

The research explores the artistic function of such varieties of repetition as refrain, anadiplosis (epanastrophe) and a poetic ring. The lexical repetitions in V. Svidzinski's poetry are functionally oriented to provide textual structuration, accentuation and aphorization as well as to contribute to image generation.

Repetition determines significantly the harmony of a classical verse. Creators of a non-classical type of verse, more often than not, eschewed repetition. In fact, V. Svidzinski moved against the mainstream tendencies of his time. In a classical system of versification repetitions had never been utilized as semantic or image-bearing tools, i. e. in the fashion they began "to work" in V. Svidzinski's poetry. This is an example of how the elements of one tradition can modify their functions in the framework of the other tradition. Moreover, this is one more illustration of the way poetics is being individualized in the 20th century.

Key words: poetics, repetition, refrain, poetic ring, anadiplosis.

УДК 821.161.2'06.08Свідзинський:81-11'373.612.2

Алла Мединська

Концептуальна метафора в ліриці В. Свідзинського

Досліджено суть концептуальної метафори в поезії В. Свідзинського. Концептуальна метафора відображає фундаментальні культурні цінності і є інструментом мислення та пізнання світу. Процес утворення метафор належить до виявів індивідуальної розумової діяльності. З'ясування її структурних особливостей є шляхом до усвідомлення мислемовленнєвої творчості автора. Виявлено вид метафоричних виразів, яким надається перевага в процесі вербалізації. Для В. Свідзинського органічним при створенні метафор є співвіднесення людини й природи.

Ключові слова: концептуальна метафора, когнітивна лінгвістика, поетична картина світу, семантика, образ

Кожен художній словесний текст – це результат індивідуально-естетичного пізнання людиною певного фрагмента об'єктивного світу. В акті поетичної творчості письменник використовує понятійну систему мови, пристосовує її до потреб вираження своєрідної індивідуальної думки. Поступово, від твору до твору, складається індивідуальна система образотворення, оригінальний поетичний стиль, вибудовується поетична картина світу.

Процес перетворення мовних одиниць у художні образи відбувається під впливом багатьох чинників, насамперед психологічного типу особистості письменника, його культурно-освітнього рівня, природно-соціальних умов життя. Вирішальним фактором, на наш погляд, є засвоєний метод пізнання та

індивідуально-ментальні особливості, завдяки яким і складається система уявлень про світобудову. До такого висновку ми прийшли, аналізуючи цілісну образно-асоціативну картину світу в медитативній ліриці Володимира Свідзинського.

Цілісність художньо-образної мовної картини світу В. Свідзинського зумовлена тим, що вона концептуальна. Концептуальність є наслідком послідовного використання одного методу пізнання. Його можна назвати емпірично-синергетичним. Художньо-образна система формується в результаті застосування концептуальної метафори при формуванні образних понять. До цього часу поняття концептуальної метафори використовувалося філологами лише в когнітивній лінгвістиці. Це дослідження – одна з перших спроб використання поняття концептуальної метафори в лінгвопоетиці.

Після визначення рядом когнітологів (переважно психолінгвістів) метафори як основного засобу концептуальної системи людини, за допомогою якого один тип об'єктів ми розуміємо і сприймаємо в термінах об'єктів іншого типу (Д. Лакофф, М. Джонсон) [7, с. 389], американські лінгвісти Р. Гаскел та Е. Кассіерер встановили, що метафора невіддільна від раціональної думки, що в процесі виникнення понять вона виконує роль первинної когнітивної функції. Первісне мислення, за висновками вчених, було суцільно метафоричним, мова мала метафоричну природу при виникненні [11, с. 22–29].

Перехід від поетичного мислення до абстрактного, від оперування образами до оперування поняттями, на думку О. Фрайденберг, відбувається після тривалого процесу накопичення знань [13, с. 187]. У короткому словнику когнітивних термінів за ред. Е. Кубрякової [6, с. 81] метафоризація представлена як перенесення концептуалізації ментального простору, що спостерігається, на те, що безпосередньо не спостерігається, залучаючись у загальну концептуальну систему мовної спільності. Концептуальна метафора, або метафорична схема, модель, фіксується у сферах пізнання, де виникає потреба в позначенні важких для розуміння об'єктів дійсності, вона стає засобом вербалізації тих понять, що не мали до неї мовного вираження [9, с. 66; 14, с. 159].

У світовій когнітивній лінгвістиці складається традиція в описі семантичної структури мови використовувати терміни *фрейм* і *слот*.

На нашу думку, семасіологічні терміни *семема*, *сема*, вж усталені в лінгвістичних дослідженнях, позначають поняття хоча й віддалені, нерівнозначні (*семема* ? фрейм; *сема* ? слот), але придатні для опису зміни значення поняття, яке позначається словом у лексичній системі і, видозмінене, використовується в певній художній образно-асоціативній системі (є лише приклади структури окремих фреймів – дзеркало –, словника ж фреймової структури мови ще немає). На думку Д. Колесника, концептуальна модель метафори базується на співвідношенні предметноцентричних фреймових структур (використовуючи терміни семасіології, – семем-іменників), у яких при створенні конкретної метафори активізується окрема частина чи частини ознакових сутностей – слотів (відповідно в семасіології – сем). Відбувається встановлення дуги подібності між окремими фрагментами співвідносних фреймів (? семем-іменників) і корелята (? семи чи певної сукупності сем), що призводить до появи моделей міжфреймових сіток (сіток між семемами-іменниками – метафор), які відрізняються між собою ступенем структурної складності [4, с. 4]. І. Кобозева наводить приклад концептуальної метафори «любов – це мандрівка», де поняття і зв'язки, що характеризують подорож, переносяться на понятійну сферу, пов'язану з почуттям любові [3, с. 171]. Оскільки образна система медитативної лірики В. Свідзинського, його мовна і концептуальна картини світу характеризується цілісністю, нами була висунута гіпотеза про те, що це є результатом функції єдиної концептуальної метафори. Складність дослідження полягала в тому, що єдиної базової когнітивної метафори у письменника може й не бути, мабуть, частіше її і немає. Тоді треба вести пошук ряду концептуальних метафор, що визначають лише погляди на зображувані фрагменти світу, а не на світобудову в цілому. Якщо ж така метафора є, то її нелегко визначити, бо треба з'ясувати метод пізнання, що реалізується в стилі, усвідомити системність образних засобів. У працях із теорії когнітивної метафори, як правило, подається стандартний перелік концептуальних метафор, серед яких виділяють метафори *вогню, води, повітря, землі, неба* [12, с. 278]. Пояснення, приклади метафоричної парадигми жодної з названих концептуальних метафор нам не відомі. Зауважимо, що проблема, яка вирішується в цьому дослідженні, відноситься передусім до когнітивної ономасіології (концептуальна метафора визначалася на фактах фіксації процесу мислення однієї людини), але безпосередньо

стосується і лінгвопоетики, бо аналізувалася образна система художнього стилю В. Свідзинського. Отже, об'єкт дослідження – образно-асоціативна система медитативної лірики В. Свідзинського. Предмет дослідження – спільні компоненти семантики в образах (семантично перетворених поняттях, у значенні яких акцентуються окремі ознаки, важливі для вираження думки поета). Поштовхом до вибору напрямку наукового пошуку стали поезії «Давніх літ сон солодкий» та «Із огневого джерела», де описано особливий стан злиття людини з природою. Спливли з пам'яті подібні описи в М. Коцюбинського («Intermezzo»), П. Тичини («Закучерявилися хмари», «Гаї шумлять...»), «Арфами, арфами»), в «Сіддхартсі» Г. Гессе.

У Свідзинського: «Десь я в полі лежу...» [10, с. 45]. У Коцюбинського: «Коли лежиш в полі лицем до неба. На небі сонце. Серед нив я. Більш нікого» [5, с. 48]. У Свідзинського: «І скрізь по колоссю Кружляють шуми шовкові» [10, с. 45]. У Коцюбинського: «Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі» [5, с. 45]. Свідзинський: «Передпівденна блакить Яріє, жахтить Сріблясті білим полум'ям сонця» [10, с. 45]. Коцюбинський: «І повні очі сяї сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбиті від себе блиск» [5, с. 45]. Свідзинський: «І в тім паланню Рівне гудіння – дрімке і солодке – Пливе, і пливе, і пливе Безупинно» [10, с. 41]. Коцюбинський: «Повні вуха маю того дивного гомону поля, тої шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипані зерна» [10, с. 45]. Свідзинський: «І вихор буйно-золотистий Промчався по душі моїй» [10, с. 52]. Коцюбинський: «Одна хвилинка темної горя – і вмить усміхнулось направо, усміхнулось наліво – і золої поле махнуло крилами аж до країв синього неба. Наче хотіло злетіти... Тоді тільки передо мною встала його безмежність, тепла, жива, непереможна міць. Вівса, пшениці, ячмені – все се зіллялось в одну могутню хвилю; вона все топить, все забирає в полон» [5, с. 45–46].

Можна продовжувати. Так само безліч паралелей з текстами П. Тичини. Майже ті самі образи, повторюються слова: сяйво, тече, пливе колосся, хвилі гомін, гуде, гудіння, шелест, день, літо, сонце, лежу і т. д. У праці Даниїла Андрєєва «Роза Мира» в другому розділі «Немного о трансфізическом методе» йдеться про методику досягнення станів ошасливлення та просвітлення, про струмування, протікання фізичного світу через органи сприйняття, про переживання людиною стану гармонії з Космосом.

Найбільш загальні передумови досягнення таких станів (але не обов'язкові) – перебування в природному середовищі, на самоті, на просторі, в ясну сонячну погоду, бажано опівдні. Частіше такий стан переживається, коли людина лежить очима до неба, зосереджується тільки на своїх відчуттях. Д. Андрєєв писав, що навіть один раз пережитий, стан ошчасливлення назавжди змінює людину, вона постійно згадує цей стан як найсолодшу подію в житті. Не всім дано це пережити, але цього, на думку Д. Андрєєва, люди повинні прагнути, повинні опанувати методику досягнення цих станів.

Очевидно, В. Свідзинський подібний стан пережив у юності. Ця подія для емоційного інтроверта стала каталізатором бурхливого процесу самоусвідомлення, покликала до творчості як способу передачі процесу пізнання світу, себе у світі. «Ошчасливлення» визначило шлях В. Свідзинського в літературі, зумовило метод пізнання (точніше, закріпило вже засвоєний метод, переконало в його ефективності), манеру письма. Більшість дослідників зазначають, що в стилі поета впродовж творчості відбулося дуже мало змін, що він досконалий від початку [2, с. 402; 8, с. 112].

До речі, В. Яременко в спогадах Ю. Смолича зафіксував такий факт: П. Тичина давав В. Свідзинському читати свої твори перед друком [15, с. 14]. Напевно, думка В. Свідзинського багато важила для Павла Григоровича. Якщо брати до уваги, що сприйняття світу в них було співзвучним, то, без сумніву, Тичина пережив таке ж потрясіння в молодому віці.

Отже, що усвідомив ще в юності, що пізнавав усе життя і що передав нам у своїй поезії Володимир Свідзинський.

Сонце – джерело космічної життєдайної енергії на землі, у Всесвіті. Від того, яка кількість енергії надходить до певного об'єкта в певний час, залежить його енергетичний потенціал. Так, найбільше живильної енергії земля одержує в літній полудень (саме в цей час людина на землі частіше переживає блаженний стан безпричинного щастя, злиття з усім живим, із сонцем. Виділення, передача енергії – це хвилеподібний процес, що пов'язується зі зміною кольору світила й неба. Небо – від насиченого синього через голубий, майже білий (полудень), знову до синього; сонце – від червоного чи насиченого жовтого (рання зоря) через майже білий (полудень) до червоного (вечірня зоря). Сонце блищить [19], виблискує [23], горить [25], жаріє [26, 39], жахтить [36, 45], кипить в

ключ [112], освітлює [327], освічує [106], палає [23, 31, 60], полум'ям шириться [60], приливає [233], сіє [277], сіяє [57, 233], сяйво розточає [36], точиться медом [168], тече [233], тріпотить блисками [94], тягнеться [273], яріє [45]. Небо і сонце нерозривні. Синій колір неба свідчить про насичення енергією сонця.

Сонячну енергію людина сприймає: зором – як білу, жовту, червону барву сонця (“золото полудня” [37]; “зажахтить огневим листям” [36]; “Крізь темні віти черешень чуть світиться стяга черлена” [39], “Тоді зоря замріла, як груди іволги” [294]; як синю барву неба (“сине небо ллється безупинно” [31], “І все, зда ється, Біжить, сміється У слід блакитний За днем поривним” [19] “Як білий привид, знялися гори, І повно блиску в небесній сині” [91], “Утомлений, склонившись на горби, День спав та спав. Здавалося, ніколи Не перейдуть глибини голубі над нивами” [111], “Ранок ілле голубим, Моститься сонце на гілку” [121], “І весь день безборонно кочує Та по світлості голубій” [129], “І сонний блиск ласкавої блакиті Під хмарами ясніє в глибині” [136], “Прив’яле небо вщолощало, Як голуба вода” [214], “І тихо лежала земля! Прорізно вкована в вечір синій” [252], “передпівденна блакить! [45], “На землі настагає літо, На землі бузок цвіте. Світ-дуга поринає В голубе й золоте” [270]); як зелену барву землі, рослин (“Зчарований, дивлюсь туди, Де колихають темну зелень Дощем побризкані сади” [30], “І ароматно вечір віє, І поле вогко зеленіє» [51], “Могутні клени Свій шум зелений Бурхливо клонять На свіже зілля [19], Все очі звертає на мене: Татарське зілля, верби, купини» [68]); як білу, жовту, червону, синю барви цвіту рослин (“Цвіт! повійки степової Припадав тобі до ніг, І зривались за тобою Крила маків огневих” [94], “Пух золотої верби, як сніг, розлетівся по світі” [103]; “Ми шукали до сонця броду. З нами йшов рожевий горошок” [104], “Як тихо тут: земля і сонце! Уже ліщина попустила Свої світильники довгасті, І крихко розцвітає ряст” [107]; “Долом тінь у саду, в верховітті ще сонце зависло. Жовте волоття тай-зілля світліш вирізняється в травах” [110], “Будеш один на на луці, І зійде ранок на правій руці, І промовить лядвенець рогатий, Що сплітає золотаві китиці в траві, Мир тобі, спокій тобі! Мої китиці од сонця!” [132], “Ласкавим світлом дихає ясин” [143]; як рухи (порухи) – хвилі, коливання, пориви вітру: “Так чисто віє вечір літній, Коли квітує жито” [25], “Прийди, прийди. Побудь зі мною. На хвилі теплій і живій Бездонно-ніжною імлою Свідомість солодко обвій” [30],

“Рушив вітер ясеніві віти, Сколихнув шумку свою колиску” [37], “О повій же, голубій, Молодим огнем обвій” [69], “На порозі я став – бузок Простягає мені гілки: Не ловлю я живих пелюсток, Не даю їм моєї руки” [85], “Не дивись в юний зір таємний, Не діймайся милої руки...” [98], “Іду полями – навпроти вітер Сині полотна провіває на згірку” [117], “Глибокий південь в очі віє, І хлюпа теплий океан [284]); на слух – як різноманітні весняно-літні шуми (дзюрчання струмка, плюскіт води, крики птахів, тварин): “Південь гомонить, щебече, співає...” [20], “Солов’ї гримлять” [327], “В саду над верхами дерев Пронизливо крячуть ворони” [20]; “Чого ці води Так смутно плюскають у тьмі?” [33], “Лиш дзвенів-дзюрчав польовий ручай Зеленим яром поміж ланами” [41], “Хлюпне хвиля в озері: “То мені не радість – Зорі полуночні, Сонце – моя радість І солодка втома” [50], “І тихо в долині. Тільки цикади сюрчать. Наче струмочки течуть, Наче розточені ллються” [55], “Я на галяві стану – Там пукаті дуплянки. В шапках із темних снопів Уже метають в синяву неба Гучливі жмутки стрілок живих. І приглушено дзвінко, Немов полонянка темниці хрустальної, Десь невидна зозуля кує” [67], “Джміль надлетів відкілясь, Як вихор, зв’язав надо мною Огнисту спіраль, Повну гучання і гомону, І зник раптово в ранішнім блиску” [68], “В вітах дзвеніла очеретянка” [89], “Тільки коник гостро десь чечекав” [267], “Голос туркавки був відрода нам” [104], “В воді озерець джерелянки Кують задуму лісову” [107], “Ключами кличуть журавлі” [112], “А з урвища, де в зеленастій глині Глибокі нори зяють, чути знову Сизоворонок джеркотливу мову” [145], “І кібчика над садом перший крик” [147], “До звуків музики, тяжких, як залізо, Свій голос іволга приєднала” [190], “Уже туркавки лісі смутніше гудуть” [198], “Спів кропив’янки [217]); як голосі сміх, спів, серцебиття людини, людський гомін (“Як б’ється серц[^] твоє” [32], “А імені твого звук – Як огнекрилий мак у полю, Як зорні наспіви куколю, Як пахощі подільських лук” [35], “Від дивних звуків ширшає серце” [57], “В сусідній кімнаті, ще неостиглий од сну, Твій голос бринить клопітливо” [142], “І от виходить мати молода І до куща звертає зір щасливий, І ламле цвіт, і повідає в співі, Що тихо йде Дунаєва вода” [143], “Аж раптом сміх і бистрі голоси, І полум’я – і заgrimіла сталь Під молотом, мов бризнула відталь На цілий світ і на печаль мою” [146], “Була весна, що й я І кохав Ту полонінь, той смуток чистий, Той трепет серця променистий – Чи хто відчув їх, чи пізнав...” [34], “Серце п’яніє...

Пити, Пити, голубити світ голубий, Припадати до хвилі життя. Одриватись, співати, Співати про світ голубий” [59]); як шуми рослині (“Над нами шелест акацій” [32], “Прозорий шелест акацій Наді нами м’яко пливе” [32], “А як листя шумить опівдні” [62], “А буйний же вітер в саду! Віють, шумлять верховини М’яко-темрявих лип І ясенів прозійрно-розмаяних...” [67], “І знову тихо кругом. Тільки шумлять будяки, Торкаючись цвітом до цвіту” [68] «темрявий берест шумить одиноко» [60], “Очерет надо мною шумить, шумить, Перестане... і знов шумить!” [140], “Праворуч, ліворуч, скрізь Труд розкружляв свої шуми. Тріпотіли волотки гречок, Обкинені сіткою музики” [248], “Я виходжу на світлий луг. Я співаю – луг сумно звучить” [274]); інтуїцією – як щось невловиме (“І звідки ця музика юна В старому, сумному саду” [29]; “зорні наспіви куколю” [35], “Прислухайся: десь за горою, За верховинами дерев, Облоки ронять краплі світла В уважні розплески весни” [107], “Буде їм чутний Шелест зірниць” [74]); нюховими рецепторами як пахощі (“Солодко пахнуть акації білі” [20], “І росяний запах зорі” [29], “І повіє на мене чистим запахом, Чистим запахом яблуневого цвіту Із далекого саду моєї милої” [36] , “Весняна ружо, любиш ти – І аромат твого кохання Я п’ю на блискоті світання... Як чистий подих краси, Як невидиме доторкання Якоїсь тайни неземної, Моїм очам недосяжної” [34], “За рікою схопились вогнем Потужні кущі будяків І так солодко пахнуть медом і ранком” [67], “Ніч фіалками дише” [70], “В темній алеї Смутен іду. Запах тополі Віє в саду” [74], “Збирає ранок Тонкі полотна туману. Пахне черешня, Біла черешня” [80], “Наче квітчаною липою раптом повіє на мене” [96], “Духмяне світло молодим, Духмяні сонячні уста” [120], “І з бросток смоляних, з некошених полявин, З дрібних перелісків, З зарослих озерявин Навала пахощів пливе до нас у двір” [290], “Пахощі рясної конюшини” [37], “Як пахощі подільських лук” [35]); тепловими рецепторами – як тепло (“Тепер, цілуючи, вдихаю З плечей оббризканих твоїх Тепло і запах неба маю” [137]; тактильними рецепторами – як доторк (“Піймаєм рибку тріпотливу В баговинні” [38]); смаковими рецепторами – як густа солодка речовина, солодкий смак (“Світлий день – уста медяні – Підійшов під моє вікно” [85], “Літо, йдучи попереду Кроком легким і живим, Розставляло чаші меду На обрусі польовім” [94], “А в гаю десь дівчина співала, Що солодкі в милого уста” [95], “За рікою

схопились вогнем Потужні кущі будяків І так солодко пахнуть медом і ранком” [67], “І віддаля коноплі млосний дух” [102]). Причому різні вияви сонячної енергії одного об’єкта часто сприймаються відразу, комплексно: «Солодко (смак) пахнуть (запах) акації білі (колір)»; «І повіє (доторк) на мене чистим запахом яблуневого (колір) цвіту».

Найбільше накопичення сонячної енергії у рослин – у період цвітіння. Тому “пух золотої верби” [103], черешневий (“Цвіте, біліючи, черешня у гаю” [24], “Пахне черешня, Біла черешня” [80], яблуневий (“І повіє на мене чистим запахом, Чистим запахом яблуневого цвіту” [36]) цвіт; огневі маки (“І зривались за тобою Крила маків огневих” [94], цвіт лядвенця рогатого (“І промовить голосом лядвенець рогатий, Що сплітає золотаві китиці в траві: “Мир тобі, спокій тобі! Мої китиці од сонця “ [132], цвіт латаття («І чашечки латаття піврозкриті Про дива дня розказують мені» [113]), соняшника (“Високо соняшник росте, Стає над млосний не босхил”[113], “За язвінем шепоче кукурудза, лляним волосся маючи на вітрі, І соняшники жовто-кучеряві Горять між нею” [65]) дерну (“...а дерен Стоїть уже в гудінні та цвіту, Немов намісг сонця між дерев” [145], петрових батогів (“І, як дитя, петрів батіг Дивився просто в очі літу І надивитися не міг” [338]) – це апогей їх розвитку, після цього енергія спадає.

У людини найвищий рівень сонячної енергії (людський період цвітіння) – час кохання. Енергія накопичується в дитинстві, юності, молодості. Далі поступово згасає. Щастя, дружні, родинні стосунки – також форми передачі сонячної енергії. Можливо потрібно подати ряд концептуальних метафор: сонце – це світло; сонце – це жовтий, червоний, синій, зелений колір; сонце – це приємний запах; сонце – це певної сили (не руйнівний) звук; сонце – це рух; сонце – це тепло; сонце – це солодкий смак; сонце – це позитивні почуття.

Для цілісного, концептуального бачення забагато ознак. Хоча кожна з цих метафор дійсно концептуальна. Проте має бути щось одне, що об’єднує і запах, і барву, і тепло, і рух, і звук, і світло.

У функції предикатів при назвах вияву форми сонячної енергії вживаються переважно дієслова із загальним значенням процесу: *текти, сіяти, світитися, простягати, приникати, шуміти, сміятися, гомоніти, звучати, шелестіти, шуміти, коливатися, шептати*. В їхньому значенні виділяються семи *тривання, змінність*. І у В. Свідзинського, і в М. Коцюбинського в описах

стану ошасливлення вживаються дієслова *пливти, текти*, іменники *хвиля, потік*.

Отже, спільний концепт усіх процесів, які позначають вияв, передачу сонячної енергії, – це *текти, течія*. Концептуальна метафора образно-асоціативної системи медитативної лірики В. Свідзинського визначена нами як *сонце-течія*.

“Подібно до мене, кожен об’єкт у земному світі пропускає через себе (вбирає, накопичує і в різноманітних формах передає) сонячну енергію. Сутність цього світу – безперервний перетік сонячної енергії. Світ – це течія сонця”.

Поетична поняттєва система, метафорична парадигма (сукупність назв взаємозумовлених художніх образів у концептуальній картині світу Володимира Свідзинського) *сонце* виникли в результаті застосування до зміни значень словникових понять, що позначаються словами літературної мови, індивідуальної концептуальної метафори-функції *світ – це течія сонця*.

Література

1. Андреев Даниил. Роза Мира. Москва: Товарищество «Клышников-Комаров и К°», 1992. 284 с.
2. Дзюба Іван. «Засвітився сам од себе» // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.; упор. В. Яременко, Є. Федоренко. Київ: Рось, 1994. Т.1. С. 402–410.
3. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. Москва: Эдиториал УРСС, 2000, 352 с.
4. Колесник Д. Концептуальний простір авторської метафори у творчості А. Мердок. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Черкаси, 1996. 18 с.
5. Коцюбинський Михайло. Intermezzo // Михайло Коцюбинський. Твори в 2-х тт. Т. 2. Повісті та оповідання (1907–1912). Статті та нариси. Львів: Наук, думка, 1988. С. 41–51.
6. Краткий словарь когнитивных терминов; под общ. ред. Е. Кубряковой. Москва: МГУ, 1996. 245 с.
7. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем; пер. с англ. // Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990. С. 387–416.
8. Моклиця М. Володимир Свідзинський // Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч.1. Українська література. Луцьк: Вежа, 1999. С. 112–125.
9. Опарина Е. О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте, Москва: Наука, 1988. С. 65–78.
10. Свідзинський В. Поезії. Луцьк: Вежа, 2003. 398 с.
11. Сычев О. А. Когнитивная теория метафоры Р. Е. Гаскелла // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Сер. 6. Языкознание. Москва: Наука, 1993. № 1. С. 23–27.
12. Ульман С. Семантические универсалии // Новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс, 1970. Вып. 5. С. 250–293.
13. Фрайденберг О. Миф и литература древности. Москва: Наука, 1978, 605 с.
14. Шабанова Е. Л. Концептуальная метафора: Направления в исследовании (обзор). Реферативный журнал. Языкознание. 1999. № 1. С. 158–177.
15. Яременко В. Лірика Володимира Свідзинського // Володимир Свідзинський. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1986. С.

References

1. Andreev Daniil. *Roza Mira* [Rose of the World]. Moscow, 1992. 284 p. (in Russian).
2. Dziuba Ivan. «Zasvityvsia sam od sebe» ["Illuminated by itself"]. In: *Ukrainske slovo: Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st.* Kn. 1. Kyiv, 1994. pp. 402–410. (in Ukrainian)
3. Kobozeva I. M. *Lingvisticheskaja semantika* [Linguistic semantics]. Moscow, 2000, 352 p. (in Russian).
4. Kolesnyk D. *Kontseptualnyi prostir avtorskoi metafory u tvorchosti A. Merdok* [Conceptual space of author's metaphor in the work of A. Murdoch]. Extended abstract of PhD dissertation. Cherkasy, 1996, 18 p. (in Ukrainian).
5. Kotsiubynskyi Mykhailo. *Intermezzo* [Intermezzo]. In: *Mykhailo Kotsiubynskyi. Tvory v 2-kh vol. vol. 2. Povisti ta opovidannia (1907–1912)*. Lviv, 1988, pp. 41–51. (in Ukrainian).
6. *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov* [A brief dictionary of cognitive terms; under the Society]. Moscow, 1996. 245 p. (in Russian).
7. Lakoff D., Dzhonson M. *Metafory, kotorymi my zhivem* [The metaphors that we live]. In: *Teorija metafory*. Moscow, 1990, pp. 387–416. (in Russian).
8. Moklytsia M. Volodymyr Svidzynskyi [Volodymyr Svidzinsky]. In: *Modernizm u tvorchosti pysmennykiv XX stolittia*. Lutsk, 1999. pp. 112–125. (in Ukrainian).
9. Oparina E. O. Konceptual'naja metafora [Conceptual metaphor]. In: *Metafora v jazyke i tekste*. Moscow, 1988, pp. 65–78. (in Russian).
10. Svidzynskyi V. *Poezii* [Poetry]. Lutsk, 2003, 398 p. (in Ukrainian).
11. Sychev O. A. Kognitivnaja teorija metafory R. E. Gaskella [Cognitive theory of the metaphor of R. E. Gaskell] In: *Social'nye i gumanitarnye nauki. Zarubezhnaja literatura*. Moscow, 1993. no. 1, pp. 23–27. (in Russian).
12. Ul'man S. Semanticheskie universalii [Semantic universals]. In: *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. Moscow, 1970. issue 5. pp. 250–293. (in Russian).
13. Frajdenberg O. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Antiquity]. Moscow, 1978, 605 p. (in Russian).
14. Shabanova E. L. *Konceptual'naja metafora: Napravlenija v issledovanii (obzor)* [Conceptual metaphor: Directions in the study (review)]. 1999, no. 1, pp. 158–177. (in Russian).
15. Yaremenko V. *Liryka Vokodymyra Svidzynskoho* [Lyrics by Vladimir Svidzinsky]. In: *Volodymyr Svidzynskyi. Poezii*. Kyiv, 1986. (in Ukrainian).

Alla Medinskaya. Conceptual Metaphor in Lyrics by V. Svidzinsky. The essence of the conceptual metaphor in V. Svidzinsky's poetry is explored in the article. Conceptual metaphor reflects fundamental cultural values and is the instrument of thinking and perception of the world. The process of creating metaphors refers to the manifestations of individual mental activity. Clarification of its structural features is the way to awareness of author's thought and speech creativity. The kind of metaphorical expression, using of which has an advantage in the process of verbalization, is revealed. Correlation of human and nature is relative in the metaphor's creation for V. Svidzinsky.

Key words: conceptual metaphor, cognitive linguistics, poetic picture of the world, semantics, image.