

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української філології та журналістики
Кафедра української мови**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ТВОРІВ
УКРАЇНСЬКИХ ГУРТІВ «ОДИН В КАНОЕ» ТА «СКАЙ»**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка 411 групи
Спеціальності 014.1 Середня освіта
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної (наукової)
програми «Середня освіта
(Українська мова та література)»
Єрмолаєва Яна Яківна

Керівник: кандидат філологічних
наук, доцент, Климович С. М.
Рецензент: кандидат філологічних
наук, старший викладач,
Цепкало Т. О.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	3
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Теоретичний аспект вивчення авторського стилю і метафори.....	8
1.1. Визначення поняття «ідіостиль» та «мовна особистість» у сучасній лінгвістиці.....	8
1.2. Метафора як основний репрезентант індивідуального стилю І.Швайдак та О.Собчука.....	11
1.3. Гурти «Один в каное» та «СКАЙ» як представники рок-музики в українському музичному просторі	15
РОЗДІЛ 2. Лексико-стилістична характеристика метафори в текстах пісень І. Швайдак.....	20
2.1. Антропоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак.....	20
2.2. Соціоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак.....	25
2.3. Артефактний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак	28
2.4. Природоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак.....	30
РОЗДІЛ 3. Лексичні та стилістичні особливості метафори у піснях О. Собчука	33
3.1. Антропоморфна метафора як виразник ідіостилю О.Собчука	33
3.2. Соціоморфна метафора як виразник ідіостилю О.Собчука	40
3.3. Природоморфна метафора як виразник ідіостилю О.Собчука	42
3.4. Артефактна метафора як виразник ідіостилю О.Собчука	45
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
ДОДАТКИ	56

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ДЗ – донорська зона

РЗ – реципієнтна зона

ВСТУП

Українські пісні впродовж усіх віків зачаровували своєю ліричністю, глибиною, присутністю яскравих образів. Змінювалися епохи, і разом з цим трансформувалися жанри, розширювалися текстові межі пісень. Жанр року сьогодні посідає визначне місце у музичному смаку українських слухачів. Також, на сьогодні дедалі частіше популяризуються пісні індірок виконавців. Як правило, солісти музичних гуртів є й авторами пісень. Досліджуючи тексти пісень, треба враховувати особистість автора, ті особливі риси, які відрізняють його від інших.

У сучасній лінгвістичній науці на позначення індивідуальних рис мови оперують поняттями «мовна особистість», «ідіостиль». Питання, пов'язані із категорією «ідіостиль», у різні часи висвітлювали В. Виноградов, С. Єрмоленко, Л. Ставицька, А. Ткаченко, Л. Коткова, В. Волошук, Л. Мацько, О. Линтвар. Поняття «мовна особистість» досліджували Л. Ушакова, О. Переломова, С. Єрмоленко.

Говорячи про ідіостиль конкретного автора, треба зважати на його тексти і мовні засоби, які увиразнюють їх. Яскравим засобом, який підсилює образність пісень, є метафора.

У науковому середовищі дослідження метафори є популярним. У різні часи метафору досліджували з боку семантики, ономасіології, стилістики, лінгвофілософії, лінгвокогнітивістики. Метафору досліджували багато українських і зарубіжних мовознавців, зокрема О. Потебня, В. Ващенко, В. Виноградов, В. Русанівський, Дж. Лакоф, С. Єрмоленко, Л. Мацько, В. Вовк, О. Тараненко, Н. Арутюнова, А. Мойсієнко, С. Бибик, Л. Пустовіт, Л. Кравець, Г. Сюта, Л. Тиха, Н. Слобода та багато інших учених.

До нашої уваги потрапили особливості вживання метафори у творчості сучасного рок-гурту «СКАЙ» та індірок-гурту «Один в каное».

Праці, які б висвітлювали ідіостиль солістів О. Собчука («СКАЙ») та І. Швайдак («Один в каное») на сьогодні відсутні. Тому **актуальність** нашої роботи зумовлена потребою дослідження українського року та його різновиду на матеріалі пісень гуртів «СКАЙ» та «Один в каное».

Мета дослідження – визначити лексико-стилістичні особливості вживання метафори в ідіостилі О. Собчука та І. Швайдак.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- визначити поняття «мовна особистість», «ідіостиль» в сучасній лінгвістиці;
- визначити поняття «метафори» як виразника ідіостилів О. Собчука та І. Швайдак;
- розглянути творчість і особливості гуртів «СКАЙ» та «Один в каное» як представників сучасної української рок-музики;
- дослідити лексичні і стилістичні особливості метафори в піснях солістки гурту «Один в каное» І. Швайдак;
- проаналізувати лексико-стилістичні особливості метафори у піснях соліста гурту «СКАЙ» О. Собчука.

Об’єкт дослідження – авторські пісні соліста гурту «СКАЙ» О. Собчука та солістки гурту «Один в каное» І. Швайдак. **Предмет** дослідження – лексико-стилістичні особливості метафори у піснях О. Собчука та І. Швайдак.

Методи дослідження. Виконуючи роботу, ми використали такі методи: тематико-типологічний (вивчення та опрацювання наукової літератури з цієї теми), порівняльний (систематизація напрацьованих наукових, теоретичних та практичних досліджень), методи аналізу та синтезу а також описовий метод.

Джерелом матеріалу для нас були пісенні альбоми гурту «СКАЙ» («Те, що треба» (2006), «Планета С.К.А.Й.» (2007), «!»(знак оклику)

(2010), «Край неба» (2014), «Нове життя» (2016), «Рідкісні птахи» (2018)), одноіменний пісенний альбом гурту «Один в каное», з якого ми проаналізували двадцять одну пісню, сингли «У мене немає дому», «Ікони», та пісня «Вовк».

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше проаналізовані ідіостилі О. Собчука та І. Швайдак і виявлено лексико-стилістичні особливості авторських метафор.

Апробація результатів дослідження. З теми наукової роботи опубліковано такі статті:

- «Лексична й граматична структура метафори у текстах пісень гурту «Один в каное»» (Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів. Частина 2., 2018. С. 163–167.);
- «Антропоморфна метафора у текстах пісень гурту «Один в каное»» (Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов [Електронний ресурс]: матеріали ІХ Міжнар. наук.- практ. конф. 29 березня 2019 р. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. С.90-92.);
- «Соціоморфний тип метафори у текстах пісень гурту «Один в каное»» (Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019 р.) [Електронний ресурс] / За заг. ред. І. В. Гайдаєнко; упор. Т. Г. Окуневич – 2019. – С. 116-119.)
- «Природоморфні й артефактні метафори у піснях гурту «Один в каное»» (Пріоритетні напрями філологічних досліджень [Електронний ресурс]: Матеріали ІІ Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. 24-25 жовтня 2019 р. Херсон: ХДУ, 2019. С.38-42.)

З темою наукової роботи також пов'язані виступи у

- IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства», що відбулася 11 грудня 2019 року в Київському університеті імені Б. Грінченка (м. Київ);
- II Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень», яка відбулася 24-25 жовтня 2019 р. у Херсонському державному університеті (м. Херсон);
- IX Міжнародній науково-практичній конференції «Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов», яка відбулася 29 березня 2019 р. у Київському політехнічному інституті імені Ігоря Сікорського (м. Київ).

Структура та обсяг роботи. Дослідження складається із переліку умовних скорочень, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 57 сторінок, основного тексту – 49 сторінок.

РОЗДІЛ 1

Теоретичний аспект вивчення авторського стилю і метафори

1.1. Визначення поняття «ідіостиль» та «мовна особистість» у сучасній лінгвістиці

На позначення індивідуальних рис у сучасній лінгвістиці існує поняття «мовна особистість», що тісно перетинається з поняттям «ідіостиль» («індивідуальний стиль»).

Дослідниця Л. Ушакова вважає, що на мовну особистість впливають як внутрішні, так і зовнішні чинники життя. На думку дослідниці, мовна особистість розглядається в триєдності: мова, національна особистість, культура. Мовознавиця зазначає, що мовна особистість поєднує в собі: «духовне, етичне, психічне, соціальне начало, через які реалізується авторське слово» [32, с. 155].

Більш широке визначення поняття «мовної особистості» знаходимо у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів»: «Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. М. о. свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно- соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі» [10, с. 93].

У статті «Формування української мовної особистості» [11] С. Єрмоленко зазначає, що поняття мовної особистості активно застосовує сучасна лінгвостилістика, яка вивчає мовотворчість письменників, оцінює їхній внесок у розвиток української літературної мови, досліджує, як в індивідуальному художньому мовомисленні, у

використаних майстрами слова стилістичних можливостях української мови віддзеркалюється національна мовна картина світу [11, с. 120].

Отже, проаналізувавши дефініції згаданих авторів, вважаємо, що мовна особистість – це мовець, який застосовує свої індивідуальні мовно-виражальні риси на всіх рівнях мови. Мовна особистість поєднує в собі духовні, етичні, психічні, соціальні компоненти, через які реалізується індивідуальне авторське слово.

Дослідниця О. Переломова, наголошує на зв'язку понять «мовної особистості» та «ідіостилю». За її словами: «результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості є тексти, тобто художні твори конкретного автора. Тоді ми говоримо про індивідуальний стиль письменника» [19, с. 13].

У сучасній лінгвістиці поняття «ідіостиль» трактують по-різному. Наприклад, у «Словнику лінгвістичних термінів» С. Єрмоленко подана коротка дефініція поняття «ідіостиль»: «Індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [10, с. 67]. Тут зроблено акцент на власне маркованих засобах мови.

Говорячи про ідіостилі О. Собчука та І. Швайдак, треба звернути увагу на індивідуальні мовні засоби співаків, що виокремлюють їх серед інших авторів. Ми погоджуємося з думкою В. Волошук, що: «поняття «індивідуальний стиль» насамперед застосовують до стилю майстра слова. Саме талановитий письменник виробляє «свою окрему мову», має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. [5, с. 6].

Оперуючи подібним визначенням поняття ідіостилю, Л. Коткова зазначає, що: «витлумачення поняття «ідіостиль» пов'язують з аналізом художніх та публіцистичних текстів, способами виявлення системи стильових і стилістичних художньо-образних домінант, що відбивають специфічні способи моделювання концептуальної картини світу,

репрезентують почуттєві інтенції та світобачення письменника, його мовомислення тощо» [13 с. 26]. Із цією думкою ми погоджуємось, адже, щоб збагнути ідіостиль О. Собчука та І. Швайдак, ми передусім аналізуємо тексти їх пісень, які можна вважати художніми, адже в них висвітлено оригінальне авторське світобачення виконавців.

В енциклопедії «Українська мова» поняття ідіостиль ототожнюється із поняттям «ідіолект»: «Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну, функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника і залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх» [31, с. 653].

Дослідниця О. Линтвар поняття «ідіостиль» вважає багатограним. На її думку, ідіостиль: «є не просто системою засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор» [16, с.162].

Поняття «ідіостиль» трактують із боку лінгвокультурології. Наприклад, дослідниця О. Переломова дає таке визначення аналізованого поняття: «Індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника – це реалізація авторської моделі світу в мовних знаках національної культури. У процесі мовотворчості письменник витворює особливий мовний світ, використовує словесні знаки загальноживаної мови в їх вторинному кодовому значенні» [19, с.14].

Подібними поняттями оперує й Л. Мацько: «Індивідуальний стиль (ідеостиль, ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову інших мовців». Дослідниця зазначає, що: «ідеостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його

індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» [17, с. 164].

Спираючись на попередній досвід мовознавця В. Виноградова, О. Линтвар виділяє «змістовий» та «формотворчий» компоненти ідіостилю. За словами дослідниці: «формотворча сторона ідіостилю представлена композиційними та операціональними метатропами. Композиційні метатропи забезпечують зв'язність єдиного тексту, операціональні ж мають вигляд засобів, якими характеризується творчий метод письменника: лексичних, граматичних, стилістичних, синтаксичних» [16, с.161].

Отже, щоб збагнути індивідуальний стиль автора, нам потрібно звернути увагу саме на ці деталі. Ми робимо висновок, що у науковій літературі тісно переплітаються поняття «мовна особистість» та «ідіостиль». Мовною особистістю ми називаємо ту, яка застосовує свої мовні особливості на всіх рівнях комунікації. Поняття «ідіостиль» можемо вживати, коли йде мова про конкретний авторський художній твір (у нашому дослідженні – пісню). Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, у якому застосовано індивідуальні художньо-образні доміанти його мовомислення.

1.2. Метафора як основний репрезентант індивідуального стилю І.Швайдак та О.Собчука

Вживаючись у тому чи іншому контексті, слово може змінювати свою семантику. Ефективним інструментом для зміни значення слова є метафора, яку досліджують впродовж багатьох років, і, відповідно, у сьогоденнішньому науковому дискурсі існує багато визначень цього поняття. Не зважаючи на те, що метафора має безліч тлумачень, всі вони

походять з визначення, яке дав античний учений Арістотель у своїй «Поетиці»: «Метафора – перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [1, с.75].

У науковому дискурсі поняття метафори розглядають в лінгвістиці, філософії, літературознавстві, психології. Нас цікавить метафора у лінгвістичному плані, де її розглядають з боку: «1) семантики – як головний шлях утворення переносного значення; 2) ономасіології – як один із принципів номінації; 3) при поетично-стилістичному підході – як один із тропів; 4) з лінгвофілософської сторони – як когнітивний процес, спосіб світобачення» [31, с. 334].

У словнику лінгвістичних термінів С. Єрмоленко метафора пояснюється з боку поетично-стилістичного розуміння як: «один з основних тропів, який полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності» [10, с. 88].

Лінгвокогнітивне трактування метафори помічаємо в енциклопедії «Українська мова», де наголошено, що: «мовець застосовує метафору, спираючись на семантичні процеси, коли форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [31, с. 334].

У своїх метафорах автор може часто надавати живим або неживим предметам людських рис. Таке вживання слів називається персоніфікацією (уособлення) як різновид метафори. Чітка дефініція наведеного поняття подана в енциклопедії «Українська мова»: «уособлення, персоніфікація, прозопопея – вид метафори, троп, що полягає в перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстр. поняття, на тварин. Іноді під У. розуміють не тільки «олюднення», а й узагалі «оживлення» реалій неживого світу» [31, с. 750]. Часто персоніфіковані елементи виконують функцію процесу діяльності

людини. Тобто персоніфікація є різновидом метафори, тому аналізувати її ми будемо в системі метафори.

Слова, які мають своє пряме значення, у метафорі переосмислюються, й набувають переносного. При цьому, Н. Слобода наголошує, що: «метафора в контексті активізує одночасно два значення: пряме і метафоричне» [20, с. 5]. Дослідниця розрізняє внутрішню та зовнішню семантичну структуру метафори, де в першій взаємодіють лексичні компоненти, а в другій – явища об'єктивної дійсності [20, с. 5].

Переосмислене значення слова у метафорі можна назвати конотативним. За словами вітчизняної дослідниці Н. Арутюнової метафора є явищем, яке: «любить працювати на тій ниві ідеального, яку прийнято називати конотаціями значення слова і яка, фактично (якщо абстрагуватися від стилістичних конотацій), не належить мові, бо становить різницю між обсягом логічного поняття і уявленням про клас предметів» [2, с. 172].

У науковій літературі розрізняють мовну метафору і метафору, яку застосовують у художньому тексті. Один із вітчизняних мовознавців В.Виноградов зазначав, що: «мовні метафори, хоча вони й бувають різних типів, є завжди продуктом нового пізнання. Вони народжуються зазвичай не із внутрішньої динаміки самих слів, а через зближення мовних уявлень; результатом цього зближення є новий термін, який їх замінює» [4, с.248]. Автор наголошує на тому, що мовну метафору і метафору, яка в художньому тексті слід розрізняти. На його думку, літературний текст має свої закони і норми, тому художні метафори є більше продуктом мовних поєднань, тоді як мовна метафора виникає на основі існуючих понять у зовнішньому світі [4, с.249].

Проаналізувавши сутність цього поняття зазначимо, що метафора сьогодні існує у двох площинах: метафора як спосіб мислення (думки), і метафора як засіб художнього слова (мовлення). Із цими поняттями

перетинається дослідження метафори у когнітивній лінгвістиці, у якій досліджують мовні явища з боку людського пізнання.

У лінгвокогнітивістиці метафору розуміють не тільки як лінгвістичне, а й як мисленнєво-діяльнісне явище. Варто згадати працю Дж. Лакоффа і М. Джонсона «Метафори, якими ми живемо», у якій автори подають когнітивну теорію метафори. Вчені наголошують: «метафора відноситься не тільки до мови, тобто до слів. Ми стверджуємо, що процеси мислення людини у багатьох випадках є метафоричними... Концептуальна система людини структурована і визначена за допомогою метафори...» [15, с.27]. Згідно з викладеною у цій праці когнітивною теорією, в процесі метафоризації обробляються дві структури знань – фрейми і сценарії. Ці знання, що проявляються у фреймах та сценаріях, відображають узагальнений досвід взаємодії людини зі світом, який її оточує [15, с.9].

Відголоски когнітивного підходу вищезгаданих авторів помічаємо у праці Л. Кравець. На її думку, метафору можна вважати мовно-ментальним явищем, яке поєднує у собі такі структурні знання, як когнітивна структура донорської зони і когнітивна структура реципієнтної зони. Мовознавиця зазначає: «Донорська зона – це структура знань, властивість якої проектується на властивості іншої структури знань... це те, з чим мовець зіставляє осмислений предмет... Реципієнтна зона – це та структура знань, на яку проектуються властивості іншої структури знань. Вона запозичує мовні знаки донорської зони... Це те, що зіставляється» [14, с. 29-30].

На думку вітчизняного дослідника А. Чудінова у метафорі, як ментальній операції, взаємодіють два понятійних поля: «сфера-джерело» і «сфера-мішень» [19, с. 26]. Зробивши класифікацію метафори за сферою джерелом, дослідник виділив антропоморфні, соціоморфні, артефактні та природоморфні метафори [33, с.31].

Отже, на сьогодні метафора є одним із основних засобів виразності мови. Стрижневою рисою метафори є перенесення ознак одного предмета на інший. Із лінгвокогнітивного боку метафору пояснюють як мовно-ментальне явище, у якому поєднуються два компоненти: донорська зона та реципієнтна зона. За джерелом донорської зони виділяють антропоморфні, природоморфні, соціоморфні та артефактні метафори. Здатність перенесення людських ознак на живі або неживі предмети називається персоніфікацією як різновид метафори. Зробивши аналіз когнітивної теорії метафори у сучасній мовознавчій науці наголошуємо, що ми будемо пояснювати семантику метафори ми будемо з точки зору лінгвокогнітивного підходу.

1.3. Гурти «Один в каное» та «СКАЙ» як представники рок- музики в українському музичному просторі

Рок, як музичне явище почав формуватися наприкінці ХХ століття у США та Великобританії. Це був феномен в історії культури, адже він ламав усі канони тогочасної музики. Головними ознаками рок-музики є: «опора на блюзові композиційні структури і звукоряди, короткі ангемітонні поспівки – рифи, гіпертрофоване метроритмічне начало, зміщення акцентів на парні долі, анапест-біт, використання електронного перетворення і підсилення звуку, надвисокий рівень вокальної та інструментальної експресії, емоційний посыл ('драйв') з використанням інфразвуків та інших засобів впливу на психіку» [22]. Звісно, серед року як роду є його жанрові різновиди такі як, панк-рок, постпанк, важкий рок, електронний рок, поп-рок, джаз-рок, інді-рок, фолк-рок, альтернативний рок та багато інших жанрів. Характерною особливістю року є те, що однаково

важливими є його власне музично-пісенний компонент, так і те, що цей компонент впливає на психіку й емоції реципієнтів.

Українська рок-музика на сьогодні є популярною серед аудиторії й представлена низкою талановитих гуртів, найвідомішими з яких є «Океан Ельзи», «СКАЙ», «Друга ріка», «Антитіла», «Hardkiss», «O. Torvald» та інші.

Дослідженням українського року як культурного явища займалися Ю. Лошков, О. Палкіна, Л. Васильєва, О. Євтушенко, І. Вавшко та інші. На лінгвістичному рівні знаходимо дослідження окремих рок-гуртів, зокрема, «Океан Ельзи» у працях О. Клещової та О. Гришко.

Яскравим представником когорти української музики є тернопільський рок-гурт «СКАЙ», своєрідною рисою якого є виконання музики у таких стилях, як попрок, альтернативний рок, постпанк. На офіційному сайті цього гурту дізнаємося, що: «гурт С.К.А.Й. («СКАЙ») було засновано наприкінці 2000 року Олегом Собчуком (вокал, авторство пісень) та Олександром Грищуком (гітара, бек-вокал), які разом навчались у Галицькому Коледжі (м. Тернопіль)» [6]. За свою майже двадцятирічну творчу діяльність, учасники гурту випустили шість студійних альбомів, зняли більше двох десятків відеокліпів, заслужили всенародну прихильність, та авторитет серед колег у музичному колі. Соціальні теми та теми кохання є провідними у піснях О. Собчука. Оригінальна образна картина у піснях гурту «СКАЙ» виникає внаслідок використання О. Собчуком метафори, яка утворюється на основі його асоціативно-образних уявлень.

Одним із жанрових різновидів рок-музики є жанр індіроку, який в Україні представлений такими гуртами, як «Elephant», «Vivienne Mort», «Pug:rig», «Один в каное» та ін.

Зважаючи на те, що індірок в Україні з'явився відносно нещодавно, у вітчизняному мовознавстві наукове дослідження цього явища відсутнє.

Проте, до нашої уваги потрапила дисертація І. Палкіної «Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії» [18], яка розглянула власне рок-культуру як синтез музичної, літературної та театральної складової. Простеження зв'язку музики і тексту ми знайшли також у статті Б. Сюті «Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці» [29].

Індірок – це відносно новий стиль у сучасній українській музичній індустрії. Саме слово «інді» походить від «indie», скорочення від англійського «independent» (незалежний). Тому в словнику музичних термінів ми знаходимо синонімічне поняття – «незалежний рок»: «виконавська діяльність рок-музикантів, які не мають контрактів з великими фірмами звукозапису і тому не залежать від стереотипів, що панують на рок-ринку» [21]. Наведене поняття є застарілим, його можна застосовувати хіба що для перших індігуртів, які були сформовані у Великій Британії в середині 70-х років.

На сьогодні індірок не підлягає під єдиновизначені критерії. Музика може бути доволі строкатою: змістова складова варіюється від простоти до таємничості, від емоційності до меланхолійності, може бути м'якою й ніжною, мрійливою, гіпнотизуючою, з відвертою лірикою й глибиною філософських інтенцій.

Особливу увагу аудиторії привертає індігурт зі Львова «Один в каное», який було засновано у 2010 році. Пісні солістки й авторки І. Швайдак помітно вирізняються з-поміж пісень інших гуртів. Характерною ознакою музики цього гурту є ліричний гітарний звук у поєднанні із мелодійним вокалом. Не менш цікавою є змістова складова: авторські пісні І. Швайдак відзначаються чуттєвістю, заглибленням у тонку душевну організацію, типовими але оригінально-переосмисленими образами. Тексти пісень насичені філософськими проблемами буття, а семантика зводиться до інтерпретації зашифрованих значень.

Говорячи про вплив музичних творів рок-виконавців на аудиторію, треба враховувати взаємозв'язок музики, тексту та вокальної подачі виконавцем. Подібну думку наводить дослідниця А. Васильєва: «Рок- культура включає, крім власне музичного компоненту, також вербальну (поетичні пісенні тексти, де широко представлена молодіжна сленгова лексика), поведінкову (комплекс використовуваних рок-музикантами виконавських прийомів – від темброво-артикуляційної манери співу до стилю сценічної поведінки), предметну (костюми і атрибутика як частина виконавської іміджу рок-музикантів), соціокультурну (традиційні соціальні форми побутування рок-музики – молодіжна тусовка, рок-концерт) і, таким чином, фокусує в собі всі основні грані названої культурної системи» [3, с. 11]. Отже, науковиця наголошує на важливості поєднання всіх наведених компонентів.

Нас цікавить дослідження самого тексту пісень О. Собчука та І. Швайдак і його втілення у музичному плані. Важливою для дослідження є праця «Синтетична модель рок-тексту: структура і взаємозв'язок компонентів» мовознавця Д. Іванова, який наголошує на двосторонньому характері вербального та музичного компонентів пісень. На його думку, музика і текст: «потрібні одне одному, так як працюють на один смисл... Вербальний компонент субтексту... посідає центральне місце у просторі синтетичного рок-тексту... Таке положення компонента визначається сприйняттям слова в якості основного інструмента створення сенсу... Вербальний спосіб вираження є найбільш доступним для свідомості людини, яка сприймає...» [12, с. 15-16]. Дослідник наголошує на тому, що текст пісень домінує над музикою.

Тексти пісень О. Собчука та І. Швайдак відзначені індивідуальними мовно-виражальними особливостями, а одним із головних чинників створення пісень є натхнення, яке відображає внутрішній світ автора, і те, яким чином у нього виникають оригінальні метафори. В одному з

інтерв'ю на питання «Що вас надихає у написанні пісень?» І. Швайдак відповіла: «Гарні краєвиди, люди, гарна музика, цікаві думки» [34]. А О. Собчук розповів що у написанні пісень його надихає сім'я та друзі, він наголосив: «Моя музика – це водночас і хобі, і робота. Подорожі, негаразди, вдачі і невдачі, життєвий досвід, хороші музика і фільми – абсолютно все, що навколо мене, дає мені сили» [30].

Виразником музичної мовотворчості аналізованих нами авторів є їхні авторські пісні. У тексті, який виступає основою пісень, яскраво виражаються особливості мови автора, а ми маємо змогу зрозуміти його світобачення, адже мова кожної особистості є індивідуальною. Через текст співак впливає на свідомість слухача, особливо на підліткову аудиторію. Тому важливим чинником нашого дослідження є мова тексту та її особливості як вербальної форми вираження авторського стилю І. Швайдак та О. Собчука.

Яскравою ознакою ідіостилів І. Швайдак та О. Собчука є вживання слів, які набувають переносного значення. Аналізуючи тексти пісень ми визначили, що основну частину слів із переносним значенням автори використовують у формі метафори. Помічені нами особливості у текстах пісень дають підстави зробити аналіз метафоричних конструкцій як засобів вираження ідіостилів І. Швайдак та О. Собчука.

РОЗДІЛ 2

Лексико-стилістична характеристика метафори в текстах пісень

І. Швайдак

2.1. Антропоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак

В антропоморфній метафорі частим є використання персоніфікації як різновиду метафори. Слова на позначення сфери діяльності людини виступають основними донорськими зонами персоніфікації.

Використовуючи дієслова І. Швайдак оживлює природні явища та стани: «(Небо) *складає у стопи небесні тони / небо шукає, небо знаходить, / спустилося з даху і знову ходить, / ходить грозою, лягає в квіти, / трохи полежить і мусять іти*». У своїх попередніх роботах ми визначили, що: «суб'єктом персоніфікованих дій виступає небо як природний об'єкт, що за своєю суттю не здатний виконувати притаманні людям дії. У цих випадках спрацьовує принцип антропоморфізації, тому слухач сприймає небо як людину, яка має свої почуття, цілі» [7, с.91]. У рядку *ходить грозою, лягає в квіти* спостерігаємо розширення метафоричної семантики за допомогою природоморфних елементів, що надають емоційності (гроза – бурхливі емоції; квіти – позитивні емоції) і відповідно характеризують психологічний стан виконавця дії.

У метафорі «*море лягає в пісок, коли осінь / приходить з пустим відром по морську сіль*» помічаємо два змістові центри. У першій метафоричній частині лексема *море* у сполученні з лексемою *лягає* переймає ознаки людини за типом «сон», «спати». Об'єктом метафоризації другої частини речення є лексема *осінь*, яка набуває ознак вторинної номінації, поєднуючись зі словом *приходить*, що асоціюється з наближенням, прибуттям людини в очікуваний пункт призначення.

Метафора «*квіти, дерева, звірі йдуть без кінця / тихими рисами твого лиця*» є багатокомпонентною. Стрижневим метафоричним образом є суб'єкти природної сфери *квіти, дерева, звірі*, які, сполучаючись із лексемою *йдуть*, переймають притаманні людині ознаки рухливості. Друга частина *тихими рисами твого лиця*, надає метафорі додаткового значення. Лексеми *квіти, дерева, звірі* вжито на позначення мімічного різноманіття виразу обличчя. Додаткової уваги заслуговує тенденція до використання авторкою контрасту: сполука *тихі риси лиця* у значенні слабкого вираження міміки асоціюється із природним світом, яскравою контрастною парою якої є лексема *звірі* у значенні бурхливості, агресії, хижацтва, властивих представникам фауни. Отже, виникає контрастна модель за типом *тихі (спокійні) – агресивні*.

Фіксуємо активне вживання І. Швайдак антропоморфних метафор, реципієнтною зоною яких є внутрішній світ людини. Аби образно описати моральний стан оспівуваного героя, авторка використовує анатомічні поняття. Лексичні елементи донорської зони «частини, органи тіла», які відповідають за певну сферу життєдіяльності, допомагають у піснях відтворювати емоційні відтінки та настрої. «У метафорі «*на білі плечі чиєїсь втоми*» авторка матеріалізує людську втому завдяки поєднанню з лексемою *плечі*, тим самим підсилює емоційне враження слухача, оскільки опущені чи, навпаки, розправлені плечі людської постави часто говорять про зневіру або ж бойовий дух» [7, с.91].

За схожим принципом авторка репрезентує метафоричний образ у такому рядку: «*сам від того йдеши в руки гіркоти*». Фіксуємо, що: абстрактне негативне відчуття *гіркота*, сполучаючись із фразеологізмом *йти в руки*, матеріалізується та утворює нове значення: у буквальному розумінні – згубний вплив на емоційний стан людини, неможливість протистояти обставинам.

У метафоричних рядках *«розбитими колінами ввіпершись об асфальт, / повільно сходить сонце із перших шпальт»*: «визначаємо однозначне тяжіння до моральної дестабілізації, отримання негативного досвіду, пережитих неприємностей. Звертаємо увагу, що суб'єктом у цьому пісенному рядку виступає *сонце*, тому його поєднання з назвою знівченої частини тіла створює метафоричний образ» [7, с.91].

За подібним механізмом антропоморфізується *дерево*, що є представником реципієнтної зони «флора». Виступаючи у пісенному рядку суб'єктом дії, воно набуває людських ознак за умови наявності анатомічних особливостей: *«Слухай, як дерево пускає коріння / Всередині тебе, його гілля / Вигналось вгору до сонця жилами рук»*. Словосполучення *жилами рук* символізує напружений стан, тобто, крім створення поетичного образу, має на меті дати характеристику його емоціям.

У рядках *«на коліна трави лягає тінню день»* простежуємо два метафоричних центри, де ДЗ *коліна* репрезентує сферу «анатомія», а ДЗ *лягає* стосується сфери «діяльність людини». У першому центрі ДЗ *коліна* переосмислює значення РЗ *трави*, чим персоніфікує й візуалізує природний об'єкт. Образ *день* у другому центрі персоніфікується за допомогою ДЗ *лягає*, набуваючи людського уміння. У загальному плані, два центри доповнюють метафоричний малюнок.

Багатокомпонентною метафорою цього типу, що описує емоційну нестабільність ліричного героя, виступає речення *«мій світ гойдається, підвішений на нитці / за палець неба, що купається у молоці»*. Суб'єкт персоніфікації *мій світ* переймає риси людини за діяльністю (*гойдається*) та станом (*підвішений на нитці*). Доповнює семантику вже типове вживання авторкою анатомічного поняття в поєднанні з назвою небесного світила – *за палець неба*. Сполучення реципієнтної зони *мій світ* з денотатом *гойдається* ілюструє внутрішній стан людини, показує

психоемоційні коливання у людській душі. Підсилює такий стан лексема *підвішений на нитці*, тобто стан уже на «межі» людського рішення. Авторка пише про свою закоханість, яка призводить до цієї «межі» – прийняти конкретне рішення: кохання (*бути тобою?*) або самотність (*чи жити в своє?*).

Характерною ознакою ідіостилю І.Швайдак є образні фрази, у яких персоніфікуються абстрактні поняття. Наприклад: «*зараз вимкнуть воду, і я знов не встигну змити гріх, / він [гріх] мою свободу розітне навпіл, жбурне до ніг*». У цих рядках: «авторка використовує християнську тему «гріха» як основу духовних вад людства. У першій частині донорська зона *змити* у сполученні з лексемою *гріх*, вочевидь, вказує на духовне очищення людини» [7, с.91]. У другій частині пісенного рядка персоніфікується лексема *гріх*, донорською зоною якої є сфера «дія людини», репрезентована дієсловами *розітне* та *жбурне*, що надають їй ознак нервовості, роздратованості. Підсилювальним елементом образної семантики виступає лексема *свободу*, яка стала об'єктом впливу персоніфікованого гріха.

У метафорі «*бо вони чули, їм казала совість / про таємну стін напівпрозорість*» абстрактна лексема *совість* вказує на моральний бік життя та переймає ознаки людської дії у значенні «говорити». Семантика метафори пов'язана з людськими роздумами перед дією, лексема *совість* відповідає за прийняття рішення, що відповідає життєвим принципам особистості.

Під час аналізу ми виявили метафору «*кличуть дороги*», що входить до антропоморфного типу, адже лексема *кличуть* походить із донорської сфери «діяльність людини». Реципієнтна зона *дороги* у сполученні із *кличуть* набуває значення за типом «говорити».

Також розглянемо антропоморфні метафори, у яких донорська зона вказує на характерну ознаку реципієнта. Яскравим прикладом є метафора

«я стояла отут **божевільні** чотири хвилини»: «у переосмисленому значенні словосполучення *чотири хвилини* набуває ознаки психічного стану людини. Авторка описує переживання від зустрічі з незнайомцем, коли час уповільнюється, а ці чотири хвилини здаються нескінченними. Атрибут *божевільні* вказує на напруженість і, водночас, повільність часу щодо розвитку дії» [7, с.91].

««Метафора *«цей світ – речей, а речі – хвори!»* вказує на недоліки світобудови, ототоженні з проблемами людського здоров'я, що неодмінно тягнуть за собою неприємності та негативні наслідки. Вочевидь, цією метафорою авторка розповідає про вади людського суспільства, де матеріальна сфера є головною у житті людини» [7, с.91-92].

Донорська сфера «хвороби» також представлена у метафорі *«тиждень-другий і в землі / піде з рота піна»*. Суб'єкт *земля* набуває людських рис через вказівку на паталогічний стан організму. Авторка має на увазі зміну пори року, що супроводжується відповідними природними процесами.

У метафорі *«пливе від стін до стін / сумна тумба»* суб'єкт *тумба* переймає ознаки донорської сфери «діяльність людини» за одним зі значень тлумачного словника. Ця дія характеризує невпевнений, плавний, уповільнений рух об'єкта предметної дійсності, що авторка зіставляє з особистісними пошуками людини, яка не задоволена чинним станом речей. Додаткове семантико-стилістичне навантаження несе лексема *сумна*, що позначає донорську зону «емоційний стан» та надає суб'єкту ознак смутку, печалі.

У метафорі *«всі мої слова креслять в собі текст, / рвуть на собі шрифт, залишають "екс"!»* антропоморфних рис набуває абстрактна лексема *слова*. Лексеми *креслять, рвуть, залишають*, що створюють динамізм у метафорі, виступають ДЗ у відношенні до РЗ *слова*. Об'єкт метафоризації, таким чином, персоніфікується.

Отже, в антропоморфній групі основою вживання метафори є її різновид – персоніфікація. Семантичне переосмислення реципієнтної зони відбувається за типом діяльності людини та за допомогою понять структури та функціонування людського організму. Часто разом із цими лексичними одиницями вживаються назви природних об'єктів, що і створюють загальний метафоричний образ. Як показує аналіз, дія антропоморфних метафор І. Швайдак спрямована на реципієнтні зони внутрішнього стану людини та проблем окремої особистості, і суспільства загалом у цьому суперечливому світі.

2.2. Соціоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак

Соціоморфні метафори авторка у пісенній творчості вживає рідше за метафори антропоморфного типу. Проте, яскраві асоціативні образи є і в цьому семантичному типі метафор.

У метафоричних рядках *«небо таке раптове, / трохи готичне і ледь барокове»*: «суб'єктом виступає *небо*, реципієнтною зоною якого вважаємо сферу мистецтва, репрезентовану лексемами на позначення ознак, утворених від назв стильових течій – *готичне* і *барокове*. Лексема *готичне* надає ознак похмурості, а *барокове* – пишності. Отже, готичне небо є асоціацією до чогось темного, такого, що тисне та пригнічує, а барокове вказує на вражаючі та химерні обриси захмареного неба. Така метафоризація слугує ефективним інструментом творення пейзажних елементів у пісенному тексті» [9, с.117].

Метафора *«люди-вірші / знають більше»* репрезентує сферу «мистецтво»: «образ людей асоціюється з літературними надбаннями. У такий спосіб авторка хоче вказати на творчі здібності людини, їх

змістовність як особистостей і грані тонкої душевної організації» [9, с.117].

Естетичну сферу помічаємо у метафорі «*метри моди метри квадратні / перетворили в подіуми **моди** хатньої*»: «прагнення людини постійно гарно виглядати в авторки репрезентовано лексемою *моди* як еталону краси та стилю» [9, с.117].

Також І. Швайдак послуговується у піснях донорською зоною «кулінарія»: «вживання назв продуктів харчування надає поетичним образам зниженого характеру, створює комічний ефект. У метафорі «*Потім дістала з кишені, відкрила / Свої заляпані соусом крила*» окрилена закохана героїня має сліди побуту, сірої буденності у вигляді плям від соусу» [9, с.117].

У метафорі «*Ти будеш чорними, а я... / Ти будеш чорними, а я – білими... / Зваж, **небо кольору мокко** – / Тільки б не збігло там наше **молоко***»: «авторка описує образну гру двох героїв у шахи, де кожний має свою позицію, як і в житті. Проте трапляються ситуації, коли погляди змінюються і, відповідно, кольори змішуються, набуваючи візуальних ознак *кави мокко*, має місце невизначеність, виникає потреба вирішення суперечливих життєвих епізодів і кульмінація почуттів доходить до тієї точки кипіння, коли може *збігти молоко*» [9, с.117-118].

Фіксуємо ознаки донорської сфери «кулінарія» у метафорі «*небо – солоне, таке спонтанне*». У наведених рядках: «опис суб'єкта *небо* асоціюється із сіллю, що сприймається, як щось дотепне, уїдливе, як сіль. Так само смакові якості представлені у метафорі «*міцно тримайся за вікна, чиясь **солодка** цікавосте!*». Суб'єкт *цікавість* символізує людське споглядання за іншим життям із вікон домівок згідно з пісенним контекстом. Лексема *солодка* підкреслює те, що людині приємно дізнаватись щось нове, стежити за чужим життям» [9, с.118].

Приклад метафори, яка представляє сферу «місто» фіксуємо у реченні «*вулиці твоїх думок – потужний брук*»: «у метафорі «*вулиці твоїх думок*» РЗ репрезентує лексема *думок*, на яку переноситься характеристика урбаністичного об'єкту – вулиці, що свідчить про певне розташування думок у свідомості. Така асоціація створена для того, щоб показати багатогранність людського мислення, надати думкам візуальності. Розширення семантики досягається завдяки зіставленню. Словосполучення «*вулиці твоїх думок*» авторка порівнює із «*потужним бруком*» (твердим камінням). Семантика метафори неоднозначна: з одного боку, думки людини як вулиці, є багатогранними, різноманітними, інколи – заплутаними. З іншого боку ці вулиці думок вимощені камінням, ознакою якого є твердість, контекстуально – впевненість, тобто потужний брук є показником стійкості, незмінності поглядів» [9, с.118].

У метафоричних рядках «*Де мої слуги? Де мої факіри? [..] / Демони-кати, демони-звірі*» простежуємо метафору соціоморфного типу «*демони-кати*»: «де ДЗ репрезентована лексемою *кати*, що вказує на соціальну роль людини, а РЗ – *демони*, оскільки у пісні йдеться про втілення нечистої сили, що здатна позбавляти життя. Демони, як правило, є злими духами, тому асоціюються з безжалісними вбивцями. По суті, дві лексеми є близькими за семантикою, тому в цьому прикладі простежується слабка метафоричність» [9, с.118].

У пісні «Ікони» І. Швайдак не оминула історії поетів-шістдесятників. У рядках «*храни цілими-цілими / вірші під прицілами*», що представляють сферу «війна», ДЗ *під прицілами* вказує на реалії тогочасної дійсності, коли радянська цензура стежила й унеможлиблювала будь-який прояв національного в ліричних творах українських поетів. РЗ *вірші* у сполученні із ДЗ *під прицілами* набувають ознак мішені, в яку можуть вистрілити у будь-який момент.

Отже, соціоморфні метафори репрезентовані різноманітними та оригінально-авторськими образами. У донорських зонах передано семантику номінації, дії, та ознаки. Значення метафор презентовано сферами «мистецтво», «естетика» «місто», «кулінарія», «суспільство», «війна».

2.3. Артефактний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак

Лексеми, які стосуються донорських сфер будівництва, транспорту, предметного світу і матеріалів ми відносимо до артефактної групи метафор.

Донорською зоною метафори «*трос відв'язали були і дім мій відчалує*» є: «лексема *відчалує*, що стосується застосування водного транспорту. Лексема *дім*, виконуючи нетипову дію, асоціюється із кораблем, який вирушає у подорож» [8, с. 40].

Внутрішній стан людини показаний у метафорі: «*«ми могли б будувати в собі кораблі!»*. Через ДЗ *будувати кораблі* авторка висвітлює здатність людей до моделювання свого особливого світу. Кораблі асоціюються з моментами життя, які швидко змінюються, а також вказують на пригоди, пошук берегів та орієнтацію на світло маяка» [8, с. 40].

«Творчої переробки підлягає одне із семи чудес світу – сади Семіраміди. Авторка піднімає проблему співіснування природи із сучасним техногенним світом. Означення в реченні «*сади бетонно-балконно-висячі*» вказують на урбанізацію та наступ технічного розвитку на недоторканні куточки планети» [8, с.40-41].

У метафорі «*ми станем шахами, а дошка – стінами*» наведена ілюстрація: «перетворення людини на неживу істоту. Суб'єкт *ми* переймає

ознаки донора *шахами* (штучно створені людиною фігури), а суб'єкт *дошка* має донора *стінами* (конструкція будівлі, домівки)» [8, с. 41].

Назву виробленого людиною об'єкта містить метафора «*люди-статуї*». Семантику наведеної метафори пояснюємо двома варіантами: «1) донор *статуї* передає семантику довершеності, симетричності, ідеальності форми, таким чином, реципієнт люди переймає ознаки зовнішньої краси» [8, с.41]; «2) реципієнт переймає ознаки нерухомого, «кам'яного» обличчя як значення людської зверхності, байдужості, або ж величності» [8, с.41].

Метафори, що означають «основа виготовлення матеріалів» відносимо до окремої групи. У рядках: «*«неперекладене в мені у скло твоїх очей / кричить-жбурляє: не ставайте рабами людей!»* зовнішня подібність прозорого ока та непорушного погляду знаходить своє втілення в лексемі *скло*» [8, с. 41].

У метафорі «*«теплі коти між моїх сонних колін / лапами мнуть в мені м'який пластилін»* [8, с.41] «податлива людина, яка зазнає впливу інших людей, обставин, нагадує пластилін, форму якого можна змінювати, а довершений витвір навіть розламати. Отже, за допомогою матеріалу авторка описує характер і поведінку особистості» [8, с.41].

У метафорі «*твоє житло – мокрий картон*» за допомогою вживання слова *картон*, здатністю якого може бути легка деформація чи ламання, авторка вдало описує ненадійність і хиткість. Фактично у наведеному рядку І. Швайдак: «вказує на відсутність стабільного прихистку та захищеного власного простору» [8, с.41].

Розподіл людей за певними ознаками на групи простежуємо у метафорі «*а де їм ще ховатись, сохнути / людям першого, другого сорту?»*. За одним із визначенням у тлумачному словнику сорт – це: «*категорія, розряд якого-небудь товару щодо його якості*» [25]. У нашому прикладі, лексема *сорт* виступає ДЗ щодо РЗ *люди*. Таким чином,

так само як і товари в магазині, авторка розподіляє людей за якостями: одні можуть бути вищого сорту, (перший сорт), інші – нижчого(другий сорт).

Фіксуємо випадок вживання сфери «матеріал із тканини»: у метафорі «*вповні **серця** не повністю видно / місцями бувають **темні плями***» авторка вказує на темну сторону людини, її ганебні вчинки, які залишають свій слід у її внутрішньому світі (серці). Лексема *серця*, що за контекстом означає внутрішній світ, душу людини, набуває матеріального характеру, тобто асоціюється із одягом, який, людина, якщо буде байдужою або неуважною, може легко забруднити.

Ми визначили, що група артефактних метафор є непоширеною у піснях І. Швайдак, однак представлена в категоріях будівництва, транспорту, матеріалів і предметного світу.

2.4. Природоморфний тип метафор в ідіостилі І. Швайдак

Природоморфна група метафор представлена яскравими образами на позначення природної сфери життя. До таких належать середовище тварин, природних процесів, станів, явищ і об'єктів.

У рядках «*Де мої слуги? Де мої факіри?[..] / Демони-кати, **демонизвірі***» знаходимо одиничний випадок вживання природоморфної метафори, що позначає тваринний світ: «у наведеній метафорі донорську зону «фауна» представляє лексема *звірі*, яка характеризує емоції та поведінку виконавця дії. Слово *демони* в такому контексті набуває значення хижацтва, жорстокості» [8, с.39].

«На противагу негативній настроєвості І. Швайдак пише про героїв рішучих і впевнених» [8, с.40]. У метафорі «*в моїй голові віддає накази **звір!***» авторка: «характеризує суб'єкт *звір* як людину з лідерськими

якостями, яка сприймає життєві цілі як здобич. Підсилювальним компонентом *в моїй голові* авторка вказує на приналежність суб'єкта звірі до сфери внутрішнього стану особистості» [8, с.40].

У пісенній метафорі *«там, на вершку, біля твого гнізда / виростуть скоро нові міста»* слово *міста* виступає суб'єктом природоморфної дії. Семантика РЗ: *«міста* як соціальний об'єкт, що за своєю суттю не здатний виконувати дію, притаманну живим організмам – рости» [8, с.40], переосмислюється за рахунок ДЗ *виростуть* і тому: *«слухач* сприймає місто як живу істоту, що спроможна до розвитку. Лексема *гніздо* метафоризується також за природоморфним типом і в контексті має переосмислене значення дому, рідного краю, Батьківщини» [8, с.40].

У рядках *«за день в свої бетонні соти!»* простежуємо різновид метафори – перифраз, де пряме означення предмета замінюється непрямим його означенням. Багатоповерхівки, у яких мешкають люди тут авторка порівнює із помешканням бджіл – сотами.

У метафорі *«щось дощить в мені, але кличуть дороги»* помічаємо: *«вказівку* на погодні явище, що традиційно в нашому уявленні асоціюється з меланхолійним настроєм, смутком, печаллю. Такими ж відтінками перейнято внутрішній стан ліричного героя. Процесуальність метафоризованої лексеми вказує на тривалість душевних переживань у часі» [8, с.40].

Помітним у метафорах І. Швайдак є вживання ДЗ *«природні речовини»*, яке фіксуємо у рядку *«твоя кислота в моїй простоті / випалила всю / лю...»*: *«сутність* героя асоціюються із їдкою речовиною, яка здатна пошкоджувати не лише метали, а й руйнувати кохання в образній інтерпретації авторки тексту» [8, с.40].

«Донорська сфера *«природний процес»* має спільні ознаки з еволюцією або деградацією людської особистості. У метафорі *«І збоку*

трохи гниє душа» якості людини, нездатної опиратися згубному впливу життєвих обставин або яка виявляє слабкодухність у моменти, що потребують рішучості та принциповості, асоціюються із гниттям. Отже, авторка розповідає про руйнування позитивних людських рис і розвиток негативних» [8, с.40].

Ми визначили, що вживання природоморфних метафор є непродуктивним. Попри те, що кількість використання зафіксованих прикладів не є достатньою для повноцінного функціонування метафоричних конструкцій, ми засвідчуємо семантичне багатство презентованих донорських зон. Найчастіше авторка переосмислює реципієнтні зони внутрішнього світу людини, проте є приклади метафоризації і навколишнього світу, що її оточує.

Отже, ідіостиль І. Швайдак репрезентований усіма семантичними типами метафор. Найпродуктивнішим типом є антропоморфний, рідше вживається соціоморфний та артефактний, і зафіксовано лише декілька випадків природоморфного типу.

РОЗДІЛ 3

Лексичні та стилістичні особливості метафори у піснях О. Собчука

3.1. Антропоморфна метафора як виразник ідіостилю О. Собчука

Основним у цій групі метафор є різновид метафори – персоніфікація. Часто автор персоніфікує природні явища та стани за допомогою дієслова: «*вітер розкаже мені*». Суб'єкт *вітер* як виразник природного явища у сполученні із ДЗ *розкаже* набуває ознаку притаманну виключно людині – говорити. У цьому випадку значення неживого явища природи переосмислюється й слухач сприймає вітер як живу істоту, що може словами передати свою думку.

Аналогічну антропоморфізацію за типом «говорити» простежуємо в образі дороги: «*шепіт нічних доріг*». У наведеному рядку автор метафорично описує стан дороги в нічну пору, коли її трафік (потік, кількість авто) значно зменшується. Лексема *шепіт* (тихо говорити), передає значення спокою, відсутність напруги у суб'єкта *доріг*. Ознака *нічних* характеризує суб'єкт, уточнює час його дії: дороги шепочуть тільки тоді, коли настає ніч.

Ознаки анатомії людини простежуємо в образі шторму: «*коли потужний шторм / б'є кулаком / в твоє лице*». Сполучаючи РЗ *шторм* із ДЗ *бити кулаком* автор матеріалізує образ природного явища. Таким чином, риси жорстокої людини, здатної до нападу підсилюють семантичне значення потужності і руйнації в образі шторму.

Нерідко реципієнтними зонами метафоризації виступають образи психоемоційного, внутрішнього стану людини: щастя, душа, серце. Наприклад, у рядку «*вперше коли побачив її я онімів [] /... Щастя мені посміхнулось на зло*» автор передає радісну у житті ліричного героя мить

закоханості. Абстрактна лексема *щастя*, що за своїм значенням передає: «стан цілковитого задоволення життям... ; радість від спілкування з ким-небудь близьким, коханим тощо» [28], у сполученні із лексемою *посміхнулось* персоніфікується й набуває матеріального характеру. Таким чином, абстрактне значення лексеми *щастя*, якою називають людину у стані радості і задоволення від свого життя, переосмислюється в конкретний матеріальний образ, який своїм радісним настроєм і станом задоволення передає людині разом із посмішкою.

Характеристику стану щасливої, радісної людини помічаємо і в рядку «я щасливий і *співає* моя *душа*», де для підсилення піднесеного настрою ліричного героя автор антропоморфізує образ *душі*. Переосмислення значення РЗ *душа* відбувається за допомогою ДЗ *співає*, як лексеми на позначення людської діяльності. Таким чином, «внутрішній психічний світ людини» [23], що *співає*, слухач сприймає як живу істоту.

Співати може не тільки душа окремої людини, а й цілий світ: «*вся планета співає твоє ім'я*». У наведених рядках застосований різновид метафори – метонімія, де лексемою *планета* автор говорить про людство в цілому. ДЗ тут є лексема *співає*, яка зумовлює метафоризацію РЗ *планета*. Любов до коханої дівчини автор виражає завдяки гіперболізації, яка досягається шляхом представленої метафори.

У рядках «*серце бачить більше ніж очі всіх людей на світі*» автор метафорично порушує проблему одвічної боротьби філософських понять «матеріальне – ідеальне» у житті людства. Персоніфікуючи головний орган життєдіяльності людини (серце), автор пояснює існування, й важливий вплив понять внутрішнього (духовного) світу на життєву діяльність людини у матеріальному світі. Полісемічна лексема *серця*, що за прямим значенням у СУМ означає «центральний орган кровоносної системи» [24], сполучившись із ДЗ *бачить* сприймається як людський

образ, здатний бачити реалії навколишнього світу. У переносному ж значенні *серце* – духовне, неповторне начало кожної людини, яке, окрім матеріальної сторони, допомагає їй *побачити* інший бік речей і зрозуміти їхню суть. Таким чином, осягнути суть і своє ставлення до різних життєвих ситуацій у повній мірі людина може тоді, коли прислухається до власного, духовного світу (*серце*). Підсилює семантику метафоризованого образу *серця* прийом заперечного порівняння у якому духовний світ однієї людини протиставлено матеріальному світу всього людства: навіть думки всіх людей (*очі всіх людей на світі*), не допоможуть зрозуміти річ так, як уміння людини прислухатися до власного внутрішнього світу (*серце бачить більше*).

Можливість прояву негативних наслідків у житті людини, причиною яких є її дія під впливом власних почуттів простежуємо у рядках «*все, що не робиться, / з часом налагодиться, / куди б серце не вело, / якби не було*». У сполученні із ДЗ *не вело* РЗ *серце* переймає людське уміння «ходити» й набуває значення невидимої сили, що супроводжує людину на життєвому шляху, впливаючи на її доленосні вчинки. В узагальненому плані образ *серця* символізує прокладену людиною життєву дорогу, на якій вона набуває досвіду. Попри всі негаразди, автор вірить в те, що все негативне у майбутньому зміниться.

Опис можливої втрати ліричним героєм здорового глузду й тверезої свідомості увиразнюється метафорою у рядку «*я не знаю де реальність втратить всі сліди*», де РЗ *реальність* поєднана із двома ДЗ (*сліди, втратить*). Процес подвійної метафоризації показуємо схемами: 1. РЗ: *реальність* + ДЗ: *сліди* = М: *сліди реальності*: тут головним процесом метафоризації є надання ДЗ *сліди* нового значення матеріальності РЗ *реальності*, внаслідок чого переосмислений персоніфікований образ абстрактного поняття може залишати по собі сліди, що засвідчують про її реальне існування поряд із ліричним героєм; 2. РЗ: *сліди реальності* + ДЗ:

втрата слідів = М: *втеча реальності* (поява фантазії): ДЗ *втрапить* забирає РЗ *сліди* у РЗ *реальність*, внаслідок чого зроблені реальністю сліди зникають, як і зникає значення матеріально вираженого доказу існування цієї реальності. Втрата семантики в образі реальності, зумовлена нашаруванням нового значення (вигадка, фантазія, не існує) яке повністю контрастує із попередніми (розуміння об'єктивної дійсності, матеріальність існування реальності).

У метафорі «*втомлені міста, океани*» ДЗ *втомлені* надає нове значення за типом «духовний / фізичний» стан людини. Предмети на позначення соціального (*міста*) та природного (*океани*) навколишнього світу мають спільну ДЗ (*втомлені*) яка описує їх як живих істот, що здатні втомлюватися. За іншим значенням можливо автор завуальовано описує образи міста й океану що втомилися від діяльності людей на їх території.

У метафорі «*там де горизонт цілує небо*» притаманне для людини фізичне піклування і кохання до іншої, що виражене лексемою *цілувати*, переосмислює значення неживих істот із предметів природного світу. У наведених рядках автор метафорично й образно описує існуванням неба і землі, які розділені однією межею – *горизонтом*. РЗ *горизонт* переймаючи значення ДЗ *цілує*, уподібнюється до живої істоти, що має свої почуття й виражає їх, цілючи кохану людину. Таким чином, в уяві автора, кінець горизонту і початок неба – це закохана пара.

В авторському баченні образ *горизонт* може не тільки проявляти ніжність, але і бути запальним, норовливим, шкодити іншим: «*там, де горизонт / розбиває ніч*». Вступаючи у суб'єктно-об'єктні відношення, образи горизонту і ночі метафоризуються. Предикат *розбиває* є ДЗ для суб'єкта *горизонт*: лексема *розбиває* переосмислює значення суб'єкта дії *горизонт*, внаслідок чого останній виконує неможливий для себе процес. Персоніфікований *горизонт* стає матеріальною істотою, яка може взаємодіяти з іншими предметами. *Ніч*, виступаючи об'єктом конкретної

матеріальної дії, також переосмислює своє значення і стає матеріальним предметом, чим поширює метафоричний центр. Простір *землі і неба* (*горизонт*) сприймаємо як живу істоту, що у конкретний час розбиває, неначе скло у вікні, «стан доби» (*ніч*). Процес світанку автор асоціює із тим наслідком, який спричинений агресивними діями людини.

У рядках «*коли серце каже: «Так!», а розум шепоче: «Ні»*» простежуємо реалізацію з аналогічними граматичними формами двох простих метафор, які маючи сурядний зв'язок протиставлення, об'єднуються в один зміст спільною семантикою. Абстрактні лексеми, що традиційно характеризують внутрішній світ людини, персоніфікуючись, перебирають ознаки спілкування, характерні для людини: РЗ *серце* (почуття, емоції) + ДЗ *каже: так!*; РЗ *розум* (раціональне, логічне мислення) + ДЗ *шепоче: ні*. Спільною лексемою для двох метафоричних центрів є обставина «коли», яка вказує на час дії. Образи серця і розуму матеріалізуються, здатні говорити, вони стають радниками для людини в момент, коли їй треба прийняти рішення.

У метафорі «*кров прозорих стін*» ДЗ *кров*, яка позначає рідину в людському організмі нашаровує це значення на РЗ *стін*, що виражає неживу істоту. Поглиблює семантику означення *прозорих*, що абсолютно нелогічно для компонентів метафори: прозорі стіни непомітні, як і їх кров.

У рядках «*дім завжди чекає тебе поглядом у вікні*» автор описує цінність рідного дому. ДЗ *чекає* зумовлює персоніфікацію РЗ *дім*, образ якого унаочнюється. Граматичне вираження абстрактної лексеми *поглядом у вікні* у формі орудного відмінку унеможлиблює його адекватну семантику чим зумовлює яскраву метафоризацію, поширюючи образність на об'єкт дії: персоніфікований *дім* що чекає головного героя, у процесі подвійної метафоризації, набуває людського погляду. Метафорично рядки описують рідну, покинуту домівку дитинства, яка не дивлячись ні на що завжди буде чекати свого мешканця.

Трансформація людських умінь відбувається в образі *сонця*: «**сонце, сонце за вікном / манить, кличе поглядом**». Суб'єкт природної сфери у сполученні із ДЗ *манить, кличе поглядом*, переосмислюється, і може подібно до людини привертати і змушувати піти за собою. Неможливість лексеми *погляд* синтаксично виступати у ролі об'єкта дії, вираженого орудним відмінком із неперехідним дієсловом *кличе* зумовлює додаткову метафоризацію образу сонця. Таким способом, вплив сонячного світіння автор асоціює із людиною, яка мімікою лица кличе іншу людину.

Подібну до попереднього прикладу метафоризацію простежуємо в образі *ночі*: «**кличе ніч мене, знов заплітає коси**». РЗ *ніч* переймає ознаки діяльності людини за типом «говорити», а ДЗ персоніфікації є лексема *кличе*. Підсилювальним компонентом, що зумовлює подвійну метафоризацію образу *ночі* є сполучення *заплітає коси*.

Персоніфікації підлягає образ «хвороби серця», який увиразнюється маючи кількох метафоризаторів: «**молоді інфаркти мозку / переходять у повсякденний стан**». У межах генітивної метафори «*інфаркти мозку*», лексема *мозок* (орган мислення) зазнає переосмислення свого значення під впливом ДЗ *інфаркт* (хвороба серця). ДЗ *молоді*, даючи ознаку лексемі *інфаркти*, поширює її метафоричність, імпліцитно вказує на молодий вік людини, у якої *інфаркти мозку*. Образною основою, що визначає основний зміст метафори *інфаркти мозку* є сполучення складеного іменного присудку «*переходять у повсякденний стан*» що персоніфікує суб'єкт. Персоніфіковані інфаркти, набуваючи стану постійності, активізують повсякденний вплив на мозок. Збільшення дії інфарктів на мозок людини – це збільшення думок у свідомості, які призвели до психічного захворювання.

У метафорі «**навколо кружляють тисячі життєвих сцен / стрімко розбиваючись об каміння часу**» автор говорить про різні ситуації у житті людини (*життєві сцени кружляють*), які швидко

змінюють одна одну (*розбиваються об каміння часу*). ДЗ виступає лексема *сцен*, яка переосмислює образ людського життя. Ускладнює метафору дієприслівниковий зворот, в межах якого є генітивна метафора *каміння часу*: суб'єкт *час* порівнюється із камінням.

Сфера «ознака людини» представлена у рядках «*п'яні вікна манять з висоти*». Суб'єктом метафоризованої дії виступає частина житлового приміщення (вікна), яка персоніфікується за допомогою ДЗ *п'яні*.

У метафорі «*звук німих очей*» простежуємо метонімічне перенесення якостей і характеристик з одного предмета на інший в межах спільної лексико-семантичної групи «органи сприйняття людини». Орган зору *очі* метафоризується лексемами *звук* і *німих*, що характеризують орган комунікації. Означення *німих* засвідчує що очі не можуть говорити, й виступає у оксюморонні відношення із *звук* (процес говоріння). Звук німих очей – це прояв діяльності зору, результатом якого є зрозуміти не сказане, а показане у погляді.

Отже, персоніфікація є основою вживання метафори в антропоморфній групі. Як показує аналіз, основними ДЗ виступають лексеми на позначення діяльності людини, зокрема тип «мовлення» та вираження «психоемоційного стану». Дія антропоморфних метафор О.Собчука спрямована на реципієнтні зони об'єктів природного світу, внутрішнього стану людини, та на лексеми із поняттям абстрактності.

3.2. Соціоморфна метафора як виразник ідіостилю О. Собчука

До сфери «оселя» відносимо метафору «*ти оселилась / в моїй голові*», де голова як частина тіла, асоціюється із помешканням, у якому поселилася нова жителька. Сполучення «*в моїй голові*», яке синтаксично є обставиною місця, метафоризується за рахунок ДЗ *оселилась* у функції предиката. Виражений лексемою «оселитися» процес розміщення людини на постійне проживання в «голові» ліричного героя несе суто абстрактний характер, де *голова* є метафорою думок ліричного героя, що стають домівкою для героїні. Мислення, думки людини, є домівкою, а зміст і причина виникнення цих думок – жителі помешкання, які по своєму оформлюють затишок у приміщенні. Метафорично автор описує стан закоханого героя, коли просте зацікавлення дівчиною переростає у постійні думки про неї.

Сферу «війна» представляє метафора «*я відкрився, тобі повністю / в тяжкій битві з підсвідомістю*», зони якої метафоризуються подібно до попередньої метафори. Вступаючи у метафоричну пару із ДЗ *битва*, абстрактна лексема *підсвідомість* матеріалізується. Таким чином, внутрішній світ – це суперник у боротьбі з людиною.

ДЗ *стріляє* також репрезентує сферу «війна» у метафорі «*стріляє ранок сонцем*». Фіксуємо дві РЗ, з яких стрижневою у творенні метафори є лексема *сонцем*, а допоміжною – *ранок*. Отже, сонце, що виходить на світанку, автор порівнює із кулею, яку вистрілює матеріалізований образ *ранку*.

У рядку «*годі долю катувати*» ДЗ *катувати* представляє сферу «соціальна роль людини». Перейнявши матеріальне значення унаслідок персоніфікації від ДЗ *катувати*, абстрактна лексема *доля* виконує роль засудженого, якому призначена смертна кара від руки ката. Таким чином,

людина, маючи свою долю, може стати сама для себе і свого майбутнього катом.

Сферу «медицина» репрезентує метафора «*та тільки, як бачу тебе – твій погляд лікує мене*». Професійні якості лікаря, який здатнийвилікувати людські хвороби втілюються в образі людського погляду. Образ коханої людини, який синекдохічно втілений у її *погляді*, лікує ліричного героя. Абстрактна лексема *погляд* набуває матеріального характеру, й здатності виконувати роль ліків для ліричного героя.

У рядках «*чом ти так довго / ніжно танцюєш під мою мелодію серця*», що презентують сферу «мистецтво», зафіксовано зв'язок між генітивною та адвербіальною метафорами. У генітивній метафорі ДЗ *мелодія* метафоризує залежний об'єкт *серця*. Суб'єкт метафоричного процесу *мелодія*, що за своїм прямим значенням є композиційно оформленим музичним малюнком, поєднується із об'єктом *серце*, як виразника внутрішнього світу людини. Таким поєднанням автор порівнює серце закоханого героя із мелодією, під яку танцює його кохана дівчина.

Прикладом репрезентації соціальної сфери «сім'я» є рядки «*час одружився із швидкістю*», у яких автор застосовує метафору «весілля» між абстрактними поняттями для того, щоб увиразнити опис швидкоплинності часу у житті людини. Зазнаючи поширеного метафоричного впливу збоку ДЗ *одружився*, значення абстрактних лексем *час* і *швидкість* матеріалізується. Процес метафоризації РЗ пояснюється тим, що закладена у ДЗ *одружився* семантика (*процес офіційного союзу між закоханою парою*) впливає на семантику РЗ *час* («*тривалість існування явищ і предметів*» [26]) і РЗ *швидкість* («*прискорений темп чого-небудь*» [27]). Метафоризовані образи часу і швидкості асоціюються із закоханою парою, що офіційно засвідчила свої відносини, де РЗ *час* виконує роль «нареченого», який *одружився* із уподібненою до «нареченої» РЗ *швидкість*.

Сферу «кулінарія» помічаємо у рядках «*Всі хочуть тебе, всі знають, що ти – / Природній «салат» із вогню і неба*», де простежена подвійна метафоризація. Лексема *салат* є ДЗ у відношенні до займенникового слова *ти*, тоді як вжите у формі неузгодженого означення сполучення *із вогню і неба* є ДЗ у відношенні до слова *салат*. Багатосторонню людину, риси якої часто можуть нести парадоксальний характер автор порівнює із кулінарним блюдом, що готують на основі змішування різних компонентів їжі.

Отже, у соціоморфному типі метафор автор застосовує такі сфери: «війна», «оселя», «медицина», «шлюб», «соціальна роль», «мистецтво» «кулінарія». Донорські зони передають значення дії, номінації і ознаки. Переосмисленню підлягають образи людини, її внутрішнього світу, об'єкти із світу природи та лексеми із абстрактним значенням.

3.3. Природоморфна метафора як виразник ідіостилю О. Собчука

У метафорі «*як мені боротись із пристрасстю / що вирує в серці довгі роки?*» за допомогою візуалізації передається негативна сторона впливу *пристрасті* на внутрішній світ людини. Людська *пристрасть* асоціюється із вируванням природного явища вітру. Сполучення «*що вирує в серці*», яке граматично є неузгодженим означенням суб'єкта, зумовлює переосмислення значення абстрактної лексеми *пристрасть*. Метафоризацією образу *пристрасті, що вирує в серці*, автор говорить про людські *пристрасті*, сила яких (вирування) здатна поглинути і оволодіти розумом людини, результатом чого буде неправильні вчинки. Мілітарна лексема *боротись* зумовлює унаочнення образу *пристрасті*, який матеріально виступає суперником героя. Таким поєднанням образ

пристрасті є завойовником, що захопив розум людини, а лексема *боротись* із пристрастю, буквально говорить про подолання людиною завойовника і вигнання його із розуму.

Метафора «*сонцем в похмурі дні / вийди скоріше я тебе прошу*», репрезентує сферу «природний об'єкт», де у формі звертання ліричний герой благає свою кохану прийти до нього. Компоненти метафори, що граматично виражені додатком, поширеним неузгодженим означенням (*сонцем у похмурі дні*) як цілісний об'єкт виконують функцію метафори-порівняння. Взаємне кохання дівчини, яка вилікує тугу ліричного героя, порівнюється із виходом сонця у похмурі дні, світло якого прибирає похмурість.

У рядках «*боже мій на кількість нових днів кричить рікою*» помічаємо різновид метафори – порівняння. Виражений додатком в орудному, об'єкт *рікою* є порівняльним щодо предиката *кричить*, де значення шипіння і шум від своєї течії характерні для ДЗ *ріка* зумовлюють зіставлення семантики із семантикою РЗ *кричить*. Таким чином, процес гучних вигуків людини, які подібні до бурхливої течії річки, надає крику глобального характеру.

У сфері «природні стихії», що представлена рядками «*божевільний шторм / вільних заборон*» реалізується генітивна метафора, компоненти якої ускладнені означеннями. Метафоричний центр складають ДЗ *шторм* і РЗ *заборон*. Накладання означень на компоненти головного центру метафори, уточнює і поглиблює семантику: шторм персоніфікується, набуваючи ознак нелогічної поведінки людини, що може бути небезпечна (божевільний шторм). Заборона, що семантично є обмеженням для будь яких дій людині асоціюється за типом контрастності із означенням *вільних* що характеризує вільну, незалежну у своїх діях людину. Таким чином, сполучення *вільна заборона* несе оксюморонну семантику.

У рядках «*шквали внутрішніх атак*» репрезентовані людські почуття набувають властивості, які характерні для природного явища. Матеріальне поняття *атака* (навальний напад на ворога) маючи ДЗ *внутрішні* (психічний світ людини), набуває абстрактного значення. Утворена метафора означає душевні переживання, почуття, думки, (внутрішніх), які своїми проявами (атак) впливають на настрій/стан людини. Основним метафоризатором виступає суб'єкт *шквали* (навальний, різкий, раптовий порив сильного вітру), який передає своє природне значення абстрактним поняттям внутрішнього світу. Внутрішні прояви емоцій людини подібні до вітру: зараз можуть мати легкі пориви, даючи стабільний настрій, а через деякий час – різко поринути, силою і несподіваним проявом здатний розрушати навколишнє середовище.

У рядках «*І лавина ця / накриє думки людей сонячним світлом*» простежуємо прийом перифрази у синтезі із метафорою, де для створення образного малюнку уживано природні об'єкти. Уживаючи слово *лавина*, автор має на увазі жінку, яка впливає своєю красою на людей (*накриє думки людей сонячним світлом*).

Із нічною порою автор асоціює людське почуття у метафорі «*скорботна темінь твоїх почуттів*», де ДЗ виступає лексема *темінь*, а РЗ – *почуттів*. Через те, що автор прагне, але не може зрозуміти, які почуття до нього відчуває кохана дівчина, він називає їх *темними*.

У рядках «*дістала твоя словесна ртуть*» простежуємо характерне звертання автора до образу слів. Образ *ртуті* як небезпечної отрути для організму людини отримує уточнення від означеного *словесна*. Таким чином, подібно до токсичної дії ртуті, що здатна фізично отруїти людину, так само може образити і отруїти потік нестриманих слів.

Природоморфна група метафор насичена оригінальними асоціаціями, хоча вживання її є малопродуктивним. Помічаємо характерне переосмислення образів із сфери діяльності людини та її

внутрішнього світу. Донорськими зонами виступають об'єкти та явища природи.

3.4. Артефактна метафора як виразник ідіостилю О. Собчука

Багатокомпонентна метафора «*словами гострим вістрям / ти ріжеш я терплю*» презентує сферу «виготовлена зброя». У генітивній метафорі «*словами вістрям*» ДЗ *вістря* надає матеріальність РЗ *слова*, після чого абстрактна лексема, візуально набуває ознаку, яка притаманна для ножів – мати вістря. Накладене на *вістрям* означення *гострим*, поширює генітивну метафору і семантично уточнює зміст. Отже, людські слова автор порівнює із предметом, призначення якого – різати. Дієслівна лексема *ріжеш*, як виразник дії і процесу, у семантиці метафори виступає основою, на яку нашаровуються уже метафоризована генітивна метафора. Активізація процесу, де дія предикату *ріжеш* переходить на об'єкти *вістря слів* формує зміст у семантиці метафори: слова, що мають *гостре вістря* можуть порізати так само легко і швидко як гостро наточений ніж. Увиразнює метафору, з одного боку предикат *ріжеш*, який активізує процес дії, з іншого боку генітивна метафора, яка є об'єктом дії предиката. Метафоричним порівнянням автор описує, дію сказаних слів, яка може бути такою ж небезпечною як гострий ніж.

Подібною асоціацією слів із смертельно небезпечним предметом пройняті рядки «*кулі-слова, як на війні в серце на виліт сказані*», у яких метафора тяжіє до порівняння. Абстрактність лексеми *слова* тут зіставляється із конкретним значенням лексеми *кулі*. Слова, які здатні зачепити почуття близької людини, автор порівнює із кулями, що на війні здатні влучити у серце.

«Вона від мене далеко / **Зриває пам'ять із петель**»: у наведеній метафорі піддається переосмисленню абстрактна лексема *пам'ять* за типом «матеріальне-нематеріальне». ДЗ, виражена присудком *зриває*, дія якого логічно потрібна переходити на матеріальний об'єкт, у контексті переосмислює РЗ *пам'ять*. Таким чином, об'єкт дії *пам'ять* метафоризується і набуває матеріального значення предмета навколишньої дійсності. Уточнює семантику матеріальності сполука з *петель*.

Мотузка, якою прив'язують для контролю предмети навколишньої дійсності є основою значення ДЗ: «**Ти прив'язаний навічно / До придуманих ілюзій / Що живуть глибоко в серці**». Іменна частина складеного присудка *прив'язаний* переходячи на лексему *ілюзій*, зумовлює матеріалізацію її абстрактного значення, після чого переосмислений образ стає реальним предметом, до якого прив'язали суб'єкт *ти*. Компоненти підрядного означального «**що живуть глибоко в серці**» ускладнюють синтаксичну структуру метафори своїм означальним поясненням головного члена (ілюзії), що також зумовлює розгортання метафоричного образу. Предикат *живуть* поширює метафоричний вплив своєї ДЗ на суб'єкт дії *ілюзії* і об'єкт *в серці*, чим зумовлює перетворення їх абстрактності на матеріальне вираження: ілюзії – мешканець, серце – помешкання ілюзій. Прив'язаний до ілюзій ліричний герой – це метафора людини, яка має хибне уявлення про що-небудь, що насправді не є реальним. Місце знаходження ілюзій, що *глибоко в серці*, описує переконану в реальності своїх думок людину, яку навіть логічні докази ілюзорного сприймання не переконують змінити думку, тому вона *прив'язана навічно* до своєї уяви.

Основою для гри музичних інструментів є ДЗ у рядках: «**порвані струни втрачених днів**», де відбувається осмислення за типом «матеріальна ознака – абстрактне явище». ДЗ *порвані струни* накладає

свою матеріальність на об'єкт *втрачених днів*, який у переосмисленні стає подібним до музичного інструменту. Минулі дні, які герой не встиг використати з максимальною користю, автор асоціює із струнами, що порвалися, не встигнувши дограти повністю музичну композицію.

Аналіз показує, що група артефактних метафор є малопродуктивною у піснях О. Собчука, однак представлена в категоріях матеріалів і предметного світу. Реципієнтними зонами виступають лексеми на позначення діяльності людини та її внутрішнього світу.

Отже, в ідіостилі О. Собчука репрезентовано усі семантичні типи метафор. Найпродуктивнішим типом є антропоморфний, рідше вживається соціоморфний та природоморфний, і зафіксовано декілька прикладів артефактного типу.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши праці дослідників, що стосуються питання індивідуальних рис мовної особистості, ми визначили поняття «мовна особистість», «ідіостиль». Мовна особистість у загальному прояві – це мовець, який має свої індивідуальні риси й виражає їх на всіх мовних рівнях. Ідіостиль – це особливості вживання мови, які характерні для кожного майстра слова.

Оригінальним ідіостилем володіє солістка індірок-гурту І. Швайдак, яка нестандартно репрезентує світ в українськомовному музичному просторі. Одним із яскравих засобів вираження її індивідуального стилю є метафора, яка також є характерною і для ідіостилю соліста гурту «СКАЙ» О. Собчука, представника рок-музики в українському просторі.

У загальному розумінні, метафора – це мовний засіб, при якому ознаки одного предмета чи явища переносяться на другий на підставі подібності або контрасту, внаслідок чого зіставлене слово переосмислюється й набуває іншої семантики. Найчастіше метафора знаходить своє вираження у художньому творі. Різновидом метафори є персоніфікація, при якій ознаки і властивості людини переносяться на предмети, явища природи, тварин, абстрактні поняття.

Ознайомившись із лінгвокогнітивним аспектом метафори, ми з'ясували суть понять «донорська зона», «реципієнтна зона», «сфера-джерело», «сфера-мішень», а також скористалися класифікацією метафори за сферою-джерелом, в якій виділено антропоморфну, природоморфну, соціоморфну і артефактну метафору.

Об'єктом нашого дослідження були тексти пісень І. Швайдак та О. Собчука, які відзначаються оригінально-переосмисленими образами,

насичені філософськими проблемами буття, а слова часто вживаються в переносному значенні.

Застосовуючи класифікацію метафори за сферою-джерелом, встановлено, що найчастіше І. Швайдак вживає антропоморфні метафори. Основним засобом антропоморфізації є персоніфікація як вид метафори. Семантичне переосмислення реципієнтної зони в антропоморфних метафорах відбувається за типом діяльності людини та анатомії. Рідше вживаються соціоморфні метафори, які насичені різноманітними та оригінальними асоціативними образами, представленими донорськими зонами «мистецтво», «кулінарія», «місто», «суспільство», «війна». Вживання природоморфної метафори, що подана словами, пов'язаними зі світом тварин, природних речовин, процесів і погодних явищ, та артефактної метафори, репрезентованої лексемами зі сфер будівництва, транспорту, матеріалів і предметного світу, є малопродуктивним.

За тією ж самою класифікацією встановлено, що в ідіостилі О. Собчука також найпродуктивнішим є антропоморфний тип метафор, у якому часто вживано персоніфікацію як різновид метафори. Основними донорськими зонами виступають лексеми на позначення діяльності людини, зокрема типи «мовлення» та вираження «психоемоційного стану», а реципієнтні зони презентовано об'єктами природного світу, внутрішнього стану людини, та лексемами із поняттям абстрактності. Набагато менше зафіксовано прикладів соціоморфного типу, який представлений сферами «війна», «оселя», «медицина», «шлюб», «соціальна роль», «музика», «кулінарія». Уживання природоморфної групи, для якої характерне переосмислення образів із сфери діяльності людини та її внутрішнього світу є малочисельним. Представлена в категоріях матеріалів і предметного світу артефактна метафора є також малопродуктивною.

Порівнявши типи метафор обох авторів відзначимо, що для антропоморфного типу спільним для них є продуктивне вживання персоніфікації. Спільними ДЗ в антропоморфних метафорах І. Швайдак та О. Собчука є:

1. ДЗ на позначення «діяльності людини», які в обох авторів мають свої семантичні відтінки: І. Швайдак переважно вживає лексеми із значенням «рух», «пошук» (*небо шукає, ходить грозою*), «пасивна діяльність» (*море лягає, небо лягає*), тоді як для О. Собчука є характерним вживання лексем із «психоемоційним вираженням» (*посміхнулось на зло, горизонт цілує небо, співає душа*). Спільним у ДЗ «діяльність людини» є тип «мовлення», який становить більшу частину метафор О. Собчука (*вітер розкаже мені, кличе поглядом, розум каже «ні», шепіт доріг та інші*), тоді як в І. Швайдак знаходимо кілька прикладів (*казала совість, кличуть дороги*). Спільним є і вживання лексем із семантикою «агресії» та «розрухи»: *гріх жбурне, розітне* (І. Швайдак), *розбиває ніч, б'є кулаком* (О. Собчук).
2. ДЗ на позначення «анатомічних рис», які є притаманними для І. Швайдак (*плечі втоми, руки гіркоти, коліна трави*) і зустрічаємо два приклади в О. Собчука (*б'є кулаком, звук німих очей*).
3. ДЗ на позначення «означальних рис», які трапляються переважно в текстах І. Швайдак (*речі – хворі, тихими рисами твого лиця, божевільні чотири хвилини, сумна тумба*), і в меншій мірі в О. Собчука (*втомлені міста, п'яні вікна*).

Порівнявши соціоморфні метафори, ми з'ясували, що О. Собчук застосовує більше сфер, ніж І. Швайдак, хоча остання застосовує більше прикладів в одній сфері. Спільними для авторів у соціоморфній метафорі є сфери: 1) «мистецтво»: *мелодія серця* (О. Собчук), *небо трохи готичне, ледь барокове, люди-вірші* (І. Швайдак); 2) «кулінарія»: *природній*

«салат» із вогню і неба (О. Собчук), *заляпані соусом крила, небо кольору мокко, небо – солоне, солодка цікавосте* (І. Швайдак); 3) *«соціальна роль»: долю катувати* (О. Собчук), *демони-кати* (І. Швайдак); 4) *«війна»: в тяжкій битві з підсвідомістю, ранок стріляє сонцем* (О. Собчук), *вірші під прицілами* (І. Швайдак). Помічаємо сфери, які вжито окремо в О. Собчука: *«оселя»* (*ти оселилась в моїй голові*), *«медичина»* (*твій погляд лікує мене*), *«сім'я»* (*час одружився із швидкістю*). І. Швайдак окремо вживає сферу *«місто»* (*вулиці твоїх думок – потужний брук*) та *«естетика»* (*подіуми моди хатньої*).

Порівнявши природоморфні метафори І.Швайдак та О. Собчука зазначаємо, що спільними ДЗ для обох авторів є сфера *«погодного явища»*: *пристрасть вирує, шквал атак* (О. Собчук), *щось дощить в мені* (І. Швайдак). У метафорі *дістала твоя словесна ртуть* (О. Собчука) та *твоя кислота випалила всю лю* (І.Швайдак) помічаємо спільну сферу *«природні речовини»*. О. Собчук використовує окремо лексеми, які пов'язані із водним простором (*кричить рікою*), небесним світилом (*вийди сонцем*), атмосферними опадами (*лавина накриє думки...*), часовим простором (*темінь почуттів*) . І. Швайдак звертається до сфер *«тваринний світ»* (*віддає накази звір, демони-звірі, бетонні соти*) та *«природний процес»* (*гниє душа, виростуть міста*).

Порівнявши артефактні метафори О. Собчука та І. Швайдак зазначаємо спільну сферу *«виготовлені об'єкти»*, у якій кожен приклад має свій семантичний відтінок: *ми станем шахами, люди-статуї, темні плями(одяг)* (І. Швайдак), *словами гострим вістрям ти ріжеш (ніж), кулі-слова* (О. Собчук). Окремо І. Швайдак звертається до сфер *«водний транспорт»* (*дім відчалоє*), *«будівництво»* (*будувати в собі кораблі*), *«основа виготовлення матеріалів»* (*сади бетонно-балконно-висячі, твоє житло – мокрий картон, скло очей, м'який пластилін*). В О. Собчука

знаходимо сферу «частина від цілого об'єкта»: *зриває пам'ять з петель, порвані струни втрачених днів*.

Отже, індивідуальні стилі І. Швайдак та О. Собчука проаналізовані уперше в лінгвістичній науці. Результати дослідження не претендують на повноту характеристики ідіостилів І. Швайдак та О. Собчука, але можуть бути в нагоді для їх подальшого вивчення, так само як і вивчення пісенної метафори. Тож, ми переконані, подальше дослідження метафори та індивідуальних стилів І. Швайдак і О. Собчука є актуальним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / Арістотель ; пер. Б. Тена. – К . : Мистецтво, 1967. – 136 с.

2. Арутюнова Н. Языковая метафора: (синтаксис и лексика). *Лингвистика и поэтика*. М., 1979. С. 147-173.
3. Васильева А. Российская рок-музыка 1970-х-1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Теория культуры / Анастасия Аркадьевна Васильева. Челябинск, 1999. 234 с.
4. Виноградов В.В. О теории литературных стилей: *Избранные труды*. О языке художественной прозы [Электронный ресурс]. – М., 1980. – С. 240-249
5. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство* / ред. Н. Матвеева [та ін.]. Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили. 2008. № 79. С. 5-8.
6. Гурт СКАЙ – від містечкової команди до легенди української рок-музики. [Електронний ресурс]. skai.ua. URL: <https://skai.ua/ua/2017/02/bio/> (дата звернення 04.04.2020)
7. Єрмолаєва Я. Антропоморфна метафора у текстах пісень гурту «Один в каное». Людина як суб'єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов [Електронний ресурс]: матеріали ІХ Міжнар. наук.- практи. конф. 29 березня 2019 р. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. С.90-92.
8. Єрмолаєва Я. Природоморфні й артефактні метафори у піснях гурту «Один в каное». Пріоритетні напрями філологічних досліджень [Електронний ресурс]: Матеріали ІІ Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. 24-25 жовтня 2019 р. Херсон: ХДУ, 2019. С.38- 42.
9. Єрмолаєва Я. Соціоморфний тип метафори у текстах пісень гурту «Один в каное». Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті

- слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019 р.) [Електронний ресурс] / За заг. ред. І. В. Гайдаєнко; упор. Т. Г. Окуневич. 2019. С. 116-119
10. Єрмоленко С. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
 11. Єрмоленко С. Формування української мовної особистості. *Українознавство*. 2010. № 1 (34). С. 120–123.
 12. Иванов Д. Синтетическая модель рок-текста: структура и взаимоотношение компонентов. *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. Тверь, 2010. Вып. 11. С. 14–23.
 13. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект : проблеми розмежування. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
 14. Кравець Л. Лінгвокогнітивна інтерпретація метафори. *Дивослово* (Українська мова й література в навчальних закладах). 2014. № 1. С. 29-33
 15. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которими мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
 16. Линтвар О. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2014. Вип. 44. С. 160–162.
 17. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: Підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
 18. Палкіна І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньо- видові взаємодії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01. НАКККиМ. Київ, 2017. 16 с.

19. Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука: Монографія. Суми: Видавництво СумДУ, 2010. 138 с.
20. Слобода Н. Метафоричний потенціал синтаксису в поезії шістдесятників : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ : Б.в., 2010 . 20 с.
21. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Юцевича / [Електронний ресурс]. URL: <http://term.in.ua/indeks.html?term=НЕЗАЛЕЖНИЙ%20РОК> (дата звернення 01. 02. 2019)
22. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Юцевича / [Електронний ресурс]. URL: <http://term.in.ua/indeks.html?term=РОК-МУЗИКА> (дата звернення 15. 04. 2020)
23. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 2, 1971. – С. 445 [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/dusha> (дата звернення 04. 04. 2020).
24. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 9, 1978. – С. 141. [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/serce> (дата звернення 12. 04. 2020)
25. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 9, 1978. – С. 467 [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/sort> (дата звернення 04. 04. 2020).
26. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 11, 1980. – С. 274 [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/chas> (дата звернення 04. 04. 2020).
27. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 11, 1980. – С. 430 [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/shvydkistj> (дата звернення 04. 04. 2020).

28. Словник української мови в 11 томах. Академічний тлумачний словник (1970-1980). – Том 11, 1980. – С. 573 [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/s/shhastja> (дата звернення 04. 04. 2020).
29. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 1(29). С. 35–42.
30. Токар Н. Інтерв'ю: Олег Собчук про піратство, українців у світі та електронну музику [Електронний ресурс]. Токар.ua. URL: <https://tokar.ua/read/19251> (дата звернення 01.04.2020)
31. Українська мова: енциклопедія. – 2-ге вид., випр. і доп. Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2004. 824 с.
32. Ушакова Л. Лінгвокультурологічна складова мовної особистості. *Молодий вчений*. 2015. № 10. Ч.2. С. 155–158
33. Чудинов А. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): монография Екатеринбург, 2001. 238 с.
34. Яшан В. Інтерв'ю: «Один в каное» [Електронний ресурс]. Geometria. URL: <https://geometria.ru/blogs/music/81138> (дата звернення 02. 11. 2018).

Додаток А
КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Єрмоласва Яна Яківна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не підроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

14 квітня 2020 р.
(дата)


(підпис)

Яна Єрмоласва
(ім'я, прізвище)