялася з-поміж інших* (І. Роздобудько. «Гудзик»). Алегорійне порівняння *вирядилася як ворона* передає уподібнення дівчини вороні. У лексикографічних джерелах зазначено, що ворона – ‘хижий птах із чорним або сірим пір'ям, що живе на деревах поблизу населених пунктів’ [СУМ, 1, с. 740] (решта тлумачень із специфічними конотаціями і асоціаціями належать до периферії). Візьмемо до уваги фразему: *біла ворона* – ‘той, хто виділяється серед інших чимсь незвичайним, зовсім не схожий на інших’ [206, с. 22], яка спричиняє утворення асоціації з неординарною людиною; *лякана (полохана і т. ін.) ворона й куща (й тіні, й пня) боїться* – про того, хто раз перелякався і потім усього боїться; *дуже обережний* [СУМ, 1, с. 740] – позначає сему ‘страх’. Езоп у байці «Лисиця і ворона» алегорійний образ ворони асоціював з дурістю, прагненням до возвеличення [60, с. 151]. У запропонованому прикладі алегорійний образ *ворони* реалізується за допомогою нашарування контекстних мовних одиниць – *влітку вирядилася, чорна сукня, вирізнялася з-поміж інших* і отримує значення нерозумної людини і такої, що хоче привернути до себе увагу, проте не знає, у який спосіб це зробити. Проаналізуємо словосполучку *чорна сукня*, яке, як видається, є носієм емоційно-експресивної якості та має безпосередній вплив на образне значення алегорії *ворона*. Етичні характеристики колоратива *чорний* представлені як гординя, утаємничена заздрість, гріховність, злоба, підлість,

мстивість [60, с. 869], тобто *чорний* увиразнює додаткові конотативні показники негативу;

– експлікацію поведінки: *Все це можна було легко подолати. Орест Станіславович, недосяжна мрія молодих аспіранток, розверзся перед нею, дихнувши на цього наляканого метелика жагучим полум'ям усієї своєї суперечливої творчої натури* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»). Основу алегоремі *метелик* становить лексема на позначення 'ряду комах, щوماють по дві пари крил: вкритих дрібними лусочками, які зумовлюють яскраво і різноманітне їх забарвлення' [СУМ, 4, с. 688]. У контексті денотативне значення пересувається на периферію, конотативне – стає ядром. У багатьох культурах *метелик* наділений символікою перетворення потворного в привабливе, а також уособлює плинність життя, скороминучість радості [105], у той час як в українській етнокультурі поширений образ жовтого метелика, який символізує нещастя та хвороби [60, с. 262]. У давньогрецьких міфах метелик – символ воскресіння душі [265, с. 415]. У текстовому фрагменті шляхом вторинної номінації алегорема набуває ознак життєрадісності та краси, яка, проте, є під загрозою зазнати руйнівного впливу зовнішнього середовища, про що свідчить конструкція з експресивним навантаженням *дихнувши ... жагучим полум'ям усієї своєї суперечливої творчої натури*. Атрибут *наляканий* засвідчує позначення юного віку та недосвідченості. Зреалізовується образ метелика-одноденки, який може загинути від впливу світла, що обпікає крила, яке у контексті метафорично уособлює *Орест Станіславович, недосяжна мрія молодих аспіранток*;

– експлікацію людської вдачі: *Усе талановите, гадав я, повинне долати перешкоди. Інакше не цікаво! А вона твердила, як панича: «Свобода не може бути дозованою!» І я не розумів, що вона має на увазі. Та й хіба розуміла це вона своїм ще напівдитячим розумом? Навряд чи* (І. Роздобудько. «Гудзик»).

Алегорема *папуга* не є типовою для українського соціуму, адже папуга – ‘лісовий тропічний птах, звичайно з яскравим і різнобарвним пір'ям, здатний наслідувати людську мову’ [СУМ, 6, с. 59]. У словниковій статті вказано периферійне значення: ‘той, хто не має власної думки й повторює чужі слова’ [СУМ, 6, с. 59], отож у наведеному прикладі алегорема унаочнює цю конотацію: позначає людину без власної точки зору. Заслуговує на увагу риторичне запитання *Та й хіба розуміла це вона своїм ще напівдитячим розумом?*, яке у контексті художнього тексту уможлиблює повноцінну реалізацію значення алегореми. Енциклопедія «Українська мова» тлумачить риторичне питання як експресивну конструкцію, фігуру мови, що використовується як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником і оформлюється питальним реченням, таке запитання адресатові не розраховане на відповідь [207, с. 551]. Позначення *навряд чи* є імпліцитною формою вираження категорії сумніву та підсилює експресивність художньої дійсності.

Порівняльна конструкція як *папуга* є продуктивним синтаксичним засобом творення експресії, оскільки експлікує розгорнутий емоційний образ.

У межах експресивної функції А.П. Грищенко використовує термін «експресивно-оцінна лексика», яку поділяє на слова «з додатковими позитивними експресивно-оцінними значеннями» і «стилістично знижені, тобто просторічні слова» [197, с. 200]. Дотримуємося думки, що будь-яка самотійна частина мови як конститутивний семантичний елемент художнього тексту володіє експресивним потенціалом. Як зазначає М.А. Жовтобрюх, «у переважній більшості емоційно забарвлені слова належать до фонду загальноновживаної лексики» [66, с. 66]. Приміром: *Але одна думка, крім розслідування, за яке я взявся, свердлила мій мозок: якщо він збирається поновлювати своє членство в цьому клубі заможних наречених, чи не опиниться **колібри** Пат в його руках найближчим же часом!* (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»).

Алегорема *колібри* вживається на позначення беззахисної дівчини, що експліковано словосполучкою *опиниться ... в його руках найближчим же часом*. У лексикографічних джерелах *колібри* – ‘найменший на земній кулі птах, який відзначається яскравістю і красою оперення; водиться в Америці’ [СУМ, 4, 223]. Тобто у дефініції відбито інформацію на позначення людини, моральні принципи якої та виховання відрізняються від тих, які прийняті у суспільстві, що утрудняє її життя. Птаха-колібри символізує радість, легкість, уміння радіти життю тут і зараз, а також силу, вона може летіти без упину декілька години підряд [218].

Підсумовуємо, що алегорія як емотивно-оцінний засіб вербалізації та увиразнення художньої дійсності є продуктивним засобом моделювання експресивно-сміслового тла художнього тексту.

2.2.4 Естетична функція алегорії

Естетична функція художнього тексту віддзеркалена у системі естетичних значень, які вербалізуються образними структурами тропеїчного та нетропеїчного характеру. Естетичні властивості алегорії ґрунтуються на її образно-асоціативних можливостях, здатності відображати як прекрасне, так і потворне у процесі продукування та інтерпретації художнього тексту. Тропи володіють естетичною цінністю тому, що, базуючись на мовній дії і мовній грі, вони виконують функцію доповнити недоказане, апелюють до фонових знань адресата, творчих зусиль його розуму [55, с. 115]. Естетична цінність художнього тексту полягає у тому, що в ньому міститься інформація, що дешифрується, таким чином конструюються художні образи, інтенції адресанта. «Просунення» думки адресата нагору, до найвищого щаблю ієрархії мовних рівнів – образного – забезпечуються тропами, в тому числі тропами із найбільшим потенціалом – метафорою та алегорією» [96, с. 142-143; 195, с. 143]. Алегоризація певних суб'єктів, предметів або явищ пов'язана з асоціативним мисленням, яке, спираючись на оцінку адресантом реальності, увиразнює художній образ, формує основу естетичної цінності

художнього тексту [63, с. 6-7]. Естетику художнього тексту творять елементи усіх рівнів мови – концептного, лексичного, синтаксичного, фонетичного [4, с. 58]; об'єктом нашого дослідження є лексико-семантичний рівень мови як вербалізатор естетичного потенціалу.

Проаналізуємо: *Голос любого мого! Осъ він іде, скаче по горах, стрибає по пагорбах. Друг мій схожий на сарну або на молодого оленя* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»). «Естетична функція мовних засобів обумовлена «установкою на вираз», тобто зосередженням, спрямованістю уваги на повідомлення заради нього самого, а не заради референта, контакту або адресата» [4, с. 57]. Алегорійне порівняння *схожий на сарну* набуває конотації на позначення характеру руху людини, сарна – це ‘гірська коза з невеликими, загнутими на кінцях рогами’ [СУМ, 9, с. 59]. У лексикографічних джерелах вказано, що олень – ‘велика жуйна тварина (свійська і дика) родини оленевих з гілчастими рогами і коротким хвостом’ [СУМ, 5, с. 688]. Сарна – символізує духовно чисту істоту [60, с. 574], олень у байці Езопа «Недужий олень» – алегорія людини, яка не має справжніх друзів [60, с. 576]. Однак у текстовому фрагменті первинне смислове наповнення алегореми пересувається в позицію периферії, на перший план виходить значення граційності, плавності рухів, швидкості, про що сигналізує мовне оточення: *він іде, скаче по горах, стрибає по пагорбах*. Сутність естетичної функції алегорії, стверджуємо, полягає у тому, що алегорії викликають у реципієнтів позитивні емоції, володіють пластичністю та образністю.

Ш. Баллі наголошує, що «мова має завжди потребу в образах, самі образи створені для того, щоб служити природною функцією мови [...] нові образи безупинно і повсякчасно виникають тому, що необхідно замінити старі» [16, с. 223], отож можна вважати образну мову «плодом естетичних потреб нашого розуму», до неї вдаються, щоб надати своїй думці привабливої форми» [213, с. 239].

Розглянемо приклад: *Застрибує в піжаму. Дурна дитяча звичка спати в піжамі, навіть улітку. У ній Аліна уявляє себе лялечкою метелика, який наавтра розкриється вповні і стане чудесним махаоном або павиним оком* (Д. Корній. «Гонихмарник»).

Художній текст схарактеризовано вербалізацією трьох власне алегорем *лялечка метелика, махаон, павине око*, які є носіями позитивної оцінки, пов'язані з людськими уявленнями, чуттєвістю. Лялечка метелика – ‘одна з стадій розвитку комахи, у якій комаха звичайно нерухома, не живиться; личинка в коконі’ [СУМ, 4, с. 579]. Махаон – ‘великий денний метелик яскраво-строкатого забарвлення’ [СУМ, 4, с. 654]. Сонцевик павиче око є широковідомий завдяки своєму яскравому забарвленню та доволі великим розмірам» [146, с. 232]. Дорівнювання героя до *лялечки*, яка трансформується у красивого метелика, є алегорією на позначення відродження, здатності до перетворення; підтвердженням є словосполуча *наавтра розкриється вповні* та атрибут *чудесний* ‘прекрасний, чарівний, принадний’ [СУМ, 11, с. 373].

Естетичне навантаження художнього тексту досягається одиницями як із позитивною естетичною оцінкою, так і – негативною, тобто у межах антропоцентричної парадигми категорія естетичності розкривається через уявлення «добро» і «зло», які є центральними мотивами людської діяльності [229, с. 1]. О.А. Івін наголошує, що адресанти «приписують своїм предметам естетичні цінності, які зазвичай сформовані за допомогою таких термінів, як «прекрасне», «потворне», «має більшу естетичну цінність», «менш естетично цінне» [68, с. 24].

Приміром: *Я стояла повністю беззахисна й розчакхнута, як видобута зі стулок мушлі устриця* (такі висилав хтось докторові Ангерові з Остенди, у бляшаних пушках) – і кожен, хто хотів, міг бризнути на мене соком цитрини (С. Андрухович. «Фелікс Австрія»).

Проаналізуємо алегорійне порівняння *як устриця*. Домінантне лексичне вираження естетичної оцінки належить номінації *устриця* – ‘їстівний морський молюск, що має двостулкову черепашку’ [СУМ, 10, с.

502]. Устриця – символ прихованої краси або краси, що розвивається у повільному темпі [209]. У контексті алегорема *устриця* вербально репрезентує поняття безпорадності. За словником, безпорадний – це той, хто ‘неспроможний своїми силами справитися з чим-небудь; який потребує допомоги, підтримки; безпомічний’ [СУМ, 1, с. 140]. Атрибути *беззахисна й розчахнута, видобута зі стулок мушлі* позначаємо як асоціативно-образний ресурс, як джерело семантичного потенціалу. Н.Д. Арутюнова вказує, що «естетична оцінка, аналіз атрибутів і предикатів, що виражають пряме й безпосереднє сприйняття краси й потворності дійсності, перцептивне пізнання і осягнення через усвідомлення художніх образів, які сублімуючи почуття, відтворюють реальність, що очікує системного й повного опису» [7, с. 6]. Пропозиція *...і кожен, хто хотів, міг бризнути на мене соком цитрини* утворює оригінальний мовний ландшафт з надзвичайним естетичним навантаженням та унаочнює значення алегорем.

О.О. Селіванова виокремлює негативну естетичну оцінку, підґрунтям якої служить парадокс [179, с. 199]. Алегорем, які будуються на зоонімах, наділені якісними характеристиками, які суперечать логіці побудови об’єктивного світу [75, с. 87].

До прикладу: *Ноу проблем! У Беника років зо п’ять тому теж завелася одна ... миша. Я її швиденько витруїла. Але перед тим ... Ох, і відірвалася! Це ж яка індульгенція на всі роки! Майже – довідка від сексопатолога, про те, що ти не курва, а ну ... волею обставин – феміністка першого розряду !!!* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

Лексема *миша*, ‘невеличка тварина ряду гризунів, перев. сірого кольору, з гострою мордочкою і довгим тонким хвостом’ [СУМ, 4, с. 722], є основою алегорема *миша*. Конотацію лексеми позначають фразеологізми *бідний, мов (як, наче і т. ін.) церковна миша* – ‘дуже вбога людина’; *метушитися (товктися і т. ін.), як (наче, мов і т. ін.) миша в пастці* – ‘розгублено, безладно щось робити’; *на серці [наче] миші шкребуть (шкрябають і т. ін.)* – ‘про поганий, тривожний настрій’; *попастися, як (мов,*

наче і т. ін.) *миша (миш) в пастку* – ‘потрапити в безвихідне становище’ [СУМ, 4, с. 722]. «Фразеологізми в мовленні функціонують паралельно з лексичними одиницями, але влучність використання різна, адже фразеологічні одиниці, порівняно зі словами, є виразнішими з емоційно-експресивного погляду» [22, с. 22].

Простежуємо синкретизм в естетичній оцінці символу *миша*, яку позначають як символ і смерті, і плодючості; сексуальності та розбещеності; лякливості, дріб’язковості, бідності, безпорадності [60, с. 502-503]. У байці Езопа «Миші та коти» миша – алегорійний образ керівника, котрий здатний вирізнитися з-поміж інших лише зовнішньою формою, а не розумом’. У байці «Мишача рада» Л. Глібова миша – алегорійний образ нерозумного старійшини [60, с. 505]. У змодельованій художній ситуації алегорема *миша* позначає нехтування подружньою вірністю; перебування у позашлюбному любовному зв’язку. Негативна естетична оцінка корелює з ознаками зовнішності, яку також відбиває колоратив *сірий* ‘неяскравий, тьмянний’ [СУМ, 9, с. 229] як характерну ознаку тварини, тому вже на лексичному рівні внаслідок уподібнення людини до *миші* передано етичну оцінку її чеснот. Перед нами постає образ непримітної людини, яка своїми вчинками може завдати шкоди. Додаткового негативного естетичного увиразнення ситуації надають номінації *швиденько витруїла, але перед тим ... відірвалася, індульгенція* ‘грамота про відпущення гріхів’ [СУМ, 4, с. 28].

Також проаналізуємо приклад: *Всі погляди – відверто чи приховано – стежили за ходою цих двох доісторичних **рептилій**, вщент укритих зморшками, ніби вони виповзли з неоліту. Даю руку на відсіч, що кожен з того молодого м’ясного рагу подумав так: як було б добре, якби через двадцять, сорок чи п’ятдесят мати можливість ось так заходити в море* (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»). Текстовий фрагмент збагачено семантикою алегореми *рептилія*, яку використано як естетичний засіб, який необхідно розшифрувати, щоб зрозуміти ситуацію. Алегорема дає можливість експлікувати поняття старості. З одного боку, компоненти

доісторичні, вицент укриті зморшками, ніби вони виповзли з неоліту привносять додаткову конотацію, породжуючи асоціат ‘старий як світ’, звідси констатуємо негативне ставлення до старості як вікового періоду життя. З другого боку, метафора *молоде м’ясне рагу*, яка змальовує молодь, оприявнює особисте ставлення адресанта до цієї вікової категорії. Контекстні одиниці *як було б добре, якби через двадцять, сорок чи п’ятдесят мати можливість ось так заходити в море* як вузлові елементи тексту виявляють конотації заздрощів та невпевненості у завтрашньому дні.

Негативну естетичну оцінку можуть виражати лексеми, які в своєму значенні містять негативну конотацію, так звані «естетичні пейоративи» [75, с. 89]; пор.: *До чого тут ти? – уриває її Лара і додає з кривою посмішкою: – Тварюка остання ...* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»). Номінація *тварюка* вживається на позначення ‘грубої, підлої людини’ [СУМ, 10, с. 45], є смисловою домінантою алегорема, яка слугує для передачі негативної естетичної оцінки, відображає підлість та грубу поведінку.

Як відомо, естетична насолода призначена не тільки для душі, вона водночас співіснує з утилітарною оцінкою, що «вводить прекрасне в один ряд із корисним» [119, с. 11]. Проаналізуємо: *Він знову ледь стримав сміх: богиня так жадібно сьорбала зупу, мов вуличний цуцик* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

Номінація *цуцик* позначає ‘маленького собаку’, ‘взагалі маленьку істоту; дитину’ та вміщує конотацію з символічним компонентом ‘людини, що звикла вислужуватися’ [СУМ, 11, с. 252]. У контексті вона стає ядром алегорема, що експлікує образ людини, котра не дотримується правил етикету. Алегорема також служить пояснювальним компонентом, що акцентує увагу на домінуванні практичності, віддзеркалює низьку цінність жіночої краси (лексема *богиня*), за умов відсутності знань етикету та правил поведінки у суспільстві (словосполука *так жадібно сьорбала зупу*). Лексемі *жадібно*, яка походить від атрибута *жадібний* ‘який не наїдається; ненаситний’ [СУМ, 2, с. 501], віддається належне у процесі реалізації

естетичного потенціалу: вона експлікує риси вдачі персонажа художнього тексту. Пропозиція *Він знову ледь стримав сміх* відбиває ставлення адресанта до подій «крізь призму категорії оцінки, що є одним зі способів віддзеркалення світу, пізнаючи який, людина виражає ставлення до нього, і саме оцінка – свідчення ступеня осягнення світу» [98, с. 92].

Отож функціонування алегорії у художньому тексті нарощує експресивність тексту, реалізує естетичну функцію і володіє прагматичним потенціалом, що здійснює вплив на адресата.

Функційно-семантичні параметри алегорії зреалізовано крізь призму визначення смислотвірного та емотивно-експресивного комплексу. Номінативно-характеризувальна та концептотвірна функції формують смислотвірну парадигму. Алегорія у номінативно-характеризувальній функції відбиває додаткові конотативні ознаки одиниць художнього тексту. З позиції розгляду номінативно-характеризувальної функції змодельовано класифікацію алегорем, яка базуються на метафорі та порівнянні, у таких виявах: суб'єкт – фізичні потреби / стан, суб'єкт – психічна істота / емоційно-психічний стан, суб'єкт – соціальна істота.

У концептотвірній функції алегорія активована як одиниця мовної картини світу, вмістище національно-культурного мовного компоненту, що презентує пам'ять народу та лінгвокультурні явища.

Емотивно-експресивний комплекс складають розважально-ігрова, комунікативна, експресивна та естетична функції алегорії. У розважально-ігровій функції алегорія як елемент мовної гри, як посесор іронічної чи саркастичної конотації конструює та визначає тональність текстового фрагмента та тексту в цілому. Комунікативна функція алегорії полягає у тому, що алегорема скерована на інтеракцію, безпосередню міжособистісну взаємодію *автора – читача* за допомогою повідомлень з прихованим смислом, розшифрування яких потребує доволі обізнаного читача.

Алегорія як засіб моделювання експресивно-сміслового тла художнього тексту допомагає передати додаткові емоційно-експресивні конотації, аксіологічну оцінку адресанта, таким чином здійснює вплив на реципієнта.

На лексичному рівні алегорія є вербалізатором естетичного потенціалу. Зіставивши продуктивність утілення естетичного потенціалу за допомогою алегорії, відзначимо активацію як позитивної, так і негативної оцінки.

Контекст художнього тексту та авторські інтенції зумовлюють функційно-семантичні параметри алегорій, їхні мовно-естетичні функції.

РОЗДІЛ 3

ОБ’ЄКТИВАЦІЯ АЛЕГОРІЇ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

3.1. Співвіднесення символічного/несимволічного компонентів у семантичній структурі алегорії

У контексті дослідження лінгвокогнітивної поведінки алегорії в художньому тексті потребує уточнення семантична структура символічних / несимволічних одиниць. Можемо стверджувати, що алегорія як один із смислоконденсованих компонентів тексту визначається трирівневою значеннєвою будовою. Перший рівень – основний – характеризуємо як стале значення лексем, які є твірними алегорії; другий рівень утворює набутий у межах контексту додатковий смисл, третій рівень кваліфіковано символічним, закріпленим за алегорією у межах певної лінгвоспільноти смислом. До прикладу:

Вийли Україну зсередини, як лисиця бік у спартанця, ще й дивуються – чого ж вона така скособочена? Чого кульгає в Європу, тримаючись за скривавлений бік? Всю обгризуть, як піраньї, і сипонуть врозтіч. Від України залишиться тільки скелет (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Лексема *піранья* позначає ‘хижу рибу ряду коропоподібних, що живе в прісних водоймах Південної Америки’ [СУМ, 11, с. 699]. У контексті художнього тексту алегорема *піранья* характеризує захланну людину, що засвідчують словосполучки мовного оточення: *всю обгризуть, сипонуть врозтіч, залишиться тільки скелет*. Пропозиції *вийли Україну зсередини, як лисиця бік у спартанця, дивуються ... чого ж вона така скособочена* наштовхують на думку, що політиків країни у фрагменті дорівнюють до *піраньїв* на основі метафоризації. Піраньї мають гострі зуби й міцні щелепи, коли ці риби збираються в зграю, вони завдають великої шкоди навколо. Закріплений символічний компонент полягає у тому, що алегорема *піранья* відбиває силу, яка руйнує [169, с. 119].

Під впливом контексту алегоріям властиво відходити від первинного символічного значення, відтак у системі смислових показників алегорії, що функціонує у тексті, відбуваються зміщення її смислових рівнів.

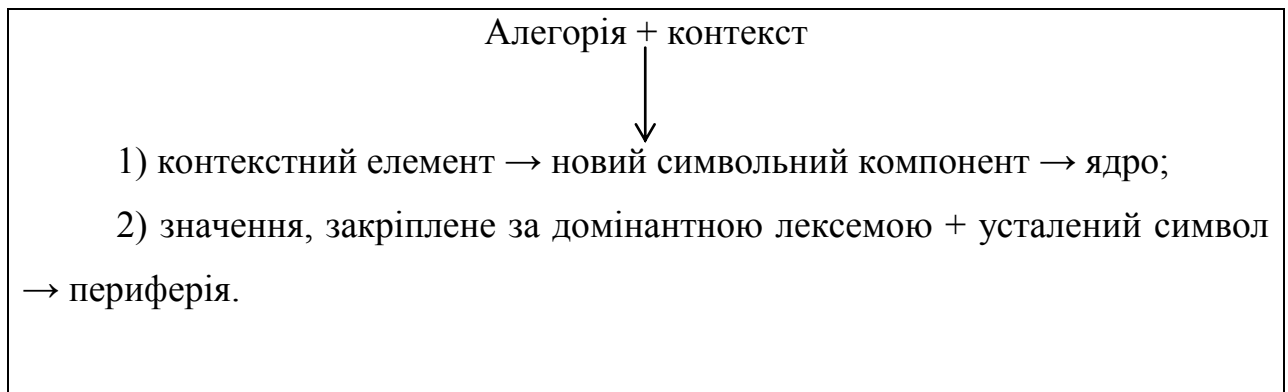


Табл. 3.1. Заміщення смислових компонентів алегорії

Порівняймо: *Жила собі на світі **Жаба!** Красуня та принцеса між жабами: довгонога, дзвінкоголоса, якщо можна так сказати про жабку. Ну стрьомна, одним словом, як Свєтка. Одного разу вертала вона з вечірки і, що вкоротити шлях, вирішила перебратися колією, а не через тунель. Так була замилована своїми ногами, що й не помітила швидкого потягу. Бах, і потяг відчикрижив бідоласі ноги ... і вона вирішила вернутися назад, на колію, та востаннє помилуватися своїми бездоганними ніжками ... Бац – і **Жабі** відтяло голову. Все. Кінець. І **Жабі**, і притчі (Дара Корній «Гонимарник»).*

У лексикографічних джерелах *жаба* – ‘невелика безхвоста земноводна тварина, задні кінцівки якої довші, ніж передні, і пристосовані до стрибання’ [СУМ, 2, с. 500]. У байках Езопа *жаба* – це алегорія розсудливості [59, с. 61-62]. *Жаба* також позначає символ скупості, є емблемою розуму [60, с. 257].

У контексті художнього тексту алегорія *жаба* експлікує самозакоханість, нарцисизм, що підтверджує лексичне оточення: *так була замилована своїми ногами, що й не помітила швидкого потягу, вона вирішила вернутися назад, на колію, та востаннє помилуватися своїми бездоганними ніжками*. Тобто відмічено трансформацію символічного компонента: *жадібність, розум → самозакоханість, пихатість* [116, с. 156-157]. Вигуки *бах ... бац* формують тло художнього фрагмента, передають іронічні

конотації ситуації. У народній фраземі *жаба давить* опосередковано відбито узагальнене значення ‘бути заздрісним’ [190, с. 108].

Алегорема *ропуха*, яка є синонімом до алегоремі *жаба*, може отримувати асоціат ‘*потворність*’, ‘*нав’язливість*’. Проаналізуємо: *Шляхтич аж скрикнув з переляку: – Цур і пек тобі, маро! – Яка я тобі мара? – обурилась ропуха. – Я твоя наречена. Де моя карета? Невже ти заставиш мене чалапати пішки? – А бодай тебе! – вилаявся шляхтич і подався геть з яру. Але ропуха й не думала від нього відставати, вона стрибала за ним услід і кричала: – Бре-ке-ке-ке! Не втікай! Я твоя наречена! А Бузинова пані аж заливалась сміхом. Навіть тоді, коли вибравившись із яру, шляхтич сів на коня і помчав щодуху додому, жаба продовжувала його переслідувати й горланити: – Бре-ке-ке-ке! Я твоя кохана! Почекай! Не так скоро! На змиленому жеребцеві влетів шляхтич на своє обійстя з розначливим криком: – Зачиняйте браму! (Ю. Винничук. «Легенди Львова»).* Контекстний аналіз засвідчує наявність додаткових символічних конотацій у структурі алегоремі *жаба*, що привнесені семантикою словосполучи *цур і пек тобі* та лексемами *мара, відставати, ... услід*.

Фразема *цур і пек тобі* уживається для вираження незадоволення ким-, чим-небудь [206, с. 194]. *Мара* – ‘1) істота або предмет, що уявляється комусь; 2) міфічна істота, найчастіше в образі злої потворної чаклунки; уособлення нечистої сили’ [СУМ, 4, с. 625]. У текстовому фрагменті лексичні елементи та пропозиція *скрикнув з переляку* експлікують символ *потворність*. Сема *потворність* = сема *переляк* ‘стан, викликаний почуттям страху, боязні’ [СУМ, 6, с. 220], звідси репліка: *– А бодай тебе! – вилаявся шляхтич і подався геть з яру*.

Символ *нав’язливість* активізовано за допомогою словосполук: *не думала від нього відставати* (відставати – ‘переставати докучати’ [СУМ, 1, с. 640]), *стрибала ... услід* ‘слідом, безпосередньо за ким-, чим-небудь’ [СУМ, 1, с. 767]; пропозицій *Я твоя наречена. Де моя карета? Невже ти заставиш мене чалапати пішки? Не втікай! Я твоя кохана! Почекай! Не так скоро*.

Смислова активність алегорії, яку засвідчує трансформація первинного символічного компонента, вказує на експресивність цієї одиниці, її смислоконструвальну властивість. Модифікування поняттєвої структури алегорії слугує способом досягнення естетично-експресивного ефекту, який формується на основі суб'єктизації поглядів, життєвого досвіду адресанта.

Відхід від основного та первинного символічного значень алегорії, як інших тропів, має наслідком розширення її смислових меж, створення нових неочікуваних смислів, тобто створює ефект «обманутого очікування» [33, с. 63].

О.С. Кубрякова вказує на те, що слово здатне активізувати найскладніші структури людського мозку, індукувати своєю появою цілі пакети гетерохронної і гетерогенної інформації [109, с. 388]. Внутрішній когнітивний контекст інтерпретації впливає на процеси кодування, зберігання та виокремлення інформації [177]. Виявляють себе схеми наявних знань та переконань, такі параметри, як емоції, модальність, стан свідомості, процес засвоєння і відтворення знань, які в сукупності складають алгоритм ідентифікації слова чи символу [262]. Адресат декодує алегорію на ґрунті лінгвокультурного фону та ерудованості, що не завжди відповідає поданим у тексті смисловим «ореолом» алегорії.

Ефект «обманутого очікування» трактується як виникнення почуття невинуватих очікувань у реципієнта в зв'язку з тим, що за умови розвитку декількох схем суть висловлення співрозмовника виявляється в кінцевому рахунку виключно несподіваною і далекою від тієї, яку прогнозує адресат [208, с. 146].

Порівняймо:

- [1] [...] я ходив за тобою як **пес-поводир** / рівно три з половиною роки / я стоптав вісім пар черевиків до дір / втратив розум погорду і спокій (Ю. Іздрик. «Калькуляція»).

- [2] *Ага. Бомбимо кіоскерів. Розвелося їх нині, як собак не різаних. Тисячу зелених на місяць набігає. В клювиках несуть!* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

Механізм імовірності, закладений в основі ефекту «обманутого очікування», полягає у тому, що процес породження і сприйняття мови та художнього тексту пов'язаний з наявністю в людській психіці суб'єктивної оцінки ймовірності слів та інших елементів [208, с. 146]. У текстовому фрагменті [1] алегорема *нес* експлікує символ *вірності* та *відданості*, про що свідчить прикладка *-поводир* – ‘той, хто водить кого-небудь (перев. сліпого), указує комусь дорогу’ [СУМ, 6, с. 687], словосполучи *я ходив за тобою, втратив розум, погорду і спокій* та одиниця *рівно три з половиною роки* як темпоральний показник. «Не виключено, що автор апелює до шекспірівського тексту, алюзія черевичків у тексті-реципієнті під впливом контекстного оточення *стоптати до дір, втрачати, погорда, спокій* зазнає семантичних модифікацій» [155]. З одного боку, алюзійна одиниця не втрачає ознак первинної семантики (*погорда, спокій*) й зберігає часове значення, з другого боку, – актуалізує новий смисл за рахунок конструкції *втратив погорду і спокій*.

У висловленні [2] спостерігаємо відхід від первинної символіки на позначення відданості, вірності, де алегорійний фразеологічний зворот *як собак не різаних* позначає велику кількість когось, чогось, що детермінують компоненти *бомбимо кіоскерів, розвелося їх нині*.

Зміни у символічній структурі алегорії можуть бути мотивовані комунікативними стратегіями й намірами адресанта. До прикладу:

[3] *Кажуть, батько Моллі-Доллі якимось п'яним повертався додому машиною і зірвався в прірву, то Біла **Сова** злетіла зі свого гнізда, впіймала кігтями машину і поставила біля хати* (М. Гримич. «Острів білої сови»).

[4] *Я – **сова**. Це навіть не метафора. І оживаю лише вночі. Вранці я не можу змусити себе розліпити очі і плетусь на роботу, вмикаючи автопілот. Весь день мене водить і нудить. Проте вночі... Тільки вночі для мене*

починається справжнє життя. Бадьора, я йду до кухні, заварюю чай, кидаю туди листя м'яти і... (І. Роздобудько. «Гра в пацьорки»).

[5] *Нічо', з нашим отаманом і німий заговорить, – сказав вухань і реготнув точнісінько так, як це робить вухата сова: ху-ху-ху! (В. Шкляр. «Маруся»).*

Схарактеризуємо алегорему сова, яку зреалізовано у висловленні [3], [4], [5]. У межах словникової статті вказано, що сова – це ‘хижий нічний птах з великою круглою головою, великими очима й коротким гачкуватим дзьобом’ [СУМ, 9, с. 434]. Сова – символ мудрості, потаємних знань, алегорійний образ людини, яка вміє побачити головне та важливе і не надто перебільшує несуттєве [60, с. 768]. У фрагменті [3] вона відбиває свій первинний символічний компонент та позначає мудрість та кмітливість, що сигналізують одиниці *впіймала кігтями машину, поставила біля хати*. У висловленні [4] та [5] спостерігаємо трансформацію символу, внаслідок нашарування нових смислових показників. Сова у тексті [4] вербалізує значення хронотипу людини «сова» за допомогою текстових одиниць *оживаю лише вночі, вранці я не можу змусити себе розліпити очі, плетусь на роботу, вмикаючи автопілот, весь день мене водить і нудить, вночі для мене починається справжнє життя*. У ситуації [5] алегорема позначає людину, котра дорівнюється до сови манерою виявляти емоції, як зазначено у контексті *реготнув точнісінько так, як це робить вухата сова: ху-ху-ху!*. Алегорему сова вважаємо конденсатом, який характеризується синтезом декількох символічних значень: *сова* → *мудрість*, *сова* → *хронотип людини*, *сова* → *поведінка*. Таке поєднання символічних компонентів експлікує строкатий образ, риси та ознаки алегоремі. Адже у художньому тексті алегорія функціонує як компонент вторинного значення, з опертям на прагматичну зумовленість, модальність й авторську суб'єктивність [172, с. 200].

Характеризуючись функційною спрямованістю, алегорія підпорядковується задуму та композиції художнього тексту. Наприклад:

[6] *Якась настирлива муха, покружлявши над ними, сіла панночці просто на ніс і задоволено потерла лапками* (Ю. Винничук. «Мальва Ланда»).

[7] *Навіть Шашуня притих біля його вуха, заляк, як муха в павутинні* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

У фрагменті [6] фіксуємо збереження усталених символічних ознак алегорії: *муха* – символ докучливості, причіпливості, влізливості [60, с. 521]. Для підтвердження схарактеризуємо її контекстне середовище: *покружлявши ..., сіла панночці просто на ніс і задоволено потерла лапками*. Лексичні одиниці формують образ на позначення символу *докучливість*.

У тексті [7] алегорія експлікує символ *вичікувальної позиції*, вербальним і смисловим виразником якої стає конструкція *притих біля його вуха, заляк*. Лексема *притихати* означає ‘переставати утворювати які-небудь звуки; затихати; переставати виявляти ознаки діяльності; завмирати’ [СУМ, 8, с. 63]. Номінація *залякати* відбиває ‘втрату здатності рухатися, застигання в якому-небудь положенні від відчаю, страху, здивування і т. ін.’ [СУМ, 3, с. 150], таким чином, автор іронізує та піддає переосмисленню особливості людської поведінки.

Символьний компонент алегорем трансформується внаслідок її взаємодії з контекстом, а ядрова зона за таких умов доповнюється новими семами. За положенням В.М. Нікітіна, значення слова характеризується сукупністю семантичних ознак, які включено у позначення об’єкта/суб’єкта. Такі зони як інтенціонал (наявне ядро значення) й імплікаціонал складають ядро значення. Імплікаціонал формує периферійну зону біля ядра [147, с. 53]. Контекст художнього тексту впливає на процес переструктурування ядрових та периферійних сем, зміну їхніх ключових позицій. Відповідно такі процеси у семантичній структурі алегорії спонукають трансформацію їхнього як номінативного, так і символічного значень. Схарактеризуємо:

[1] *Ні-ні, йдеться не про фізичний біль, а про прив’язаності; тонкі-тонкі нитки, що міцніші ланцюгів, вони протягнуті від тебе навсебіч, ти –*

павук у центрі павутиння, але ти ж - маріонетка в чужих руках; у Його руках, поступово ти позбавляєшся від них, одну за одною рвеш, і - так! (В. Арєнєв. «Магус»).

[2] *Та Іван сказав другому Івану, вредному, як павук над ліжком, що от-от вночі впаде на Йвана: – Вона може й поїхати, я не зобачу, а казали ж мама, що як ни полюбить на брудно, то на чисто трудно* (В. Лис. «Іван і Чорна Пантера»).

Фіксуємо експлікацію алегорєми *павук*, домінантним значенням лексеми *павук*, яка служить основою алегорєми, є ‘членистонога тварина з отруйними залозами, що звичайно живиться дрібними комахами, вловлюючи їх у виткану нею самою павутину’ [СУМ, 6, с. 8]. У тексті *павук* – символ центру світу, його засновника; плетіння павутинної сітки та її руйнування символізують діалектику, безперервне чергування сил природи [60, с. 594].

У прикладі [1] алегорєма зберігає свої символічні показники; пропозиція *ти – павук у центрі павутиння* настановує на думку, що йдеться про людину, яка сама є творцем свого життя. Додаткові кваліфікаційні ознаки відбито за допомогою словосполук ... *прив'язаності; тонкі-тонкі нитки, що міцніші ланцюгів, ти ж - маріонетка в чужих руках; у Його руках, що конструюють образ випробувань*. Речення *поступово ти позбавляєшся від них, одну за одною рвеш, і – так* слугує висновком, що людині все під силу.

У висловленні [2] символіку алегорєми *павук* експліковано через епітет *вредний*, який є діалектизмом від слова *капосний* – ‘1) який завдає прикрощів, з яким пов'язані неприємності; поганий’; 2) який робить погані, підступні вчинки, неприємності або здатний на них; шкідливий’ [СУМ, 4, с. 96] та нашаровує значення особи, яка відзначається підступністю, хитрістю у ставленні до іншого.

З.І. Хованська, зокрема, вказує, що роль контексту виконує вербальне оточення алегорєми, яке детермінує семантичну, символічну й функційну спрямованість алегорії [216, с. 147]. До прикладу:

[3] *Його мати поверталася пізно, батька в них не було, натомість була прабабця, немічна, але уважна, наче **кобра*** (В. Арєнєв. «Душниця»).

[4] *А сьогодні **кобра в жовтих шортах** просичала через огорожу: – Що це ви, шановна, займаєтеся дітовбивством?! Хто ж зриває таку дрібноту? Не маєте терпіння дочекатися, поки вони стануть справжніми огірками, щоб на довше вистачило?* (М. Матіос. «Щоденник страченої»).

У текстовому фрагменті [3] алегорема *кобра* є символом енергії життя; інтуїції; глибокої мудрості; прихованих знань; духовних скорбів, ідеал працелюбства [60, с. 157]. Словосполука *немічна, але уважна наче кобра* задає напрям об'єктивації символіки алегорєми.

У висловленні [4] трансформація значення алегорєми виникає внаслідок набуття прихованого конотативного компонента, що не входив у її значення до взаємодії з контекстом. Приховані семи 'підступність', 'пронозливість', 'набридливість' за участю словокомплексу *просичала через огорожу* привносять у символічну структуру алегорєми додаткову сему 'цікавість', що змінює смисл алегорійного повідомлення. Словосполука *кобра в жовтих шортах* слугує розважально-ігровим компонентом, поруч з словокомплексами *зриває таку дрібноту, вони стануть справжніми огірками* стає асоціатом 'літо'.

За нашими спостереженнями, що процес трансформації символіки алегорії, як і процес трансформації інших стилістичних одиниць включає такі компоненти:

- вихідна форма (трансформоване);
- засіб трансформації (трансформант);
- результат (трансформація) [155].

Проаналізуємо:

[1] *Пузатий червонопикий мер якоїсь Жлобівки влетів до офісу, як дикий **кабан**, кричав, що розжене нас, паскудних янкі, бо ми не підтримали малярські спроби його сина* (Є. Кононенко. «Імітація»).

[2] *Хропе, **немов кабан** у соломі!* (Ю. Сорока. «Іван Богун»).

У лексикографічних джерелах *кабан* – ‘це самець свині; дика свиня; вепр’ [СУМ, 4, с. 63]. Кабан – це символ нерозумного кар’єриста, вченого «з купленою мантиєю» [60, с. 714]. У текстовому фрагменті [1] збережено первинний символічний компонент, що виражено лексичними одиницями та словесними конструкціями: *влетів до офісу ..., кричав, що розжене нас, бо ми не підтримали малярські спроби його сина*. Конструкція *пузатий червонопикий мер якоїсь Жлобівки*, яка складається з епітетів *пузатий* ‘з великим животом, товстий’ [СУМ, 8, с. 386], *червонопикий* ‘який має червоне обличчя’ [СУМ, 11, с. 299] та словосполучи *мер якоїсь* ‘невідомо якої’ *Жлобівки* – оприявнює сему ‘мізерність’. Лайливе висловлення *паскудний янки* відбиває сему ‘невихованість’.

У висловленні [2] у процесі трансформації символічного компонента алегорії *кабан* визначаємо такі компоненти: **трансформоване:** *кабан*; **трансформант:** *хроне, у соломі*; **трансформація:** *лінь*. Перерозподіл значень алегорії зреалізовується за рахунок впливу лексем із її контекстного оточення (*хроне, ... у соломі*). Алегорійний фразеологізм *хроніти як кабан у соломі*, сконструйований з вербативу *хроніти* – ‘видавати хриплі звуки уві сні’ [СУМ, 11, с. 155], лексем *кабан* та *солома* – ‘сухі світло-жовті стебла злакових рослин, що залишаються після обмолоту і використовують як корм скотині, паливо, а також для підстилки, покриття будівель і т. ін.’ [СУМ, 9, с. 448], стає засобом унаочнення символу *лінь*. Встановлено, що конотативне символічне значення алегорії виникає як значення, яке підпорядковано композиційній структурі художнього тексту, досягненню його мовно-естетичного ефекту.

Відтак можемо стверджувати, що завдяки символічним трансформаціям алегорію не лише доповнено новими смисловими показниками, але й задано інші координати щодо інтерпретації самого художнього тексту. Зміни символічної структури алегорії відбуваються під впливом комунікативних намірів та стратегій адресанта, функційної спрямованості алегорії та контекстного середовища.

3.2 Семантичні особливості алегорійних пропріальних номінацій

Власне ім'я як абстрактно-конкретна категорія займає важливе місце у конструюванні художньої дійсності, оскільки відбиває смислові й естетичні наміри адресанта. «Предметно-логічним змістом власних імен є інформація про референта цього імені, яка імпліцитно виражена елементами тексту, що розташовані в найближчому оточенні або в межах всього тексту» [199, с. 148]. Будучи вмістищем «емоційно-оцінної інформації, що включає відомості про ставлення референта до учасників інформації, про індивідуальні особливості поведінки об'єкта повідомлення» [149, с. 55], власні імена впливають на дискурс, утворюють нові асоціації.

У нашій розвідці виокремлюємо алегорійне власне ім'я та алегорійну власну назву, котрі поділяємо на алегорійне ім'я, алегорійне прізвище, алегорійне прізвисько, алегорійну аббревіацію. Вважаємо їх засобами прирощення додаткового смислу до основного змісту художнього тексту. «Зміст власного імені як елемента тексту, що робить внесок у реалізацію категорії інформативності, визначається його співвідношенням з конкретним референтом і залежить від обсягу знань комуніканта про позначений об'єкт» [85, с. 222].

Панівною вважається думка, що власне ім'я є засобом згадування об'єкта без приписування йому якихось властивостей [151, с. 81], тобто забезпечує експлікацію номінативно-характеризувальної функції. Однак таке положення нівелює лінгвокогнітивні та прагматичні можливості власного імені загалом та алегорійного зокрема. Алегорійне власне ім'я втілює суб'єктивне бачення адресантом референта чи певної ситуації, індивідуальні характеристики об'єкта повідомлення, зреалізовує емоційно-оцінну інформацію. Встановлено, що алегореми-імена, алегореми-прізвища, алегореми-прізвиська, позначаючи носія мови, уміщають вичерпну інформацію про нього, слугують своєрідним заголовком, символом. Алегорійність прізвищ, імен та прізвиस्क зумовлена різними чинниками, оскільки вони є вмістилищем як мовної, так і позамовної інформації.

Стосовно власних назв, то у результаті культурно-історичного розвитку людства, вони розвинули значні семантичні та асоціативні зв'язки, що згодом перетворилися на згорнуті сюжети, тобто власні назви відіграють визначальну роль в процесі упорядкування художньої інформації у текстовій тканині [189, с. 59].

Вважаємо, що алегорійність власної назви чи імені базується як на основі метафоризації, так і порівняння. Н.Д. Арутюнова стосовно метафоризації вказує, що «псевдо-ідентифікація в межах одного класу не створює метафори» [7, с. 20]. Вважаємо, що таке твердження можна спростувати, адже алегорійна власна назва та ім'я як когнітивні структури базуються на перерозподілі семних компонентів, який, як результат, призводить до прирошення нетипових, суперечливих значень чи асоціацій.

На наш погляд, алегорійні власні назви та імена залучено у художній текст у переносному значенні, вони слугують елементами позначення смислу художнього тексту, вміщують додатковий імпліцитний смисл, а зсув їхньої первинної семантики має наслідком метафоризацію.

За положенням І.Р. Гальперіна власні назви, імена, зокрема алегорійні, у позиції метафоричних сполук можуть бути вербалізовані тільки у контексті художнього тексту [42, с. 126]. «Метафоричну модель складають такі компоненти: 1) вихідна поняттєва сфера метафоричної проекції; 2) нова поняттєва сфера метафоричної проекції; 3) семантико-когнітивний формант, що інтегрує ці сфери» [101, с. 46]. Метафоричний потенціал АВН та АВІ зреалізовується, коли вони перестають виконувати номінативну функцію, денотативний компонент займає постпозицію, а конотація активується.

Відтак АВН, АВІ у позиції метафори проходять такі етапи: категорійний зсув; семний перерозподіл (семантична транспозиція). Категорійний зсув у позиції метафори полягає у тому, що об'єкт виходить зі свого класу і залучається до того, до якого не може бути віднесений на раціональній основі [7, с. 75]. Семний перерозподіл полягає у позиційних

трансформаціях сем: ядро → периферія; периферія → ядро та нашарування конотативних семних показників.

Стверджуємо, що алегорійні власні імена можуть мати ознаки символічності, тобто є «конотативно-навантаженими мовними знаками з елементами символізації» [89, с. 16-19]. Будучи мовно-естетичним знаком із символічним компонентом, алегорійне власне ім'я адаптується до контексту художнього тексту та унаочнює символічні уявлення народу. Відмінність між алегорійним символізмом та власне символом полягає у тому, що перший поєднує у собі ознаки символічності та оказіональності, а другий є здебільшого загальноприйнятим.

Щодо алегорійних прізвиськ, то до них традиційно належать ті, що утворилися за семантичною моделлю тварина → людина. У цих назвах можуть відображатися спільні для тварини й людини якісні ознаки: баран (конотативний компонент 'упертий') → Баран – уперта людина; вовк (конотативний компонент 'злий') → Вовк – злий, агресивний чоловік; кінь (конотативний компонент 'терплячий') → Кінь – терплячий чоловік; лисиця (конотативний компонент 'хитрий') → Лисиця – хитра, улеслива людина [5, с. 132].

На ґрунті аналізу здійсненої вибірки встановлено, що алегорійні власні імена в українському художньому тексті характеризують людину за такими параметрами:

- 1) особливістю мовлення;
- 2) особливістю поведінки;
- 3) зовнішнім виглядом;
- 4) наявними вадами, шкідливими звичками.

Звернемося до аналізу цих позицій.

– АВІ за особливістю мовлення. Власне на підсвідомому рівні за особливістю мовлення, манерою висловлення думки розшифровуємо вдачу персонажа та особисте ставлення до нього адресанта, що уможливорює глибше розкриття змісту. Р.А. Агеєва стверджує, що «оскільки художній

текст є функційно-замкнутою системою естетично упорядкованих і організованих мовних засобів, ім'я накопичує в ньому низку смислових зв'язків, складних асоціацій та конотацій, які утворюють його єдину індивідуально-художню семантику» [2, с. 6].

Приміром: *Але якщо перший з наказів гетьмана його вояки виконали блискавично, швидко вирубавши залогу Ворошилівки, другий видався їм не по зубам—сотник Роман **Шпаченко**, якому було доручено командувати залогою, хоча й не зробив нічого видатного для оборони дорученої йому ділянки, зате зміг досить навіть ефективно протистояти у швидкості коням польських драгунів* (Ю. Сорока. «Іван Богун»).

Алегорійне прізвище *Шпаченко* вживається на позначення манери спілкування героя, а саме гучності його голосу. У словниковій статті вказано, що *шпак* 'невеликий перелітний співучий птах ряду горобиних з коротким хвостом, прямим дзьобом і великими крильми' [СУМ, 11, с. 513]. Проте, згідно з енциклопедичними даними, «звичайний шпак є досить галасливим птахом з великим розмаїттям як механічних, так і мелодійних звуків, в тому числі такий відомий як «вовко-свист» [225]. Контекстна словосполучка *якому було доручено командувати залогою* слугує підтвердженням гіпотези. Визначаємо заміщення домінантної семи 'птах' на актуальну сему 'голосистий чоловік'. Можемо констатувати переструктурування периферійних сем 'голос', 'гучність' у зону ядра актуалізованого образу.

*Марфа **Сукіна** в оточенні балалайок пискляво співала про валянки. Летюче порося чимось і справді нагадувало лебедя* (Ю. Андрухович. "Московіада").

АВІ *Сукіна* формується на основі лексеми *сука* 'самка свійського собаки, а також інших тварин родини собачих'; у переносному значенні вживається як лайливе слово; а також може позначати підлу, нікчемну людину [СУМ, 9, с. 830]. Однак лексема під впливом контексту має наслідком прирощення нетрадиційного значення 'вокальних даних', що

підтверджують контекстні елементи *в оточенні балалайок пискляво співала про валянки*.

– АВІ за особливістю поведінки. Володіючи потенціалом відбивати особливості поведінки персонажів художнього тексту, алегорійні власні назви експлікують навички, уміння, системи поведінки, способи реакції на певні події, способи реакції інших на неї, манеру поведінки в окремих ситуаціях, системах, послідовність цієї поведінки [128, с. 216].

*Пам'ятаю, як по шкірі пішов мороз, коли **Кобра** зненацька зіскочила з нормальних тем і вдарилася в політику, в березень 2001-го, у вуличні протести: ой, та у нас тут таке тварілась, ти шо!* (Ю. Андрухович. «Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики»).

У межах контексту вичленовуємо алегорійне власне ім'я *Кобра*. Простежуємо перехід алегорійного найменування з однієї значеннєвої категорії в другу: *кобра* ('отруйна змія') → *Кобра* ('несподіваність'). Предикативна конструкція *зненацька зіскочила* активує низку периферійних сем 'непостійність', 'занепокоєння'.

– АВІ за зовнішнім виглядом. Алегорійні власні імена уможливають характеристику персонажа за зовнішнім виглядом, вони накопичують низку смислових зв'язків, складних асоціацій та конотацій, які утворюють єдину індивідуально-художню семантику художнього тексту [2, с. 34-35].

*Ще йшли Гал, Хімік, Ковбой, Сокира, йшли Бендер, Ярик, Глядач, Руна, йшли Піт, Борода, **Муха**, Леший, Бонов, вирушав у цей веселий похід Турист, йшов із власним жеребом у кишені Фортуна, йшов - не летів - Вертолїт, і суворий Табала, і добросердий Кузя, а також Муром, котрий прибився до нас аж із Росії, йшов Хорват, самі знаєте звідки, і безстрашний словак Дрозак, який перед кожним боєм волав на всю горлянку* (В. Шкляр. «Чорне сонце»).

Вважаємо, що прізвисько *Муха* має конотації алегорійності. Прізвисько як антропонім характеризується тим, що воно не тільки називає людину, але

й розкриває її сутність, характеризує за певною ознакою [5, с. 131]. Прізвисько вміщує у собі оцінку, а також виражає ставлення адресанта до його носія. У лексикографічних словниках муха – ‘загальна назва дуже поширеної комахи ряду двокрилих, що є переносником збудників заразних хвороб’ [СУМ, 4, 832]. Вказується, що ‘муха – символ докучливості, причіпливості, влізливості, низькості’ [60, с. 521]. Однак у межах контексту відбувається семантична перекваліфікація, що дає змогу вичленувати пропозицію *Муха – людина*. Підтвердженням може слугувати той факт, що *муха* – це прізвисько чоловіка або жінки невисокого зросту [30, с. 385], тобто семи периферії ‘*низький зріст*’, ‘*непоказність*’ займають домінантні позиції.

Звали цю людину Едас, він був із тих же кіл клубної молоді, що й Гагарін та Їжак (Л. Дереш. «Намір»).

Мотивувальними ознаками для алегорійності прізвиськ найперше стають ті ознаки людини, які легко помічають, зокрема, зовнішні (фізичні ознаки) [5, с. 132]. Оскільки номінації прізвиськ зазвичай мають оцінний, емотивно-експресивний компоненти, у них може акумулюватися інформація, як герої ставляться до своїх обов’язків, які поведінкові реакції їм властиві та який зовнішній вигляд для них характерний. У контексті художнього тексту сема ‘*тварина*’ посідає місце периферії, у той час як асоціати периферії ‘*колючість*’, ‘*неприступність*’ займають домінантну позицію. Прізвисько *Їжак* уживається на позначення людини, яка не підпускає до себе сторонніх осіб.

Підтвердженням цих процесів є концепція, згідно з якою «завдяки вибіркості, актуалізації й перегрупованню сем виникає нова ієрархічна залежність елементарних смислових компонентів: колишні архісеми згасають або повністю зникають, диференційні семи, що перебували на периферії семантичної структури слова, можуть актуалізуватися» [4, с. 117].

*Отак вони подорожують. Сергій розважає розмовами, Світлана щось муркоче на вушко **Кажанові**, а той солодко їй посміхається своїми смолистими очима. Аліна бачить, як у тих очах пробивається час від часу*

щось лихе, навіть хиже, безсоромне. Від цього стає не по собі. Однак, коли наступного разу вона зиркає на хлопця, то розуміє, що хижак в очах десь зник. Натомість аж наче винувано поглядає в бік Аліни (Д. Корній. «Гонихмарник»).

АВІ *Кажан* характеризується поліобразною основою. Як відомо, «метафоричні антропоніми виникають на базі асоціацій за подібністю (схожістю) від назв об'єктів дійсності і самим фактом свого існування свідчать про тісний зв'язок між онімами й апелятивами» [102]. У словниковій статті *кажан* – ‘нічний ссавець із широкими крилами, утвореними перетинками між довгими пальцями ніг’ [СУМ, 4, с. 69]. У слов’ян *кажан* або *летюча миша* – це символ нечистої сили, химерності, роздвоєності [60, с. 321].

У текстовому фрагменті актуалізуються семи ‘містичність’, ‘химерність’, ‘роздвоєність’, що засвідчує мовне оточення: ‘містичність’: *смолисті очі, стає не по собі*; ‘химерність’: *у тих очах пробивається час від часу щось лихе, навіть хиже, безсоромне*; ‘роздвоєність’: *солодко посміхається, хижак в очах десь зник, винувано поглядає*, відтак нівелюється сема ‘*тварина*’.

– АВІ за наявними вадами, шкідливими звичками. Вади чи шкідливі звички можуть бути об'єктами вербалізації алегорійних власних імен.

Наприклад: *І уявіть, власне в цей момент повз мене (а я сидів зі Слоном на підвіконні біля фізкабінету) проходить Курочка. Вдає, буцім не помічає нас. У подертих джинсах, патлатий, як тьолка. Нормальний пацан, а щось із себе корчить (Л. Дереш. «Намір»).*

Слон провів *Курочку* затуманеним поглядом. *Слон* узагалі тупуватий, із ним спілкуватися найпростіше. Для нього в мене кредит довіри завжди відкритий (Л. Дереш. «Намір»).

Основою формування алегорійних власних імен *Слон* і *Курочка* слугує метафоризація, яка унаочнена лексемами мовного оточення текстового фрагмента: *у подертих джинсах, патлатий, як тьолка, щось із себе корчить*;

узагалі тупуватий, із ним спілкуватися найпростіше, в мене кредит довіри завжди відкритий. Якісні характеристики персонажів уможлиблюють дорівнювання їх конкретним тваринам: асоціат 'тупість' → алегорійне власне ім'я Слон, асоціат 'неординарність', 'манірність' → ім'я Курочка.

*Мружачись від вітряного світла, що тепло і боляче різонуло по очах, трохи безпорадні й сильно заспані, Артур **Пена** і Рома **Воронич**, після кількох дурнуватих невдалих спроб відчинити крайслерові двері, все таки спромоглися повилазити – через переднє сидіння (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»).*

АВІ *Пена* та *Воронич* сформовані на основі таких власне алегорем: *Пена* → порося, *Воронич* → ворона. Порося є символом обмеженості, нерозбірливості та недалекоглядності [60, с. 714], а ворона – неуважності, роззявкватості [60, с. 150]. Словосполуки: *трохи безпорадні, після кількох дурнуватих невдалих спроб відчинити, все таки спромоглися повилазити* слугують підтвердженням того, що у тканині художнього тексту зреалізовується саме ці символічні компоненти алегорем.

У художньому контексті пояснення АВІ надає йому комізму, звідси таке ім'я виконує розважально-ігрову функцію. Приміром: *Заручився наш Ігор **Павович**, – так дівчата жартома називали Люсика, натякаючи, що він бундючний і пустоголовий, як павич, – і вже злобним став. А як жениться, то взагалі на стіну полізе* (Л. Чагровська, Н. Шевченко «Паризьке кохання»).

Патронім *Павович* є похідним від власне алегорем *павич*. У контексті йому властиві конотативні семи – 'бундючність', 'пустоголовість', 'злобність', підтвердженням цього є словосполуки *жартома називали ..., натякаючи, що він бундючний і пустоголовий, як павич, злобним став*. Пропозиційна структура *А як жениться, то взагалі на стіну полізе* додає фрагментові ігрових характеристик.

До алегорійних власних назв відносимо ергоніми, та назви на позначення неживих істот, у нашому випадку автомашин.

[1] *Водій, попри свою балакучість, головне завдання виконав бездоганно. Я попросив його зупинитися біля нічного ресторану, що за іронією долі називався «Білий папуга». Какаду, між іншим, також білий папуга, і виходило так, що ці білі папуги є найбільшими пияками (В. Шкляр. «Самотній вовк»).*

Семантику алегорійного ергоніма «Білий папуга» у схарактеризованій ситуації розглядаємо як місце для пияцтва, звідси можна простежити актуалізацію принципу категорійного зсуву: *білий папуга (птах) → білий птах (ситуація, події)*. На семантичному рівні метафоризація відбита заміщенням семи 'птах' на актуальну сему 'події'. Сміслові межі вторинної номінації алегорійного найменування розширено через залучення кількох пропозицій: *Какаду, між іншим, також білий папуга, і виходило так, що ці білі папуги є найбільшими пияками* (виявлено семні показники 'пияцтво', 'розбрат').

[2] *Ти називаєш свою тачку Пандочкою? Тимофієва «Панда» втиснулася поміж двох «дutih» позашляховиків, на тлі яких була геть крихітною, і чимось нагадувала Руті набурмосеного бедрика (М. Кідрук. «Доки світло не згасне назавжди»).*

Основою алегорійної власної назви «Панда» слугує власне алегорема *панда*. Панда – 'великий ссавець з хутром чорно-білого забарвлення, який мешкає у лісах Китаю' [234]. Вона є символом довіри та компромісу [225]. Дорівнювання машини до панди викликає низку асоціатив: 'м'якість', 'тепло', 'комфорт', 'затишок', які експлікують ставлення героя до своєї автомашини як до живої істоти.

Прирощення асоціативних сем до алегорійного власного імені чи алегорійної власної назви відбувається під впливом атрибутів. Проаналізуємо: *Спецназівці стоять стіною. На шевронах оцирені «Барси». Голови у шоломах – мов чорна фашистська ікра за пластиковими щитами (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»)*. У межах алегорійної власної назви «Барс» втрачається сема 'тварина', актуалізуються семи

‘сила’, ‘влада’, (власне алегорема *барс* є символом сили, благородності та влади [225]. Під впливом атрибутивного компонента *ощирений* фіксуємо нашарування асоціативних сем ‘жорстокість’, ‘кровожерливість’.

Алегорійні власні найменування можуть також формуватися на основі зіставлення. Компаративний процес алегорійного імені полягає не стільки у переструктуруванні сем, скільки у підсиленні чи увиразненні існуючого образу, який виконує зіставну функцію, таким чином співвідносячи ознаки понять. Структуру порівняння формують такі компоненти: «суб’єкт порівняння (те, що порівнюють), об’єкт порівняння (те, з чим порівнюють) й ознака (з урахуванням якої здійснюється процес порівнювання)» [205, с. 4].

Для вираження емоційно-оцінного значення у художньому тексті може використовуватися конструкція з алегорійного власного імені й детермінатива, який є носієм оцінності значення. Наприклад, *Здається, отой хіпаблуд, Курочка. Він мешкав неподалік від Слона, на одній вулиці. І що цей син учительки зробив, уявіть собі: вмастив, як слід, обидвом по, а потім ще й по морді. Почувши це, я усміхнувся. Бити Федю шкаром в ряху – як мінімум, оригінально. Хлопець має почуття гумору* (Л. Дереш. «Намір»). У текстовому фрагменті детермінатив нівелює свою первинну функцію ідентифікації об’єкта і виражає ставлення до особи, яку ідентифікує алегорійне власне ім’я. Конструкція «вказівний займенник + алегорійне власне ім’я» виражає негативну оцінку адресанта стосовно персонажа: *отой ... Курочка*.

Зазначаємо, що алегорійним власним іменам характерна мовна гра на лексико-семантичному рівні. Прикладами гри на лексико-семантичному рівні є словесно-поняттєві маніпуляції з іменами персонажів, що допомагають створити особливий семантичний контекст, в якому можливою стає гра з ідеями, традиціями [158].

До прикладу: *Натомість офіційного звільнення на один день мені так ніколи й не дали, хоч і обіцяли на день народження. Але із самого ранку все пішло косо-киво, і Сізий після розводу кинувся з кулаками на прапорщика*

К.Я вживаю це «К.» не як алюзію до Кафки, а тому що насправді його прізвище було **Козьол**, з наголосом на першому «о» (Ю. Андрухович. «Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики»). Алегорійне власне ім'я, яке у контексті подано у вигляді аббревіації *К.* → розшифровується як *Козьол*. Алегорійне власне ім'я *Козьол* походить від лексеми козел 'самець кози' [СУМ, 11, с. 179]. Однак у контексті це значення займає позицію периферії, найменування позначає фальшиву людину, яка не подобається іншим, про що свідчать номінації *після розводу кинувся з кулаками на прапоририка*. Наголос *Кóзьол* у АВІ вказує не лише на етнічну належність персонажа, а й на зневажливе ставлення до нього.

До числа продуктивних способів творення алегорійних власних назв та імен відносимо аббревіацію. «Розвиток аббревіатурної лексики на ґрунті «відносно узуальних» або узуальних композитів та словосполучень є актуальним для назв міжнародних чи національних організацій, закладів, офіційних установ, країн, партій, політичних, військових, економічних союзів» [112, с. 246]. Аббревіації властива точність та лаконічність, вона є компактною формою скорочення назви.

Партій тих розвелося, вискакують, як прищі, на незрілому обличчі демократії. Часом їх назви складаються в непристойну аббревіатуру, мало не з трьох букв, або в щось однозначно тваринне. Приміром, був СЛОН, а тепер уже з'явився ЗУБР, себто – за Україну, Білорусь і Росію, за їхній знову нерушимий союз (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Алегорійна аббревіація *ЗУБР* асоціюється з власне алегоремою *зубр*. Лексема *зубр* – 'великий дикий ссавець родини бичахих', а також має переносне значення 'того, хто має великий досвід, знання в якійсь ділянці, відіграє керівну роль де-небудь' [СУМ, 3, с. 728]. У контексті подано розшифрування аббревіації *ЗУБР*: *за Україну, Білорусь і Росію, за їхній знову нерушимий союз*. Можемо констатувати, що адресант, використовуючи алегорійну аббревіацію *ЗУБР* на позначення партії, вказує на те, що

свідомістю електорату мають бажання маніпулювати ворожі народи сили, назва вміщує семи ‘досвід’, ‘знання’, проте приховано передає семи ‘обман’, ‘підступність’.

Алегорійні власні імена теж формуються за допомогою аббревіації:

*Я, Алекс Струтівський, взяв шлюб із вихованкою ЛСД Рожко Тамілою Устимівною з метою утворити родину...Певно **Тур** була надто нетерплячою і невдячною. Вона хотіла отримати все й одразу, не встояла перед тимчасовими складнощами, проявила слабкодухість* (І. Роздобудько. «ЛСД: Ліцей слухняних дружин»).

Абревіацію *Тур*, яка у контексті позначає прізвище, ім’я та по батькові персонажа: Таміла Устимівна Рожко, використано на позначення вдачі героя художнього тексту. У лексикографічних джерелах *тур* – ‘вимерлий дикий бик, а у народній поезії – символ, втілення велетенської сили й хоробрості’ [СУМ, 10, с. 323]. Словосполучки контексту *Вона хотіла отримати все й одразу* оприявнюють асоціат ‘сила’, а номінації *не встояла перед тимчасовими складнощами, проявила слабкодухість* – асоціат ‘слабкодухість’. Тобто перед нами постає герой з амбівалентною символікою сили та безсилля водночас. Відбувається семний перерозподіл *тур (тварина)* → *тур (людина)*.

Отже, алегорійні власні найменування (АВІ, АВН) не лише відбивають візуальні ознаки неживого предмета чи героя, зокрема його вдачу, внутрішню сутність, а й виконують роль механізму породження алегорійного смислу контексту, прирощують додаткові смисли.

3.3 Полівалентний комплекс алегорем як мовно-естетичний засіб

Алегорійні комплекси як багатоаспектні комбінаторні утворення є продуктивним засобом побудови алегорійності художнього тексту. Відомо, що комплекс – це об’єднання предметів за спільною рисою [256, с. 288], яке

визначається на підставі появи предмета поряд з іншим в одному місці й часі та виконання ним якоїсь спільної функції [228, с. 16].

Доцільним вважаємо розділити алегорійні комплекси на такі типи:

- 1) алегорійне порівняння (АП) + алегорійне порівняння + власне алегорема (ВА);
- 2) власне алегорема (ВА) + звуконаслідувальний вербатив (ЗНВ);
- 3) власне алегорема (ВА) + власне алегорема (ВА);
- 4) власне алегорема (ВА) + відалегорійний прикметник (ВП).

Схарактеризуємо комплекс з моделлю ВА + ЗНВ. Алегорійні утворення можуть формуватися на основі як спільних, так і відмінних характеристик семантичних компонентів, позначаються поліфункційністю, оскільки зреалізують низку функцій. Приміром:

*І однаково його знайшли. І не важливо, хто здав – чи **ворони натріскотіли**, чи **сови запугукали**, чи його продали **їжаки** з лісів довкола батькової хати. Вони прийшли і спитали: чи бачив хто? І їм показали. Його вистежили. Його викликають на килим* (Л. Дереш. «Голова Якова»).

У текстовому фрагменті зреалізовано власне алегореми *ворона*, *сова*, *їжак*, які вирізняються смисловим наповненням та символічним значенням. Комплекси алегорем, як і інших стилістичних фігур, утворені за допомогою семантично різнопланових одиниць, мають наслідком посилення експресії повідомлення, мотивацію здобуття нових латентних значень, активацію гіперсемантизації слова [166, с. 100].

Алегорема *ворона* у контексті передає значення *балакучість*, що підтверджує дієслівна номінація з мовного оточення *натріскотіли*. *Тріскотіти* означає 'швидко, безупинно говорити' [СУМ, 10, с. 276]. Власне алегорема *сова* може набувати ознак на позначення чогось темного та похмурого [60, с. 768]. В українській народній традиції 'якщо пугач (дуже велика сова) кричить на будинку, то хтось у ньому помре або коли сич (маленька сова) кричить, то когось викричить із хати, насамперед, господаря' [60, с. 768]. Тобто звуконаслідувальний вербатив *запугукали* – 'крикнути

«пугу»' [СУМ, 8, с. 384] імпліцитно унаочнює образ *біди*. Стосовно алегорема *їжак*, то, зокрема, у казці І. Франка «Заєць та їжак» вона позначає людину, яка провчає хвальковитих та зарозумілих людей (І. Франко. «Заєць та їжак»). Одиниця *продавати* у переносному значенні набуває конотації 'з корисливих міркувань діяти підступно, віроломно по відношенню до кого-, чого-небудь; зраджувати' [СУМ, 8, с. 164]. У наведеному висловленні алегорема *їжак* як носій негативних конотацій уособлює *помсту*.

Цей комплекс на ґрунті сукупних алегорійних смислів *балакучість* + *біда* + *помста*, шляхом актуалізації внутрішньої форми та інтенсифікації численних асоціацій, оприявнює макрообраз – *зрада*, що засвідчують пропозиції *Вони прийшли і спитали: чи бачив хто?; І їм показали; Його вистежили; Його викликають на килим*.

Алегорема як об'єктиватори кореферентності [88, с. 6] доповнюють семантичні показники один одного, є носіями оцінної експресії й символічності, як результат, «на підсвідомому, лінгвокультурному та асоціативному підґрунті виникають смисли» [88, с. 6]. Проаналізуємо комплекс ВА + ВА:

*Ну, як тобі цей прем'єр? – запитав. І сам собі відповів: - З ним у нашу історію входить новий мезозой. Панування гігантських **рептилій**, диктат головоногих **молюсків**, трансгресія кримінального елемента* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Власне алегорема *рептилія*, основа значення якої *рептилія* – 'клас хребетних тварин, до якого належать змії, ящірки, черепахи, крокодили та інші тварини, що пересуваються переважно плазом, на животі' [СУМ, 6, с. 558], у контексті набуває значення 'особи, яка відзначається угодовством або плазуванням перед вищими за рангом людьми' [СУМ, 8, с. 512]. Атрибут *головonoгий* указує на клас 'найвище організованих морських молюсків' [СУМ, 2, с. 113].

Вважаємо, що варто дати визначення лексеми *молюск*, яке уможливить експлікацію поняттєвого навантаження алегорема. *Молюск*, або *м'якун* – це

‘тип безхребетних тварин, м'яке тіло яких укрите черепашкою’ [СУМ, 4, с. 838]. Визначаємо основні компоненти дефініції: *безхребетна тварина*, *м'яке тіло*, що дає підставу вважати, що цей організм на декілька щаблів нижчим у розвитку за ссавців та приматів, тобто вбачаємо виникнення асоціатив ‘недорозвиненість’, ‘низький рівень фізичного та ментального розвитку’.

Комбінація значень власне алегорем *рептилія* та *молюск* взаємодоповнюють одна одну та формують метафоричний образ державного апарату. Семантика словосполук *у нашу історію входить новий мезозой* та *трансгресія кримінального елемента* вносить додаткові конотації. Сміслові наповнення номінації *мезозой* – ‘четверта ера геологічної історії Землі, що настала після палеозойської і змінилася кайнозойською’ [СУМ, 4, с. 667]. Оскільки кайнозою передував мезозой, припускаємо, що пропозиція *у нашу історію входить новий мезозой* асоціюється з кроком у зворотному напрямку прогресу. Лексема *трансгресія* означає ‘наступ моря на суходіл’ [СУМ, 10, с. 229], формуючи словосполуку *трансгресія кримінального елемента*, вона вносить у контекст смисловий компонент із негативним показником ‘криміналітет → влада’.

Алегорійний комплекс може функціонувати як елемент зв'язності художнього тексту, який «охоплює глибинний зміст тексту і його формальне вираження, або глибинну і поверхневу структуру в їхній взаємодії, при цьому механізм розкриття імпліцитних смислів за допомогою різноманітних асоціацій сприяє взаємодії мовних значень зі світом досвіду, відображеним у дійсності нашої свідомості» [205, с. 23-27].

Побудову та актуалізацію однієї алегорії в межах іншої фіксуємо у тексті: *Неправда! Минулої ночі він був у дим п'яний! Більше я не хотіла б розбалакувати на цю тему. До того ж нині, як бачу, його знову супроводжує ця мавпа, дочка циркового шахрая. Зверни увагу, як липне вона до його плеча, ця медуза ...* (Ю. Андрухович. «Переверзія»).

Алегорема *мавна* позначає людину, яка ‘сліпо наслідує чужі звички, вчинки тощо’ [СУМ, 4, с. 588]. Співдіючи з компонентами оточення *мавна* + *дочка* ‘особа жіночої статі стосовно до своїх батьків’ [СУМ, 2, с. 400] + *цирковий* ‘такий, як у цирку,’ [СУМ, 11, с. 217] + *шахрай* ‘хитра, спритна й нечесна в своїх учинках людина’ [СУМ, 11, с. 423], унаочнюючись асоціатами ‘нечесність’, ‘хитрість’, ‘успадковані характеристики’, алегорема формує образ ‘хитрої людини, яка бере негативний приклад зі своїх батьків’. Поруч з алегоремою *мавна* функціонує алегорема *медуза*, домінантне значення – ‘кишководорожнинна морська тварина з прозорим драглистим тілом, переважно з щупальцями’ [СУМ, 4, с. 665]. За допомогою значення лексеми *липнути* ‘приклеюватися до кого-, чого-небудь’ [СУМ, 4, с. 488], яке зреалізовано у комплексі *липне вона до його плеча*, нашаровується додаткове значення ‘влізливість’. У світовій культурі *медуза* наділена антонімічними показниками ‘краса’, ‘витонченість’ та ‘несподіваний біль’ [225]. Потужна виразність висловлення досягається єдністю алегорем *мавна*, *медуза*, які взаємоконструюють строкатий образ людини з негативними рисами вдачі ‘влізливість’ + ‘хитрість’ + ‘нечесність’ + ‘непередбачуваність’.

Яскравим засобом значеннєвої інтенсифікації, підкреслення емоційного стану, акцентування уваги на ключовій частині висловлення є окличне речення з алегорійним компонентом.

До прикладу: *Рознач і лють налили мене розплавленим оловом, я зайнялася зсередини – і вибухнула, як гасова лампа: «Гаспиди! **Свині! Пси, підлі собаки!**» - верещала я, вчепившись комусь із них в обличчя нігтями, вириваючи в іншого волосся, навіть ногами їх хвищаючи і не розуміючи, що дію* (С. Андрухович. «Фелікс Австрія»).

Послідовне розташування неповних окличних речень схарактеризовано зв’язністю; безпосереднє звернення, апеляція адресанта до персонажів художнього тексту здійснює емоційно-експресивний вплив на реципієнта, породжує ефект участі у комунікації.

Алегорійний комплекс $BA + BA + BA = \text{Свині} + \text{Пси} + \text{собаки}$ характеризується накладанням семантичних полів власне алегорем. Власне алегорема *свиня* із смисловим наповненням на позначення *неохайності*, алегорема *пес* як експлікатор значення ‘погана, негідна людину, що своїми вчинками, діями викликає обурення й загальний осуд’ [СУМ, 6, с. 340] + власне алегорема *собака*, що унаочнює ‘злу, жорстоку, недобррозичливу людину’ [СУМ, 9, с. 430], конструюють цілісний образ людини з негативними рисами, цю семантику, зокрема привносить атрибут *підлий*. Як бачимо, оклик у поданому текстовому фрагменті реалізує дві комунікативно-прагматичні функції: репрезентативну (опис істини) й оцінну (ставлення мовця до цієї істини) [129, с. 182]. Оцінну властивість вербалізують слово комплекси *розпач і люті налили мене розплавленим оловом, вибухнула, як гасова лампа, верещала ... вчепившись ... в обличчя нігтями, вириваючи ... волосся, ногами ... хвищаючи*.

Звернімося до аналізу алегорійного комплексу $BA + BP$, який виділяємо за прикладом метафоричної моделі Прикметник + Іменник, запропонованої О.П. Левченко [251, с. 373]. Приміром:

*Він пригадував собі, що в якомусь більшому товаристві вона раптом цілком промовисто на нього блимнула (зрештою, як він тепер розумів, нічого іншого, крім **мавп'ячої** цікавості) – але цього вистачило, щоб він, старий **осел**, надумав її колупнути* (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»). Відалегорійний прикметник *мавп'ячий* є носієм експресії, що підтверджують конструкції *в якомусь більшому товаристві, нічого іншого, крім мавп'ячої цікавості*. *Мавп'яча цікавість* як комбінація атрибута *мавп'ячий* (вживається на позначення людини, яка наслідує чужі звички, вчинки [СУМ, 4, с. 588]) + номінатив *цікавість* (‘бажання, намагання дізнатися про щось в усіх подробицях; увага до кого-, чого-небудь; допитливість’ [СУМ, 11, с. 227]) експлікує зацікавлення, яке виникає під впливом не внутрішніх, а, швидше, зовнішніх чинників. Власне алегорема *осел*, основу якої становить номінація *осел* ‘свійська робоча тварина родини конячих’ [СУМ, 5, с. 758], вербалізує

нерозумну або вперту людину за допомогою лексем *цілком промовисто на нього блимнула, надумав її колупнути*. Атрибут *старий* ‘який прожив багато років, який досяг старості’ [СУМ, 9, с. 654] вказує на належність особи до конкретної вікової категорії та присвоює власне алегоремі додаткові семантичні показники. Вербатив *колупати* ‘руйнуючи поверхню, робити заглибини, ямки в чомусь’ [СУМ, 4, с. 236] додає текстовому фрагменту вираженої експресивності. Контекстна вербалізація відалегорійного прикметника *мавпячий* та власне алегоремі *осел* має наслідком об’єктивацію образу *марних надій*.

Отже, алегорійні комплекси як компоненти контексту володіють семантичною прогресією, корелюючи з словосполучками текстового оточення, виявляють себе як поліфункційні та полівалентні утворення, постають потужним мовно-естетичним засобом експлікації художнього тексту.

3.4 Національно-культурний мовний компонент семантики алегорії

Аналіз національно-культурної специфіки алегорії уможливорює передачу колориту сучасного україномовного художнього тексту. «Національно-мовні компоненти входять у метафоризовані вислови як основа творення їхньої образності, розкривають у такий спосіб здатність розширити первинне значення, одержувати додаткові смислові конотації, зумовлені світоглядним мовомисленням» [93, с. 11-12]. М.Г. Комлев стверджує, що культурний компонент слів полягає у «залежності семантики мови від культурного середовища індивідуума» [86, с. 117]. Отож національно-культурний компонент формують номінації, що відбивають матеріальну та духовну спадщину народу [53, с. 182]. Будучи джерелом пізнання культурного середовища, вони експлікують суспільно-побутові поняття та категорії, взаємодіючи з семами мовної реалізації, утворюють низку смислових емоційно-експресивних компонентів та формують риси

національно-культурної специфіки [113, с. 6]. В.І. Кононенко під національно-культурним компонентом розуміє «слова-поняття, словосполуки, що визначають типові особливості українського народного життя, етнічної культури, народних традицій, звичаїв, а через них – відмінності психічного стану, поведінки людини як носія національного характеру, національної ментальності [90, с. 25-41].

Вважаємо, що алегорії, як і прецедентному феномену, властиво формувати багатогранні образи, завдяки особливості набувати додаткових характеристик під впливом культурного середовища [264, с. 43].

Алегорії як засобу зберігання і передачі імпліцитної інформації значною мірою властива міжнаціональна специфіка. До прикладу, візьмемо алегорему *лисиця*, яка у різних мовах унаочнює поняття хитрості, однак вона також може характеризуватися національною конотацією й відбивати культурний та історичний досвід конкретного народу. Приміром:

Молодий пан Ян Володислав не знаходив собі місця, з жахом уявляючи, як вони, затримані всіма цими безглуздими зволіканнями, застануть лише покинуте селище, а хитрий, немов лисиця, Богун вислизне з його рук, щоб дістатися у здобич і примножити славу когось іншого (Ю. Сорока. «Іван Богун»). У контексті зреалізовано алегорію хитрощів, яку втілює алегорема *лисиця*, однак, перебуваючи у контекстному зв'язку з онімом Богун, на позначення українського військового і державного діяча, козацького полководця часів Хмельниччини [31, с. 40-41], об'єктивується також її національна специфіка. Національно-культурний мовний компонент алегорема відбиває культурні, фольклорні, історичні чинники її функціонування. Проаналізуємо, зокрема, вживання власне алегорема *галка*, яка наділена об'ємним національно-культурним конотативним потенціалом. У «Слові о полку Ігоревім» вона є передвісником нещастя та поразки: *То не сороки, злякані орлом, / Заскрекотали – Ігоревим слідом / Спішить Кончак із Гзаком. Причаїлись / На вітті чорні ворони, замовкли / Сороки й галки. Полози одні / Повзуть неквапно в травах поруділих* (переспів В. Шевчука).

Однак у сучасному художньому тексті вона може втілювати позитивні конотації: *А по білій, розшитій червоними рожками, сорочці текла у траву чорна, як галка, довга та груба коса* (Г. Тарасюк. «Привіт сердечний останній»). За допомогою колоратива *чорний*, який формує денотативний компонент її значеннєвої структури, *галка* уособлює красу української дівчини, що вербалізовано відалегорійним порівнянням та атрибутами *чорна, як галка, довга та груба коса*.

З огляду на національно-культурні вияви українського компонента розрізняємо алегорєми фольклорного та історичного спрямування.

Як фольклорні одиниці, алегорєми відтворюють уявлення, звичаї народу, його переконання, нерідко зазнаючи впливу міфологічного або християнського світогляду. Приміром:

[1] *Мали півники рожевий твердий корінь, і з нього Григорій зробив собі й Михайлові вервиці, аби вдихаючи тонкий запах, насолоджуватись розважанням, а заодно й відганяти злих духів, як ото **півень** розганяє своїм криком темряву* (Г. Пагутяк. «Зачаровані музиканти»).

[2] [...] **ластівка** влетіла у розчинену квартиру і тепер шугала, описуючи кола по кімнаті. Тепер я уже не мав сумніву, що вона померла (Ю. Винничук. «Весняні ігри в осінніх садах»).

[3] *Я не брав / Я не / Вона бо / Небо / Це інше / Не вертається помах крила / Постріл / Вбити **крука** / А він хотів бути **жайворонком** / Колись / Коли ще / Прийде час / Бика / І Диви / Європа / Час і / Мабуть найперший / Добрий / Ве / Чи / Чи дубль / Макіяж / Остання чарка...* (Ю. Покальчук. «Інтимна лірика»).

[4] *Ой літає **сокіл**, сокіл, під ним соколиха. / А що тота любя-згуба наробила лиха. Любилася в Розтоках потайки заміжня жінка з парубком. Ніхто про той гріх і до сьогодні не знав би, якби...Якби не оте дурне серце, за яким біжать наші очі і не встигають ноги. Парубок, зворохоблений жіночими щедротами, не чекає умовного часу і місця зустрічей – ходить до*

молодиці вже і вдень: то нібито коси позичити, то решета (М. Матіос. «Кулінарні фіглі»).

[5] *Вже без тебе будуть сади розцвітати, без тебе буде зозуля кувати, соловейко щебетати, нам жалю-горечка завдавати* (В. Шкляр. «Залишенець. Чорний ворон»).

У тексті [1] відбито алегорему *півень*, яка є символічною для українського народу. У праукраїнців півень уважався передвісником зорі, сходу Сонця та пробудження життя [60, с. 612], у той час як у християнстві *півня* вважають символом каяття. Спів півня (за Біблією) нагадує апостолу Петру про малодушне відступництво від Христа й викликає сльози провини і покути [60, с. 613]. У міфології народів світу півень – це істота, якої боїться нечиста сила [60, с. 612], саме це значення захисника людини від зла унаочнюють словокомплекси художнього фрагменту, такі як *відганяти злих духів, розганяти криком темряву*. На підтвердження гіпотези звернімося до лексеми *темрява*, яка будучи похідною від атрибута *темний* ‘який приносить лихо, спричиняє зло; злий’ [СУМ, 10, с. 67], окреслює закономірність *темний* (позбавлений світла; погано освітлений) → *темний* (злий, лихий) через перерозподіл семних показників.

Алегорема *ластівка* у вислові [2] формується на основі лексеми *ластівка*, що позначає ‘перелітного птаха ряду горобцеподібних з вузькими гострими крилами, стрімкого у льоті’ [СУМ, 4, с. 452]. *Ластівці* властива амбівалентна символіка: це позначення як добра, відродження, весни, так і зла [60, с. 428]. Ці значення зазвичай відбито в українському фольклорі, до прикладу: *Ластівка весну починає, осінь накликає* (Прислів'я та приказки про птахів). У християнській релігії *ластівку* вважали «Божою пташкою», створеною Господом із землі [60, с. 428]. Однак у контексті під впливом словокомплексів *влетіла у ... квартиру, шугала, ... по кімнаті, тепер ... не мав сумніву, що вона померла* алегорема набуває значення прямо ‘*вісник поганої новини*’.

Художній текст [3] реалізує алегорему *крук* та *жайворонок*. У лексикографічних джерелах *крука* наділено негативною символікою, для українців він асоціюється з супутником нечистої сили, провісником лиха [60, с. 415]. У Біблії про *крука* сказано, що він служив засобом постачання харчування в пустелі для пророка Іллі [60, с. 417]. В українській культурі *жайворонка* відносять до «чистих» птахів [60, с. 672]. Він уособлює душі померлих, а також прихід весни, оскільки з ранку до вечора супроводжує працю хлібороба, з цим пов'язане апелювання до його співу в українському поетичному тексті [27]. Констатуємо оприявлення двох алегорем з антиномічними конотативними показниками: *крук* на позначення темної сили, *жайворонок* – світлої. Пропозиція *Вбити крука / А він хотів бути жайворонком* експлікує постійну циклічність життя людини, її прагнення до позитивних змін.

Алегорему *сокіл* унаочнено у тексті [4]. У міфології давніх слов'ян сокіл уважався першоптахом світу [60, с. 770]. У народних колядках *сокіл* уособлює Ісуса Христа [60, с. 769]. У фольклорі він символізує чоловічу мужність, сміливого, достойного та моторного козака [60, с. 771]. *Сокіл і соколина* можуть набувати символічних ознак для зображення майбутнього нареченого і нареченої [60, с. 773]. У художньому фрагменті алегорема позначає молодого парубка, з нашаровуванням семи 'гріховність' – *любилося [...] потайки заміжня жінка з парубком, дурне серце, за яким біжать наші очі і не встигають ноги, ходить до молодиці вже і вдень*.

У фрагменті [5] сформовано алегорійний комплекс, який складається з двох елементів *зозуля* і *соловейко*. С.І. Килимник підкреслює, що зозуленька – це багатозначний символ наших пращурів – вісник весни та довгого віку, символ туги за життям, за минулим; символ бездітної вдови, також на неї накладається язичницька традиція і вона виступає символом віщування [83, с. 268]. У фольклорі України символічне наповнення образу зозулі може бути пов'язане з позначенням 'недбала мама' [60, с. 298]. «Соловей – це символ співучої душі українця; краси й любові; радості, молодості; ніжності,

милозвучності української мови» [60, с. 774]. В.І. Кононенко зазначає, що «слово соловей (соловейко) зазвичай поєднується з дієсловами із забарвленням замилювання, ніжності: защебетати, щебетати, тьохкати...» [171, с. 227]. У художній ситуації ці дві алегорії експлікують образ *горя*, як підтверджують комплекси *вже без тебе будуть сади розцвітати, ... буде зозуля кувати, щебетати ... жалю-горечка завдавати*.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що під впливом національно-культурного впливу текстова дійсність модифікує смислове наповнення алегорії, зумовлює її конотативну прогресію. Стверджуємо, що алегорії у художньому тексті можуть набувати ознак важливих історичних подій у контексті відтворення подій у житті українського народу. Проаналізуймо:

[1] *То оце такі – **орли** губчека – вийшов наперед Деркач, намагаючись говорити глумливо* (В. Шкляр. «Залишинець. Чорний ворон»).

[2] [...] *він часто крутив закутанною в будьонівку головою, був схожий на **дятла*** (В. Шкляр. «Маруся»).

[3] *Тепер Орлик десь ховався, по його слідах гнали царські **хорти-посіпаки**, Петро наказав виловити Орлика, чого б це не коштувало, Орлик вважався найбільшим державним злочинцем* (Ю. Мушкетник. «Гетьманський скарб»).

[4] [...] *мов боязливий **тхір**, він покинув свою нечисленну дружину, змішався в ординському натовпі й зник у вузькій ущелині між гранітними стінами прямовисних скель* (Р. Іваничук. «Хресна проща»).

[5] *Якщо взяти найлютішого **бугая**, обламати йому роги, зодягнути у жупан і гуртом висади на коня, то оце таким був той козарлюга* (В. Шкляр. «Маруся»).

[6] *Якось до Мирона підсів навіть «**бик**» у червоних погонах і сказав, що не тримає на нього зла, зняв би з Мирона пута, якби він прилюдно попросив у нього пробачення й пообіцяв, що більше не розпускатиме рук* (В. Шкляр. «Маруся»).

[7] *Міністерство охорони здоров'я має заперечення, до того ж вагомі, - солідно відкашлявся той пухкоплечий «чорнобильський соловей», який після атомної катастрофи брехав, що повітря після Чорнобиля стало ще чистіше, а вода ще прозоріша* (П. Загребельний. «Тисячолітній Миколай»).

У прикладі [1] зреалізовано алегорему *орел*, первинно вона відбиває значення сміливості, відваги, є емблемою сили й могутності царів, героїв [60, с. 578]. У контексті української культури *орел* – це молодий, сильний, сміливий хлопець, чоловік, козак [60, с. 578]. Проте семантична структура алегорії розширюється за рахунок номінації *губчека* – ‘губернська надзвичайна комісія по боротьбі з контрреволюцією і саботажем’ [130] та набуває додаткових саркастичних конотацій на відображення тоталітарного режиму. Спостерігаємо переміщення семних показників *орел* (‘відвага’, ‘мужність’) → *орел* (‘тотальний контроль’). Підкреслюємо, що історичну конотацію можна прослідкувати лише проаналізувавши мовне оточення алегорем.

У висловленні [2] алегорема *дятел* + номінація *будьонівка* ‘червоноармійський шолом (за прізвиськом командира Першої Кінної армії С.М. Будьонного)’ [СУМ, 1, с. 250] передано конотації на позначення ‘презирства’. Первинно алегорема *дятел* не є носієм зображення виключно української художньої дійсності, однак, взаємодіючи з лексемами на позначення певної історичної епохи, набуває історичних конотацій.

Художня ситуація [3] оприявнює алегорійний образ *хорта-посіпаки*, який разом з атрибутом *царський*, онімами *Петро*, *Орлик* та *словосполучою державний злочинець* указує реципієнтові на часи Козаччини. За СУМом, хорт – ‘тонконогий, з видовженим тулубом і довгою гострою мордою, з прямою шерстю мисливський собака’ [СУМ, 11, с. 131], у той час як номінація *посіпака* означає ‘прислужник, готовий допомагати в будь-яких діях, перев. ганебних; поплічник’ [СУМ, 7, с. 329]. Тобто спостерігаємо деформацію смислового наповнення: значення номінації *посіпака* виходить

на перший план, звідси отримуємо негативний образ людини, яка здатна на будь-які вчинки.

Алегорему *тхір* експліковано у фрагменті [4]. У народній свідомості образ *тхора* є антиномічним до образу *лева*, як засвідчує, зокрема, іронічний метафоричний вислів: «Дома лев, а на війні тхір» [60, с. 435]. Тхорові властивий неприємний запах [255]. Позначення асоціюється з негативною характеристикою людини, яка лише багато говорить, однак до виконання справ не береться. Атрибут *боязливий* та сполуки *покинув свою нечисленну дружину, змішався в ординському натовпі, зник у вузькій ущелині* експлікують алегорійний образ *дезертира*.

У тексті [5] вербалізовано алегорему *бугай*. Атрибут *найлютіший*, предикативні конструкції *обламати йому роги, зодягнути у жупан, гуртом висади на коня*, пропозиція *то оце таким був той козарлюга* відбивають образ відважного козака. Варто також проаналізувати лексеми *жупан, козарлюга*, що унаочнюють супровідні показники образу. Номінація *жупан*, позначає ‘старовинний верхній чоловічий одяг, оздоблений хутром та позументом, що був поширений серед заможного козацтва та польської шляхти’ [СУМ, 2, с. 547]. Лексема *козарлюга* утворена як результат суфіксації слова *козак* (‘на Україні в XV–XVIII ст. вільна людина з кріпосних селян або міської бідноти, що втекла на південні землі України й брала участь у визвольній боротьбі проти татаро-турецьких і польських загарбників; нащадок такої людини’ [СУМ, 4, с. 209]).

У фрагменті [6] алегорема *бик* як виразник негативних конотацій має символічне значення фізичної сили, здоров’я, нерозумності, впертості [60, с. 58]. Однак ад’єктивний комплекс у *червоних погонах*, який сформований з лексем *червоний* – ‘який стосується революційної діяльності; пов’язаний з радянським соціалістичним ладом’ [СУМ, 11, с. 296], та *пагони* від слова *погон* ‘знак розрізнення у вигляді широкої нашивної або накладної смуги, прикріпленої до плечей військового чи іншого форменого одягу’ [СУМ, 6, с. 719] відбиває образ ворожого радянського правоохоронця. Сему

‘підлість’ інтенсифікують номінації *підсів*, сказав, що не тримає на нього зла, зняв би з Мирона пута (скидати / скинути ярмо (пута) [з себе (з шиї, з пліч)]) означає ‘визволятися від залежності, здобувати волю’ [186, с. 203]), *прилюдно попросив ... пробачення, пообіцяв, що ... не розпускати рук*.

У ситуації [7] відбито алегорему *соловей*. Як вже було зазначено, її ядровою семою є ‘співучість’. Атрибут *чорнобильський*, що експліцитно відносить нас до подій Чорнобильської трагедії, та номінація *пухкопечий*, ‘досить повний, з округлими формами, рисами (про людину, її обличчя, тіло)’ [СУМ, 8, с. 408], додають образіві *соловей* антиномічних ознак. Пропозиція *який після атомної катастрофи брехав, що повітря після Чорнобиля стало ще чистіше, а вода ще прозоріша* унаочнюють значення *брехливість*.

Існують такі алегреми, які первинно зустрічаються у фольклорі, проте згодом переходять у літературу та можуть отримувати нові конотації, приміром *лисичка-сестричка*, *зайчик-побігайчик*, *хитрий Лис*, *Пан Коцький*, але зберігати національно-культурний мовний компонент, оскільки беруть свої витоки з української народної творчості.

Проаналізуємо:

[1] *Їдуть попереду, а лисичка-сестричка бачить, що вони не дивляться, і давай кидати рибу з воза. Кидає та й кидає по рибиці на шлях, усе кидає... Накидала багато та нишком і зіскочила з воза. Чумаки поїхали собі далі, а вона позбирала ту рибку, сіла та й їсть* (Українська народна казка. «Лисичка-сестричка і вовк-панібрат»).

[2] *Ні-ні, тепер він спатиме довго, не менше за старшого брата, котрий пішов наловити йому риби, а тут лисичка-сестричка, та, що дідала обдурила, чи то пак, він зустрів зайчика ...* (В. Шкляр. «Елементал»).

Як у фрагменті [1], так і у фрагменті [2] алегорема відбиває поняття ‘хитрість’, проте у контексті [2] прослідковуємо нашарування іронічних конотацій під впливом компонента *дід-лох*, який увиразнює мовну ситуацію.

Основною функцією алегорем у ситуації [1] є повчальна, а у [2] – розважально-ігрова.

Підсумовуємо: референція алегорем до фольклорних, історичних подій, релігійних традицій українського народу уможлиблює класифікацію цих елементів як національно маркованих, які у своїй «внутрішній формі» відтворюють ціннісні орієнтації, на основі зв'язку з процесами пізнання, соціокультурною історією й національною традицією, закріпленими в суспільній пам'яті й свідомості носіїв мови [107, с. 4].

3.5. Відалегорійний прикметник та прислівник як носії алегорійності

Алегорія як засіб тропеїстичного переосмислення може вербалізуватися, набуваючи форми прикметника, таким чином, підсилювати вплив явища алегоризації на мовно-естетичну систему.

Відомо, що прикметники є засобом вираження оцінки, причому «якісні прикметники означають властивості предметів, що впливають з їх безпосереднього пізнання, оцінок, індивідуального або суб'єктивного сприйняття» [207, с. 489]. Як стверджує Й.О. Стернін, «предметом оцінки найчастіше є особа – безпосередньо або через свої ознаки чи дії» [192, с. 101]. До прикладу:

*Підійшов той **вовкуватий** хлопець у бейсболці і поставив на стіл три склянки з горілкою. «І шашилик! – зажадав з татуйованими пальцями. – Один мені, один Душману». «Хто платить?» – не дався на понт у бейсболці. «Шухір, я шашилика не буду, я від м'яса воше не пруся, ти ж знаєш!» – сказав з гнилим зубом. «Він платить», – показав на Карла Йозефа татуйованим пальцем Шухір. І перепитав: «Правильно я кажу, земляк?» (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»).*

Відалегорійний прикметник *вовкуватий* походить від власне алегорем *вовк*, указує на належність образу вовка, звідси виникають асоціати 'хижість', 'злість', які характеризують героя, якого уособлює *хлопець у*

бейсболці. Прізвиська *Шухір*, *Душман* та словосполука з татуйованими пальцями формують текстове оточення алегорійного утворення, додають образіві негативних конотацій. Кличка *Шухір* належить до жаргонної лексики та позначає шум, тривогу, крик, «бїду», «небезпеку», бїйку, варту [159, с. 193], *Душман* у контексті означає ‘гнобитель’ [СУМ, 2, с. 448]. Стверджуємо, що відалегорійний прикметник *вовкуватий* отримує конотацію ‘хижої людини з кримінальним минулим’, що також засвідчують номінації *даватися на понт*, *вопше не пруся*.

Досліджений фактичний матеріал засвідчує, що відалегорійний прикметник зазвичай набуває ознак епітета, оскільки привносить інформацію для унаочнення об’єкта, підпорядковується завданню художнього тексту, його емоційно-образній інтерпретації [259, с. 134]. Епітет відбиває ознаки об’єкта чи ситуації не з метою відокремлення їх від інших понять, а задля прирощення додаткового конотативного навантаження [202, с. 200-201]. Приміром:

[1] *Хитрюще обличчя випромінює руду лисячу посмішку* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»).

[2] *Лїва половина голова сива, від чого він схожий на арктичного лиса. І погляд у нього лисячий – хижий і недовірливий* (С. Жадан. «Інтернат»).

У фрагменті [1] та [2] зреалізований відалегорійний прикметник *лисячий*, який унаочнюється у словосполуках *лисяча посмішка* та *лисячий погляд*. Як і у першому, так і у другому випадку він відсилає нас до власне алегорєми *лисиця* та до абстрактного поняття хитрості [60, с. 444]. Ситуацію у тексті [1] доповнено колоративом *рудий* – ‘червоно-жовтий (про колір, забарвлення чого-небудь)’ [СУМ, 8, с. 895], який імпліцитно виокремлює суттєву ознаку словокомплексу і породжує у свідомості цілісний образ *лисиця* → *руда* → *хитра* [46, с. 342]. У тексті [2], окрім відалегорійного прикметника, об’єктивовано лексеми *хижий* і *недовірливий*, які вибудовують образ *лисиця* → *хитра* → *хижа* → *недовірлива*, що за допомогою синекдохи *погляд* співвідноситься з *лисицею*.

Слідом за К.С. Горбачевичем, Е.П. Хабло, поділяємо відалегорійні прикметники на групи, які відбивають психологічну, портретну та поведінкову характеристику героя чи об'єкта [45, с. 120-154].

Розглянемо функціонування відалегорійного прикметника, що відбиває психологічні характеристики суб'єкта. До прикладу:

*Ми затіяли дитячу гру, а розплачуватися будемо за неї, як дорослі... Я тебе не бачив, Олесю. І раджу: «живімо, як миші під мітлою [...]» «Тебе влаштовує **мишачий** комфорт?» «Під мітлою – то ще не за ґратами. Під нею можна якийсь час перебути в безпеці [...]» (Р. Іваничук. «Торговиця»).*

Відалегорійний прикметник *мишачий* є дериватом від власне алегоремі *миша*, яка унаочнює лякливість, дріб'язковість, бідність та безпорадність [60, с. 502-503]. Фразеологізм *як миша під мітлою*, словосполучення *мишачий комфорт* та пропозиції *Під мітлою – то ще не за ґратами*, *Під нею можна якийсь час перебути в безпеці [...]* експлікують психологічні ознаки героя *боягузливість, тактику очікування*.

Проаналізуємо функцію відалегорійного прикметника, що передає портретні характеристики персонажа:

*Смолисте волосся, колючий погляд, **орлиний** ніс, гострі манери, незагнущана експресія* (М. Матіос. «Вирвані сторінки з автобіографії»).

Констатуємо, що прикметник *орлиний*, окрім надання якісних характеристик номінативу *ніс*, стає об'єктом метафоризації, відтак набуває ознак алегорійності. Походячи від власне алегоремі *орел*, він відбиває зображення відваги, сміливості [60, с. 578], а також характеризує людину як сильну та мужню [СУМ, 5, с. 743]. Взаємодіючи з епітетами *колючий, гострий*, прикметник формує цілісний образ людини, під впливом епітета *незагнущана*, який позначає того, 'якого не можна нічим стримати, приборкати' [СУМ, 5, с. 306], отримує значення сили та самовпевненості.

Відалегорійний прикметник може мати наслідком характеризування поведінки героїв художнього тексту. До прикладу:

[1] *Ні, Ярчик Волибник пішов просто на них, на їхній **щеньчий** дзявкім (gimme, gimme some money, sir, gimme some candy, some cigarette, gimme your palm, your soul, your body!), і з розбігу протаранив їхні порядки (відбувшись при цьому деякими втратами: канапка номер три і канапка номер шість, чорт забирай!), вони розсипалися на всі боки, аж тоді він наддавав бігу, хоч циганва й не надто гнала за ним, але це нам тут і тепер відомо, а в його страху очі були такі величезні, що він лише хекав (попередув застрибав міст) і не озирався; циганчуки, щоправда, трохи посвистали в його бік, але тим і скінчилося, бо саме тоді найстарший серед них і найвищий зростом побачив те, що вже встиг (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»).*

[2] *На жабуриння і світ ставав непролазним, гидким, тягучим, як їхні захвалені, **зжабуринені** душі; вони, до смерті обурені тим, що ти не алкаєш, не свинтюх, не славолиз і соромишся так підлабузно когось хвалити – за віршослів'я, м'яко кажучи, неспівмірне з виттям і жахом епохи – вони вирішили тебе втопити в заздроті, в жалюгідних плітках, брехнях, наклепах, у тій мерзотняві і гиді, де, мов дитина в літеплі, бовтались їхні **зропушені, жаб'ячі** душі (Є. Пашковський. «Щоденний жезл»).*

[3] *Яким рабським терпінням, **змійною** хитрістю, ба (!) приниженням оплачена приналежність до «вищого світу»? Які сили я трачу, які нерви спалюю тоді, коли ви вилежуєтесь по своїх норах, пиячите і перемиваєте мені кісточки? Але вам не дано навіть уявити це **курячими** мізками! І не треба! Бо якби уявили, чи шанували б мене так?! О-о, ненависть – це... чи не найбільша пошана... (Г. Тарасюк. «Сестра моєї самотності»).*

У тексті [1], формуючись на основі похідної від власне алегорєми *щенья*, яка у переносному значенні позначає 'дуже молоду, недосвідчену людину' [СУМ, 11, с. 581], відалегорійний прикметник *щеньчий* набуває значення 'беззахисності', 'слабкості', 'злиденності', 'убогості', про що свідчать словосполучки *gimme, gimme some money, sir, gimme some candy, some*

cigarette, відбувшись при цьому деякими втратами: кананка номер три і кананка номер шість.

У фрагменті [2] зреалізовано три відалегорійні прикметники *зжабуринені, зронушені, жаб'ячі*. Поєднуючись з номінацією *душа*, вони – експлікують такі поняття, як і власне алегорема *жаба/ропуха* ‘підлабузництво’, ‘вихваляння’ [60, с. 257], що втілено у словокомплексах *так підлабузно когось хвалити, вирішили тебе втопити ... у тій мерзотняві і гиді*, а також набувають додаткової конотації на позначення заздрості, брехні, наклепу та пліток.

Ситуація [3] оприявнює відалегорійний прикметник *змійний* та *курячий*. Перший із них є амбівалентним, оскільки сама власне алегорема *змія* позначає як ‘інтуїцію’, ‘глибоку мудрість’, так і ‘підлість’, ‘зло’ [60, с. 157]. У запропонованому контексті зреалізовано негативну конотацію, яка виникає під впливом взаємодії одиниці *змійний* + *хитрість*, а також контекстних елементів *рабське терпіння, приниженням оплачена приналежність до «вищого світу»*. Комплекс відалегорійного прикметника *курячий* та номінації *мозок* унаочнюють поняття ‘дурості’, ‘недалекоглядності’, вони є одними з домінантних значень власне алегореми *курка*.

Відалегорійний прикметник може сполучуватися з назвами предметів неживої природи та надавати їм додаткового смислу.

До прикладу: *Відкриття нового водотягу відбулося дуже урочисто, після чого пан бургомістр випив першу шклянку води. А подаючи наступну послові австрійського парламенту докторові Емільові Бикові, промовив голосно:– **Бича** вода! Доктор Бик випив воду одним духом, прицмокнув і вигукнув:– Цимес пікіс Малаховскіс! (Ю. Винничук. «Легенди Львова»).*

Утворюючи словосполучу з номінацією *вода*, відалегорійний прикметник *бичий* імпліцитно пов'язаний з власне алегоремою *бик*, яка унаочнює фізичну силу та здоров'я [60, с. 58]. Він також набуває іронічних конотацій, зреалізовуючись разом з комплексами *відкриття нового*

водотягу, випив першу шклянку води, Доктор Бик випив воду одним духом як так званий, рекламний слоган, водночас позначаючи воду довголіття.

Виділяємо, поруч з відалегорійними прикметниками, відалегорійні прислівники, які вважаємо семантично okazіональними з конотативним увиразненням та з новими оцінно-конотативними смислами. «Семантично okazіональні прислівники з конотативним увиразненням – це конотативні прислівники, у яких інноваційним є лише зміст. Тому нові оцінно-конотативні значення прислівників фокусуються в оцінно-конотативних прислівниках з новими значеннями та з новими значеннями і формами, що своєю природою конкретизують і підкреслюють нове в усіх сферах буття» [132, с.3-4]. Проаналізуємо відалегорійний прислівник:

*Жінка буде ночами вити: / «Хто в цю пастку тебе зловив?!» / ...Та носив його кінь, убитого, / Воя-вершника без голови. /...Вила **вовчо** отецька хата ...* (М. Матіос. «Нація»).

Відалегорійний прислівник *вовчо*, поєднуючись з дієсловом *вила* ('видавати протяжні, високі та жалібні звуки (про собак, вовків та деяких інших тварин)' [СУМ, 1, с. 509]), експлікує алегорійний образ горя, що зображено словосполуками *жінка буде вити, в ... пастку ... зловив, убитого, вила отецька хата*. Вживання повтору лексем *жінка буде ночами вити...*, *вила вовчо отецька хата* у текстовому фрагменті, по-перше, послуговується засобом смислової актуалізації, по-друге, експресивізує текст, і, нарешті, визначає спосіб організації надфразної єдності шляхом семантико-синтаксичного членування цілісного висловлення на фрагменти.

Відалегорійний прислівник може набувати ознак виразника міри і ступеня. А.А. Ховалкіна визначає «прислівники міри і ступеня як лексичні і фразеологічні одиниці, які, поєднуючись із повнозначним словом, отримують конкретне смислове наповнення, що позначає ознаку і вказує на ступінь вияву ознаки дії» [215]. До прикладу:

[1] ... від несподіванки хлопець **по-заячому** зойкнув і пустив свого коника вчвал (В. Рутківський. «Джури козака Швайки»).

[2] ... *це такий національний звичай тут, такий спосіб випрошувати милостиню; ну, там одні народи грають на гітарах на площі, крутять шарманку, співають пискляво у гондолах, а ці тільки тоскним звірючим риком кричать **ведмежо** – і страшними лапами хочуть видерти якусь цукрину чи копійку; не зважайте, друзі, продовжимо нашу вечірку, а потім у нас ще серйозні і пресерйозні біседі: як окультурити охлос?* (Є. Пашковський. «Щоденний жезл»).

Відалегорійний прислівник *по-заячому* вислову [1] перебуває у контекстній взаємодії з вербативом *зойкати* ‘голосно, несамовито кричати (з жаху, відчаю, благаючи допомоги і т. ін.)’ [СУМ, 3, с. 679]. Конструкція *по-заячому* + *зойкати* інтенсифікують поняття боягузливості та страху.

У контекстній ситуації [2] вербалізується відалегорійний прислівник *ведмежо*. Схарактеризуємо власне алегорему, основу якої становить лексема *ведмідь* – ‘великий хижий ссавець з незграбним масивним тілом, укритий густою шерстю’ [СУМ, 1, с. 316]. *Ведмідь* є символом багатства, сили, незграбності, простакуватості, туподумності [60, с. 104]. У байці Л. Глібова «Ведмідь-пасічник» *ведмідь* – алегорійний образ злодія [60, с. 108]. Констатуємо, що у представленому контексті прислівник позначає злодійство, як підтвердження слугує пропозиція *страшними лапами хочуть видерти* (‘примушувати віддавати або віднімати що-небудь у когось, створивши відповідні умови’ [СУМ, 1, с. 387]) *якусь цукрину чи копійку*.

Підсумовуємо: алегоризація є явищем, яке реалізується не тільки у формі номінативів, а й у вигляді прикметників та прислівників. Будучи похідними від власне алегорем, відалегорійні прикметники та прислівники транслюють їхнє первинне конотативне навантаження та імпліцитно співвідноситься з ними.

3.6. Дієслова-звуконаслідування у системі художнього тексту

Ономатопи як лексичні одиниці на позначення звуконаслідування є невід’ємними компонентами передачі прихованого смислу художнього

тексту. Дієслова-звуконаслідування вважаємо такими, що характеризують дії номінативів алегорем. «Мовно-естетичне сприйняття і змалювання навколишньої дійсності мовцями через тваринну семантику допомагає зрозуміти сенс людського буття, зробити наочним і сенсорно пізнаваними свої ідеї, відчутти гармонію космосу, в якому *всесвіт – люди – тварини – рослини* становлять неподільну єдність» [64, с. 229]. З одного боку, можна погодитися, що звуконаслідування у контексті художнього тексту є повноцінними словами, які, встановлюючи зв'язки з номінаціями мовного оточення, експлікують лексичне значення. З другого боку, не можемо погодитися з тим, що вони не виконують ніякої функції, зокрема номінативної [200, с. 72-76]. «Слова звуконаслідувального походження у деяких випадках тією чи іншою мірою можуть втрачати звуконаслідувальний характер, перестаючи бути власне звуконаслідуваннями: звуки мовлення, що їх утворюють, набувають змісторозрізнявальної властивості» [134, с.107]. На нашу думку, звуконаслідування у художньому тексті можуть передавати низку мовно-естетичних функцій, перш за все номінативно-характеризувальну, а також розважально-ігрову та експресивну. «Завдяки мовній системі звуконаслідувальні слова набувають називної функції, можливості бути членом речення і виражати поняття. З-поміж особливих рис звуконаслідувань варто виокремити такі: 1) закріплення їх за певним елементом змісту; 2) можливість звуконаслідувальних слів передавати необхідну інформацію як про саму дію, так і про суб'єкт цієї дії» [134, с. 2].

Звуконаслідування – це продуктивний засіб утворення різних частини мови, шляхом фонетичного уподібнення. Зокрема фіксуємо експлікацію дієслів внаслідок такого процесу. Оскільки утворені дієслова асоціативно співвідносяться з певною твариною, є виразниками притаманних їй ознак, можемо стверджувати про їхній онтологічний зв'язок з алегоремами, відтак, йменуємо такі дієслова відалегорійними. Ці дієслова вживаються у переносному значенні та характеризуються високою мірою експресивності [114, с. 2-3]. Більшість дослідників розрізняють три групи звуконаслідувань:

звуки природи і навколишнього середовища, звуки тварин і звуки, створювані людиною та її діями [4, с. 32]. Вважаємо, що лінгвістичний аналіз тексту уможливить встановлення статусу звуконаслідувальних слів та їхнього функційного потенціалу у тканині тексту. У нашій праці досліджуємо лексичні одиниці (вербативи) на позначення імітації звуків тварин, які можуть передавати як позитивний, так і негативний смисл, відбивають алегорійне значення. Звукова семантика зреалізовується у зооморфних алегоріях, які репрезентують мовлення і характер людини в цілому.

Констатуємо, що смисл зооморфних алегорем може бути активізовано за допомогою прямої (експліцитної) чи опосередкованої (імпліцитної) референції.

Наприклад: *Вона квокче вже хвилин десять. Перераховуючи дітей, вона занурюється у своє плетиво. І знову підводить очі до малечі: виконує доручення батьків* (І. Роздобудько. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»). Проаналізуємо дієслово, зреалізоване у контексті (пор. *квочка*) *квокче*, яке є носієм позитивних конотацій. У Словнику української мови *квоктати* – ‘видавати звуки квок-квок (про курей та деяких інших птахів)’ [СУМ, 4, с. 137]. У текстовому фрагменті ознаки свійської тварини метафорично перенесено на людину, задля характеристики манери її поведінки. Дієслово імпліцитно співвідносне з власне алегоревою *квочка*. Денотативне значення лексеми *курка* позначає ‘свійську птицю, яку розводять на м'ясо і для одержання яєць; самку півня’ [СУМ, 4, с. 410]. У контексті передано материнські якості: ніжність, турботливість; а також розсудливість мудрої виховательки, на що вказують конструкції: *перераховуючи дітей, підводить очі до малечі, виконує доручення батьків*.

Лексеми звуконаслідування хижих тварин можуть експлікувати передачу негативного чи навіть зневажливого ставлення адресанта до предмета називання з метою здійснення емоційного впливу на реципієнта. Проаналізуємо: *Але я вже недосяжний, я вже на середині Річки, каміння під ногами слизьке, вода зимна, аж крізь чоботи відчую, і тяжко втримати*

рівновагу, але ви, сучі діти, можете тепер досхочу захлинатися своїм гавкотом, там, на березі, що, до води вам зась, шакали, гієни, я помісив би вас чоботами так, щоб усі тельбухи повилазили, людоджери, ветерани енкаведе, персональні пенсіонери, гавкайте, гавкайте, скорше здохнете (Ю. Андрухович. «Рекреації»).

В основі дієслова у наказовому способі *гавкайте* є лексема *гавкати* – ‘видавати уривчасті звуки (про собак, лисиць та деяких інших тварин)’ [СУМ, 2, с. 8]. Ця номінація набуває ознак емоційно-стилістичного засобу, отожд виконує експресивну функцію. Лексичні одиниці *шакали*, *гієни* експліцитно відбивають власне алегорему *шакал*, *гієна*. Шакал – ‘хижак родини собачих, що живиться переважно падаллю’; 2) позначає ‘жадібну, хижу людину’ [СУМ, 11, с. 396]. Гієна – ‘хижа тварина, що живе в південних країнах і живиться переважно падаллю’ [СУМ, 2, с. 69]. Гієна – це символ нечистоти, хитрості і зради; у європейській традиції символ боягузливості, жадібності і лицемірства; це середньовічна християнська метафора на позначення сатани, який годується грішниками [254].

Компонентний аналіз як метод дослідження смислового компонента номінативів уможливорює оприявлення мінімальних семантичних компонентів лексем, зокрема алегорем, шляхом розподілу значення слова на семи [110]. Він орієнтований на виявлення набору сем, які становлять сенс і обсяг поняття, радше ніж на встановлення їхньої ієрархії [11, с. 50]. За положенням О.М. Рудякова, компонентний аналіз може задати набір сем для всіх мовних понять певної групи номінантів, сформувати семантичну модель поняття [173, с.12].

Показники	Алегорема <i>шакал</i>	Алегорема <i>гієна</i>
Сема ‘хижа тварина, що живиться падаллю’	+	+
Символ жадібності	+	+
Символ лицемірності	+	+
Символ хижості	+	-
Символ нечистоти	-	+

Символ хитрості	-	+
Символ зради	-	+

Табл. 3.2. Компонентний аналіз алегорем **шакал** та **гієна**

Здійснений аналіз уможливорює експлікацію низки спільних та диференційних ознак алегорем. Система базових ознак денотатів залишається незмінною ‘хижа тварина, що живиться падаллю’, символ жадібності, лицемірності, а диференційні ознаки збагачують та доповнюють сигніфікат [11, с.50]. Тобто ці алегоремі первинно уособлюють поняття жадібності – ‘який пристрасно прагне до збагачення, наживи; корисливий’ [СУМ, 2, с. 501] і лицемірності – ‘невідповідності слів, учинків справжнім переконанням, намірам, почуттям’ [СУМ, 4, с. 501], які експлікуються у предикаті *гавкати* (від власне алегорем шакал, гієна). Алегоремі *шакал* і *гієна* виступають як іменами-символи, які вказують «на певну еталонну сукупність окремих якостей та функціонують як культурний знак, символ якостей, подій» [33, с. 97-98]. Словосполуки мовного оточення додають художньому фрагменту додаткового емоційно-експресивного навантаження, експлікують асоціати ‘кмітливість’ – *я вже недосяжний, ...можете тепер досхочу захлинатися своїм гавкотом*, ‘ненависть’ – *сучі діти, я помісив би вас чоботами так, щоб усі тельбухи повилазили, людожери, ветерани енкаведе, персональні пенсіонери, скорше здохнете*.

Прослідковано, що дієслова, які утворені від звуконаслідування кішки, змії чи інших тварин, наприклад «шипіти, сичати», передають негативне конотативне значення. Приміром:

[1] *Поки вони цокотіли зубами з переляку, зачинені зусібіч у вітальні, до них із верхнього поверху сповзла старезна дама відьомського типу й почала шипіти: «Ви не бачили, що він хворий?»* (Ю. Андрухович. «Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики»).

[2] *Та була лагідна й загадкова, а моя вже, як кобра, просто сичить* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Згідно з положенням О.О. Селіванової, «різні тварини створювали в етносвідомості певні прототипи на підставі інтеріоризації народом їхніх найбільш загальних якостей, що сягає, можливо, ще давніх часів і має зв'язок зі структурами позасвідомого. Аналогізація цих прототипових рис із рисами людської вдачі відтворюється в процесі метафоризації знаків мови» [178, с. 112].

У висловленні [1] та [2] зреалізовано відалегорійні дієслова *шипіти*, *сичати*. Перше вживається на позначення: 1) 'видавання глухих звуків, які нагадують протяжне «ш-ш»'; 2) 'розмову приглушеним від злості, роздратування голосом' [СУМ, 11, с. 455]. Друге означає: 1) 'видавати або утворювати звуки, які нагадують протяжну вимову звука «с»'; 2) 'говорити здавленим від злоби, люті, роздратування і т. ін. голосом' [СУМ, 9, с. 210]. Як алегорійно зумовлені дієслова *шипіти* і *сичати* мають однакові семи 'злість', 'роздратування'. У текстовому фрагменті [1] суб'єкт дії (джерело звучання) виявляється синтетично – безпосередньо із семної структури слова *шипіти*, яке, сполучаючись із лексемою *сповзла* та словокомплексом *старезна дама відьомського типу*, віднесено до поняття *відьма* – '1) жінка, яка, знаючись з «нечистою силою», завдає людям шкоди; чаклунка; 2) про нечепурну, розхристану або сварливу, злу жінку' [СУМ, 1, с. 666], звідси *відьомський* унаочнює алегорему *змія*.

У ситуації [2] суб'єкт дії *сичить* та каузатор вербалізуються експліцитно за допомогою алегорійного порівняння *як кобра*, тим самим унаочнюючи алегорему з основою на позначення плазуна в символічному значенні.

Звуконаслідування птахів не відзначається негативними конотаціями порівняно з іншими метафоричними перенесеннями звукоутворення на людину. Проаналізуємо:

[1] *Я ждав її надворі поодалік, хвилюючись, щоб нас не арештували за самовільний перехід кордону, і покладав надію на те, що моя пташка **щебече** польською мовою* (В. Шкляр. «Чорний ворон. Залишенець»).

[2] *Отако сапають собі з Михайлом за хатою - і так, наче одночасно двоє німих до роботи найнялося, лиш дитина **щебече**, мов сороченя, та бур'ян за ними підбирає* (М. Матіос. «Солодка Даруся»).

У фрагменті [1], [2] вербатив *щебече* позначає ‘видавання щебету’, а також виражає ‘манеру говорити, розмовляти швидко, жваво (перев. про жінок і дітей)’ [СУМ, 11, с. 577], звідси співвідноситься з асоціатами ‘швидкість’, ‘гучність’.

У висловленні [1] лексема *щебече* набуває додаткового конотаційного смислу: *щебетати* (сема ‘манера розмовляти’ → сема ‘порятунок’), що експлікують словосполучення *ждав... хвилюючись, щоб нас не арештували, самовільний перехід кордону, покладав надію, пташка щебечепольською мовою*. У тексті [2] дієслово *щебетати* отримує асоціат ‘привертати увагу’ під впливом словосполук *двоє німих до роботи найнялося, лиш дитина щебече, мов сороченя, бур'ян за ними підбирає*.

Звучання тварин метафорично дорівнює людським звукам, додаючи їм здебільшого негативних конотацій. Семантичну асиметрію алегорем у бік негативних значень можна пояснити «більш гострою емоційною і мовно-мисленнєвою реакцією людей саме на негативні явища» [124, с. 21]. Проаналізуємо:

[1] – *А вони їй **іржали** в обличчя: «Любім, тільки без українцев»* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

[2] *Іван сам колись чув, як одна підстаркувата дама в телевізорі **някала**, що дотепер не знає, як діти робляться, бо у нас люди цим не займаються* (М. Матіос. «Армагедон уже відбувся»).

[3] *Ти так **цвірінькаєш** по-московському - заслухатись можна, - всміхнувся я до «виховательки» хамського воїнства* (В. Шкляр. «Чорний ворон. Залишенець»).

[4] *Хоче виліпити з нього «більшість», як коровай, прикрашений зозульками, щоб **кукали** суголосно із владою* (Л. Костенко. «Записки українського самашедшого»).

Висловлення [1] характеризується вербалізацією дієслова *іржати*. Основна сема номінації відбиває ‘крик коня’, периферійна – ‘голосний, нестримний сміх, регіт’ [СУМ, 4, с. 46]. Констатуємо переорієнтацію семних показників, звідси лексична одиниця на основі асоціативної єдності *регит* → сема ‘гучність’ під впливом контексту, словосполуки *іржали в обличчя* набуває негативних орієнтацій, здійснює оцінку поведінки каузата (лексема *регит* = сема ‘невихованість’, ‘самовпевненість’). Метод транскрипції, що є основою формування пропозиції «*Любім, тільки без українцев*», додає ситуації саркастичних контакцій.

У фрагменті [2] об’єктивується номінація *нявкала*, у лексикографічних джерелах домінантна сема лексеми зреалізовує значення ‘видавати звуки «няв-няв» (перев. про котів)’ [СУМ, 5, с. 459], зазначимо, що їй не привласнено супровідного значення. У контексті художньої ситуації цій одиниці характерні такі семи, як ‘милозвучність’, ‘незначний ступінь гучності’, які відбивають акустичні параметри. Сема ‘незначний ступінь гучності’ породжує систему сем: ‘невпевненість у собі’, ‘нісенітниця’, ‘брехня насаджена ідеологією’, як підтверджують словокомплекси *дотепер не знає, як діти робляться, бо у нас люди цим не займаються* та атрибут *підстаркуватий* – літнього віку, у літах (про людину) [СУМ, 6, с. 507]. Словокомбінація *підстаркувата дама в телевізорі* імпліцитно відсилає реципієнта до ідеологем соціалістичного суспільства.

Дієслово *цвірінькати* у прикладі [3], основою якого слугує номінація на позначення ‘звуку цвірінь-цвірінь’, а також ‘манери говорити швидко і голосно’ [СУМ, 11, с. 186], формує з адвербом *по-московському* комбінацію із амбівалентними конотаціями, імпліцитно породжує асоціати ‘вільне володіння мовою’ – словосполучка *заслухатись можна*, асоціат ‘запроданство’, який зреалізований на основі словокомплексу «вихователька» ‘той, хто спрямовує силу свого впливу на виховання класу, суспільства і т. ін. в певному напрямі’ [СУМ, 1, с. 529] + *хамського*

‘властивий хамові; зухвалий, грубий, нахабний’ [СУМ, 11, с. 16] + *війська* ‘частина збройних сил; озброєний загін’ [СУМ, 1, с. 670].

Художній фрагмент [4] оприявнює одиницю *кукали*, яка метафоризуючись набуває характеристик поведінки людини. Звуконаслідувальне дієслово *кукати* є похідним від слова *кувати* ‘видавати звуки «куку» (про зозулю)’ [СУМ, 4, с. 383]. У контексті набуває значення ‘покірності’, що підтверджують номінації *кукали суголосно із владою, виліпити з нього ... як коровай, прикрашений зозульками*.

Звукові зооморфні дієслова продуктивно характеризують душевний, психологічний чи фізичний стан людини.

Проаналізуємо семантичну модель на позначення психічного стану людини, що її характеризує сема ‘звучання’.

До прикладу: *Стало смутно - і я приїхав, виє він, я приїхав, бо немає сили вживати стільки алкоголю!* (С. Андрухович. «Жінки їхніх чоловіків»).

Номінація *вити* означає ‘видавати протяжні, високі та жалібні звуки (про собак, вовків та деяких інших тварин)’ [СУМ, 1, с. 509]. У контексті вербатив набуває сем ‘сум’, ‘безвихідь’, про що сигналізують словокомплекси *стало смутно, немає сили вживати стільки алкоголю*.

Іван, мов одурілий, трусив на подвір'ї Марію за груди, і ревів, як бугай, якого не пустили до корови (М. Матіос. «Солодка Даруся»).

Відалегорійна лексема *ревіти* ‘видавати звуки, що нагадують гучний, протяжливий крик тварин; створювати сильний шум, гуркіт’ [СУМ, 8, с. 471], поєднуючись з порівняльним комплексом *як бугай* ‘племінний бик’ [СУМ, 1, с. 246] *якого не пустили до корови*, набуває характеристик ‘гучність’ та ‘низький тон голосу’. Перебуваючи у контекстному взаємозв’язку з одиницями *одурілий, трусив ... за груди*, вона передає емоційну оцінку адресанта художньої ситуації, унаочнює психологічну категорію *злість, збудження*.

Звернімося до семантичної моделі, що характеризує фізичний стан людини. До прикладу: *Було дуже холодно, і змерзлий самодіяльний співак*

[СУМ, 2, с. 102]. Констатуємо нашарування додаткових периферійних компонентів на первинну семантику під впливом таких одиниць: *гоготала разом з усіма, в голові тривала напружена робота думки*, внаслідок чого вербативу присвоєно значення ‘життєрадісність’ + ‘товариськість’ + ‘пильність’ + ‘сконцентрованість на важливому’.

У тексті [4] реципієнт, проаналізувавши звуконаслідувальний компонент *ках-ках* ‘звуконаслідування, що означає крик качки’ [СУМ, 4, с. 122], разом із текстовими одиницями, які формують середовище його експлікації: *сухо* від лексеми *сухий* - ‘позбавлений душевної теплоти; нездатний виявляти теплі почуття або дуже стриманий у виявленні їх; позбавлений невимушеності, безпосередності’ [СУМ, 9, с.864], та *перший сміх, який я від нього почув*, декодує образ повільності та стриманості. Імпліцитно номінація *качка* вважається емблемою повільності та ін. [65].

У художньому тексті вдалим засобом втілення прихильності до суб’єктів можна вважати відалегорійне дієслово *воркотати*, яке імпліцитно асоціюється з власне алегоремою *голуб*, *горлиця*. Наприклад: *Тім Мусше, наприклад, щойно відійшов зі своєю дорідною любкою до парпету і щось лагідно **воркотав** їй на вушко* (М. Кідрук. «Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії»).

В українській народній традиції *голуб* – символ щирої любові, злагоди, ніжності, ласки [60, с. 183], у той час як *горлиця* – символ коханої дівчини, вірності [60, с. 193], що засвідчує реалізацію лексемою *воркотати* (‘видавати своєрідні переливчасті звуки (про голубів, горлиць і т. ін.; ніжно розмовляти з ким-небудь’ [СУМ, 1, с. 739]) не тільки сем ‘низький ступінь гучності’ + ‘тривалість звучання’, а й додаткових сем ‘ніжність’, ‘ласка’, ‘вірність’.

Простежено, що індивідуально-авторська аббревіація на позначення звуконаслідування може виконувати номінативно-характеризувальну функцію. Приміром:

Це ж треба! Ми аж роти порозкривали: виявляється наша пані Директорка мала ім'я і прізвище! Але ми ніколи не знали її імені, ані імені вчителів. Ганна Анатоліївна Вадченко... – Гав... – тихо промовила Мія. – Що? – не зрозуміли ми. – Нашу пані Директорку звуть ... – тут Мія ледь не втратила свідомість і вимовила пошепки: – Гав... (І. Роздобудько. «ЛСД: Ліцей слухняних дружин»).

Абревіатура *Гав* уможливорює характеристику героя. Формально вона схожа на вигук *гав* 'звуконаслідування, що означає гавкання собаки' (СУМ, 2, с. 8). Абревіатура асоціюється з власне алегоремою *собака*, завуальовано вказує на особливості вдачі того, кого вона позначає, отримує семи 'сварливість', 'хижість'.

Отже, аналіз звуконаслідувальних дієслів засвідчив, що вони є продуктивним засобом формування художньої дійсності, мають ознаки повнозначних лексичних одиниць, виконують номінативно-характеризувальну, експресивну та розважально-ігрову функції, характеризуються набором семантичних компонентів, зокрема на позначення висоти та протяжності звуку та ін., які реалізуються та модифікуються під впливом контекстного оточення.

Залучення алегорії як явища інтернаціонального характеру унаочнює культурний компонент сучасного художнього тексту.

Дослідження семантичного складника алегорії надає підстави виділити трансформовані та нетрансформовані алегореми.

Специфіка семантичної реалізації алегорійних пропріальних номінацій зумовила їх поділ на алегорійне власне ім'я та алегорійну власну назву, котрі у подальшому членуємо на алегорійне ім'я, алегорійне прізвище, алегорійне прізвисько, алегорійну абревіацію. З'ясовано, що у процесі реалізації алегорійних власних назв інтенсифіковано метафоричний та символічний компонент. АВН та АВІ у позиції метафори, на основі позиційних змін

семних компонентів, активують вторинний смисл. Символічний компонент характеризується адаптацією до контексту та унаочненням контекстних характеристик.

Алегореми кваліфікуємо як такі, що, окрім, міжнаціональної особливості, характеризуються національно-культурною маркованістю. Національно-культурне маркування полягає у здатності алегорії набувати символічної спрямованості на позначення історичних, національно-культурних подій, відбивати культурні, зокрема фольклорні, релігійні та міфологічні, надбання народу.

Дослідження сучасних художніх текстів засвідчує, що алегорія може реалізуватися у вигляді поліфункційного та полівалентного утворення, комплексу, який формується на основі двох або більше алегорем.

Аналіз алегорем дозволив встановити, що має наслідком виникнення як алегорійних номінативів, прикметників та прислівників, а також алегоризація може мати вплив на дієслова-звуконаслідування, нашаровуючи додаткові конотативні ознаки.

ВИСНОВКИ

Комплексне дослідження алегорії у сучасних художніх текстах (кінця XX – початку XXI століття) уможливило зробити висновки та узагальнення. Алегорія, як вид тропа в мовно-естетичній інтерпретації, розглядається як вираження абстрактного поняття, судження за допомогою конкретного художнього образу, з метою побудови системи імплікацій художнього тексту. Об'єктом нашого дослідження є алегорії, які репрезентовані номінаціями на позначення тваринного світу, в окремих випадках – комах та земноводних, оскільки такі алегорії є найпоширенішими у сучасних художніх текстах, найчастіше підлягають трансформаційним змінам. Для них властива імпліцитна закодована структура, яка може бути виражена словом, висловленням, фразеологізмом чи більшими за обсягом структурами: словокомплексами, фрагментами, текстами.

З'ясовано диференційні ознаки алегорії та суміжних явищ, зокрема: *алегорія й символ, алегорія й метафора*. Символу властива єдність образу і його наповнення, а смисл алегорії існує у вигляді певної формули, яку можна помістити в образ, а потім, дешифруючи, вилучити з образу. Спільною ознакою алегорії та символу є імпліцитність, водночас символ характеризується інтертекстуальністю, оскільки кожне його нове застосування резонує з попередніми значеннями, алегорія теж може набувати такої ознаки лише за умови трансформації у контексті. Алегорії властивий опосередкований зв'язок з тим явищем, яке вона об'єктивує, тобто вказівка на певного представника фауни та аналіз семантики цього позначення мають наслідком експлікацію ідей тексту та повідомлень, які закодовано. Основна відмінність алегорії та метафори полягає у тому, що алегорія базується не на перенесенні ознак і властивостей на інший предмет чи явище, а на асоціативному переосмисленні самої сутності явищ і предметів у їхній сукупності. В основі алегорії та метафори є образ, однак у підґрунті метафори лежить категорійний зсув, який «приглушує» її образність. Процес сприйняття алегорії полягає в аналізі образу, інтерпретація якого має

висновком розуміння смислу. Виникнення метафоричного сенсу формується на основі нашарування на предмет додаткової ознаки, у результаті чого виникає новий конотативний смисл.

Контекстний аналіз взаємодії алегорії та сучасного художнього тексту дав змогу встановити такі ознаки, які позначаємо як «сучасна алегорія»: 1) деформація структури алегорії, яка полягає у переструктуруванні, доповненні алегорійних компонентів новими смисловими конотаціями; 2) відхід від первинної семантики на основі іронічно-саркастичного навантаження контексту; 3) кодованість; 4) наявність національно-культурної маркованості; 5) засіб маніпуляції адресанта; 6) семантична прогресія; 7) ознаки інтертекстуальності.

Стосовно текстового вираження алегорії, з'ясовано, що алегорія може інтенсифікувати закодоване автором повідомлення як одинична семантична структура, чи як комплекс вербальних структур, які формують цілісне алегорійне повідомлення або декілька алегорійних повідомлень. Під терміном *алегорема* розуміємо мовний реалізатор алегорійного значення в конкретному тексті. Ці одиниці, семантично корелюючи й доповнюючи одна одну, зумовлюють алегорійність текстового простору. *Алегорійність* визначаємо як процес оприявлення та розгортання семантики алегорії у художньому тексті. Як результат, утворюється система імплікацій художнього тексту та есплікується загальний алегорійний смисл.

Алегорії у процесі актуалізації у новому контексті можуть зберігати первинну денотацію або набути нових значень, що дає підстави виокремити смислову двоплановість як одну з її ознак. Аналіз семантичної об'єктивації алегорії в сучасному українському художньому тексті ґрунтується на лінгвістичній концепції, згідно з якою алегорія, функціонуючи у структурі тексту, виявляє себе як семантично модифікована одиниця. З'ясовано, що під впливом нового контексту алегоремам властиво відходити від первинного символічного значення. Відтак на семантичному рівні алегореми поділено на трансформовані та нетрансформовані одиниці. У системі смислових

показників алегорії, що функціонує у тексті, відбувається розширення семантичної структури, доповнення, переструктурування компонентів, зміщення її смислових рівнів, що має наслідком функціонування алегорії як засобу авторського експериментування у сучасному художньому тексті. Внаслідок набуття нових смислових параметрів ці одиниці втрачають компоненти первинного значення, що кваліфікуємо як вияв семантичної валентності алегорії.

До складу трансформованих та нетрансформованих алегорем входять як репрезентативи, так і апелятиви, вони тісно взаємодіють між собою та виконують образотвірну функцію в художньому тексті. Значення репрезентативів полягає в тому, щоб фіксувати відповідальність мовця за інформацію про стан речей та правильність суджень. Встановлено, що апелятив – це функційно багатозначний компонент комунікативного акту, вокативний комунікативно-прагматичний тип висловлень й мовленнєвих актів, що має низку семантичних та комунікативно-прагматичних ознак і властивостей. Алегореми-апелятиви надають художньому тексту, зокрема окремим висловленням, різнопланових семантико-стилістичних характеристик.

Здійснено систематичні спроби класифікації алегорійних репрезентативів, підґрунтям поділу слугує частотність уживання та форма вербальної реалізації алегорійного значення. Серед алегорійних репрезентативів виділяємо власне алегореми, алегорійні порівняння, алегорійні фразеологізми, відалегорійні прикметники, прислівники, а також дієслова, які реалізують процес алегоризації.

За формальним засобом вираження виділяємо алегорійні власні назви та алегорійні власні імена, які зреалізовуються у тексті не стільки для позначення конкретної людини, скільки як культурний знак, символ певних якостей та подій. Лінгвокогнітивні та прагматичні можливості алегорійного власного імені чи назви полягають у втіленні суб'єктивного бачення адресантом референта чи певної ситуації, індивідуальних характеристик

об'єкта повідомлення, зреалізовуванні емоційно-оцінної інформації. Встановлено, що алегореми-імена, алегореми-прізвища, алегореми-прізвиська, окрім номінативно-характеризувальної функції, яка базується на позначенні носія мови, уміщують вичерпну інформацію щодо нього, слугують своєрідним заголовком, символом. Алегорійність прізвищ, імен та прізвиськ полягає у тому, що вони є вмістищем як мовної, так і позамовної інформації. Алегорійним власним іменам та назвам характерна ознака амбівалентності, що передбачає виникнення на основі процесу метафоризації, який призводить до появи додаткових, невластивих для цієї одиниці кваліфікаційних ознак, внаслідок здійснення переструктурування ядрових і периферійних сем.

Поліфункційність є однією із властивостей алегорії, відтак функційно-семантичний аналіз уможливив виокремлення таких комплексів функцій алегорії: смислотвірний та емотивно-експресивний. Смислотвірний комплекс складають номінативно-характеризувальна та концептотвірна функції. Звідси констатуємо, що алегорії стають засобами номінації, унаочнюють кваліфікаційні ознаки, є підґрунтям формування концептів. Алегорії здійснюють емоційно-експресивний вплив на адресата, привносячи у художній текст глузливі, іронічні, саркастичні, драматичні та повчальні конотації. Водночас алегореми сприяють встановленню комунікативних зв'язків на рівні Автор-Текст-Реципієнт, що дає змогу виділити комунікативну, розважально-ігрову, експресивну та естетичну функції.

Алегорія позначається здатністю до позатекстової взаємодії, виявляється через апеляцію до історико-культурних подій, фольклору, отже алегорія зреалізовує свій національно-культурний мовний компонент. Національно-культурний мовний компонент кваліфіковано як семантичний складник, параметр алегорії, який включає ціннісні орієнтації, формується на основі зв'язку з процесами пізнання, соціокультурною історією й національною традицією, закріпленими в суспільній пам'яті й свідомості носіїв мови. На ґрунті фіксації національно-культурної маркованості

виокремлено алегорії з історичною, культурною, зокрема фольклорною референцією. Національно-культурна маркованість алегорій передбачає зв'язок художнього тексту із традиціями народу, звідси формується лінгвокультурне тло.

Дослідження формального виявлення алегорій у сучасному художньому тексті дозволило встановити, що алегоризація є передумовою виникнення відалегорійних прикметників, прислівників та накладає відбиток на дієслова, зокрема звуконаслідувальні. Відалегорійному прикметникові властиво набувати ознак епітета, що виходить з його потенціалу привносити інформацію для унаочнення, схарактеризування об'єкта, оскільки, підпорядковуючись завданню художнього тексту, він накладає відбиток на його емоційно-образну сферу. Відалегорійні прислівники позначаємо як оказіональні прислівники з конотативним увиразненням та інноваційним змістом. Відалегорійному прислівнику характерні ознаки прислівника міри і ступеня, тому, поєднуючись із повнозначним словом, він здатен отримувати конкретне смислове наповнення, позначати ознаку і вказувати на ступінь вияву ознаки дії. Дієслова на позначення алегорійних смислів, характеризуючись звуконаслідувальним походженням, у деяких випадках можуть втрачати звуконаслідувальний характер, припиняти виконувати функцію власне звуконаслідуваннями, відтак набувати змісторозрізнявальної властивості.

Отже, володіючи підвищеною експресією, високим асоціативним потенціалом й широкою семантичною валентністю, алегорія є потужним мовно-естетичним засобом творення художньої дійсності та образності у сучасному художньому тексті, вона додає йому самобутності та підсилює національно-мовну ідентичність. Однак семантична трансформація алегорії у художньому тексті, яка здебільшого характеризується модифікацією її первинного смислового компоненту, може викликати ускладнення у процесі розкодування ідеї художнього тексту вміщеної адресатом, тому, окрім

лінгвокультурної компетенції, враховано контекстуальні значення, нагромаджені під впливом мовного оточення.

Перспективним вбачаємо подальше дослідження функційно-семантичного потенціалу алегорії у структурі текстів інших стилів української мови, а також у зіставному аспекті на матеріалі різних груп мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С.С. Софія-Логос : словник. К. : Дух і Літера, 1999. 464 с.
2. Агеева Р.А., Бахнян К.В. Социолингвистический аспект имени собственного: науч. аналит. обзор. Москва, 1984. 136 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. М : Флинта, 2010. 224 с.
4. Андрійченко Ю.В., Швець Г.О. Лінгвостилістичні особливості вживання звуконаслідувань в іспаномовних текстах художніх творів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2010. Вип. 18. С. 28-34.
5. Антонюк О.В. Прізвисько як експресивно-оцінна номінативна одиниця. URL : <http://jpvs.donnu.edu.ua/article/viewFile/7147/7175> (дата звернення : 03.02.2020).
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб. : Изд во С.-Петербур. ун-та, 1999. 444 с.
7. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. Москва, 1999. 896 с.
8. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы метафоры. *Изв. Ан СССР. Сер. лит. и яз.* 1979. № 4, Т. 37. С. 333-343.
9. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика). *Лингвистика и поэтика*. 1979. С. 147-173.
10. Арутюнова Н.Д., Журиной М.А. Теория метафоры. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
11. Архангельська А.М. Методи компонентного аналізу і компонентного синтезу в сучасних ономазіологічних студіях. *Мовознавство*. 2010. №1. С. 45-53.
12. Ахмадеева С.А. Синтактико-семантические способы выражения авторской модальности в аппликативной метафоре. *Семантика языковых единиц 1996 год*: Доклады V международной конференции. М. : Изд-во МГУ, 1996. Т. 2. С.11-14.

- 13.Бабка А.П. Контекст як форма реалізації семантичної структури слова: веб-сайт : URL: <http://www.confcontact.com/2007nov/babka.php> (дата звернення: 03.05.2019).
- 14.Бабушкин А.П. Объективное и субъективное в категоризации мира. *Общие проблемы строения и организации языковых категорий*. М. : ИЯ РАН, 1998. С. 28-31.
- 15.Бакіна Т. Код равлика в соціокультурному контексті. URL : [file:///D:/Sls_2011_8_4%20\(1\).pdf](file:///D:/Sls_2011_8_4%20(1).pdf) (дата звернення : 06.06.2018).
- 16.Балли Ш. Французская стилистика. М. : Изд-во иностранной литературы, 1961. 394 с.
- 17.Бахтін М.М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С.406-415.
- 18.Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія. Львів, 2010. 336 с.
- 19.Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ: Академія, 2004. 342 с.
- 20.Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М. : Аграф, 2002. 288 с.
- 21.Бистров Я.В. Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англomовної прози XX – початку XXI століть) : дис. ... на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук : 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2016. 460 с.
- 22.Бігун О.А. Фразеологія поезій у прозі Шарля Бодлера. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. С. 22-24.
- 23.Блинова Ю.А. Прецедентные языки собственные в немецком газетном дискурсе : автореферат на соискание учен. степени языка. фил. Наук : 10.02.04. Самара. 2007. 22 с.

- 24.Бойко Н. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
- 25.Бондарко А.В. Основы функциональной грамматики. Изд-во СПбГУ. Л., 2001. 260 с.
- 26.Борев Ю. Б. О комическом. М. : Искусство, 1957. 241 с.
- 27.Будзей О., Матвеев М. Птах року. Які птахи Кам'янецьчини першими зустрічають сонечко вранці й останніми проводжають його ввечері? *Національний природний парк «Подільські Товтри»* : веб-сайт. URL: http://tovtry.com/ua/info/articles/press_npp/87.htm (дата звернення 12.10.2019).
- 28.Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. Москва, 1993. 501 с.
- 29.Валгина Н.С. Теория текста : учебное пособие. М. : Логос, 2004. 280 с.
- 30.Вальтер Х., Мокиенко В.М. Большой словарь русских прозвищ. М, 2007. 704 с.
- 31.Варварцев М.М. Україна в міжнародних відносинах : енциклопедичний словник-довідник. Випуск 5. Біографічна частина : А-М. К. : Ін-т історії України НАН України, 2014.
- 32.Вежбицка А. Семантические примитивы. *Семиотика*. М. :Радуга, 1983. С. 225-252.
- 33.Великорода Ю.М. Прецедентні феномени в американському медійному дискурсі (на матеріалі часописів «Time» та «Newsweek») : дис. на здобуття ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2012. –219 с.
- 34.Викисловарь. URL : <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D0%BB%D1%8F%D1%85%D0%B0-%D0%BC%D1%83%D1%85%D0%B0> (дата звернення: 05.01.2020).
- 35.Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова. *Вопросы языкознания*. 1953. №5. С. 140-161.

- 36.Воркачѐв С.Г. Вариативные и ассоциативные свойства теленомных лингвоконцептов. Волгоград : Парадигма, 2005. 214 с.
- 37.Воробйова М.В. Алюзія в англomовному публіцистичному дискурсі: структура, семантика, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2011. 20 с.
- 38.Воронушкина О.В. Отличительные черты реализации двойного смысла в аллегории и метафоре. *Мир науки, культуры, образования*. 2009. №5 (17). С. 25-28.
- 39.Воронушкина О.В. Функциональная адаптивность аллегорических высказываний (на базе современного немецкого языка). *Вестник БГПУ*. 2008. С. 31-38.
- 40.Гайдар В.П. Роль алюзії у створенні художності літературних творів. *Наука в інформаційному просторі 2011 рік* : матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф. 29–30 верес. 2011 р. Київ, 2011. С. 36–39.
- 41.Гак В.Г. Языковые преобразования. М. 1998. 768 с.
- 42.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования : монография. Москва, 1981. 140 с.
- 43.Гизатулин С.Л. Семантическая экономия и избыточность в речи. *Филол. науки*. 2001. № 2. С. 75–84.
- 44.Голі-Оглу Т. Мова у національно-культурному аспекті (В. фон Гумбольдт, О. Потебня, Е. Сепір). *Лінгвістичні студії*. 2001. Вип. 8. С. 217-221.
- 45.Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979. 567 с.
- 46.Горнфельд А.Г. Эпитет. *Вопросы теории и психологии творчества* / Е. В. Аничков, А.Г. Горнфельд, Т.И. Райнов, др. изд. 2 -е. Харьков, 1911. Т. 1. URL: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/8342> (дата звернення 12.12.2019).
- 47.Городенська К.Г. Сполучники української літературної мови: монографія. К. : Вид. дім Д. Бураго, 2010. 205 с.

- 48.Грасс Е.П. Аллегорический смысл в обходном, художественном и религиозном типах дискурса : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.19. Волгоград, 2012. 20 с.
- 49.Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации : дис. ... док. фил. наук: 10.02.19. М. 1999. 400 с.
- 50.Гуйванюк Н. Синтаксичні експресеми з антиципацією. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*: зб. наук. пр., присв. 70-річчю від дня народження проф. С.Я.Єрмоленко / ред. акад. НАН України В.Г. Складенко. Київ, 2007. С.84- 92.
- 51.Гуцол С.Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. *Вісник НТУУ «КПІ». Сер. Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2007. № 3. С. 109–116.
- 52.Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики / пер. з нім. О. Мокровольського, М. Кушніра. К. : Юніверс, 2000. Т. 1. 459 с.; Т. 2. 480 с.
- 53.Данилюк Н. Номінації сучасної української мови з культурно-національним змістом. *Мовознавство: 2002 рік* : доповіді та повідомлення на Міжнародному конгресі українців. Київ, 2002. С. 180-184.
- 54.Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. Москва : Азбуковник, 2003. 298 с.
- 55.Ділай М. Функціонально-прагматична роль метафори в англіканських проповідях. *Humanity, Computers and Communication: 2015 рік* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 22-24 квітня 2015 р. Львів, 2015. С. 113-115.
- 56.Докуніна Т.Ю. Порівняльні конструкції з субстантивним словосполученням в оповіданнях В. Винниченка. *Наука і сучасність* : збірник наукових праць. 2003. Т. 50. С. 165-169.

- 57.Должникова Т.І. Семіотика та теорія комунікації. *Лінгвістика*. 2008. №1 (13). С. 231-236.
- 58.Дронова Е.М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX в.: дис.на соискание уч. степени канд. филол. наук: 10.02.04. Воронеж: ВГУ. 2006. 182 с.
- 59.Езопові байки / в переказі П. Цімікалі. Київ : Веселка, 1990. 253 с.
- 60.Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
- 61.Ефимов Л.И. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1969. 103 с.
- 62.Єрмоленко С.Я. Експресивність. *Українська мова* : Енциклопедія / ред. Русанівського В.М., Тараненко О.О. та ін. Київ, 2000. С. 156–157.
- 63.Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. К. 2009. 352 с.
- 64.Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. 2010. Т. 28. С. 224-239.
- 65.Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. : Довіра, 2006.
- 66.Жовтобрюх М.А., Кулик Б.М. Курс сучасної української літературної мови : підручник. Ч. 1. К., 1972. 402 с.
- 67.Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
- 68.Ивин А.А. Основания логики оценок. М.: Изд-во Московского ун-та, 1970. 230 с.
- 69.Іваницька Н.Л. «Повнозначне слово» із позиції сучасного осмислення його лінгвальної сутності. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. 2009. Вип.1. С. 39-47.

- 70.Іванов В.І. Діоніс і прадіонісизм. СПб. : Алетейя, 1994. 344 с.
- 71.Івасюта О.Б. Теоретичні аспекти концепту, символу і слова. 2014. С.26-32. URL: [irbis-nbuv.gov.ua > cgi-bin > irbis_nbuv > cgiirbis_64](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64) (дата звернення: 30.04.2017).
- 72.Іщенко Н.Г. Конотація номінативних одиниць. URL : <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/7608/1/Ischenko.pdf> (дата звернення : 15.01.2020).
- 73.Калита О.М. Засоби іронії в малій прозі (кінець XX– початок XXI століття) : монографія. Київ, 2013. 238 с.
- 74.Калита О.М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук : 10.02.01. Київ, 2006. 23 с.
- 75.Калько В.В. Мовне представлення негативної естетичної оцінки в українських пареміях. *Вісник Черкаського університету*. 2015. № 27 (360). С. 85-90.
- 76.Калько М.І. Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській літературній мові : монографія. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю., 2008. 384 с.
- 77.Карасик А.В. Лингвистические характеристики мора. *Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики* : сб. науч. тр. Волгоград : Перемена, 1999. С. 200 – 209.
- 78.Карасик В.И. Этноспецифические концепты. *Введение в когнитивную лингвистику* / отв. ред. М.В. Пименова. Кемерово : Кузбассвузиздат, 2005. С. 61-105.
- 79.Карасик В.И. Модусы интерпретации: эмблемы, аллегории, символы. Семантика и прагматика языковых единиц : *2019 год* : материалы Международной научной конференции, 20-22 сентября 2019 г. Калуга, 2019. С. 109-119.
- 80.Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла. Волгоград : Парадигма, 2010. 422 с.

81. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
82. Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 375с.
83. Килимник С.І. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні = Calendar Year in Ukrainian Folklore. Вінніпег ; Торонто : Укр. Нац. Вид. Ком., 1957-1964. Т. 2. 251 с.
84. Коваленко Е.В. Языковая актуализация пейоративной оценки: на материале английского языка: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / Барнаульский государственный педагогический университет. Барнаул, 2006. 189 с.
85. Кожевникова Н.А. Заметки о собственных именах в прозе Андрея Белого. *Ономастика и грамматика*. М., 1981. С. 222–259.
86. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. 191 с.
87. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу : монографія. Київ, 2012. 328 с.
88. Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
89. Кононенко В.І. Лінгвопоетичні етюди : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2018. 304 с.
90. Кононенко В.І. Мова у контексті культури : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
91. Кононенко В.І. Поетичні антропоніми в образному мовомисленні. Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія. Івано-Франківськ, 2011. № 29–31. С. 16–21.
92. Кононенко В.І. Текст і образ : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2014. 192 с.
93. Кононенко В.І. Текст і слово : монографія. Київ; Івано-Франківськ, 2017. 189 с.

94. Кононенко В.І. Символи української мови : монографія. Вид. 2-ге, переробл. і допов. К. ; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 440 с.
95. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія. К. 2008. 327 с.
96. Коринь С.Н. Комплексная метафора в художественном тексте. *Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна*. 2006. № 726. С. 141–144.
97. Корнієнко І. Просторічні слова як стилістичні засоби мовотворчості ранніх прозових творів В. Винниченка. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Сер. Філологічні науки*. 2016. № 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_1_25 (дата звернення : 08.01.2020).
98. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінвістики : формування і розвиток категорії оцінки. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 349 с.
99. Косых Г.Д. Коммуникативная модель метафорического высказывания в современном немецком языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Барнаул, 2000. 24 с.
100. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ, 2008. 423 с.
101. Кравцова Ю.В. Семантико-когнітивне моделювання метафоризації. *Мовознавство*. 2011. № 1. С. 43–54.
102. Кравченко В.А. Антропонимия приазовских греков : монографія. Мариуполь, 2004. 232 с.
103. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика и культурология: курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284с.
104. Красовська К.В. Зв'язок концептуальної та мовної картин світу з етнічною ментальністю. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/34967/32-Krasovs%2527ka.pdf?sequence=1> (дата звернення 05.09.2019)

105. Краткая энциклопедия символов. URL : <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B9> (дата звернення : 19.01.2020).
106. Крюкова Н.Ф. Метафора как прагматическое средство при построении художественного текста. *Языковое общение : процессы и единицы*. 1998. С. 81-86.
107. Кубрякова Е.С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный». *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2001. Вып. 1. С. 4-10.
108. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. Текст. Структура и семантика. Москва, 2001. Т. 1. С. 72–81.
109. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира : монография. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
110. Кузнецов А.М. Проблемы компонентного анализа в лексике. М., 1980. 58 с.
111. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва, 2007. 272 с.
112. Кульчицький В.І. Аббревіація і телескопія, їхнє місце у системі дериваційних способів номінації та специфічні властивості. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2013. Вип. 23. С. 245-250.
113. Лавриненко С.Т. Мовна картина світу в українській фантастичній казці : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.02. Дніпропетровськ, 1995. 19 с.
114. Ладченко М., Вашкі Е. Контрастивний аналіз відономатопоетичних дієслів мовлення: на матеріалі німецької та угорської мов: Ювілейний збірник на честь 80-річчя від дня народження професора Петра Лизанця. Ужгород : Патент, 2010. С. 298–307.

115. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем. Теория метафори. М. 1990. С. 387-415.
116. Левченко О.П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект : монографія. Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. 263 с.
117. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В.Н. Ярцева. М. : Сов. энц., 1990. 685 с.
118. Літературознавчий словник-довідник / за ред. О. Астаф'єва, Р.Т. Гром'яка та ін. Вид. 2-ге випр., допов. Київ : Академія, 2006. 751 с.
119. Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Индрик, 2004. 720 с.
120. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва, 1976. 367 с.
121. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. URL: <http://psylib.org.ua/books/losew03/index.htm> (дата звернення: 25.06.2018).
122. Мамардашвили М.К. Символ и сознание. М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
123. Манюх Н.Б. Асоціативний потенціал концепту батьківщина у процесі вивчення української мови як іноземної. *Наукові записки. Сер. Філологічна*. URL : file:///D:/Nznuoaf_2012_23_31.pdf (дата звернення: 01.01.2020).
124. Марданова Д.М. Сопоставительный анализ фразеологических зоонимов в английском и турецком языках : дис... канд. филол. наук : 10.02.20 / Казанский государственный педагогический университет. Казань, 1997. 283 с.
125. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. вузов. М. : Academia, 2001. 204 с.
126. Матвійчук Т.П. Наукове трактування тексту та його роль у комунікативній діяльності людини. URL : [file:///D:/Nchnpu_10_2012_9_40%20\(1\).pdf](file:///D:/Nchnpu_10_2012_9_40%20(1).pdf) (дата звернення: 02.01.2020).

127. Мацько Л.І., Сидоренко О.М. Стилїстика української мови. Київ, 2003. 462 с.
128. Медична психологія : підручник. / Максименко С.Д., Коваль І.А., Максименко К.С., Папуча М.В. Вінниця : Нова книга, 2008. 520 с.
129. Мелкумова Т. Поліфункційність риторичних фігур. URL : [file:///D:/psling_2012_11_23%20\(3\).pdf](file:///D:/psling_2012_11_23%20(3).pdf) (дата звернення : 02.04.2019).
130. Мельгунов С.П. Красный террор в России. 1918—1923. М. : PUICO, P.S., 1990. 210 с.
131. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика : пособие для студентов гуманитар. вузов. М. : Аспект Пресс, 1997. 207 с.
132. Мироненко О.В. Нові оцінно-конотативні значення прислівників : авторефер. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 26 с.
133. Міхєєва Т. Вираження зооморфізмів засобами української мови в текстах Нового Заповіту та Книги Псалмів. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. 2016. Вип. 772. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_rsd_2016_772_28 (дата звернення 10.09.2018).
134. Мішеніна Т. Метод лінгвістичного моделювання в дослідженні стилістичного потенціалу ониматопоетичних слів в українській мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. Лінгвістика*. 2015. Вип. 22. С. 102-107.
135. Моклиця М.В. Алгоритмичний код літератури, або реабілітація алегорії триває : монографія. К. : Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.
136. Моклиця М.В. Алегорія як мета жанр. *Scientific Journal Virtus*. 2018. №20, Part 2. Р. 53-57.
137. Монастирська Х.Р. Алегорема як мовно-естетична категорія (на матеріалі постмодерного українського художнього тексту). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені*

- Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство). 2019. № 1. С. 108-113.*
138. Монастирська Х.Р. Атрибутивно-субстантивні структури як різновид сполучуваності алегорєми (на матеріалі українських та англійських художніх текстів). *Таврійські філологічні наукові читання : 2017 рік : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 27-28 січня 2017 р. Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 2017. С.184-186.*
 139. Монастирська Х.Р. Засоби творення комічного в творах української та англійської художньої літератури (алегорійні пропріальні номінації). *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис».* 2018. № 3. С. 170-174.
 140. Монастирська Х.Р. Комунікативна функція алегорії у сучасному українському художньому тексті. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія».* 2019. №43. Т.1. С. 52-55.
 141. Монастирська Х.Р. Лінгвокогнітивна інтерпретація алегорії в українському художньому тексті (з англійськими паралелями). *STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA.* 2018. № 6. С. 217-223.
 142. Монастирська Х.Р. Мовно-естетичні засоби вираження алегорії (на матеріалі текстів роману «Дім на горі» та повістей В. Шевчука). *Вісник Прикарпатського університету. Сер. Філологія.* 2019. Вип. 46. С.28-33.
 143. Монастырская К.Р. Трансформация аллегоремы (на материале украинских сказок и басен). *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология. Актуальные вопросы и перспективы развития : 2017 год : материалы I Республиканской научно-практической конференции с международным участием, 23-24 февраля 2017 г. Минск : Изд. центр БГУ, 2017. С.36-36.*

144. Московин В.П. Русская метафора: Очерк семантической теории. Изд. 2-е, перер. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006. 184с.
145. Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования : монография. Екатеринбург, 2011. 276 с.
146. Некрутенко Ю.П.; Чиколовец В.В. Денні метелики України. Київ : Вид-во Раєвського. 2005. 232 с.
147. Никитин М.В. Лексическое значение слова: структура и комбинаторика. Москва: Высшая школа, 1983. 127 с.
148. Новейший философский словарь. URL: <https://info.wikireading.ru/232128> (дата звернення: 10.12.2017).
149. Онхас С.Л. Французские имена: магия и образы. *Иностранные языки в школе*. 1991. № 6. С. 52-55.
150. Орел В.Е. Культура, символы и животный мир. Харьков, 2003. 592 с.
151. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений / отв. ред. В.А. Успенский. Изд. 6-е, испр. М. : Издательство ЛКИ, 2010. 296 с.
152. Пастух Н.А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.01.07. Львів, 2001. 20 с.
153. Перебийніс В.І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця : Нова книга, 2002. 168 с.
154. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. М. : Наука, 1988. 236 с.
155. Петрина Х.В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01 / Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2019. 219 с.

156. Петров В.В. Научные метафоры: природа и механизм функционирования. *Философские основания научной теории*. Новосибирск : Наука, 1985. С. 196-220.
157. Плотникова А.А. Смерть и ее атрибутика в творчестве А. Н. Вертинского. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Філологічні науки*. 2014. № 3. С. 228–236.
158. Поліщук О. Автор і персонаж в новітній українській прозі. К. : ПЦ «Фоліант», 2008. 176 с.
159. Потапов С.М. Словарь жаргона преступников (блатная музыка). Москва, 1927. 228 с.
160. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М. : Высшая школа, 1990. 344 с.
161. Похилевич Т.Д. Роль тропів у психологізації розповіді у художньому тексті (на матеріалі романів Т. Гарді). *Актуальні проблеми лінгвостилістики*. 1991. Вип. 102. С. 116-120.
162. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения. К. : Вища школа, 1986. 116 с.
163. Прибытько Е.Н. Библиизмы в языке современных газет : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Воронеж, 2002. 180 с.
164. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
165. *Про Україну* : веб-сайт. URL : <https://about-ukraine.com/gorobets/#more-409>_(дата звернення : 19.01.2020).
166. Просалова В.А. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія. Донецьк, 2010. 152 с.
167. Пуленко І.А. Критерії розмежування категорій експресивності та емоційності в публіцистичних англомовних текстах. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15, Т. 5. С. 112-117. URL :

- http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_5_21 (дата звернення : 15.01.2020).
168. Рахманин Л.В. Стилистика деловой речи и редактирование служебных документов. М., 1997. 192 с.
 169. Решетников Ю.С., Котляр А.Н., Расс Т.С., Шатуновский М.И. Пятиязычный словарь названий животных. Рыбы. Латинский, русский, английский, немецкий, французский. М. : Рус. яз., 1989. 733 с.
 170. Ризель Э.Г. Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка : учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. школа, 1975. 316 с.
 171. Рідне слово: підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови. К.: Богдана, 2001. 303 с.
 172. Руда О.Г. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі: монографія. Київ, 2012. 232 с.
 173. Рудяков А.Н. Компонентный анализ и семантика лексических групп. *Исследования по семантике*: сб. науч. тр. Симферополь : СГУ, 1987. С.10-17.
 174. Рудь О.М. Структура та функціонування складних прикметників в українській поетичній мові ХХ століття : автореферат дис. канд. філ. наук: 10.02.01. Київ, 2002. 18 с.
 175. Рыжова Л.П. Обращение как компонент коммуникативного акта : автореф. дисс. канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 1982. 15 с.
 176. Рябініна О.К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2008. 19 с.
 177. Сазонова Т.Ю., Умеренкова А.В. Эффект обманутого ожидания: лингвокогнитивное моделирование. *Вопросы психолингвистики*. 2007. Вып. 5. С.1-4.

178. Селіванова О.О. Мовна концептуалізація тваринного світу в українській фразеосистемі. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 35. С.112-116.
179. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія. К.; Черкаси : Брама, 2004. 276 с.
180. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
181. Середницька А. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2016. Вип. 21. С. 69–71.
182. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. 1986. Вып. 17. С. 170–194.
183. Скаб М.С. Функціональна сфера апеляції в українській мові (семантика, граматика, прагматика, стилістика) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 34 с.
184. Словарь литературоведческих терминов. URL: <https://slovar.cc/lit/term/2145038.html> (дата звернення: 10.11.2017).
185. Словник української мови : в 11 т. / ред. І. К. Білодід. Київ, 1994. 670 с.
186. Словник фразеологізмів української мови / В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 2003. 786 с.
187. Соболь О. Постмодернізм : Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
188. Солодилова И.А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла. Оренбург, 2004. 153 с.
189. Співак С.М. Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії XX століття : Комунікативно-

- когнітивний підхід : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київ. нац. лінгв. ун-т. К., 2003. 197 с.
190. Ставицька Л.О. Короткий словник жаргонної лексики української мови = A Short Dictionary of Ukrainian Slang. Київ: Критика, 2003. 334 с.
 191. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Школа «ЯРК», 1997. 824 с.
 192. Стернин И.А. Проблемы анализа значения слова. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 146 с.
 193. Струганець Л.В. Лексика на перетині наукових парадигм : монографія Тернопіль, 2018. 236 с.
 194. Сунько Н.О. Алюзія як маркер інтертекстуальності в англійському газетному заголовку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2016, 23 с.
 195. Сухова А.В. Лексичні засоби вираження експресивності в англомовній новелі. *Нова філологія*. 2017. № 70. С. 180-186.
 196. Сухова А.В. Англомовна новела (XIX– XX ст.): лінгвостилістичний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2017. 264 с.
 197. Сучасна українська літературна мова : підручник / А.П. Грищенко, Л.І. Мацько, М.Я. Плющ та ін. ; за ред. А.П. Грищенка. К. : Вища школа, 2002. 439 с.
 198. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 136с.
 199. Титаренко О. Власні імена як засіб реалізації гумору. *Іноземна філологія*. 2005. Вип. 115. С. 148-153.
 200. Тихонов А.Н. Междометия и звукоподражания – слова? *Русская речь*. 1981. № 5. С. 72-76.
 201. Тодоров Ц. Теории символа. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. 408 с.
 202. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959. 525 с.

203. Топоров В.Н. Тропы. *Лингвистический энциклопедический словарь*. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/520c.html> (дата звернення: 08.03.2019).
204. Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) Москва, 1986. 127 с.
205. Тютенко А.А. Структура і функції алюзії в пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2000. 21 с.
206. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. К. : Освіта, 1998. 224 с.
207. Українська мова: енциклопедія / редкол. Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), Зяблюк М.П. та ін. Київ, 2007. 752 с.
208. Умеренкова А.В. Вероятностное прогнозирование и эффект обманутого ожидания. *Вопросы когнитивной лингвистики. Сер. Теория языка и межкультурная коммуникация*. 2008. №4 (017). С. 145-149.
209. Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. URL : [https://megabook.ru/article/%D0%A3%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%A3%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)) (дата звернення : 02.02.2020).
210. Фенько Н.М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX–XX століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 1999. 163 с.
211. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. Москва : Икар, 2007. 480 с.
212. Формановская Н.И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход. Москва : Русский язык, 2002. 216 с.
213. Фослер К. Позитивизм и идеализм в языкознании. *История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях* / за ред. В. Звегинцева. Ч.1. М. : Учпедгиз, 1960. С. 189-256.

214. Харченко В.К. Функции метафоры: учебное пособие. Изд. 3-е. М. : ЛИБРОКОМ, 2009. 96 с.
215. Ховалкина А.А. Лексическое выражение категории величины признака в современном русском языке : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1996. 38 с.
216. Хованская З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1975. 429 с.
217. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. К. : Вища школа, 1984. 165 с.
218. Что символизирует разноцветная колибри? *Эта?Дзета* : веб-сайт. URL : <https://eta-dzeta.ru/ptitsy/chto-simvoliziruet-kolibri> (дата звернення : 26.01.2020).
219. Чугунова Т.Г. У. Тиндел о толковании библейских текстов: буквальное аллегорическое. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2013. №4 (2). С. 339-343.
220. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Л.: Учпедгиз, 1941. 620 с.
221. Шкіцька І.Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект : монографія. Київ, 2012. 440 с.
222. Шумейко О.А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини XX століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2007. 203 с.
223. Шутак Л. Вторинна номінація як проблема сучасного теоретичного мовознавства. *Функціональна семантика лексичних одиниць. Теорія номінації*. URL : <http://dspace.bsmu.edu.ua/bitstream/123456789/9706/1/%D0%A8%D1%83%D1%82%D0%B0%D0%BA%20%D0%92%D1%96%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F.pdf> (дата звернення: 01.12.2019).

224. Шутак Л. Природа і сутність суфіксів суб'єктивної оцінки. *Наукові записки. Сер. Філологічні науки*. 2001. Вип. 31. С. 72-73.
225. Энциклопедия животных. URL : <http://animalsglobe.ru/volki/> дата звернення : 08.12.2019).
226. Якобсон Р. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина. М. : Гнозис, 1996. 248с.
227. Ярема О.Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04.Запоріжжя, 2016. 23 с.
228. Bartmiński, J., Niebrzegowska, S. Słownik stereotypów i symboli ludowych. Lublin : Kosmos, 1996. T. 1. Cz. 1. 439 s.
229. Bihun, O. The Reconstruction of Christian Theodicy in Taras Shevchenko's Poetry. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2019. Issue 6. PP. 161-176.
230. Black, M. Models and metaphors. Ithaca : Cornell University Press, 1962.
231. Bloomfield, M.W. Allegory, Myth and Symbol. Cambridge, Mass., and London : Harvard University Press, 1973. 390 p.
232. Bullinger, E.W. Figures of Speech Used in The Bible. London, 1898. 1104 p.
233. Bystrov, Y., Sabadash, D. The writer's pragmatic aims attainment in Doris Lessing's To Room Nineteen: A cognitive linguistics view. *Topics in Linguistics*. 2019. 20(1). P. 41-53.
234. Cambridge dictionary: URL : <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/panda> (дата звернення: 02.03.2020).
235. Cameron, L. Metaphor and talk. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: CUP, 2008. – P.197-211.

236. Charteris-Black, J. Corpus based approaches to critical metaphor analysis. New York: Palgrave MacMillan, 2004. 264 p.
237. Cohen, A.P. The Symbolic Construction of Community. London: Tavistock, 1985. 128 p.
238. Corbett, E. Classical rhetoric for the modern student. New York: Oxford University Press, 1971. 595 p.
239. Coulson, S. Semantic leaps: frame-shifting and conceptual blending in meaning construction. Cambridge University Press, 2001. 320 p.
240. Crisp, P. Between extended metaphor and allegory: is blending enough. *Language and literature*. 2008. Vol 17 (4), P. 291-308.
241. Croft, W., Cruse, D.A. Cognitive linguistics. Cambridge University Press, 2004. 374 p.
242. Eco, U. Semiotics and the Philosophy of Language. London: K.D.M., 1991. 214 p.
243. Evans, V., Green, M. Cognitive linguistics. Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
244. Fauconnier, J., Turner, M. Rethinking metaphor. The Cambridge handbook of metaphor and thought. Cambridge: CUP, 2008. P.53-66.
245. Frye, N. Verse and Prose. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / hg v. A. Preminger. Princeton, 1965. P. 885-890.
246. Grady, J. Metaphor. The Oxford handbook of cognitive linguistics. Oxford University Press, 2007. P. 188-213.
247. Hatim, B., Mason, I. Discourse and the Translator. London, New York, 1990. 258 p.
248. Hermes, E. Abiturwissen Grundbegriffe der Literatur von A bis Z: Definitionen – Beispiele – Erläuterungen. 2. Aufl. Stuttgart; Düsseldorf; Leipzig : Klett, 1999. 250 S.
249. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors we live by. Chicago, 2003. 191 p.

250. Leeds-Hurwitz W. A Social Account of Symbols. *Beyond the Symbol Model* / Ed. By J. Stewart . N. Y. : State Un. of N. Y. Press, 1996. P. 257–273.
251. Levchenko, O., Romanyshyn, N., & Dosyn, D. Method of automated identification of metaphoric meaning in Adjective + Noun word combinations (Based on the Ukrainian language). *CEUR Workshop Proceedings*. 2019. Vol. 2386, P. 370-380.
252. Mohsen, E. Time and the Calendar in Edmund Spenser's Poetical Works. Paris, 2005.
253. Monastyrskaya, Kh. Allegory as a means of comic meaning creation in the Ukrainian and English literary text. *Етнос і культура*. 2018. № 14-15 / 2017-2018. С. 110-114.
254. Mounir, R. Abi-Said. Reviled as a grave robber: The ecology and conservation of striped hyaenas in the human dominated landscapes of Lebanon : Ph.D. thesis : Biodiversity management / University of Kent. 2006
255. Mustela putorius. *Городской Сердоболь Альманах* : веб-сайт. URL: <https://serdobol.ru/animal2.html> (дата звернення 12.11.2019).
256. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej. Lublin, 2007. 452 s.
257. Puttenham, G. The art of English Poesie. Kentucky University Press, 1988.
258. Quintiliani, M. Fabii Institutiones oratoriae. Lipsiae : Maisferd, 1887.
259. Quintilianus, M.F. Institutes of oratory. London, 1856.
260. Salter, E., Pearsall, D. Piers Plowman. London : Edward Arnold, 1967.
261. Schofer, P., Rice, D. Metaphor, metonymy and synecdoche. *Semiotica*. 1977. Vol. 21. P. 121-149.
262. Sternberg, R.J., Sternberg, K. Cognitive psychology. Ed.6. Boston, MA : Wadsworth, Cengage Learning. 2012, 2009. 643 p.

263. Struhanets, L. Development of the Ukrainian language word stock of the 20th – beginning of the 21st centuries. *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică*. 2017. Anul XXXIX. Nr. 1-2. S. 409-414.
264. Velykoroda, Y. Conceptual Metaphorization through Precedent-Related Phenomena in Media Discourse. *Studies about languages*. 2019. № 34. P. 32-45.
265. Walker Barbara, G. The woman's dictionary of symbols and sacred objects. N.Y. 1988. 563 p.
266. Wilson Rawdon, R. Images and "Allegoremes" of Time in the Poetry of Spenser. *English Literary Renaissance. Studies in Renaissance Poetry*. 1974. Vol. 4, No. 1, P. 56-82.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРОВАНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Андрухович С. Жінки їхніх чоловіків. Режим доступу: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=174554>
2. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів, 2019. 288 с.
3. Андрухович Ю. Дванадцять обручів: роман. Харків, 2013. 288 с.
4. Андрухович Ю. Коханці юстиції: роман. Чернівці, 2018. 304 с.
5. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст: довільний посібник з геопоетики й космополітики. Чернівці, 2016. 436 с.
6. Андрухович Ю. Московіада : роман жахів. Івано-Франківськ, 2000. 138 с.
7. Андрухович Ю. Переверзія. Режим доступу: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1020287>
8. Андрухович Ю. Рекреації. Львів, 2005. 144 с.
9. Арєнєв В. Душниця. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15352>
10. Арєнєв В. Магус. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15357>
11. Винниченко В. Сонячна машина. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=419>
12. Винничук Ю. Весняні ігри в осінніх садах. Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=172151>
13. Винничук Ю. Ги-ги-и. Львів. 2007. 249 с.
14. Винничук Ю. Груші в тісті. Львів, 2010. 288 с.
15. Винничук Ю. Легенди Львова. Режим доступу: <https://textbook.com.ua/literatura/1545061835/s-10>
16. Винничук Ю. Мальва Ланда. Режим доступу: <https://www.you-books.com/book/Yu-P-Vinnichuk/Malva-Landa>
17. Голобородько В. Летюче віконце. Режим доступу: <http://chtyvo.org.ua>
18. Гримич М. Острів білої сови. Режим доступу: <http://www.duliby.com.ua/fiction-khudozhnya-literatura/prigodnitskij->

roman/item/56-ostrivbiloisovy

19. Дара Корній. Гонимарник. Харків, 2010. 336 с.
20. Дереш Л. Голова Якова: роман, Харків, 2012. 240 с.
21. Дереш Л. Культ: роман. Львів, 2006. 208 с.
22. Дереш Л. Намір: роман. Харків, 2014. 336 с.
23. Дрозд В. Самотній вовк. Режим доступу:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5445>
24. Жадан С. Інтернат: роман. Чернівці, 2017. 336 с.
25. Забужко О. Інопланетянка: неофантастична повість. Київ, 2005. С.167-227.
26. Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Київ, 2015. 832 с.
27. Забужко О. Я, Мілена. Режим доступу: <https://www.litmir.me>
28. Загребельний П. Тисячолітній Миколай Режим доступу:
<https://osvita.ua/school/literature/z/69562/>
29. Захарченко О. Сім воріт. Режим доступу:
<http://litakcent.com/2011/05/20/olena-zaharchenko-sim-vorit/>
30. Іваничук Р. Торговиця. Режим доступу:
<https://osvita.ua/school/literature/i/69621/list-2.html>
31. Іваничук Р. Хресна проща. Режим доступу:
<https://osvita.ua/school/literature/i/69614/list-53.html>
32. Іванченко Р. Віщий Олег. Режим доступу:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15364>
33. Іздрик Ю. Мертвий щоденник. Режим доступу: <https://izdryk-y.livejournal.com/>
34. Кідрук Макс. Доки світло не згасне назавжди. Харків, 2019. 560 с.
35. Кідрук Макс. Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії.
Режим доступу: <https://onlineknigi.com/kniga/207392/meksikansk%D1%96hron%D1%96ki-%D0%86stor%D1%96yaodn%D1%96%D1%94%D1%97-mr%D1%96%D1%97>
36. Кононенко Є. Імітація. Режим доступу: <https://www.litmir.me>

- 37.Копань Л. Ю. Пульсари: науково-фантастичний роман. Київ, 1983. 320 с.
- 38.Костенко Л. Записки українського самашедшого: роман. Київ, 2011. 416 с.
- 39.Лис В. Іван і Чорна Пантера. Режим доступу: <http://maxima-library.org/knigi/languages/b/341904?format=read>
- 40.Лис В. Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї. Режим доступу: https://www.bookclub.ua/ukr/read/volod_lis/Iz_soncem_za_plechi_ma/
- 41.Лис В. Століття Якова: роман . Харків, 2011. 240 с.
- 42.Лис В. Соло для Соломії: роман. Харків, 2013. 368 с.
- 43.Лисичка сестричка і вовк-панібрат: українська народна казка. Режим доступу: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/lysyczka-sestryczka-i-vovk-panibrat>.
- 44.Люко Дашвар. Молоко з кров'ю. Харків. 2008, 272 с.
- 45.Малярчук Т. Звірслов. Режим доступу: <http://maxima-library.org/knigi/year/b/363361?format=read>
- 46.Матіос М. Армагедон уже відбувся. Львів, 2011. 112 с.
- 47.Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Mariya_Matios/Vyrvani_storinky_z_avtobiohrafii/
- 48.Матіос М. Кулінарні фіглі. Львів, 2009. 208 с
- 49.Матіос М. Нація. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15284>
- 50.Матіос М. Солодка Даруся. Львів, 2011. 188 с.
- 51.Матіос М. Щоденник страченої: психологічна розвідка. Львів, 2005. 192 с.
- 52.Мушкетник Ю. Гетьманський скарб. Режим доступу: https://vsiknygy.com.ua/books/getmanskyu_skarb/
- 53.Неборак В. Поезія. Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua>
- 54.Пагутяк Г. Зачаровані музиканти: роман-феєрія. Київ, 2010. 224 с.

- 55.Пашковський Є. Щоденний жезл: роман-есей. Режим доступу:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14813>
- 56.Покальчук Ю. Інтимна лірика. Режим доступу: <http://dotyk.in.ua>
- 57.Пономаренко Л. Земляне серце. Режим доступу:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3594&page=2>
- 58.Роздобудько І. Гра в пацьорки. Київ, 2009. 240 с.
- 59.Роздобудько І. Гудзик: роман. Київ. 2015, 224 с.
- 60.Роздобудько І. ЛСД. Ліцей слухняних дружин. Харків, 2014. 320 с.
- 61.Роздобудько І. Тут і тепер: роман. Київ, 2016. 348 с.
- 62.Слово о полку Ігоревім: повість. Режим доступу:
<http://litopys.org.ua/slovo67/sl40.htm>
- 63.Соколян М. Цурпалки. Режим доступу:
https://royallib.com/read/sokolyan_marina/tsurpalki.html
- 64.Сорока Ю. Іван Богун: роман. Харків, 2012. 320 с.
- 65.Талан С. Оголений нерв. Режим доступу:
<https://www.livelib.ru/book/1001262307-ogolenij-nerv-svitlana-talan>
- 66.Тарасюк Г. Привіт сердечний останній: новела. Режим доступу:
http://irbis.library.te.ua/cgi-bin/irbis64r_15/cgiirbis_64.exe?LNG=uk&Z21ID=&I21DBN=ELKAS&P21DBN=ELKAS&S21STN=1&S21REF=1&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=30&S21P01=0&S21P02=0&S21LOG=1&S21P03=K=&S21STR=%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B0
- 67.Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. Режим доступу:
<https://www.livelib.ru/book/1000743945-sestra-moeiy-samotnosti-galina-tarasyuk>
- 68.Тисовська Н. Буремна затока: роман. Режим доступу:
<http://www.avtura.com.ua/book/1228/>
- 69.Федр. Павич і Юнона. Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/phaedrus__fabulae_by_godovanets__ua.htm

- 70.Франко І. Заєць та їжак. Режим доступу: <https://derevo-kazok.org/zayes-ta-yizhak-i-franko.html>
- 71.Шевченко Н., Чагровська Л. Паризьке кохання. Режим доступу: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=174527>
- 72.Шевчук В. Дім на горі. Режим доступу: <https://www.booklya.ua/book/d-m-na-gor-29243/>
- 73.Шевчук В. Птахи з невидимого острова: повісті. Київ. 2011, 384 с.
- 74.Шкляр В. Елементал: роман. Харків, 2013. 222 с.
- 75.Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон: роман. Харків, 2009. 384 с.
- 76.Шкляр В. Маруся: роман. Харків, 2014. 320 с.
- 77.Шкляр В. Самотній вовк. Харків, 2018. 224 с.
- 78.Шкляр В. Чорне сонце: роман. Харків, 2015. 304 с.
- 79.Щербак Ю. Знаки (збірка оповідань). Режим доступу: <https://coollib.com/b/336923-yuriy-mikolayovich-scherbak-znaki-zbirka-opovidan>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список праць здобувача за темою дисертації

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати:

1. Монастирська Х.Р. Засоби творення комічного в творах української та англійської художньої літератури (алегорійні пропріальні номінації). *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2018. № 3. С. 170-174.
2. Монастирська Х.Р. Алегорема як мовно-естетична категорія (на матеріалі постмодерного українського художнього тексту). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. 2019. № 1. С. 108-113.
3. Монастирська Х.Р. Комунікативна функція алегорії у сучасному українському художньому тексті. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2019. №43. Т.1. С. 52-55.
4. Монастирська Х.Р. Лінгвокогнітивна інтерпретація алегорії в українському художньому тексті (з англійськими паралелями). *STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA*. 2018. № 6. С. 217-223.
5. Монастырская К.Р. Трансформация аллегоремы (на материале украинских сказок и басен). *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология. Актуальные вопросы и перспективы развития : материалы Республиканской научно-практической конференции с международным участием*. Минск : Изд. центр БГУ, 2017. С.36-36.
6. Монастирська Х.Р. Атрибутивно-субстантивні структури як різновид сполучуваності алегорем (на матеріалі українських та англійських художніх текстів). *Таврійські філологічні наукові читання. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Київ:

Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 27-28 січня 2017. С. 184-186.

Наукові праці, які додатково відображають матеріали дисертації:

7. Монастирська Х.Р. Мовно-естетичні засоби вираження алегорії (на матеріалі текстів роману «Дім на горі» та повістей В. Шевчука). *Вісник Прикарпатського університету. Сер. Філологія*. 2019. Вип. 46. С.28-33.

Відомості про апробацію матеріалів дисертації

1. Міжнародна науково-практична конференція «Таврійські філологічні наукові читання» (м. Київ, 27-28 січня, 2017);
2. Республіканська науково-практична конференція «Лінгвістика, лінгводидактика, лінгвокультуронологія» (Минськ, 23-24 лютого, 2017);
3. Międzynarodowa Konferencja Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej. Варшава: Варшавський Університет, 31.05.2017 р.;
4. XIII Міжнародна наукова конференція «Семантика мови і тексту» (м. Івано-Франківськ, 28-29 вересня, 2018);
5. III Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства». Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 13 грудня 2018 р.;
6. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми мовознавства, літературознавства та перекладознавства». Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 17-18 травня 2019 року;
- I Щорічні науково-звітні конференції кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2017-2020 рік).
- II Фаховий семінар з рекомендацією до захисту проведений на спільному засіданні кафедри української мови й загального та германського

мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, протокол № 19 від 14 травня 2020 р.).

ПОКАЖЧИК**оприявлення алегорем у тексті дисертації**

акула 62	павук 42, 113
баран 87, 88	пантера 38
видра 78	папуга 96
вовк 40, 48, 62, 79	пес 39, 92, 109
ворона 95, 123	піранья 106
вуж 62	поні 63
голуб 60, 158	птаха (птаха) 39, 92, 109
голубиця 37	равлик 59
горобець (горобчик) 94	рептилія 102, 129
жирафа 86	ретривер 70
змія 76	риба (рибина) 64, 80
інфузорія 60	саранча 91
кабан 114	свиня 75, 90
кінь (конячка) 63	сорока 88
кіт (киця) 81	тигриця 38
кобра 114	тушканчик 37
коза 27	удав 83
колібри 97	устриця 100
корова 82	ховрашок 37
кролик 71, 83	цуцик 103
курка (курочка) 81	ягня (ягнятко) 63
ластівка 44, 136	ящірка 90
лев 59, 64	
лисиця 48, 106, 134	
мавпа 64, 101, 144	
махаон 100	
медуза 130	
метелик 96, 100	
миша 64, 101, 144	
моллюск 129	
мураха 63	
одноклітинні 60	
олень 99	
павине око 100	
павич 44	