

Образно-смилова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу

У процесі пізнавальної діяльності людини особлива роль належить мові — найважливішому засобові суспільної комунікації та обміну набутих досвідом. Не менш важливим для розвитку суспільства є кумулятивний аспект функціонування мовної системи, здатної не тільки експлікувати знання, а й нагромаджувати їх. Будучи пов'язаною з дійсністю, мова не відбиває її, а відтворює за посередництвом своєрідних знаків. Результати такої відтворювальної діяльності як індивідуальних мовців, так і мовних спільнот формують картину світу, тобто відповідне кожному конкретному періоду бачення, сприйняття й розуміння світу в усій його розмаїтості. Картина світу як найбільш загальне уявлення людини про дійсність є досить складним явищем. Їй притаманні варіативність і мінливість, але водночас у ній наявні елементи спільності, загальності, на чому й ґрунтується взаєморозуміння між людьми.

Дослідники розрізняють концептуальну і мовну картини світу [див., зокрема, 11], відносячи до першої сукупність знань про світ, а до другої — означування основних елементів концептуальної картини світу та експлікацію її засобами мови. У спеціальній літературі концептуальна картина світу розглядається з урахуванням таких цілісних картин світу, як міфологічна, релігійна, філософська, а з числа власне наукових — фізична [8; 11]. До цілісних картин світу, безумовно, належить і художня, що являє собою картину суб'єктивних світів, а в поєднанні з міфологією та філософією має здатність досягти певної адекватності світорозуміння. Художня, або поетична, сфера діяльності людини (мистецька творчість і сприйняття мистецтва) перетинається головним чином із міфологією, архаїчною та дитячою картинами світу й має як вербальний, так і невербальний вияви.

Щодо поетичної мовної картини світу, то, відбиваючи набуті традиції художнього пізнання дійсності й сучасні творчі пошуки в поезії, вона виразно демонструє естетичний напрямок розвитку мови в цілому [7]. Ця картина світу не є частиною загальної мовної картини світу,

співвідношення між ними аналогічне тому, яке існує між поняттями «мова» і «поетична мова» з естетично-функціональним критерієм їх розмежування. Для поетичної мовної картини світу характерне наповнення символами, зокрема національними, трансформованими народними образами, авторськими актуалізаціями й естетичними оцінками відтворюваних явищ. При цьому беремо до уваги і позатекстові чинники, передусім контекст культури, а також соціальні параметри функціонування поезії та характер читацького її сприйняття.

Оскільки художній текст «виявляє як знакові, так і моделюючі сутності» [9: 69], досить важливим є питання про компоненти художнього коду, що безпосередньо стосується формування поетичної мовної картини світу. Серед тих компонентів чільне місце посідають образно-сміслові єдності, які в поетичній мовній картині світу функціонально є і засобами, і знаками. Аналізові основних різновидів образно-сміслових єдностей з української поезії XX ст. у проєкції на сучасну поетичну мовну картину світу і присвячена ця стаття.

Поетичномовні одиниці означеного нами рівня є фігуральними висловами здебільшого фразеологічного типу, якими передається естетична інформація. За характером семантичної структури вони бувають двох типів: 1) фігури заміщення, які у свою чергу розподіляються на фігури кількості (гіпербола і літота) та фігури якості (метонімія і метафора); 2) фігури суміщення (насамперед порівняння, градація, антитеза). Фігуральність тут розуміємо широко, об'єднуючи поняття тропів і фігур спільною для них експресивно-естетичною функцією.

До системи художніх засобів надслівної структури належать також фразеологічні перифрази та символи, які, особливо останні, характеризуються тісною взаємодією інтра- й екстралінгвістичних факторів. З образно-смісловими єдностями семантично співвідносяться й поетичні афоризми, хоча структурно вони здебільшого є реченнями — одиницями комунікативного типу. Проте спілкування засобами мистецтва має свої особливості, номінативна (знакова) та комунікативна функції тут переважно не автономні.

У дослідженні семантичної природи фігур художньої мови, до яких слід віднести образно-сміслові єдності, важливу роль відіграє визнання особливого значення синтагматичного плану, тобто контекстуальних умов формування того, що прийнято називати поетичним смислом. При цьому необхідно мати на увазі наявність тропів у словах і тропів у думках [див., наприклад, 3], або словесних і фразових переносів. Однак розмежування тих і тих із семантичного погляду нам уявляється не зовсім правомірним і коректним, оскільки, «якщо навіть і правильно, що метасемему (метасемема у цьому випадку розуміється як фігура мовлення, що заміняє одну семему, яка є одиницею плану зміс-

ту, на іншу і протистойть “фігурі думки” — металогізмові — В. К.) можна трактувати як зміну змісту якого-небудь окремо взятого слова, необхідно додати, що ця фігура може бути сприйнята як така лише в словосполученні або реченні» [4: 176]. Для тропеїчних фігур, насамперед поетичних метафор, таким чином, важливе значення має не тільки зміна окремих елементів у плані означуваного, але й фігуральний контекст, який зумовлює таку зміну. Цим і визначається специфіка та цілісність, власне фразеологічний характер їх семантики.

В українській поетичній мові ХХ ст. досить продуктивні фігури кількісного заміщення зображуваного — гіпербола і літота, які дозволяють, з одного боку, передавати планетарність і космічність великих соціальних потрясінь у світі, а з другого, привертати увагу до деталей цього світу й найтонших порухів людської душі. Гіпербола як образний вираз, який містить непомірний, перебільшений показ розміру, сили або значення якого-небудь явища, з погляду змісту належить до логічних побудов, або металогізмів, будучи при цьому одним із субстанціональних виразів. Водночас гіперболічне додавання може бути невіддільним від процесу формування семантичних фігур, або метасемем (див., наприклад, структури з метафоричними епітетами-гіперболами: *всесвітні пожари* — у В. Сосюри, *гromовозвукі слова* — у М. Рильського; пор. також відповідні генітивні словосполучення: *ненависті море* — у В. Еллана, *громи диктатури* — у В. Поліщука чи *терпіння гори* — у М. Доленго), у яких наявне конструктивно зумовлене значення. Літота, на противагу гіперболі, містить непомірне зменшення розміру, сили, значення і т. ін. певного явища (наприклад: *крихітка сонця* — у Т. Масенка, *часу* — *на нігті* — у Б. Олійника), але в структурному плані має багато спільного з гіперболою і так само є металогізмом, тобто логічно вивідною фігурою. І в тому, і в тому разі маємо зміщення у межах інтенсивності, тільки в протилежних напрямках: літотою «говорять про менше, щоб сказати про більше», а гіперболічним виразом, навпаки, «говорять про більше, щоб сказати про менше» [4: 242, 244]. У творах українських поетів ХХ ст. явно переважають конструкції з гіперболою, проте й вирази з семантичним скороченням (літота) не є рідкістю.

Оснoву гіперболічності в образно-сміслових єдностях, які функціонують у сучасній українській поетичній мові, становлять здебільшого найменування понять із світу природи, що мають у своїх узуальних значеннях семи «велика кількість» або «незвичайна сила»: *ріка, море, океан, гора, гір* тощо. Аналогічну роль у гіперболічних утвореннях, зокрема епітетного типу, відіграють лексеми з семантикою кількості: *сто, тисяча, мільйон, мільярд*. При цьому гіпербола нерідко постає з безпосереднього зіставлення зображуваного й авторського його

сприйняття, як, наприклад, у такому фрагменті з лірики П. Тичини: *«Наш народ — це ж океан! Океан повен...»*, де має місце також метафоричний перенос і відповідно спостерігається злиття металогізму й метасемеми, контекстуальної ситуації та нового смислу.

Говорячи про функціонування гіперболи та літоти в українській поетичній мові ХХ ст., не можна обійти питання про художню своєрідність одночасного використання цих фігуральних засобів. Внутрішнє протиставлення семантичного скорочення і додавання (див. поетичну фразу Б. Олійника *«Біг понад сльозою на край світа!»*) створює умови для складнішого сприйняття змісту висловлювання, ніж окремо в гіперболі та літоті, збільшує потенційний обсяг художнього значення. Зауваження дослідників про те, що «у класичному мистецтві охоче зверталися до літоти» і що «гіпербола була характерна для естетики бароко» [4: 269], при аналізі особливостей сучасного поетичного фразотворення важливе з погляду пізнання традиційного в поезії.

Власне гіпербола і літота — явища не дуже поширені, частіше можна зустріти сполучення фігуральних кількісних характеристик з іншими образними заміщеннями. Серед образно-сміслових утворень українських поетів означеного періоду чимало таких, що поєднують гіперболу з метафорою чи синекдохою: *«Дрижать поля мої від матернього плачу»* (М. Рильський); *«А я в майбутні йду століття, / Піднявши землю на руці»* (А. Малишко) і т. ін. Для подібних гіперболічних виразів важлива також наявність демонстратива, що дозволяє актуалізувати загальномовне фразеологічне сполучення з квантитативною семантикою (наприклад, у ліриці П. Тичини: *«Заспівать — на весь широкий світ»*). Досить часто гіпербола лежить в основі такої стилістичної фігури, як риторичне питання, зокрема при поєднанні ряду риторичних питань певної ідейно-образної спрямованості: *«Хто може випити Дніпро, / Хто властен виплескати море, / Хто наше злото-серебро / Плугами кривди переоре, / Хто серця чистого добро / Злобою чорною поборе?»* (М. Рильський). Подібні розгорнуті образи маємо і при включанні кількісного зменшення у метафоричний контекст: *«Я знаю таку билину, якою жила скала, / і знаю таку хвилину, що мрію рокам дала»* (П. Скунець) та ін. Додатковий ефект виразності й додаткове смислове навантаження одержують образні конструкції з літотою при введенні їх у таку фігуру суміщення, як градація (у поетичному тексті М. Бажана: *«Краплинка музики... Росинка музики... Сльозинка музики...»*). В останньому прикладі глибина сприйняття справжнього мистецтва розкривається за допомогою поєднання зменшувальних характеристик з метафоричним переносом, що й визначає ступінь і характер семантичних змін, якими забезпечується народження відповідного художнього смислу.

Одним із найважливіших засобів формування й вираження естетичної інформації є метонімія — різновид тропа, суть якого полягає в перенесенні назви одного предмета на інший за внутрішніми або зовнішніми зв'язками між ними. Метонімія належить до метасемем і утворюється операцією повного скорочення з додаванням, смислове її наповнення пов'язане з семантичною зміною за суміжністю. Серед метонімічних виразів виділяють синекдоху, що являє собою перенос значення з одного явища на інше за ознакою кількісного відношення між ними.

Відбиваючи часові, просторові чи причинно-наслідкові відношення між елементами навколишньої дійсності, метонімія в поезії наділена смисловим кодом і віртуально представленими естетичними можливостями, що реалізуються звичайно в сполученні з іншими тропами, зокрема з метафорою та символом. Так, образна значущість метонімій у поетичній фразі В. Симоненка *«За тобою завше будуть мандрувати / Очі материнські і білява хата»* впливає з метафоричного мікроконтексту, у який їх уведено, і спирається на розвиток суміжних значень у напрямку до символів (*очі материнські* — мати — доброта матері з її постійною турботою про дітей; *білява хата* — світ дитинства, рідний дім — пам'ять про батьківську оселю, почуття патріотизму). Якщо перший підкреслений мікрообраз виник на основі асоціації частини і цілого (синекдоху), то другий відбиває появу експліцитного значення за рахунок асоціативного зв'язку між предметом і суміжними з ним внутрішніми властивостями його змісту, і цей метонімічний перенос дуже близький до уособлення. Критерієм розмежування уособлення та метонімії в цьому разі може бути підставлення замість метонімічної сполуки компонентів відповідного ланцюжка з поданих вище. Вихідне значення метонімії, таким чином, розширюється й узагальнюється, що й зумовлює появу нового, образного значення.

Мова української поезії XX ст. демонструє практично всі види метонімічного переносу, що разом з іншими тропами створює естетично вартісні образні вирази. У ролі художнього засобу використовується, зокрема, метонімія географічних назв (наприклад, у ліриці В. Стуса: *«Там ридає Україна / над головою сина: прощавай»*). Формантами загального поетичного смислу наведеної єдності виступають метафора та уособлення. Подібну семантичну структуру мають і поетичні вирази з синекдоху, де вживаються форми множини власних імен видатних особистостей. Проте останні помітно тяжіють до публіцистичного стилю і в українській поезії XX ст., як і попередніх періодів, зустрічаються відносно рідко.

Особливо часто українські поети звертаються до заміни цілого назвою частини, передусім стосовно ліричного героя чи іншого узагаль-

неного суб'єктного образу. Так, людина, її роздуми та переживання, внутрішній світ героя в усій складності, авторські оцінки й самооцінки нерідко розкриваються за допомогою образних виразів із використанням символічно позначених слів *рука, очі, серце*, а також власне символу *душа*. Слід підкреслити, що образно-сміслові єдності цього різновиду художнього переносу, зокрема з ключовими компонентами *душа* і *серце*, сприймаються переважно як фразеологічні символи або ж цілісні метафоричні образи і є чи не найбільш помітними засобами поетичної мовної картини світу, які виконують знакову естетичну функцію. Сказане вище можна проілюструвати такими поетичними образами з типовими атрибутами лірики: *розгублена душа; летить душа над прірвою навкис* (Л. Костенко); *Моя душа опалена вогнем* (Д. Павличко); *щасливе серце; серцем розпанахувати тьму* (І. Драч). Якщо метонімічний перенос перестає бути першим планом образної характеристики цілого і при цьому акцент переходить на зображальну оцінювальність, як це засвідчує порівняння атрибутивних словосполук з іншими наведеними тут прикладами, мають місце гібридні тропи, де метонімія стає засобом символічно позначеного метафоричного зображення.

Спостереження над вузькими контекстами метонімічно перетворених слів дозволяють твердити про досить часте використання метонімії в поетичних афоризмах та орієнтованих на афористичність висловлювання надфразних єдностях художньої мови. Наведемо кілька прикладів образно-сміслових єдностей цього структурного типу: *«Зболіле серце, як болід, / в ночах лишає слід»* (В. Стус); *«В бої несли мечі і ліри»* (М. Нагнибіда); *«Нелегко, кажуть, жити на дві хати. / А ще нелегше — жити на дві душі!»* (Л. Костенко); *«В кім юная душа — той не сивіє з горя. / Де грози падають — там райдуги встають»* (П. Тичина). Метонімія ознаки та асоціативна метонімія у подібних образних утвореннях здебільшого не мають чіткого розмежування і становлять складний спосіб семантичного перетворення слова в межах образно цілісного поетичного виразу. При цьому слід мати на увазі структурно-семантичну ускладненість багатьох відповідних образів та їх зв'язок із традиційною чи індивідуально-авторською символікою.

Особлива роль у системі образних засобів поезії взагалі й української поезії ХХ ст. зокрема належить метафорі — одному з основних тропів, що являє собою фігуральне заміщення одного значення іншим на основі подібності, асоціативного зближення або за аналогією. Як одна з метасемем, метафора є «змінюю сислового змісту слова, що виникає внаслідок дії двох базових операцій: додавання і скорочення сем», а з формального боку вона є «синтагмою, де співіснують у суперечливій єдності тотожність двох означувань і розбіжність відповідних їм означуваних» [4: 194, 195], що у свою чергу викликає необхідність

своєрідної редукції в читацькій свідомості з опорою на власне мовні фактори. Образно-сміслові єдності метафоричного типу залежно від наявності чи відсутності в текстуальному поданні вихідного для цієї фігури поняття бувають двох видів: метафора *in praesentia* (з наявним базовим поняттям) і метафора *in absentia* (з вихідним поняттям у широкому контексті, поза метафоричним висловом). Прикладом першої можуть бути відповідні образи з української лірики: *ватра віри* (М. Бажан), *небо вічності* (В. Симоненко), у структурі яких безпосередньо присутній і поетичний смисл. Другу можна проілюструвати метафоричним образом В. Мисика на позначення людської крові *калинний сік*, художній смисл цієї метафори формується ширшим контекстом чи контекстом усього твору. Зауважимо, що в поетичній мові подібні утворення функціонують головним чином як перифрастичні вирази.

У дослідженнях, присвячених виявленню механізмів творення мовної картини світу, не залишається поза увагою і метафоризація [11: 173–204]. Визначальною ознакою й головною особливістю метафори при цьому вважається принцип фіктивності в поєднанні з антропоморфічністю. Відповідно метафору трактують як результат «номінативної інтенції її творця» [11: 190], і на цій основі здійснюється функціонально-номінативна класифікація метафоричних утворень. Поряд з індикативною та когнітивною метафорами (перша ґрунтується на схожості й перетворює певну подібність на тотожність, друга зумовлює появу абстрактного значення уподібненням гетерогенного й подальшим отождоуванням подібного) у формуванні мовної картини світу бере участь і метафора образна, до якої належать такі її різновиди, як оцінна та оцінно-експресивна. Саме образна метафора може виконувати естетичну функцію, здатна впливати на реципієнта, викликаючи в ньому ставлення до світу з позицій прекрасного. Їй належить чи не найважливіша роль у мовній поетичній картині світу, де знакові одиниці, у тому числі образно-сміслові єдності фразеологічного рівня, досить яскраво засвідчують особливу продуктивність метафоризації як способу художнього означування явищ дійсності в тісному переплетінні реального та уявного.

Семантично метафора розвивається з певних диференційних ознак прямого значення слова, які безпосередньо або частіше асоціативно розкривають зміст пропонованого образу. Так, наприклад, у поетичній метафорі В. Еллана *зацвіте блакитний сон* — із подвійним образним переносом (*зацвіте* і *блакитний* щодо сну) — означений дієсловом стан зумовлений авторською асоціацією, підтримуваною у структурі метафори колірним означенням. Зауважимо, що асоціативні зближення в образних метафорах, які звичайно передають не усталені поняття, а суб'єктивні враження, що разом з іншими такими враженнями входять до образної системи твору, здебільшого бувають несподіваними,

як-от: *мислі вольтова дуга* (М. Бажан), *серцем кучерявий* (П. Тичина), *серпень душі моєї* (А. Малишко), *нектар дощу* (Ліна Костенко), *письмо землі* (Є. Гуцало). Ці та подібні до них метафоричні мікрообрази належать до семантико-стилістичних явищ, які не можна повністю виводити за межі лінгвістики вже через їх трансформаційно-семантичну основу та стилістичну визначеність як одиниць художньої сфери функціонування мови.

Перетин метафори з іншими різновидами тропів є підставою для виокремлення з відповідних образних структур метафори-порівняння (у ліриці І. Драча: *пальчики-зірки*) та метафори-перифрази (наприклад, у Малишковому звертанні до України: *«Польова моя мрійнице! Крапля у сонці з весла!»*). І в порівняльному метафоричному образі, і в метафоричній перифразі зображуване подається через образно-емоційну його характеристику. У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує метафора-символ, для якої суттєвими стають певні асоціації, що й формують художній зміст абстрагованого узагальненого характеру. Образно-смыслова єдність *люди в сонце ходили* з опорним традиційним символом знань, світла, духовності *сонце* в поетичному творі І. Драча набуває досить широкого символічного значення, що містить і нові (порівняно з базовим символом) семні елементи: «життєвий подвиг», «самопожертва» тощо. Сказане підтверджується контекстом уживання цієї метафори: *«Люди круто жили. Люди в сонце ходили. / І державу науки несли на плечах. / Люди гупали кайлами в оранжеві брили, / Люди шквально згоріли, щоб день не зачах»*. Аналогічні семантичні зміни характеризують опорний символ *огонь* у метафоричній структурі афоризму Д. Павличка *жити раз, але в огні*. Порівняймо також метафори-символи у ролі назв поетичних збірок чи окремих творів: *«Гроно вогню»* П. Перебийноса, *«Заклинання вогню»* Б. Олійника, *«Мелодія вогню»* Ю. Сердюка, *«П'ять пелюсток вогню»* Б. Степанюка та ін. Сюди відносимо й утворення з синонімічною заміною стрижневого компонента (*«Високе полум'я дня»* Галини Гордасевич). Узагальнене позначення життєвих явищ у метафорах-символах звичайно сполучається з відображенням внутрішнього світу ліричного героя й супроводжується імпліцитною оцінювальністю, що підтверджують і подані вище приклади.

Символічне значення образно-смыслової єдності в українській поезії ХХ ст. нерідко намічається метафоричним епітетом. Сполучки з метафоричними епітетами, співвідносячись із іншими різновидами метафор, мають і свої структурно-семантичні особливості, що виявляються насамперед у психологічній насиченості та підкресленій асоціативності цілісного значення за рахунок злиття характеризованого явища з його художнім означенням. Українська поетична мова надзвичайно багата на авторські образи відповідної метафоричної будови, напри-

клад: *повні зорі, зелений гімн* (П. Тичина), *гаряча дума, перемога дзвінка і погідна* (М. Рильський), *червоне страждання, жовтоцвітна країна* (М. Хвильовий), *непокірні надії* (М. Бажан), *ясний дзвін* (Д. Загул), *тиша золота* (В. Сосюра), *гарячі століття* (А. Малишко), *колючий сон, сонце божевільно-біле, чорне сонце* (В. Стус). Характер асоціацій у кожному окремому випадку має свої особливості й визначає більш чи менш глибокий підтекст, у прочитанні якого орієнтиром стає художня манера автора з її концептуальною базою.

Метафоричні образи формуються різними частинами мови, однак частіше їх основу становлять іменник, прикметник і дієслово. Вище наводились переважно іменні метафори, хоч і дієслівні в українській поетичній мові не менш поширені. Останні є більш розгорнутими структурами й частіше поєднуються з іншими фігуральними засобами (епітет, порівняння, градація тощо), наприклад: *сніє сонце гаряче* (А. Малишко); *натягне дощ свої осінні струни* (Л. Костенко); *душа бринить, цвіте і молодіє* (В. Кочевський); *гула, гуркотіла, двигтіла епоха* (І. Драч). З дієсловом можуть мати тісний семантичний зв'язок і метафори прислівникового типу (*в серці — солов'їно* — з лірики В. Сосюри, де метафоричний прислівник пов'язаний із пропущеною дієслівною зв'язкою), ще тісніше подібні за синтаксичною роллю структури прилягають до дієслів на позначення почуттів (у поезії М. Рильського: *люблю до болю, до смертельного жалу*). Проте метафори з адвербіальним значенням мають здатність функціонувати і поза ширшим їх контекстом, хоча такі образні утворення у мові поезії зустрічаються відносно рідко. Наведемо кілька прикладів: *під сонцем вічності* (В. Симоненко), *на відстані серця* (І. Драч), *серцем до серця* (Б. Олійник). З-поміж поетичних фігур заміщення цей структурний різновид (поряд з означальними структурами, у тому числі генітивного типу) найбільше характеризується фразеологічністю й найближчий до процесу ідіомотворення.

Активно використовуються в мові української поезії минулого сторіччя, як і сучасній, також фігури суміщення, серед яких є і метасемеми (порівняння), і металогізми (насамперед градація та антитеза). Зважаючи на те, що частину з них заторкнуто у зв'язку з розглядом фігур заміщення, а порівняння, зокрема, до того ж достатньою мірою висвітлюється в спеціальній літературі, привернемо увагу до образно-сміслових єдностей з антитезою в їх основі. Антитеза, як зазначалося вище, є фігуральним виразом металогічного плану, образний її смисл формується підкресленням протиставленням понять, думок, емоційних оцінок зображуваного. Супозицією двох значень антонімічного плану досягається не тільки інтенсифікація їх смислів, але й виникнення певного спільного смислу, як, наприклад, у традиційній антитезі

життя — смерть, яку образно розвиває В. Сосюра: «Так смерть народжує життя, щоб смертю смерть попрать». Спільну з антитезою ознаку контрастності має оксиморон, що будується на поєднанні понять, які виключають одне одне (у ліриці Ірини Жиленко: «живуть же люди і не живили»). Обидві наведені ілюстрації фігур антитези належать до афористики, де прийом контрасту застосовується особливо часто. Наведемо ще кілька характерних для української поезії означеного періоду афоризмів відповідного типу: «Лиш правда є вічна, а то все трава» (П. Тичина); «Цінує розум вигуки прогресу, душа скарби прадавні стереже» (Л. Костенко); «Як немає криниць — і росинка свята» (П. Скунць). Подібну антитезну структуру нерідко мають назви поетичних творів чи збірок («Сталь і ніжність», «Тиша і грім», «Любов і ненависть», «Корінь і крона», «Мить і вічність» і т. ін.) — з актуалізацією наявних у мові протиставлень або формуванням антонімів на образно-символічній основі. Смислова цілісність і в антитезних структурах, як і в інших різновидах фігуральних виразів, ґрунтується на особливій взаємодії референції та оказіональних сем, актуального і віртуального.

Мова дає в розпорядження автора різні способи художнього означування зображуваних явищ і постійно збагачується образно-смисловими єдностями різної структури (від словосполучення до тексту твору і навіть ідіостилю мовної особистості), серед яких чільне місце посідають утворення фразеологічного рівня, які експлікують естетичну оцінку різноманітних фрагментів дійсності і є особливими знаковими одиницями мовної картини світу.

Література

1. Бабич Н. Сила мовленого слова. — Чернівці, 1996. — 176 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — 616 с.
3. Довгалецький М. Поетика. Сад поетичний. — К., 1973. — 435 с.
4. Дюбуа Ж., Пир Ф., Эделин Ф. и др. Общая риторика. — М., 1986. — 392 с.
5. Ермилова Е. Метафоризация мира в поэзии XX века // Контекст-1976: Литературно-теоретические исследования. — М., 1977. — С. 160–177.
6. Єрмоленко С. Нариси з української словесності. — К., 1999. — 431 с.
7. Калашник В. Естетичний аспект розвитку мови: здобутки української поетичної фразеології та афористики // Вісник Харківського національного університету. — 2000. — № 491: Традиції Харківської філологічної школи. До 100-річчя від дня народження М. Ф. Наконечного. — С. 608–612.

8. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — Т. 6. — Х., 1998. — С. 129–144.
9. Мариньчак С. Художній текст як особлива форма комунікації та його вплив на особистість // Філологічні студії. — № 2. — Луцьк, 1999. — С. 68–72.
10. Потебня О. Естетика і поетика слова: Зб. — К., 1985. — 302 с.
11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебrenников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. — М., 1988. — 216 с.
12. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ ст. — К., 2000. — 154 с.
13. Ужченко В. Образи рідної мови. — Луганськ, 1999. — 215 с.
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів: У 50 т. — Т. 31. — К., 1981. — С. 54–119.
15. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1984: Художественная картина мира. Перекресток искусств. 20 лет содружества наук в познании творчества. — Л., 1986. — 281 с.
16. Якобсон Р. Работы по поэтике. — М., 1982. — 461 с.