

---

<https://doi.org/10.15407/ukrmova2019.03.017>

УДК 81'373.612.2:82-98

**В.І. Кононенко**

Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

## **КАТЕГОРІЯ ПОРІВНЯННЯ В ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС**

---

*У статті розглянуто лінгвокогнітивні засади категорії порівняння як вияву пізнавальної діяльності, вираження поняттєвої сутності предметів і явищ на ґрунті образного мовомислення. На матеріалі сучасного постмодерністського художнього мововжитку прослідковано мовностилістичні можливості формування порівняльного смислу за схожістю й суміжністю, засвідчено нові тенденції в словесній репрезентації уподібнення в його логіко-семантичній природі. Розуміння порівняльної категорії в образотвірній функції постає як проблема дослідження художнього дискурсу в його єдності та цілісності, шляхом залучення поширених фрагментів або закінчених текстів у мовно-естетичному вимірі.*

**Ключові слова:** порівняння, уподібнення, текст, дискурс, семантика, смисл, образ, метафора, метафоризація, алюзія, символ.

В ученні про мовностилістичні явища порівняння розглядають як вияв тропеїчної системи мови, що виникає в мовомисленні на ґрунті асоціативних уявлень і знаходить реалізацію в лексико-граматичних формах; його природу пояснювано через психосоматичні процеси зіставлення смислів за принципом схожості чи суміжності з посиленням на переносні, метафоризовані значення. Тракткування порівняння в лінгвокогнітивному вимірі передбачає врахування власне мовленнєвих умов формування порівняльної семантики під впливом культурно-історичних, національних, соціальних, освітніх чинників, індивідуально-авторських бачень, що стосовно художнього дискурсу має наслідком створення образних паралелей.

© В.І. КОНОНЕНКО, 2019

Виконання порівнянням пізнавальних, естетичних, лінгвокогнітивних, мовностилістичних функцій, передусім у сфері художнього словомислення, виводить його на рівень одного з визначальних засобів текстотворення та образотворення. Як зазначає О.О. Потебня, «самий процес пізнання є процес порівняння» [8: 55], він ґрунтується на перенесенні уявлень про явище, предмет, дію, ситуацію на інші денотативні сутності шляхом виявлення спільних (часом відмінних) ознак, принцип зіставлення в сфері предметного світу стає визначальним у мовних реалізаціях порівняння. Інтерпретація подій і явищ у вигляді порівняння є одним із засобів образного світосприймання, якщо під образом розуміти «сполучну ланку між суб'єктом і об'єктом пізнання, завдяки якій суб'єкт і об'єкт пізнання, хоча й залишаються реально різними, але набувають єдності» [11: 443]. Досягнення пізнавального ефекту ґрунтується за таких умов на встановленні ступеня подібності через виявлення спільного смислового поля.

Постає проблема накладання смислового обсягу суб'єкта та об'єкта порівняння, зближення їх семантичної структури на принципах більш або менш повної єдності прямих і переносних, образних значень, семного складу, асоціативно-оцінних параметрів; виявлення масштабів семантичної єдності передбачає водночас з'ясування ступеня розходжень і невідповідності у складі спільного семантичного континуума; в широкому сенсі йдеться про з'ясування природи суб'єктно-об'єктних відношень на шкалі координат «суб'єкт порівняння — об'єкт порівняння». Наближення одне до одного семантичних структур у межах цієї парадигми не означає, що порівняльна організація тексту досягла більшої смислової вагомості; щодо сучасного модерного письма, наприклад, можна стверджувати, що досягнення високого мовно-естетичного ефекту має в підмурку уподібнення передусім віддалених за лінгвокогнітивними показниками явищ, предметів, дій. Навіть більше, смислове зближення, як на перший погляд, незближуваного як підґрунтя порівняння зазвичай засвідчує «свіжість», «неповторність», «своєрідність» ідіостилу, створюючи часом «незручності» для читача, необхідність декодування, дешифрування образних зіставлень.

Розгляньмо текст, у якому носії порівняльної семантики приховані під виглядом «казкових» персонажів і в якому сенс уподібнення виявлено лише частково, опосередковано, в процесі словесного опрацювання авторського задуму:

... *Одного разу засперечалися Розум та Краса, хто з них важливіший.*  
— *Звісно я!* — сказала **Краса**. — *Адже всі звертають на мене увагу!*  
— *Але ж ти з часом зникаєш...* — сказав **Розум**. — *А я лишаюся з людиною на все життя!*  
— *Та кому ж ти потрібен, якщо не маєш зовнішньої привабливості?!* — заперечила **Краса**.

*А хто ж тебе оцінить, якщо ти така нерозумна?* — відказав **Розум**.

Образились вони одне на одного й розійшлися по різних кутках. Точніше, по різних тілах. На біду своїм хазяйкам (І. Роздобудько. «Одного разу...»). У фрагменті йдеться про жіночі психотипи, але дорівнювання їх до *Краси* й *Розуму* дещо примітивізує процес порівнювання, робить його лише приводом для подальших «філософських» роздумів; зближення слів-понять жінка — *Краса* та жінка — *Розум* приблизне, ґрунтується лише на одній ознаці персонажа (зрештою, не звертаємо увагу, що жінка може бути водночас і гарна, і розумна).

За визначенням багатьох дослідників, поетика порівняння складна й дотепер теоретично не опрацьована [3: 280], що зумовлено, зокрема, можливостями його неодномірного — вузького чи розширеного, психолінгвістичного, стилістичного, семіотичного, лінгвокультурологічного, лінгвокогнітивного — тлумачення. У семантичному сенсі порівняння може бути схарактеризовано через його вивчення як суб'єктно-об'єктної сутності, як явища не тільки власне мовностилістичного, образного, але й поняттєво окресленого, смислотвірного. З цих позицій опис обмеженого кола засобів організації порівняльних зворотів має поступитися визначенню мовної репрезентації різнобічних асоціативних зіставлень на рівні поняттєвої сфери з урахуванням архетипного й індивідуалізованого розуміння, з посиланням на колективно свідоме й підсвідоме, зі зверненням до тексту як цілісності, до дискурсу як системи художнього мовомислення.

Згідно з усталеною традицією, порівняння розглядають як засіб виділення додаткових ознак предмета думки, уточнення щодо змісту тексту; пор., скажімо: «стилістична роль порівняння здебільшого полягає у виділенні якихось особливостей», воно «ніби додається до експресії основного слова» [9: 144], отже йому відведено роль доповнювати смисл названої реалії, утворювати образ. Водночас семантичне навантаження порівняння як категорії мовомислення зазвичай набагато вагомніше, у багатьох дискурсах воно перебирає на себе функцію провідної смислотвірної одиниці з широкими повноваженнями оцінності, експресивності. За таких мовностилістичних умов порівняння стає ключовим компонентом у творенні загального смислу фрагмента тексту, а звідси й засобом організації текстової структури в цілому.

Розгляньмо характерний у цьому сенсі дискурс представника постмодерністської прози: *Вогнем пролетів над залюю червоний у своєму піджаці волохань і схопив Аду, як соломинку, в кільце своїх лабет* (Ю. Андрухович. «Перверзія»), де порівняння *вогнем*, мотивоване посиланням на *червоний піджак*, передбачає швидкі дії на кшталт *пролетів, схопив*, наявність порівняння *як соломинку* (та у вогні миттєво згорає). Порівняння здатне поєднати смисловими зв'язками доволі широкий контекст, назви прямого й переносного значень, творячи структуровану мовностилістичну одиницю текстового рівня з опертям на різні форми уподібнення.

Порівняймо текст: ... *бачиш, мені не завжди вистачає терпіння, аби звести до купи все, що зі мною відбувається, тоді я просто чекаю, коли все зведеться до купи само собою, зазвичай так і буває, життя насправді дуже*

*проста річ, ти собі просто пливеш цією рікою, не намагаючись когось потопити, пливеш собі. Задивляючись у прозорі води, а іноді, коли дивитися уважніше, справді може здатися, що ти бачиш, що там — на тому дні, хоч там насправді нічого немає* (С. Жадан. «Біг-Мак. Перевантаження»). Роздуми щодо складностей життя передано через паралельний контекст зі зверненням до образу плавання річкою; застосовано засіб заміщення однієї ситуації іншою: *життя насправді дуже проста річ ↔ пливеш цією рікою*, зв'язувальне слово *цією*; ідея подібності двох станів підтримана позначеннями *потопити, пливеш, прозорі води, на тому дні*; є й показник зближеного значення ілюзорності паралельних ситуацій: *насправді нічого немає*, до створення уявної картини запрошує компонент *бачиш*.

Побудований на асоціаціях за схожістю явищ, предметів, дій дискурс може розгортатися у доволі поширений текст із численними порівняннями, смисловий зв'язок між якими може бути більш або менш прихований; як наслідок утворюється складна за структурою цілісність, порівняльні засоби якої принаймні підтримують цю єдність. Звернімося до тексту постмодерністського спрямування, який організований за принципом «нанизування» додаткових повідомлень, пояснень, різного роду вставлень, отож уже «в зародку» передбачає можливість пересічення образних і безобразних позначень. Порівняйте:

*А, іще одне, мало не забула: от тим-то й кохання твої — мишачі виходять: невеличкі такі... але він повертає до неї надтріснуто гірким усміхом обличчя — Господи, яку болісну, невтоленну спрагу зроджував колись у неї цей профіль: мовби, добу не пивши, дивилася на поміщений за товстим склом, запітнілий од зимна гранчак із водою, і от, іно скло й зосталося, — дивився очима хворої тварини... Любив, я знаю, — мовив, як умів: в собі, а не з себе, і мені перепало, таки ж як мишці — крушинами під стіл, — тільки промінний од захвату погляд... та ще спалахи непідробного щастя на мій вид, навіть коли впадала з вулиці, заскочивши його на полотні, а це було — що жбурнути відро води на сонного: сахався від полотна дико, як схарпуджений жеребець, закинувши нажахано, з місця скрутнувшись пригинцем в оборонну стійку... (О. Забужко. «Польові дослідження з українського сексу»).* Одна лінія зіставлень пролягає через традиційне уподібнення поведінки людей і тварин: образ жінки в очах чоловіка визначено через мейозиси *мишачі кохання, перепало, як мишці*, образ чоловіка — через гіперболізоване *сахався, як схарпуджений жеребець*, він же дивиться *очима хворої тварини*; інша лінія порівнюваного у відтворенні пиття води: *мовби, добу не пивши, дивилася на гранчак із водою, що жбурнути відро води*.

Вивчення порівняльного смислу ускладнено у зв'язку з градацією різного роду логіко-семантичних сходжень і суміжностей, частина з яких стандартизується, набуває ознак стереотипів, відтак тією чи тією мірою втрачає власне порівняльне значення, перетворюється на позаобразний слововжиток. У сучасному художньому мовомисленні трафаретні порівняння-стереотипи поступово виходять із активного застосування, нерідко супроводжуючись різного роду поширювачами, атрибуцією, що дає

змогу принаймні частково відійти від стереотипу, хоч однозначного рішення таке вживання не знаходить. Стереотипні порівняння з частково втраченою порівняльною семантикою ґрунтуються на народнопоетичній традиції, зв'язок з якою українське письменство — попри модерністські та постмодерністські тенденції — послідовно підтримує; водночас помітні пошуки оновлення, доповнення, роз'яснення «застарілого» засобу з тим, щоб порівняльна сутність виявляла себе в «оновленому» вигляді. Скажімо, флоризми, які виступають як носії символічних значень [6: 177 — 180], нерідко послаблюють власне поняттєву функцію порівняння, стають «прохідними» показниками традиційної красивості; пор.: *Він [Леонтович] схопився з місця, перекидаючи стілець, згріб її, обхопив, немов букет квітів* (І. Роздобудько. «Прилетіла ластівка»), де порівняння жіночого тіла з букетом навряд чи сприяє естетизації тексту.

Нетрадиційна художньо-літературна парадигма навіть у випадках включення порівнянь-стереотипів нерідко досягає високого рівня поняттєвих рішень, відтворення образного світу. Розгляньмо текст: *Утому городчику, де самі мальви висіяно, / щоб тебе ніхто не розшукував поміж квітів, / я тебе упізнав би відразу, / якби мені довелося коли-небудь / пройти вашою вулицею: / поміж найпишніших мальв / там росте одна мальва, / на якій квітти кольору старого портеру, / а на кожній квітці твою голівку намальовано... / звідки б не подивився метеликом у той бік, / де тебе вперше — поміж мальв — побачив* (В. Голобородько. «Квітка: мальва»). За образом «етнографічної» квітки — мальви постає доволі прозорий суб'єкт порівняння — кохана жінка: вона *найпишніша*, одна єдина; навіть *метелик* захоплений жінкою-мальвою.

Сучасне письменство суттєво розсуває межі порівнюваного, асоціативно-оцінні уявлення набувають незвичних форм, паралелізм образних бачень ґрунтується на зближенні умовних, часом логічно не сумісних референтів, вигаданих, фантазмагорійних прецедентів. Скажімо, в тексті Т. Малярчук відтворення психічного стану героя супроводжено посиленнями на «видіння»: *Там, у Полтаві, Липинський ще більше почав стерегтися людей, бо те, що він бачив, дивлячись на них, його жахало. Кожен зустрічний відтепер мав замість двох лише одне око — прямо посередині, на переносиці. Так вважалося Липинському. Скрізь він бачив однооких чоловіків і жінок, навіть дітей. Людський світ став світом циклопів.* «Я збожеволів», — думав Липинський (Т. Малярчук. «Забуття»). Задля забезпечення образного уподібнення світу людей зі світом страховиськ автор уводить образи *однооких* персонажів, які, за визначенням, відштовхують, лякають своїм виглядом, звідси порівняння-алюзія з образом міфологічного *циклопа*; семантичні метаморфози на ґрунті порівнянь забезпечують своєрідність образного світосприймання.

Глибинне порівняльне значення в уявних картинах відбиває складність ситуативних конфігурацій, поточное самий смисл, сенс відтворюваних подій. Розгляньмо текст: *Однак завоювання міста сарацинами породило неспокій у християнських душах: над Александрією нависло гнітюче передчуття*

великого блюзнірства. Тож двоє ревних венеціян ... пустилися в заморе, щоби сповнити волю Божу і врятувати рештки святого тіла. Подорож їхня складалася вкрай нелегко — здавалося, всі свої потужності **кинуло пекло в бій**, аби тільки перешкодити священній місії (Ю. Андрухович. «Перверзія»). Порівняння з протидією самого пекла органічно завершило опис труднощів виконання «священної місії».

Функціонування порівняння відкриває перспективи створення розгорнутих текстових структур, що включають низку логіко-семантичних переходів, пояснень, обґрунтувань, умотивованих уподібненнями. Авторське мовлення за таких умов переходить у площину відтворення ситуацій, що вимагають уточнення того змісту, який міг би бути відбитий у «прямому» викладі. Порівняймо текст: *Він кивнув, думаючи про своє. Про Купера. Мошера. Кінг-Конга ... — Пане Леонтовичу ... Це пролунало, як постріл. Він аж схилився над келихом аби куля полетіла повз нього. Але вона влучила, як тільки може влучити слово, вимовлене давно забутою мовою. Бабахнуло по голові, заіскрило в мозку, розірвало райдужку очей — майже як у мультиках Діснея* (І. Роздобудько. «Прилетіла ластівка»). Предтекстовим поштовхом стало відтворення ситуації *думаючи про своє* з уточненням предметів думання (*Купер, Мошер, Кінг-Конг*); звертання *пане Леонтовичу* було несподіваним; шляхом нагромадження квазігіперболізованих порівнянь [5] передано психологічний стан: *слова пролунали як постріл, аби куля пролетіла, бабахнуло по голові, заіскрило в мозку, розірвало райдужку очей*; пояснено причину посиленої реакції: *слово вимовлено давно забутою, отож рідною мовою*.

Включення порівняльного значення в письмений дискурс може відбуватися в найрізноманітніших формах, що далеко виходять за межі зазвичай перелічуваних засобів на кшталт «порівняльний зворот», «прийменникове порівняння», «порівняльне речення», «орудний порівняння» [7: 103 — 104]; обсяг тексту, який забезпечує реалізацію порівняльної функції, може бути суттєво розтягнутий на текстовій площині. Звернімо увагу на трактування С.Я. Єрмоленко висловлень на кшталт «ти б уподібнився ... лихотливим мистцям, чії очки хутко-хутко пострибують, *буцім кулі в машинах для ліку грошей*» (Є. Пашковський) як таких, що «виявляють можливості розгорнутого словесного зображення» [2: 218].

Включення у текст граматично оформленого порівняння може ставати підставою для подальшого переосмислення образу, його представлення в інших «іпостасях», через виявлення прямого значення, в перетвореннях смислу. Порівняймо в тексті В. Шевчука: *Але вранці цирульник знову відчув страх, що вповз йому в груди слизьким вужем. Навіть здалося: тут, серед майдану, осілося безліч гаддя, яке облутало його тіло, сичить уві сні, а він, мов кам'яний, сидить серед нього, даремне розклавши струмент. Гаддя холодне й гладке, а він виповнений здивуванням та болем. Й досі наче спить, бо де це бачено, щоб було стільки гаддя і щоб воно облутало так людину, щоб навіть вона й кам'яна. — Був один хлопець, — шепотів його сухий язик, начебто оповідав дітям, — який скликав гаддя ...* «Повелитель

*гаддя!» — подумав він. Танцювало листя на лиці, струмент укривався курявою, він сам покривався тією курявою, і там, де пролазили вужі, курява злизувалася... (В. Шевчук. «Дім на горі»). Орудний порівняння у звороті *вповз слизьким вужем* викликав довгу низку реалізацій значення ‘мерзотна істота’, а звідси семного структурування ‘огидне’, ‘шкідливе’, ‘небезпечне’; згадано гаддя *холодне й гідке, яке облутало тіло, сичить, облутало людину, де пролазили вужі*; відчуття жаху, страхітливого стану передано через узагальнення *повелитель гаддя*.*

Як текстотвірна одиниця порівняння може ставати знаком, експозицією, зачином, вихідною позицією, забезпечувати продовження, розвиток думки; образне позначення вимагає подальших пояснень, текст розгортається як коментар до виявленої суміжності. Порівняймо: *В цій країні — як в божевільні: нема правил, у культурі — жодних взагалі. Нарешті дійшло, чому вчора Ш. (новинний журналіст!) спитав у мене таку дурницю — мікрофона в груди, я сиджу за прилавком, підписую книжки, довкола люди: «Пані Оксано, чи Вам важливо, щоб Вас купували багато?» (О. Забужко. «Let my people go»)* (за характеризувальним порівнянням *як в божевільні йде аргументація нема правил*, далі наведено приклади втілення цього твердження).

Структурування порівняльного значення може супроводжуватися паралельними семантичними процесами в ускладнених мовностилістичних фігурах, поєднаних художніх засобах, логічну підоснову яких становлять поняття уподібнення. На ґрунті різного типу накладань переносного слововжитку виникають експресивно орієнтовані утворення, порівняльна семантика яких ускладнена виявами смислових зближень і розходжень, асоціацій на засадах персоніфікацій, уособлень, антиномії, алюзійності, гіперболізації, міфологізації, мовної гри в їхніх мовно-естетичних утіленнях. Звернімося до тексту: *До зупинки йде елегантна жінка — все в ній підібрано «до тону»: біла куртка, рожевий шалик, рожева помада на вустах — прекрасна, «вранішня» посмішка. Пливе, ніби яхточка. Приємно дивитися. До зупинки підкочується маршрутка. І «яхточка» миттєво перетворюється на **рибальський баркас!** Жінка, підхопивши спідницю, пахкотить, набираючи швидкість на доленосній десятиметровіці аби встигнути закинути на сходинок бодай одну ногу, доки нахаба-водій не зачинає дверцята (І. Роздобудько. «Одного разу...»). Ця рамочна побудова має виразні ознаки логіко-семантичної цілісності: від експозиції — опису гарно вбраної жінки до опису її вимушених дій, що руйнують первинний образ; центральну позицію у відтворенні «метаморфози» займають порівняння *яхточка* та *рибальський баркас*; інший текст ґрунтується навколо цих позначень, спирається на їхнє прозоре зорове сприймання.*

Порівняймо організацію тексту з кількарязовим поверненням до образу *синього кита*: *Час поглинає все живе мільйонами тонн, як гігантський синій кит мікроскопічний планктон, перемелює і пережовує до однорідної маси, так що одне життя безслідно зникає, даючи шанс іншому, наступному в черзі; ... цей клекотливий час теперішнього став минулим, паща синього*

*кита вже відкрита і починає засмоктувати...; Кінець. Час переміг. Синій кит* поплив далі; Проте чи можна називати батьківщиною землю, яка вбиває? Я не знаю. Я опинилася в самому череві *синього кита*. Проковтнута, я все ще мала шанс оживити свою історію (Т. Малярчук. «Забуття»). Алюзії на біблійного *кита* охоплюють чималий фрагмент тексту; образ поглинання *китом* постає як виразник ідеї плину часу, невідворотності долі, суму з приводу минучості людського життя. Пізнання глибинного сенсу цих міркувань виявляє себе через відтворення паралельної до основної оповіді ситуації. Алюзійні посилання, пояснювані й непояснювані в контексті, лягають у підмурок порівняльного смислу як об'єкти, введені за асоціативним принципом; таке включення «чужих» компонентів нерідко постає як засіб інтелектуалізації дискурсу. Порівняйте: — *Я намулила руку... Ну просто тобі Мавка з другої дії «Лісової пісні»: «Я руку врізала ...».* Зараз він мені відповість, як Лукашева мати (і — слушно!): *«Було при чому!»* — *Але на основі великого пальця, там, де червоні натертій руків'ям ракетки басаман, справді вже проступає пухирець...* (О. Забужко. «Інструктор з тенісу»). Нагадування про поведінку героїні феєрії потрібно було авторці для відтворення очікування негативної реакції на скаргу (*«Було при чому!»*).

Відомо, що в міфотворчості відбито уявлення про тотемні перевтілення, які відкривають перспективи розглядати природу творення порівнянь із позицій заміщення одних істот чи предметів іншими, зближеними з вихідними у вигляді міфологем. Трансформоване осмислення ідей перевтілень знаходимо в сучасному художньому дискурсі, що, зрештою, стає засобом уподібнення образів, отже, прийомом порівняння на ґрунті виявлення бодай віддаленої смислової спільності ознак. Скажімо, в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко оповідь про нічні зустрічі героя з Ганнусею передано через образ змія-спокусника: *... а до того ще й сусідський хлопець, родом придуркуватий, стривожив, прокричавши вранці через тин радісно, наче молодий півник: тітко, тітко, а до вас уночі змій у комина влетів, такий, як зірка хвостата, я сам бачив!* (чоловік названий через міфологему *змій*, подібний до *зірки хвостатої*).

Реалізація стилістичних можливостей відображення перевтілень знаходить різні форми й засоби, але послідовно виступає як віддзеркалення сутності порівняння; водночас виявляє себе елемент мовної гри; пор.: *Миколо, та чи ж ми з тобою в перетягування канату забавляємося?.. Знаєш, знову був той лиховісний, незвичний погляд, немов щось інше дивилося крізь його різко обведені запаленими повіками очі, як крізь прорізи маски, — якби ти була мужиком, я б тобі зараз ввалив! Дуже мило з твого боку, коханий, мені й самій часом ох як шкода, що я — не мужик* (О. Забужко. «Польові дослідження...»). На тлі посилання на гру в *перетягування канату* заміни найменування чоловіка на *щось інше*, позначення як *крізь прорізи маски*, обігрування перетворення жінки на чоловіка (*якби ти була мужиком, я — не мужик*) виглядають як елемент цілісного порівняльного дискурсу на ґрунті уподібнення.



Теорія перевтілень як засадничий стрижень творення порівняльних значень знаходить рішення у зверненні до образів-масок, доволі поширеному в художньому постмодерністському дискурсі [4: 80 — 84]; входячи в систему засобів «карнавалізації» тексту з її можливостями передавати різні смисли, мовна маска містить значний потенціал вираження уподібнення, адже нова подоба персонажа зазвичай не випадкова, а в семантичному сенсі відбиває його приховані ознаки. Звернімося до фрагментів тексту: *Поряд із ним [Орестом] стояла руда Лисиця в лискучій темно-синій сукні; Можливо, думав Орест, це зовсім і не маска, а справжня лисиця у жіночій подобі; Дзвінок вирвав його зі сну, в якому він ще обіймав жінку-Лисицю* (І. Роздобудько. «Ескорт у смерть»), де образ жінки-спокусниці переданий через залучення маски хитрого за вдачею звіра. Попри привнесення мовно-естетичного ефекту глузування, іронічності, подібне приховування вдачі людини під маскою вводить у контекст підсвідоме розуміння двоїстості людського ества, накладання одного образу на інший, того ж таки перевтілення.

Крайнього ступеня «карнавалізації» набувають дискурси, в яких називання персонажа підмінено посиленням на перетворений в іншу «іпостась» образ; таке заміщення зовні подібне на вживання прикладок до відсутньої назви, але сутнісно являє наслідок мисленнєвих перетворень, що ґрунтуються на більшому чи меншому зближенні об'єктів. Доволі характерний приклад спостерігаємо в тексті, де замість найменування персонажа вжито низку референтних заміників: ... — *сказав Перфецькому чорний віслик, а точніше вже не віслик, бо швидше гардеробний китаєць, котрий наминав паличками спагетті, однак уже через мить був він ніякий не китаєць, а просто великий зозулястий півень у таких точнісінько окулярах, що й Перфецький. — Хоч ти помовч! — ударив Стас кулаком по столі, і півень злетів аж під стелю, сполохано тріпочучи крилами, та так під стелею і лишився, перетворений на семилампову старовинну люстру з оленьчими рогами* (Ю. Андрухович. «Перверзія») (йдеться про одну особу, яка змінює свою карнавальну подобу, виявляючи різні втілення).

Зрештою, порівняння, як сильний за потенціалом експресив, може перебирати на себе, окрім власне номінативного навантаження, функції основного носія оцінності; такі позначення можуть мати різне місце в текстовому просторі, частіше в його середині, що дає змогу, з одного боку, послатися на попереднє повідомлення, що вимагає оцінювання, з другого, підтвердити, роз'яснити, визначити причину «офіційного» висновку, забезпечити продовження оповіді на підтвердження цього «ви року». Розгляньмо приклад: *Особливо біснувався клоун Франта, який у спеціальній пантомімі не міг зірвати з шиї яскраво-червону краватку, що, звиваючись у його пальцях, ніби тропічна гадина, здавалось, от-от його задушить. Коли він, смертельно посинілий, урешті звільнявся від неї, кинувши під ноги і затоптуючи в тирсу, оркестр ушкварював переможний туш* (Ю. Андрухович. «Коханці Юстиції»). В уривковій йдеться про засудження російської агресії в Чехословаччині; *яскраво-червона краватка* — це символічне позначення червоної армії. Вирази *ніяк не міг зірвати з шиї;*

*звиваючись у його пальцях; здавалось, от-от його задушить* відтворюють невідворотність навали; вислів *урешті звільнився від неї, кинувши під ноги й затоптуючи в турсу*, — перемогу над нею. У центральній частині фрагмента вміщено порівняння *ніби тропічна гадина* з недвозначною негативною конотацією (*тропічна* має сему ‘особливо небезпечна’). Для розвитку семантики порівняння наголошено на звучанні переможного маршу (*гадину* знищено); в один смисловий ряд вибудовано паралель *яскраво-червона краватка — тропічна гадина*.

Із позицій лінгвокогнітивного бачення художнього дискурсу постає потреба оцінювання лінгвопоетичних засобів у річищі вивчення міжстилістичних зв’язків, визначення ідіолектного середовища як цілісності, тобто не лише з’ясування природи самого мовностилістичного явища, а й окреслення його місця в організації як вертикального, так і горизонтального контексту, з виходом на більш-менш завершений художній простір. У цьому сенсі перспективним видається визначення функційного навантаження порівняння як образної підоснови художнього дискурсу різного обсягу й спрямування. Вияви смислових і образних сходжень у системі мовно-естетичних ресурсів дають змогу розглядати художній текст через призму його глибинної семантики, архетипності, встановлення елементів підсвідомого мислення.

Смислові переплетення, накладання одних уподібнень на інші, віддалені асоціаційні перегуки, зміщена оцінність можуть утворювати мовно-естетичну структуру, завершені фрагменти цілісного спрямування, часом із прихованим натяком. Подібні зіткнення смислів на порівняльному підґрунті, які зазвичай потребують художнього висновку, розрахованого передусім на «елітного» читача, характерні для сучасного верлібрового письма. Порівняймо: *приходжу пригадати / що гай калінові / корова язиком злизала / цвіте калінова бутафонія / по театральних закамарках / приходжу пригадати / що від одкровення / калінової сопілки / кров стигне ... / приходжу пригадати / що у капсулах ягід / заморожена енергія / моєї гіркоти / що буде / як визволю її / приходжу пригадати / що останнього вінка / останній із сосюр / зодяг у домовину / збіглися чорносотенні / киеви / що воно таке / а воно каліна / моя батьківщина / а я її калінець* (І. Калинець. «Верлібровий вирок»).

У центрі роздумів — ключові слова *калина, каліновий*, які в різних варіаціях смислу входять у контекстне оточення, забезпечуючи єдність художнього дискурсу. У тексті *калінові гай* — прозора алюзія на ідеологічно заангажовану п’єсу О. Корнійчука «Каліновий Гай»; у цьому сенсі *каліновий гай, калінова бутафорія* — антиномія з ускладненим смислом: з одного боку, ‘гарне’, ‘привабливе’, з другого, — ‘сфальшоване’, ‘неприродне’; *калінова сопілка* — втілення голосіння за знедоленою Україною, ‘тужливе’, ‘сумне’; каліновий *вінок* Сосюрові — остання шана минулому; зрештою, *калина* зростає в образ-символ України (*калина — моя батьківщина*), її співець — *Калінець*. Побудова суцільного смислу уривка — це утвердження символіки *червоної каліни* в народнопоетичному світобаченні.

Формування образного порівняння як категорії пізнання й мовомислення в його семантичному й структурному варіюванні, різнобічній текстовій реалізації дає поштовх комплексному вивченню потенціалу тропеїчності. Як зазначає В.М. Топоров, «з'являється можливість говорити про оборотність тропів (або їхню «відносність»), завдяки чому весь простір структури тропів постає пов'язаним, а поетичне мовлення одержує нове джерело його ускладнення» [10: 521]; В.П. Григор'єв виділяє, зокрема, таку одиницю поетики, як метафори-порівняння [1: 200]. Розширення функційних властивостей порівняння в системі зображально-виражальних засобів ґрунтується на пошуках нетрадиційних форм естетизації тексту. Відкриваються перспективи розгляду порівняльних значень у річищі дослідження синтезованих виявів образотворення в процесах оновлення сучасного художнього дискурсу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Григор'єв В.П. Поэтика слова. Москва, 1979.
2. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ, 2009.
3. Квятковский А. Поэтический словарь. Москва, 1966.
4. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу. Київ, 2012.
5. Кононенко В.І. Лінгвокогнітивна інтерпретація гіперболічних і квазігіперболічних утворень. *Українська мова*. 2017. № 2. С. 14 — 26.
6. Кононенко В.І. Символи української мови. 2-ге вид. Київ — Івано-Франківськ, 2013.
7. Кононенко В.І. Синоніміка синтаксичних конструкцій. *Мова. Культура. Стиль*. Київ — Івано-Франківськ, 2002. С. 102 — 117.
8. Потебня О.О. Эстетика и поэтика слова. Київ, 1985.
9. Сучасна українська літературна мова. Стилистика. За заг. ред. І.К. Білодіда. Київ, 1973.
10. Топоров В.Н. Тропы. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, 1990. С. 520 — 521.
11. Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002.

#### REFERENCES

1. Hrihorev, V.P. (1979). Poetics of the word. Moscow: Nauka (in Rus.).
2. Yermolenko, S.Ya. (2009). Language and aesthetic signs of the Ukrainian culture. Kyiv: In-t ukr. movy NAN Ukraine (in Ukr.).
3. Kviatkovskii, A. (1966). Poetic dictionary. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya (in Rus.).
4. Kondratenko, N.V. (2012). Syntax of the Ukrainian modernist and postmodern artistic discourse. Kyiv: Vydavnychij Dim D. Buraho (in Ukr.).
5. Kononenko, V.I. (2017). Linguo-cognitive interpretation of hyperbolic and quasi-hyperbolic formations. *Ukrainian language*, 2, 14 — 26 (in Ukr.).
6. Kononenko, V.I. (2013). Symbols of the Ukrainian language; the 2-nd edition. Kyiv — Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarp. un-tu im. V. Stefanyka (in Ukr.).
7. Kononenko, V.I. (2002). Synonymy of syntactic constructions. *Language. Culture. Style*. P. 102 — 117. Kyiv — Ivano-Frankivsk (in Ukr.).
8. Potebnia, O.O. (1985). Aesthetics and poetics of the word. Kyiv: Mystetstvo (in Ukr.).
9. Bilodid, I.K. (Ed.). (1973). Modern Ukrainian Literary Language. Stylistics. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).
10. Toporov, V.N. (1990). Tropes. *Linguistic Encyclopaedic Dictionary*. P. 520 — 521. Moscow (in Rus.).
11. Philosophical Encyclopaedic Dictionary. (2002). Kyiv: Abrys (in Ukr.).

Статтю отримано 19.06.2019

*V.I. Kononenko*

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

COMPARISON CATEGORY IN THE LINGUO-COGNITIVE DIMENSION:  
POSTMODERN ARTISTIC DISCOURSE

The article deals with the linguistic and cognitive principles of the category of comparison as a manifestation of cognitive activity, the expression of the conceptual nature of objects and phenomena on the basis of figurative thinking. In the structure of artistic discourse, comparative semantics is implemented by a set of lexical, grammatical, text-based means using the figurative meanings of words and phrases, using various types of methods of input into the context environment. On the material of contemporary postmodern artistic linguistic performance, linguo-stylistic possibilities of forming a comparative sense based on similarity and adjacency have been observed, and new tendencies in the verbal representation of assimilation in its logical-semantic nature have been confirmed. Expression of comparative semantics may be accompanied by the inclusion in its structure of other linguo-poetic features, in particular through the use of literary reminiscences, antinomies, allusions, hyperbolization, symbolization, metaphorization. Understanding the comparative category in the figurative function appears as a problem of studying artistic discourse in its unity and integrity, by adding common fragments or completed texts in a linguistic-aesthetic dimension.

**Keywords:** *comparison, assimilation, text, discourse, semantics, meaning, image, metaphor, metaphorization, allusion, symbol.*