

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	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

З А В Д А Н Н Я

на кваліфікаційну роботу

РОТАЙ ТАМАРІ ВАСИЛІВНІ

1. Тема роботи «Метафоричні перенесення у поезії Яна Кохановського», 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:

Лінгвістичне вивчення метафори в поезії є одним з головних елементів мовної композиції тексту, створює можливість побудови наукової концепції загальної образності мови художнього поетичного твору, що знаходиться в руслі сучасного етапу розвитку філології, коли від вивчення окремих елементів мовних рівнів здійснюється перехід до вивчення мови тексту загалом.

Вибір тематичної групи зумовлений тим, що творчість Яна Кохановського не достатньо досліджена і досі залишається актуальною, оскільки всебічний аналіз метафоричного перенесення у поезії Я. Кохановського надає змогу показати композиційну роль метафор як особливого засобу інтеграції образного простору поетичного тексту.

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

- виявити відмінні риси поетичних текстів;
- визначити змістовну характеристику метафорі як стилістичного прийому;
- описати види метафор;
- виокремити метафори, характерні для художньої канви поезії Яна Кохановського;
- проаналізувати та виявити способи метафоричного перенесення значень слів;
- з'ясувати роль метафор як засобу індивідуалізації творчості письменника.

5. Графічного матеріалу немає.

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

7. Дата видачі завдання – 19 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 кваліфікаційної 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 кваліфікаційної 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 кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	До листопада 2022 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22 листопада 2022 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант _____

Тамара РОТАЙ

Керівник роботи _____

Інна ГОРЯЧОК

Анотація

Тема роботи: «**Метафоричні перенесення у поезії Яна Кохановського**»

Автор – Ротай Т. В.

Науковий керівник – Горячок І. В.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 70 сторінок основного тексту.

Робота містить 80 джерел посилань (зокрема 30 – польською мовою).

Ключові слова:

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню метафор у поезії Яна Кохановського, одного із найбільш відомих польських поетів епохи Відродження.

Лінгвістичне вивчення метафори в поезії є одним з головних елементів мовної композиції тексту, створює можливість побудови наукової концепції загальної образності мови художнього поетичного твору, що знаходиться в руслі сучасного етапу розвитку філології, коли від вивчення окремих елементів мовних рівнів здійснюється перехід до вивчення мови тексту загалом.

Вибір тематичної групи зумовлений тим, що творчість Яна Кохановського не достатньо досліджена і досі залишається актуальною, оскільки всебічний аналіз метафоричного перенесення у поезії Я. Кохановського надає змогу показати композиційну роль метафор як особливого засобу інтеграції образного простору поетичного тексту.

Меті підпорядковуються вирішення завдань: виявити відмінні риси поетичних текстів; визначити змістовну характеристику метафорі як стилістичного прийому; описати види метафор; виокремити метафори, характерні для художньої канви поезії Яна Кохановського; проаналізувати та виявити способи метафоричного перенесення значень слів, з'ясувати роль метафор як засобу індивідуалізації творчості письменника;

Об'єктом дослідження є метафора як стилістичний прийом у поетичних творах Яна Кохановського. Предметом дослідження стали метафори, вилучені з фрашок та пісень поета, їх систематизація та багатоаспектна класифікація. Матеріалом дослідження послугувала поезія Кохановського, а саме фрашки та пісні.

У процесі дослідження встановлено, що Ян Кохановський, як ніхто із його сучасників вплинув на розвиток польської поезії, збагатив її зміст і форму. На традиції Кохановського спираються всі відомі поети XVIII–XX ст. Він зміг піднести форму польської народної пісні до рівня найкращих зразків античної поезії, поєднати народнопісенні та античні поетичні традиції. Його творчість відрізняється різноманітністю. Безліч видів, які він культивував, супроводжуються великою кількістю тем, яких він торкався. Писав стисло, просто, ретельно підбираючи слова, прагнучи, щоб відповідали змістовно характеру. Ввів у польську поезію нові поетичні форми: сонет, терцини, секстини та білий вірш. Як ліричний поет Кохановський залишив після себе: пісні, фрашки, давидовські псалтирі і трени.

Перспективу дослідження вбачаємо в характеристиці ономастичного елемента в ідіостилі Яна Кохановського

Автор

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Метафора як елемент мовної композиції художнього тексту.....	10
1.1. Проблема дослідження метафори.....	10
1.2. Метафора як образне перенесення найменування.....	16
1.3. Структура та класифікація метафори.....	19
2. Семантичний аналіз метафор на синтагматичному та парадигматичному рівнях.....	24
2.1. Контекстуальна класифікація метафор.....	24
2.2. Метафора і композиційна структура художнього тексту.....	26
2.3. Метафора у поетичному тексті.....	30
3. Дослідження метафор у поезіях Я. Кохановського.....	35
3.1. Творчість Яна Кохановського в українських перекладах.....	35
3.2. Класифікація використання метафор у творчості поета.....	41
3.3. Релігійний світогляд Яна Кохановського у його творчості.....	50
3.4. Аналіз метафоричності у фразках та піснях.....	54
Висновки.....	68
Перелік джерел посилання.....	72

ВСТУП

Метафора є однією з найпоширеніших у мовознавчій науці троп, без якої важко уявити будь-який художній твір. Вона експонує у мовній формі результати образного пізнання дійсності, дозволяє змінювати сприйняття світу та конструювати нову реальність відповідно до вимог часу. Її вивчення ніколи не зникало з уваги не лише лінгвістів та літературознавців, а й філософів, психологів та представників інших галузей науки. Це пояснюється природою метафори, яку «можна назвати логікою в образі, настільки точно, що вона може передати сутність обраного явища» [2].

Вивчення метафори у поезії є одним із головних елементів мовної композиції тексту, що створює можливість побудови наукової концепції як загальної образності мови художнього поетичного твору. Метафора допомагає уявити віртуальні образи неіснуючих предметів і явищ, лежить в багатьох мовних процесах, таких як: полісемія, синонімія, термінологія та ін. Виявити структуру, механізми метафоричних перенесень, певні закономірності використання метафор в поезії. Визначення функціонування метафори та її ролі в художніх текстах, науковці розглядають різноаспектно: Л. В. Бублейник вивчає структурно-семантичні особливості [8], Г. Вокальчук – авторські новотвори як основу метафоричних структур [9], С. Я. Єрмоленко – мовно-естетичні знаки національної культури, синтаксичну будову метафоричних структур [18], Л. Кравець – лексичне наповнення метафоричних образів [27], Г. Сюта – слова-образи в індивідуальному стилі автора [45].

Епіграматичний жанр фрашки в Польщі набув особливої популярності XVI століття в епоху Відродження. Першим вжив слово «фрашка» на означення своїх віршів Ян Кохановський, що підкреслило його індивідуальність. Під час напруженої релігійної та політичної боротьби, фрашка, завдяки своїй виразній формі, виступала грізною зброєю і могла миттєво розповсюджуватись серед широкою читацькою аудиторією. Я. Кохановський вмів зауважувати і запам'ятовувати безліч подробиць, але вибирав тільки ті, що містили в собі

цінність узагальнення, не потребуючи додаткових тлумачень. Таким чином збільшував пізнавальну цінність своєї поезії і змусив читача активно ставитись до створеної картини, котра повинна була говорити сама за себе.

Жанр «Пісні» у Я. Кохановського, поява яких пов'язана з реальним життєвим фактом – смертю Уршулі, улюбленої доньки поета, тому підґрунтям для створення безлічі ліричних творів набуло «скорботного» змісту. При вивченні «Тренів» дослідників більше цікавить не зміст, а питання, пов'язані із впливами на поета античних зразків, поезії італійського і французького Відродження.

Пропонована кваліфікаційна робота досліджує творчість Я. Кохановського, виявлення та характеристика метафор, що використані автором у його поезії. У працях серед українських науковців, В. Акуленко [1], Г. Давиденко [16], В. Моторний [39], Д. Чижевський [49] розглядали творчість Я. Кохановського у контексті вивчення історії зарубіжної літератури середньопольського періоду. Також увагу цій тематиці присвятили зарубіжні літературознавці: І. Голенищев-Кутузов [14], Є. Метелинський [37] та інші. Слід відзначити, що поезії автора перекладали Д. Білоус [6], П. Тимочко [48], В. Коптілов [26], однак аналіз літературних надбань потребує нового сучасного бачення. Перекладали творчість Кохановського: Д. Білоус [6], А. Глушак [12], П. Тимочко [48].

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що лінгвістичне вивчення метафори в поезії є одним з головних елементів мовної композиції тексту, створює можливість побудови наукової концепції загальної образності мови художнього поетичного твору, що знаходиться в руслі сучасного етапу розвитку філології, коли від вивчення окремих елементів мовних рівнів здійснюється перехід до вивчення мови тексту загалом.

Вибір тематичної групи зумовлений тим, що творчість Яна Кохановського не достатньо досліджена і досі залишається актуальною, оскільки всебічний аналіз метафоричного перенесення у поезії Я. Кохановського надає змогу

показати композиційну роль метафор як особливого засобу інтеграції образного простору поетичного тексту.

Мета роботи – дослідити метафоричні перенесення у поезії Яна Кохановського з урахуванням їхнього контекстуального використання. Поставлена мета визначає такі основні **завдання**:

- 1) виявити відмінні риси поетичних текстів;
- 2) визначити змістовну характеристику метафорі як стилістичного прийому;
- 3) описати види метафор;
- 4) виокремити метафори, характерні для художньої канви поезії Яна Кохановського;
- 5) проаналізувати та виявити способи метафоричного перенесення значень слів, з'ясувати роль метафор як засобу індивідуалізації творчості письменника;

Об'єктом роботи є метафора як стилістичний прийом у поетичних творах Яна Кохановського.

Предметом дослідження стали метафори, вилучені з фрашок та піснях поета, їх систематизація та багатоаспектна класифікація.

Джерельною базою для дослідження стала поезія Яна Кохановського, а саме фразки та пісні.

Методи дослідження. У кваліфікаційній роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів: загальнонауковий метод спостереження, за допомогою якого було зібрано та узагальнено теоретичний матеріал українських та зарубіжних літературознавців з досліджуваної теми; характеристика типів метафор і аналіз мовних засобів, що їх створюють; структурно-семантичний аналіз метафор у поезії Яна Кохановського; контекстуально-стилістичний аналіз досліджуваних лексичних одиниць; описовий метод мовних засобів авторського письменницького стилю.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній зроблено спробу комплексно проаналізувати метафори в поезії Яна Кохановського; виявити специфіку метафори в конкретному поетичному тексті автора.

Теоретичне значення полягає в тому, що запропоновано ряд положень, які можуть бути використані для подальших досліджень проблем класифікації метафор в польській поезії. Викладені в кваліфікаційній роботі тези поглиблюють вивчення художньої метафори як сховища національної культури та ментальності, а також дослідження поетичної моделі світу, текстової реальності.

Практичне значення кваліфікаційної роботи дозволяє використовувати отримані результати у розробці навчальних курсів з теорії літератури, порівняльного літературознавства, зарубіжної літератури (у тому числі спецкурсів з польської літератури та культури), у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних спеціальностей під час вивчення метафор художніх текстів та інтерпретації поезії Яна Кохановського.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи викладені у статтях:

- «Метафора в художньому тексті: структура, класифікація, сприйняття» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022 р);

- «Ян Кохановський як взірць для наслідування на зламі Просвітництва та Романтизму», («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький, 2022 р).

1. МЕТАФОРА ЯК ЕЛЕМЕНТ МОВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1. 1. Проблема дослідження метафори

Метафора – це художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої подібності. Давньогрецькі та римські представники риторики трактували цей термін як перенесення значення одного слова на інше. Метафора може бути виражена будь-якою частиною мови, для її утворення необхідний контекст, в якому члени виступають в одному предметно-логічному значенні та уточнюють слово, яке несе подвійне значення.

Сучасний підхід до аналізу метафори базується на визнанні її складності та багатоаспектності. У мовознавстві метафора розглядається в семасіологічному, ономасіологічному, поетико-стилістичному, лінгвістико-філософському та етнолінгвістичному планах. Наукова література метафору розглядає як один із головних шляхів утворення переносного значення слова, як когнітивний процес, як інструмент пізнання й систематизації людиною дійсності, як спосіб світобачення та моделювання світу.

Наукове вивчення проблеми дослідження передбачає поетичну, мовну, художню і мовленнєву метафори. Метафору розглянуто як результат процесу образного мислення, що поєднує різні поняття за аналогією та асоціацією в одному мовленнєвому акті. У сучасному мовознавстві дослідженню метафори присвятили: Н. Арутюнова [2], М. Блек [7], А. Гаврилюк [11], С. Єрмоленко [17], Т. Єщенко [19], О. Лисенко [30], О. Німенко [40], В. Телія [47], Ю. Шепель [50] та ін. Дослідження метафори сприяло взаємодії найрізноманітніших напрямків наукової думки та їх поєднанню.

Л. В. Кравець у «Енциклопедії Сучасної України» подає таку дефініцію аналізованого поняття: *метафора* (від грец. *μεταφορά* – перенесення) – мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом

аналогії або контрасту [27]. Автор енциклопедії також подає визначення поняття з часів античного дослідження, яким займалися Платон і Аристотель. На їхню думку «метафора» – це мовне явище, що є прикрасою і можливим засобом кодування значень. Окремо виділила погляди іноземних вчених XVII століття, серед них: Дж. Віко, Т. Гоббс, Р. Декарт, Дж. Локк. Згідно з думкою науковців, мова метафоричних образів є первинним мовним кодом, а метафора – це інструмент первинної когнітивної функції свідомості, що визначає раціональне мислення і формує концептуальне уявлення. Праці дослідників XIX століття: В. фон Гумбольдта, М. Мюллера, Г. Штейнталя та ін. Відповідно до погляду науковців, метафора – це іманентна властивість мови, що забезпечує процес пізнання як постійну діяльність і пошук істини.

У літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. І. Ковалів метафору потрактовано як троп художньої літератури, що полягає у перенесенні значення одного слова (словосполучення) на інше, розкритті сутності одних явищ чи предметів через інші за схожістю і контрастом [24, с. 35]. Автор також зіставляє погляди науковців різних століть, починаючи від погляду Аристотеля, у якого «метафора» є скороченим чи прихованим порівнянням, однак особливості поширення в жанрах фольклору та в художній літературі спростовують таку тезу, адже вона здебільшого утворює синтаксичне ціле при розширенні предиката. Метафора може наближатися до порівняння чи епітету, набувати форми проміжного тропа. Д. Девідсон, Дж. Серль виділяють три підходи до визначення метафори: 1) за прагматичним, у метафорі допускають наявність лише одного, навіть буквального значення, асоційованого зі словом, фразою або реченням; 2) за субстанційним значенням, метафора притаманна не тільки мові, а й «думкам та вчинкам», стосується «відношень між двома доменами у концептуальному полі», трактується не як динамічна, а як сконструйована структура, яка може бути замінена буквальним смислом; за інтеракційним визначенням, у метафорі вбачається мислительна операція над деякими мовними одиницями, принципово відмінними від буквальних, завдяки чому відкривається

«нове значення, що не завжди збігається з його значенням у буквальному розумінні» [24, с. 36]. Таким чином, новий сенс є наслідком взаємодії двох потоків думки в межах одного слова (чи виразу), що може мати кілька значень тропа, дозволяє «бачити один предмет крізь призму іншого, часто зовні з ним несумісного, несподівано асоційованого».

«Українська Мала Енциклопедія» за редакцією Є. Д. Онацького метафора розглядається як образний вираз, вжитий не в буквальному, а в переносному розумінні, на підставі подібності речей [42, с. 967]. Згідно з думкою науковця, велика кількість слів це, по суті, метафори, в яких два вирази злиті в один.

«Шевченківська енциклопедія» подає таку дефініцію: *метафора* – це троп, що ґрунтується на принципі перенесення ознак і властивостей одного предмета (явища чи аспекту буття) на інший за подібністю чи навпаки, за контрастом. Згідно з когнітивною теорією, з допомогою метафори здійснюється абстрактне мислення, тому її природа є не мовною, а концептуальною. Нові підходи до визначення метафори передбачають, що в її основі лежить взаємодія запозичування ідей і зміна контексту, коли відбувається зміщення семантичних полів, або проєкція семантичних властивостей з одної семантичної сфери на іншу [20, с. 177].

В 11-томному словнику української мови *метафора* – це художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб» [44, с. 687].

Згідно різної сфери діяльності та поглядів науковців сформувалися різні концепції і напрямки вивчення метафори.

Н. Д. Арутюнова, досліджуючи метафору в структурі мовної картини світу, підсумовує, що метафора виконує у реченні характерну функцію і орієнтована переважно на позицію предикату. Характерна функція здійснюється через значення слова. Метонімія виконує у реченні ідентифікуючу функцію та орієнтована на позицію суб'єкта. Ідентифікуюча функція здійснюється через

референцію імені. У семантичному аспекті метафора поділяється на номінативну, образну, когнітивну й генералізаційну. Розглянута в парадигматичному плані, метафора протиставлена порівнянню та метаморфозі за ознаками наявності чи відсутності ідентифікації об'єктів і постійного характеру ознаки, що позначаються [2, с. 12-32]. Дослідниця акцентує увагу на семантико-стилістичних типах метафор та подає таку типологію: за належністю головного компонента метафори до певної лексико-тематичної групи; за структурою; за функцією; за морфологічним виявом головного компонента метафори; за семантикою; за належністю до систем мови і мовлення. Семантичне явище у метафорі пов'язане з уживанням слів в переносному значенні.

М. Блек розрізняє три погляди на метафору, кожен із яких включає і узагальнює різні теорії її вивчення. Першим називає *субститативною точкою зору* (сюди належать будь-які теорії, згідно з якими метафоричний вираз завжди вживають замість певного еквівалентного йому буквального значення). Другим називає *порівняльною точкою зору*, відповідно до якої в основі метафори лежить схожість чи аналогія між об'єктами. Останній називає *інтерактивною точкою зору* на метафору, яка передбачає взаємодію двох суб'єктів у процесі метафоризації [7, с. 239]. Особлива увага приділяється двом ментальним сферам, що активуються в процесі метафоризації, відповідно головний суб'єкт та допоміжний суб'єкт. Згідно з думкою науковця, у свідомості людини взаємодія названих суб'єктів у процесі метафоризації активізує так звану систему загальноприйнятих асоціацій, що містить набір стандартних уявлень про предмет [7, с. 159].

А. П. Гаврилюк звертає увагу на походження терміна «метафора», що походить від грецького слова 'μεταφορά' (перенесення). Вперше визначення цього терміну зустрічається у Аристотеля, згідно з яким «метафора» – це перенесення слова зі зміненим значенням з роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією [3, с.109]. Згідно даного визначення, метафора виникає на основі перенесення властивостей, тому її можна назвати скороченим порівнянням, яке

замінюється іншим висловом [11, с. 29]. Метафора поєднує мислення, мову та мовлення, що тісно взаємодіють та не можуть розглядатись окремо. Породжує синонімію та полісемію, розвиває системи термінології та емоційно-експресивної лексики, створює нові лексичні та фразеологічні конструкції. Виконує номінативну, пояснювальну, емоційнооцінну, семантичну та прагматичну функції. Метафоричне мислення породжує метафору в мовленні, використовуючи вже існуючі мовні засоби, та створює нові мовні засоби, які по суті стають метафорами в мові [11, с. 32].

С. Я. Єрмоленко наводить різноаспектні характеристики метафори. Розглядає її як один з основних тропів, який полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності. Автор розрізняє *лексичну метафору*, коли слова вживаються в непрямому значенні; *поетичну метафору*, що будується на різних асоціаціях між предметами, на увиразненні якоїсь ознаки. Щодо структури, метафору розрізняють: метафора-словосполучення, метафора-речення, метафора-текст. Щодо форми вираження переносної ознаки відносять: іменникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові метафори [18, с. 88].

Т. А. Єщенко, розглядає метафору як явище семантичне, яке пов'язане з уживанням слів не в прямому, а в переносному значенні. Виокремлювали чотири типи перенесень, згідно з якими класифікували метафори-оживлення та метафори-опредмечування. До наведеної вище типології додає ще метафору-синестезію [19, с. 2]. Класифікація метафор за семантикою і належністю компонента метафори до певної лексико-тематичної групи, дозволяє більш детально описати існуючі різновиди переносних вживань слів в українській поетичній мові.

О. М. Лисенко зазначає, що метафору здебільшого розглядали як художній засіб, стилістичний прийом, як джерело творення нових назв для понять, що їх потребують, та рідше як національне явище. Залежно від поглядів, яких дотримувалися філософи й лінгвісти, та від того, що було першочерговим в

аналізі, формувалися різні концепції і напрямки вивчення метафори. Таке різноаспектне вивчення стало поштовхом для виникнення окремого напрямку – метафорології [30, с. 22]. Дослідник тлумачить мовну метафору як результат суб'єктивного відображення навколишньої дійсності у свідомості певного індивідуума, усе ж їй притаманний об'єктивний характер, оскільки вона не є авторською або її авторство може мати колективний характер. Засобом творення такої метафори слугують не нові лексеми, а наявні елементи, що їх використовують, зазвичай, на підсвідомому рівні для реалізації комунікативної, конотативної, когнітивної та номінативної функції [30, с. 24].

Згідно з думкою О. А. Німенко, метафоричне перенесення може відбуватися на основі однієї чи кількох ознак, які є компонентом семантичної або смислової структури вихідного слова і релевантні для процесу метафоризації. Ознаки подібності між двома явищами дійсності можуть мати різний характер. Метафора є вторинною номінативною одиницею, яка породжує нові відтінки значення, створює нові поняття та образи, надає предмету експресивної оцінки. Завдяки своїм функціональним характеристикам метафора має значний прагматичний вплив на адресата повідомлення [40, с. 55-57].

В. М. Телія розглядає художню метафору як мовленнєву та окреслює різницю між нею та мовною метафорою: асоціаціям властивий об'єктивний характер, що є відображенням досвіду мовця, а конотація, що створює метафору, є загальноприйнятою для денотата, на відміну від конотації мовної метафори, що має одноосібної референції навколишньої дійсності [46, с. 32-33].

Ю. А. Шепель визнає характерним, що за допомогою мови можливо часте й одночасне використання метафор, які належать до одного семантичного класу. Метафора є одним із засобів, що забезпечує зв'язність природно-мовних текстів, а також їх нерозривність з контекстом. Дослідження метафори має ключове значення для розуміння не лише окремих особливостей мислення, але й культури загалом. Метафоричні вирази є одним з найважливіших засобів, за

допомогою яких людське мислення формує уявлення й виробляє судження, що стосуються просторового й тимчасового контексту свого існування [50, с. 17-18].

Отже, розглядаючи дослідження метафора в термінологічному сенсі існує у двох основних значеннях: метафора у контексті образного мислення, що поєднує різні поняття за аналогією і асоціацією, а також в художньому слові, що застосовується митцями як засіб переносного значення.

1. 2. Метафора як образне перенесення найменування

До засобів образних найменувань відносять тропи й фігури: метафору, метонімію, синекдоху, уособлення, образне порівняння, епітет, гіперболу, анафору, епіфора та ін.

В значенні метафори розуміється слово або мовний зворот, що вжитий в переносному значенні для визначення предмета чи явища на основі будь-якої аналогії або подібності. Метафора є одним з найяскравіших і сильних засобів створення виразності і образності тексту. Через метафоричне значення слів і словосполучень автор тексту не тільки підсилює видимість і наочність зображуваного, а й передає неповторність, індивідуальність предметів або явищ.

За допомогою метафори уподібнення одного предмета іншому може здійснюватися внаслідок спільності різних ознак: форми, кольору, зовнішнього вигляду, положення в просторі, викликаного відчуття, враження, оцінки та ін. Виконує роль призми, здатної забезпечити розгляд нового пізнаного через вже пізнане, зафіксоване як значення мовної одиниці [25, с. 24-25].

Метафора тісно пов'язана з пізнавальною діяльністю людини, бо вона передбачає зіставлення як мінімум двох об'єктів і встановлення якихось спільних для них ознак, що функціонують у ході семантичних змін як підстава для перенесення значення. У виборі властивостей, що є основою метафоричного перенесення, важливу роль грають антропоцентричність і антропометричність метафори. Антропоцентричність називає явища природи, абстрактні поняття

тощо, а еталоном, орієнтиром всіх речей виступає сама людина – антропометричність [25, с. 26]. Завдяки зазначеним вище властивостям метафора стає найважливішим засобом створення мовної картини світу, в якій зберігаються відповідно не лише найменування реалій як видимого, чуттєво сприйманого світу, так і невидимого, психічного світу, а й пов'язані з ними асоціації. Ця мовна картина світу, що виникла в результаті метафоризації, характеризується значною унікальністю в різних мовах. Незважаючи на численні аналогії в семантиці корелятивних слів спостерігаються численні розбіжності метафоричних значень (напр.: 'нога' – ніжка, підставка, коліно, опора, ходулі, лапа, циба, телеспопідна нога).

Найбільш популярною є концепція метафори, яка називається – інтеракціоністська. Згідно цій концепції, метафоризація відбувається як процес, в якому взаємодіють два суб'єкти або дві дії, за допомогою яких здійснюється взаємодія. Механізм метафори полягає в тому, що до головного суб'єкта додається система асоційованих імплікацій, пов'язаних з допоміжним суб'єктом. Такі імплікації інакше називаються асоціаціями. Той, хто говорить у процесі комунікації, не використовує нові слова, а відбирає потрібні йому ознаки, що містяться в певній лексемі, і транспортує їх у структуру іншого знака. В результаті чого, семантичний контент набуває нових властивостей.

В актуалізації метафоричного потенціалу тієї чи іншої лексеми надзвичайно важливу роль відіграє контекст. Саме контекст здійснює селекцію релевантних семантичних параметрів лексеми і є необхідною умовою для ідентифікації метафори. Спочатку встановлюється контекст, що дозволяє визначити предметно-референтну область висловлювання. Це дозволяє визначити, які слова використані в прямих значеннях, або визначити первинне значення, що не вписуються в дану предметно-референційну область повідомлення. Отже, в актуалізації метафоричного потенціалу провідну роль відіграє контекст, оскільки він є необхідною умовою для визначення метафори. Контекст повинен бути достатнім для встановлення предметно-референційної

області вираження, в рамки якої та чи інший лексема вписується або прямим, або переносним метафорично-переосмисленим значенням.

Серед метафор розрізняють *традиційні* та *індивідуально-авторські*. Традиційні метафори представлені у вживаних лексико-семантичних варіантах багатозначних слів, мають властивість втрачати свою первісну образну виразність. Такі метафори часто виконують номінативну функцію, не мають стилістичних відтінків, хоч історично вони виникли у результаті образного перенесення. Прикрашає мову твору, робити її багатою, привабливою. Індивідуально-авторським метафорам не властива вільна відтворюваність у комунікативній практиці носіїв мови. Вони практично не виходять за межі творчої практики окремих авторів, а скоріше сприймаються як семантичні неологізми, бо вживання їх, як правило, одноразове, неповторюване. Основним середовищем існування метафори вважається поезія, виступає особливою формою творчого пізнання світу [25, с. 26-27].

За граматичним вираженням метафор виділяють: *субстантивні, атрибутивні, дієслівні і комбіновані*.

Субстантивні метафори містять в собі двочленні (іменник у називному відмінку, а другий – у родовому, наприклад: *‘мать щастя’, ‘голос землі’*), тричленні (образність виникає в наслідок нанизування лексем) й одночленні іменникові метафори, в яких здебільшого вже залишилося лише переносне значення, тобто термінологізовані метафори (наприклад: *‘зубок’* (часнику), *‘лапка’* (швейної машини)). До атрибутивних метафор відносять епітети з переносним значенням: *‘мова калинова’, ‘солодкозвучні вуста’, ‘солов’їна мова’*. Атрибутивні метафори можуть поєднуватися із субстантивними, витворюючи конкретно-чуттєвий яскравий образ. Дієслівні метафори містять дієслова з переносним значенням: *‘вітер з гаєм розмовляє’, ‘шепочуть густі лози’* (Т. Шевченко).

Слід зазначити, що у художніх засобах для переносного значення слова, використовують також метонімію, синекдоху і персоніфікацію. Метонімія є

стильовою рисою усного розмовного мовлення, де вона продуктивна й експресивна. В творах вона надає можливість сконцентрувати увагу на певному предметі і може поширюватися прикметниковими епітетами. Синекдоха полягає у заміні множини однією, у вживанні цілого замість частини або частини замість цілого. У сучасній поезії синекдоха як художній засіб використовується зрідка. Персоніфікація сповнює неживих предметів рисами, ознаками, властивостями людини. Таке уособлення може бути як частковим, так і повним. Дає можливість у поетичному творі створити живу, яскраву картину природи [25, с. 28-29].

Отже, сучасна поезія характеризується високим ступенем метафоричності художньої мови, що базується на всебічному використанні можливостей переносного значення слова митцями.

1. 3. Структура та класифікація метафори

Метафора є засобом мовного вираження авторів в письмовій мові, а також засобом в процесі спілкування серед людей. Над проблематикою метафори зроблено багато досліджень починаючи від античності до наших днів, розкриваючи нові грані цього тропа.

Сучасні дослідники виділяють кілька класифікацій метафори. Н. Д. Аругюнова, описуючи функціональні типи мовної метафори виокремлює: образну, номінативну, генералізуючу та когнітивну метафори [2, с. 95-97].

Образна метафора пов'язана з переходом ідентифікуючого значення в предикатне. В номінативній метафорі перенесення назви з одного об'єкта на інший, зміна одного дескриптивного значення іншим. Генералізуюча метафора стирає в лексичному значенні слова межі між логічними порядками. Когнітивна метафора є результатом зсуву в поєднанні предикатних слів, тобто перенесення значення виразів.

Серед різноманітних класифікацій, дослідники виділяють два типи метафори: мовну та художню (індивідуально-авторську) метафори. Мовна метафора має системний характер, виконує комунікативну функцію. Художня метафора невід'ємна від свого текстового оточення, в якому може бути визначена тільки її семантична сутність. Співвідношення мовної та художньої метафори вирішуються в два способи, або вони розглядаються як єдиний об'єкт, або відмінності між ними достатні на стільки, що їх можна розглядати як самостійні об'єкти. У мовній метафорі асоціативні зв'язки об'єктивні і відображають мовний досвід мовця, його індивідуальне бачення світу.

В. П. Москвін запропонував найбільш повну класифікацію метафор. Ним були запропоновані: структурна, семантична та функціональна класифікація метафор. У результаті дослідження було виявлено, що система параметрів класифікації метафоричних найменувань визначається такими обставинами: сильною залежністю від контексту, своєрідністю планів змісту та вираження, функціональною специфікою метафоричного знака [38, с. 112].

У вивченні семантичних класифікацій вважається лексико-семантичний напрям, оскільки систему семантичних класифікацій утворюють семантичні процеси, що відбуваються в структурі лексичного значення слова. На такому лексико-семантичному рівні мови встановлюють певну систему з характерними ознаками, зокрема: цілісність елементного складу; наявність стійких зв'язків, які утворюють структуру системи; характеристика структури системи як у межах парадигматичних, так і синтагматичних відношень. Семантико-кореляційна типологія метафори поділяється на такі типи: 1) *прозора*, співвідноситься з мотивованими та немотивованими словами; 2) *антропоморфна*, ґрунтується на перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, абстрактні поняття, тварин, природних явищ; 3) *синонімічна*, протиставляється синонімам; 4) *полісемічна*, характеризується багатозначністю слова; 5) *семантичні поля*, що перебуває в межах одного семантичного поля; 6) *синестетична*, виражається через фізіологічні асоціації.

В компонентному аналізі виявлено семантичні трансформації метафори на рівні архісеми та диференційних сем. На рівні диференційних сем відбуваються семантичні процеси такі, як: актуалізація, генералізація, випадіння, додавання нових сем.

На комунікативному рівні метафорі притаманні такі риси, як: інтерактивність (взаємодія метафори зі світом, що сприймається людиною), універсальність (використання однакових зрозумілих стратегій при продукуванні та інтерпретації метафори), національна специфічність (проявляється у виявленні особливостей мовної картини світу) [4, с. 3-4]. Отже, метафора зумовлюється семантичними, що обґрунтовують значення слів і їх складових частин, і концептуальними, як основоположними, людськими знаннями, набутими в процесі пізнання навколишнього світу, а також узагальнення категоріального синтезу знань та обґрунтування теоретико-методологічних аспектів проблематики соціальної природи знань індивідуума

У функціональних класифікаціях виокремлюють такі типи метафори, як: ідентифікуючу, предикативну, оцінну, оцінно-експресивну та образну. Функціональність метафори залежить від стилю, в якому вона застосовується. В науковому та офіційно-діловому стилі метафора здійснює пояснювальну функцію. При цьому вона є важливою гносеологічною функцією, за допомогою якої обґрунтовуються окремі факти реальної дійсності як природної, так і соціальної або ж технічної. Цей процес зумовлюється осмисленням, описом і трактуванням певних явищ, подій і випадків, а не тільки їх фіксацією. У літературознавстві, де виявляються особливості тематичного дослідження через розкриття словесної творчості, формується стиль літературного твору і тип художнього мислення письменника, когнітивна метафора проявляється не як мовленнєва, а як мисленнєва форма. До пояснювальних метафор належать метафори-моделі, де один об'єкт моделюється в поняттях іншого і кореневі метафори, які є основою наукової концепції та ряду термінів, що створюють єдину мотиваційну систему [53, с. 247].

Структурна метафора виступає тоді, коли одне часто абстрактне та складне твердження, представлено через більш конкретне твердження. Джерела структурних метафор, так само як орієнтаційних та онтологічних, лежать в систематичних кореляціях між явищами, фіксованими в нашому досвіді та пам'яті.

Дослідники виділяють основні структурні типи метафор за морфологічним та синтаксичним принципами. За морфологічним принципом дає змогу зрозуміти, як впливає на реалізацію інформативних та прагматичних стратегій автора вибір тої чи іншої частини мови для метафоричного перенесення. Найчастіше метафоризації підлягають іменники, дієслова та прикметники. Основною функцією іменника є називання предметів та явищ навколишньої дійсності, вживання власних імен (неконвенціональні метафоричні образи, що відзначаються яскравістю та виразністю). Дієслівними метафорами представлена концептуальна метафора. Дієслівні метафори часто є вираженням персоніфікації – перенесенням людських станів, вчинків та дій. Слід зауважити, що метафоричне вживання дієслова часто спричинює метафоризацію всього висловлювання на рівні загального змісту, оскільки в реченні дієслівні метафори найчастіше вживаються у функції присудка, а позиція присудку є найбільш сприятливою для реалізації метафоричного потенціалу слів. Від дієслівних метафор також утворюються дієприкметникові метафори, які в реченні вживаються у функції означення до іменника або предикативу. Прикметникові метафори виконують у реченні функцію означення до іменника. При цьому іменники, до яких вони належать, позначають сфери-мішені метафоричної експансії і можуть вживатися у функції предикативу, тобто бути частиною складного іменного присудку.

Синтаксичний принцип визначається конструкціями, за допомогою яких метафора реалізується у мовленні. Концептуальна метафора у мові може бути представлена за допомогою слова, словосполучення, речення або тексту. Відповідно до зазначеного виділяють: метафору-слово, метафору-

словосполучення, метафору-речення та метафору-текст. Метафоричність значення того чи іншого слова реалізується в контексті – словосполученні, реченні, тексті, дискурсі.

За структурою метафори поділяють: одночленні та двочленні. Більшість метафор є двочленними. Одночленною називають метафору, якщо вона містить лише вихідний домен. Двочленною називається метафора, якщо вона містить і вихідний, і цільовий домени. Смісловий домен у такій метафорі не є вербалізованим і читач або співрозмовник повинен зрозуміти його самостійно. Слід зауважити, що одночленна метафора можлива лише у свідомості читача або співрозмовника, з огляду на те, що відсутність цільового домену виключає метафору з речення.

Отже, метафора полягає у вживанні слова, по позначає деякий клас предметів, явищ, для характеристики або найменування об'єкта, що входить в інший клас, або для найменування іншого класу об'єктів, аналогічному цьому класові в якомусь відношенні. Іменникова метафора представлена конструкціями із родовим присубстантивним, із метафоричним іменником-прикладкою, а також порівняльними метафоричними конструкціями. Метафоричні прикметники є конструктивним компонентом іменникової метафори, характеризуються різноплановим змістовим наповненням, надають додаткову інформацію, конкретизують зображувані явища, роблять їх багатоаспектними. Дієслівна метафора передає інформацію про динаміку розвитку явища, його процесуальність.

2. СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ МЕТАФОР НА СИНТАГМАТИЧНОМУ ТА ПАРАДИГМАТИЧНОМУ РІВНЯХ

2. 1. Контекстуальна класифікація метафор

Згідно В. П. Москвіна, формальна класифікація метафор поділяється: за рівневою належністю одиниці (словесні, фразові та текстові метафори), за кількістю одиниць-носіїв (проста і розгорнута метафори), контекстуальні різновиди метафор (замкнена і незамкнена метафори).

Метафоричне найменування, що має у контексті ключове слово, називають замкненою метафорою. Вважається, що «слово» та «контекст» разом утворюють метафору. Особливістю незамкненої метафори полягає у відсутності опорного контексту, тобто ключового слова, що підказує її сенс. Заміна цього слова перетворює метафору на замкнену, а фразу робить однозначною. На заміні ключового слова заснований прийом, що називається конкретизацією метафори. Такий прийом застосовується в метафоричних фразеологізмах, що більш дозволяє зробити лексему актуальною та зрозумілою.

Невизначеність змісту незамкненої метафори дає можливість використовувати її, як: 1) прийом навмисно незрозумілої мови; 2) прийом двозначного мовлення. Багато подібних мовних метафор з часом набули сталого мовного характеру, закріплюючись у лексико-фразеологічній системі як легальні форми нелегальних висловлювань. Суть незамкненої метафори може бути зрозумілим більш широким контекстом, іноді охоплюючи цілий художній твір. Такий тип незамкненої метафори *називають метафорою широкого контексту*, суть якої виявляється на фоні всього художнього твору.

За семантичними параметрами незамкнені метафоричні найменування можна розділити на два класи: 1) позначення конкретних об'єктів; 2) позначення абстрактних понять, що набувають значення символізму.

Внутрішня форма індивідуально-авторського метафоричного символу спричиняє складний асоціативно-смісловий комплекс, для точного вираження

якого у мові немає достатньо адекватних знаків. Словесний символ виявляється позначенням невимовної, єдино можливим способом з'єднання деякого явища і сенсу.

Завдяки своєму семантичному і номінативному вмісту, незамкнена метафора стала яскравою ознакою символізму – напрямом в європейській літературі, для якого характерні: містичний зміст, розширення художнього сприйняття, інтуїтивне розуміння таємничої сутності світу та душі людини (що безпосередньо розкривається в індивідуальному ліричному висловлюванні), метафорична алегорія, підвищення музичного впливу віршованої мови, що відповідає ірраціональному характеру всього переживання.

Особливістю символічного тексту є створення поступового розкриття незамкненої метафори, що керує ліричною темою. Саме неоднозначність, змістовна поліфонічність, семантична складність характерна для лірики, що робить її елементом творчості.

В символічних текстах спостерігається свідоме використання художником паралелізму феноменального та ноуменального, гармонійно підібране співзвуччя того, що мистецтво зображує як зовнішню. Дослідники підкреслюють асоціативну природу символу та його унікальну здатність до встановлення асоціативних зв'язків. Сенс мистецтва художника полягає в тому, щоб направити можливі та необхідні асоціації певним шляхом до читача, а справа критика розкрити цю спрямованість та вказати ті виразні засоби, які були використані у даному випадку.

Контекстуальні різновиди метафори були розглянуті Аристотелем, він визначив метафору як перенесення імені з одного об'єкта на інший. Слід зауважити, що метафора часто вживається й для позначення тих предметів та явищ, для яких ще не підібрано власних найменувань. На відміну від інших, поетичні метафори – це метафори, в яких переносність значення сприймається як несподіванка, як новизна, внаслідок чого поетична, індивідуально-авторська метафора набуває ознак контекстуального неологізму.

Отже, мінімальний контекст дає можливість класифікувати метафори з погляду їхньої граматики, які діляться на генітивні речення, іменникові, дієслівні, ад'єктивні метафори, прості та складні метафоричні ланцюжки [38, с. 138-145]. Контекстуальна класифікація є однією з найважливіших з точки зору співвідношення метафори і художнього тексту, оскільки вона показує прояв метафори в ньому, можливість її інтерпретації. Контекстуальна класифікація відображує семантику метафори в тісному зв'язку та передає суть з її найближчим контекстом. Основна помилка при авторському вживанні слова в метафоричному сенсі полягає в тому, що метафора створюється на основі приблизної, неяскової подібності між предметами, ознаками чи діями.

2. 2. Метафора і композиційна структура художнього тексту

Метафора – це важливий конструктивний елемент мовної композиції тексту, що відзначається особливою увагою мовознавців. З одного боку, метафора є традиційною приналежністю до художнього тексту, з іншого – у художньому тексті використовуються й інші виразні засоби, а метафора зустрічається у функціональних різновидах мови.

Співвідношення метафори та художнього тексту можна визначити як їх структурну подібність. Згідно з думкою В. А. Лукіним: «кожен художній текст унікальний і відрізняється від інших. Ця властивість забезпечується невиразністю і багатозначністю значень, а отже, їх потенційною нескінченністю» [33, с. 241]. Також метафора передбачає багатозначність інтерпретацій, через нестандартну сумісність своїх компонентів.

Метафору можна представити як певну мікромодель художнього тексту, оскільки метафора і текст мають загальну мету: конкретну думку, алегоричність, що представлені певними художніми засобами. Метафори мають типові риси, що схожі на художній текст, тому що створюються за формою свого вираження.

Будь-який художній текст містить у собі дві сторони: *змістовну* (семантичну) та *конотативну* (емотивну). У текстах, що насичені метафорами, конотативна сторона представлена особливо яскраво через особливу двопланову семантику метафори. Сміслова структура метафори є єдністю двох поєднаних значень. Семантика тексту містить в собі своєрідне подвоєння на семантичному рівні, що утворений двома компонентами метафор. Т. В. Сіماشко та М. Н. Литвинова пропонують подати художній текст як «результат найскладнішого синтезу двох вихідних текстів, один з яких висловлює деяку абстрактну думку, авторську внутрішню ідею, а інший – опис тієї чи іншої життєвої ситуації. Очевидно, що породження метафор різних типів керується глибинними процесами синтезу внутрішнього та зовнішніх текстів» [43, с. 11-12]. Метафора бере участь у процесі синтезу як конструктивний елемент і робить свій внесок у побудові синтагматики і парадигматики художнього тексту.

Взаємозв'язок «метафора-текст» розглядається з двох сторін: однієї сторони, текст як оточення метафори, що готує певну основу для неї, з іншої – є її розвитком. Таким чином, метафора має властивість текстотворення. Така властивість метафори має здатність бути мотивованою, розгорнутою, обґрунтованою і продовженою. Ефект текстотворення – це наслідок метафоричної інформації, як панорамність образу, несвідомого у його структурі, плюралізм образних відображень. М. Л. Новікова, вважає метафору важливим конструктивним елементом художнього тексту та одним з образних засобів її інтеграції, що тісно взаємопов'язана і взаємодіє з його структурою, семантикою, композицією та ідейним змістом [41, с.38]. Певна суперечність між метафорою і текстом може бути засобом привернення уваги читача, створення словесного образу з яскравою внутрішньою формою, що запам'ятовується.

У процесі метафоризації слово реалізує одночасно два значення – алегоричне і буквальне. Нове, метафоричне значення сприймається на фоні основного, спираючись на нього, але при цьому не збігається з ним. Пряме,

первісне значення слова, підданого метафоризації, не руйнується, а зберігається в поетичній метафорі з різними конотаціями.

Метафора та художній текст побудовані за одним принципом, саме тому метафору можна вважати художнім текстом у мініатюрі, а художній текст – «глобальною метафорою». Зв'язок між метафорою і художнім текстом полягає в їх структурно-функціональній схожості.

Для опису метафори в художньому тексті необхідні такі поняття, як: *контекст, мікротекст та макротекст*.

Контекст (від лат. *contextus* – тісний зв'язок, з'єднання) – це сукупність обставин, від яких залежать значення або сенс будь-якого знака, вислову, тексту, дії; уривок тексту із закінченою думкою, який дає можливість точно визначити смисл окремого слова чи виразу [29, с 268]. Розрізняють лінгвістичний та ситуативний контекст. У лінгвістичному контексті текст побутує будь-який вислів (слово, фраза, частина тексту) і з нього впливає значення вислову. В ситуативному контексті – обставини (неартикульовані передумови, традиції, конвенції, мова тощо), від яких залежить значення вислову чи тексту.

Мікротекст – фрагмент тексту, в якому метафора розглядається на композиційному рівні в тісній взаємодії з іншими одиницями тексту (в тому числі з іншими метафорами) як елемент єдиної художньої системи. Для прикладу, це можуть бути окремі розглянуті поезії. У мікротексті метафора вивчається перш за все як конструктивний компонент, який взаємодіє з іншими елементами тексту.

Макротекст – найбільш повне втілення тексту; це сукупність всіх фрагментів мікротекстів, тобто весь текст в цілому, наприклад, певний поетичний збірник.

Дослідження метафори як однієї зі структурних елементів художнього тексту передбачає попередній розгляд деяких наукових проблем. Наприклад, поняття тексту і питання про композицію художнього тексту. Це текст, в якому метафора отримує найбільш повне розкриття як елемент художньої мови і як

елемент композиційної структури. При дослідженні метафор у макротексті важливе значення мають системи метафор, які взаємодіють один з одним і іншими елементами тексту.

Слово «текст» походить від лат. *textus* – «сплетіння, побудова, зв'язок» є знаковою мовною реалізацією певної системи інформації [28, с. 631]. Основні ознаки тексту – це цілісність та зв'язність. Текст – це середній елемент схеми комунікації, яку можна уявити у вигляді триелементної структури: автор (адресант) → текст → читач (адресат). Як серединний (проміжний) елемент комунікативного акту текст виявляє свою специфіку у кодуванні і декодуванні. Щодо мовця (адресанта) текст є кодованою величиною, оскільки мовець кодує певну інформацію. Для сприйняття вміщеної у тексті інформації читач повинен її декодувати [22, с. 152-153].

Мовна композиція – це розподіл, розташування мовного художнього матеріалу, його побудова в певній послідовності і системі. Композиція створює єдність і цілісність тексту.

Згідно з думкою В. А. Лукіним «в художньому тексті композиція не збігається з семантичною структурою, оскільки семантична структура не буває поверхневою, а композиція ніколи не належить до глибоких структур даного типу текстів» [33, с. 190]. Таке твердження вважається не зовсім справедливим, оскільки всі рівні тексту нерозривно пов'язані між собою.

Система метафор є однією з провідних образних структур тексту. Вона виконує в художньому тексті інтегруючу функцію і є конструктивним композиційним компонентом. Система взаємодії метафори і тексту може бути розкрита при розгляді художнього тексту в двох планах: *ретроспективному* і *перспективному*.

Ретроспекція і проспекція – це методи розповіді, які дають читачеві можливість представити різні зв'язки і обумовленість окремих елементів тексту. Образна ретроспекція і проспекція – це повторення мовних елементів з метою

акцентувати увагу на підкреслюваних моментах викладу, тому вони виступають в ролі внутрішніх текстових зв'язків в цілому.

Метафори – це приналежність не тільки до художніх текстів, але найчастіше зустрічаються саме в них і містять найбільше синонімічних значень. Саме тому метафору можна розглядати як один із типів ключових знаків у художньому тексті. Ключові знаки (ключові слова) – це частини тексту, які передусім необхідні для його розуміння. Метафору можна розглядати як ключові знаки художнього тексту, оскільки система метафор є однією з його провідних образних структур, що необхідні для розуміння художнього тексту. Послідовність знаків завжди лінійна, оскільки вона є постійною властивістю письмового тексту. Таким чином, ключові знаки художнього тексту, будучи його основними семантичними елементами, підпорядковуються не тільки лінійним законам, а також утворюють в тексті своєрідні парадигми.

Система взаємозв'язаних метафор є образною паралеллю до всього тексту, що відіграє важливу роль у його композиційному розвитку. Текстовий аналіз метафори дозволяє встановити деякі закономірності розвитку системи метафор у композиційній структурі тексту.

Отже, комплексне структурно-семантичне вивчення метафори, аналіз її властивостей у тексті, дозволяють надати різнобічний її опис як найважливішої складової композиції художнього тексту, співвіднести її структурно та змістовно з тим цілим, до складу якого вона входить.

2. 3. Метафора у поетичному тексті

Явище метафори досліджується в різних аспектах і в різних сферах. Метафори в цілому і поетична зокрема розглядається в розлогіму контексті філософських проблем пізнання й мови, психології сприймання людиною світу, а не лише у сфері філології. У сучасній лінгвістиці вчені виділяють різні функції метафори і називають їх різну кількість. Н. Д. Арутюнова зазначає, що

первинною функцією метафори є характеризувальна, а вторинною – номінативна («ідентифікація об'єктів»). В. П. Москвін виокремлює номінативну функцію і експресивну, яка, на думку вченого, реалізується в кількох окремих функціях: оцінній, зображальній, естетичній, евфемістичній і пояснювальній. А. П. Чудінов розрізняє когнітивну, комунікативну, прагматичну і естетичну функції, виділяючи в кожній окремі різновиди [10, с. 3].

У поетичному тексті метафора демонструє індивідуально-авторське бачення об'єкта, передає неповторність зображуваного предмета чи явища, водночас виявляє специфіку національного світосприймання й мовомислення, зв'язок з літературною традицією. Завдяки метафорі образи природи набувають глибини, багатовимірності і багатозначності, стають більш емоційно наснаженими та експресивними.

Метафору і метонімію як основні тропи образної системи виокремлювали ще античні письменники, зокрема Аристотель, Цицерон, Квінтіліан, невідомий автор трактату «Риторика для Геренія». На їхню думку, саме ці тропи створюють яскраві образи та служать для наочності, уникнення непристойностей, прикраси і возвеличення. З появою у ХХ ст. когнітивної лінгвістики погляди на природу метафори і метонімії змінилися, зокрема метафори розуміють як «...мовні явища, можливі саме завдяки тому, що вони закладені у понятійній системі людини. Таким чином, метафоричним є передусім мислення, а мовні метафори – це не більше ніж зовнішня маніфестація цього феномену».

Л. Мацько, вважаючи метафору основним тропом, за стилістичним забарвленням розрізняє стерті метафори, що втратили свою образність, образні загальномовні метафори та образні індивідуальноавторські метафори [35, С. 332–333]. Ураховуючи структурні і граматичні характеристики метафор, А. Грабова виділяє прості, ускладнені, складні генітивні метафори [15, с. 225].

Згідно з класифікацією Н. Д. Арутюнової метафори діляться на;

1) номінативна, що полягає в заміні одного описового значення іншим і служить джерелом омонімії;

2) образні метафори для розвитку переносних значень і синонімічних мовних засобів;

3) когнітивні метафори, що виникають в результаті зміщення поєднання слів-предикатів (перенесення значень) і створення полісемії;

4) узагальнення метафор (як кінцевий ефект когнітивної метафори), стирання меж між логічними рядами в лексичному значенні слова та стимулювання появи логічної полісемії.

Виникнення поетичної метафори можна пояснити потребами процесу «панування над світом», який має історичний характер і розвивається, тобто конкретної людської практики. Сам принцип створення метафори, що впливає з основи зіставлення властивостей різних предметів і їх синтезу в новому понятті, характерний для поезії взагалі. На думку Б. Мейлаха, в усіх поетичних системах метафора є предметом оздоблення чи орнаментативної, тобто більшою мірою залишається поза межами цілісного художнього мислення [37, с. 206]. Метафора в художньому тексті несе великий заряд суб'єктивного сприйняття, індивідуального світовідчуття, особистої системи цінностей митця.

Метафори в поетичному і прозаїчному тексті виконують подібну функцію, однак співвідношення «метафори» і її оточення – буде різним. Якщо говорити про поетичні тексти, то в значній мірі роль метафори залежить від жанру твору. Більш об'ємні поетичні тексти по структурі подібні до прозаїчних, тут можна зазначити про метафоричні ряди, про співвідношення метафоричних і неметафоричних рядів, про метафору в мікротексті і макротексті та ін. У менш об'ємних текстах ситуація трохи інша, часто особливу роль тут набувають окремі метафори.

У невеликих по обсягу поетичні тексти зростає інтегруюча роль метафори, оскільки більшість ліричних творів досить короткі у своїй формі. Однак ця короткість в найвищому ступені змістовна і насичена; саме вона є однією з причин того, що слово в поезії, як правило, несе більшу семантичну і емоційну навантаженість, ніж в прозі.

Метафора – це образні фокуси тексту, що створюють його емоційну основу, тому в поезії вони мають особливе значення, оскільки в ліричних творах, на відміну від прозаїчних текстів, емоційна сторона тексту є найбільш значущою, ніж логічна основа. Поетична метафора зближує далекі одне від одного поняття, об'єкти, що належать до різних класів, дозволяє створювати яскраві, такі, що запам'ятовуються образи з несподіваною внутрішньою формою. Якщо розглядати метафору в певному поетичному тексті, то мікротекстами в даному випадку можна вважати окремі вірші, а макротекстом – поетичний збірник в цілому.

Сучасна література характеризується високим ступенем метафоричності художньої мови. Якщо класична поезія має метафори переважно атрибутивні і дієслівні, то сучасна поезія тяжіє до розгорнутих багаточленних комбінованих метафоричних структур, у яких поєднуються атрибутивні й субстантивні, субстантивні і дієслівні, атрибутивні, субстантивні й дієслівні. Метафоричні структури можуть розростатися на все речення, створюючи блок висловів чи уривок тексту.

Конструкцію літературної метафори можна розділити на три елементи:

- 1) реальний, фактичний термін, який описує конкретне явище;
- 2) неправдивий, вигаданий термін, але такий, що має певний зв'язок з описуваним явищем;
- 3) основна частина метафори, тобто результат поєднання реальних і уявних термінів в єдине значення, зрозуміле реципієнту.

Таким чином, у метафорі «струна світла» термін «світло» залишається реальним терміном, що відноситься до конкретного явища, тоді як термін «струна» є уявним терміном, що виникає в результаті асоціації. Значення метафори, таким чином, стосується опису світла, що просвічує крізь дерева чи завіси будинку, яке асоціюється (завдяки його формі та особливостям) зі струною, а отже, елементом музичного інструменту.

Через свою короткість, ліричний вірш, як правило, є в найвищій мірі концентрованим з точки зору змісту і наповнення художніми засобами. Згідно з думкою Ю. М. Лотман, «поема» – це складно побудований сенс. Це означає, що, входячи в склад єдиної цілковитої структури вірша, значущі елементи мови виявляються пов'язаними складною системою співвідношень, з'єднань і протипоставлень, неможливих в звичайній мові конструкції [31, с. 48-49]. Метафора, як нестандартне поєднання слів, є одним з таких співвідношень, які неможливо знайти в звичайній мові. Метафору зближує з поетичним текстом висока ступінь образності, актуалізація неявних зв'язків між предметами, короткість форми і змістовна насиченість, а також можливість різних інтерпретацій.

Метафоричні засоби можна знайти не тільки в поезії, а й у притчах, анекдотах, казках, міфах і легендах. Варто, однак, пам'ятати, що в кожному літературному жанрі метафори виконують однакову функцію – їх використовують для опису явища таким чином, щоб підкреслити його особливості, порівняти його з уже відомим явищем, розширити картину явища. світ.

Отже, метафора торкається практично всіх сфер міжособистісних стосунків. У термінологічному значенні вона має два основних значення – метафора у контексті мислення (думка) і в площині мови (художнє слово). На сучасному етапі термін «метафора» – це вже не простий перенос за подібністю чи аналогією, а складна, багатофункціональна дискурсивна категорія з тенденцією до виділення як самостійного наукового і міжгалузевого терміну.

3 ДОСЛІДЖЕННЯ ВЖИВАННЯ МЕТАФОР У ПОЕЗІЯХ Я. КОХАНОВСЬКОГО

3. 1. Творчість Яна Кохановського в українських перекладах

Твори Яна Кохановського українською мовою перекладали: Д. Білоус [6], А. Глушак [12], І. Гнатюк [13], Р. Лубківський [32], В. Лучук [34], П. Тимочко [48].

Захоплення поезією у Петра Тимочка дійшло до перекладацтва. Опанувавши ще в гімназійний період німецьку і польську мови, він продовжував у подальші роки вдосконалювати їх. І ніби само собою прийшло відчуття потреби перевірити себе в якості поета-перекладача. Це також було можливістю займатися улюбленою творчою працею у тих жахливих умовах тоталітарної системи і несамовитої цензури, яка знову набрала несамовитих обертів у 70-ті роки. На той час у нього уже склалося досить широке коло улюблених польських і німецьких поетів, прочитаних в оригіналі.

Ян Кохановський – митець епохи Відродження, поезію якого в Україні знали лише спеціалісти та обмежене коло читачів. Потреба у появі українською «чорноліського співця» була більш ніж пекуча і, щоб задовільнити її, поет узявся до роботи з притаманним йому творчим запалом та невсипущою енергією. Однак, допоки поезії Яна Кохановського вийшли друком, пройшло немало часу – книга «Ян Кохановський. Поезії», побачила світ 1980 року у столичному видавництві «Дніпро». Ця ошатна оформлена із любов'ю впорядкована книжечка, з червоними цупкими палітурками і тисненою золотом назвою, сьогодні стала бібліографічною рідкістю, хоча її тираж був не таким уже й малим – 5 тисяч примірників. П. Тимочко не тільки переклав найкращі твори співця Ренесансу, а й написав ґрунтовну передмову і уклав фахові примітки. Композиційно книга складається з таких розділів «Шахи», «Фрашки», «Пісні» і «Трени». У попередньому слові «Чорноліський співець» перекладач наголошував: «Творчість Кохановського виросла на добре зораному

попередниками ґрунті і свідчить про високий рівень польської поетичної культури в тодішньому слов'янському світі. Популярність поезії Кохановського переконливо підтверджує те, що протягом півстоліття після смерті поета його ліричні твори витримали 12 видань; 12 разів виходили до 1639 року і «Фрашки».

Переклади П. Тимочка справляють приємне враження, бо автору вдалося зберегти не тільки усі прикметні особливості авторського стилю, а й дух часу. Відчувається тут і глибока, органічна народність польського генія, його патріотизм, людяність, що стала могутнім стимулом для розвитку не тільки польської, а й сусідніх слов'янських культур, за слухним визначенням Миколи Бажана:

О, Мудросте! Якби купить тебе можливо!
 Тож, кажуть, тільки ти з розсудком, справедливо
 Всім правити могла б, загладжувати смути,
 Сливе що в янгола людину обернути.
 Вона б тоді турбот не знала, ні страждання,
 Ні злих пригод життя, страхів та вболівання.
 Бо легковажиш ти людські на світі справи,
 На скарги наші всі, на радощі й забави...

Так само дивишся... [Трен IX «Kupić by cię, mądrości, za drogie pieniądze...»].

Перекладач прагне бути гранично прикутим до оригіналу, не зрадити експресивної індивідуальності автора. І це здебільшого йому вдається. Разом з тим він намагається наблизити середньовічного співця до нашої сучасності, зробити його близьким і зрозумілим людині ХХ століття. Це непросто, адже треба переломити давні тексти крізь призму нового бачення і відчуття. В цьому плані чи не найкращими видаються мені фрашки з їх іскрометною іронією, тонким гумором, часто нищівним сарказмом і незмінним дидактичним навантаженням.

Ні золото, ні друзі, ні чесноти

Нас не спасуть від злигоднів, турботи;
 Проклята Заздрість ані дня-години
 Не зводить ока пильного з людини.
 Сама не з'їсть, а лає безпричинно,
 Чужого лиха вигляда невпинно.
 Від неї лиш одне у нас спасіння:
 Набратися і мужності, й терпіння.

(„Про заздрість“) [«O zazdrości»]

«З багатьох пісень і фрашок, – наголошував у передмові перекладач, – світить нестримне саяво життєрадісної поетової натури. Чеснота, слава, добре ім'я, нагорода за добро чи зло – ось слова, які часто зустрічаємо в його поетичній мові і які були для нього категоріями суспільними, етичними й естетичними».

До творчої спадщини чорноліського співця зверталось немало майстрів слова. Кожен з них вносив щось своє, оригінальне і неповторне у поетичний світ людського генія і разом з тим допомагав краще зрозуміти його незглибимий поетичний всесвіт. Однак їх переклади – це тільки окремі зразки тимчасового захоплення, своєрідні фрагменти, які не дають уявлення про цілісну картину. Тому жоден з цих майстрів не може порівнятися з Петром Тимочком, який подарував українському читачеві найбільш повного Кохановського.

Книга поезій Яна Кохановського не пройшла не поміченою ні читачами, ні професійними перекладачами. Зокрема привертає увагу така замітка в «Літературній Україні»: „Нещодавно під головуванням М. Шумила відбулося засідання Комісії художнього перекладу Спілки письменників України.

В Коптілов, аналізуючи перекладні видання 1980 року, зупинився на українських версіях поезії Яна Кохановського, зокрема порівняв майстерні інтерпретації вірша «Здоров'я», здійснені П. Тимочком та Д. Білоусом. Перекладацький стиль, роль деталі у поетичному перекладі стали темою виступів С.Пінчука, О.Новицького...».

Львівська обласна наукова бібліотека та обласне відділення Товариства українсько-польської дружби організували літературний вечір, присвячений 450-тій річниці з дня народження видатного польського поета, на який запросили й Петра Тимочка з читанням своїх перекладів.

І все ж, треба сказати, що про опального поета критика воліла у періодиці не згадувати навіть в якості перекладача. Тож незважаючи на те, що переклади Петра Тимочка розійшлися з блискавичною швидкістю, автор так і не дочекався ширшої аналітичної рецензії. Та є, безперечно, щось вище літературознавчих статей чи похвал літературних критиків – це признання читачів, їх щирий і нелукавий інтерес, його мовчазна відданість.

Особливе і почесне місце в творчості польського поета займає лірика. Ліричні жанри, розроблені Яном Кохановським, надзвичайно різноманітні. Велику популярність, наприклад, здобули фрашки – невеличкі поетичні твори гумористичної, а іноді й сатиричної спрямованості. У фрашках поета відтворено цілий світ, герої якого різняться характером, поведінкою, темпераментом, поглядами тощо. Фрашки Яна Кохановського, як і фіглики Миколая Рея, породили у польській літературі послідовників, цей жанр популярний і сьогодні. Мають фрашки аналоги і в інших літературах, в українській, наприклад, їх можна порівняти зі співомовками С. Руданського. У веселих, гумористичних фрашках Я Кохановського часто висміюються негативні риси характеру, звички людини тощо:

Книги – марні лиш затрати,
 Мовиш, краще гріш складати;
 То похвально, що з калитки
 Грошей не береш на збитки,
 Гостю мій, але в крамниці
 Ти їх тратиш на дурниці.

[«До гостя», переклад П. Тимочка] [48]

А ось вірець веселої фрашки, яка нагадує, що найголовніше у житті – це здоров'я:

Здоров'я маєм,	І юна врода,
То не зітхаєм.	й висока шана -
Лиш при хворобі	Річ непогана
Волаєм: пробі!	Лиш за умови,
Тоді людина	Коли здоровий.
Зна, що єдина	Немає ж сили -
Річ не намарне -	І світ немилий.
Здоров'я гарне,	Нехай убогі
І що над нього	Мої чортоги
Нема нічого;	Під дахом небо
Бо скрині повні,	Вони для тебе.
Дива коштовні,	[«Здоров'я», переклад Д. Білоуса]
Найкраща мода,	[2]

Але у фрашках посилюються сатиричні ноти, коли поет спрямовує їх проти пихатої шляхти, церковників, забобонів, проти всього того, що суперечило його гуманістичному світогляду:

Княгиня меси жде. Мерщій до капелана.
 Та з дому він гайнув і десь пильнує дзбана.
 Аж ось іде в червоній рясі в храм.
 Вона ж йому: «Мій ксьондзе, так довго спалось вам?»
 На докір ксьондз спромігся лиш сказати:
 «Яке спання? Я й не лягав ще спати».

[«На капелана», переклад Д. Білоуса]

[2]

Серед фрашок Я. Кохановського особливо багато творів антицерковної тематики:

Спитали раз ксьондза парафіяни:

Чому так не живете, як учите ви, пане? –

(Він жив з кухаркою). Той каже без турбот:

– Еге! За проповіді беру я по п'ятсот.

Та й тисячі б не взяв, аби з лихої волі

Жить довелося так, як я учу в костьолі.

[«На проповідника», переклад Д. Білоуса]

Фрашки Я. Кохановського надзвичайно ємкі, часто майже афористичні:

Якщо не грішна ти, як запевняєш,

Чому ж до сповідальні учащаєш?

[«На набожну», переклад Д. Білоуса]

[2]

Як бачимо, фрашки прості, лаконічні, ясні. Вони нагадують то дружній жарт, то гумористичну епіграму, або пародію, то злий, сатиричний портрет. Після 1570 р., коли поет усамотнився в своєму маєтку Чарноляс, ним був написаний цикл «Пісні» (надрукований у 1586 р.). Це ліричний жанр, який дає поету змогу висловити свої найпотаємніші думки, розповісти про людські почуття і пристрасті, про переживання закоханих, про сенс життя.

Радіє серце в весняну пору!

А ще недавно стежини бору

Сніги вкривали на лікоть цілий,

На мертвій річці вози скрипіли.

Тепер дерева в зеленім листі

І розквітають луки барвисті,

На чистих водах вже крига скресла,

А тихе плесо тривожать весла...

[Переклад П. Тимочка]

3. 2. Класифікація використання метафор у творчості поета

Ян Кохановський вважається одним із найвідоміших поетів епохи Відродження, аж до часів А. Міцкевича і Ю. Словацького, мав велику славу серед своїх сучасників, які називали його «улюбленцем». Освічений гуманіст, талановитий поет, цікавий світом мандрівник, придворний, що не цурається веселощів і насолод, і водночас громадянин, стурбований долею батьківщини.

Народився у 1530 р. в селі Сицині, неподалік від містечка Радома в родині шляхтича герба Корвин Петра Кохановського. Батько Кохановського був власником п'яти сіл, і займав посаду радомського комірника, посідав судові та адміністративні справи. Матір Анна, була освіченою жінкою, мала хист до літератури, який передався і її дітям. У сім'ї було 12 дітей (7 синів і 5 дочок), багато з них тією чи іншою мірою проявили себе у літературі [23]

Початкову освіту Ян здобув вдома, в 14 років вступив у Краківську академію. Там він вперше прилучився до гуманістичних ідей, познайомився з творами античних авторів, сучасною йому польською поезією і з протестантською ідеологією, яку активно пропагували у стінах академії. І хоча Кохановський, на відміну від М. Рея, не став її прибічником, але багато в чому симпатизував її ідеям [23].

З 1551 по 1552 рр. Кохановський навчався у Кенігсберзькому університеті – одному із центрів європейської протестантської думки. Познайомився з князем Альбрехтом Пруським, в особі якого знайшов щедрого та впливового мецената. У середині 1552 р. Кохановський їде в Італію, відвідує Неаполь, Рим і вступає до Падуанського університету. Там вивчив давньогрецьку мову, літературу античності, літературу італійського Відродження і сам написав латиномовний цикл поетичних послань, од, фрашок, любовних пісень та елегій, значна частина яких присвячена темі кохання до Лідії, котрої, як гадають, насправді не існувало і була навмисно вигадана Кохановським як об'єкт для поетичного оспівування [23]

У своїх перших поетичних творах Кохановський наслідував античних поетів, включаючи і тематику. У кількох елегіях Кохановського відображені злободенні тогочасні проблеми та висловлені симпатії до протестантського руху. В Італії Кохановський був до кінця 1558 або початку 1559 рр. Повертаючись у Польщу, він ненадовго зупинився у Парижі, де зустрівся з одним із найбільших французьких поетів того часу – П'єром де Ронсаром. Поети цієї школи прагнули підняти авторитет національної культури і з цією метою писали свої твори не латиною, а рідною мовою. Під їхнім впливом Кохановський створив свій перший вірш польською мовою «Hymn Bogu» («Гімн Богу»), який одразу зробив його популярним у Польщі. З цього часу латина відійшла на другий план у його поетичній творчості, і свої твори він почав писати переважно польською мовою [23].

Після звістки про смерть матері, Кохановський повернувся до Польщі в травні 1559 р. Відтоді у його житті розпочався новий «придворний» період життя і творчості. Після приїзду на батьківщину Кохановський опинився у досить скрутному матеріальному становищі, що змусило його шукати роботу в магнатських дворах. Деякий час поет перебував при дворі люблінського воєводи Яна Фірлея, а потім пішов на службу до короля Зигмунта II Августа, у якого став секретарем. У 1570 році, розчарований тим, що відбувалося в дворі, Ян Кохановський вирішив залишити придворне життя і переїхати до маєтку в Чорнолісі, успадкованого від матері. Переїжджаючи до Чорнолісу, поет уже працював над «Psałterzem Dawidów» («Давидовим псалтирем»), а також писав «Pieśń świętojańska o Sobótce» («Свентоянську пісню про собутку») та «Pieśń o spustoszeniu Podola» («Про спустошення Поділля»). Після смерті короля Зигмунта II, польський престол посів французький принц Г. Вalezі. Його придворний поет – Ф. Депорт написав вірш «Прощавай, Польщо», в якому зводив наклепи на Польщу, її історію та народ. Обурений Кохановський написав твір під назвою «Відповідь французу чи півню, який кукурікає» («Gallo crocitanti amoibh»), в якому уславив рідну країну і засудив наклепи Депорта. У відповідь

на глузування Кохановський використав алюзії, глузування та іронію. На додаток до цієї відповіді Кохановський написав (також латинською мовою) віршовану політичну байку під назвою «De electione, coronatione et fuga Galli» («Про обрання, коронацію та втечу галлів») на подібну тему.

У 1576 р. польським королем став Стефан Баторій. Кохановський підтримував дружні стосунки з його канцлером Яном Замойським, що знайшло вираження у цілій низці поетичних творів, як меценату, покровителю науки, мистецтва та літератури.

Ян Кохановський оселився в своєму маєтку у Чорнолісі. Одружився з Доротою Подлдовською, з якою мав шість дочок, три з яких померли ще у дитинстві, що значно відобразилося у творчості поета. Незважаючи на трагічність смерті дітей, Кохановський багато і плідно працює. Його життя обірвалося раптово на 54 році життя, помер від серцевого нападу в Любліні, куди приїхав, сподіваючись на допомогу короля у незрозумілій справі брата його дружини, який був убитий в Туреччині. Похований у каплиці костелу в Зволені, поруч із батьками, де донині зберігається надгробок із його зображенням.

Творчість Яна Кохановського сягає 50-х рр. XVI ст., проте поет критично ставився до власної творчості й досить довго не публікував віршів. Після повернення із закордонних подорожей Кохановський написав найбільше віршів, які згодом принесли йому надзвичайну славу. Однією з перших пісень, можливо, написана у Франції, була молитва хвали і подяки «Czego chcesz od nas Panie, za twe hojne dary» («Чого хочеш від нас, Господи, за щедрі Твої дари»), опублікована в 1562 році. У цій пісні краса світу є основою прославлення і поклоніння Богу. Це твір, який вважається проявом божественної досконалості. Саме після прочитання цього твору на початку 1960-х років Микола Рей схвально відгукнувся про Кохановського, вихваляючи його «великі твори». Хоча поет ніколи не ставив під сумнів існування Бога, навпаки, він радше полемізував з атеїстами, у його творах помітні напади на папські доктрини чи недоліки

духовенства, яке він звинувачував у марнославстві, жадібності та безрозсудному способі життя.

Творчість Кохановського умовно ділять на три періоди: падуанський (1552-1559), придворний (1559-1570), чорноліський (1570-1584).

В період падуанський Кохановський перебував в Кенігсберзі, про це свідчать два записи в копії «Tragedii Seneki Młodszege» («Трагедії» Сенеки Молодшого»), один з яких – латинська присвята у віршах Станіславу Гжепському.

До раннього періоду – італійського та французького – походять не лише латинські вірші, а й перші польські твори, серед яких пісня «Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary» («Чого хочеш від нас, Господи, за щедрі дари»), є гімном Богу – Творцю порядку, який встановив межі між сушею і морем, між днем і ніччю, ходом пори року, який дав людині всі блага. Це також хвала Богові-Художнику, чий витвір – Всесвіт – вирізняється гармонією і симетрією, довершеною красою. Надзвичайно популярна пісня знайшла свій шлях до численних збірок віршів і кантонів.

У «придворний» період бере верх епос, різноманітний у тематичному й художньому відношенні. До неї увійшли дві морально-політичні поеми: «Zgoda» («Згода»), «Satyr albo Dziki mąż» («Сатир, або Дикий чоловік») присвячена Зигмунту II Августу. У першому з них вустами персоніфікованого Конкорда автор закликав шляхту і духовенство відмовитися від релігійно-конфесійних суперечок. Автор послав ворогуючі сторони до Тренту, де засідала рада. Нагадав про загрозу для Республіки Польща з боку зовнішніх ворогів. Виступав проти сваволі шляхти і занепаду моралі, проти невігластва священиків і їхнього запеклості в релігійних справах. Звертаючись до громадянських почуттів, заохочував відмовлятися від власних, егоїстичних цілей на користь загального блага, батьківщини та її потреб, до оздоровлення моралі, права і правосуддя, і, перш за все, до єдності і любові.

«Згода» – як «Річ Посполита» чи «Релігія» у творах поетів, як «Мир» у творчості Еразма Роттердамського, завершувала свої спостереження й оцінки розлогим монологом, що нагадував звинувачувальну промову, часом рефлексивну, промову, звернену до «нащадків Леха» з численними діалогічними вставними словами, які пожвавлюють усе висловлювання.

У другій поемі роль мудреця чи наставника відіграла «Satyra» («Сатира»), що походить із давньої традиції, записаної, зокрема, на арсах Вавеля, також званого «Dzikim mężem» – за прикладом героя, присутнього в літературі і фольклор багатьох країн, завжди готовий до критики суспільства. Вигнаний лісорубами з лісу, він виголосив розлогу промову, що нагадувала парламентські чи сенатські промови. У ньому він критикував діяльність сейму та судочинства, негативно оцінював стан освіти, відсутність належно організованої оборони, зникнення лицарських традицій та матеріалізацію шляхти і духовенства. Не оминув він і морально-етичних питань, доводячи, що моральність громадян і добрий тон є основою існування та міцності держави. На основі цієї критики він постулював моральне оновлення та відновлення правового порядку та належного функціонування державних органів. Кохановський, як автор «Сатири», створив модель сатиричного вірша, структура якого визначається такими факторами: суб'єкт, що говорить на актуальні теми (це може бути персоніфікація або персонаж з міфології, наприклад Сатир), не належить до дійсності, яку він критикує. Висловлювання суб'єкта міститься в монологі – з прямими, живими зверненнями до аудиторії. Лексика та конструкції речень схожі на стиль старопольського ораторського мистецтва. Особливо численних наслідувачів знайшла сатирична поема в XVII ст., у творах яких критикувалися негативні явища дворянського світу, формувалися рекомендації та настанови, часто малювалися образи занепаду.

Подібні питання розглядав Кохановський у прозаїчному діалозі «Wróżki» («Ворожки»), що датується 1560-ми роками та опублікований посмертно у збірці Яна Кохановського у 1585 році. Діалог відбувається між землевласником і

парохом. землянин обмежується питаннями і, навпаки, ділиться своїми спостереженнями та оцінками. Проблеми, якими займається Плебан, – це причини розпаду держав, незгоди (переважно через «різновір'я»), відхід від «старих і славних звичаїв», безперервність влади монарха та оборона кордонів. Зауваження, зроблені на ці теми, стосуються, з одного боку, Шляхетської Речі Посполитої, її вад і слабкостей, а з іншого – усіх станів і принципів їх функціонування. Вустами Плябаня Кохановський малює образ ідеальної держави, в якій релігія відіграє важливу роль як моральна сила і фактор, що забезпечує мирне життя та гармонійний розвиток громадян, у якій поважається правопорядок і звичаї предків. поважаються. З погляду цих загального аналізу та оцінки сучасного становища Республіки Польща (король без спадкоємця Зигмунт II Август, занедбані замки, невизначена доля унії Корони та Великого князівства Литовського, хибна система збору податків), Кохановський намагався заглянути в майбутнє.

Назва діалогу «Ворожки» ніби описує роздуми автора про майбутнє серед пророцтв і прикмет. Для роздумів Кохановського про майбутнє був аналіз сучасного стану країни, спостереження, зроблені під час навчання та подорожей за кордоном, і, нарешті, переконання, що світ – витвір постійної людської діяльності – може постійно змінюватися відповідно до людські потреби та очікування. Повністю усвідомлюючи невдачі багатьох починань, Кохановський бачив доцільність і необхідність повторювати спроби відновлення. Вважав, що, ставлячи правильні діагнози і формулюючи завдання, можна поступово вдосконалювати людину та її моральне ставлення, стимулювати її до створення нових цінностей, організації життя, правопорядку, вирішення релігійних і конфесійних проблем, зміцнення оборони. система. При цьому він завжди посилався на знання і реалії Польщі і не тільки (включав також Нідерланди та Францію), на думки багатьох авторів (Платона, Цицерона, Еразма Роттердамського, Анджея Фрича Моджевського), він зробив спробу раціонально передбачити майбутнє.

Поема «Proporzec albo Hold pruski» («Прапор, або Пруссська присяга») вважається епічним віршем. Він був створений у зв'язку з другою прусською присягою (1569), в якому герцог Альбрехт II Фрідріх, що правив у Прусському герцогстві, віддав польському королю Зигмунту II Августу. Основну частину твору наповнює розповідь про події, зафіксовані на вимпелі, який «вручили князеві» під час церемонії в Любліні. Кохановський згадав тут історію польсько-тевтонських відносин та історію Польщі на Балтійському узбережжі. Вибір і розпорядження історичного матеріалу, висвітлення війни (кульмінаційні моменти: бійня мешканців Гданська, Грюнвальдська битва, Тринадцятилітня війна), здійснено з погляду другої прусської пошани (1569) та підготовки для польсько-литовської унії – перспектива, що визначає масштаби прориву у відносинах із пруськими князями та Литвою.

До висновків поеми було підпорядковано міркування, присвячене історії польсько-тевтонських битв, родоvodu поляків і всієї слов'янської землі, і тому, що в ній говориться про сучасний стан відносин між Короною та Великим князівством Литовським і пруський васал. У такий спосіб на перший план вийшли проблеми сьогодення – найважливіші, бо вони стосувалися уніфікаційних процесів (у Любліні 1569 р. відбулася не лише поклон, а й унія з Литвою) та боротьби за володіння Марія Балтійського. Поет схвалював зміни, що відбувалися, виступав як наставник, наставляючи знатну громаду. У контексті цієї поеми іноді згадується «Іліада» Гомера (Пісня XVIII), в якій оповідач розповідає про роботу Гефеста над щитом для Ахілла та про сцени, вирізані на щиті, і «Енеїда» Вергілія (книга VIII), в якій оповідач, у свою чергу, розповідає про «історію Італії та тріумфи Риму», зафіксовану на щиті Енея.

До основних творів «чорноліського» періоду творчості Кохановського відносять цикли його фрашок та пісень: «Psalterz Dawidów» («Давидів псалтир»), «Pieśń świętojańska o Sobótce» («Свентоаянську пісню про собутку»), «Treny» («Трени») і драму «Odprawa posłów greckich» («Відповідь грецьким послам»). Виняткове місце у творчості Кохановського та ренесансній драматургії займає

«*Odprawa posłów greckich*» («Відправа послів грецьких»), написана за десять-дванадцять років до прем'єри. У 1577 р. він був готовий, оскільки наступного року була виставлена в Уяздові (зараз Варшава) під час весільних урочистостей Яна Замоського та Христини Радівілової. Згодом, пізніше у 1578 році, вперше була опублікована у варшавській друкарні. Прем'єра відбулася у присутності польського короля С. Баторого і королеви Анни Ягелонки. Акторами були королівські придворні, а режисером вистави став придворний лікар Войцех Очко, який під час навчання в Італії познайомився з класичною ренесансною трагедією.

Посилаючись на взірць античної трагедії (Евріпіда, Софокла, Сенека), він дотримувався принципу трьох єдностей: часу, місця і дії. Пам'ятав про поділ на епізоди та введення хору. Більш того, за прикладом стародавніх митців, він використовував безримовий вірш, так званий «білий», тільки до ліричних частин і хорних пісень він вводив рифмований вірш. Незабаром він прославився в Європі як продовжувач стародавніх майстрів і знайшов численних наслідувачів. Серед них був Кохановський, який написав свою трагедію «*Trissino*» («Тріссіно»), народною мовою і використовував білий вірш.

Зацікавлення поета грецькою літературою виявляється у перекладі третьої книги «Іліади» Гомера. В основу сюжету «Звільнення» Кохановський поклав подію – прибуття грецьких посланців до Трої з вимогою передачі Олени, якій Гомер присвятив лише кілька речень у третій книзі «Іліади». Вибір цієї події дозволив автору оцінити реакцію троянців і Олени на прихід посланців і на їх прохання. В усіх епізодах герої п'єси визначали свою позицію: одні були готові віддати Олену, інші були проти цього, одні говорили про перевагу загального блага (Аntenор), інші (Олександр-Парис) ставили особистий інтерес вище. все інше. Таким чином створено трагедію про морально-політичні настрої людей, про правителя (Пріама), який не зміг нести відповідальність за долю держави, не бачив провини свого сина (Олександр-Парис) і не зміг ефективно захистити колективний інтерес у своїх діях, трагедія про країну, в якій нехтували правами

та освітою молодих людей, відкидали судження розумних і відповідальних людей (як Антенор), а думки та думки демагогів як Iketanon були прийняті. На прикладі Трої та з посиланнями на польські реалії показано головну проблему мистецтва – особистість і держава, егоїзм громадян та інтерес цілого, але це другорядне.

«Odprawa posłów greckich» вписується в модель античної трагедії. Автор зберіг поділ п'єси на епізоди, врахував пісні хору (пропустив пародос – пісню, яку виконує хор, що виходить на сцену, і екзодос – пісню, яку виконує хор, виходячи зі сцени), зберіг правило трьох єдностей: часу (не переступали межі одного дня), місця (дія відбувається перед царським палацом) і дії (однопоточна, зосереджена навколо Олени). «Odprawa posłów greckich» відбувається напередодні війни, коли катастрофи в повному розумінні цього слова ще не було. На місце катастрофи поет ввів її замітник: монологи Улісса і Менелая, а насамперед монолог Кассандри з баченням падіння Трої. Автор посилив силу цього бачення, передавши – вустами капітана – новини про військові дії греків. «Odprawa...» була першою справді поетичною і глибоко рефлексивною драмою в Польщі, першою і єдиною за багато століть.

Отже, літературна спадщина, яку залишив поет, дуже багата як тематично, так і жанрово. Кохановський, як ніхто із його сучасників вплинув на розвиток польської поезії, збагатив її зміст і форму. На традиції Кохановського спираються всі відомі поети XVIII–XX ст. Він зміг піднести форму польської народної пісні до рівня найкращих зразків античної поезії, поєднати народнопісенні та античні поетичні традиції. Його творчість відрізнялася різноманітністю. Безліч видів, які він культивував, супроводжувався великою кількістю тем, які він торкався. Писав стисло, просто, ретельно підбираючи слова, прагнучи, щоб відповідали характеру змістовно. Уникав грубих, вульгарних зворотів та іншомовних запозичень. Ввів у польську поезію нові поетичні форми: сонет, терцини, секстини та білий вірш. Як ліричний поет Кохановський залишив після себе: пісні, фразки, давидовські псалтирі і трени.

3. 3. Релігійний світогляд Яна Кохановського у його творчості

Епоха Відродження в Польщі в літературно-культурному плані була «золотоим віком». Писемне слово і польська мова піднеслися до вершин літературної творчості. Одним із найвидатнішою постаттю цього періоду був Ян Кохановський, якого називають найбільшим польським поетом аж до часів Адама Міцкевича [63, с. 5]. Багата біографія Яна з Чорнолісу, як і його творчість, є джерелом багатьох невизначеностей.

Першим значним твором, у якому поет розглядає богословські аспекти, є гімн «Czego chcesz od nas, Panie» («Чого ти хочеш від нас, Господи»). Незважаючи на панівні ідеї реформації, також у Польщі, Кохановський слідував давнім зразкам, бажаючи бути національним поетом і цінуватися всіма соціальними класами. Гімн чорноліського майстра – прекрасний вияв вдячності людини Творцеві за красу і гармонію світу. Бог – не суворий, не докірливий Батько, а Великий Митець, який створив багатство природи і красу всього сущого. Було зазначено, що такого Бога належним чином не можна віднести до жодної релігії. Тому гімн «Чого ти хочеш від нас, Господи» був надзвичайно популярним, увійшовши як до католицьких, так і до протестантських пісенників. Твір написаний силабічним тринадцятискладовим словом – дуже строгим, і водночас таким, що містить природний плин і мелодійність речень:

«Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie:
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.
Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.
Wdzięcznym Cię tedy sercem. Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy [...]» [75]

Твір починається апострофом у формі риторичного запитання. Звертаючись безпосередньо до Бога, автор також вказує адресата, яким, безперечно, є християнський Бог, названий біблійним іменником «Господь». У вірші багато присвійних займенників, що є результатом прагнення ліричного суб'єкта підкреслити той факт, що весь світ створений Богом, щедрим подателем усіх благ. Людина, яка отримує подарунки від свого Господа, зобов'язана Йому шанувати й безмежно віддячувати. Світ, створений з волі Божої, сповнений гармонії та порядку, що є явним відсиланням до античності.

Кохановський, як представник ренесансного неоплатонізму, доповнив ідею духовного кола своїм гімном до Господа: «[...] людина, що з вдячним серцем визнає свою любов до Творця, має наповнити це коло», водночас виклавши свої релігійно-ідеологічні погляди. Розуміння гімну базується на зверненні до античних авторів, а також до пізніших християнських творів. Як із Чорнолісу використовує як вчення церкви, так і античних мислителів у своїй художній майстерності.

Іншим твором, у якому Кохановський виявляє глибоку віру, є «*Psalterz Dawidów*» («Давидів Псалтир»). Переклад псалмів поета з Чорнолісу вважається найпопулярнішим і квінтесенцією польської мови. Кохановський створюючи свій найбільший твір, над яким він працював десять років, спирався на латинський переклад єврейського оригіналу. Поет епохи Відродження запропонував дещо новаторський, хоча вже практикований спосіб перекладу. Відійшов від точної передачі змісту біблійних віршів на користь поезії та артистизму. Крім того, він значною мірою спирався на античну традицію, і його текст також показує ключові ноти Відродження. Тут варто звернути увагу на образ Бога. Старозавітні образи зображують Його справедливим, але суворим, що не вагаючись карає свій народ. Прикладом є потоп або забір у євреїв манни, джерела їжі в пустелі. У «Псалтирі Давида» Бог милосердний і терпеливий, образ зрозумілий і близький людині. Поет уникає відвертого змішування міфологічних і біблійних образів, зберігаючи вірність оригіналу. Йому це

настільки вдалося, що Микола Гомулька, видатний композитор епохи Відродження, створив мелодії до псалмів. Кохановський, здається, створює нові шляхи, намагаючись не використовувати надмірних повторів і ідіом, натомість використовує різні мовні новотвори. Бог не тільки «милосердний» і «могутній», поет також вживає такі фрази, як «вічний Господь» або «творець небесного дому». Мова також стає матеріалом пісні. Автор називає себе Орфеєм. У зв'язку з ренесансними поглядами це свідчило про те, що Ян Кохановський класифікував свою творчість як найвищу.

Представлений погляд віруючого поета, в «Тренах» автор змінює своє ставлення до Бога. Збірка віршів, присвячена пам'яті померлої дочки, що стало переосмисленням попередніх поглядів поета. Традиційно трени писали, щоб увічнити видатну людину та вшанувати її посмертно. За визначенням, трен був присвячений особливим людям, які заслуговували на місце в історії, вчинкам і чеснотам конкретної людини, а також виражала біль тих, хто мав оплакувати втрату. Центральне місце посідала фігура померлого. З іншого боку, «Трени» Кохановського унікальні, бо суттєво відрізняються від загальноприйнятого зразка. На перший план виходить батько в розпачі, а не померла Уршуля. Саме внутрішні переживання ліричного суб'єкта, якого можна ототожнити з автором, становлять головну тему циклу.

Почуття, виражені у збірці дев'ятнадцяти тренів, – це не лише розпач після втрати дитини, не лише страждання батька, а й філософські роздуми. Смерть улюбленої дочки стала приводом для аналізу власних поглядів. Тут варто нагадати про світогляд Кохановського, який помітний в його епіграмах і піснях. Поет оспівував стоїчне ставлення, посиляючись на рекомендації античних філософів:

Lecz na szczęście wszelakie
 Serce ma być jednakie;
 Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi,
 To da, to weźmie, jako się jej widzi. [76]

Людина повинна бути готова до будь-якої долі і сприймати її спокійно – сприймати як хороші, так і погані події. Поезія Кохановського – це також оспівування чесноти: мужності, смирення, мудрості, поміркованості. Скромний і мудрий чоловік готовий протистояти долі. Світогляд Кохановського, виражений у його піснях, є поєднанням стоїцизму та християнської віри. Поет втратив улюблену доньку, його втрата безповоротна. Перед обличчям такої трагедії його попередні переконання звучать для нього неправдивими. Ні мудрість, ні жодна з заповітних чеснот не повернуть йому дитини. Змучений відчаєм, він навіть висміює стоїчні рекомендації. Весь його світ втрачає цінність. Проголошена філософія виявляється марною. Похитнулась і віра в Бога. Ліричний суб'єкт звертається до Нього в Тренодії XVII з ноткою докору за те, що Його так жорстоко випробовували:

Oczu nigdy nie osuszę
 I tak wiecznie płakać muszę.
 Muszę płakać; o mój Boże,
 Kto się przed Tobą skryć może? [77]

Трен X, у якій поет звертається до своєї померлої доньки, чи, власне, лише намагається, бо не знає, куди направити свої слова, має особливе значення для тлумачення ідейної кризи. Побудований переважно із питань, ліричний твір є свідченням плутанини, яка виникла в переконаннях поета. Для ренесансного гуманіста, освіченої й релігійної людини не повинно бути жодних сумнівів, що душа Уршульки перебуває на небі, а може, й у чистилищі. Натомість ліричний суб'єкт аж ніяк не переконаний у цьому, навіть висловлює сумнів, чи існує ця душа взагалі: «Де б ти не був, якщо ти», що вже межує з блюзнірством.

Однак криза переконань Кохановського не триває вічно. Нарешті приходить полегшення, час примиритися з реальністю і з Богом. Дух його матері приносить йому спокій. Уві сні поет бачить картину матері та мертвої дочки. Мати приносить йому розраду і віру в те, що душа його Уршулі знайде щастя на небі. Доля, яка спіткала її, тобто передчасна смерть, позбавила її багатьох

страждань на землі. Тому батько не повинен впадати у відчай, він повинен довіритися Божій доброті та підпорядкувати свої почуття контролю розуму, який говорить про те, що Уршуля тепер щасливіша. Те, що привид з'являється поетові уві сні після довгих годин боротьби з собою, можна витлумачити як навернення, заново відкриття сенсу життя, примирення з долею.

Згадані твори є лише підміною світогляду Яна Кохановського, який прихований у його творчості. Ян із Чорнолісу як поет, творами якого можна захоплюватися й сьогодні, представник ренесансного мислення про світ, а також віруючий, показує нам образ Бога з різних точок зору. Немає сумніву, що його мистецькі досягнення зробили значний внесок у розвиток польської літератури. Аналізуючи його творчість у різні періоди життя, можна помітити глибоке усвідомлення сенсу релігії. Поет представляє синтез античної філософської думки з догматами католицької віри. У нього виникають драматичні запитання щодо значення раніше сповідуванні системи цінностей, але людина Ренесансу, пройшовши через сумніви та розпач, повинна нарешті прийняти цей досвід як належний до людського існування. Поет дотримується власних попередніх думок і залишається вірним своїм переконанням.

3. 4. Аналіз метафоричності у фрашках та піснях

«Ян із Чорнолісу», як його ще називають, був гуманістом у повному розумінні цього слова. Значне місце у творчості Кохановського займають твори «малого» жанру, зокрема, фрашки. Кохановській першим переніс до Польщі літературний жанр під назвою «фрашка», походження якого слід шукати в античних епіграмах. Фрашки («fraszkі» – «жарт», «дурниця») – це віршові мініатюри від 2 до 20 рядків. Фрашка – це невеликий віршований сатиричний чи ліричний твір гумористичного характеру, який зазвичай закінчується дивовижною яскравою фразою.

Фрашки Кохановського написані майже протягом усього його життя, в яких чітко визначені автора ставлення до світу. Із трьохсот фрашок, близько 50-ти є вільним перекладом або переробкою творів античних і західноєвропейських поетів. Тематика фрашок Кохановського найрізноманітніша. У них, як у дзеркалі, відображене життя поета та його друзів і знайомих, його думки, почуття, переживання. Більшість фрашок присвячена темі дружби, без якої, на думку Кохановського, життя втрачає будь-яку цінність. Адресатами фрашок поета виступають і політичні та державні діячі, до яких Кохановський звертається із закликами підпорядковувати свою діяльність інтересам держави. Багато фрашок Кохановським присвячено жінкам. Окрему групу фрашок складають твори, присвячені знаменитій чорноліській липі, під якою любив відпочивати поет.

У відомій фрашці 29 третьої книги Кохановський виклав правила своєї гри, в яку він грав із більш допитливими читачами:

Fraszki nieprzełacone, wdzięczne fraszki moje,
 W które ja wszystkie kładę tajemnice swoje;
 Bądź łaskawie Fortuna ze mną postępuje,
 Bądź inaczej, czego snadź więcej się najduje.
 Obrąliby się kiedy kto tak pracowity,
 Żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty?
 Powiedzcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,
 Bo się w dziwny labirynt i błąd wda takowy,
 Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne
 Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne.
 Na koniec i sam cieśla, który to mistrował,
 Aby tu rogatego chłopobyka chował,
 Nie zawżdy do wrót trafi, aż pióra szychtuje
 Do ramienia, toż led we górą wylatuje [65].

Кохановський зазначає, що в свою колекцію фрашок він описує якісь таємниці, якийсь «прихований розум», як у лабіринті, але зробив це настільки ефектно, що нарешті загубився в клубку коридорів і, як Дедал, будівельник Критського лабіринту, йому довелося рятуватися, злетівши на спеціально виготовлених для цього крилах. Сам образ лабіринту в наведеній тут фрашці – це не чергова випадкова метафора, все вказує на принципове значення для розуміння принципу композиції всієї збірки. Крім того, читання Фрашок має бути не лише блуканням лабіринтом, побудованим поетом із творів, накопичених роками, а радше спробою досягти центру, найважливішої точки кожного лабіринту, адже це головна причина його будівництва.

Мандрівний читач досягає центру лабіринту двічі: на початку другої та третьої книжок, у трьох творах. присвячена чорнолісівській липі. Ці твори містять складний комплекс символічних і міфологічних образів, які сильно впливають на спосіб інтерпретації багатьох інших творів у збірці, а також важливі для спроби реконструювати химерну уяву самого поета, часто перекручено виявлену під маскою іронії чи самоіронії.

Немає сумніву, що чорнолісівська липа була не лише витвором поетичної фантазії, а й справді існувала. Сам поет згадував про це не лише у «Фрашках», а й двічі в «Піснях». Так, у пісні 2-ї книги, запрошуючи Ганну до Чарнолісу, Кохановський також подає інформацію про місце розташування липи:

Samy cię ściany wołają
I z dobrą myślą czekają;
Lipa stojąc wpośród dworu
Wygląda cię coraz z bogu [61].

У той же час, сьома пісня в цій книзі цитується в цілому через тісні зв'язки, що пов'язують її з трьома фрашками, які є основною темою наших міркувань:

Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie,
Świata nie znać w kurzawie,

Rzeki dnem uciekają,
 A zagorzałe zioła dżdża z nieba wołają.
 Dzieci z flaszą do studniej, a stół w cień lipowy,
 Gdzie gospodarskiej głowy
 Od gorącego lata
 Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.
 Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
 Cieszą umysł trapiący,
 A troski nieuspione
 Prędkim wiatrem podają za Morze Czerwone [61].

Фрашка «Na lipę» («На липі») ідилічна жанрова картина з поетом, який грає на лютні в затінку розлогої липи, колись посаженої, як це можна було припустити, його власними руками. Проте, залишається лише здогадуватися, адже липа могла лише повернути борг комусь із предків поета.

У певному сенсі чорноліська липа на той час не була чимось особливим, навпаки, в Німеччині та слов'янських країнах був поширений звичай висаджувати липи біля садиб, в сільських місцевостях і цвинтарів. Липа була символом сільської громади, назавжди злитої з ландшафтом, видимої для всіх. Під нею влаштовували гуляння, влаштовували суди, іноді, як у випадку з цвинтарними липами, ховали своїх померлих. Для германців і слов'ян липа була священним деревом. Здається навіть, що деякі ще давніші, можливо, навіть праіндоєвропейські елементи відбилися в культурі, який її оточував. Липа мала символізувати жіночий початок, на відміну від дуба, який символізував чоловічий. Ці давні відмінності згадував Овідій у «Метаморфозах» у піднесеній історії про двох старих гостинних, Філемона та Бавкіду, яких після смерті боги перетворили на два дерева: дуб і липа.

Постійна поява липи у фольклорі слов'янських народів ні про що не свідчить, бо не можна повністю виключити, що тут маємо справу з німецькими

впливами. Відомо, що за часів Кохановського про липу писали народні пісні. Проте, не відомо, наскільки Кохановський посилався на народну традицію.

В давнішій польській літературній традиції варто згадати принаймні дві цитати з творів Миколая Рея, безперечно відомі Кохановському. Перша цитата із розділу 3 «Зображення», молодий юнак, що є головним героєм пісні, зустрічається з Епікуром, каже:

[...] A wszak wiesz, iż to rozkosz starych,
 Aby mieli rozmowy o rzeczach niemałych.
 A też już czas niemały jako tu próżnuję,
 Jedno w tych kwiatach chodząc sobie rozkoszuję.
 A tak podźwa sam mało a tam na pokoju
 Siądziem sobie pod lipką i przy pięknym zdroju [59].

Представляючи гедоністичне бачення людини, що перебуває серед літньої спеки в тіні липових гілок, Кохановський міг згадати Епікура як того, хто показав шлях у вірші Рея. Другий твір Рея Кохановський, мабуть, добре запам'ятав. Фрашка з 4-го розділу «Звежинця» під назвою «Ліпка на сніг обущає»:

Wej, jako po tej lipie pczoleczki latają,
 Węzając sobie w rozkoszy, miód z kwiatków zbierają!
 Także ty, miły bracie, staraj się, byś tym był,
 Byś uczciwie, czym możesz, przyjaciołom służył.
 Aby się, jako pczołki, do ciebie zlatali,
 Twej rady a pomocy pocziwej szukali.
 Niech twe kwiatki pięknymi cnotami woniają,
 A drugim z siebie na wszem dobry przykład dają [70].

У вірші Рея ми вже знаходимо певні елементи, які згодом з'являться у фрашках Кохановського. Дві фрашки у поетах досить подібні, показують власні висловлювання, які адресовані невідомому гостю. В першій фрашці ми бачимо:

Gościu, siądz pod mym liściem, a odpoczni sobie!

Nie dójdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie. [55].

Маємо справу із закличною лірикою, персоніфікована липа (яка є ліричним суб'єктом) запрошує відпочити у своїй тіні. Поет використав тут процедуру антропоморфізації.

Термін «антропоморфізація» – це різновид метафори, що полягає в наданні предмету, тварині, явищу природи, ідеї чи абстрактній фігурі людських ознак. В античній літературі він використовувався для створення образу світу богів, наприклад, Гомера. Часто зустрічається у зв'язку з природою, наприклад, в фрашках Кохановського.

Це широке самовихваляння, в якому липа лише посилює свої корисні переваги. Дає тінь людям, притулок співочим птахам, нектар бджолам, а шелест його листя навіює солодкі сни. Немає жодної спроби символічно витлумачити всі ці властивості, але зазначимо, що їх виділення суттєве саме по собі і, звичайно, не випадкове. Усі вони (тінь, спів птахів, бджоли та сон) виразно відносяться до сфери поезії. Натяк на сад Гесперид, що з'являється в кінці, чітко вказує на те, що в описі чорноласівської липи ми маємо справу з певною трансформацією образу земного раю, тому особлива роль, відведена тут дереву, не повинна викликати подиву. Порівняно з різноманітними уявленнями такого роду, що функціонують у середземноморській культурі. Цей зв'язок між липою та поезією стає чіткішим у двох інших фрашках.

«Gość» («Гість») – це кожен із читачів, втомлена людина, яка потребує перепочинку, але цей вірш – не стільки запрошення, скільки похвала, своєрідна шана поета перед липою. Суб'єкт твору вкладає в уста улюбленого дерева опис власних переживань, пов'язаних із місцем, центром якого воно є. Найважливішу роль у цьому описі відіграють численні метафори: «chłodne wiatry» («прохолодні вітри»), «wonnego kwiatu» («запашна квітка»), «pracowite pszczoły» («працьовиті бджоли»), «cichym szeptem» («тихий шепіт»), «słodki sen» («солодкий сон»).

Саме завдяки щільності метафори ми відчуваємо представлене місце як ідилічний, знайомий і безпечний простір.

Чітко посилаючись на власні слова, що простежуються в книзі II, але далі вводяться нові елементи, яких немає в попередній фразі, але відомі з пісні 7-ї другої книги, цитованої раніше:

Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie

Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie [70].

Липа ніби не пам'ятає, що так відплачує за те, що колись її посадили, і вимагає до себе уваги. Мабуть, тому, що звертається не до господаря, а до гостя, який нічого не винен:

Ani mię za to winem, ani rój oliwą,

Bujne drzewa najlepiej dżdżem niebieskim żywą;

Ale mię raczej daruj gymem pochwalonym,

Co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym,

Ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie

Do wirszów?” Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie [70].

На відміну від своєї заявленої в першій фразі переваги, липа має певні комплекси щодо родючих фруктових дерев. У ній з'являється скрізь присутня фігура Орфея, міфічного фраківського царя-співака, який, як кажуть, рухав гори, дерева та зупиняв ріки, граючи на лірі. Тому може здатися, що липа лише говорить про те, що вона, як і інші дерева, чутлива до краси музики й поезії («Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie» («Скачуть ліси, коли бринить Орфей»)). Липа все-таки намагається підкреслити свою неповторність, це завищило б планку для гостя – він мав би володіти чудодійною силою Орфея, його незвичайним талантом, яким захоплювалися люди й боги. Ключ до правильного розуміння цього фрагменту криється в кінцевому дієслові «скрипить», тобто бринить, грає на скрипці.

Скрипку (і гуслі, що тут також слід враховувати) традиційно виготовляли з деревини липи. Таким чином, Орфей у певному відношенні зводиться до ролі

сільського скрипаля, подібного до того, до якого звертається молода дівчина у фрашці XI «Pieśni świętojańskiej o Sobótce» («Свентоаянську пісню про собутку»).

Ми не знаємо, яким віршем «вчений гість» причарував липу, а знаємо лише наслідки, представлені у наступній фрашці, найкоротшою і повністю наповненою скаргою дерев:

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiądl, a już mię przejrzeć z każdej strony.
Co, mniemasz, tej przygody naglej za przyczyna?
Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,
Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,
Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały [70].

Цей пронизаний іронією вірш міг свідчити про те, що під чорнолісівською липою відбувалися якісь поетичні зустрічі з друзями. Фрашка, ймовірно, була написана в Чорнолісі, але вона має такий же товариський характер, який характерний для більшості творів, написаних у придворний період. Слід пам'ятати, що окремі твори збірки часто ніби посилаються один на одного через персонажів, образи чи формули, які в них з'являються.

В останніх двох рядках вірша «На липі» ми маємо справу з гарною метафорою, за допомогою якої Ян Кохановський порівняв титульне дерево з «найродючішою породою в гесперійському саду»:

[...] Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie
Jako szczep najłodnieńszy w hesperyskim sadzie [75].

Це означає, що для поета липа, попри те, що вона не плодоносить, про що йдеться в передостанньому вірші, для Кохановського є надзвичайно важливим об'єктом. Порівнюючи його з міфологічними деревами із саду Гесперід, плодами яких були золоті яблука, поет схиляється перед рослиною. Тут він показує, що липа для нього найдорожча, розповідає про своє незвичайне ставлення до неї.

Походження фрашки Яна Кохановського «Na dom w Czarnolesie» («Про будинок у Чорнолісі») тісно пов'язаний з біографією поета Відродження. Саме в

цьому мальовничому селі, успадкованому після смерті батьків. Розташований у східній частині Мазовецького воєводства, Чорноліс став місцем, де гуманіст мав шість доньок і одного сина і вів життя поміщика (з перервами на політичні виступи). Це релігійний твір із помітним автобіографічним забарвленням.

Вірш має статичну структуру (немає поділу на строфи), складається з восьми рядків по тринадцять складів із серединою після сьомого складу (інтонаційний поділ впливає на регулярність і ритм вірша). Найбільш поширені в Кохановського рими парні, жіночі і точні:

Panie, to moja praca, a zdarzenie Twoje;
 Raczyż błogosławieństwo dać do końca swoje!
 Inszy niechaj pałace marmurowe mają
 I szczerym złotogłowem ściany objijają,
 Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gniaździe ojczystym,
 A Ty mię zdrowiem opatrz i sumnieniem czystym,
 Pożywieniem ućciwym, ludzką życzliwością,
 Obyczajmi znośnymi, nieprzykrą starością [76].

Жанрова форма нагадує інтимну молитву. Ліричний підмет у першій особі однини звертається з апострофом до Бога, володаря свого життя, з проханням про благословення. У наступних рядках автор сповіді конкретизує свої бажання щодо подальшого життя. Не бажає статків і скарбів («Inszy niechaj pałace marmórowe mają / I szczerym złotogłowem ściany objijają»), замість матеріальних речей він мріє жити «в цьому рідному гнізді», тобто місці, спорідненому з його особистістю. Рецепт щастя від Яна з Чорнолісу настільки простий, що його важко реалізувати, особливо в сучасному світі. Задоволення ренесансного митця забезпечувало лише здоров'я, чисте сумління, людська доброта, елементарна їжа, що сприймається в фрашці не як одноманітний мінімум, а як дар Божий.

Пісня «Na Zdrowia» («На здоров'я») опублікована у збірці «Fraszki». Це одна з найвідоміших фрашок поета, яка розповідає про ключову роль, яку відіграє здоров'я в житті людини. Твори цього циклу були вираженням

життєвого досвіду Кохановського, окрім розважальної функції, вони мали й дидактичний вимір.

Твір відрізняється з-поміж інших фрашок короткими п'ятискладовими рядками. Він має регулярну структуру і складається з двадцяти трьох рядків. Фрашка – твір статичний, поет не поділяв її на строфи, проте за змістом її можна поділити на три частини. Перші чотири рядки є тезою, ліричний суб'єкт припускає, що здоров'я – найголовніша цінність у житті людини:

Ślachtetne zdrowie,
Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz,
Aż się zepsujesz [54].

Потім з'являється аргумент, який виправдовує ці погляди:

Tam człowiek prawie
Widzi na jawie
I sam to powie,
Że nic nad zdrowie
Ani lepszego,
Ani droższego;
Bo dobre mienie,
Perły, kamienie,
Także wiek młody
I dar urody,
Mieśca wysokie,
Władze szerokie Dobre są, ale –
Gdy zdrowie w cale [77].

Останні чотири рядки епіграми мають характер висновку, мовець просить здоров'я:

Klinocie drogi,
Mój dom ubogi

Oddany tobie

Ulubuj sobie! [77].

Вірш сильно ритмізований, поет використав жіночі парні рими. Фрашка належить до прямої лірики, її присутність виявляє ліричний суб'єкт. Твір має форму розширеного апострофа здоров'я («ślachetne zdrowie», «klinocie drogi»). Стилістичний пласт фрашки багатий. Опис набуває пластичності завдяки численним епітетам («ślachetne zdrowie», «dobre mienie», «wiek młody», «świat niemiły», «dom ubogi»). На ритміку твору впливають анафори, кілька рядків починаються сполучниками «ані» та «і». Використовувалися також переміщення, тобто перенесення частини висловлювання на наступний рядок. Є розрахунки, коли ліричний суб'єкт згадує про цінності, менш важливі за здоров'я («dobre mienie, perły, kamienie, także wiek młody i dar urody»). Автор висловлюється емоційно, пісня закінчується вигуком («ulubuj sobie!»). Польська мова XVI століття суттєво відрізнялася від сучасної, тому в ній багато архаїзмів («ślachetne», «mieśca», «zdrowie w cale», «klinocie»). Ліричний суб'єкт – людина досвідчена, життєва мудрість.

Пісні, а точніше дві збірки пісень Яна Кохановського, видані після смерті автора в 1585-1586 р. опубліковані в 1590 р. у томі «Фрагменти» або «Інші твори», назва відсилала до Горация. Пісні були написані впродовж багатьох років, у придворний та чорнолісівський періоди. Різноманітні тематично й художньо, вони належать до лірики роздумової, філософсько-етичної, любовної (II пісня, 21), моральної (I пісня, 10), застільної, громадянської, патріотичної (II пісня, 5; II, 14), автотематичної (Пісня II, 14). II, 24 – містить апофеоз поезії). Деякі з них мають сатирично-повчальний характер, містять застереження та інвективи проти негативних проявів суспільного життя.

Концепція життя, що міститься в обох збірках, походить від стоїчної та епікурейської філософії, від гораціанської ідеї посередньої сталості, «золотої середини» («aurea mediocritas»), від християнської думки, від ренесансного раціоналізму та антропоцентризму. Гармонійне поєднання елементів античної

традиції й сучасних Кохановському західноєвропейських зразків із рідною дійсністю, об'єктивності з суб'єктивними, особистими переживаннями надавало «Пісням» загальнолюдську й позачасову цінність. Пісні, форми сповіді та міфологічні сюжети, переконливі монологи, ораторські монологи, висловлювання з присутнім слухачем, побудови, що тяжіють до пунфа, вишукана поетична мова, стиль, насичений апострофами та сентенціями, привнесені в польську поезію. Вони знайшли численних наслідувачів у XVI столітті та в наступних століттях.

Видання пісень з 1585-1586 супроводжувалося циклом під назвою «Pieśń świętojańska o Sobótce». Складений із висловів дванадцяти молодих дівчат, відсилання до фольклору, до слов'янського польського обряду Святого вечора. Використав пасторальні, ідилічні мотиви поезії Овідія, Вергілія та Горация, завдяки чому рідна традиція зустрілася тут з античною спадщиною. У своїх промовах, послідовно стилізованих під «прості пісні», молоді дівчата висловлювали різноманітні почуття, радісні та меланхолійні стани, оспівували кохання, співи та танці, розвивали мотиви, взяті з фольклору та міфів.

Паралельно з «Піснями» були написані «Фрашки», видані в рік смерті поета. Жартівливі й серйозні, роздумливі й ліричні, прості й хитромудрі, вони свідчать про духовну культуру поета, його письменницьку майстерність, чарівність і дотепність. Збірка, що складається з трьох книг, включає переклади та зміни анакреонтики, вірші Сапфо та Марчаліс, серед іншого, епіграми, взяті з грецької антології, але перш за все оригінальні твори. У лаконічних формах (іноді лише з двох рядків) поет вмщував автобіографічні висловлювання, оспівування родинного дому, еротичну поезію, портрети друзям, державним та церковним сановникам, записував комічні анекдоти та картини з придворного та поміщицького життя, такі події, як будівництво мосту через Віслу у Варшаві. Оспівував героїзм, оспівував дружбу, проповідував куртуазний культ жінки. Не шкодуючи уїдливістю й злоби, згадуючи про людську дріб'язковість і слабкості, не цурався гострих тем і вільних, майже непристойних кадрів.

«Psałterz Dawidów» у перекладі Яна Кохановського вийшов 1579 року в Кракові. Це найвидатніший ренесансний парафраз 150 псалмів Старого Завіту. Усвідомлюючи поетичну довершеність твору, він цінував його найбільше з усього свого творчого доробку. «Psałterz Dawidów» – це збірка ліричних творів на різні теми та емоційні тональності, зосереджені навколо стосунків між Богом – людиною – світом. Поет використовував Вульгату (латинський переклад Біблії св. Ієроніма) та ренесансні переклади Книги Псалмів, особливо поетичний парафраз шотландця Джорджа Б'юкенена, залишаючись вірним біблійному оригіналу, надав своєму парафразу над- конфесійний характер.

У концепції Бога і людини відчувається вплив античної традиції та ідей Відродження. Демонструє універсальні риси, спільні для різних релігійних і культурних систем. Образ старозавітного суворого Бога-Судді, що карає грішну людину, пом'якшено в парафразі Чорнолісу. Бог Кохановського – згідно з біблійним посланням – могутній, мудрий, милосердний, і як будівничий прекрасного всесвіту, він викликає захоплення і поклоніння.

У «Psałterzu Dawidów», як і в оригіналі, суб'єкт, що звертається до Бога, виражає почуття радості, болю, любові, ненависті, жаху, надії. Поет замикає їх у тихій молитві, у розмові з Богом – сильним партнером людини, у драматичному благанні про допомогу – у ситуації небезпеки та нещастя. Кохановський здійснив гармонійне поєднання біблійної фразеології з мовою грецької та римської (гораціанської) лірики – сублімуючи поетичну образність. З безпрецедентною креативністю він адаптував особливості біблійного стилю, реалії та образи Старого Завіту до польських культурних і мовних традицій. Завдяки парафразу Чорнолісу в польську поезію увійшли різноманітні способи вираження релігійних переживань.

Через рік після публікації твору Кохановського – у 1580 році – вийшли друком «Мелодії для польських псалтирів» Миколи Гомулки, найвидатнішого польського композитора XVI століття. Завдяки цьому, глибоко гуманістичні парафрази увійшли до багатьох гімнів і канціоналів різних християнських

конфесій. «Давидовий Псалтир» надихав поетів і став взірцем для старопольських письменників (Микола Сеп Шажинський, Веспазян Коховський) та іноземних художників.

ВИСНОВКИ

Розглянувши дослідження науковців, метафора в термінологічному сенсі існує у двох основних значеннях: метафора у контексті образного мислення, що поєднує різні поняття за аналогією і асоціацією, а також в художньому слові, що застосовується митцями як засіб переносного значення.

Метафора розуміється як образне перенесення найменування, є одним з найяскравіших і сильних засобів створення виразності, образності тексту. Через метафоричне значення слів і словосполучень автор тексту не тільки підсилює видимість і наочність зображуваного, а й передає неповторність, індивідуальність предметів або явищ. Серед метафор розрізняють традиційні та індивідуально-авторські. Традиційні метафори представлені у вживаних лексико-семантичних варіантах багатозначних слів, мають властивість втрачати свою первісну образну виразність. Такі метафори часто виконують номінативну функцію, не мають стилістичних відтінків, хоч історично вони виникли у результаті образного перенесення. Індивідуально-авторським метафорам не властива вільна відтворюваність у комунікативній практиці носіїв мови. Вони практично не виходять за межі творчої практики окремих авторів, а скоріше сприймаються як семантичні неологізми, бо вживання їх, як правило, одноразове, неповторюване. Таким основним середовищем існування метафори вважається поезія, виступає особливою формою творчого пізнання світу.

Дослідники виділяють основні структурні типи метафор за морфологічним та синтаксичним принципами. За морфологічним принципом можливо зрозуміти, як впливає на реалізацію інформативних та прагматичних стратегій автора вибір тої чи іншої частини мови для метафоричного перенесення. Найчастіше метафоризації підлягають іменники, дієслова та прикметники. Синтаксичний принцип визначається конструкціями, за допомогою яких метафора реалізується у мовленні. Концептуальна метафора у мові може бути представлена за допомогою слова, словосполучення, речення або тексту.

До найважливіших видів класифікації метафори з погляду співвідношення метафори та художнього тексту, дослідники виділяють: формально-граматичну, функціонально-граматичну, структурно-компонентну і контекстуальну. Такі класифікації найбільш прийнятні та дають можливість багатостороннього і більш аспектного вивчення метафори в поетичному тексті.

Виявлено, що мінімальний контекст дає можливість класифікувати метафори з погляду їхньої граматики, які діляться на генітивні речення, іменникові, дієслівні, ад'єктивні метафори, прості та складні метафоричні ланцюжки. Контекстуальна класифікація є однією з найважливіших, з погляду на співвідношення метафори і художнього тексту, оскільки вона показує прояв метафори в ньому, можливість її інтерпретації, відображує семантику метафори та передає суть з її найближчим контекстом.

Співвідношення метафори та художнього тексту можна визначити як їх структурну подібність, оскільки метафора і текст мають загальну мету: конкретну думку, алегоричність, що представлені певними художніми засобами.

Метафору і поетичний текст поєднують типологічно схожі риси: високий рівень образності, актуалізація неявних зв'язків між предметами, стислість форми, змістовна насиченість, можливість різних інтерпретацій. Якщо говорити про поетичні тексти, багато в чому роль метафори залежить від жанру твору: об'ємні поетичні тексти за структурою подібні до прози; у менш об'ємних текстах особливу роль набувають окремі метафори. У невеликих за обсягом поетичних текстах зростає інтегруюча роль метафори, оскільки більшість ліричних творів досить короткі за формою.

Ян Кохановський, як ніхто із його сучасників вплинув на розвиток польської поезії, збагатив її зміст і форму. На традиції Кохановського спираються всі відомі поети XVIII–XX ст. Він зміг піднести форму польської народної пісні до рівня найкращих зразків античної поезії, поєднати народнопісенні та античні поетичні традиції. Його творчість відрізнялася різноманітністю. Безліч видів, які він культивував, супроводжувався великою

кількістю тем, яких він торкався. Писав стисло, просто, ретельно підбираючи слова, прагнучи, щоб відповідали характеру змістовно. Уникав грубих, вульгарних зворотів та іншомовних запозичень. Ввів у польську поезію нові поетичні форми: сонет, терцини, секстини та білий вірш. Як ліричний поет Кохановський залишив після себе: пісні, фразки, давидовські псалтирі і трени.

До творчої спадщини поета зверталось немало майстрів слова. Кожен з них вносив щось своє, оригінальне і неповторне у поетичний світ людського генія і разом з тим допомагав краще зрозуміти його незглибимий поетичний всесвіт. Однак їх переклади – це тільки окремі зразки тимчасового захоплення, своєрідні фрагменти, які не дають уявлення про цілісну картину. Тому, розглянувши переклади майстрів, жоден з них не може порівнятися з перекладачем Петром Тимочком, який подарував українському читачеві найбільш повного розуміння творчості Кохановського.

Метафора в поезіях Яна Кохановського («Na lipę», «Pieśń świętojańska o Sobótce.», «Na Zdrowia», «Na dom w Czarnolesie», «Psalterzem Dawidów», «Zgoda», «Satyr albo Dzikі mąż» та ін.) не являється поширеним прийомом у створенні образу як епітети, але все ж необхідна. Наприклад, у фразці «Na lipę», маємо справу з певною трансформацією образу земного раю, тому особлива роль, відведена тут дереву, не повинна викликати подиву. В останніх двох рядках вірша «На липі» ми маємо справу з гарною метафорою, за допомогою якої Ян Кохановський порівняв титульне дерево з «найродючішою породою в гесперійському саду». Це означає, що для поета липа, попри те, що вона не плодоносить, про що йдеться в передостанньому вірші, є надзвичайно важливим об'єктом.

Творчістю Яна Кохановського, можна захоплюватися й сьогодні, представник ренесансного мислення про світ, а також віруючий, показує нам образ Бога з різних точок зору. Немає сумніву, що його мистецькі досягнення зробили значний внесок у розвиток польської літератури. Аналізуючи творчість поета у різні періоди життя, можна помітити глибоке усвідомлення сенсу релігії.

Поет представляє синтез античної філософської думки з догматами католицької віри. У нього виникають драматичні запитання щодо значення раніше сповідуванні системи цінностей, але людина Ренесансу, пройшовши через сумніви та розпач, повинна нарешті прийняти цей досвід як належний до людського існування. Поет дотримується власних попередніх думок і залишається вірним своїм переконанням.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Антологія польської поезії. В 2-х т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1979. С. 12–22.
2. Арутюнова Н. Метафора і дискурс. Теорія метафор. Москва : Прогрес, 1990. 516 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература, 1998. С. 1064-1112.
4. Балабан О. Метафора як семантична універсалія. Текст наукової статті з спеціалізації «Мовознавство і літературознавство. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія, 2008.
5. Бажан М. Не вгасне світло Чорного Лісу. *Вітчизна*, № 6. 1980. 167 с.
6. Білоус Д. Поезія Кохановського. URL: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/269/3/> (дата звернення: 02.12.2022).
7. Блэк М. Метафора. Теория метафоры: сборник. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
8. Бублейник Л. Безеквівалентний лексичний фонд у міжслов'янському перекладі. Проблеми зіставної семантики. Вип. 10(2). 2011. С. 30–42.
9. Вокальчук Г. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект). Монографія. Рівне : Перспектива, 2004. 524 с.
10. Ворожко Н. Фуункціонування метафори у поетичному художньому дискурсі (на матеріалі поезії англomовних творів). Таценко Н., канд. філол. наук, доц. СумДУ.
11. Гаврилюк А. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Серія : Філологія. Педагогіка. 2013. Вип. 2. С. 29-33.
12. Глушак А. Польський літературний вітраж : зб. поезій. Одеса : Маяк, 2007. 168 с.
13. Гнатюк М. Літературознавчі концепції Івана Франка у контексті методологічних пошуків українського літературознавства другої половини ХІХ –

початку ХХ століття. *Львівський національний ун-т ім. Івана Франка*. Львів, 2003. 414 с.

14. Голенищев-Кутузов И. Проблемы влияния и национального своеобразия в славянских литературах эпохи Ренессанса. Москва : Изд-во АН СССР, 1961. С. 239–248.

15. Грабова А. Структурно-семантичні особливості генітивних метафор в ідіостилі Ліни Костенко. *Мова і культура*. Вип. 21. Т. II (191). Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. С. 224–228.

16. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.

17. Єрмоленко С. Лінгводидактичні засади вивчення простого ускладненого речення на філологічних факультетах у педагогічних навчальних закладах *Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова*. Київ, 2009. 21 с.

18. Єрмоленко Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

19. Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 28. Донецьк: Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2010. С. 224–239.

20. Жулинський Г. Метафора. Шевченківська енциклопедія. Т. 4. М–Па : у 6 т. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. 826 с.

21. Жлуктенко Ю. Акуленко Валерій Вікторович. Українська мова : енциклопедія. НАН України, *Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української*. Київ : Українська енциклопедія, 2000. 15 с.

22. Загнітко А. Український синтаксис (науково-теоретичний і навчально-практичний комплекс). Навч. посібник. У 2-х ч. Київ : ІЗМН, 1996. Ч. 1. 225 с.

23. Зарубіжна література. URL: https://tvory.net.ua/zarubizhna_literatura/biografii/kohanovskiyy (дата звернення: 02.12.2022).

24. Ковалів Ю. Метафора. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 : М–Я. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 35–37.
25. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ, 1997. 352 с.
26. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
27. Кравець Л. Метафора. Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] НАН України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. Т. 20. URL: <https://esu.com.ua/article-66695> (дата звернення: 09.11.2022).
28. Кримський С. Текст. Філософський енциклопедичний словник. *Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України*. Київ : Абрис, 2002. С. 631–742.
29. Лісовий В. Контекст. Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] НАН України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. Т. 14. URL: <https://esu.com.ua/article-5031> (дата звернення: 16.11.2022).
30. Лисенко О. Метафора як об'єкт наукових студій. Лінгвістичні дослідження. Вип. 45. 2017. С. 22–29. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znprkhnpu_lingv_2017_45_6 (дата звернення: 09.11.2022).
31. Лотман Ю. Избранные статьи: В 2-х томах. Т.1. Таллин, 1992.
32. Лубківський Р. Сто і одна строфа : сучасні катрени. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2003. 113 с.
33. Лукин В. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Издательство «Ось-89», 2005. 560 с.
34. Лучук В. Свого не цурайтесь. Твори українських письменників про рідну мову : антологія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 896 с.

35. Мацько Л. Риторика: Навчальний посібник. Київ : Вища школа, 2006. 311 с.
36. Мацько Л. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
37. Мейлах Б. Метафора как элемент художественной системы. Вопросы литературы и эстетики. Львов, 1958.
38. Москвин В. Очерк семиотической теории. Москва : Ленанд, 2006. 184 с.
39. Моторний В. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : Вища школа, 1982. 440 с.
40. Німенко О. Метафора у лінгвістичному аспекті. Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ : НТУУ «КПІ». С. 55–57.
41. Новикова М. Структура и семантика метафоры как конструктивного компонента художественного текста. АКД. Москва, 1983.
42. Онацький Є. Метафора. Українська мала енциклопедія : 16 кн. у 8 т. Ме–На. Буенос-Айрес, 1961. 967 с.
43. Симашко Т., Литвинова М. Как образуется метафора (деривационный аспект). Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1993. 218 с.
44. Словник української мови, 1970–1980. 687 с.
45. Сюта Г. Термінологія рецептивної стилістики: адаптація іншодисциплінарних понять. Термінологічний вісник. Вип. 5. 2019. С. 104–109.
46. Телия В. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. Метафора в языке и тексте. Москва : Наука. С. 26–52.
47. Телия В. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. 212 с.
48. Тимочко П. Чорноліський співець. Кохановський Ян. Поезії. Київ : Дніпро, 1980. С. 5–14.

49. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Академія, 2005. 288 с.
50. Шепель Ю. Когнитивное направление в лингвистике или место метафоры в теории когнициии. Метафора та її семіотичний контекст: матеріали наук.-практ. семінару: тези доп. Дніпро: Дніпропетр. держ. ун-т внутр. справ. С. 12–19.
51. Bukowski K. Biblia a literatura polska. Kraków, 1982. 28 s.
52. Chachulski T. Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji «głębokiej» Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku. Warszawa : Fundacja «Akademia Humanistyczna». *Instytut Badań Literackich*. PAN – Wydawnictwo. 2006.
53. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Berlin/Boston : De Gruyter, 2012. 484 s.
54. Каспрзак М. Jan z Czarnolasu jako bohater poezji w XIX w. Z dziejów recepcji spuścizny Kochanowskiego. Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 2015. S. 448–470.
55. Kochanowski J. URL: <https://klp.pl/kochanowski/a-6012.html> (дата звернення: 09.11.2022).
- 56.. Korolko M. Kalendarz życia i twórczości Jana Kochanowskiego. Z dziejów badań i recepcji twórczości, wybór tekstów, opracowanie i wstęp. Warszawa, 1980. 19 s.
57. Korolko M. Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
58. Krzyżanowski J. Poeta czarnoleski. Warszawa, 1984. S. 23–24.
59. Kurasz W. M. Rej. Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego. Cz. 1. Wrocław, 1971. 125 s.
60. Libery Z., Żurowski M. Jan Kochanowski i kultura odrodzenia. Warszawa, 1985. 65 s.
61. Mayenowa M., Wilczewska K. Cytaty z Pieśni według: J. Kochanowskiego Dzieła wszystkie. Wyd. Sejmowe. T. 4. Wrocław, 1991.

62. Montusiewicz R. Jan Kochanowski w poezji polskiej od XVI do XX wieku. Antologia. Lublin: Norbertinum, 2003.
63. Pelc J. Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej. Warszawa, 2001. 23 s.
64. Pelc J. Literatura renesansu w Polsce. Warszawa, 1994. 5 s.
65. Pelc J. Wszystkie cytaty z Fraszek według: J. Kochanowski, Fraszki. Wyd. 2, zmienione. Wrocław, 1991.
66. Pelc J. Posłowie. Kochanowski Jan. Treny. Warszawa : Czytelnik, 1980. S. 56–64.
67. Pigoń S. Echa «Trenów» w «Judycie» Karpińskiego. *Pamiętnik Literacki*, 12 (2), S. 182–189.
68. Rybicka-Nowacka H. Wkład Jana Kochanowskiego w rozwój polskiego języka literackiego. Jan Kochanowski i kultura odrodzenia, Warszawa 1985, s. 152.
69. Stróżewska H., Bielski M. Szlakiem Jana z Czarnolasu. Łódź, 1986 s.
70. Śląski J. M. Rej. Wybór pism. Warszawa, 1975. 177 s.
71. Turowski K. Wszystkie dzieła polskie Jana Kochanowskiego. URL: <https://polona.pl/item/336979/4/> (дата звернення: 10.12.2022).
72. Waclaw U. Młodość Jana Kochanowskiego, Biuletyn Kwartalny Radomskiego Towarzystwa Naukowego 1984, T. 21, z. 3, s. 5–12.
73. Walecki W. Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby Oświecenia. *Zakład Narodowy im. Ossolińskich*. Wrocław–Kraków, 1979.
74. Wiśniewski J. Jan Kochanowski. Życiorys i pamiątki rodzinne w czterechsetną rocznicę urodzin 1530–1930. Radom, 1930. 9 s.
75. Wolne lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/fraszki-ksiegi-wtore-na-lipe-gosciu-siadz-pod-mym-lisciem-a-.pdf> (дата звернення: 10.12.2022).
76. Wolne lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-trzecie-na-dom-w-czarcolesie.html> (дата звернення: 10.12.2022).
77. Wolne lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-trzecie-na-zdrowie.html> (дата звернення: 10.12.2022).

78. Zaremba J. Jan Kochanowski w wykładach paryskich Adama Mickiewicza. Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja. T. 2. *Uniwersytet Śląski*. Katowice, 1985. S. 58–69.

79. Ziomek J. Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej. *Pamiętnik Literacki*, 77 (4). 1986. S. 23–54.

80. Żbikowski P. Klasycyzm postaniśławowski. Doktryna estetycznoliteracka. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 1984.