

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань *03 Гуманітарні науки*

Спеціальність *035 Філологія*

Спеціалізація *035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно),
перша – польська*

на тему: *Метафори у творчості Стефана Жеромського (на прикладі роману
«Бездомні»)*

Шифр КРФПРмз.021111.01.14.00

Студентки II курсу групи ФПРмз-21-1 _____ Олени УДОВЕНКО
Підпис, дата

Керівник _____ Оксана РАНЮК
Підпис, дата

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології _____ Неля ПОДЛЕВСЬКА
Підпис, дата

Хмельницький, 2022

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

„ЗАТВЕРДЖУЮ”

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

19 жовтня 2021 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу УДОВЕНКО ОЛЕНІ АНДРІЇВНІ

1. Тема роботи «Метафори у творчості Стефана Жеромського (на прикладі роману «Бездомні»),

затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 11 червня 2021 року, протокол № 11.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2022 року.

3. Вихідні дані роботи:

Зважаючи на те, що мова є засобом подолання знань, виникає питання про значення метафори під час формування, подання та систематизації результатів діяльності людини. Вживання індивідуальних авторських метафор сприяє більш повному і вдумливому вираженню смислового і емоційного змісту тексту. Особливо широко метафори використовуються у творах художньої літератури. Відповідно в цьому контексті є цікавою творчість видатного польського письменника Стефана Жеромського, у доробку якого твори, що характеризують політичне життя Польщі у різний історичний період. Проте, крім актуальних питань, що виникають на сторінках романів та повістей письменника, лексика, яку використовує автор є різноманітною за тематикою та сферою використання, стилістичним забарвленням та емоційним навантаженням, експресивністю, завдяки чому, письменник досить влучно передає свої думки та переживання, спрямовуючи певний посил до свого читача. Одним із варіантів такої лексики – є метафори, котрі надають романам певної деталізації та влучної характеристики персонажів, навколишнього середовища чи описів природи, що зумовлює **актуальність** дослідження.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- 1) розглянути основні підходи до дослідження метафор;
- 2) проаналізувати метафору у художньому творі як основу індивідуального стилю письменника;
- 3) дослідити взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника;
- 4) розкрити значення метафор у творчості С. Жеромського;
- 5) здійснити аналіз метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні».

5. Графічний матеріал - діаграма.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 1 жовтня 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми дипломної роботи	Вересень 2021 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень – жовтень 2021 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2021 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2021 – березень 2022 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2021 року – листопад 2022 року	
6.	Написання другого розділу дипломної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7.	Написання третього розділу дипломної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2022 року	
10.	Попередній захист дипломної роботи	Листопад 2022 року	
11.	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2022 року	
12	Подача дипломної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант _____ Олена УДОВЕНКО

Керівник роботи _____ Оксана РАНЮК

Анотація

Тема роботи: **«Метафори у творчості Стефана Жеромського (на прикладі роману «Бездомні»)».**

Автор – Удовенко О. А.

Науковий керівник – Ранюк О. П.

Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 73 сторінки, із них – 64 сторінки основного тексту. Робота містить 1 додаток та 86 джерел посилань (зокрема – 31 польською мовою).

Ключові слова: *автор, ідіостиль письменника, лексика, метафора, метафоризація, творчість С. Жеромського.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню метафор у творчості С. Жеромського.

Дослідження, пов'язані з різноманітними аспектами вивчення поняття «метафора», досить актуальні, зважаючи на те, що мова є засобом подолання знань, тому виникає питання про значення метафори під час формування, подання та систематизації результатів діяльності людини. Вживання індивідуальних авторських метафор сприяє більш повному і вдумливому вираженню смислового і емоційного змісту тексту. Особливо широко метафори використовуються у творах художньої літератури. Відповідно в цьому контексті є цікавою творчість видатного польського письменника Стефана Жеромського, у доробку якого твори, що характеризують політичне життя Польщі у різний історичний період. Проте, крім актуальних питань, що виникають на сторінках романів та повістей письменника, лексика, яку використовує автор є різноманітною за тематикою та сферою використання, стилістичним забарвленням та емоційним навантаженням, експресивністю, завдяки чому, письменник досить влучно передає свої думки та переживання, спрямовуючи певну ідею до свого читача. Метафори надають романам певної деталізації та влучної характеристики персонажів, навколишнього середовища чи описів природи, що зумовлює **актуальність** дослідження.

Меті підпорядковується вирішення завдань: розглянути основні підходи до дослідження метафор; проаналізувати метафору у художньому творі як основу індивідуального стилю письменника; дослідити взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника; розкрити значення метафор у творчості С. Жеромського; здійснити аналіз метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні».

Об'єктом дослідження є метафори у романі «Бездомні» С. Жеромського. **Предметом** дослідження є мовна природа, структура та стилістичне функціонування метафор у романі «Бездомні» С. Жеромського.

Авторові роботи вдалося проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню поняття «метафора». Охарактеризовано особливості метафор, окреслено типи класифікацій та їхнє значення у художньому творі. Також описано життєвий та творчий шлях Стефана Жеромського. Охарактеризовано значення метафор у творчості письменника. Проаналізовано типи метафор у романі «Бездомні» С. Жеромського.

Науковий апарат і висновки в кваліфікаційній роботі чіткі та повністю відбивають зміст роботи. Досить суттєва апробація дослідження, зазначена у вступі роботи, свідчить про достовірність результатів дослідження.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому дослідженні творчості С. Жеромського та аналізі інших лексичних засобів у його романах.

Автор

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ.....	10
1.1. Основні підходи до дослідження метафор.....	10
1.2. Метафора та питання її класифікації	14
1.3. Метафора у художньому творі як основа індивідуального стилю письменника та особливості її перекладу	23
Висновки до першого розділу	28
2. МЕТАФОРИ У РОМАНАХ СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО	29
2.1. Взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника.....	29
2.2. Значення метафор у творчості С. Жеромського	39
Висновки до другого розділу	45
3. АНАЛІЗ МЕТАФОР ЗА ТИПАМИ В РОМАНІ С. ЖЕРОМСЬКОГО «БЕЗДОМНІ»	46
3.1. Стерті метафори в романі	46
3.2. Образні загальномовні метафори	51
3.3. Індивідуально-авторські образні метафори	56
Висновки до третього розділу	61
ВИСНОВКИ	62
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ	65
ДОДАТКИ	74
Додаток А	74

ВСТУП

Основною формою встановлення знань про світ є мова, яка врегульовує тісний зв'язок між семантикою слова та когнітивними процесами сприйняття, відповідно слово є певним сигналом відображених у мисленні елементів об'єктивного світу, результатів пізнавальної та продуктивної діяльності людини. Зважаючи на те, що мова є засобом подолання знань, виникає питання про значення метафори під час формування, подання та систематизації результатів діяльності людини. Дослідники зазначають, що зараз у лінгвістиці виникає перегляд позицій з питань співзалежності мови і мислення та мовного відображення дійсності. Протягом декількох століть метафора є одним із найбільших традиційних об'єктів дослідницької уваги філологів та філософів. Предметом вивчення ставали обсяг та зміст цього поняття, особливості асоціативних блоків, що є в основі метафори та визначають її природу, стилістичні можливості тощо. Вживання індивідуальних авторських метафор сприяє більш повному і вдумливому вираженню смислового і емоційного змісту тексту. Таким чином, описуючи метафору і процес метафоризації, можна зауважити, що метафора є способом чи формою об'єднання загальноприйнятих значень із суб'єктивним ставленням до них.

Про зацікавленість науковців проблемами метафори свідчить велика кількість праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, зокрема М. Антонівської [1], О. Антонової [2], М. Антонюк [3], А. Гаврилук [7], З. Грабовської [8], Т. Гуцуляк [11], Т. Деркач-Степанової [14], Н. Кабанцевої [23], Л. Кравець [24], Ю. Кравцової [25], І. Ляшкової [27], В. Мацько [28], А. Овсієнко [31], Л. Пустовіт [38], О. Скопненко [39], Т. Стретович [44], Т. Сукаленко [46] О. Тараненко [48] та інших.

Метафора як мовне явище використовується не тільки в усному мовленні, але також і в письмовому. Особливо широко метафори використовуються у творах художньої літератури. Немає жодного автора, який не скористався б метафоричним перенесенням для того, щоб яскраво

описати героїв, різні явища і дії та, звичайно, емоції. Відповідно в цьому контексті є цікавою творчість видатного польського письменника Стефана Жеромського, у доробку якого твори, що характеризують політичне життя Польщі у різний історичний період.

Щодо дослідження творчого доробку Стефана Жеромського, то наукові розвідки представлені роботами польських дослідників та науковців, що свідчить про широке коло зацікавлення дослідників цим письменником. До когорти таких науковців можна віднести З. Адамчика [57], А. Ковальчикову [61], [62], З. Лібера [64], Г. Маркевіча [65], С. Семполовську [71], А. Ставажа [73], [74], Й. Захарську [76].

Проте, крім актуальних питань, що виникають на сторінках романів та повістей письменника, лексика, яку використовує автор є різноманітною за тематикою та сферою використання, стилістичним забарвленням та емоційним навантаженням, експресивністю, завдяки чому, письменник досить влучно передає свої думки та переживання, спрямовуючи певний посил до свого читача. Одним із варіантів такої лексики – є метафори, котрі надають романам певної деталізації та влучної характеристики персонажів, навколишнього середовища чи описів природи, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні метафор у творчості Стефана Жеромського.

Реалізація цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) розглянути основні підходи до дослідження метафор;
- 2) проаналізувати метафору у художньому творі як основу індивідуального стилю письменника;
- 3) дослідити взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника;
- 4) розкрити значення метафор у творчості С. Жеромського;
- 5) здійснити аналіз метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні».

Об'єктом дослідження є метафори у романі «Бездомні» С. Жеромського.

Предметом дослідження є мовна природа, структура та стилістичне функціонування метафор у романі «Бездомні» С. Жеромського.

Методологія дослідження базується на сукупності загальнонаукових та історичних підходів і методів наукового пізнання в їх взаємозв'язку. Предмет і завдання кваліфікаційної роботи визначили вибір проблемно-тематичного методу вивчення обраної теми. Під час аналізу роботи «Бездомні» був застосований описовий метод. Крім того, завдяки використанню описового методу вдалося проаналізувати та пропрацювати види метафор такі, як стерті метафори, образні загальномовні метафори та індивідуально-авторські, що зустрічаються в романі. При вивченні історіографії проблеми та укладання загального списку літератури використовувався бібліографічний метод.

Зазначені підходи, принципи і методи наукового пізнання дають змогу ґрунтовно проаналізувати статті та наукові розвідки з цієї теми, систематизувати та узагальнити інформацію для відображення об'єктивного, неупередженого погляду на проблему висвітлення метафор в романі С. Жеромського «Бездомні».

Основним джерелом для написання роботи послужив роман С. Жеромського «Бездомні».

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній виокремлено й проаналізовано метафору, як засіб творення індивідуального стилю письменника та детально схарактеризовано метафори як яскраві лексичні одиниці в романі «Бездомні» С. Жеромського.

Теоретична цінність роботи полягає в поглибленні аналізі метафор у художньому творі як основу індивідуально-авторського стилю письменника, зокрема у висвітленні взаємозв'язку семантики мовних одиниць та експресивності, у деталізації відомостей про особливості збагачення художньої мови твору метафорами.

Практичне значення роботи визначається тим, що результати досліджень можуть бути використані в літературознавстві; при написанні методичних посібників із лексики та стилістики для студентів-полоністів; при викладанні спецкурсів та спецсемінірів у закладах вищої освіти.

Апробація результатів дипломної роботи. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- студентській науково-практичній конференції «Славістичні студії в сучасному дидактичному просторі» 24 травня 2022 року в Хмельницькому національному університеті;
- засіданні наукового гуртка «Полоністичні студії» (кафедра слов'янської філології)

та викладено у статтях:

- «Соціально-моральна проблематика роману «Бездомні» Стефана Жеромського» надрукованій у збірнику «Поділля. Філологічні студії» (Хмельницький, 2022);
- «Особливості літературно-естетичного руху «Молода Польща» надрукованій у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (Хмельницький, 2022).

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку джерел посилання (86 найменувань). Загальний обсяг дипломної роботи становить 73 сторінки.

1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ

1. 1. Основні підходи до дослідження метафор

Метафора є найбільш поширеним методом наповнення мовної лексичної бази даних. Саме формування словесного образу засобом метафори В. Телія обґрунтовує як взаємозумовленість окремих сутностей та операцій, що сприяє отриманню нового знання про світ, вираженого в мові [49, с. 12], оскільки процес метафоризації стилістично розширює функціональні межі мовотворення. Т. Чернігівська вважає, що перенесення значення з відомого на невідоме, а також встановлення подібностей є для людини природною розумовою операцією, одним із способів засвоєння нової інформації.

Дослідження метафори як одного з ключових тропів поетичного мовлення і ментального вираження викликає науковий інтерес багатьох вчених-лінгвістів. Історично лінгвістичні підходи пройшли певний алгоритм розвитку починаючи зі сфери риторики – давньої науки, яка виникла в давньогрецькій філософії, окреслюючи спосіб переконання та формуючи ефективні форми впливу на індивідуум і соціум, і до сучасних лінгвістичних аспектів процесу метафоризації з виявленням схожості і контрастності значення слів.

Сучасні підходи до вивчення метафори стосуються різних галузей науки і застосовуються в лінгвістиці, що вивчає мову в усій складності її прояву; в філософії, як вчення про людину і світ воєдино; психології, що вивчає психічні явища (мислення, почуття, волю) та поведінку людини, у взаємозумовленості багатогранних зв'язків природничих і соціальних наук; літературознавстві, де формується система наукового знання про мистецтво слова і мовознавства, в цілому. Існує значна кількість теорій метафори, однак найбільшого поширення у лінгвістичній літературі набула теорія концептуальної метафори, або ж когнітивної метафори [11, с. 45].

Алгоритм формування зазначеної теорії стосується концепцій різних типів, починаючи від розкриття сутності поняття метафоризації як семантичного зсуву прямого значення слова в сторону переносного, до трактування метафори як складного багаторівневого явища у когнітивному, комунікативному, психологічному та інших аспектах.

Варто зазначити, що наявні концепції та сучасні підходи дослідження метафори можна класифікувати за дослідженням Л. Гудкова, за двома великими групами: субституційні та предикатно-когнітивні теорії метафори.

Теорії заміни (субституційні парадигми) є найпершою спробою окреслити межі поняття «метафора» в науці. Подібну традицію пов'язують ще з ім'ям Аристотеля. В субституційній парадигмі метафора постає як заміна слова (лексеми, концепту) іншим словом (лексемою, концептом, поняттям чи контекстуальною конструкцією).

Натомість прихильник такого підходу А. Мірошніченко проголошує принцип метафори – «одне значення замість іншого, що цілком відповідає принципу знака загалом – «щось замість чогось» [29, с. 36].

Субституційна модель передбачає, що:

- метафора реалізується в слові, ізольованому від контексту;
- слова мають два значення: пряме та переносне;
- метафора полягає в підстановці прямого терміну;
- субституція базується на відношенні подібності;
- між прямим та непрямим термінами існує когнітивна еквівалентність за відсутності фігуративної [29, с. 37].

Інший підхід у дослідженні метафори пропонують представники антисемантичної субституційної теорії, які повністю відкидають можливість будь-яких заміни, оскільки метафора цілком позбавлена когнітивних потенцій і ширше – метафоричного значення, яке може бути лише безглуздя. Д. Девідсон стверджує, що «метафору не можна перефразувати, оскільки вона не повідомляє нічого, окрім свого буквального значення, цілком належить

сфері вживання» [18, с. 181] й пропонує відмовитися від думки про те, що метафора несе будь-який зміст чи значення (окрім буквального), оскільки метафоричні слова сповнено сенсами, і будь-які наші спроби все ж таки вдатися до цієї процедури закінчуються словами «і таке інше й подібне», своєрідною множинністю значення.

Представники французької лінгвістичної школи прагнули побудувати теоретичний модус метафори, базуючись на синтаксичних критеріях. Згідно з цим, метафору, що міститься на парадигматичній осі, функціонально можна представити в синтагматичному вимірі одиницями синтаксису – порівняльним словосполученням, реченням.

Такий підхід є сумнівним щодо пояснення механізмів метафороутворення для всіх випадків на основі лише поверхнево-мовних структур. Аналіз сутності метафори пов'язано не тільки з правилами граматичного характеру, а з якістю семантичних перетворень, що їй притаманні.

Новий підхід до теорії метафори започаткований ученими-когнітивістами виникає у 1970-х роках. У ХХ ст. на фоні розвитку нових напрямків метафора стала для лінгвістики певним об'єднувальним феноменом, дослідження якого дало початок розвитку когнітивної науки, що розглядає мову в поєднанні з когнітивною діяльністю людини.

Розробку теорії когнітивної метафори здійснювали Р. Бойд, Р. Гіббс, Дж. Грейді, М. Джонсон, С. Жаботинська, Е. Кіттей, Т. Кун, З. Кьовечеш, Е. Маккормак, Дж. Лакофф, М. Тернер та інші. Вчені-когнітивісти переконані, що метафора відіграє головну, центральну роль не лише в мисленні людини, але й у мові. Метафори сприймаються слухачем чи читачем так само швидко та автоматично, як і буквальна мова.

Деякі фрейми є вродженими, оскільки природно виникають у процесі пізнання світу кожною людиною. Інші фрейми засвоюються в процесі навчання чи набуття досвіду. У 1980 році американськими вченими

Дж. Лакоффом та М. Джонсоном у книзі «Metaphors We Live by» була розроблена теорія, яка систематизувала опис метафори як когнітивного механізму і продемонструвала великий потенціал використання теорії у практичному дослідженні.

Автори роботи стверджують, що метафора не обмежується лише сферою мови, що самі процеси мислення людини є метафоричними. «Наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми думаємо і діємо, по своїй суті метафорична» [4, с. 25].

Повсякденні метафори служать для структурування навколишньої дійсності і керують інтелектуальною діяльністю людини та її вчинками. Крім того, метафора допомагає формувати нові ментальні категорії, утворювати нові концептуальні системи та формувати нові знання.

Когнітивісти вважають, що всі значення (лексичні, граматичні та ін.) пов'язані між собою метафоричними перенесеннями. Такий підхід виводить метафору за межі мови і позиціонує її як феномен взаємодії мови, мислення та культури.

Також потрібно зауважити, що розуміння метафори як парадоксу, аномалії й ненормативного явища має давню традицію. В цьому аспекті кваліфікували метафору Апресян Ю. («аномалії»), Валері П. («відхилення»), Дюбуа Ж. («семантичні скандали»), Коен Ж. («насильство над мовою»), Левін С. («аномалії»), Лотман Ю. («порушення правильної побудови ланцюжків слів», «відхилення від очікуваної частотної моделі»), Мюллер М. («хвороби мови»), Петар Ж. («руйнування»), Райл Р. («категорійна помилка»), Тарбейн К. («результат неправильного використання мови») Тодоров Ц. («аномалії»), Чейф У. («аномалії»), Шпіцер Л. («відхилення»), тощо.

1.2. Метафора та питання її класифікації

Одним із ефективних засобів мовного вираження є метафора, яка досліджується через призму філософсько-гносеологічному, семіотичному, семантичному та ономаціологічному аспектах. Також у працях дослідників, метафора розглядається в різних стилях, проте найбільш дослідженою вона є у художній літературі (поезії, прозі).

Арістотель ще у IV столітті до нашої ери у своїй книзі «Поетика» дав визначення метафори, обґрунтував її використання й навів перші приклади метафор. Під метафорою він розумів «перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [6, с. 113].

Крім того, у Арістотеля зазначено, що до метафори з часом прийнято додавати певне ім'я, якого стосується метафора, що його замінює. Мислитель наводить приклад чаші Діоніса та щита Арея, коли під час заміни чашу можна назвати щитом Діоніса, а щит – чашею Арея. Арістотель наголошував на необхідності бути обережними з метафорами, оскільки не всім вони підходять. Він писав, що гіпербол, які вважав різновидом метафор, слід уникати людям похилого віку.

Натомість у німецького філософа Фрідріха Ніцше можна знайти інформацію, що коли люди бажали дізнатися про дерева, кольори, сніг або квіти, то вони використовували метафору. Завдяки метафоричності вони намагались надати звичним речам чи об'єктам чогось незвичного. Мислитель нагадував, що за рахунок метафори відбувається характеристика речей, але вони не є їхньою справжньою сутністю [33, с. 43].

Та у повсякденному вжитку в мовленні метафору застосовують для передачі непрямого значення певного предмету, де метафора виступає як певний засіб для пробудження мисленнєвої діяльності та уяви читача чи співрозмовника.

Також потрібно зазначити, що метафора досить часто виступає як своєрідна прикраса в мові, наповнюючи мову своєрідними фарбами, що зацікавлюють отримувача інформації. До слова, метафора має й модальність, за допомогою якої, людина, що виражає свою думку по відношенню до предмета висловлювання.

Крім того, метафора утворюється з огляду на спільні ознаки двох понять чи явищ та характеризується семантичною двоплановістю.

У метафорі з «*гір тихенько побігли струмки*» одночасно присутні і номінація (позначення дії – побігли), і суб'єктивна оцінка (позначення характеру дії – тихенько). Вдалим є висловлення про метафору В. Виноградова: «Проблема метафори як принципу семантичного перетворення надзвичайно складна. І перш за все вона потребує розчленування: класифікації типів метафор, пояснення їх відмінностей з психологічної та лінгвістичної точок зору – завдання семантики» [22, с. 7].

Таким чином, класифікація метафор набуває особливого значення з позицій семантики. У зв'язку з появою нових метафор, виникає проблема у їх класифікуванні, оскільки в мові метафори відіграють різні функції. Із когорти переліку функції можна виокремити такі як прикриття значення метафоричного найменування (*білий кінь*, говорячи про автомобіль білого кольору), функція пояснення (*зіниця* – це своєрідний вхід в око), оціночна функція (*хронічні лінощі*), декоративна функція (*діамант очей*).

У доробках діячів літератури можна зустріти не лише метафору, а й її характеристику. Так, Ю. Олеш писав: «Хтось сказав, що від мистецтва для вічності залишається тільки метафора. У цьому плані мені приємно думати, що я роблю дещо, що могло б залишитися для вічності. А чому це, врешті-решт, приємно? Що таке вічність, як не метафора. Адже про метафоричну вічність ми нічого не знаємо» [16, с. 112].

Одним із видів метафори в українській мові є так звана традиційна метафора, котра характеризує заміну мовного знаку одного концепту іншим,

який є посмтійним у мовній та культурній традиції народу. За основу даної метафори виступає фіксована структура свідомості, що є результатом суспільного пізнання.

До когорти традиційних метафор відносяться метафори біблійного, міфологічного та літературного походження. Як троп метафора має величезні образні можливості, оскільки вона будується на незвичайних уподібненнях, які викликають зовсім неочікувані асоціації.

Так, Г. Гейне звертає увагу на могутність своєї поезії та уподібнює себе як поета з мечем (з огляду на гостроту та силу своїх віршів) та полум'ям (дивлячись на безпомічність своєї сатири та енергію воїна, яка є подібною до сили полум'я). П. Верлен, демонструючи величність весни в природі, уподібнює її владі короля.

В основі метафори лежить співвідношення емоційно-логічного перехрещення двох понять, яке репрезентує базу для семантичного переходу одного поняття в інше з якісно новим змістом. Наприклад, *der Professor ist ein Baum* (з огляду на важливість професорів у суспільстві, а дерев – у природі).

«Функції, що виконуються метафорою, можна вести до різного розподілу. Виділяють цілий ряд функцій:

- номінативна (метафора в назвах);
- інформаційна;
- мнемонічна (метафора і запам'ятовування);
- стилеутворююча;
- текстоутворююча;
- жанроутворююча;
- риторична;
- концептуальна;
- евристична (метафора в наукових відкриттях);
- пояснювальна (метафора і розуміння);

- емоційно-оцінна;
- етична (виховна);
- ігрова (своєрідна комічна функція метафори);
- конспіруюча функція, коли засекречується сенс» [3, с. 46].

Номінативна функція базується на схожості до образу, що позначається і того образу, який стає основою метафоричного перенесення.

Інформаційна функція метафори дає змогу поєднувати значну кількість інформації, багатозначно розуміти ситуацію. Так, наприклад, можна назвати ряд метафор, що характеризують книгу: *Книга – Світоч серця, дзеркало душі, вчитель чеснот, корона мудрих, супутник на шляху, домашній друг, доглядальниця хворого, товариш і порадник правителя.*

Пізнавальна функція метафори спрямована на актуалізацію образного асоціативного сприйняття. Наприклад, *підтримувати надію, втратити авторитет*. Когнітивна функція метафори полягає в засвоєнні абстрактного через конкретне.

Оцінна функція метафори виявляється в направленості на реципієнта, що викликає в нього оцінне ставлення до мови. Тут існує оцінна шкала добре – погано. У цій функції домінують предикативні прикметники, дієслова. Наприклад, *гострий зір, тугий слух*. Окрім перерахованих нами вище функцій метафора виконує і так звану концептуально функцію. Остання ґрунтується на здатності метафори формувати нові концепти, виходячи з вже сформованих понять.

Цей лінгвостилістичний засіб виникає в результаті одночасної реалізації двох значень (номінативного та похідного) однієї лексичної структури за обов'язкової наявності спільної семи чи двох значень з двох різних лексичних структур на основі спільної логічної ознаки [18, с. 2–3].

Існує багато видів метафор залежно від ознак (параметрів) класифікації. Так, у «мовознавстві метафори класифікують, зокрема, за:

- 1) поширеністю в мові;

- 2) структурою;
- 3) тематичною належністю вихідного домену;
- 4) цільовим доменом;
- 5) ступенем змістової віддаленості вихідного та цільового доменів;
- 6) загальністю вихідного та цільового доменів;
- 7) ступенем цілісності внутрішньої форми (за часом вжитку в мові);
- 8) способами ускладнення вторинного значення слова;
- 9) функціональною ознакою;
- 10) за кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу;
- 11) присутнім у метафорі відмінком;
- 12) подібністю, предметів, явищ чи властивостей, на основі якої формуються метафори» [21, с. 105].

За поширеністю в мові метафори поділяються на загальномовні та індивідуальні. Обидва ці види зустрічаються в різних функціональних стилях, але значно відрізняються частотою їх вживань та функціями, які вони виконують.

Крім того, відповідно до класифікації Н. Арутюнової, «метафори поділяють на:

- номінативні, що полягають у заміні одного дескриптивного значення іншим і омонімії, що служать джерелом;
- образні метафори, що служать розвиткові фігуральних значень і синонімічних засобів мови;
- когнітивні метафори, що виникають у результаті зрушення в сполучуваності предикативних слів (перенесення значення), і які створюють полісемію;
- генералізуючі метафори (як кінцевий результат когнітивної метафори), що опираються на лексичному значенні слова межі між логічними порядками і стимулюючим виникненням логічної полісемії» [4, с. 79].

Проте, існують й інші погляди на класифікацію метафор. Наприклад, Дж. Лакофф і М. Джонсон виділяють два типи метафор, розглянутих щодо часу і простору: онтологічні, тобто метафори, котрі дозволяють бачити події, дії, емоції, ідеї тощо, як якусь субстанцію і орієнтовані, або орієнтаційні, тобто метафори, які не визначають один концепт у термінах іншого, але організовують всю систему концептів у відношенні один до одного.

Також в українському мовознавстві є різні класифікації метафор. Це можуть бути класифікації за формою, розміщенням у просторі, за кольором, за розміром, кількістю, за міцністю, за ступенем цінності, за звучанням, за функцією, за враженням, що його сприяє предмет.

За стилістичним забарвленням розрізняють сухі (стерті чи мертві) метафори, образні загальномовні метафори, образні індивідуально-авторські метафори.

За нормативним слововживанням метафори формуються по-різному. Звичні лексичні зв'язки утворюються в загальномовних метафорах (час летить). Індивідуальна метафора народжується в новому значенні та вимагає іншого семантичного узгодження, ніж та лексична одиниця, у межах якої вона виникла. У момент метафоризації відбувається одночасна операція синтезу та аналізу.

Таким чином, мовець виокремлює та узагальнює найбільш типове для денотату та синтезує новий образ, вживаючи метафору. Метафора, характеризуючи предмет або особу, аналізує, виокремлює найбільш індивідуальне та спільне. Процес виокремлення спільних для двох понять властивостей чи ознак, як правило, відбувається свідомо.

Художня метафора є результатом творчої думки, витвором автора, що поповнює метафоричні парадигми певного народу. Більшість дослідників образні (або індивідуально-авторські) метафори позначають терміном художні метафори.

Послугуючись слідом за Г. Складєвською поняттям «художня метафора», варто зазначити, що цей термін є найбільш придатним для одиниць такого типу, оскільки його зміст охоплює усі притаманні їм властивості – індивідуальний і творчий характер, віднесеність до стилю якогось автора, а також приналежність до певного виду тропів [35 с. 23].

Такий термін використовує й Л. Кравець і розглядає художню метафору як окремий варіант концептуалізації позамовної дійсності, який сформувався внаслідок взаємодії індивідуального й загальнонародного, емоційного і раціонального чинників у свідомості письменника [24, с. 40].

Особливою й визначальною ознакою цієї метафори є те, що її результатом виступає не нове значення, а новий образ уже відомого поняття, який виконує насамперед естетичну й експресивну функції, а також комунікативну та інформаційну.

Крім того, потрібно зазначити, що завдяки Аристотелю закріпилася традиція, згідно з якою метафору прийнято вважати стиснутим або еліптичним порівнянням, з якого виключені компаративістські зв'язки, на кшталт «як», «ніби», «начебто».

Звертаючи увагу на вчення ще одного філософа Д. Девідсона, котрий розглядає метафору і порівняння з позиції філософії мови, стверджує, що всі порівняльні конструкції істинні, в той час як метафоричні – помилкові. Свою точку зору філософ підтверджує тим, що правдоподібність викладу фактів при порівнянні не порушується, тобто зберігається пряме значення, закладене в порівняльному звороті. [19, с 45].

Оскільки метафору, в свою чергу, неможливо прочитати буквально, то це спрямовує лінгвістів до пошуку все нових шляхів декодування, використовуючи метафоричне переносне значення. Будучи представником інтерактивного підходу до метафори, М. Блек піддає критиці теорію порівнянь, говорячи про власні можливості та переваги порівняльних конструкцій і про неможливість повсюдного їх заміщення метафорами.

Порівняння, на думку вченого, актуалізує у свідомості носіїв мови існуючі стереотипи сприйняття навколишнього світу, в той час як метафора пропонує нові перспективи уподібнення предметів. У той же час М. Блек підкреслює, що в ряді випадків неможливо провести точну межу між порівнянням і метафорою [18, с. 7].

Крім того, варто зазначити, що у художньому тексті метафора реалізується в одиницях морфологічного і синтаксичного рівнів. Метафорична природа на морфологічному рівні може простежуватися в іменниках, прикметниках, дієсловах, говірках, атрибутивних груп.

Функціональне значення метафори в художньому тексті не завжди визначається її категоріальним статусом. Наприклад, метафора, виражена прикметником, може виступати в художньому тексті іменником (з усіма його категоріями).

Властивість художньої метафори формувати іншу (нову) назву вже відомого поняття, яке закріпило в мові свою традиційну номінацію, забезпечує її здатність вступати в семантичні парадигматичні відношення з іншими назвами того-таки поняття, зокрема й з метафоричними.

Є. Некрасова вважає, що розвивати семантичну двоплановість може кожне лексично значуще слово поза будь-якими категорійними обмеженнями, тому немає принципової відмінності в механізмах утворення загальномовної та художньої метафор [41, с. 13].

Крім того, художня метафора як результат мовленнєвої творчої діяльності мовця слугує джерелом розвитку й поповнення метафоричних парадигм, у межах яких формуються й групи синонімічних одиниць. Зарахування певних метафоричних утворень до синонімічних груп відбувається на основі кількох критеріїв:

- відображення однакових предметно-понятійних зв'язків з реалією дійсності;

- спільні синтагматичні зв'язки у контексті, тобто однакова сполучуваність;
- взаємозамінність на семантичній основі [23, с. 93].

Головна проблема теорії метафори полягає у визначенні механізму її утворення. Серед численних концепцій можна виділити такі: інтеракціоністську у двох різновидах: психолінгвістичному (І. Річардс) і логічному (М. Блек, Т. Віану), концептуально-антропоцентричну (Ф. Мур, Р. Туранго), тричленну механістичну (Х. Деламар), можливих світів (К. К. Жоль), антропометричну (В. Телія).

Варто зазначити, що для метафори характерним є те, що в якості спільної ознаки обирається найбільш інформативна, на думку мовця. Однією з найпоширеніших метафор є художня (поетична) метафора, яка позначає один мовний концепт за допомогою мовного знака іншого, що характеризується образністю, оригінальністю та експресивністю.

Серед великої кількості теорій метафори, найбільше розповсюдження отримала когнітивна теорія концептуальної метафори. Когнітивне пояснення метафори задано її антропометричністю. Мовна метафора, творення якої спонтанно відбувається у мисленні, ґрунтується на здатності людини вловлювати та формувати асоціативні зв'язки між поняттями [48, с. 81].

Ця теорія розглядає метафору перш за все як когнітивну операцію над поняттями і бачить в ній засіб концептуалізації, що дозволяє осмислити ту чи іншу область дійсності в термінах понятійних структур, що первинно склалися на базі досвіду, отриманого в інших областях.

Отже, метафора є своєрідним ключем до розуміння основ мислення й процесів утворення ментальних уявлень про світ. Відповідно, вона займає одне з центральних місць в мовній картині світу, що є історично укладеною в пересічній свідомості певного мовного колективу та відбитою у мові сукупністю уявлень про світ та певним способом концептуалізації дійсності.

Крім того, метафора досить часто зустрічається у художніх творах насичуючи тексти особливим звучанням та формуючи уяву читача.

1.3. Метафора у художньому творі як основа індивідуального стилю письменника та особливості її перекладу

Художній стиль мовлення дає змогу передати емоції та почуття, образи та явища. Він найчастіше використовується на письмі, адже є способом самовираження письменників.

Художній стиль має такі риси:

1. Яскраве та вільне відображення авторського «я».
2. За допомогою мовних засобів у художньому стилі передається художній образ, емоційний стан та настрій оповідача.
3. У художньому стилі часто використовуються такі стилістичні фігури як метафори, порівняння, метонімія і т. д., а також емоційно-експресивна лексика та фразеологізми.
4. У художньому стилі мови застосовуються мовні засоби розмовного та публіцистичного стилю, сприяючи втіленню творчого задуму автора.
5. Мовленнєва багатозначність також характеризує художній стиль, тому що підбір слів відбувається таким чином, щоб автор не тільки міг «малювати» образи, а й надавати їм прихованого змісту.
6. Мета художнього стилю мовлення полягає у передачі емоцій автора та створення у читача певного настрою та емоційного настрою, тому функція, що полягає у передачі інформації, часто буває прихована.

Як засвідчують дослідження, емоційний колорит художньої прози особливо виразно постає завдяки використанню семантико-стилістичних мовних засобів, одним із яких є метафора. Метафора постає як провідна фігура художнього стилю, дає змогу надати додаткові значення словам. Використання метафори сприяє встановленню між значеннями слів нових

зв'язків. У художньому мисленні за допомогою додаткових ознак слів, виражаються моменти чуттєвої наочності, здійснюється розкриття певних характеристик при відображенні дійсності. Метафора є виразом індивідуально-авторського бачення світу, передає емоційне ставлення автора до нього. Образно-метафоричний світ визначає творчу індивідуальність письменника, виявляє специфіку поетичних «органів чуття» письменника, його емоційний тип.

Дослідник О. Тищенко процес метафоризації окреслює так: людина бачить і безпосередньо відчуває предмет (чи явище) дійсності, що вже означений словом, аналізує його, порівнює з іншим і дає йому нове визначення; людина не бачить безпосередньо предмет, але в її свідомості виникає образ цього предмета, що звичайно позначений певним словом, і дає йому нове значення [50, с. 39].

Варто зазначити, що у художніх текстах метафора в словесних формах об'єктивує знання про світ, створює нові та підсилює традиційні асоціативно-образні зв'язки. Вона виникає тоді, коли треба сформулювати нові образи і смисли. Зазвичай у художніх творах найбільш вживаними є індивідуально-авторські та загальномовні метафоричні конструкції. Саме використовуючи метафору автор занурює читача у світ своєї фантазії, відкриває читачеві зв'язки між явищами природи, активізує здатність до асоціацій.

Завдяки метафорі, читач збагачує своє уявлення про той чи інший предмет, а також звертає увагу на нові явища, розширює уявлення про різні властивості цього предмета. Таке значення метафори називається пізнавальним. Саме художня література сприяє прояву її особливого значення, оскільки письменник прагне найбільш індивідуально і конкретизовано показати дійсність, а зробити це він може за допомогою метафори, яка відтіняє різні деталі, властивості, явища, ознаки.

Створюючи твір, письменник оперує поняттями та їх вторинними значеннями, враховуючи їхнє поєднання з іншими поняттями, які

відображають зв'язки певних понять (явлень) у реальному світі. Використання тих чи інших понять залежить від історично обумовленої особливостей письменницької свідомості, тобто від того життєвого процесу, що піддається усвідомленню автора.

Метафора є засобом створення художніх образів, і лише здійснюючи конкретний аналіз можна встановити місце, значення та якість метафори у певному творі, творчості чи стилі, оскільки метафора є відбиттям навколишньої дійсності.

Деякі автори часто створюють образні картини, які тісно пов'язані між собою. Так, при створенні розгорнутої метафори, письменники можуть оживити якусь стерту загальномовну. У подібних випадках перекладач може передати метафору при перекладі двома способами: залишити основний образний стрижень фігури або його повністю замінити. Багато лінгвістичних, літературознавчих, культурологічних, філософських та психологічних проблем пов'язані з перекладом метафор. Необхідно знайти правильний підхід до вивчення способів перекладу метафори, оскільки адекватне передавання образної інформації та відтворення стилістичного ефекту, властивого вихідному тексту, у перекладі дуже важливі.

Теорія перекладу давно сформулювала «закон збереження метафори», який передбачає збереження метафоричного образу при перекладі відповідно до можливостей. Порушення цього закону може призвести до зміни смислу словосполучення та зниження естетичного та прагматичного ефекту.

Уникаючи метафор, що використовуються в оригіналі, перекладач здебільшого спотворює авторський задум. Виявивши метафору, перекладачеві необхідно вирішити, чи доречно її відображення у перекладі та яким способом можна її відобразити якнайкраще. У художньому тексті важливою є передача естетичного ефекту, ніж дослівний переклад складників метафори. У таких випадках втрата метафори призводить до неповної передачі сенсу, тому при перекладі дуже важливо зберігати метафоричний образ.

Однак збереження такого образу іноді буває неможливим і практика перекладу традиційно розмежовує конвенційні (стерті, мовні) метафори та авторські (креативні, мовні, індивідуальні) метафори та порівняння. Залежно від того, до якого типу належить метафора, можна охарактеризувати методи перекладу.

Перекладаючи конвенційні метафори, необхідно знаходити загальноживані аналоги в мові перекладу, проте авторські метафори необхідно перекладати якомога ближче до оригіналу наскільки це можливо. Серед методів перекладу конвенційних метафор виокремлюють:

- Переклад, що базується на тому самому образі;
- Переклад, що базується на іншому подібному образі.
- Дослівний метафоричний переклад;
- Неметафоричні пояснення.

Окрім цього, Я. Рецкер виокремлює ще чотири способи передачі метафор:

1. Використання еквівалентних відповідників. Такий спосіб перекладу використовується при наявності у мові перекладу регулярних відповідників для оригінальної метафори.

2. Вживання варіативних відповідників в певних випадках при наявності способів передачі метафоричного вираження, що зафіксоване у словнику.

3. Спосіб трансформації, що передбачає повну заміну основи метафори оригіналу.

4. Передача метафори за допомогою калькування, що передбачає відновлення аналогу оригінальної метафори в перекладі.

При перекладі необхідно враховувати факт, що в результаті буквального перекладу метафори може виникнути образ, який абсолютно чужий мові перекладу. В таких випадках необхідно використовувати неметафоричні

пояснення. Таким чином, «Закон збереження метафори» є певною тенденцією, рекомендацією для перекладачів, а не догмою.

Виокремлення стандартних дій щодо метафоричного перекладу було запропоновано Пітером Ньюмарком. Вчений виокремлює такі дії:

- збереження аналогічного образу метафори, тобто дослівний переклад;
- переклад метафори за допомогою порівняння;
- заміна еквівалентною метафорою мови перекладу;
- збереження аналогічного метафоричного образу і додавання пояснення;
- перефразування.

Серед правил перетворення метафор можна виокремити:

1. Цілковитий переклад, що застосовується до метафоричних одиниць можливий тоді, коли в мові оригіналу і перекладі спостерігається співпадіння правил поєднуваності та традицій вираження емоційно-оцінної інформації.

2. Додавання або уникнення можна використовувати, якщо ступінь розуміння подібності в мові різний. І переклад потребує експлікації смислу в вихідному тексті (використовується прийом додавання) чи імплікація словесно вираженого в оригінальному тексті (використовується прийом уникнення).

3. Заміна здійснюється, коли елементи метафори в мовах не відповідають один одному лексично чи асоціативно.

4. Структурне перетворення може бути використане, якщо традиції граматичного оформлення метафори в мові оригіналу і перекладі різняться.

5. Традиційна відповідність застосовується до метафор з фольклорним, біблійним чи античним походженням, у випадку, коли способи вираження метафорної подібності в мовах склалися по-різному.

6. Метафорична основа при перекладі повинна залишитися, проте можливі заміни або структурні трансформації метафори.

Таким чином, складність метафоричного перекладу полягає в наявності розбіжностей між метафоричними системами, які існують в відповідних мовах. Звичайне перенесення метафор з однієї мови до іншої не завжди є можливим, саме тому перекладачу необхідно змінити метафоричний образ, зберігаючи відповідно ступінь експресії оригіналу. Тим не менш, пошук способу перекладу все ще залишається значною проблемою для сучасних лінгвістів.

Однак варто пам'ятати, що завдяки використанню метафор у художньому творі повсякденні речі стають особливими, по-своєму живими та індивідуальними у своєму розумінні.

Висновки до першого розділу

Розглянувши питання теоретичні засади дослідження метафори можна зробити висновки, що метафора виступає не чим іншим, як прикрасою в мові, збагачуючи її неймовірними фарбами та зацікавлюючи отримувача інформації. Окрім того, метафора має модальність, за допомогою якої мовець виражає своє ставлення до денотату як предмета думки, об'єкта висловлювання.

У мові метафора відіграє цілий ряд функцій, основні з яких: функція прикриття значення метафоричного найменування, функція пояснення, оцінна функція, декоративна функція.

В українському мовознавстві є різні класифікації метафор. Це можуть бути класифікації за формою, розміщенням у просторі, за кольором, за розміром, кількістю, за міцністю, за ступенем цінності, за звучанням, за функцією, за враженням, що його сприяє предмет.

Властивість художньої метафори формувати іншу (нову) назву вже відомого поняття, яке закріпило в мові свою традиційну номінацію, забезпечує її здатність вступати в семантичні парадигматичні відношення з іншими назвами певного поняття, зокрема й з метафоричними.

2. МЕТАФОРИ У РОМАНАХ СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО

2.1. Взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника

Стефан Жеромський відомий польський письменник, який вразив польську літературу своїми творами. З одного боку – це великий талант письменника, а з іншого, можна зробити припущення, що саме його дитинство вплинуло на погляди Стефана, які згодом стали сюжетами творів.

Дитинство відомого письменника пройшло у селі Стравчині поблизу містечка Кельце, де його батько дрібний шляхтич, був орендарем хуторів. Про родину письменника відомо те, що його сім'я була досить великою, юнак мав братів та сестер. Батьки Стефана Жеромського – Вінцентій Жеромський та Юзефа Жеромська (Катерла) мали п'ятеро дітей. Єдиний син Стефан, 1864 р.н., і чотири дочки: Александра Жеромська (Карпова), Болеслава Жеромська (Ендріх), Вінцентина, Вацлава [62].

Батьки хлопчика (відповідно до біографічних даних) померли досить рано, і тому Стефан дитинство провів у злиднях та хворів на поширену хворобу того часу – туберкульоз.

Навчання письменник розпочав із відвідування муніципальної середньої школи у Кельце де заробляв на життя приватними уроками. Саме в гімназії він зустрів Антонія Густава Бема – видатного педагога, який вплинув на його подальше життя. Пізніше, на сторінках своїх творів письменник згадував цю людину.

Через безгрошів'я він перервав навчання і поїхав до Варшави, де два роки навчався у Вищій ветеринарній школі, для якої не вимагався атестат про середню освіту. Потрібно зазначити, що саме у Варшаві Стефан провів найбільше часу свого життя [68]. З 1888 року Стефан працював вихователем дворянських дітей. У 1890 році він влаштувався на роботу в Наленчув,

фешенебельний курорт, куди приїжджали відомі письменники та журналісти (Наленчув був прототипом, якого він пізніше описав у «Бездомних»).

У 1892 році Стефан Жеромський подорожував за кордоном, де відвідав Прагу, Мюнхен, Відня, Цюриха, Рапперсвіль. Того ж року він вперше поїхав до Закопаного, яке потім часто відвідував і в громаді якого відіграв важливу роль. Одружився з Октавією Родкевич, уродженою Радзивіллою, від якої мав сина Адама [62].

Варто зазначити, що після повернення з Рапперсвіля, у 1896-1903 роках Стефан працював у бібліотеці маєтку Замоїських. У 1919 році повернувся до столиці – Варшави та жив за різними адресами. Спочатку жив на віллі «Світ» під Варшавою, потім отримав від президента Станіслава Войцеховського квартиру в Королівському замку. У ньому він провів решту свого життя і пік своєї кар'єри.

Саме там він був удостоєний першої державної літературної премії міністра віросповідань і народної освіти. У Замковій квартирі Жеромського перебувала культурна еліта II Речі Посполитої: Зенон Пшесмицький, Владислав Реймонт, Ян Лорентович, Юліуш Остерва, Стефан Ярач, Юліан Тувім, Антоній Слонімський, Казімеж Вержинський, Ян Лехонь, Адам Струг та інші [68]. До речі, коли він працював у бібліотеці, то часто користувався збірками, котрі там були і пізніше матеріал із збірок автор використовував у своїх власних книгах.

Перебуваючи у Швейцарії, письменник там зустрів Габріеля Нарutowича, Юліана Мархлевського та Едварда Абрамовського, які стали його ідейними учителями [62].

У 1907 році письменник подорожував Італією, проте у 1908 р. він змушений був її покинути. У 1913 році він одружився вдруге з художницею Анною Завадською і виїхав до Флоренції, де народилася його дочка Моніка.

Після початку Першої світової війни він приїхав до Кракова з наміром вступити до легіонів і піти на фронт. Ці спроби не були успішними, тому він

повернувся до Закопаного. У 1919 році він переїхав до Варшави, купив будинок у Константині, а потім переїхав до прибудови Королівського замку. У 1921 році він відкрив Балтику, яка стала його наступною великою любов'ю після Татр.

У грудні 1924 р. письменник бере участь у створенні польського відділення Пен-клубу та стає його першим президентом. У річницю Конституції, у травні 1925 року, Жеромський отримав Велику стрічку Ордена Відродження Польщі [67].

Відсутність достатку в дитинстві та спостереження за життям селян знайшло відображення у творчості письменника. Тому не дивно, що автор є творцем, мабуть, найбільш емоційно заангажованої літератури в історії польського письменства. Крім того, його письменницька діяльність супроводжувалася також інтенсивною громадською діяльністю.

До речі, щодо громадської діяльності, то саме у Наленчуві дім Жеромських був центром патріотичної та просвітницької діяльності. Дівав притулок для дітей із бідних сімей і таємна польська школа. Жеромський був почесним головою Освітнього товариства «Світло» в Наленчуві. Разом із групою місцевих радикальних інтелектуалів заснував Народний університет, де сам читав лекції.

У 1907 році у Варшаві письменник брав участь в організації Товариства публічної бібліотеки. Під час війни брав участь у діяльності Закопанського верховного комітету, який був відділенням Верховного національного комітету.

У 1918 році він був президентом Республіки Закопане. Після відновлення незалежності брав активну участь в організації культурно-літературного життя у Варшаві. Був президентом Профспілки польських письменників. Брав участь у створенні таких установ, як Академія літератури, Варта польської літератури, Пен-клуб [69].

Також потрібно зауважити, що Стефан Жеромський був вихований у патріотично-романтичних традиціях. Він працював у контакті з ще живою позитивістською думкою під час панування молодої Польщі та після визволення, коли з'явилися нові інтелектуальні та мистецькі течії. Він не ототожнювався з жодною формацією, творив «окрему» літературу.

Однак він черпав із цих різних традицій. Ідеал боротьби за незалежність і концепція самотнього героя сягають своїм корінням романтизму. Він поділяє з позитивізмом постулат роботи в корені серед людей і міф соціальної солідарності, а також літературний реалізм із величезною дозою натуралізму, часто різкого. Психологічні аналізи героїв, охоплені бурхливими емоціями, і описи природи, що гармоніюють із їхнім душевним станом, дуже молода Польща [62].

Писати він почав у гімназії. Під час навчання співпрацював із часописом «Głos», який на той час симпатизував соціальним і народницьким ідеям. Публікував кореспонденцію та оповідання. У 1895 році видав дві збірки: «Оповідання» («Opowiadania») і «Заклюють нас круки» («Rozdzióbia nas kruki, wrony»). Обидві книги були тепло зустрінуті читачами і критикою.

Відтоді чи не кожен його твір був літературною подією. У перших книгах Жеромського домінували теми національно-визвольної боротьби, темноти й зла народу, моральних дилем героїв-борців за справедливість. У перших томах глядачі оцінили соціальну та моральну чутливість, але позбавлену позитивістського дидактизму, а також психологічну тонкість у створенні героїв.

В «Оповіданнях» особливо виділяються два. У «Докторі Петрі» («Doktor Piotr») автор лише кількома мазками малює характерних персонажів. Це Домінік Цедзина, збіднілий шляхтич, який нескінченно любить тільки одну людину – свого сина; інженер Біяковський, будівничий залізниці, який вибився з міської бідноти, кар'єрист і користолюбець; власник зубожілого маєтку, в якого інженер спершу купує пагорб, де знаходяться цінні поклади

глини та каменю, а потім і сам фільварок; син Цедзини Петро, хімік, який здобув освіту за кордоном і після важких роздумів усе ж таки відмовляється від посади в Англії, бо сумує за батьком і рідною землею. Справжня драма розгортається, коли Петро дізнається, що гроші на його навчання батько економив, урізавши заробітки селянам [68].

Головний герой «Силачки» («Siłaczka») – лікар Павло Обарецький, який, сповнений високих ідеалів, їде в провінцію працювати серед народу. З роками ідеали і сили зникають, залишаються егоїзм і нудьга маленького містечка. На якийсь час почуття знову оживають – Обарецького викликають до хворої вчительки, і він упізнає в ній своє велике студентське кохання. Однак незабаром і ці почуття минають.

У новелі «Заклюють нас круки», що дала назву другій збірці, йдеться про крах Січневого повстання. Командир останнього партизанського загону, що перевозить зброю, відчуває неминучу і трагічну за своїми наслідками поразку. Він гине під час сутички з москалями. У цей момент з'являється злидений селянин, який майно покійного і зброю полеглого коня вважає даром небес. Свідома трагедія повстанця і неусвідомлена трагедія селянина, за якого цей повстанець боровся, відображають трагедію суспільства, що переживає наслідки багатовікової експлуатації й темряви народу.

Конфлікт між шляхтою і народом повертається, але нібито в перевернутому вигляді, в оповіданні «Про мандрівного солдата» («O żołnierzu tułaczku») (1896), найважливішому в збірці «Прозові твори» («Utwory powieściowe») (1898). Його Жеромський опублікував після повісті «Промінь» («Promień»), що описує застій провінційного містечка. У першій частині оповідання він описує військову операцію французької республіканської армії, яка пробирається через Альпи, щоб атакувати австрійців.

У французькій армії служать польські селяни, зокрема Матус Пулут, хоробрий солдат і вірний товариш. У другій частині оповідання Пулут повертається в рідне село, яким володіє поміщик Опадзкий. Тут його як

кріпака-втікача (а також потенційного бунтівника) засуджують судом (зібраним нашвидкуруч із поплічників Опадзкого) до смертної кари.

У 1897 році Жеромський опублікував свій роман «Сізіфова праця» («*Syzyfowe prace*»), який значною мірою був заснований на його власній біографії. Твір вирізняється компактною конструкцією, лаконічною фабулою. У ньому він описав дитинство і процес дозрівання шляхетського сина, Марціна Боровича, в російській системі освіти. Навчання починається в сільській школі в Овчарах, де дурний і боягузливий вчитель навчає дітей методом бездумного зубріння, знищуючи всі прояви інтелекту.

У Клериківській гімназії (прототипом якої було Кельце) поряд з примітивними методами русифікаторського примусу застосовуються і більш витончені методи – «спокушання» учнів допуском до російських культурних салонів або можливістю отримання сучасної освіти завдяки західній літературі, перекладеній російською мовою.

Герой зростає інтелектуально й емоційно, піддаючись суперечливим імпульсам. Поштовх до пробудження патріотичних почуттів дає новий учень, вигнаний із варшавських шкіл (імовірно – за підпільну діяльність), який відкриває колегам, які вже ледь не прийняли російську культуру, поезію польських поетів-романтиків. Політика русифікації в школах, хоч і дає тимчасові ефекти, у підсумку виявляється горезвісною «сізіфовою працею» [62].

Натомість герой роману «Краса життя» («*Uroda życia*») (1912) Петро Розлуцький відмовляється від «краси життя», від любові до російської дівчини Тетяни в ім'я «краси» патріотичного служіння своєму народу. Петро мріє про комуністичне майбутнє, коли наука здійснить переворот у матеріальному та духовному бутті співвітчизників.

За останнім словом науки і техніки буде фабрики та заводи Ришард Ненаський, щоб, навчивши робітників управлінню виробництвом, передати його в кооперативну власність («Завірюха» «*Zamieć*» 1916). Щоправда, всі ці

починання показані Жеромським або як зовсім фантастичні, або як мрії, що зазнають краху.

До злободенних проблем історії боротьби польського народу за відновлення національної незалежності Жеромський звернувся до своїх історичних романів. Широка панорама драматичного періоду польської історії – останній поділ Польщі, освіта 1797 р. Варшавського князівства та надії, пов'язані з походом Наполеона до Росії – виникає у романі «Попіл» («Popioły»). Він вийшов окремим виданням у 1904 р., у 1902–1903 роках друкувався в журналі «Ілюстрований тижневик» («Tygodnik Ilustrowany»).

Романом «Попіл» Стефан Жеромський запропонував нову модель історичного роману, на відмінну від творів його популярних попередників Г. Сенкевича та Ю. Крашевського. У романі немає головного героя, його роль виконують представники збіднілої шляхти Рафал Ольбромський, заможної Кшиштоф Цедро, аристократії князь Гінтулт. Цих молодих людей поєднує ідея служіння батьківщині [67].

Немає в романі й фабули, що послідовно розвивається, простеження причинно-наслідкових зв'язків. Їх замінює ланцюг епізодів, що перемежаються ретроспекцією, посиленнями на історичні джерела. Велике місце у романі приділено зображенню природи, що відповідає почуттям героїв та впливає на них, а також роздумам героїв над своїми переживаннями. Описуючи історичні події столітньої давності, Жеромський висловлює душевний стан своїх сучасників, приписуючи своїм героям пристрасті сучасної епохи.

Важливим нововведенням для польської свідомості стало розвінчання легенди про Наполеона як визволителя та захисника Польщі. У Жеромського Наполеон обдурив надії польських патріотів: покликані під його прапори польські легіонери гинуть за чужу несправедливу справу на полях боїв у Сан-Домінго, Італії, Іспанії, перетворюючи на попіл мирні міста. Попіл

залишається і від польської надії на визволення своєї батьківщини за допомогою Наполеона.

Вперше у польській прозі у романі Жеромського діють і пересічні учасники військових походів, прості солдати, які виявляють безприкладну мужність. Цей мотив у романі Жеромського, як і ряд інших, перегукується з епопеєю Л. Толстого «Війна і мир», що очевидно вплинула на польського письменника.

Роман «Попіл» задумувався як початок великої історичної епопеї. Продовженням став роман «Іскри» («Iskry»), де герої перенесли в часи Листопадового повстання. Роман, однак, був конфіскований і частково знищений (крім фрагмента «Все і нічого»).

Персонажі з «Попелу» з'являються і в інших творах Жеромського. У романі «Вірна річка» (1912), дія якого відбувається під час Січневого повстання 1863 року в садибі Нездоли, де бідна шляхтянка Саломея Бриницька переховує пораненого повстанця Юзефа Одровонжа, з'являються емісари Національного уряду з секретними документами.

Оточений ворогами, він рятує документи національного повстанського уряду, занурюючи їх у річку як заповіт наступним поколінням борців за волю країни. Історична тема пов'язана у романі з любовною інтригою. Кохання, як і повстання, зазнає поразки через класовий егоїзм польської аристократії [62].

«Не його справа ваятися на соломі разом із мужиками. Він повинен пам'ятати, що пан і князь», – каже мати Юзефа про свого сина. І лише «вірна річка», що символізує батьківщину, народ, може зрозуміти Саломею, відкинуту аристократичним родом.

Сюжет драми «Туронь» («Turonia») (1923) розгортається у 1846 році в садибі Цедрів, куди приїжджають обидва Ольбромські, очікуючи національного повстання. На садибу нападають селяни на чолі з Якубом Шелою, та вбивають Рафала Ольбромського і Кшиштофа Цедру

Історія і сьогодення незмінно переплітаються між собою, соціальні конфлікти і моральні конфлікти героїв, трагізм і краса життя – постійні теми творчості Жеромського.

Для них характерне велике стильове розмаїття: історичні легенди, епоси, маніфести, написані віршованою прозою, поеми («Ариман мститься» 1904, «Дума про гетьмана» 1908, «Сон про шаблю»). 1905). Також драми: «Романтик у формі Троянди» (1909) – великий трактат про революцію; історична драма «Сулковський» (1910); сучасна соціальна драма «Я втік від перепілки» [68].

Відновлення незалежності принесло сплеск надії. Тепер найкращі сили нації можуть брати участь не у збройній боротьбі, а в боротьбі за побудову суспільного ладу, який усуне несправедливість і уникне жаху революції» – таку суспільно-культурну програму (досить непослідовну та ідеалістичну) Стефан Жеромський намагався розробити в журналістиці (зокрема «Початок світу праці» та «Організація національної інтелігенції» 1919, «Снобізм і прогрес» 1923) [62]. Система мрії базувалася на ідеї синдикалізму Сореля та концепціях кооперативного руху Абрамовського. Класи власників добровільно відмовлялися від приватної власності й організували промислові й сільськогосподарські кооперативи.

Стефан Жеромський має бачення народної освіти, побудованої на позитивістських моделях, культури, що походить від національної традиції, але пристосована до нових потреб (читання, театральні вистави, інсценування духівництва та народних вірувань).

Таке бачення національної культури вплутувало Жеромського в полеміку з авангардною літературою (Бруно Ясенський, Тадеуш Пайпер), яка проголошувала повний розрив із традицією та створення програм, відповідних сучасній цивілізації.

Варто також зазначити, що за своєю художньою манерою Жеромський різко відрізняється від своїх попередників: їх об'єктивній врівноваженій оповіді він протиставив новий тип прози – напружено-емоційної, ліричної. У

ній велике значення набуває і антиестетизм описів, що межує з натуралізмом, символіка і імпресіонізм у пейзажі, у передачі душевних станів.

Експресивність стилю досягається великою кількістю епітетів, метафор, інверсій, музичною організованістю фрази. Безперечна романтична природа образів позитивних героїв Жеромського. Вона проявляється у їх пристрасності, непохитності, жестах розпачу та величі, вірності свідомо програній справі.

Події революції знайшли відображення і в його повістях і романах – «Історія гріха» (1908), «Дума про гетьмана» (1909) та ін., де сконцентровано розуміння Жеромським мети революції, способів її здійснення та причин поразки. У драмі виявилася характерна особливість письменницької манери Жеромського – принцип поліфонії «рівноправних свідомостей», у якому кожен із відповідей майбутнє Польщі відразу ставиться під сумнів чи спростовується.

Однак роман Жеромського, незважаючи на глибоку критику в ньому суспільних виразок та імперіалістичної війни, не став революційним романом. У письменника не було реальної відповіді на запитання: як боротися з «сатаною», що втілює в романі і людське убожество, і метафізичне зло, що штовхає людей на злочини, на вбивчі війни. Вихід із реалістично показаних суспільних протиріч письменник шукав в утопічних реформістсько-синдикалістських теоріях.

У романі ними захоплюється, а потім їх відкидає головний герой Ришард Ненаський, типовий для Жеромського самотній громадський діяч, який мріє про перетворення суспільства. Однак його спіткала невдача, а потім він взагалі гине від рук фанатиків анархістів.

Розчарування Жеромського у соціально-утопічних ідеалах настане пізніше, у буржуазній незалежній Польщі. У 1924 р. він видасть роман «Провесна» («Przedwiośnie»), герой якого, протестуючи проти соціальних

несправедливостей у вільній від національного гноблення Польщі, стане до лав робочої демонстрації.

Ще за життя Жеромського називав «духовним вождем» покоління, адже бачення соціальної солідарності передбачало універсальну демократичну та соціальну позицію володарів і добру волю людей, які дозволили б керувати собою та підкорятися новим правилам. Вона передбачає «ангелізацію», що суперечить присутності зла у світі, природі й людині, яку він так проникливо показав у своїх літературних творах.

Таким чином, сюжети своїх творів Жеромський черпає з власного дитинства та юності, що дає змогу більш детально відобразити всю палітру людських якостей та життєвих труднощів. У Польщі письменник став зразком до наслідування наступним поколінням щодо правдивості висвітлення важкого становища працівників та їхніх сімей, а його соціальні проблеми його романів не втрачають актуальності й сьогодні.

2.2. Значення метафор у творчості С. Жеромського

У своєму творчому доробку польський письменник С. Жеромський має значну кількість творів, на сторінках яких досить часто можна зустріти метафору. Як вже було вказано, метафора є різновидом вторинної лексичної номінації, виникнення нового значення на основі зіставлення двох предметів за загальною ознакою.

Іншими словами, на сторінках творів С. Жеромського неживі предмети мають змогу оживати та здійснювати такі речі, котрі притаманні лише живим істотам. На приклад, *річка може бігти, туман пливе, сліпі вікна* тощо. За допомогою метафор письменник гармонійно оживляє навколишнє середовище та створює атмосферу руху, що трактує як плін життя його героїв.

Особливої уваги заслуговують синестетичні порівняння, що асоціюють відчуття різні сенси в межах однієї структури, характерні для пізніший період творчості Жеромського.

Крім того, серед численних зауважень щодо цих цифр, Д. Баттлер зазначає, зокрема, для порівняння, означальна частина складається з цілих синонімічних рядів, наприклад: «*Serce łomotało w jej piersiach jak dzwon w wieży pustej*», про Ванду: «*Była blada jak mur bielony*» [58, с. 67].

У романах письменника можна також зустріти наступні метафори, котрі наповнюють мову творів певними особливостями:

– «*Dróżka nasza twarda jest jak chodnik wielkomiejski, lecz różni się od niego białością – przesadnie mówiąc – białością atlasu*» [61, с. 46].

– «*Zwracając oczy w dolinę Aaru, żołnierze widzieli jeszcze wioskę Guttannen, podobną do stadka kuropatw, zbitych w kupkę na szarej miedzy*» [61, с. 57].

– «*W łańcuchu szczytów szeregiem jeden za drugim idących, ukazała się na najwyższym cyplu okrągła wieża dziwnego kształtu, coś jakby wielki mózdzierz, otworem zwrócony ku górze*» [61, с. 78].

– «*Szary zmrok panował jeszcze w kotlinie, z której wznosiły się i widniały tylko dwie wyniosłe wieże cerkwi, nadzwyczajnie podobne z daleka do dwu kominów samowara z dwoma na szczytach «tulskimi» czajnikami*» [61, с. 45].

– «*Z miejsca, na którym stał, zbaczała na lewo ku rzece węższa okoliczna droga, która jak cięciwa przecinać się zdawała na ukos cały rozdół rzeki*» [61, с. 67].

– «*Utworzył [zalew] coś w rodzaju ogromnej litery U, brzuścem dolnym zwrócone do lądu a górnymi, szeroko rozstawionymi szczytami łączące Się z morzem*» [61, с. 34].

– «*..stały wody stawów, daleko jak gdyby jeziora błyszczące*» [61, с. 34].

– «*Całe pole [...] zrywało się jak oszalale jezioro*» [61, с. 45].

Варто зазначити, що засоби стилізації у вигляді метафори можна знайти в кожному творі письменника, і вони є частиною складніших пейзажних візій, в яких виникає атрибут образотворчого опису. Стефан Жеромський не звертається до конкретних паралелей між об'єктами, але намагається підібрати такі порівняння, щоб у читача створювались певні емоції, що підживлюють його уяву.

Далі у прикладах можна простежити, що перша частина метафори має топографічну назву, а інша містить символічний зміст. Наприклад:

- «*Błękitne widziadło gór było piękne jak sama pieśń o Roladzie*» [61, с. 78].
- «*Dalekie mielizny piasku na płytkim wybrzeżu wody były różowe jak policzki zbudzonego dziecięcia*» [61, с. 23].
- «*W górze, na zrębach podobnych do piór skrzydlatego rycerza, chwiała się odwieczne kępy świerków...*» [61, с. 34].
- «*Olbrzymie świerki wychylały niespodziewanie kolosalne swe szczyty jak gotyckie wieże otoczone bogactwem kwiatonów*» [61, с. 12].
- «*Stuletnie świerki wieńczące szczyt góry wyszły z nocy niespodziewanie wielkie i wspaniałe jak kapłany słowiańskie. Gałęzie ich sterczały na przeźroczyście tle błękitu, niby ręce wyciągnięte do słońca, które przyjdzie*» [61, с. 67].
- «*Kopuła Urirothstock stała wśród nocnych obłoków niby tajemniczy przybytek w dymie kadzidel*» [61, с. 23].
- «*A za doliną wznosiła się duna osobna, którą od podnóża do szczytu pokrył żamowiec sam jedyny [...] I wszystka góra od podnóża do okrągłego, najwyższego wierzchołka stała jako jeden krzak ognisty, jasnożółta, na wzór słońca promieniejąc*» [61, с. 56].

В останньому прикладі можна помітити більш рідкісний вид порівнянь структури, де пов'язане конкретне з абстрактним та створено своєрідну гру асоціацій. Подібну метафору можна назвати абстрактною:

- «*Alboż to nie wystarczy za opis [...] rzek, które płyną jako pasma żalu przez kraj nieszczęśliwy...*» [61, с. 67]
- «*Cezary nie wiedział wcale, jak długo jechał [...] wskrós lasów i ugorów, pustych i niemych jak pierś jego ojca*» [61, с. 78].
- «*Dzień w dzień Kuba błąkał się po ogromnym parku, po wąskich alejach, wszystkie zresztą miejsca tej doliny smutne były jak pogrzeb*» [61, с. 57]

Також варто зазначити, що найбільше письменник використовує метафору під час опису природи, або певних топографічних об'єктів. Крім того, серед порівнянь з топографічною складовою є й описи використані Д. Батлером, котрі рідко зустрічаються в літературі.

Так, особливо дивує мовний матеріал, синестетичні порівняння та пов'язуванням письменника деталей із чуттєвим досвідом, у цьому випадку відчуттями – слуховим та тактильним:

- «*Lasy falenckie jęczały jak rozkołysany dzwon od huku bitwy, od strzałów ręcznej broni i okrzyków Tyszkiewiczowskiej jazdy*» [61, с. 89].
- «*Stara budowla zagrzmiała jak gdyby od pozdrowienia, od podzięk, od głuchego płaczu*» [61, с. 45].
- «*...zamglone rysy domów i siniejące góry są jak gdyby dźwięki najsubtelniejsze nie na zewnątrz, lecz w głębi duszy*» [61, с. 56].

Варто зазначити, що Стефан Жеромський був одним із тих суспільно чуйних письменників, які намагалися осмислити дійсність, не тільки виходячи з її конкретних проявів, а й звертаючись до соціалістичних вчень. Жеромський був тісно пов'язаний із революційним середовищем, спілкувався з діячами соціал-демократичної та соціалістичної партій, був учасником багатьох конспіративних та масових заходів.

Щоправда, його соціалістичні симпатії були непослідовними, чому сприяли: розкол у польському робітничому русі та помилкове трактування польськими соціалістами національного питання як несуттєвого. Але за всієї своєї непослідовності і суперечливості світогляд Жеромського, по-своєму

орієнтований соціалізм, дало колосальний імпульс естетичному осмисленню їм світу. Зображувана реальність трактується ним як потребує корінних змін.

Варто зазначити, що метафори можна знайти і в назвах творів. Так, наприклад, авторською метафорою є назва роману «Ludzie bezdomni», оскільки у буквальному, економічному та соціальному значенні, безхатченки – це люди, які не мають власного житла. До цього питання письменник звертається безпосередньо у творі.

Безпритульні – не лише головні герої твору – Томаш Юдим та Йоанна Подборська. Безпритульність стосується й інших людей з роману, які належать до робітничого класу та живуть у жахливих умовах. Жеромський наголошує на цьому факті, описуючи їхні помешкання як «лігви» та «конури». Багато з них, як і Віктор Юдим, змушені блукати світом у пошуках гідної роботи. Буквальний зміст назви твору також є звинуваченням панівного суспільного ладу [64].

Безпритульність у романі Жеромського має також метафоричне значення, яке розглядається в кількох аспектах. Дім багато в чому є символом життєвої стабільності, спокою, тепла і родинних стосунків, які оберігають людей від самотності. Це своєрідне «місце людини у світі». У «Бездомних» як головним героям, так і багатьом другорядним немає місця на світі.

Завдяки своїй освіті Томаш Юдим піднявся над рівнем власного середовища і свідомо відкинув родинний дім. Після смерті батьків Йоанна Подборська була змушена покинути дім, щоб допомагати братам і заробляти на життя. Внаслідок повстання та власного бунтарства Віктор змушений був залишити родину та Варшаву.

Це почуття бездомності, яке можна визначити як соціальну бездомність, було підкреслено у творі та мало різні мотиви. Доктор Юдим відкидав можливість створення справжнього дому з коханою жінкою – дому, цінність якого він цінував і прагнув. Його рішення впливало з потреби пожертвувати собою заради вищих ідей, які були для нього важливішими за власне щастя.

Так, дівчина теж мріяла про дім, про що свідчать емоції, пов'язані з поверненням у містя, де вона виросла, та прощанням з ними. Смерть її батьків означала, що вона була «позбавлена спадку» і змушена була жити з чужими людьми. Соціальна безпритульність дівчинки була певним чином наслідком жорсткого «закону життя» – кожна дитина колись мусить покинути рідну домівку, щоб самостійно шукати своє місце у світі.

Жеромський у «Бездомних» створив новий, порівняно з позитивістським, тип роману – із вільною композицією, ліричними відступами, використанням різних оповідальних форм, включаючи щоденник. У романі чимало імпресіоністичних замальовок та символічних образів. Один з них – образ самотньої розщепленої сосни, що здобув широку популярність, що символізує душевний розлад героя.

З роками романтичний жест героїв Жеромського доповнюється спробами утопічного вирішення соціальних конфліктів, що особливо помітно у творчості після поразки революції 1905 р., коли письменник відчував великі сумніви щодо можливостей масового революційного народного руху.

У романі «Сізіфова праця» Стефан Жеромський побудував головну ідею свого роману на метафорі, що походить із стародавнього міфу про Сізіфа. Сізіф був покараний богами після втечі з Тартару, куди він був посланий, щоб зрадити смертному божественні таємниці. Однак, щоб його муки тривали вічно, він був засуджений згорнути на гору велику брилу, яка втекла перед вершиною – Сізіф тому йому доводилося починати своє завдання знову і знову. У Жеромського на місці Сізіфа – проросійські вчителі, які намагаються вбити в своїх учнях польський дух. Простежуємо далі проблему русифікації головного героя та його колег. Постать Сізіфа Жеромський замінив окупантами та пов'язаними з ними вчителями, які за всяку ціну прагнули денационалізувати молодих поляків. Незважаючи на цілеспрямовані заходи, вони так і не досягли успіху. Щоразу, коли вони думали, що молоді студенти зуміли викоринити свою пам'ять про Польщу, з'являлася нова іскра, щоб

пробудити в них польський дух. Тому праця та зусилля держав-розділів були «сізіфовими», тобто марними та неефективними.

Оскільки твори Стефана Жеромського розкривають такі важливі соціальні теми як бідність, русифікація, голодування, тяжка праця, утиски населення владою та інші, то використання метафор дає змогу письменнику ще більше поглибити ефект ситуації в романах та звернути увагу читача на деталі, котрі набувають нового змісту.

Висновки до другого розділу

Розглянувши проблему метафори у романах Стефана Жеромського можна зробити висновки, що творчість та життєвий шлях письменника є невід'ємно пов'язаними. Оскільки сам письменник провів своє дитинство у безгрошів'ї та був обмежений у батьківському піклуванні, то його тяжке дитинство стали каталізатором для того, щоб пізніше, через роки світ побачили такі романи як «Бездомні» та «Сізіфова праця».

Художнє поєднання літературних та мовних засобів з актуальними проблемами, що розкриваються на сторінках його творчого доробку говорить про чатковий автобіографізм у творах письменника.

Використовуючи метафору у своїх творах письменник ніби надає життя неживим істотам чи явищам, тим самим здійснюючи атмосферу постійного руху, що можна трактувати як плин життя його героїв.

3. АНАЛІЗ МЕТАФОР ЗА ТИПАМИ В РОМАНІ С. ЖЕРОМСЬКОГО «БЕЗДОМНІ»

Аналізуючи роман Стефана Жеромського «Бездомні» можна звернути увагу на наявність метафор, які можна умовно класифікувати на стерті, образні та загально-авторські метафори. Подібний поділ ґрунтується на тому, що стерті метафори у романі є не досить вираженими, проте вони зустрічаються під час опису часових форм та простору. Образні метафори використовуються під час надання предметам людських рис. І звісно, читаючи художній твір не можливо не сказати про загально-авторські метафори, оскільки кожен автор є особистістю і тому твір буде насичений елементами, які притаманні лише певному автору.

3.1. Стерті метафори в романі

Серед стилістичних засобів, якими оперує автор будь-якого художнього твору, важливе місце посідає саме метафора, оскільки завдяки метафоричному прийому відбувається перекладання на неживий предмет певної дії, яка притаманна живим організмам. Це може бути рух, або якась певна дія.

Під стертими метафорами розуміються метафори, фігуральний характер яких не відчувається. Стерті метафори часто зустрічаються при описі часу та простору, географічних об'єктів та при позначенні діяльності людей. Метафорами нерідко стають слова, що позначають частини тіла, природні явища, астрономічні абстрактні поняття. Саме такі метафори можна зустріти в романі письменника.

Варто зазначити, що улюбленим способом розвитку метафори у письменника в романі «Бездомні» є порівняння. До слова, вжитого метафорично, приєднується порівняння (порівняльний оборот, орудні

порівняння, порівняльне підрядне речення), що поглиблює образ, закладеного в метафорі. На приклад:

– *«Jakaś stara kobieta o chytrych oczach nagle wciągnęła się w ten wspaniały tłum, prowadząc małą kozę o futerku białym jak śnieg»* [81, с. 73] –

«Якась стара жінка з хитрими очима несподівано замішалась в цей дивовижний натовп, ведучи на шворці мале козеня з білою, мов сніг, шерстю»;

– *«A kiedy stał na bulwarze jak samotna latarnia, przyszła mu do głowy nieoczekiwana myśl»* [81, с. 56] – *«І коли він стояв на бульварі, ніби самотній маяк, його осяяла несподівана думка»;*

– *«...starali się wchłonąć całe piękno, wszystkie cechy dłuta Skopasa, o którym mówi Badecker, aby je zapamiętać i złożyć je w głowach, tak jak składają czyste płótno do walizki»* [81, с. 67] – *«...намагалися увібрати в себе всю красу, всі якості різця Скопаса, про які говорить Бедекер, запам'ятати їх і скласти в своїй голові, як складають чисте полотно у валізу»;*

– *«I już pierwszy promień biegnie po brwiach, zmusza rzęsy do opadania i dociera do ust, które otwierają się w delikatnym uśmiechu»* [81, с. 34] – *«І вже перший промінчик пробігає по бровах, примушує вії опуститися і досягає рота, який відкривається в ніжній посмішці»;*

– *«W naszych czasach niestety bardzo przesiąkniętych utylitaryzmem, tak miło spotkać lekarza z namiętymi uczuciami, z ciepłym, wrażliwym sercem»* [81, с. 23] – *«У наш час, на жаль, дуже просякнутий утилітаризмом, так приємно зустріти лікаря з пристрасними почуттями, з гарячим, чуйним серцем»;*

– *«Lekarz rozpoznał swojego brata w tej czarnej postaci, a jego serce rozbłysło jakby rozpalone od iskry – jedno z tych, które wyleciały z łaskotającego paleniska»* [81, с. 12] – *«Лікар впізнав у цій чорній постаті свого брата, і серце в нього спалахнуло, ніби його запалила іскра – одна з тих, що летіли з клекотливого вогнища»;*

– *«Ale kiedy oczy wszystkich obecnych zwróciły się na niego, opamiętał się, pewnie wstał z miejsca, podszedł do stolika i wyjął rękopis z bocznej kieszeni płaszcza»* [81, с. 34] – *«Але коли погляди всіх присутніх звернулися на нього, він опам'ятався, впевнено підвівся з місця, підійшов до столу і вийняв з бокової кишені пальта рукопис»;*

– *«Ale to tylko dodało mu energii i zaczął spokojnie czytać o nowych środkach dezynfekcyjnych stosowanych w zagranicznych szpitalach»* [81, с. 67] – *«Але це тільки додало йому енергії, і він вже спокійно став читати про нові заходи в справі дезинфекції, що застосовувались в закордонних лікарнях».*

Прийом розвитку метафори представлений у Стефана Жеромського широко та різноманітно. Так, у невеликих за обсягом контекстах, в окремих реченнях знаходимо послідовний ряд поєднань такого характеру:

– *«Magiczne sny o pierwszej miłości świecą w jej sercu jak bajkowy kwiat – amarylis»* [81, с. 9] – *«Чарівні мрії про перше кохання сяють у її серці, як казкова квітка – амариліс»;*

– *«Kobiety zamilkły i ruszyły naprzód, szeleszcząc ich sukniami»* [81, с. 34] – *«Жінки замовкли і рушили вперед, шелестячи сукнями»;*

– *«Lekarz miał okazję spojrzeć w te oczy po raz drugi i po raz kolejny w jego duszę wstąpił na chwilę niewytłumaczalny niepokój»* [81, с. 34] – *«Лікар мав нагоду вдруге зазирнути в ці очі і знову незрозуміла тривога на мить проникла в його душу»;*

– *«Nad wodą, daleko wzdłuż brzegu, rozciągały się domy przedmieść, proste, biedne, małe»* [81, с. 34] – *«Над водою, далеко вздовж берега, тяглися будиночки передмістя, прості, бідні, малі».*

Потрібно також вказати і про такий вид метафор, коли живому приписуються неживі властивості, що буває досить рідко. У романі «Бездомні» С. Жеромського такі метафори є, коли відбувається перенесення на людину деяких предметних властивостей:

– «*Siedział nieruchomo na swoim krześle, z drewnianymi nogami, które wyglądały jak kłody, stojąc na miękkim dywanie i przeszedł przez wszystkie męki oczekiwania*» [81, s. 56] – «*Він сидів у своєму кріслі нерухомо, з задерев'янілими ногами, що, мовляв, колоди, стояли на м'якому килимі, і проходив через усі муки чекання*».

Також можна зустріти і надання неживим предметам неживих ознак, наприклад:

– «*Co minutę dzwonił dzwonek do drzwi, a w jasno oświetlonym salonie pojawiał się nowy gość*» [81, s. 25] – «*Щохвилини біля дверей дзеленчав дзвоник і новий гість з'являвся у ясно освітленій вітальні*».

Тепло чи холод також використовується у метафоричних поєднаннях:

– «*Mówca poczuł siebie i niejasno, jakby przez mgłę, zobaczył zimne spojrzenia, już zabarwione ironią*» [81, s. 4] – «*Доповідач почував на собі і невиразно, наче крізь туман, бачив холодні погляди, вже забарвлені іронією*»;

– «*I Judym w końcu przeszedł do swojego ulubionego tematu i nagle poczuł zimną odwagę w sercu*» [81, s. 34] – «*А Юдим перейшов, нарешті, до своєї улюбленої теми, і враз відчув у серці якусь холодну відвагу*»;

– «*Zanim jednak zdołał zorientować się w gąszczu nowych, a tak niezwykłych uczuć dla niego, wstał doktor Płowicz, który poprosił o głos w tym samym czasie co Kalecki, i zaczął ostrym, zimnym tonem*» [81, s. 45] – «*Однак, перш ніж він встиг зорієнтуватися в гущі нових і таких незвичних для нього почуттів, підвівся доктор Плович, який просив слова одночасно з Калецьким, і гострим холодним тоном почав*»;

– «*W spojrzeniu tej dziewczyny było coś w rodzaju zimnego, leniwego blasku księżycy, gdy jego dysk leży we mgle nad senną ziemią*» [81, s. 24] – «*В погляді цієї дівчини було щось схоже на холодне, млисте сяйво місяця, коли його диск криється в тумані над сонною землею*»;

– «*Chciałem udowodnić lekarzom, że nie powinni działać pod wpływem miłości, a jedynie zgodnie z nakazem zimnego rozumu*» [81, s. 32] – «*Я хотів*

довести лікарям, що вони повинні діяти не під впливом любові, а лише за вказівкою холодного розуму»;

– *«W głębi pustego parku, w cieniu królewskich turzyc, niedostępnym dla promieni słonecznych, spoczął chłodny mrok»* [81, с. 45] – *«В глибині порожнього парку, в тіні королівських осокопів, неприступній для сонячного проміння, спочивав прохолодний морок»*;

– *«Wszędzie w zimnym powietrzu roznosił się przyjemny, ostry zapach zwiędłych liści»* [81, с. 24] – *«Скрізь у холодному повітрі були розлиті приємні, гострі пахоці зів'ялого листя»*;

– *«Zimny jesienny wiatr niósł te zmięte zwłoki i opuszczał je na zawsze na powierzchnię wody»* [81, с. 17] – *«Холодний подув осені ніс ці скорчені трупи й назавжди опускав їх на поверхню води»*.

На сторінках роману С. Жеромського «Бездомні» можна знайти у структурі метафор присутність поряд із неживими об'єктами певних кольорів, котрі доповнюють значення метафори:

– *«Teraz może się jeszcze nie przyznać do swojego uporu, uprzedzeń do warszawskich lekarzy, a kiedy jego włosy siwieją, zapewne potwierdzi słusność moich słów – że dziś wyrażał gniewne i obraźliwe myśli»* [81, с. 56] – *«Зараз він ще, може, не визнає своєї впертості, свого упередженого ставлення до варшавських медиків, та коли волосся його припаде сивиною, він, напевно, підтвердить справедливість моїх слів – що сьогодні він висловив злий й образливі думки»*;

– *«Ale moim zdaniem kolega Kalecki używa zbyt bladych kolorów tylko w jednym miejscu, co odzwierciedla zastrzeżenia doktorar Judyta»* [81, с. 71] – *«Але, на мою думку, колега Калецький в одному лише місці вживає надто блідих фарб, відбиваючи закиди доктора Юдима»*;

– *«Słońce promieniowało łagodnym ciepłem i blaskiem, wciąż jasne, ale już trochę wyblakłe słońce, które miało przepłynąć przez trzydzieści dziewięć*

łądów» [81, с. 93] – «Сонце розливало навколо лагідне тепло й сяйво, ще ясне, але вже трохи пригасле сонце, яке збиралося пливти за тридев'ять земель»;

– «*Błękitne niebo, które leżało nad tym wąskim pasem przestrzeni, już wyblakło i przykryło się pasmem jasnych chmur; z rozrzuconymi pasmami unosiły się w dal poza zasięgiem oka»* [81, с. 48] – «Блакитне небо, що стелилась над цією вузькою смужкою простору, вже зблякло і вкрилося прядивом легких хмарин; розвіяними пасмами пливли вони в далечінь, недосяжну для ока».

– «*Liście orzechów włoskich i drzew octu zabarwiły zieleń trawników, jak plamy rozlanej i przegotowanej krwi»* [81, с. 82] – «Листя волоських горіхів та оцетових дерев плямувало зелень газонів, мов бризки розливої й закипілої крові».

Таким чином, стерта метафора, як один із типів метафори досить часто зустрічається на сторінках роману та вживається автором для опису часу та простору, географічних об'єктів та при позначенні діяльності людей.

3.2. Образні загальномовні метафори

На сторінках роману Стефана Жеромського «Бездомні» за виразністю більш цікава така група уособлення, яку можна було б назвати і своєрідним, художнім, антропоморфізмом – олюдненням, що полягає в тому, що предметам неживої природи приписуються людські властивості, властивості істоти мислячого, чинного усвідомлено та цілеспрямовано.

Саме тому, у романі зустрічаються об'єкти, котрим приписані властивості живого та людського. На приклад у наступних реченнях можна побачити, що тінь має властивість руху:

– «*Te cienie poruszały się powoli, jak mała wskazówka na białej tarczy zegara»* [81, с. 53] – «Ці тіні пересувалися поволі, наче маленька стрілка по білому циферблату годинника»;

– «*Zanurkując jakby w wodę, w cień, który spadł z grubej ściany, dotarł do głównego wejścia*» [81, s. 61] – «*Пірнувши, наче у воду, в тінь, яка падала від товстого муру, він добрався до головного входу*»;

– «*Śmierć dotknęła już swoim oddechem tych drzew i rzuciła straszną ciszę na strażnika w ich pobliżu*» [81, s. 49] – «*Смерть вже торкнулася своїм подихом цих дерев і на сторожі біля них поставила похливу тишу*».

У цьому контексті автор говорить про явища природи, котрі ніби мають своє певне життя і грають своєрідну роль у просторі: «*Po prostu nawyk starej kobiety, która długo żyła na świecie i widziała wiele osób w jej wieku*» [81, s. 16] – «*Просто звичка старої баби, яка довго жила на світі й багато бачила людей на своєму віку*».

Крім того, потрібно зазначити і про метафори, котрі вказують на частини тіла, яким приписуються незвичайні дії. Наприклад:

– «*Judym odwrócił się szybko i zobaczył swoich wczorajszych znajomych, którzy patrzyli na niego wesołymi oczami*» [81, s. 16] – «*Юдим швидко повернувся і побачив своїх учораїшніх знайомих, які дивилися на нього веселими очима*»;

– «*Jej policzki pokryte były bladością, jakby topiąc uśmiech na ustach*» [81, s. 17] – «*Щоки її вкрила блідість, наче розтопивши усміх на устах*»;

– «*Cienie wokół zamkniętych oczu stały się jeszcze bardziej niebieskie, linia cienkiego nosa jeszcze ostrzejsza*» [81, s. 14] – «*Ще синішими стали міні навколо заплющених очей, ще гострішою лінія тонкого носа*»;

– «*Z płonącymi oczami spojrzął w blade, zimne, kamienne rysy jej twarzy z opuszczonymi rzęsami*» [81, s. 24] – «*Палаючими очима вдивлявся він в бліді, холодні, кам'яні риси її обличчя з опущеними віями*»;

– «*Wy pukle oczu patrzyły przed siebie z wyrazem męczarni, która przeistoczyła się w spokój – bez żadnego życia, jakby były skorupami jaj, w nabrzmiątych wenech czoła i szyi krew zdawała się głośno stukać*» [81, s. 46] – «*Опуклі очі, мертві, порожні, дивилися перед собою з виразом звичної муки,*

яка вже перейшла в спокій, в набряклих на чолі й на шиї венах, здавалося голосно стукотіла кров»;

– «Jej brudna, rozrzutna twarz lśniła przyjemnością i dumą, jej usta rozchyliły się w radosnym uśmiechu, ukazując rzadkie zielone zęby» [81, с. 92] – «Її брудне, змарніле обличчя променіло задоволенням і пихою, губи розтулялися в радісним усміху, показуючи рідкі зелені зуби»;

– «Kiedy spojrział na brata, jego oczy śmiały się dość dziecinnie, chociaż słowa, które wypowiedział na powitanie, brzmiały jakoś chłodno, prawie oficjalnie» [81, с. 3] – «Коли він глянув на брата, очі його засміялися зовсім подитячому, хоч слова, які він вимовив, вітаючись, звучали якось холодно, майже офіційно»;

– «Naprawdę, co za okropna woda! – powiedziała starsza pani, starając się jak najszybciej zatuszować ostatnie słowa Wandy, co z niewiadomego powodu wywołało rumieniec na twarzy panny Netki, który natychmiast zniknął jak lekka chmura» [81, с. 17] – «Справді, яка жахлива вода! – мовила стара дама, стараючись якнайшвидше затушувати останні слова Ванди, які, невідомо чому, викликали на обличчі панни Нетки рум'янець, що зараз же зник, мов легка хмарка»;

– «Gwar męskich głosów dotarł do jego uszu» [81, с. 14] – «У вуха йому вдарив гомін чоловічих голосів»;

– «Serce podyktowało mi pełne goryczy słowa, bo podobno samo wiele wycierpiało» [81, с. 16] – «Серце продиктувало йому сповнені гіркоти слова, бо мабуть, і само зазнало немало страждань»;

– «Co minutę ciemne cienie chmur przelatowały nad ziemią, a potem popielate światło ponurego poranka» [81, с. 74] – «Щохвилини над землею пробігали то темні тіні хмар, то попелясте світло похмурого ранку»;

– «W jednym miejscu przed moimi oczami pojawił się pokład węgla, podobny do ust, które swym czarnym oddechem pokryły sąsiednie ściany, drzwi i

окна» [81, с. 8] – «В одному місці перед очима постав склад вугілля, схожий на пащу, яка обдавала сусідні стіни, двері й вікна своїм чорним подихом»;

– «Z prawej i lewej strony stały otworem sklepiki, instytucje kończące się niedaleko od proga – jak szuflady wyklejone papierem» [81, с. 78] – «З правого і лівого боку тяглися крамнички, крихітні комірочки, що закінчувались зараз же за порогом, схожі на шухляди, обклеєні папером»;

– «Cała ta banda sprawiała wrażenie śmieci podwórza czy zeschniętych liści, które wiatr miota z miejsca na miejsce» [81, с. 15] – «Вся ця галаслива компанія справляла враження сміття, викинутого на подвір'я, чи сухого листа, яке вітер перекидає з місця на місце»;

– «Nie bronila mi tego. Wpatrywała się tylko w jego oczy swym ciężkim wzrokiem, jakby z zapytaniem, co jej z tego przyjsć może» [81, с. 89] – «Вона не опиралась і тільки вдивлялась йому в очі своїм пильним тяжким поглядом, наче запитуючи, що для неї з цього може вийти».

Також потрібно зазначити, що в романі С. Жеромського можна простежити надання архітектурним спорудам живих рис. На приклад:

– «Miejscem, które miało być pobłogosławione tymi wszystkimi niesłychanymi wynalazkami była zawsze Warszawa – stare, rodzinne miasto» [81, с. 15] – «Місцем, яке мали ошчасливити всі ці нечувані винаходи, завжди була Варшава – старе, рідне місто»;

– «Ta majestatyczna nowa Warszawa miała się rozpościerać na dziesiątki wiorst, wszystko w sosnowych parkach – cudowne miasto otoczone zielenią drzew, gdzie na zawsze zniszczone zostaną brudne piwnice i strychy, gdzie gruźlica, ospa i tyfus znikną bez śladu» [81, с. 8] – «Ця велична нова Варшава мала розкинутись на десятки верст, вся в соснових парках – чудове місто оповите зеленню дерев, де назавжди були б знищені брудні підвали й горища, де безслідно зникли б туберкульоз, віспа й тиф»;

- *«Wieczorem tłumy ludzi przeniosły się do ogrodu, alejki głównej i bocznej, wszystkie ścieżki były zalane ludźmi»* [81, s. 56] – *«Надвечір в сад посунули юрби людей, головну і бічні алеї, всі стежки залляла людська повінь»*;
- *«Wydawało się, że te biedne okna, za którymi kryją się biedni, zmęczone oczy chorego, otoczone potrzebami domu, zawsze pozbawione wesołego blasku, teraz otwarte na chwilę, spójrz na niebo i módl się do słońca»* [81 s. 17] – *«Здавалося ці вбогі вікна, за якими криються злидні, – втомлені очі хворого, оточеного нуждою будинку, завжди позбавлені веселого блиску, – зараз на одну лиш мить розкриваються, дивляться в небо й моляться сонцю»*;
- *«Ulice były już zalane słońcem»* [81, s. 7] – *«Вулиці вже залятти були сонячним промінням»*;
- *«W pobliżu domów porośniętych kwiatami rozpościerają się fioletowe cienie»* [81, s. 36] – *«Біля будинків, обсаджених квітами, стелилися фіолетові запашині міні»*;
- *«Tomasz i Wiktor skęcili w stronę dzielnicy fabrycznej i zatrzymali się na wzgórzu, skąd to wszystko było widoczne, jakby w dłoni»* [81, s. 45] – *«Томаш і Віктор звернули до фабричного кварталу й зупинились на пагорбку, звідки його весь видко було, мов на долоні»*;
- *«Gdzieś spomiędzy murów, w oddali płynęła Wisła i wbiegała w niewyraźne pola, zakrzywiona jak ogromny łuk z czystego srebra»* [81, s. 13] – *«Десь з-поміж мурів, удалині витікала Вісла й бігла в неозорі поля, вигнута мов величезний лук з чистого срібла»*;
- *«Wydawało się, że płonie białym płomieniem, oświetlonym porannym słońcem»* [81, s. 19] – *«Здавалося, вона горить білим полум'ям, запалена вранішнім сонцем»*;
- *«Z dołu, spomiędzy ślepych murów fabrycznych, bez okien, z podłużnych, wąskich budynków, które wypuszczały cienkimi rurkami kłęby pary, które w porannym świetle wyglądały jak poruszające się srebrne bloki – słyszać było nieustanny huk żelaza»* [81, s. 26] – *«Знизу з-поміж сліпих фабричних стін, без*

вікон, з довгастих вузьких будівель, які видихали тонкими трубами клуби пари, схожі в ранковому промінні на рухомі срібні брили, – долинав безупинний гуркіт заліза».

Таким чином, на сторінках роману С. Жеромського «Бездомні» можна простежити образні загальномовні метафори, зміст яких у творі відразу стає зрозумілим. В порівнянні з іншими типами метафор, їх у романі найбільша кількість.

3.3. Індивідуально-авторські образні метафори

Метафора допомагає створити образ (в розгорнутому вигляді або у вигляді одного слова), сприяє емоційному насиченню і виникненню змісту, що потрібен авторові. Індивідуально-авторські метафори відіграють значну роль у створенні образності. Дослідниця Ю. Цинковська класифікує художні метафори сучасної прози у такі групи, як вітальні, мортальні та інтертекстуальні [24].

Вітальні (від лат. «життя») – метафори, в яких домінує семантика життя, та об'єкт характеризується як живий. У цій групі вчені виділяють підгрупу анімалістичних метафор, які описують об'єкт як тварину:

– *«Kiedy byli na szczycie, otworzyły się przed nimi wrzące wody Sekwany, które pędziły, ściśnięte granitowymi brzegami i zdawały się ledwie oddychać ze zmęczenia»* [81, с. 26] – *«Коли вони опинилися вгорі, перед ними відкрилися кипучі води Сени, яка мчала, стиснута гранітними берегами, і здавалося, ледве дихала від втоми»;*

– *«W tym momencie z drugiej strony, na galerii z żelazną balustradą, dokładnie w połowie wysokości ognia, jakby w samym płomieniu, jak salamandra, pojawiła się czarna postać»* [81, с. 19] – *«В цю мить з другого боку, на галереї з залізною балюстрадою, якраз на половині височини вогню, ніби в самому полум'ї, як саламандра, з'явилася чорна постать»;*

– *«Wprawdzie wyglądasz srogo jak lew, ale śpiewasz zupełnie innym głosem – kto wie, może jesteś osłem»* [81, с. 56] – *«Хоч на вигляд ти лютий як лев, а співаєш зовсім іншим голосом – хто зна, чи не осячимо»*;

– *«Płomień szalał. Słup, zwężony jak obosieczny miecz, uniósł się z przytłumionym rykiem, jakby miał się odłamać i polecieć prosto w niebo»* [81, с. 14] – *«Полум'я шаленіло. Стопн, звужений, як двосічний меч, з приглушеним ревом здіймався вгору, наче от-от мав зірватися і злетіти просто в небо»*;

– *«Z każdego stołu wybiegała zakrzywiona rurka, a z niej strzelał poziomo z sykiem długi język płonącego gazu»* [81, с. 53] – *«Біля кожного стирчала крива трубка, з якої з сичанням вибивався довгий язик палаючого газу»*;

– *«Na żwirze, wokół rynsztoków pod domami, w rowach leżały już jej białe kwiaty z czerwonym środkiem, jakby zakrwawione od śmiertelnego zastrzyku»* [81, с. 21] – *«На гравії, навколо стровбурів під будинками, в канавах уже лежали її білі квіти з червоною серединкою, наче закривавленою від смертельного уколу»*;

– *«I znowu rzeka ludzi spokojnie i uroczyście płynęła chodnikami, a środkiem ulicy płynął wartki nurt powozów, ozdobionych szumem cudownych, lekkich tkanin, które z daleka wydawały się niebiesko-niebiesko-zielone»* [81, с. 46] – *«І знову спокійно, урочисто текла по тротуарах людська ріка, а посеред вулиці вирувала бистра течія екіпажів, оздоблених шумовинням чудових, легких тканин, що віддалік здавалися блакитним блакитно-зеленим»*.

Варто також зазначити, що «специфічним різновидом метафори є синестезія, що полягає у поєднанні в одному слові або словосполученні сукупності різноманітних відчуттів у разі перенесення значення» [14, с. 83].

Із формальної точки зору, семантика синестетичного слова і словосполучення – це синтез кількох відчуттів, тому характерною ознакою

синестетичних слів вважають переносне метафоричне значення, а словосполучень – вираження одним їхнім словом-членом прямого, а іншим – переносного значення.

Види синестезії розрізняють за характером відчуттів, що виникають: зорових, слухових, смакових, тактильних або нюхових, причому у разі синестетичного перенесення значення відбувається зміщення сенсорних асоціацій, тому моделі синестезії можуть значно варіюватися.

Так, виділяються такі моделі синестетичного перенесення, як: «зір – дотик», «дотик – смак», «зір – слух» тощо, які виступають засобом творення «зорового дотику», «дотикового смаку» і т. п., виникаючи внаслідок примусового зіткнення понять на позначення органів чуття.

Звідси продуктивним видається твердження Н. Арутюнової, згідно з яким механізм синестетичного метафоротворення *«змінює логічний порядок предикатів: ознака предмета трансформується в ознаку ознак предмета»* [3, с. 164], що, зокрема, доводиться творчістю С. Жеромського, у якій представлено такі моделі синестетичних перенесень:

– *«Tam ogrody sphywały z klifu do Sekwany, z której sphywały, nawadniając powietrze, zapach róż, odurzający, cudowny...»* [81, с. 35] – *«Там з кручі збігали до Сени сади, з яких линули, напоюючи повітря, пахощі троянд, п'янки, чудові...»;*

– *«W niektórych miejscach, między drzewami, były wyraźnie widoczne ogromne rabaty kwiatowe, gdzie przez zieleń przebijał się szkarłatny i złoty płomień kwiatów»* [81, с. 67] – *«Подекуди між деревами видно було величезні клумби, де крізь зелень пробивалося багряне й золоте полум'я квітів»;*

– *«Są tak cienkie, jakby wyrzeźbione z patyków, jak suche blaty na pastwisku»* [81, с. 26] – *«Вони такі худі, наче з паличок вистругані, зовсім як сухе бадилля на пасовиську»;*

– *«Najbliższy las był pokryty szarą mgłą i wkrótce na ziemię spadł ulewny deszcz zboża»* [81, с. 67] – *«Найближчий ліс затянула сіра мла, і незабаром рясний дощ зерном сипнув на землю»;*

– *«W chwili, gdy Judym usiłował przywołać jakieś naukowe informacje statystyczne o wodach Sekwany, tramwaj wydał długi szum i skręcając swoje wagony na zakrętach jak członki wydłużonego ciała, jechał wzdłuż brzegu czarnego rzeka»* [81, с. 56] – *«В ту хвилину, коли Юдим намагався пригадати якісь вчені статистичні відомості про води Сени, трамвай протяжно загудів і, вигинаючи на поворотах свої вагони, мов члени довжелезного тіла, побіг уздовж берега чорної ріки».*

Варто зазначити і про метафору, котра пов'язана із описами природи:

– *«Każdy z tych punktów to góra porośnięta uśpionym lasem, zaśmiecona fragmentami skał, poprzecinana wąwozami, w których wciąż nosują czarownice»* [81, с. 36] – *«Кожен з цих пунктів – гора, поросла дримучим лісом, завалена уламками скель, порізана ярами, в яких ще ночують відьми»;*

– *«Rzędy drzew w alejkach, które wywoływały tak wiele wspomnień, zostały już pokryte jesienną rdzą»* [81, с. 16] – *«Ряди дерев в алеях, які навівали так багато спогадів, вже вкрилися іржею осені»;*

– *«Z góry, ze szczytów, martwe, zgniłe, czerwone kolory zdawały się sączyć, a bladożółty więdnienie było wchłaniane coraz głębiej w ciemnozieloną»* [81, с. 16] – *«Згори, з вершин, здавалося, сочилися мертві, гнілі, червонуваті барви, і блідо-жовте в'янення все глибше і глибше вбиралося в темну зелень»;*

– *«Srebrzyste wierzby o długich łodygach szeleściły cicho, zaglądając w martwe wody kanałów, a świerki, jak posepni mnisi w czarnych szatach, spokojnie śnili w samotności, zamykając odległy krajobraz»* [81, с. 78] – *«Тихо шуміли сріблясті, довгокосі верби, заглядаючи в мертві води каналів, та ялини, наче похмурі ченці в чорних рясах, тихо мріяли в самотині, замикаючи далекий краєвид»;*

– *«Paski prawie białego światła padały na gładkie, przypominające jezioro trawniki, które drzemały między stosami zarośli i przecinały zimną trawę jasnymi liniami»* [81, c. 8] – *«На гладенькі, мов озера, галявинки, що дримали між купами заростей, падали смуги майже білого світла і яскравими лініями перетинали холодну траву»;*

– *«W pobliżu wysadzanej liśćmi drogi czaiły się kałuże nieruchomej, jakby ślepej wody, która pochłaniając postrzępione plamy błękitu, kołysała ich nieprawne odciski, mieniąc się nieuchwytnym srebrzystym połyskiem»* [81, c. 67] – *«Біля встеленої листям дороги причаїлись басейни нерухомої, наче сліпої води, яка, вбираючи в себе пошарпані клантики блакиті, гоїдала Їх непевні відбитки, що переливалися сріблястим невловимим блиском»;*

– *«Zielone wody na otwartych łąkach kołysały na łonie gałęzie kasztanów o tak żółtych liściach, że wydawało się, że splywa z nich płynna, przejrzysta farba i tonie na zmieniającej się głębokości»* [81, c. 56] – *«Зелені води на відкритих галявинках колисали в своєму лоні гілля каштанів з таким жовтим листям, що здавалось, наче з нього капотить рідка ясна фарба й тоне в мінливій глибочині»;*

– *«Wiszące liście, przezrocyste i delikatne, rzucają ruchome refleksy na środek wody, nadając jej wygląd jasnego, lśniącego brązu»* [81, c. 94] – *«Звисле листя, прозоре й ніжне, кидало на середину води рухливі відблиски, що надавали їй вигляду яскравої блискучої бронзи»;*

– *«W jednym miejscu słońce, znalazłszy wolną ścieżkę wśród przeredzonych liści, wpadło w głębiny wody ze strumieniem stopionego złota, które oślepiło oczy»* [81, c. 18] – *«В одному місці сонце, знайшовши серед поріділого листя вільний шлях, ринуло в глибоку воду потоком розтопленого золота, що сліпило очі».*

Таким чином, індивідуально-авторські образні метафори в романі представлені описами природи та моделями синестетичного перенесення, як: «зір – дотик», «дотик – смак», «зір – слух» тощо, які виступають засобом

творення «зорового дотику», «дотикового смаку», що втілюються у одночасному поєднанні в реченні декількох різних за значенням метафор.

Висновки до третього розділу

Розглянувши питання аналізу метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні» можна зробити висновки, що в романі метафори умовно можна розподілити за такими типами як стерті, образні загальні метафори та індивідуально-авторські образні метафори.

Стерті метафори часто зустрічаються при описі часу та простору, географічних об'єктів та при позначенні діяльності людей. Метафорами нерідко стають слова, що позначають частини тіла, природні явища, астрономічні абстрактні поняття. Саме такі метафори можна зустріти в романі письменника.

Варто зазначити, що улюбленим способом розвитку метафори у письменника в романі «Бездомні» є порівняння. До слова, вжитого метафорично, приєднується порівняння (порівняльний оборот, орудні порівняння, порівняльне підрядне речення), що поглиблює образ, закладеного в метафорі. Індивідуально-авторські метафори відіграють значну роль у створенні образності.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши проблему метафори у творчості Стефана Жеромського можна зробити висновки, що нами розглянуто основні підходи до дослідження метафор та визначено, що метафора має модальність, за допомогою якої мовець виражає своє ставлення до денотату як предмета думки, об'єкта висловлювання.

У мові метафора виконує цілий ряд функцій, основні з яких: функція прикриття значення метафоричного найменування (білий кінь, говорячи про автомобіль білого кольору), функція пояснення (зіниця – це своєрідний вхід в око), оціночна функція (хронічні лінощі), декоративна функція (діамант очей).

Охарактеризовано різні класифікації метафор у художніх творах. До таких класифікацій можна віднести класифікації за формою, розміщенням у просторі, за кольором, за розміром, кількістю, за міцністю, за ступенем цінності, за звучанням, за функцією, за враженням, що йому сприяє предмет.

За поширеністю в мові метафори поділяють на загальномовні та індивідуальні. Обидва ці види можна знайти в різних функціональних стилях, але значно відрізняються частотою їх вживань та функціями, які вони виконують.

За стилістичним забарвленням розрізняють сухі (стерті чи мертві) метафори, образні загальномовні метафори, образні індивідуально-авторські метафори. За нормативним слововживанням метафори формуються по-різному. Звичні лексичні зв'язки утворюються в загальномовних метафорах (час летить). Індивідуальна метафора народжується в новому значенні та вимагає іншого семантичного узгодження, ніж та лексична одиниця, у межах якої вона виникла.

Властивість художньої метафори формувати іншу (нову) назву вже відомого поняття, яке закріпило в мові свою традиційну номінацію, забезпечує

її здатність вступати в семантичні парадигматичні відношення з іншими назвами того-таки поняття, зокрема й з метафоричними.

Також нами було здійснено аналіз метафори у художньому творі як основу індивідуального стилю письменника та описано способи перекладу метафор. Визначено, що у всіх своїх творах письменники використовують метафори для урізноманітнення творів та дання їм мовних особливостей.

У роботі було досліджено взаємозв'язок життєвого та творчого шляху письменника, де вказано, що його твори є автобіографічними, оскільки на їхніх сторінках розкриваються актуальні проблеми, котрі супроводжували письменника з дитинства. Романи Стефана Жеромського пронизані психологічністю та мають філософський підтекст

У дослідженні здійснено аналіз метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні» та вказано, що експресивність стилю досягається великою кількістю епітетів, метафор, інверсій, музичною організованістю фрази. Спостерігається романтична натура образів головних героїв Жеромського, зокрема це проявляється у їхній пристрасності, непохитності, жестах розпачу та величі, вірності своїй справі.

Особливої уваги заслуговують синестетичні порівняння, що асоціюють відчуття різні сенси в межах однієї структури, характерні для пізнішого періоду творчості С. Жеромського.

Стерті метафори часто зустрічаються при описі часу та простору, географічних об'єктів та при позначенні діяльності людей. Метафорами нерідко стають слова, що позначають частини тіла, природні явища, астрономічні абстрактні поняття. Саме такі метафори можна зустріти в романі письменника.

Варто зазначити, що улюбленим способом розвитку метафори у письменника в романі «Бездомні» є порівняння. До слова, вжитого метафорично, приєднується порівняння (порівняльний оборот, орудні порівняння, порівняльне підрядне речення), що поглиблює образ, закладеного

в метафорі. Індивідуально-авторські метафори відіграють значну роль у створенні образності. На сторінках роману С. Жеромського «Бездомні» можна простежити у складі метафор присутність поряд із неживими об'єктами певних кольорів, котрі доповнюють значення метафори.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Антонівська М. О. Головні особливості функціонування та перекладу метафор у сфері публіцистичного дискурсу. *Молодий вчений*. 2013. № 4 (1). С. 19–23
2. Антонова О. В. Лінгвокогнітивний механізм метафори. *Нова філологія*. 2007. № 2/22. С. 134–140.
3. Антонюк М. О. Метафора та її роль у мовній картині світу. *Мовні і концептуальні картини світу*: Зб. наук. пр. Київ, 2002. № 7. С. 15–19.
4. Бернадська Н. І. Вступ до літературознавства: навчальний посібник. Київ: Либідь, 1995. 256 с.
5. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: Монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. та гол. ред. В. Т. Бусел, Київ: Перун, 2005. 1728 с.
7. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник Нац. техн. ун-ту України «Київ. політех. ін-т»*. Сер. «Філологія. Педагогіка». 2013. Вип. 2. С. 29–33.
8. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори. *Українська мова і література*. 1997. № 12. С. 8–13.
9. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю. І. Літературозначий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
10. Гуцол С. Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. URL : <http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/10998/1/19.pdf> (дата звернення: 10.02.2022).
11. Гуцуляк Т. Є. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови. *Наукові записки Ніжинського*

національного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 45–50.

12. Дацишин Х. Морфологічний і синтаксичний принцип структурної класифікації метафор у політичному дискурсі. URL : http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/Internet/PART-6_12.htm (дата звернення: 14.09.2022).

13. Демчук Я. Сумління польської літератури. URL : <https://monitorwolyński.com/uk/news/630-sumlinnia-polskoi-literatury> (дата звернення: 27.04.2022).

14. Деркач-Степанова Т. В. Питання метафори у сучасній українській літературній критиці: навчальний посібник. Полтава: Ранок, 2002. С. 215-217 с.

15. Дочинець М. І. Вічник. Мукачево: Карпатська вежа, 2011. 284 с.

16. Жадан С. В. Бік Мак та інші історії: книга вибраних оповідань. Харків : Фоліо, 2011. 314 с.

17. Жадан С. В. Гімн демократичної. Харків : Фоліо, 2011. 233 с.

18. Жеромський С. Бездомні. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1954. 354 с.

19. Жеромський С. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у 2 т. Редколегія Н. Михальська та Б. Щавурський. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. Т. 1. Київ. С. 636.

20. Забарний О. В. Калинова сповідь. Проза. К., 2010. 94 с.

21. Іздрік Ю. Таке. Харків : Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 268 с.

22. Ільченко О.А. Метафоричні словосполучення в мові української преси ХХІ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків 2012. 20 с.

23. Кабанцева Н. В. Семантична класифікація метафори в публіцистиці на матеріалі англійської та української мов. *Науковий вісник Міжнар. гуманіт. ун-ту*. Сер. «Філологія». 2014. № 10. т. 2. С. 92–94 с.
24. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен. *Українська мова і література в школі*. 2014. № 1. С. 39–42.
25. Кравцова Ю. В. Семантико-когнітивне моделювання метафоризації. *Мовознавство*. 2011. №1. С. 43–54.
26. Кричевська Л. А. Особливості перекладу концептуальної метафори у кліше англомовного наукового тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 326–328.
27. Ляшкова І. І. Метафора як засіб втілення наукового знання в англійській мові та проблема еквівалентності перекладу на українську. *Вісник НТУ «ХП»*. 2015. № 13. С. 67–69.
28. Мацько В. Механізм дешифрування метафори та її стилістичні функції (на прикладі української діаспорної прози). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Літературознавство. Вип. 31, 2011, С. 257–268.
29. Мирошніченко М. В., Ємельянова О. В. До питання про класифікаційну представленість метафори. *Соціальногуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали V Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів*, м. Суми, 19-20 квітня 2018. Суми : СДУ, 2018. С. 35–37.
30. Назарчук Р. Тлумачення механізмів метафоризації в сучасному мовознавстві. *Humanity, computers and communications*. 2015. 22–24 квітня. С. 133–135.

31. Овсієнко А. С. Метафора в сучасному мовознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 32. С. 105–110.
32. Одинецька Л. В. Роль метафори у засобах масової інформації. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13506/1/Odynetska%20L..P> D (дата звернення: 11.09.2022).
33. Павлишин Л. Основні ідеї Ф. Ніцше у працях дослідників його творчості. *Актуальні проблеми філософії та соціології*, 2021. (27), С. 43–47.
34. Потебня О. А. Естетика і поетика: навчальний посібник. Київ: Мистецтво, 1976. 620 с.
35. Приблуда Л. М. Функції мовної метафори у творчості українських письменників-постмодерністів (на матеріалі творчості Ю. Андруховича, Т. Антиповича, Ю. Винничука, С. Жадана, О. Забарного, Ю. Іздрика, О. Ірванця, Ю. Покальчука). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. №1. С. 363–367
36. Пустовіт Л. О. Засоби вираження метафори. *Культура слова*. 1977. Вип. 11. С. 34–42.
37. Селіванова О. О. Когнітивні механізми метафоризації. *Слов'янський збірник*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 17. С. 203–211.
38. Скалозуб Л. Г. Структурні типи метафор Михайла Стельмаха. М. П. Стельмах і сучасність: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 25–26 трав. 2012 р. Хмельниц. нац. ун-т; голов. ред. М. М. Торчинський. Хмельницький: ХмЦНТІ, 2012. С. 141–149.
39. Скопненко О. І. Класифікація метафори: сучасний словник іншомовних слів. Київ: Вища школа, 2006. 449 с.

40. Слобода Н. В. Морфологічний потенціал синтаксису в поезії шістдесятників: дис. ... канд. філол. наук спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 2010. 211 с.
41. Смущинська І. Суб'єктивна модальність риторико-стилістичного рівня художнього тексту. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки.* № 1. 2000. С. 1–6.
42. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики: навчальний посібник. Київ: Основи, 1998. 320 с.
43. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
44. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* 2018. Вип.16. С. 232–239.
45. Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів. *Мова і суспільство.* 2011. Вип. 2. С. 23–32.
46. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту жінка в українській мові. Київ: Інститут української мови : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 240 с.
47. Сухова А. В. Метафора як основа естетичної цінності художнього тексту (на матеріалі англomовної новели). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна.* Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2018. № (87). С. 129–135.
48. Тараненко О. Мовна семантика в її динамічних аспектах: Монографія. Київ: Наукова думка, 1989. 256 с.
49. Тараненко О. О. Місце метафори в словотворчих процесах. *Мовознавство.* 1986. № 3. С. 11–16.
50. Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка (семантично-функціональний аспект): [монографія]. Ін-т укр. мови НАН України. Київ, 2004. 141 с.

51. Удовенко О. «Особливості літературно-естетичного руху «Молода Польща». *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький, 2022. Випуск одинадцятий. С. 288–295.
52. Удовенко О. «Соціально-моральна проблематика роману «Бездомні» Стефана Жеромського». *Поділля. Філологічні студії*: електронний збірник наукових праць. Хмельницький, 2022. Випуск п'ятнадцятий. Том перший. С. 200–203.
53. Федоренко С. В. Метафора в науково-технічній літературі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*. 2012. Вип. 29. С. 376–377.
54. Шурма С. Г. Адекватний переклад метафор українською мовою (на матеріалі оповідань Е. По). *Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. «Філологічні науки»*. 2011. № 9 (220), ч. II. С. 185–192.
55. Ясинецька О. А. Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу. *Філологічні трактати*. 2010. № 1. С. 96–100 с.
56. Adamczyk Z. J. Nieznany artykuł Stefana Żeromskiego o Kościuszcze. *Przegląd Humanistyczny*. 1970. № 4. S. 107–110.
57. Adamczyk Z. J. Żeromski pod rozkazami Piłsudskiego, «Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo kulturowe. Edukacja regionalna». 2014. № 14, S. 31–46.
58. Buttler D. Porównania w twórczości Stefana Żeromskiego, [w:] Stefan Żeromski. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci, Warszawa, 2007. S. 258–275.
59. Grady J., Oakley T., Coulson S. Blending and Metaphor. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Philadelphia: John Benjamins, 1999. S. 101–124.
60. Kominek A. Synonimika jako tworzywo językowe w «Popiołach» Stefana Żeromskiego, *Kieleckie Studia Filologiczne*. 1996, t. 10, S. 78.
61. Kowalczyk A. Stefan Żeromski – lata ostatnie, w: Stefan Żeromski 1864–1925. Szkice i materiały, red. Andrzej Stawarz, Biblioteka Publiczna

m.st. Warszawy Dzielnicy Bielany im. Stanisława Staszica, Muzeum Niepodległości, Warszawa. 2003. S. 31–42.

62. Kowalczykowa A. Stefan Żeromski: «nigdy nie byłem zwolennikiem rewolucji». *Życie Warszawy*. 1995. № 62. S. 4–5.

63. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 s.

64. Libera Z. Żeromski w oczach czytelnika końca XX wieku, w: Stefan Żeromski 1864-1925. Szkice i materiały, red. Andrzej Stawarz, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy Dzielnicy Bielany im. Stanisława Staszica, Muzeum Niepodległości, Warszaw, 2003. S. 10–14.

65. Markiewicz Henryk Sprawy kultury w publicystyce Żeromskiego, w: *Literatura i historia*, Universitas, Kraków, 1994. S. 228–241.

66. Mikołajczak B. Porównania w «Faraonie» Bolesława Prusa. *Studia Polonistyczne*. № 3. 1976. S. 105–114.

67. Mikołajczak B., Mikołajczak S., Porównania w «Quo vadis» Henryka Sienkiewicza – nierocznicowe uwagi w stulecie wydania. *Poznańskie Studia Polonistyczne*. Seria Językoznawcza. III (XXIII), 1996. S. 67.

68. Mikołajczak S. Porównania w «Nad Niemnem» Elizy Orzeszkowej, *Język polski w perspektywie diachronicznej i synchronicznej*, Zielona Góra, 2004. S. 163–172.

69. Mikołajczak S. Porównania w powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza. *Poznańskie Studia Polonistyczne*. Seria Językoznawcza. VIII, Poznań, 2001. S. 87–111.

70. Rodzina Stefana Żeromskiego. URL : <http://www.rodzinazeromskiego.pl/> (дата звернення: 30.08.2022).

71. Sempołowska S. Ze wspomnień osobistych o Żeromskim, w: *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, zebrał Stanisław Eile, Czytelnik, Warszawa, 1961. S. 100–101.

72. Spasowicz W. Pisma krytycznoliterackie, red. J. Kulczycka-Saloni. Warszawa, 1981. S. 542–544.
73. Stawarz A. 10 lat działalności Muzeum Niepodległości w Warszawie (1990-2000), w: 10-lecie Muzeum Niepodległości w Warszawie 1990-2000. Księga pamiątkowa, red. Andrzej Stawarz, Muzeum Niepodległości, Warszawa, 2000. S. 5–39.
74. Stawarz A. Stefan Żeromski 1864-1925. Szkice i materiały, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy Dzielnicy Bielany im. Stanisława Staszica, Muzeum Niepodległości, Warszawa, 2003. S. 5–6.
75. Wierzbicka A. Porównanie – gradacja – metafora. *Pamiętnik Literacki*. 62/4. 1971. S. 127–147.
76. Zacharska J. Kobieta wino i grzech w utworach Żeromskiego, w: Klucze do Żeromskiego, red. K. Stępnik, Lublin, 2003. S. 152.
77. Załączny J. Stefan Żeromski, czyli biografia wpisana w historię. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*. 2016. (27), S. 249–271.
78. Zarębina, M. Porównania w «Anielce» i «Placówce» Bolesława Prusa. *Polonica*. 15. 1990. S. 131–144.
79. Zawistowska D. «Ludzie bezdomni» Stefana Żeromskiego. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1976. 157 s.
80. Żeromski S. List Żeromskiego, Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne. Kraków: Universitas, 2003. S. 283–284.
81. Żeromski S. Ludzie bezdomni. URL : https://royallib.com/read/eromski_Stefan/ludzie_bezdomni.html#0 (дата звернення: 27.10.2021).
82. Żeromski S. Skomplikowana prywatność «sumienia narodu». URL : <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1530419,Stefan-Zeromski-Skomplikowana-p82rywatnosc-sumienia-narodu> (дата звернення: 18.06.2022).
83. Żeromski S. Syzyfowe prace. URL : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/syzyfowe-prace/> (дата звернення: 10.04.2022).

84. Żeromski S. Tradycja i eksperyment. Praca zbiorowa. Białystok Rapperswil, 2013. 591 s.
85. Żeromski S. URL : <https://culture.pl/pl/tworca/stefan-zeromski> (data звернення: 16.09.2022).
86. Żeromski S. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964, wybór tekstów i wstęp Adamczyk Z. J. Warszawa, 1975. S. 17-20.

ДОДАТКИ

Додаток А

Кількість визначених метафор за типами в романі С. Жеромського «Бездомні»

