

**Метафоричність художнього мовлення В. Шевчука
(на матеріалі повісті «Птахи з невидимого острова»)**

Актуальним завданням сучасної лінгвістичної науки є розгляд слова не ізольовано, а в складі висловлення, з урахуванням його комунікативно-прагматичних параметрів. Індивідуально та в структурі мовних одиниць вищого рівня – речення і тексту – лексема виражає поняття про предмети, явища, процеси навколишньої дійсності, виконуючи номінативну функцію. Оскільки «метафоризація – це завжди номінативна діяльність» [1, с. 36], то закономірним є постійне зростання наукового інтересу до дослідження процесів метафоризації тексту загалом і художнього тексту зокрема.

Творчість В. Шевчука ставала предметом дослідження багатьох учених: Л. Тарнашинської, П. Білоуса, Г. Клочек, В. Панченка, Р. Корогодського, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк та ін., при цьому мовотворчість письменника аналізувалася широко: було враховано життєвий і творчий шляхи автора, його суспільно-політичні й особисті вподобання, особливості ідіостилю, зокрема барокові літературні традиції у творчості письменника.

Особливу увагу дослідників привертає метафора як засіб моделювання художнього світу В. Шевчуком (О. Коляденко, Т. Матвеева, А. Скачков, С. Форманова). Але чимало аспектів у цьому річищі залишаються маловивченими, що і зумовило **актуальність** дослідження особливостей метафорики художнього мовлення В. Шевчука на матеріалі повісті «Птахи з невидимого острова».

На думку Н. Арутюнової, вивчення метафори «стає все більш інтенсивним та швидко розширюється, захоплюючи різні області знань – філософію, логіку, психологію, психоаналіз, герменевтику, літературознавство, літературну критику, теорію витончених мистецтв, семіотику, риторику, лінгвістичну філософію, різні школи лінгвістики» [2, с. 98].

Як засвідчує матеріал дослідження, палітра метафор у В. Шевчука є дуже різноманітною, художній потенціал її «об'єктивує в словесних формах знання про світ, експонує нові та актуалізує традиційні асоціативно-образні зв'язки, забезпечує динаміку образного слововираження» [3, с. 73].

Мета нашої розвідки – з'ясувати роль метафори як одного з основних художньо-зображальних мовних засобів у художній тканині повісті В. Шевчука «Птахи з невидимого острова».

Метафора «(гр. перенесення) – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [4, с. 334].

Метафора займає чільне місце серед інших тропів, її традиційно вважають найяскравішим і найвиразнішим художнім засобом. Відомо, що процес метафоризації є дуже багатоаспектним явищем, тому досі не існує єдиної, чітко визначеної сучасної класифікації типів метафор.

У нашій розвідці основну увагу зосереджено на класифікації тих об'єктів, які метафоризуються у повісті В. Шевчука, а також на визначенні основних груп метафор за сферами переносно-образної транспозиції.

Матеріал дослідження засвідчує, що у повісті «Птахи з невидимого острова» метафоризації зазнають такі об'єкти:

- людина, частини її тіла, кореферентні назви людини тощо (*людина, дівчина, гурт, грішник, вершник, душа, дух, очі* та ін.): *«Галерою повзли хвилі диму, гурт турків полетів у повітря, щоб більше ніколи не повернутися на корабель. Вони летіли в небі, а точне число їхнє було двадцять вісім, отож мчали, як двадцять вісім чорних птахів, а може, летіло то двадцять вісім їхніх чорних душ – чорні крила затулили місяць, який саме вплив тоді з-за хмар»* [5, с. 198]¹.

¹ Цитуємо за виданням: Шевчук В. О. Птахи з невидимого острова : роман, повісті. Київ : Радянський письменник, 1989. 470 с. Далі вказуватимемо лише сторінку.

•фізичні відчуття (*біль, втома* та ін.): «*Налягла на нього **втома** — голуба вовняна хустка, якою зав'язано очі*» [201];

•емоції та почуття (*надія, гнів, ненависть, нудьга, провина, радість, співчуття, спокій, страх, тривога, туга* та ін.): «*Смола в грудях гусли й кипіла водночас: біла нитка **співчуття**, як волосина з печалі пані Павучихи, знову розірвалася й розчинилася*» [236];

•абстрактні поняття (*воля, смерть, сон, думки* та ін.): «***Воля** плюскалася в його серці, як чистий, білий шовк...*» [221];

•тварини (*коні, звірі, птахи, корови* та ін.): «***Корови** розмовляли у стайнях про зваду, **коні** лякалися перелесників...*» [193];

•рослини та їх частини (*гарбузи, гриб, коріння, стебло, трава* та ін.): «*В городах ворушилися й волочилися до плотів, мов баби, **гарбузи***» [194];

•пори року, явища природи й астрономічні об'єкти (*сонце, небо, блискавка, проміння, грім, гроза, повітря, вода, земля, вітер, мороз, місяць, сутінки, осінь* та ін.): «*Застогнала **земля**, затрусилася, заплелася червоними стрічками — покотився згори розпечений гарбуз **сонця**, котрий був облутаний білим паморозяним павутинням*» [238];

•будівлі та їх елементи (*дім, підлога, сходи* та ін.): «*Був важкий, бо **сходи** жалібно повискували під його чобітьми*» [192].

Вважаємо, що велика кількість метафор на позначення саме емоцій і почуттів є визначальною рисою індивідуальної творчої манери В. Шевчука, для якого притаманні глибоке проникнення у внутрішній світ персонажів і його метафорична інтерпретація з метою кращого як тексто-, так і образотворення. «Ословлення» емоцій викликає певні труднощі, адже емоція – абстрактна, а слово – конкретне, тому «зазвичай у мові засобом передавання емоцій як складних явищ психіки виступають емоційні концепти, котрі, як і наша емоційна система, є метафоричними, оскільки передають поняття про абстрактний стан у термінах конкретних явищ» [6, с. 28].

Оскільки однією з найпоширеніших є семантична класифікація метафор за типом порівнюваних елементів та їх найзагальнішою ознакою – належністю до

класу істот чи неістот, то у повісті В. Шевчука виділяємо такі основні групи за сферами метафоричної транспозиції:

1. «Від сфери неживого до сфери живого»: *«Олізар полегшено зітхнув, коли над домом гаркнув велетенський пес неба – махнув над ними вогняним своїм язиком...»* [198]; *«Вогонь падав на білу тканину і, виїдаючи круглу чорну дірку, танцював»* [208];

2. «Від сфери неживого до сфери неживого»: *«Олізар відчув стиск у грудях: мертвий вогонь – це брязкіт ланцюгів і червоні кола в очах невільника; мертвий вогонь – це удар бича, який випікає на спині пружку»* [200];

3. «Від сфери живого до сфери живого»: *«Диво було і в іншому: вона, оця чудова, холодна й гаряча водночас жінка-дівчина була дивовижно схожа з тією, із снів; дівчина – білий птах, який прилітав з невидного для людського ока острова...»* [203];

4. «Від сфери живого до сфери неживого»: *«Олізаровий погляд набрав сили бачити: мільйони грішників начиняють землю, вона, земля наша, і є ті мільйони грішників, тісно збитих одне до одного. Адже трава — це волосся їхнє, а дерева — витягнуті до неба прохальні руки їхні»* [210].

Матеріал дослідження засвідчує, що для художнього мовлення В. Шевчука також властива конвергенція художніх засобів, тобто об'єднання навколо метафори інших тропів на основі виконання ними спільної стилістичної функції: увиразнення індивідуально-авторської картини світу, активізація уяви читача за допомогою полісенсорних образів і різнотипних художніх засобів. У результаті такої конвергенції створюються розгорнуті синтаксичні конструкції, що дають змогу переконливо й образно змалювати цілі картини, такі, наприклад, як:

1. Психофізичний стан персонажа: *«Не міг устати, бо білий хорт болю випивав йому серце, кров його і радість його; жовтий смуток скував щелепи чи, може, склеїв їх отой зірваний глей; Олізар не міг стояти перед цим старим на танку, адже був недостойний його. Через те не бачив сліз, які*

покотилися з батькових очей, він не знав, що і в батька – двійника його – так само випивав серце, радість і розлучення білий хорт болю, що і в батька пропали всі слова, що він став німий, як камінь, і тільки й міг що плакати – щасливий той, хто пустив од себе пагони, і двічі нещасливий той, в кого пущені пагони нещадно витнуто сокирою» [252].

2. Явища природи, зміни пір року: «...чудове сонце освітило його. Вже не палюче, а лагідне і через це сумнувате, воно дивилося на нього, начебто та панна, котра вмивала й витирала його щодня, пішла геть. Отак пустилася собі по небі, коли ще тільки світало, коли ще спали її хазяї. «Задлялася я на цій службі!» – думала панна; а коли спустилася до сірого моря, коли просвітив її наскрізь місяць, вона жахнулася раптом: замість чудової краси своєї уздріла в морі зморшкувате лице. І розсердилася ця панна, пішла по землі, розлилася по ріках, долинах та озерах холоднуватими туманами і налила листя своєю синьою барвою. Тим-то й гуляли ранками оті тумани, тим-то жовтіло напівспите листя; здавалося їй, що так поверне вона красу та юність свою. Натомість устало невмите й заспане сонце, а вона сиділа й старіла на очах, адже голубе – це не тільки колір юності, а й барва криги; вона мерзла й хотіла нагрітися в промінні заспаного сонця і бездумно рвала й розпускала по світі, як недавно й пані Павучиха, своє сиве, а відтак також голубе волосся...» [257].

3. Оприявлення, девіртуалізація уявних образів: «Олізар побачив в уяві своїй вершників – слова людські, – котрі гнали на нього лютою тьмою війська: одежа в кожного неоднакова, так само й лиця, хоч вони складали одну юрму. Десятки птахів з людськими головами повсідалися на безлистому дереві, дерево те облутане срібними струнами, як осінньою павутиною. Але він хотів пісні без музичного супроводу, бо де б почули той супровід нещасні галерники. Він мугикав, і в тон йому мугикали всі двісті вісімдесят невільників, і проривалися крізь те мужнє низькотонне мугикання слова – як виплески хвиль...» [261].

Простежимо детальніше, як вибудовує автор конвергентні метафоричні конструкції, концентруючи увагу на такому психофізичному стані головного персонажа, як *біль*:

1. «Знову з'явився той **біль, білий, як хорт**, що скавучить, защемивши лапу у *пастці*» [196]. Оскільки хорт – це «тонконогий, з видовженим тулубом і довгою гострою мордою, з прямою шерстю мисливський собака» [7, с. 131], основне призначення якого – полювання за здобиччю, то метафоричне порівняння *болю*, який переслідує людину, і *хорта*, який переслідує дичину, є цілком закономірним. Використаний у контексті епітет *білий* мотивований, з одного боку, поширеним для хортів білим кольором шерсті, а з іншого – грою слів, побудованою на алітерації **Б, Л** та асонансі **І, О** (при словозміні).

Аналізуючи мотиви творів В. Шевчука, Р. Мовчан зазначає, що «кольорова гама... не тільки створює відповідний фон, а й передає внутрішнє напруження, тривожні чи зрідка радісні, піднесені почуття героя» [8, с. 7-8].

Підкреслимо, що білий колір у «народному українському сприйманні набув символу чистоти: біла сорочка <...>; краси: біле личко..; моральної чистоти, святості <...>; сонячного світла, земного життя: білий світ <...>; жалоби...» [9, с. 38]. Очевидно, саме останнє значення додатково обґрунтовує вмотивованість і послідовне використання негативно конотованого епітета *білий* у складі моделі сталої авторської метафори *білий хорт болю*.

2. ««Тільки спокій врятує мене», – думав він і веслував, веслував, бо відстань між ним і тим, хто може відповісти на його запитання, – це й був **біль його, отой хорт білий**, котрий мчить по білій стежці буття... [217]. У наведеному фрагменті тексту аналізована метафора *білий хорт болю* отримує доповнення і своєрідне смислове продовження ще однією – *біла стежка буття*. У такому поєднанні яскраво виражена опозиційна символіка одного кольору: якщо словосполучення *білий біль* має, очевидно, негативне значення, то у символічній метафорі *біла стежка буття* епітет *біла* фіксує позитивну семантику *білого світу* [див. 9].

3. *«Гріло тепле й сумне сонце, розтавала в душі паморозь – білий хорт болю прокинувся! <...> жах скував Олізара – жук, що повзе, чорний, лапатий, клейкий, рогатий, повзе в криваві рури серця, і з серця того вже рветься білий хорт болю»* [236]. Процитований уривок повісті В. Шевчука демонструє, насамперед, протиставлення двох фундаментальних символів: білого кольору і чорного. Як відомо, чорний колір в уявленнях українського народу завжди розглядався як антипод білого і був символом злих, деструктивних сил [10, с. 869]. У складі зооморфної метафори *чорний жук жаху* цей колір підкреслює «зловісність» відповідної емоції. І хоча у вузькому контексті (*білий хорт болю* і *чорний жук жаху*) обидва кольори мають негативне смислове нашарування, однак обсяг експресивних конотацій, властивих аналізованим метафоричним, навіть алегоричним, номінаціям, значно зростає за умови входження до сфери пресупозитивної компетенції реципієнтів не мініконтексту, а широкого контекстуального оточення. Порівняймо зокрема:

4. *«Білий хорт причаївся на споді його душі і зализував рани. Чорне страховисько [жах – прим. авт.] на карку розправило крила й задоволено притупнуло ніжкою, мов перевзуло чобіт. І це знову збудило білого хорта. Вистрибнув із серця, і на карку в Олізара знову розпочався герць»* [237]. У повісті «Птахи з невидимого острова» В. Шевчук протиставляє психофічний стан *біль* та емоційний стан *жах*, підкреслюючи, що головний персонаж Олізар у цьому протиставленні обирає біль (хоча й боїться його панічно) і бореться із жахом.

Як бачимо, метафоричні конструкції з опорним словом *біль* зазнають художньої еволюції, проходячи шлях від порівняння до алегоричної метафори і персоніфікації, і це закономірно, адже «персоніфікація або аніматизація абстрактних понять, їх унаочнення мовними засобами, які активізують уяву читача через зорові та слухові образи, є однією з стилетворчих рис письменника» [11, с. 56]. Проілюструємо:

5. *«Прокинувся й білий хорт болю і заскавучав, немов прищепив собі хвоста. Тоді звів білу чи сиву морду й завив тонко, начебто хтось і десь доконечно мав умерти»* [244]. А також:

6. *«Не міг устати, бо білий хорт болю випивав йому серце, кров його і радість його»* [252].

Зазначимо, що «уособлення (персоніфікація, прозопея) – вид метафори, троп, що полягає в перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстрактні поняття, на тварин. Іноді під уособленням розуміють не тільки «олюднення», а й узагалі «оживлення» реалій неживого світу» [4, с. 750].

Персоніфікація поняття *біль* реалізується за допомогою використання цілого ряду дієслів, що позначають рух і стани, характерні живій істоті, зокрема: *з'явився, мчав, рвався* (у значенні *пориватися*), *причаївся, зализував, вистрибнув, прокинувся, заскавучав, завив, випивав* тощо.

Така персоніфікованість психофізичного стану *біль*, реалізована у цілому ряді конвергентних метафоричних конструкцій, переводить його у розряд дійових осіб повісті, а завдяки появі різноманітних конотативних нашарувань ситуативно розширює інформаційні рамки окремих номінацій і тексту загалом.

Матеріал нашого дослідження засвідчив також, що В. Шевчук, крім конвергентних метафоричних конструкцій, часто використовує також метафори-синестезії, наприклад: *«Забриніла в голові ота мелодія, як блиск західного сонця, – десь далеко величаво звучав чоловічий хор. Від того роз'яснювалося все навколо, хвилі співу зносили каторгу над хвилями, підіймали аж під хмари, і летіла вона небом, щоб звідти, згори, кожен міг вилити тугу свою, оросившись навзаєм сокровенною радістю, — кожен клав на вуста смак небес»* [244].

Як відомо, «синестезія (грецьк. *synaesthesia* – одночасне відчуття) – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. Впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів»

[12, с. 638]. Тяжіння до синкретичності художнього образу, на нашу думку, – важлива ознака ідіостилю В. Шевчука, яка дає йому можливість як експлікувати смислове поле художнього тексту, так і підсилити емоційно-естетичний «заряд» аналізованої повісті.

Зазначимо, що при створенні таких «інноваційних» для реципієнтів метафоричних образів автор перехрещує різноманітні асоціації, зокрема:

- зорові і смакові («*смак небес*» [244], «*солодка хмара*» [211]);
- зорові і слухові («*хвилі співу*» [244], «*жовта тиша*» [255]);
- зорові і ментальні («*жовтий смуток*» [252], «*білий спокій*» [255]);
- зорові і тактильні («*гнучке проміння*» [245]);
- нюхові і смакові («*гірке повітря*» [254]);
- слухові і смакові («*солоня пісня*» [221]);
- слухові і тактильні («*негнучка тиша*» [211]);
- тактильні, нюхові і зорові («*холодний дим*» [254]).

Як бачимо, використання синестезійних «ефектів» у художньому мовленні зумовлює унікальні метафоричні перенесення, що дають змогу В. Шевчукові надати тексту виразності й експресивності, вербалізувати якнайточніше певні образи чи емоційні переживання, як наслідок – оптимізувати сприйняття читачем художнього твору.

Отож, проаналізований матеріал переконливо доводить, що метафори (перебуваючи у нерозривному конвергентному зв'язку з іншими художніми засобами) виступають важливим чинником текстотворення, відзначаючись широкими можливостями для характеристики ідіостилю письменника та індивідуальних особливостей його персонажів. Метафоричні словосполучення стають виявом словесно-художньої естетизації письменником картини світу.

Перспективою подальших розвідок є комплексне дослідження усіх художніх засобів у повісті В. Шевчука «Птахи з невидимого острова», зокрема наскрізних метафор, кольоративів, антитез, порівнянь. Особливий інтерес можуть становити окремі мінітексти-метафори, розшифрування прихованих

сміслів яких урізноманітнює можливі інтерпретації тексту, підсилює його асоціативно-образний потенціал.

Список використаної літератури

1. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия; АН СССР. Ин-т языкознания. Москва : Наука, 1988. 176 с.
2. Теория метафоры : Сборник : Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
URL: https://zenodo.org/record/32832/files/lingvistika_40-104-108.pdf
3. Олексенко В. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)* : літературно-науковий збірник : Випуск 11. Київ – Херсон : Просвіта, 2015. С. 73–93.
4. Українська мова : Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови) та ін. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
5. Шевчук В. О. Птахи з невидимого острова : роман, повісті. Київ : Радянський письменник, 1989. 470 с.
6. Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоции. *Вопросы языкознания*. 1993. № 3. С. 27–35.
7. Словник української мови : в 11 тт. АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Том 11, 1980. URL : <http://sum.in.ua>
8. Мовчан Р. Барокові тенденції в романі Валерія Шевчука «Дім на горі». *Українська мова і література*. 1999. Серпень. Ч. 31 (143).
9. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

10. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
11. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : монографія. Суми : Вид-во СумДУ, 2010. 138 с.
12. Літературознавчий словник-довідник «Nota bene» / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 750 с.

Анотація

У статті проаналізовано особливості метафорики художнього мовлення В. Шевчука на матеріалі повісті «Птахи з невидимого острова».

Мета нашої розвідки – з'ясувати роль метафори як одного з основних художньо-зображальних мовних засобів у художній тканині повісті В. Шевчука «Птахи з невидимого острова».

Визначено сфери метафоричної транспозиції, особливості конвергенції художніх засобів, а також функціонування синестезійних метафор.

У художньому тексті повісті В. Шевчука «Птахи з невидимого острова» метафоризації зазнають такі об'єкти: людина, фізичні відчуття, емоції та почуття, абстрактні поняття, тварини, рослини та їх частини, пори року, явища природи й астрономічні об'єкти, будівлі та їх елементи.

Матеріал дослідження засвідчує, що для мови повісті В. Шевчука також властива конвергенція художніх засобів, тобто об'єднання навколо метафори інших тропів на основі виконання ними спільної стилістичної функції.

Отже, проаналізований матеріал переконливо доводить, що метафори (перебуваючи у нерозривному конвергентному зв'язку з іншими художніми засобами) виступають важливим чинником текстотворення, відзначаючись широкими можливостями для характеристики ідіостилю письменника та індивідуальних особливостей його персонажів. Метафоричні словосполучення стають виявом словесно-художньої естетизації письменником картини світу.

Ключові слова: метафора, метафорична транспозиція, конвергенція художніх засобів, синестезія, Валерій Шевчук.

Summary

Metaphorization of V. Shevchuk's Artistic Language

(on the material of the novella, called 'Birds from an Invisible Island')

V. Shevchuk's artistic writing became the study subject of many scholars, while the author's individual style was analyzed quite widely. Metaphor as a means of modeling the artistic world attracts a special attention of scholars. However a lot of aspects in this field are still insufficiently studied, which has determined the relevance and novelty of the study.

The aim is to clarify the role of metaphor as one of the main artistic and figurative linguistic means in the artistic language of V. Shevchuk's novella 'Birds from an Invisible Island'.

In the literary text of V. Shevchuk's novella 'Birds from an Invisible Island' metaphorization covers such objects as: man, physical sensations, emotions and feelings, abstract terms, animals, plants and their parts, seasons, natural phenomena and astronomical objects, buildings and their elements.

The material under study testifies, that the language of V. Shevchuk's novella is also characterized by the convergence of expressive means, namely the union of other figures of speech around metaphor on the basis of their common stylistic function: identification of the individual author's picture of the world, activation of the reader's imagination with the help of polysensor images and various types of expressive means. As a result of such convergence, expanded syntactic constructions, which enable convincing and vivid depiction, are created.

Thus, the analyzed material convincingly proves that metaphors (being in an inextricable convergent connection with other expressive means) are important factors of text formation, giving great possibilities for characterizing the author's individual style and the characters' individual peculiarities. Metaphorical phrases become a display of verbal and artistic aestheticization of the writer's picture of the world.

Key words: metaphor, metaphorical transposition, expressive means, convergence, synesthesia, Valeriy Shevchuk.

Аннотация

В статье анализируются особенности метафорики в художественной речи В. Шевчука на материале повести «Птицы из невидимого острова».

Цель нашего исследования – определить роль метафоры как одного из основных художественно-изобразительных языковых средств в художественной ткани повести В. Шевчука «Птицы из невидимого острова».

Определяются сферы метафорической транспозиции, особенности конвергенции художественных средств, а также функционирование синестезийных метафор.

В художественном тексте повести В. Шевчука «Птицы из невидимого острова» метафоризации подвергаются следующие объекты: человек, физические ощущения, эмоции и чувства, абстрактные понятия, животные, растения и их части, времена года, явления природы и астрономические объекты, здания и их элементы.

Материал исследования демонстрирует, что для повести В. Шевчука также свойственна конвергенция художественных средств, то есть объединение вокруг метафоры других тропов на основании выполнения ими совместной стилистической функции.

Проанализированный материал убедительно доказывает, что метафоры (находясь в неразрывной конвергентной связи с другими художественными средствами) выступают важным фактором текстообразования, отличаясь широкими возможностями для характеристики идиостиля писателя и индивидуальных особенностей его персонажей. Метафорические словосочетания становятся проявлением словесно-художественной эстетизации писателем картины мира.

Ключевые слова: метафора, метафорическая транспозиция, конвергенция художественных средств, синестезия, Валерий Шевчук.