

Міністерство освіти і науки України
Волинський національний університет імені Лесі Українки

Кафедра української мови та лінгводидактики

На правах рукопису

Северенюк Катерина Олександрівна

**Метафора у творах М. Дочинця:
різновиди, функції, граматичні особливості**

Спеціальність 035 Філологія
Освітньо-професійна програма
Українська мова та література. Світова література
Робота на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник –
Приймачок Оксана Іванівна,
кандидат філологічних наук, доцент

Рекомендовано до захисту
на засіданні кафедри української мови
та лінгводидактики
(протокол № 6 від 18.11.2025 р.)
Завідувач кафедри _____ проф. Костусяк Н. М.

Луцьк – 2025

АНОТАЦІЯ

Северенюк К. О. Метафора у творах М. Дочинця: різновиди, функції, граматичні особливості. Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Спеціальність 035 Філологія. Освітньо-професійна програма *Українська мова та література. Світова література*. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 65 с.

У магістерській роботі досліджено метафору як ключовий засіб образотворення та концептуального моделювання мовної картини світу в прозі М. Дочинця. Метою дослідження є виявлення різновидів і функцій метафори та з'ясування її ролі у формуванні ідіостилу письменника. У роботі узагальнено основні теоретичні підходи до трактування метафори в сучасній лінгвостилістиці, проаналізовано метафору в структурі концептів образного світу, охарактеризовано метафоричні складники мовної картини та описано граматичні особливості метафоричних різновидів у художніх текстах. Доведено, що метафора в прозі М. Дочинця виконує не лише образотворчу, а й пізнавальну, експресивну та концептотвірну функції, забезпечуючи цілісність авторської картини світу й філософську глибину художнього тексту. Результати дослідження можуть бути використані в навчальних курсах з лінгвостилістики та аналізу художнього тексту, а також у подальших наукових студіях з поезики сучасної української прози.

Ключові слова: метафора, ідіостиль, мовна картина світу, концепт, проза, М. Дочинець

ANNOTATION

Severeniuk K. O. Metaphor in the Works of M. Dochynets: Types, Functions, and Grammatical Features. Master's thesis for the degree of Master of Arts. Specialty 035 Philology. Educational and Professional Program *Ukrainian Language and Literature. World Literature*. Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2025. 65 p.

The master's thesis examines metaphor as a key means of imagery and conceptual modelling of the linguistic worldview in the prose of Myroslav Dochynets. The aim of the study is to identify the types and functions of metaphor and to clarify its role in shaping the writer's individual style. The paper summarizes the main theoretical approaches to the interpretation of metaphor in modern linguistic stylistics, analyzes metaphor within the structure of the concepts of the figurative world, characterizes the metaphorical components of the linguistic worldview, and describes the grammatical features of metaphorical varieties in literary texts. It is demonstrated that metaphor in the prose of M. Dochynets performs not only an imagery function but also cognitive, expressive, and concept-forming functions, ensuring the integrity of the author's worldview and the philosophical depth of the literary text. The results of the study can be used in courses on linguistic stylistics and literary text analysis, as well as in further research on the poetics of contemporary Ukrainian prose.

Key words: metaphor, idiostyle, linguistic worldview, concept, prose, M. Dochynets

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. МЕТАФОРА В КОНТЕКСТІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	8
1.1. Дефініції метафори та напрями її вивчення.....	8
1.2. Метафора як репрезентант ідіостилю.....	10
1.3. Метафора в мовній картині світу.....	12
Висновки до розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІЇ МЕТАФОРИ В ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ РОМАНІВ М. ДОЧИНЦЯ.....	17
2.1. Метафорична реалізація ключових концептів роману «Криничар».....	17
2.2. Персоніфікація природи в романі «Горянин».....	22
2.3. Культурологічна метафора в романі «Мафтей».....	28
Висновки до розділу 2.....	34
РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ РІЗНОВИДИ МЕТАФОР У ПРОЗІ М. ДОЧИНЦЯ.....	35
3.1. Вербалізація концептів засобами метафори.....	35
3.2. Лінгвокультуреми в художній картині світу.....	42
3.3. Граматичні особливості метафоричних різновидів.....	52
Висновки до розділу 3.....	56
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60
ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ.....	63

ВСТУП

Актуальність роботи. Дослідження розвитку літературної форми національної мови у творах письменників – випробуваний часом підхід до збагачення словника та водночас розширення методологічних можливостей науки. Мовно-образна система творів будь-якого письменника представлена різноманітними тропами в контексті загальноновживаної лексики. Митці активно використовують надбання попередників і вдаються до авторських винаходів. Визначальне місце в цій ієрархії належить метафорі, яка є не тільки першотропом, але й універсальним явищем мови й мислення. Дослідження метафори в ідіостилі письменника виводить на бачення його світовідчуття, особистих творчих засад у контексті національної та світової традиції.

Мовно-стильові особливості доробків окремих авторів стали об'єктом розвідок таких вітчизняних науковців, як С. Єрмоленко, Л. Костецька, І. Кульчицький, О. Скляренко, Л. Ставицька, О. Переломова та ін.

Вивчення метафори та її використання в авторських дискурсах – був і залишається одним із продуктивних напрямів мовознавства. Творчість М. Дочинця в стилістичних аспектах досліджували А. Вегеш, О. Микитюк, Р. Теребус, Л. Прокопович, М. Яцків. Зокрема Р. Теребус простежив використання метафори в романі «Вічник». Вважаємо за доцільне продовжити обраний ракурс на матеріалі інших творів письменника.

М. Дочинець – популярний український письменник, журналіст, видавець; лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка (2014) за романи «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» та «Горянин. Води Господніх русел». Про виражальну силу метафори говорив сам письменник: «Метафора – це спроба на звання майстра. А глибину думки виражають його епітети. Це коли двома-трьома ретельно відібраними словами передається на аркуші думка, барва, звук, світло. Ні, це не красиві слова, це картина, намальована словами-мазками. В добрій книзі немає місця позолоті, тут кожне слово – як стріла в суть» (Лис 2011: 44).

Наукова новизна роботи. Уперше здійснено комплексний лінгвостилістичний аналіз метафори в прозі М. Дочинця (зокрема в романах «Криничар», «Горянин», «Мафтей») як визначального елемента його ідіостилю та мовної картини світу. Уточнено типологію метафоричних різновидів.

Мета роботи – дослідити роль метафори у мовно-образній системі творів М. Дочинця як ключового елемента ідіостилю, визначивши її різновиди, функції та граматичні особливості.

Завдання:

- окреслити наукове осмислення метафори у лінгвістиці та лінгвостилістиці;
- з'ясувати місце метафори в ідіостилі митця та мовній картині світу;
- простежити способи творення індивідуально-авторських метафор у прозі М. Дочинця;
- визначити функції метафорики в художньо-образній системі романів;
- проаналізувати граматичні особливості метафор.

Об'єктом дослідження є метафора в художніх творах М. Дочинця, **предметом** – структурно-семантичні та граматичні різновиди метафор.

Беремо до уваги насамперед твори романної форми, зокрема ті, які не були предметом розгляду щодо метафоричності; до книг художньо-публіцистичного характеру звертаємося принагідно. Такий вибір зумовлено тим, що більші обсягом романи представляють завершені художньо-образні картини світу, які дозволяють розкрити функцію метафоричних конструкцій як складників концептів у контексті ширшої структури, натомість мемуарно-есеїстичні тексти ґрунтуються на документальній основі, і, відповідно, їхня метафоричність має іншу природу та призначення.

Матеріал дослідження. Джерелами фактичного матеріалу є романи М. Дочинця «Вічник» (2011), «Криничар» (2013), «Горянин» (2013), «Світован» (2014), «Мафтей» (2016), а також збірки менших жанрових форм.

Методи дослідження визначені специфікою об'єкта та науковими завданнями. Для уточнення дефініції метафори застосовано описовий метод і проблемно-аналітичний огляд літератури. Виявлення й систематизацію метафоричних одиниць у прозі М. Дочинця здійснено методом аналізу та

порівняння, зокрема при інвентаризації концептів і мовних засобів та з'ясуванні художньої функції. Семантичну структуру метафор досліджено через компонентний і контекстний аналіз, а лінгвостилістичний і лінгвоестетичний – для визначення їхнього образотворчого потенціалу та ролі у формуванні ідіостилю автора. Комплексне використання методів забезпечує цілісне вивчення метафори як засобу концептуалізації світу та авторського світобачення.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні й систематизації ключових понять лінгвостилістики, зокрема у трактуванні метафори та її функцій у художньому тексті й ідіостилі письменника, а також у з'ясуванні особливостей метафоричного моделювання мовної картини світу в індивідуальній творчості на прикладі прози М. Дочинця.

Практичне застосування отриманих результатів можливе у викладанні сучасної української мови у закладах вищої освіти, зокрема стилістики, спецкурсах з історії та культури української мови, при написанні кваліфікаційних праць такої тематики.

Апробація результатів дослідження. Участь у Фестивалі науки ВНУ імені Лесі Українки (2025) з доповіддю: *Граматичні особливості метафор у романі М. Дочинця «Криничар»*.

Публікація: Северенюк К. Метафора в мовно-образній системі роману М. Дочинця «Криничар». *Scripta manent: молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики*, вип.12, 2025. С. 40–43.

Структура роботи. Праця містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (40 позицій), джерела фактичного матеріалу. Загальний обсяг роботи становить 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1

Метафора в контексті лінгвостилістичних досліджень

1.1. Дефініції метафори та напрями її вивчення

Метафора – це слово або еквівалент слова, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з об'єктом, на який звичайно вказує це слово, рисами подібності за особливостями їх властивостей, ознак, якостей, функцій або схожості вражень від них. Це один із основних тропів, в якому увиразнення відбувається найменуванням одного поняття через інші за допомогою асоціативних механізмів. Загалом метафора – це лінгвістичний образ, що ґрунтується на певній подібності між двома об'єктами або концептами [Загнітко 2012: т. 2, 178].

Визначення метафори насамперед зафіксовано в енциклопедичних виданнях і словниках. Джерело «Українська мова: енциклопедія» за редакцією В. Русанівського та інших подає таку дефініцію аналізованого терміна: метафора (букв. – перенесення) – це: «а) семантичний процес, при якому 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 у свідомості мовця; б) похідне значення мовної одиниці, утворене таким чином. В основі метафори лежить згорнене або приховане порівняння (Арістотель) і ширше – імпліцитна аналогія нового з наявним, „дальшого” з „ближчим”, менш відомого з відомішим і т. п.» [УМЕ 2004: 334].

Різноаспектні характеристики метафори наведено в «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Єрмоленко. Це «один з основних тропів, що полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на інший на підставі подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння» [КТСЛТ 2001: 88]. Метафора лексична – це вживання слова в непрямому значенні. Загальномовні метафори втратили зв'язок із первинною образною назвою. Мовна поетична (або розгорнута, поширена) метафора будується на різних асоціаціях між предметами, на увиразненні якоїсь ознаки. Завдяки метафорі створюються словесні образи. Щодо структури,

розрізняють метафору-словосполучення, метафору-речення, метафору-текст, щодо форми вираження переносної ознаки – іменникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові метафори [КТСЛТ 2001: 88].

В одинадцятитомному словнику української мови вміщено визначення метафори: «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» [СУМ-11: т. 4, 687]. В онлайн-словнику подано таке визначення: «Художній засіб, який полягає у вживанні слова або вислову в переносному значенні на основі подібності. // Слово або вислів, ужиті в такий спосіб» [СУМ-онлайн].

«Словник іншомовних слів» пропонує таку дефініцію терміна метафора: «(від грец. *metaphora* – переміщення, віддалення) – зворот мови, троп; образний вислів, поняття, будь-яке іносказання, алегорія; вживання образного виразу чи слова в переносному значенні» [СІС 2000: 353].

Дослідження метафори як універсального явища мови й мислення має різновекторні напрями. В енциклопедії «Українська мова» визначено такі різновиди розгляду: 1) при семасіологічному підході – як один з головних шляхів утворення переносного значення, зміни значень мовних одиниць і розвитку мовної семантики; 2) при ономасіологічному – як один із загальних принципів номінації; 3) при поетично-стилістичному підході – як один з тропів; 4) при лінгвофілософському та етно-лінгвістичному підходах – як когнітивний процес, спосіб світобачення; як спосіб моделювання світу і творення мовної картини світу [УМЕ 2004: 334].

Н. Лисенко виокремила такі основні напрямки вивчення метафори у сучасному мовознавстві: 1) семасіологічний – спостереження механізму творення метафори за допомогою компонентного аналізу, встановлення структури компонентів метафори, семантичних процесів, які викликали утворення метафоричного значення; 2) ономасіологічний – дослідження співвідношення мови (мовних одиниць) і мислення (позамовних об'єктів) на прикладі метафори; 3) лінгвістичний – усебічне спостереження метафори як універсального засобу пізнання і модуляції дійсності; 4) логічний напрямок:

здатність метафори суміщати два поняття досліджується в аспекті теорії референції; 5) функціонально-типологічний – встановлення характерних та диференціальних ознак метафори як мовного явища; 6) психологічний – вивчення процесів творення метафоричного значення на рівні свідомості (вибір тих чи інших асоціацій та сприйняття / відбиття реципієнтом) при засвоєнні метафори; 7) експресіологічний напрямок: вивчення експресивності метафор, здатності емоційно впливати на реципієнта [Лисенко 2003: 20].

Вивчення метафори має значні перспективи з огляду на універсальність явища, розвиток дослідницьких технологій та письменницької практики.

1.2. Метафора як репрезентант ідіостилю

Індивідуальний стиль письменника виявляється через специфіку добору й функціонування засобів загальнонаціональної мови, передусім метафори як універсального способу відображення дійсності в художній картині світу. Дослідження метафори у функційній ролі маркера ідіостилю письменника, поетичного угруповання, мистецького напрямку чи літературного покоління належить до кола дискусійних проблем сучасної лінгвістики.

У лінгвостилістиці для означення характерних рис індивідуального мовлення автора паралельно функціонують терміни *стиль*, *стиль автора*, *ідіостиль*, *ідіолект*, *індивідуальний стиль*, *авторський стиль*, *авторський ідіолект*, які не завжди мають чіткі дефініції та усталені критерії розмежування [Костецька 2014: 196]. Таке розмаїття найменувань засвідчує різні підходи до інтерпретації явища. Поняття *ідіостиль* тісно корелює з категорією *мовна особистість*, що дає підстави розглядати його як форму індивідуального вияву мовного мислення письменника. Автори енциклопедії «Українська мова» намагаються окреслити спільні ознаки цих понять і не проводять чіткого розмежування між індивідуальним стилем та ідіолектом.

В українській лінгвістиці ідіолект здебільшого аналізують у зв'язку з творчістю письменників. Так, В. Жайворонок наголошує, що «майстер слова... намагається “видобути” з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише

тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання.., тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)» [Жайворонок 1998: 27]. Водночас, як зауважує О. Переломова, поширене паралельне використання термінів *ідіостиль* та *індивідуальний стиль*, що часто трактуються як взаємозамінні, зумовлене їх зв'язком із такими категоріями, як *світобачення письменника*, *мовна особистість*, *мовна картина світу* [Переломова 2002: 7].

Л. Ставицька у статті «Про термін ідіолект» розглядає його як об'єкт соціолінгвістики особистості, який «ніби всотує всі без винятку “лектальні” терміни соціолінгвістики (прим. – етнолект, гендерлект, регіолект, тощо), динамічна природа яких надає сутності, що стоїть за терміном, досить умовного та варіабельного характеру...», уводячи поняття «мультилектність індивіда» [Ставицька 2009: 5]. Окремо дослідниця аналізує співвіднесення понять *ідіолект* / *ідіостиль* та, розвиваючи концепції попередників, підкреслює, що ідіостиль є ширшим за ідіолект, оскільки «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [Ставицька 2009: 10–11]. Хоча ці поняття можуть зближуватися, уживання терміна *ідіолект* зобов'язує враховувати екстралінгвальний фон мовотворчості письменника – біографічні дані, історико-культурні обставини, соціальне макро- й мікросередовище, що формують мовний код як індивіда, так і автора. Саме ігнорування цих чинників, на думку дослідниці, призводить до поверхового аналізу ідіостилу. За П. Гриценком, дослідження мови художнього тексту має розпочинатися з текстологічного аналізу, з'ясування історії та динаміки тексту. Вивчення ідіостилу, крім того, повинно спиратися не лише на «канонічні» художні твори, а й на тексти інших функціональних стилів цього автора – публіцистичні, наукові, епістолярні, есеїстичні, щоденникові записи, а також спогади про нього [Ставицька 2009: 13].

Сучасні мовознавці сходяться на думці, що повне ототожнення термінів *ідіолект* та *ідіостиль* є недоцільним з огляду на ширшу сферу вживання першого

й домінування в другому маркованих, експресивних засобів, характерних насамперед для художньої мови. Водночас ідіостиль може функціонувати як синонімічне позначення індивідуального стилю, що сприяє точнішому опису мовної специфіки художніх текстів різних авторів [Калимон 2014: 228].

С. Єрмоленко наголошує, що індивідуальний стиль ґрунтується на взаємодії мови й мислення та формуванні мовної картини світу, у якій поєднуються загальне й індивідуальне, типове й одиничне [Єрмоленко 2001]. Поряд із терміном «індивідуальний стиль» дослідниця вживає поняття *ідіостиль*, який «відображає індивідуальне світобачення і світосприймання письменника через окремі специфічні мовні засоби або оригінальне авторське використання» [Єрмоленко 2001: 64]. Аналогічної позиції дотримується й Л. Ставицька, зазначаючи, що *ідіостиль* – це «індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, що характеризують твори того чи іншого автора в певний період чи крізь призму всієї його творчості» [Ставицька 2009: 11], тоді як «ідіолект» постає як «сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мову окремого індивіда» [Ставицька 2009: 10].

Отже, терміни *ідіостиль* та *ідіолект* не можуть розглядатися як повністю синонімічні з огляду на відмінності в обсязі та функційному навантаженні. Натомість *ідіостиль* доцільно ототожнювати з поняттям *індивідуально-авторський стиль*, що відповідає завданням аналізу художнього тексту та дає змогу адекватно описати роль метафори як одного з ключових його репрезентантів.

1.3. Метафора в мовній картині світу

Добір письменником художньо-виражальних засобів мовного рівня формує специфічну картину світу, репрезентовану в тексті. Відображаючи об'єктивну реальність, митець водночас пропонує суб'єктивне бачення світу, зумовлене особистим досвідом, світоглядом, етнічною та культурною належністю, а також індивідуальним стилем. Саме в цій площині метафора постає як один із провідних механізмів художнього осмислення дійсності.

Термін *мовна картина світу* увійшов в український науковий обіг порівняно недавно. Зокрема С. Єрмоленко зауважує, що в реєстрі енциклопедії «Українська мова» (Київ, 2000, 2004, 2007) відсутня окрема стаття *мовна картина світу*, хоча цей термін фігурує при тлумаченні поняття *мовна свідомість* поряд із такими дефініціями, як *мовна особистість* і *мовна ментальність* [Єрмоленко 2009: 94].

Водночас у «Короткому словнику лінгвістичних термінів» мовна картина світу визначається як «членування предметного і поняттєвого світу засобами мови – словниковими, граматичними одиницями», у межах якого «відбиваються особливості сприймання мовцями навколишньої дійсності» [Єрмоленко 2001: 93]. У термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика» О. Селіванова подає розгорнутіше трактування, розуміючи мовну картину світу як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій, сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищах мовлення», що є «семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [Селіванова 2006: 365].

Проблематика мовної картини світу в різних її аспектах активно розробляється сучасними українськими лінгвістами. Зокрема С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Ставицька досліджують поетичну картину світу; В. Жайворонок – етнолінгвістичний вимір; О. Тараненко та Л. Лисиченко – лексико-семантичний аспект; О. Селіванова пропонує теоретичний огляд проблеми; Л. Шевченко аналізує інтелектуальний розвиток МКС [Лисиченко 2009: 12].

С. Єрмоленко наголошує, що становлення етнолінгвістики як окремого наукового напрямку зумовило актуалізацію поняття мовної картини світу. Посилення уваги до нього наприкінці ХХ ст. засвідчило зміну наукової парадигми в мовознавстві – перехід від формально-структурного аналізу (структуралізм) до антропоцентричного (психологічного) підходу, зорієнтованого на людину як носія мови й культури [Єрмоленко 2009: 95].

У дослідженнях національної специфіки сприймання світу вживаються поняття *концепт*, *концептуальна картина світу*, *мовна картина світу*, *концептуально-мовна картина світу*, *когнітивна модель світу*. С. Єрмоленко

виходить із філософського трактування світу як універсуму, який у процесі творчо-інтелектуальної діяльності людини об'єктивується в мовних формах. «Слово, номінація, виступає результатом такої творчої діяльності людини, засобом формування, об'єктивації думки», – зазначає дослідниця, окреслюючи основні сфери пізнання, у яких виявляється специфіка номінативної природи мови [Єрмоленко 2009: 96].

Виходячи з уявлення про світ як цілісний універсум, В. Жайворонок пропонує дефініцію мовної картини світу як «мозаїкоподібної польової структури взаємопов'язаних мовних одиниць», що через систему фонетичних, лексико-семантичних, граматичних і стилістичних засобів відбиває як стан довкілля, так і внутрішній світ людини [Жайворонок 2007: 15].

Мовна картина світу репрезентується на різних мовних рівнях, однак найвиразніше – на лексичному. Лексичний склад національної мови фіксує етнографічні, природно-ландшафтні, звичаєві та побутові особливості життя етносу, зберігаючи при цьому міфологічні нашарування. «Умови природного життя етносу накладають відбиток на загальномовний словник, а цей словник становить основу образного сприймання світу мовцем», – підкреслює С. Єрмоленко, особливо акцентуючи на ролі митця як носія такого сприйняття [Єрмоленко 2009: 97].

Дослідники розмежовують концептуальну і мовну картини світу. «Концептуальна картина світу (ККС) – багатомірне явище, в якому відбиваються як елементи світового універсуму, так і зв'язки між ними», тоді як МКС складається з мовних одиниць, що вербалізують концепти та відношення між ними [Лисиченко 2009: 13]. У сучасному науковому обігу паралельно функціонують терміни мовна модель, мовна картина і мовний образ світу, які часто вживають як синонімічні, хоча Л. Лисиченко наголошує на їх структурній відмінності: мовна модель – це логічний конструкт, мовна картина – його лінгвальний еквівалент, а мовний образ – індивідуальна естетична форма, властива конкретній особистості [Лисиченко 2009: 13]. Тому щодо творів художньої літератури доцільно вживати поняття *мовний образ світу*.

Художня картина світу є індивідуально-авторською. Вона, як і повсякденно-побутова, реалізується мовними засобами, проте відрізняється способом вираження: якщо в повсякденній картині світу одиницею змісту є побутове поняття, репрезентоване словом-образом (хата, душа, серце), то в художній – естетично навантажений образ, створений насамперед шляхом метафоричного переносу [Зеленько 2013: ч. 2, 128].

Картина світу, зафіксована у свідомості, репрезентується через систему символів, народний менталітет і художні тексти. Аналіз мистецьких творів, що відображають національну картину світу, дає змогу глибше осягнути світобачення носіїв культури. У художньому творі мовна картина світу постає як вторинна, індивідуально-авторська модель дійсності, репрезентована через концепти та лінгвокультуреми.

У сучасній науці концепт розглядають як багатовимірне міждисциплінарне утворення: як епістемічна одиниця він акумулює знання про світ; як психоментальне явище пов'язаний із пам'яттю, чуттєвими образами й суб'єктивним досвідом; як етнокультурний феномен – наділений національною специфікою, оцінністю та відносною сталістю.

На думку Н. Совтис, «художній текст репрезентує й індивідуальний світ окремого автора, і мовотворчість певного історичного періоду, певної епохи та регіону», а отже може бути використаний для реконструкції мовної картини світу [Совтис 2013: 474]. Через мову художніх творів, відбір і художнє переосмислення загальнонаціональних мовних ресурсів «розкривається мовна особистість письменника, його світогляд, духовні цінності, уявлення про добро і зло, прекрасне і потворне, справедливість, смисл історії та призначення людини» [там само: 475].

Отже, мовна картина світу в художньому творі постає як складна багаторівнева система, у якій поєднуються загальнонаціональні мовні ресурси та індивідуально-авторське світобачення. Провідну роль у її формуванні відіграє лексичний рівень, зокрема метафора, що забезпечує образне осмислення дійсності, концептуалізацію досвіду й надання мовним одиницям етнокультурної та аксіологічної насаженості.

Висновки до розділу 1. Метафора постає універсальним мовно-мисленнєвим механізмом, що забезпечує перенесення значення на основі подібності й виконує пізнавальну, номінативну та художньо-естетичну функції. У художньому мовленні метафора є одним із провідних репрезентантів ідіостилю, оскільки акумулює індивідуальне світобачення автора та його мовно-естетичні пріоритети.

Мовна картина світу в художньому творі формується на перетині загальнонаціональних мовних ресурсів і авторської концептосфери, а метафора виступає ключовим інструментом її моделювання. Лексичний рівень, зокрема система метафоричних образів, забезпечує концептуалізацію досвіду, етнокультурну маркованість і ціннісну насаженість художнього тексту. Через метафоричні переноси, символи, концепти й лінгвокультуреми мова художнього тексту створює вторинну, авторську модель світу, яка відбиває ментальність, духовні орієнтири та ціннісні пріоритети письменника. Саме тому аналіз метафори в межах мовної картини світу є продуктивним шляхом до розкриття ідіостилю митця та глибшого розуміння художньої концепції його творів.

РОЗДІЛ 2

Функції метафори в художньо-образній системі романів М. Дочинця

2.1. Метафорична реалізація ключових концептів роману «Криничар»

Роман М. Дочинця «Криничар» (2013) вповні реалізує основні творчі та світоглядні засади письменника. У ньому охудожнено філософські роздуми про становлення особистості у стосунках зі світом, іншими людьми та вироблення ставлення до багатства, грошей. Використання метафори в контексті стильових особливостей твору варто простежити відповідно до тематично-змістових рівнів тексту, головних концептів його художньої структури.

Одним із базових в індивідуально-авторській картині світу М. Дочинця є поняття слова. Дослідниці Г. Мінчак і В. Заскалета доводять його зв'язок із духовною сферою та вказують, що в текстовому процесі цей концепт відтворюється за допомогою ключової лексики *слово*, рідше – іншими формами на зразок *письмо*, *звук*, *буква*, *мова*, *думка*, *голос*, а також їхніми похідними та займенниковими відповідниками [Мінчак, Заскалета 2023]. Авторки на час публікації не взяли до уваги аналізований нами твір.

У романі «Криничар» концепт *слово* посідає чи не центральне місце з огляду на те, що сам текст автор подає як мемуари головного героя. Прагнення писати Овферій відчував ще замолоду, яке не знав як це робити: *«Моє серце скулюється від страху, коли сідаю за чистий папір»*. *«Нічого, то від його незайманості. Пиши так, наче розмовляєш із найближчою людиною»*, – радив Божий Симко. У зрілому віці персонаж-автор спогадів звіряється: *«Ота настанова залягла мені глибоко в голові. Так я й пишу. Серце моє набігалось за життя і тепер за цим заняттям поволі випростується, м'якне»* (Криничар: 27)¹. Поняття *слово* й суміжні до нього входять у метафоричні сполуки: *«мої думки скачуть на папері, як блохи на вереті»* (25), *«щоденно в благий час вечірній муштрую перо»* (26), *«кучеряві книжні слова»* (33). У розмовах зі священником

¹ Дочинець М. *Криничар*. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 332 с. Далі в підрозділі вказуватимемо тільки сторінку в дужках після цитати художнього сегмента.

Овферій говорить про виражальні властивості слова, яке *«має барви», «і не лише барви, а й музику, і пахощі, і рух, і потугу»* (254).

Вагоме місце поряд із концептом *слово*, фактично його смисловим вираженням, посідає поняття книги як культурного надбання людства, фіксації його інтелектуального досвіду. Водночас у романі цей артефакт набуває психологічної інтерактивності. Духовний наставник і вчитель головного героя Гречин зазначає: *«Книга <...> – це більше, ніж книга. Бо коли читаєш книгу, вона ніби тебе зчитує, входить у серце живильним елеєм, кріпить дух і просвітлює мозок»* (258).

Рівнозначним осмисленню культури в художньо-образній системі роману є смисловий рівень зображення природи. Найчастіше автор вдається до персоніфікації, закоріненої в антропоморфному світогляді первісної людини. Частіше її подибуємо в дієслівних конструкціях (*мороз зварював кров і висушував мозок; сухий очерет затріщав, заговорив гарячими язиками; місяць стелив по воді срібний покривець*), рідше – в іменникових (*кудлаті шапки сосон*).

Різновиди метафор, використаних письменником у змалюванні природи, розмаїті за структурою та смисловим наповненням. Вони відтворюють ієрархію світобудови. От як міркує народний живописець Жига: *«А як густо дзвенить тиша, коли ніч переломлюється на день! <...> А далі ніч поволі вмирає і відроджується день. На початках він народжується в тобі, а далі розбуджує й світ...»* (53). Художній світ роману відтворює навколишній світ, зберігаючи первісний, космічний порядок: наявність неба, його світил, землі, на якій ростуть дерева, здіймаються гори, течуть ріки. Зокрема образ річки постає не тільки як явище пейзажу, але й символ вічного руху, змін, протікання в часі. Порівняймо: *«Повновода тиха ріка обнімала її широкими синіми рукавами. І кліпали до сонця облатки чистих озер, повних риби, птиці і рудих щурів. <...> Тисові дерева зеленими списами пробивали небо...»* (24). У зеніті власних роздумів герой доходить висновку: *«Ріки течуть, і ми мусимо текти. Бо наша свобода – це постійний рух, дорога кудись, втеча від чогось»* (254).

Метафоризація води пов'язана з творенням персонажів – чи то узагальнених типів, чи персоналізованих. Приміром, автор вдається до

загальноомовної метафори в осмисленні ролі жінки: це *«криниця, з якої що більше п'єш, то більша спрага. А вичерпати її годі»* (121). З водою пов'язаний і образ матері головного героя – жінки-змії, закорінений в міфологічно-фольклорній традиції. Овферій постійно відчував зв'язок із матір'ю, якої ніколи не бачив. У зрілому віці він асоціює ці рефлексії з рікою своєї батьківщини: *«Немита циганська рука з кінських волосин чари пряде... Може, з якоїсь темінної вирви чує цю нуту й вона, жінка-змія, що чіпкою кітвицею прив'язала мене до цієї ріки, прибила до цього кусня земної тверді»* (143).

На шляху становлення особистості головного героя твору траплялися різні люди, що вплинули на вироблення певних навичок і вибір діяльності. Загальну освіченість юнак здобув у спілкуванні з Гречином. В описі згаданого персонажа використано метафори з природними асоціаціями: *«Його погляд по-пташиному дзьобнув збоку, і незвично прозорі очі промили мене, як дощ промиває скло»* (150).

Естетичні відчуття юного Ферка розвивалися під впливом народного художника, що жив під мостом. Від нього хлопець чув і наснажені народною мудрістю поради. *«Відпусти гризоти за водою, – озвався несподівано Жига. – Висип зерно сумнівів у Господні жорна. Там вони перемелються, як треба»* (86). Наприкінці мемуарної розповіді сивочолий Криничар зізнається: *«Я теж боюся входити в свої літа. Я вчуся запливати в них, як у воду, як у ріку – з остудою тіла і обмиранням серця, з покорою хвилі, яка раптом підхопить, понесе й не верне до твердині звичного берега. Ніщо не вічне в цій ріці життя»* (329).

Подібного різнобічного тлумачення потребує й метафоризація дерев. Як елемент пейзажу виступають вони в описах рідної природи: *«Вони (сосни. – К.С.) мають дзвеніти. Як дрімба в зубах одданиці. Вони вузлуватими лапами загрибають під себе каміння і тихо риплять на вітрі свої журні самотинні співанки. <...> То дзвенять у стовбурах соки, запечені блискавицями, котрі вони притягують за коротке літування. Вітри хилитають ними на всі боки, й тому мають вони податливий і гнучкий стан»* (78–79). Цитований уривок зберігає локальний колорит карпатського фольклору й етнографії.

Серце героя залишилося в глибокому дитинстві, захмареного сирітством і поневіряннями, але водночас осяяного чарівною природою та добрими людьми.

Він вдячний Господу за те, що народився в Мукачеві: *«Тут моє глибоке закорінення і моя листата крона»* (33). Автор актуалізує міфологічно-архетипну символіку дерева у відповідних метафорах. Він залучає й інші традиційні символи, як-от вишиванка й пісня. Органічно звучить ця тема в міркуваннях про Підкарпатську Русинію: *«Бачите вишиваний рукав моєї сорочки? Чорне – то земля, зелене – дерево, синє – вода, черлене – вино. А біле – то співанка. Бо русинська пісня весь білий світ бере в обійми. Наша душа через неї говорить, журиться й тішиється»* (145).

Принагідно відзначимо кольорову гамму використаних М. Дочинцем мовно-лексичних засобів. Вона зазвичай близька до фольклору, як і залучення традиційних уснопоестичних образів. Наприклад, зображення нічного світила: *«Місяць тоді стелив на воді срібний покрівець, я біг ним очима в мерехтливу темінь заберега»* (65); *«З-за Павлової гори вплив дозрілий місяць і кинув через Латорицю срібне коромисло»* (85) (підкреслення наше. – К.С.).

Незмінний атрибут рідної землі – річка Латориця *відкрила своє серце* Криничареві (25), коли той шукав місця для мосту. Замисливши справу свого життя – переправу через Тису, головний герой рефлексує щодо власного призначення. *«“Покажи мені діла свої... Покажи мені діла свої...” – шепотіло листя трепети наді мною. Я відчував безмежний спокій і якусь осібну тишу серця. Хоча світ довкола жив голосами. Збивали річкове плесо риби-голованці, хапаючи мотилу, осмілили жаби в озерці, зітхнув у пасіці пробуджений пугач. Це означало, що утвердилася кінцево ніч, котра перегодою переллється в день нових труднів»* (145). Персоніфікація – один із найуживаніших тропів серед металогічних конструкцій роману. Автор «оживлює» річку, дерева, гори, усі вони стають помічниками протагоніста.

Роман М. Дочинця поданий у формі мемуарних записів найбагатшої людини Мукачівської домінії, відповідно тема грошей є провідною. Письменник зобразив життєпис героя, який пройшов довгий, а головне насичений життєвий шлях, мав чимало імен – Овферій, Ферко, Федорко, Фарад, пан Кутьо, Криничар, що засвідчили шляхи й способи його становлення. Про власне багатство герой зізнається: *«гроші самохіттю ходять за мною. Як хвороби, котрі я не лікую; як*

пси, яких я не відганяю; як злодії, від котрих не ховаються; як жінки, котрих не кличу... Мабуть, через це вони, гроші, й вірні мені. Така їх вдача» (322). Автор латентно міфологізує багатство Овферія Криничара, подаючи еволюцію його збагачення в деталях майже реалістичних. Водночас оцінні судження про найбагатшу людину Мукачівської домінії не позбавлені метафор. *«Плещуть про мене: “Він, як соняшникова паляниця зернятами, набитий грошима”*. Люди добрі, та я, як соняшник, начинений турботами» (144). У процитованому уривку метафори посилені порівняннями. Письменник часто використовує такий прийом, особливо в описах природи: *«Берег ходить і гуде, як потривожене гніздо шершнів»* (94). Також метафора входить у конструкції інших тропів, наприклад, з метонімією: *«Я не висаджував ряди в шнурок, а саджав так, як казало око й серце»* (116).

У романі часто трапляються описи робочих процесів – це і виготовлення фарб і пензликів, копання криниць, майстрування знарядь праці, і, звісно, побудова мосту. В описах побуту автор також вдається до метафоризації: *«Поволі вгомонується залюднений берег. Ціряться проти місяця зуби пил. Доокіл ватрищ сушаться овечі гуні смолою. Від них ледь тягне пахом безсмертника, гусячого пера і варених раків. Все це домішується в смолу, аби міст служив вічно, був кріпким і щоб вода стікала з нього, як з гуски. Люди розбили напинала, під якими стелять собі для снання. І спроквола молотиться солома бесіди. Руки зливають водою з ближньої криниці. Ріку не рушають, не гідно до пори, до часу її тривожити»* (143) (підкреслення наше. – К.С.).

У наведеному уривку звертає на себе увагу генітивна метафора. М. Дочинець використовує її просту й ускладнену форми. Семантика згаданих метафорних конструкцій в аналізованому тексті різна, вони позначають абстрактні та конкретні поняття: *насінина войовничості, золота нитка життя, липа свободи, запах волі, зрілість душі, шовк дівочої шкіри, сльози сонця (про золото)*.

Отже, концептосфера роману М. Дочинця «Криничар» вибудовується як цілісна система взаємопов'язаних смислів, у центрі якої перебувають концепти слова, книги, води, ріки, дерева, праці й багатства. Їхня метафорична реалізація

поєднує фольклорно-міфологічну традицію, християнську символіку та індивідуально-авторське світобачення, завдяки чому художній світ твору постає як модель духовного й життєвого становлення особистості. Метафора в романі виконує концептуалізувальну функцію: вона не лише образно оформлює дійсність, а й слугує інструментом філософського осмислення часу, свободи, праці, пам'яті та внутрішнього багатства людини.

2.2. Персоніфікація природи в романі «Горянин»

Роман М. Дочинця «Горянин» (2013) органічно вписується в художньо-філософську парадигму творчості письменника, у якій людина постає невіддільною від природного й сакрального порядку буття. Відмова автора від власного імені протагоніста має узагальнювальний характер: герой відомий як Горянин, а сам себе називає старим. Така номінація не лише типізує образ, а й підкреслює його онтологічний статус – людини, що прожила життя в гармонії з природним довкіллям і засвоїла його закони.

Горянин продовжує галерею образів чоловіків похилого віку, властиву прозі М. Дочинця: це персонажі зі збереженим тілесним здоров'ям, внутрішньою силою та набутою життєвою мудрістю. Активна праця й постійний рух упродовж життя підтримували «тонус тіла» героя навіть у старості. Водночас центральним чинником сюжетного конфлікту постає його боротьба за збереження *«родового гніздовища»* від руйнівних сил природи. Праця, спрямована на відновлення рідного простору, не виснажує героя, а навпаки – повертає йому життєву енергію: *«від звичної роботи збудилися зів'ялі струни м'язів, тверділи ноги, світліло в голові, як після першої чарки»* (12)².

Герой переконаний, що його фізичну витривалість забезпечує постійний контакт із природою – лісом, рікою та горами. Зображення довкілля в романі здійснено за допомогою розгалуженої системи лексико-синтаксичних засобів художньої виразності, серед яких провідне місце посідає метафора, зокрема

² Дочинець М. *Горянин. Води Господніх русел*. Мукачєво: Карпатська вежа, 2013. 312 с. Далі в підрозділі вказуватимемо тільки сторінку в дужках після цитати художнього сегмента.

персоніфікація. Саме вона стає домінантним способом осмислення взаємин людини й світу.

Центральним елементом природного простору роману є Ріка – ключовий концепт художньої структури твору. Автор послідовно вживає цю лексему з великої літери, підкреслюючи її онтологічну та екзистенційну значущість у житті героя. Невипадково Горянина в селі називали *«тим, що з рікою воював»* (Горянин: 5). Для персонажа ріка – не лише природна стихія, а жива істота, з якою він перебуває в постійному діалозі: *«І вірив мові птиць, звірини, знакам лісу і голосу Ріки»* (Горянин: 6). У цій цитаті використано генітивні метафори, що репрезентують комунікативну функцію природних складників буття.

Уся метафорика, пов'язана з образом ріки, витримана в руслі персоніфікації: вона *«вкражливо мружилася»* (104), *«зойкнула»* (105), *«мовчала»* (120), *«ожила»* (125), *«гоготала, сміялася»* (125), постає *«вагітною приливами зворових потічків»* (131), *«ощирялася»* (131), *«бунтувала»* (164), *«принишкла, осіла, впокорилася»* (178), *«привіталася мляво, ухильно»* (193), *«захлиналася повносилям»* (289). Спостерігаючи за рікою впродовж усього життя, герой доходить висновку: *«А Ріка – живіша від усього живого»* (126). Вона набуває ознак живої істоти, наділеної власним характером і волею.

Горянин усе життя прожив біля річки, для нього вона стала осердям його світу, він спілкується з нею, дослухається до її настрою. Перед бідною річка попереджала про небезпеку.

Горянин звертається до ріки як до рівної співрозмовниці: *«Послухай, Ріко, мене. Бо хто, як не я, слухав тебе досі? Слухав і розумів. Хто, як не я, приймав твій норів, потурав твоїм примхам і честував твоєю волю? Бо я малий – а ти велика. Я слабкий – а ти дужа. Я нетривкий – а ти вічна, як цей світ. Ти – Ріка, а я лише жива краплина тебе на цьому березі життя»* (17). У цьому фрагменті персоніфікація поєднується з філософською метафорою частки й цілого, що підкреслює екзистенційну залежність людини від природної стихії.

Водночас ріка є силою трагічною: вона забрала життя сина й дружини героя, зруйнувала частину садиби. Саме тому Горянин зважується на боротьбу зі стихією заради збереження родинного обійстя. Персоніфікованим постає і

простір дому: *«До кінця другого дня стовбури були обрубані і обкорені. Погляду відкрився придомок і самий дім з перебитим попереком. <..> Хижка в сутінках скидалася на старого горбатого пса, що набрався реп'яхів»* (44). Протиставлення *«давньої й сильної Ріки»* та Старого, який *«замірівся її впокорити»* (54), набуває символічного звучання.

Поряд із рікою вагоме місце в образній системі роману посідає ліс. Він постає як самодостатній живий організм і водночас сакральний простір: *«Ліс обнімав його простір зокола. Ліс панував тут справіку. Пан Ліс»* (101). Знався на грибах і ягодах – твердий капітал лісовика. *«Гриб – рослинність (чи, може, живність?!), родинна, держаться, як і люди, купи. Мало який гриб любить гордовиту самотину»* (87). Період початку дозрівання ягід персоніфікував: *«Ягода прийшла»* (170). Ліс *«тримав, живив, навчав, uzдоровлював, благословляв. Ліс і вбивав»* (165), поєднуючи в собі життєдайну й руйнівну силу.

Персоніфікація природних стихій особливо посилюється в описах негоди та буревію. Саме під час стихійного лиха сталася родинна трагедія Горянина, що зумовило його загострену увагу до *«знаків довкілля»*. Опис бурі насичений динамічними персоніфікаціями: *«Тверде свинцеве небо насідало на гори, шипіло колючим вітром. <...> Вгиналися шовковими габами трави, шепочучи щось зловісне. Вогняні батogi з сухим тріском сікли овид, вогнем писали по горах. Трава пружинила, як дротяна щітка, опиралася вітру»* (22). У наведеному уривку персоніфікація поєднується з порівняннями та метафорами, що посилюють відчуття напруженого протистояння стихій. Подібну функцію виконує й образ буревію, який поводить як жива істота: *«Просився до колиби й буревій, довго торгав двері і свистів у жерло комина, та й він притих, запеленаний клоччям хмаровиння»* (26). Природа тут діє як повноправний учасник подій, що вступає в драматичну взаємодію з людиною.

Особливо широкий метафоризований опис знаходимо у переломних сюжетних картинах, як-от перед вирішальною битвою з Рікою. *«Буря ще не впала на гори, а вже бентежно шуміла в його скронях»*.

Сонце кріпилося, бордове, як багрянниця. Рвані навісьма туч давили його зусібіч. Жовток сонця м'якнув, подавався, раптом сплющився в цеглину, а відтак

роздувся, як гриб на товстій ніжці. Той гриб саяв хижою сліпучістю. Дихнуло парким теплом, як із печі. Нищівні, колючі промені просікали грозові косми, підсвічували закамарки підлісся» (124).

Розлогий опис бурі засобами розгорнутої метафори наближений до міні-твору всередині роману. Зав'язку й розвиток дії передають лексичні засоби в єднанні з градацією: *«На хвилину світ затягло мороком. Та враз темну завісу перетягла блискавиця, гори зойкнули й здригнулися. Межигір'ям пронеслася хвища, гейби тисячний табун коней. Ясень зітхнув і заскрипів <...>. Вітер гнав дорогою хмиз, листя, видерті з корінням куці, жбурляв птицями, що загаялися в польоті, здирав з валунів мох» (124).*

Кульмінація негоди має есхатологічне забарвлення: *«Небо розколювалося на клапті, гора сходилася з горою, викрешуючи вогняні іскри. Як із небесного решета, сипалося каміння, на землі воно оживало, вставало й бігло за вітром, розколювалося на бігу. А позаду стовп гарячого пилу демонським віником підмітав дорогу...» (125).* Тут персоніфікація поєднується з гіперболізацією та демонологічними образами, що надає стихії рис міфологічного ворога.

Повалені бурею могутні дерева спричинили трагедію в сім'ї Горянина, але вони були й оберегом: *«Ряд цих дерев (модрин. – К.С.) підковою огинав тут узбережину, кріпив коліно Ріки. Під їх смарагдовими кучмами садиба купалася в безпечній благодаті» (45).* Посаджені далекими пращурами, модрини були гордістю роду. Дід Микула знімав кресаню, коли в'їжджав під тінь своїх модрин. Але така повага могла стосуватися й Ріки, й дому.

Особливе місце в романі займає концепт дерева, що набуває філософського осмислення в межах онтологічної метафори *дерево – життя*: *«Натура людини – як дерево, з його корінням, плетивом гілля й пописаною корою. А тінь від дерева – то оцінка її серед людей. Ми чомусь більше турбуємося про свою тінь. А насправді треба думати про дерево свого життя» (56).* Слова вуйка Тимка, глибоко засвоєні героєм, зумовлюють його подальше сприйняття людей і світу через образи рослинного буття.

Горянин мав особливе ставлення до дерева, виплекане пращурами, зумовлене природним середовищем. Старий все життя працював лісорубом.

Майстерності навчився з діда Микули, який з дванадцяти років брав хлопця рубати ліс у румунському Мараморощі. Дід радив прислухатися до звуків: *«Струни лісу, – казав дідо Микула»* (102). Обходитися з деревом учив і стрий Матій, який усе життя *«вивершував»* хати: *«Дерево – се худоба Божя»* (134).

Герой вірив у тотемного звіра й знав його, але не був певен свого дерева: *«Відай, це мала бути вільха. <...> Як і вона, прибився він до води, пустивши корінь у пісню землицю, і так же безшесно ніс свою земну службу, посивілий, почорнілий, з нетрухлявою душею і невисушеним серцем»* (167). Образ тотемного звіра й свого дерева актуалізує архаїчні уявлення про родову й онтологічну спорідненість людини з природою. Центральною є розгорнута антропо- та фітометафора уподібнення героя до вільхи. Метафоричний перенос ґрунтується не на зовнішній схожості, а на спільності способу буття: *«прибився він до води, пустивши корінь у пісню землицю»*. Тут реалізується когнітивна модель життя = вкорінення, існування = служіння, що поєднує біологічний і морально-духовний плани.

Роман має показову присвяту: *«Моєму Кривому Роду, що тягнеться живим ланцюгом із гір і лісів і тече рікою Любові через світи й віки»*, яка одразу окреслює один із провідних смислових векторів твору – ідею роду як безперервного онтологічного потоку. Автор послідовно змальовує родове дерево героя, охоплюючи кілька поколінь: пращурів, дядьків і тіток, а також згадуючи дітей і внуків, у такий спосіб увиразнюючи спадковість пам'яті, досвіду й цінностей. *«Дерево їх тут приймало в колиску, дерево було їх домом упродовж життя, а потім і останньою домовиною. І хрестом над нею»* (45).

З родовою тяглістю та традиційним світобаченням нерозривно пов'язане осмислення смерті: *«Помер вуйко Тимко вночі, в свої яслах. У сні помер, з притамованою посмішкою на тонких устах. Нараз і не збагли, що неживий»* (57). За померлим *«сумно затрубили»* корови, що підкреслює єдність людини й господарського світу. Тимко за життя спав у хліві та розповідав хлопцеві біблійні історії про народження Господа в яслах, тому його смерть у цьому ж просторі набуває символічного звучання, поєднуючи родинну пам'ять із сакральним виміром.

Усвідомлення ж смерті як незворотної втрати приходить до героя зі смертю діда Микули. До того слово *смерть* було для нього звичним, подібним до інших життєвих понять – ріка, дорога, хвороба, сон. Лише з утратою діда герой відчуває, що смерть є шляхом без повернення від рідного дому, адже «*вона спорожняє обшир довкола тебе і в тобі*» (117).

Показово, що доля розпорядилася так, аби Старий не бачив, як виносили його дружину: «*Очі душі не бачили цього, смерть не заглянула в них упритул*» (118). Така деталь акцентує на милосердному характері родової пам'яті, яка ніби оберігає людину від остаточного зламу внутрішньої рівноваги. Травматичний досвід смерті набуває особливої гостроти в картинах війни зі спогадів діда Микули: «*Другого дня ховали побитих. Привалювали камінням тіла і те, що від них залишилося. Там камінь плавав. Там небо дзвонило, приймаючи душі*» (163). У цих рядках смерть постає як колективна трагедія роду й народу, що виходить за межі приватного досвіду. Недарма герой означає смерть як *Вічну Ватру* (275), надаючи їй ознак космічного переходу.

Філософське осмислення часу в романі також підпорядковане ідеї родової тяглості. Афористичне «*Смерть жене – час утішає*» (117) окреслює взаємодію втрати й пам'яті, де час виконує функцію збереження родового досвіду. Старий вів календар на задній стороні подвірної печі, вписуючи плин життя в простір дому. Час у сприйнятті героя матеріалізується в метафорах виснаження й руху: «*Дня тіснили ночі, ночі з'їдали дні*» (62); «*Ріка води і ріка часу*» (92); «*Довгі мозолясті дні були встромлені в річище*» (93); «*Линва часу поволі змотувалася, як і його протягнута через Ріку ужва*» (170). Усі ці образи з'єднують тілесний досвід праці з природною циклічністю, характерною для родового способу буття.

Рефлексуючи над відомою мудрістю про те, що в одну Ріку не можна зайти двічі, Горянин переносить її на власне життя, усвідомлюючи незворотність внутрішніх змін: «*може, він сам був щоразу вже іншим?!*» (299). Таким чином, час у романі постає не як абстрактна категорія, а як родовий потік, у якому поєднуються пам'ять предків, досвід сучасників і передчуття майбутніх поколінь.

До смерті дружини обмежені контакти з людьми не створювали для Старого психологічного напруження. Після втрати він переживає глибоку самотність, посилену спогадами, й уникає соціуму, щоб не стикатися зі співчуттям чи розпитуваннями. Переломним моментом стає знайомство з набагато молодшим отцем Дам'яном. Спілкування з Дам'яном допомагає Горянинові відновити внутрішню рівновагу, осмислити своє місце у світі та зміцнити прагнення продовжувати природоохоронну діяльність. З образом молодого «монашика» в художній простір роману входять метафоризовані концепти віри й служіння, водночас переосмислюються й розширюються вже наявні смислові поля дому, слова та війни. Оглядаючи розтрошену хижку Старого, яку той називає домом, Дам'ян афористично зауважує: *«Наш дім – це наше серце»* (169), актуалізуючи духовний вимір оселі. Показовим є й спосіб мовлення персонажа: кожне слово він вимовляє із зусиллям, ніби надаючи йому ваги та відповідальності, *«як тверду грудку»*: *«Він мав звичку повторювати слова, пробуючи їх на звук і на смак»* (169). У цьому образі метафоризується саме слово як матеріальна й водночас сакральна сутність.

Мотив боротьби, що раніше пов'язувався насамперед із природною стихією, у висловлюваннях Дам'яна набуває екзистенційного звучання. Спостерігаючи за протистоянням Старого з річкою, священник промовляє: *«Воюйте. Може, це ваша дорога до миру»* (169).

Таким чином, персоніфікація в романі «Горянин» є не лише стилістичним прийомом, а світоглядним принципом. Природа в художньому світі М. Дочинця постає живою, мислячою, здатною до діалогу з людиною. Вона водночас випробовує героя і підтримує його, формуючи цілісну модель буття, у якій людське життя невіддільне від космічного й природного порядку.

2.3. Культурологічна метафора в романі «Мафтей»

Метафоричний рівень роману «Мафтей. Книга, написана сухим пером» (2016) визначено з першого діалогу персонажів – головного героя Мафтея Проскурника та Божого челядника Аввакума. Розмова юного Мафтея з ченцем

має афористичний тон, відповідно їхні репліки – це своєрідні сентенції метафоричного змісту.

- *Чому я?*
- *Бо ти – божя посудина, в якій Він береже своє слово.*
- *Чи не надто крихка ця посудина, мій отче?*
- *Звісно, що так. Зате вона завжди тепла, і слово не вистигає (5)³.*

Автор використав іменникову метафору «людина – божя посудина», яка з огляду на культурний контекст має глибоке духовне та символічне значення. Цей образ відсилає до давньої біблійно-поетичної традиції, де людина постає як вмістилище чогось вищого – духу, слова, призначення. Цінність посудини визначає її наповнення. У цьому випадку – це Слово Боже, отже Мафтей – одночасно і носій, і хранитель.

Діалог монаха й розповідача й надалі підтримує метафоричне звучання біблійного мотиву.

- *Але ж... ти сам мене вчив не сіяти слів...*
- *Я тебе не до того закликаю.*
- *Як же обійтися в письмі без слів?*
- *Приборкай ум – пиши серцем.*
- *Хіба серце – каламар з чорнилом? Я вмію мішати трунки радості і погуби, та ніколи не заколював чорнила...*
- *Сухим пером пиши. Sapienti sat – для розумного достатньо (6).*

Іменникова метафора «слово – зерно» також має релігійно-духовний зміст, бо відсилає до біблійної притчі про сіяча. Дієслівна метафора «сіяти слова» розкриває глибинну сутність мови як творчої сили. Слова уподібнюються зерну, що має прорости й дати плоди – внести зміни у свідомість тих, хто слухає й чує.

Протагоніст твору мислить про власне призначення: «З висоти (чи, може, низини) свого пережиття, дивлюся я на те літо яко на круг, що замкнувся намистом клопітних днів, – їх він одібрав од солодкого відлюдництва і занутив

³ Дочинець М. *Мафтей. Книга написана сухим пером*. Мукачєво: Карпатська вежа, 2016. 352 с. Далі в підрозділі вказуватимемо тільки сторінку в дужках після цитати художнього сегмента.

мене в колотнечу світу. І я, на подив собі, піддався тому плинові, сам себе виправдовуючи: коли й боротися, то за добро, а не проти зла» (9).

Широко вживана метафора «життя – це круговерть, вир» в наведеному уривку підкреслює динамічний, невпинний і водночас циклічний характер людського існування. Автор описує прожите літо як замкнений круг, нанизаний «намистом клопітних днів». Відзначимо кілька смислових акцентів. Занурення асоціюється з течією води: щось, що не зупиняється і тягне людину за собою. Протагоніст відчуває, що був занурений у «колотнечу світу» не зовсім добровільно – він піддався течії, хоч і спершу прагнув «солодкого відлюдництва». Це підкреслює природність змін: людина хоче чи не хоче, але життя рухає її вперед. «Круговерть» передає відчуття повторюваності, циклічності, повернення до тих самих питань – у цьому випадку, до думок про призначення, добро і зло. Кожне «замкнене коло» символізує черговий завершений життєвий цикл, з якого герой виходить оновленим, із новими висновками. Сентенція «коли й боротися, то за добро, а не проти зла» – це свідомо позиція героя щодо того, як рухатися у «плині» життя. Він не просто пасивно дрейфує, а шукає моральну опору: діяти заради позитивного, творчого начала, а не зосереджуватися на боротьбі проти руйнівного. З висоти сімдесяти років Мафтей висновує: «Я не поспішаю, і я не зволікаю – я рухаюся як вода, як час. Таким я став на сій ріці, на вітрах тривання. Поза людським потоком, який я своєю волею перегатив задля солодкої самотності» (15).

До мудрого Мафтея звернулися за допомогою у справі зниклих дівчат-русинок. Про вісьмох русинок автор розповідає за допомогою розгорнутої метафори: «Чічки Русинії. Добросердні, меткі розумом, приязні до людей і покірні Богові, миловидні, дзвінкоголосі, зичливі на слово, скупі на сльозу, невтомні в рукоділлі, високі в дівочих мріях і віддані в коханні, з налитим плодовитим тілом, доглянуті й красні в конопляних сорочках на узори та м'яких шнурованих постолах, у коронах заплетених кіс, із лицами притіненої вроди і ясним богородичним смутком ув очах... Немерклий, як терен неопалимий, цвіт сісі потолоченої недолею і чужинством землі» (165).

Як і в інших романах, М. Дочинець звертається до образу води (ріки). Головний герой роману Мафтей *«виріс на ріці, можна сказати, на ній уродився»* (104). Він зізнається: *«Вересневе, настояне на верболозах тиховоддя, стало першою моєю купіллю»* (104). Усе життя його родина проводила біля води. Одного літа герой разом із дідом-перевізником брав участь у побудові переправи через Латорицю. Від старших наслухався переказів про річку, боротьба з якою нагадувала війну, зокрема угорські антигабсбурзькі повстання куруців. У діда та його однолітка Грюнвальда залишилися спогади про ті часи, й відповідні приповідки: *«Вода найде дірку, війна найде дорогу»* (107); *«Нема ріки без води, а війни без трати»* (107).

Історична тема пов'язана з мотивом пам'яті. В одній зі книг, які доставчав Мафтею схимник були слова: *«В одну ріку ніколи не увійдеш двічі»* (108). Згаданий афоризм приписують давньогрецькому філософові Гераклітові. Його головний сенс – думка проплинність і змінність життя. Ріка постійно тече: вода, в яку ти ступаєш зараз, уже не та, що була хвилину тому. Так само й життя: змінюються умови, ми самі, світ навколо нас. Навіть коли, здавалося б, людина опиняється в тих самих обставинах, вони вже не ідентичні попереднім – інший час, досвід, можливості. Філософський сенс у нагадуванні про неможливість повернутися до минулого в точному вигляді. Ми можемо повернутися у знайоме місце, до людей чи діяльності, але вже інші – і це наповнює життя динамікою, розвитком та відповідальністю за власні зміни.

Уводить автор у роман стійкі вислови з усної народної творчості – фразеологізми, прислів'я, приказки. У розмові з Мафтеєм Олекса зізнається, що потрапив у темницю, бо *«міг декого вивести на чисту воду. А він сухим вийшов»* (197). Тут вжито два фразеологізми, пов'язані з темою води, які мають протилежне значення. «Вивести на чисту воду» означає викрити когось, розкрити обман, показати справжню сутність людини, її неправдиві дії. «Сухим із води вийти» означає уникнути покарання або неприємностей у ситуації, де це було очікувано, або ж залишитися без втрат після ризикованої справи. Мовлення Олекси багате на приказки, як-от: *«так і живеш – не треш, не мнеш»* (196). Часто

вживає прислів'я й приказки Мафтей, н-д: *«Як казали в давнину: нічка сонце понесла, нічка його й принесла»* (201).

Культурологічна метафора в романі реалізується через систему історичних, етнічних та імагологічних алюзій, пов'язаних із образом малої батьківщини та народів, що здавна її населяли. Простір Закарпаття постає як багат шарова культурна матриця, у якій метафоричні образи слугують засобом узагальнення колективного історичного досвіду й міжетнічних взаємин.

Показовими в цьому контексті є імагологічні мотиви, зокрема образ єврейської громади Мукачєвого. Місто осмислюється як антропоморфізований «мурашник» – символ складної, багатонаціональної соціальної організації: *«І про мурашник я думав. Тільки не комашиний, а людський. Ім'я йому – Мукачєво. У сьому городі, як у тісті крупин, рясно змішано всякого роду-племєні, а межі ними дріжджами – гебреї»* (209). Метафоричні порівняння («дріжджі», «дрібка солі», «іскра») підкреслюють роль цієї спільноти як динамічного й життєтворчого елемента міського організму: *«Вони як дрібка солі, з якою варєна вода стає стравою. Як вітер, що крутить колєсо. Як іскра, що не чахне під попєлом»* (209). Такі образи формують культурну метафору взаємозалежності різних етносів у межах спільного простору.

Водночас соціально-історична напруга регіону окреслюється через різко контрастні метафори, що передають асиметрію владних відносин між народами та станами: *«А ще ж верховники німецькі, а під ними пани мадярські та підпанки руські, свої. Як ті блохи, воші й гниди на бідацькій гуні»* (210). Зооморфна метафорика тут виконує викривальну функцію, оголюючи паразитарну сутність колоніальних і соціальних структур.

Образ Русинії набуває символічної багатовимірності, поєднуючи сакральне й трагічне начала. Земля постає водночас благословенною і злиденною: *«Обабоки у вінках смарагдових дібров лежала земля-злидарка... Благословєнна для ока Русинія. Здушена залізним кулаком імперія графа Шєнборна»* (218). Кульмінацією цієї метафоричної моделі стає образ матері-мачухи, *«що віками смиренно приймає в своє ложє зайд, одіпхнувши дітей*

напризволяще. *Свята грішниця-страдниця...*» (218), у якому сконденсовано історичну пам'ять про пригнічення автохтонного населення.

Культурологічна метафора проявляється і в авторському осмисленні політичних наративів про «щасливу долю» краю: *«Державці ставили наголос, що Велика Мадярищина – рідна мати для русина... Моє ж донесення мало інший оглавок – “Земля-мачуха, колиска смерти”»* (Мафтей: 320). Антитетичне зіставлення «матері» й «мачухи» викриває ідеологічну умовність офіційних дискурсів.

Історична пам'ять Мукачєва закарбована й в образі замку Паланок: *«Мури Паланку віддають студінню в будь-яку пору. Холодний пострах і непробивна моць – такою і має бути грізна тверджа, зведена мадярським гонором, а русинськими руками»* (116). Тут синтез метафори, метонімії та епітета увиразнює ідею привласненої сили та водночас прихованої праці корінного населення.

Природно-культурний образ Мараморошу втілює ідею стихійної повноти буття й первісної радості існування: *«Мараморош, напоєний літніми грозами, взивав із вершин і глибин дзвоном потоків, шелестом хащів, ревищами дичини, шаленством птаства, стугою підземних живців. Сурмив на цілий світ від дикої радості»* (328). Тут метафора звукової експансії простору актуалізує архаїчне відчуття єдності людини, природи й краю.

Важливу роль відіграє також міфологізована легенда про створення світу Верховним Майстром, у якій географічні простори наділяються символічними характеристиками. Особливо виразним є образ Русинії як *«смарагдового окресця між високими горами і просторою рівниною»* – *«крихти земного раю», «втіхи для кожного подорожнього народу»* (328). У цій метафорі поєднано локальність і універсальність, що підносить регіональний простір до рівня культурного архетипу дому.

Поряд із реальним простором автор моделює уявні, сакральні локації. Образ Ірсаду – *«чудотворного ограду»* з Бождеревом у центрі – втілює міфопоетичну модель світу: *«Верх його сягає небес, має воно листя всіх дерев інних, і співають на нім дивні птиці. З-під коріння б'ють живлющі джерела. А під деревом тим прогулюються праведні душі, ще не народжені до земної*

юдоли...» (Мафтей: 307). Ця метафорична конструкція пов'язана з вірою у вирій як універсальний простір повернення всього живого – птахів, тварин і людей, – що надає культурній метафорі роману космологічного виміру.

Отже, у романі М. Дочинця «Мафтей» культурологічна метафора постає як системоутворювальний чинник художнього мислення, що поєднує біблійні, міфопоетичні, історичні та етнокультурні смисли.

Висновки до розділу 2. Метафора в образній структурі романів М. Дочинця представлена метафоричним епітетом, персоніфікацією, власне метафорою; входить у різноманітні тропеїчні конструкції; виступає як засіб метафоризації, тобто смислового оновлення звичних явищ і предметів. Письменник трансформує образні загальномовні метафори, а також конструює індивідуально-авторські. Метафора та її різновиди активно функціонують у творенні образів культурного надбання, природного оточення, матеріального благополуччя; виступають засобами творення персонажів, підкреслюючи визначальні риси описаних характерів. У сукупності з іншими засобами увиразнення метафора слугує дієвим засобом вираження світоглядних позицій автора в їхній художній реалізації.

РОЗДІЛ 3

Структурно-семантичні різновиди метафор у прозі М. Дочинця

3.1. Вербалізація концептів засобами метафори

Художньо-естетичні погляди та морально-етичні ідеали визначають ієрархію цінностей М. Дочинця, вербалізовану в концептах мовної картини його творів. З'ясувати основні засади світогляду митця частково можна з інтерв'ю, однак передусім – із художніх і публіцистичних текстів, у яких автор послідовно моделює власну систему духовних координат.

Зосереджуючись на мовно-образному аспекті творчості М. Дочинця, зокрема на метафориці, варто виокремити джерела її формування. Вагомим чинником збагачення художньої мови є народна творчість. Стихія живої народної мови виявляється в активному вжитку діалектизмів, які створюють виразний етнографічний колорит текстів. Майже в кожному своєму творі письменник демонструє потужний вплив християнської традиції: *«Релігія передана нам у генах, як священний код самозбереження. Завжди вірив у Бога і відчував Його підтримку, молився. <...> Щодня промовляю до Бога – дякую Йому»* (Світильник: 37–39). Ці переконання, імовірно, зумовили сприйняття власного літературного хисту як сакрального дару: *«Усі мої книги – молитва...»* (Зряче перо: 87).

У контексті таких світоглядних домінант і з огляду на текстовий аналіз провідних мотивів творчості визначаємо засадничі концепти картини світу М. Дочинця, серед яких – *людина, душа, батьківщина, природа*. Особливе, сакральне значення має для письменника слово – не лише матеріал художнього творення, а й божественна сутність, передана людині у користування.

Дослідженню одного з базових концептів української культури в прозі М. Дочинця присвячена стаття Г. Мінчак і В. Заскалети. Авторки аналізують структуру концепту *слово*, його змістові компоненти та художні засоби, якими письменник його розкриває. Як уже вказували вище, літератор часто використовує лексему *слово*, а також споріднені – *письмо, мова, звук, буква*,

голос. Вони формують розгалужене концептуальне поле. Цей концепт у його творчості пов'язаний із духовністю, мораллю, вірою та культурною пам'яттю.

Ілюстративним матеріалом стали переважно художньо-есеїстичні тексти збірок малої прози, таких як «Світло семи днів» (2018), «Єдин» (2019), «Чарунки днів» (2023). Дослідниці насамперед звернулися до видань, присвячених слову, як-от «Світильник слова. Книга життя. Життя книги» (2017). Вони вказують: «Однак для Мирослава Дочинця слово не просто знак, суперзнак, основна одиниця номінації, комунікації чи порозуміння, тобто лінгвістична одиниця. Для нього слово – це щось глибше, з особливим естетичним навантаженням. Лексема слово часто є компонентом назв творів письменника, наприклад, “Світильник слова”, а також підзаголовками у збірках творів» [Мінчак, Заскалета 2023: 78].

Г. Мінчак і В. Заскалета виокремлюють три виміри концепту *слово* у творах М. Дочинця: містичне – слово як божественний логос, енергія, код, дихання духа; креативне – слово як творець світу, що формує людину, націю, духовний простір; дуалістичне – слово як сила світла чи темряви, істини чи брехні, творення чи руйнування. Ці засадничі моменти метафорично вербалізовані, що виявлено в таких мовних процесах, пов'язаних із ключовою лексемою слово чи його синонімами (загальномовними та / або контекстуальними): власне метафоризації, зокрема персоніфікації і метафоричних порівнянь [там само: 84].

Дослідниці відзначають: «Для письменника магічність слова органічно поєднана з метафоричністю як способом мислення, що явно виходить за мовну сферу» [там само: 80]. Одним із провідних напрямів розвідки є дослідження ролі метафори, адже саме через аналіз таких образів авторки показують, як М. Дочинець художньо моделює й поглиблює концепт *слово* у своїх творах.

У ґрунтовній розвідці науковиць залучено багатий ілюстративний матеріал. Наведені приклади з аналізованих ними творів показують, що типовими є: 1) антропоморфна метафора, коли ознаки людини проєктуються на іншу реципієнтну зону 2) синестезійна метафора, найпродуктивніша – смаку і запаху [там само: 85]

Дослідниці висновують, що спектр метафор у семантиці концепту *слово* досить широкий, представлений різними типами образного усвідомлення реалій-

аналогів та яскравими індивідуально-авторськими асоціаціями в потрактуванні аналізованого поняття. Вони звертають увагу на лексичні новотвори з компонентом *слово* на зразок *словохіть*, *словохідь*, *словоплідь* (Чарунки днів, 138), *словоперстень* (Єдин, 45), *словенята* (Світло семи днів, 194), *слово-діяти* (Чарунки днів, 70) [там само: 85].

У статті Г. Мінчак і В. Заскалети метафора представлена як основний інструмент моделювання концепту *слово*; механізм розкриття духовної, креативної й дуалістичної природи слова; засіб національної ідентифікації; провідна ознака індивідуального стилю М. Дочинця. Тож роль метафори – концептотвірна: вона формує зміст концепту й водночас пояснює світогляд письменника.

Беручи за основу проаналізовану вище розвідку, можемо простежити метафоричну вербалізацію інших ключових концептів художньої картини світу М. Дочинця, зокрема *дух / душа*, *людина / особистість*, *віра*, *батьківщина* (частково ці аспекти було окреслено в Розділі 2).

Зазначені концепти перебувають у тісному семантичному перетині. Показовим є взаємозв'язок понять *слово* і *душа*, адже слово постає як інструмент духовного самопізнання та внутрішнього очищення. У романі «Вічник» герой осмислює життєвий досвід як процес «просіювання» через душу: «*Наситився я за життя книгами, пересіяв через душу їх мудрість, залишивши собі на карбі хіба що дрібку – як соли, котру береш із собою в далеку дорогу. Віщі ряди слів стоять перед очима, як рідні лиця; і маю я що повісти світу, маю що видобути зі споду душі і мушу*» (Вічник, 118). Метафора душі як внутрішнього сховища акумульованої мудрості поєднується тут з образом дороги, що підкреслює динамічний характер духовного розвитку.

Розгорнутого символічного наповнення концепт *душа* набуває через метафору криниці – глибини, тиші та зосередження: «*І, як зізди ліпше видно із дна криниці, так і Небо відкривається тому, хто неустанно споглядає його з глибини духовної схими. Так і я колись найшов сю камінну криницю, пустельну темницю мого сум'ятного духу. Жива окрушина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі*» (Вічник, 119). У цьому

фрагменті душа осмислюється як коштовність, що формується через самоту, мовчання й внутрішню працю, а метафоричний ряд (криниця, перл, піщинка) надає їй сакрального виміру.

Однією з найпродуктивніших є метафора вогню, через яку письменник передає внутрішню енергію та життєздатність душі. Герой порівнює її горіння з багаттям: *«Приспана часом, під товщою попелу, вона може знову обернутися в полум'я, і як би воно не було заглушене, може знову спалахнути вогнем. Іскра, що посіяна в душі...»* (Вічник, 176). Така образність акцентує ідею потенційної негасимості духовного начала. Подібне осмислення доповнює афористичне твердження: *«Душа має чути грання світу. В цьому її радість, її покликання»* (Горянин, 176), у якому душа постає як чутливий резонатор світобудови.

Метафоричне осмислення душі / духу послідовно пов'язане з образами природних стихій. Зокрема, у порівнянні з водою акцентовано прагнення духу до свого першоджерела: *«Подібно до того, як вода пробиває собі шлях через усі перепони, щоб піднятися до рівня джерела, звідки вона витікає, – так і дух людський повсякчас рветься в гору – до свого першоджерела»* (Горянин, 245). Така метафора підкреслює онтологічну спорідненість людини з божественним і задає вертикаль духовного руху.

У продовження попереднього аналізу розглянемо специфіку метафоричної вербалізації концепту *людина / особистість*. Визначальною рисою творчого доробку письменника є зосередженість на персонажах, важливих для нього насамперед як цілісні особистості. Це, як правило, люди творчих професій (письменники, художники, фотографи тощо) або духовної сфери (священники, ченці, богослови), наділені філософським типом мислення та самотнім світовідчуттям. Моделюючи життєві історії таких героїв, автор художньо осмислює сенс людського буття й призначення особистості у світі.

Концепт особистості формує автор від перших збірок малої прози, де персонажі постають в активній взаємодії із соціумом та природним довкіллям. Аналізуючи образи героїв малої прози М. Дочинця, О. Іщенко наводить приклад персонажа мініатюри «Споришевий пішник»: *«Вийшов на ганок. Босий, як апостол. Голова біліша за сорочку. Тиха радість на лиці. <...> Дідо легкий, як*

перо, трава під ним не гнеться. Зупинився, усміхаючись сам собі, обережно відсунув ногою вбік слимачка. І далі пішов, розчиняючись у зеленому мареві серпня» (Хліб: 88–89). Дослідниця робить висновок: «Цей образ із виразною еко-й етнокультурною домінантою в поведінці й самотнім світовідчуттям згодом широко розгорнеться у великій прозі письменника, де завдяки одвічним онтологічним питанням та актуальній проблематиці створено переконливу концепцію літньої людини, поведінка і фізична форма якої не відповідає усталеним стереотипам» [Іщенко 2020: 92].

Письменник послідовно формує образ збагаченої досвідом людини похилого віку в чудовій фізичній формі. Зазвичай автор показує в книзі життєвий шлях героя, його зростання, становлення, утвердження. Таким постає протагоніст першого роману М. Дочинця «Лис у винограднику» (2011). Здолавши численні випробування (сирітство, виховання в дитячих будинках, злочинне минуле, ув'язнення), герой роману постає в зрілому віці як непересічна особистість, яка знайшла власне місце у світі. Письменник вдається до метафори в моделюванні образу: *«Памороки ще сильніше стискають його скроні. Що ж це таке: очі заплющені, а він угадує картину тієї стіни. Вона ніби виринула із задавненого моторошного сну і зараз постала вочевидь первісним оригіналом. Піднімає обличчя і розплющує, холодіючи серцем, очі. Однооке сонце зі стіни блідо підморгує йому: “Привіт, хлопчику, як же довго тебе не було”...»* (Лис 2011: 4–5). У ранніх зразках закладено образність наступних текстів автора, зокрема й метафорики. У наведеній цитаті виділяємо персоніфікований образ «одноокого сонця», який згодом неодноразово з'являтиметься на сторінках книг М. Дочинця. Письменник виділяє у портреті очі, за широко відомими метафоричним висловом – дзеркало душі людини. До такого прийому він звертається часто. Цікаво порівняти портрет героя з фактичного однойменного твору «Лис. Віднайдення загублених слідів»: *«Особливо очі. Здавалося, вони живуть своїм окремішнім життям. То вичахають холодною байдужістю, то враз оживають, як жаринки під попелом на вітрі. І навіть займаються, полум'яно іскрять»* (Лис 2013: 7).

Вирішальною для формування лінії виняткової людини стала зустріч письменника з народним філософом Андрієм Вороном. Біографічні факти життя прототипа (боротьба, ув'язнення, загроза смерті, втечі, переслідування, табори), переосмислені автором й доповнені художнім домислом, стали сюжетною основою багатьох творів М. Дочинця, а головне – склали засади концепту непересічної особистості, яка завдяки моральним переконанням, постійному духовному збагаченню, життєвій активності, здоровим фізичним навантаженням досягла досконалої старості.

Уже при першій зустрічі з вісімдесятилітнім чоловіком розповідача вразив його погляд: *«Незбагнений глибинний спокій струменів з його уважно-дитинних очей»* (Многії літа: 3). М. Дочинець розвинув образ карпатського цілителя й філософа Андрія Ворона в галерею типологічно споріднених персонажів власних романів. Відзначаючи метафоричність і філософічність свого письма, письменник наголошує, що кожен із його героїв – утілення певної ідеї: Вічник (Світован) – стягання Духу, Криничар і Мафтей – Служіння, Горянин – Терпіння і Любов (Світильник: 96).

Особливості назв романів М. Дочинця, які зазвичай збігаються з іменем чи прізвиськом протагоніста, дослідила А. Вегеш. Насамперед вона відзначила образність заголовків: «Автор називає своїх героїв (а значить і романи) метафорично – Вічником, Криничарем, Горянином, Світованом, здебільшого ігноруючи традиційне наймення, яке людина отримує при народженні» [Вегеш 2014: 8].

Дослідниця вказує на промовистість імен персонажів, що увиразнюють багатство внутрішнього світу та унікальність світовідчуття: Вічник – носій вічної мудрості, Світован – людина як окремий світ, Овферій – Божий дар, даритель, Горянин – спадкоємець та наслідувач родинних традицій верховинців. Окрім імен протагоністи романів М. Дочинця мають численні прізвиська, які виконують характерологічну функцію: Криничар – Кутьо (Пес), пан Кутьо; Андрій Ворон – Знахар, Знатник, Відун, Босоркун, Характерник, Вічний Дід, «Бродник світу», Мандрівець, Цілитель, Служебник саду, Родимець світу тощо. Згадані позначення увиразнюють авторську концепцію виняткової постаті.

А. Вегеш відзначає свіжість винесених у заголовки слів, що приваблює читача, а також спільні риси назв романів «Вічник», «Криничар», «Горянин», «Світован»: «по-перше, в них закодовано образ старої мудрої людини, що вчиться все життя і досягає гармонії з Всесвітом; по-друге, вони доповнюють одна одну; по-третє, в них завуальовано філософський зміст (вічності, буття); по-четверте, вони є назвами людей, які творять, будують, відроджують, а не руйнують. Це – справжні будівничі» [Вегеш 2014: 11].

Назви романів М. Дочинця не тільки метафоричні, серед них є авторські неологізми, наприклад, «Світован. Штудії під небесним шатром» (2014). Це третя книга в пенталогії про Андрія Ворона. За словами автора: «Світован означає той, хто перейшов світ і далі знаходиться в дорозі до самого себе» [Каралкіна 2014].

А. Вегеш вказує на корінь *світ* в основі імені Світован. За тлумачним словником це слово багатозначне: 1) «те саме, що світло, 2) «сукупність усіх форм матерії як єдине ціле; всесвіт, 3) окрема частина всесвіту, 4) Земна куля, Земля з усім, що на ній є. // Усе живе, все навколишнє; все, що оточує людину. // Оточення – суспільство, люди» та ін. [Вегеш 2014: 10].

Світован втілює людські чесноти, допомагає людям, радить, лікує, несе світло. Письменник характеризує персонажа за допомогою звукових метафор: *«Так ось хто він, цей мудрий мовчун... Чоловік, що носить у собі жадібність до природи. Проблиснула мені вузька шпарина в новий світ людської сутності. Власне це був окремий світ, особний у своєму самонаповненні. Світ у світі. Світ Світована»* (Світован: 54). Герой називає себе «бродником світу», тим, «що перейшов світ», постійно «в дорозі до самого себе». Він усе життя спостерігає за довкіллям, підлаштовується під світ, вчиться, набуває досвіду: *«Природа відкрила мені мудрість устрою і вічність її плину. Може тому, що я не втручався, не змінював її. Я змінював себе, вирівнював свою натуру під її устрій»* (Світован: 73). Персонаж сприймає себе як частинку природи, зізнається: *«Бо я Світован. Що світ – те і я»* (Світован: 97), тому вміє читати *«потаємну книгу відкритого для нього світу»*.

Отже, метафора у творчості М. Дочинця є провідним засобом вербалізації ключових концептів його художньої картини світу. Через метафоричні структури

письменник осмислює слово як сакральну сутність, людину – як духовно виняткову особистість, а світ – як простір взаємодії Бога, природи й людського досвіду. Саме концептотвірна функція метафори забезпечує цілісність світоглядної моделі автора та визначає своєрідність його індивідуального стилю.

3.2. Лінгвокультуреми в художній картині світу

Проза М. Дочинця створює цілісну картину світу з численних взаємопов'язаних елементів, які формують певну ієрархію. Осердям концептосфери митця є зв'язок *Природа – Людина*. У попередніх підрозділах ми розглядали питання вербалізації образу довкілля, тут маємо на меті структурувати мовний образ світу в прозі М. Дочинця за найбільш виразними складниками.

Природне оточення героя романів включає насамперед ліс, гори та ріку.

Ліс. Найчастіше ліс виступає елементом пейзажу чи місцем перебування персонажа, або ж площиною розгортання подій. Але навіть у таких позиціях опис лісу персоніфіковано: *«А ліс, набираючи лист, густішав і чорнів усе більше. В зеленій химороті тепер там закубувалося якесь нове темне життя. Щось тріщало, тріпотіло, охкало, кувікало. А вночі зітхало і стогнало, як змучений чоловік»* (Вічник, 143).

У романі «Горянин» ліс постає як елемент космосу: *«кожне сокрушене дерево, тобою не посаджене, щербить прогалину в Божому устрої і порушує рівновагу твого околу, а отже – і твою»* (Горянин: 165). Після втручання людини ліс відновлював власну екосистему: *«Заглухлі дороги звузилися в звірині стежки. Колишні вирубки, як рвані рани на зеленому тілі, затяглися розлогими ягідниками»* (177).

Гори. Письменник змальовує «гірський світ», надаючи його складникам імен та індивідуальних рис. У романі «Горянин» каміння мають власні назви – Буркун, Зрячий Камінь, Писаний Камінь. Буркун описаний як *«здоровенний орел з підбитим у польоті крилом»*. Друге крило, Зряче, *«лукаво мружилось з-під берега затканими жовтим лишайником очима. Схожий на цятковану ящірку. Дивна річ, коли не прийдеш до Зрячого Каменя, той щоразу позирає на тебе*

іншими очима» (Горянин: 298). Старий *«очима поїдав скелю. Він виріс під нею, настільки звикся з нею, що зазвичай і не помічав оту кам'яну громаду на тлі далеких бузкових вершин»* (299).

Вода. У текстах М. Дочинця є чимало пов'язаних із водою образів – річка, криниця, дощ. Подекуди згадані лінгвокультуреми мають визначальне для розуміння твору навантаження, про що ми вказували в їх аналізі (Розділ 2). Тут зосередимося на узагальненому концепті води, яка сприймалася мешканцями гір як благодать. Наприклад, герой роману «Горянин» у скрутний час хвороби згадує дідову молитву до криниці: *«Водо, наша опікунко, ти є біла, ти є чиста, ти є ціла, ти є свята, ти є жива, ти вода правдива»* (Горянин: 130).

В індивідуально-авторській картині світу М. Дочинця представлено головним чином дві важливі для персонажів романів ріки – Тиса та Латориця. У романі «Мафтей» автор вказує на відмінність цих річок. *«Тиса не Латориця. Тиса зароджується в піднебесних хвойниках, у кореневищах вікових тисів і, облизуючи гори, обцілюючи каміння, висмоктуючи підземні бурчаки, всотуючи многоту пахотів буйного нурту, несе свою непогамовну хіть морю. Вона снить ним, як снить стрімкі тиси щоглами кораблів. <...> Тиса – холодний вогень глибин, текуча снага вершин, рухома пристрасть Карпат. Тиса – любосний стогін Марамороша»* (Мафтей: 220). В уривку використано персоніфікацію, оксиморон, синестезію, а Тиса постає живою сутністю Карпат, носієм енергії.

У природному ландшафті аналізованих романів мало відведено місця людським поселенням, але й вони персоніфіковані, як-от міста: *«Хуст у звоях ранішньої мряки хрипів, як старий дід, млинами й миловарнями»*; *«За Тячовом, що вросло до підвіконь у землю, ми вступили в залізарню»* (Мафтей: 222).

Час. Концепт часу належить до ключових у мовній картині світу. В образній системі романів М. Дочинця час виступає фатальною силою, що впливає на долю героїв і перебіг подій: *«Бо час – губитель і нищитель усіх на світі речей»* (Горянин: 201). Метафора виступає основним засобом художньої концептуалізації часу та функційно-семантичного навантаження його складників у прозових текстах письменника. Час постає окремим суперконцептом і водночас формує концептосферу, до якої підпорядковані інші субконцепти в межах

концептополів. Одним із таких концептополів є добовий час, що включає субконцепти день, ніч, вечір і ранок.

Ніч. Метафоризація ночі в романі «Вічник» проявляє її поліфункціональний характер: *«Ніч темна, ніч тишина, сидиш ти на коні чорному, на сідлі соколиному, замикаєш ти комори, дворці й хлівці, церкви й монастирці і цисарські престולי»* (Вічник, 146). Персоніфікація робить ніч надприродною істотою, майже міфологічним вершником. Метафора створює сакральноритуальний підтекст: ніч «замикає» всі простори – від побутових до культових. У такий спосіб вона здійснює універсальний космічний закон, перед яким усі соціальні ієрархії урівнюються. Метафору розгорнуто завдяки інверсованим епітетним мовообrazам *коня чорного і сідла соколиного*, що посилює її архетипну глибину, наближаючи до фольклорної та апокаліптичної символіки.

Метафора ночі як стихії хаосу й загрози домінує в такому описі: *«І знову прийшла ніч. Темінна й ворохобна – як завжди в сьому лісі. Зорі холодними списками кололи очі. Звуки негомовної возні повнили непроглядну мороку»* (Вічник, 150). Епітети *темінна, ворохобна* переводять ніч у площину агресивної сили. Метафора інвертує позитивну символіку традиційно пов'язаних зі світлом і орієнтуванням зір.

Образ ночі набуває амбівалентної метафорики: *«Тернова ніч спускалася з кам'яних крижів, лягала під мої двері і, як вірний пес, сторожила мою халабуду до рана»* (Вічник, 182). Епітет *«тернова»* конотує страждання та випробування, а порівняння з *«вірним псом»* перетворює ніч на захисницю, що символізує співіснування людини й темряви.

Метафора поєднує ніч із внутрішнім страхом героя: *«Стояла тиха, як корінь у землі, ніч. На виселку з кожної діри зорила на мене стоока тривога»* (Вічник, 197). Порівняння тиші ночі з коренем у землі надає образіві статичності, глибинності й прихованої напруги. Ніч не рухається, але саме в цій нерухомості концентрується *«стоока тривога»* – гіперболізація всепроникного страху. У «Вічнику» ніч функціонує як багатовимірна метафора: сакральна сила, стихія загрози, захисник і проєкція внутрішнього світу людини.

Ранок, день, вечір. У романі «Горянин» частини доби метафоризуються як самодостатні стани буття.

Ранок – це оновлення й народження світу. *«Нарешті темрява згускла і стекла в ярки. І ранок прийшов, замолодився теплим туманом»* (Горянин: 43). Ранок «замолодився» – діалектизм із семантикою молодості – наділяє час доби антропоморфними рисами, підкреслюючи його життєдайну, теплу природу. Туман тут не приховує, а лагідно народжує світ, що відповідає авторській концепції гармонійного співжиття людини й природи.

День – сакральна повнота й космічна впорядкованість. *«І прийшов новий день. І вівчарі, як янголи, в білих вовняниках ходили по небу, збираючи по доїнній отару...»* (Горянин: 28). Порівняння пастухів з янголами переносять буденну працю у вертикаль небесного, надаючи їй біблійного звучання.

Вечір – межовий, медитативний стан. *«Дотліли слабим світлом хмарини, і місяць... крив матовим сяйвом прирічну падину. Смереки гуділи, як дзвони»* (Горянин: 43). Дієслово «дотліли» надає світлу властивостей вогню, що згасає, підкреслюючи завершеність денного циклу. Місячне сяйво не освітлює, а «криє» простір, ніби накладаючи покрив тиші й зосередженості. Порівняння смерек із дзвонами вводить сакральну акустику вечора: природа сама стає храмом. Це час внутрішнього слухання й споглядання.

Небесний простір представлений образами хмар, місяця, зір. Образ хмар у романах М. Дочинця набуває розгорнутої метафоричної багатозначності й функціонує як посередник між небесним і земним, сакральним і буденним, пам'яттю та пізнанням. Хмари не лише елемент пейзажу, а своєрідний «текст» буття, який герой намагається читати, тлумачити або переживати. *«Хмарини цифрували в синьому зошиті якісь письмена, а я не знав тої небесної грамоти, щоб прочитати»* (Вічник, 148). У цій метафорі домінує когнітивна модель *світ – книга*. Небо постає як «синій зошит», а хмари – як письмо, знаки вищого порядку. Дієслово «цифрували» підкреслює шифрований, закодований характер небесного послання. Зізнання героя у незнанні «небесної грамоти» фіксує екзистенційну межу людського пізнання: світ наповнений смислами, але не всі вони доступні раціональному читанню.

Вічник спостерігає – вандрує – за хмарами: *«Ся небесна людність не знала спочину, як і земна. Пролітала на легких крилах, мрійно застигала, протирала небове скло пухким вереттям, громадила білі храми, виганяла на голубу пашу кучеряві стада, сіяла і збирала тучну бавовну, а головне – несподівано ліпила на цілий небовид рідні знайомі лиця, що поволи вивітрювалися з моєї пам'яті»* (Вічник, 194). У цьому фрагменті хмари уподібнюються *«небесній людності»*, що живе за тими самими законами руху, праці й змін, що й люди на землі. Послідовність дієслів (*«пролітала»*, *«застигала»*, *«громадила»*, *«сіяла»*) формує динамічну антропоморфну метафору колективної діяльності. Образи *«білих храмів»*, *«кучерявих стад»*, *«бавовни»* поєднують сакральну, пасторальну й господарську семантику, знімаючи межу між небесним і земним. Особливо значущою є метафора хмар як носіїв пам'яті: вони *«ліплять»* знайомі обличчя, що поступово *«вивітрюються»*, стаючи образом плинності спогадів і крихкості людської присутності у світі.

У романі «Горянин» метафорика хмар має виразно прагматично-онтологічний характер. Хмари тут – це природні знаки, які «читає» досвідчена людина. Старий прогнозував за хмарами збиральництво: *«А грибні хмари все не надходили. Величезні небесні процесії звільна пропливали і танули в нагрітій синяві. Це були дозвільні мандрюхи. А грибні хмари йому означить беркут, що під їх тиском підніметься вгору. Ті хмари перетягнуться через гори, як через овечі спини, й надовго всядуться на ліси. Поки не зцідять усе водне літепло, що розбудить задрілі грибниці»* (Горянин: 81). Показовою є пасторальна метафора: гори як *«овечі спини»*, через які хмари *«перетягуються»*. Дієслово *«зцідять»* підкреслює тілесно-матеріальне розуміння небесної вологи як умови народження життя. Тут хмари постають не символами абстрактного, а чинниками земного плодоношення.

Місяць. У прозі М. Дочинця нічне світило часто метафорично пов'язане із працею та життєвою активністю людини. У романі «Горянин» місяць – спостерігач за людськими діями: *«Піднявся місяць і ліг на грудині гори, як свіжий будз сиру, присвічений лампою. Булькате небесне око тривожно стежело за ламкою тінню, що відірвалася від корчемної дровітні»* (Горянин: 31). Порівняння

з будзом сиру «оречевлює» небесний об'єкт, наближає його до земного побуту верховинців.

У «Вічнику» образ місяця має схожий характер: *«Мертвооко за сим позирав із бездонної небесної криниці місяць»* (Вічник, 145). Тут він постає як суворий, навіть трохи загрозливий свідок людського буття, метафорично підкреслюючи взаємозв'язок людини з природою і космосом.

Зорі / звізди. Спостереження за зорями відображає як вікове сприйняття світу, так і емоційні переживання героїв. У романі «Горянин» зірки супроводжують ритуал завершення дня та відпочинку: *«Засинав старий рано. Заплющував очі і замикав сном довгий день. Якраз тоді маленька самотня зірка, крихітка срібла, запалювалася в небі. А прокидався, коли вона, розповніла в сяйві, змагалася з місяцем. Ці два світичі заливали його долинку рівним сивим світлом»* (Горянин: 121).

Юні закохані сприймають ніч і зорі через емоційне, поетичне сприйняття світу: *«Ніч нависала сивим сукном. Окіл дзвонили цвіркуни. А здавалося, нам дзвонили нахилені звізди»* (Мафтей: 149).

Пори року. У прозі М. Дочинця зміну пір року подано в антропоморфному аспекті; домінантним засобом образотворення виступає персоніфікація, що надає природним циклам рис живої, чуттєвої істоти. Пори року постають не як нейтральні часові відтинки, а як активні учасники буття людини, співвіднесені з її внутрішніми станами та досвідом.

Весна осмислена як імпульс оновлення й життєвої енергії: *«...І грянула весна. Вона завжди приходить уранці. Сніг почав пахнути хвоєю, шишки на сосенках бралися ніжною рожевістю. Скупе, як мачушин усміх, сонце сміливіше вирізалось з-поза горба»* (Горянин: 288). Синестезійна метафора («сніг почав пахнути») поєднує зорове й нюхове сприйняття, увиразнюючи процес пробудження світу. Порівняння сонця з «мачушиним усміхом» підкреслює стриманість і ще непевну теплоту весняного початку.

Літо змальоване як стан зрілості та тілесної повноти: *«Заходило гірське літо, прогріте, стигле»* (Горянин: 54). Коротка, але насичена метафора переносить на літо ознаки плоду, підкреслюючи його завершеність і внутрішню

повноту. В іншому фрагменті літній час переходить у межовий стан між повнотою й втомою: *«Сонце ще припікало, а листя вранці й далі яскріло зеленим лаком, але в настояні на травах ночі влітався вже винний дух. Перший повів осені. Ця політня змореність»* (Горянин: 179). Осінь постає як раптове й невідворотне вторгнення: *«І вломився в межигірську ізлучину падолист. Це сталося в одну ніч. Кволий розвидень на сході довго перемагав місяць. А зорі тремтіли, холодні і бліді, як краплини води»* (Горянин: 242). Космічні образи (місяць, зорі) підсилюють відчуття охолодження й екзистенційної тривоги, що супроводжує згасання життєвого циклу. Зима у постає як сила, що трансформує й «переробляє» живе: *«Вдарив морозець. Слабенький, але достатній, щоб зварити ще живий лист і прив'ялити до гіркової солодкавості калину»* (Горянин: 243). Холод тут не знищує, а переводить живе в інший стан – зрілий, гірко-солодкий, що відповідає філософії прийняття неминучості змін.

Стихії. У прозі М. Дочинця стихійні явища постають як незмінні атрибути природного світу, наділені активною дієвою силою та здатністю впливати на людину й довкілля. Їх художнє осмислення ґрунтується на розгорнутих метафорах, персоніфікації та динамічних образах, що наближають стихії до самостійних суб'єктів буття.

Грім і блискавка в умовах бурі репрезентують космічну й водночас міфологізовану енергію природи: *«А по небесній пелені писали блискавиці, кресали громи між грудастими верхами і зсипали на хащу тріскачі дощі, тверді й холодні, як град. В темнім хмаровинні, підсвічений скалками грімниць, крехтав і ухав чорний ліс. Вітрила крон гуділи, поривалися в різні боки, та, затиснуті горами, нікуди не відпливали. Їх котвиці навіки закорінені в сю віковічну твердь»* (Вічник, 193). Метафора блискавиць, що «писали» по небесній пелені, наділяє стихію знаковою, майже сакральною функцією. Грім «кресає», ліс «крехче й ухає», крони дерев уподібнено надутим вітрилам – завдяки цьому буря осмислюється як грандіозна космічна дія. Водночас образ навіки закорінених у землю котвиць підкреслює нерухомість і тяглість гірського світу, який витримує натиск стихії.

Град репрезентує деструктивний, нищівний аспект стихії: *«І тоді зітхнув під ударом ліс, затріщав посіченим листом. Зелений сніг упереміш із крижаними кулями посипався на землю. Град пробив хмари – і вода застелила темною стіною світ»* (Горянин: 125). Персоніфікація лісу передає його вразливість перед ударом стихії. Метафора *«зеленого снігу»* увиразнює неприродність і раптовість руйнування, а образ *«темної стіни»* води створює відчуття тотальної втрати видимості й контролю над простором.

Дощ має м'якішу, життєдайну семантику: *«Дощ падав два дні. Теплий і рясний, як із дрібного сита. Хмари тяглися із Свидовця і сіяли скісно. Тому дерева з одного боку були мокрі, а з другого сухі»* (Горянин: 47). Порівняння дощу з *«дрібним ситом»* надає образіві відчуття рівномірності й впорядкованості. Метафора *«хмари сіяли»* актуалізує аграрний код культури, у якому дощ постає як форма природної праці, спрямованої на підтримання життя.

Музика, музичні інструменти. У прозі М. Дочинця музика постає як універсальна мова буття, що поєднує природу й людину в єдиному акустичному космосі. Показовим є авторське написання слова *Природа* з великої літери, що підкреслює її онтологічний статус і сакральну першооснову світу. Природа осмислюється як найліпший гусяр, джерело первісної, допредметної музики: *«дзвін ріки, щебетання птиць, шум дерев, тріщання комахні в траві»* (Вічник, 162). Тут метафора музики ґрунтується на слуховій синестезії, коли природні звуки набувають естетичної організованості й сприймаються як гармонійний лад.

Музика світу людей у романі «Горянин» метафорично вплітається в природний простір, не протиставляючись йому, а резонуючи з ним: *«Скочна мелодія троїлася в прибитій траві, розносилася вечоровими мряками, піднімалася вгору соками ставнистих смерек. Стовбури резонансно гули, як тугі струни»* (Горянин: 30). Музика тут мислиться як жива субстанція, здатна *«троїтися»*, *«підніматися»*, *«густити»*, що надає їй властивостей стихії. Метафора дерев як *«тугих струн»* перетворює ліс на природний музичний інструмент, у якому людська мелодія знаходить своє продовження.

Розгорнута метафорика інструментальної музики підкреслює її тілесно-емоційний вплив: *«Цимбали тратили по траві рясні перли, бубон гнав повені*

крові у скронях, скрипка то скрикувала здивованою дитиною, то ячала нічною птицею» (Горянин: 31). Звукові образи поєднуються з зоровими («перли»), фізіологічними («повені крові») та зооморфними асоціаціями. Кожен інструмент отримує власний метафоричний голос, що розширює семантичне поле музики від естетичного до екзистенційного.

Особливої символічної ваги набуває епізод прощання з майстром Матієм, у якому музика стає формою колективного переживання смерті: *«Трембіта – інструмент суворой вдачі, як і самі горяни. Та старий Матій прихитрився м'якшити її мелодію, вплітати в неї радісний мотив. І коли озвалися з усіх горбів трембіти, скликаючи на останню службу душі їх сотворителя, ватаги не змогли влити достатньо скорботи у свій гук. <..> Зате скрипки скімлили правдиво, зітхаючи деками пробитих сердець, голосили на всю округу»* (Горянин: 145). Метафора *«пробитих сердець»* переносить тілесний біль у звучання інструмента, тоді як трембіта символізує гірську стриманість і сувору етику. Контраст між трембітою та скрипкою увиразнює різні модуси переживання втрати – колективний і особистісний.

Отже, музика в художньому світі М. Дочинця функціонує як метафоричний міст між Природою та людиною, життям і смертю, тілесним і сакральним. Вона не лише супроводжує події, а стає способом пізнання світу, в якому звучання є формою буття й пам'яті.

Двір/дома/хата. У прозі М. Дочинця простір житла постає не лише як матеріальне середовище, а як екзистенційно й сакральне насажене осередок людського буття. Двір осмислюється як жива система, повноцінність якої визначається присутністю іншого життя: *«Двір без коня, чи пса, чи птиці – мертвий двір. Навіть якщо в ньому живе людина»* (Горянин: 39). Метафора *«мертвого двору»* актуалізує архаїчне уявлення про єдність людини й тваринного світу: ізолюваність від природного кола життя позбавляє простір онтологічної повноти.

Образ хати розгортається через антропоморфну й космологічну метафорику. Порівняння житла з кораблем підкреслює його функцію захисту та тривалості роду: *«Як будується корабель для далекого плавання, так і людське*

житло для довгого життя роду» (Горянин: 137). Хата, *«як і людина»*, має власну орієнтацію в просторі, що відповідає природному порядку світу. Розгорнута гендерна метафора – *«Вона й схожа була на жінку, готову пригорнути до лона доброжиток світу. Вона радо приймає пожилця, як мати дитину»* (Горянин: 137) – наділяє дім материнською функцією захисту, прийняття й продовження життя. У такий спосіб хата постає як жива істота, співмірна людині.

Окремо метафоризується дах, що виконує оберегову функцію: *«Дах, як дві скісно стулені долоні, дві лускаті рибини, аби панциром відбивати дощ, сніг і град. Дах-оберіг»* (Горянин: 137–138). Порівняння з долонями й панциром поєднує образ молитви та захисту, надаючи архітектурному елементу сакрального значення.

Центром хатнього простору є піч, яка постає як живий і майже молитовний суб'єкт: *«Моляться, піч теж щось пришиптує вогненними язиками»* (Горянин: 49). Персоніфікація печі зближує її з образом матері, що плекає життя через хліб: *«Челюсті печі потріскують, запікаючи скоринку. В хижі поселяється дух свіжого хліба»* (Горянин: 49). Метафора *«духу хліба»* підкреслює сакральність щоденної праці та перетворює побутову дію на ритуал життєствердження.

Особливого символічного навантаження набуває рукоділья, зокрема ткацтво тітки Гафійки. Візерунки постають не як декоративний елемент, а як форма духовної комунікації: *«Не просто барвне мереживо, а заклинання долі, тиха молитва»* (Горянин: 279). Тканина осмислюється як *«тайнопис роду»*, у якому закарбовано колективну пам'ять і досвід поколінь. Метафорика процесу ткання – *«кросна»* як *«прихований часомір»*, нитки як *«струни»*, що *«стискаються в полотно»* (Горянин: 279), — поєднує часовий, музичний і космічний виміри. Праця ткалі уподібнюється до акту творення світу, де хаотичні елементи набувають упорядкованої форми.

Таким чином, простір дому в художній картині світу М. Дочинця метафорично осмислюється як жива, сакральна структура, у якій дім, піч і рукотворні речі стають носіями пам'яті, захисту та безперервності роду.

3.3. Граматичні особливості метафоричних різновидів

Вивчення та класифікація різновидів метафори має давню традицію та різновекторні напрями. У теоретичній розвідці Т. Єщенко узагальнила існуючі концепції, охоплені семантичними і структурно-граматичними критеріями. Нині в лінгвостилістиці відома низка типологій метафор: 1) за морфологічним виявом головного компонента метафори: іменникові, прикметникові, дієслівні; 2) за структурою: прості (однокомпонентні), складні (багатокомпонентні); 3) за функцією: порівняння, протиставлення, загадка, номінація, базисна метафора, приписування властивостей, відкриття; 4) за належністю до систем мови і мовлення: узуальні (або стерті, мертві, згаслі, мовні), авторські (образні, okazіональні, мовленнєві); 5) за семантикою: антропометафори (персоніфікація, прозопопея, уособлення), зоометафори, ботанометафори (або біометафори), метафори-опредмечування ознак, метафори-синестезії (сенсорні метафори); 6) за належністю головного компонента метафори до певної лексико-тематичної групи [Єщенко 2010: 224].

Трактування метафори як розгорнутого порівняння має підстави й тривалу історію. Ще Арістотель стверджував, що «метафори, очевидно, будуть і порівняннями, а порівняння, позбавившись [лише одного] слова [“як”], – метафорами» [Ткаченко 2003: 242]. Розуміння метафори як захованого, скороченого порівняння, на думку сучасних дослідників, механічне. У порівняння виразно відчужуються два плани, в метафорі – вони зливаються.

У текстах М. Дочинця натрапляємо на метафору як розгорнуте порівняння: *«Синьо-лілові схили, облиті місяцем, були схожі на дві щелепи ночі, а Ріка – на срібний язик»* (Горянин: 101).

Одна з найдавніших форм простого порівняння твориться шляхом використання орудного відмінка. У прозі М. Дочинця знаходимо чимало таких метафоричних конструкцій: *«І звивався вужем, аби ті руки не перейняли мене, не потягли в темні липув вирви»* (Вічник, 157); *«Каменем скочуся, бервеном спливу по Ріці»* (Горянин: 25). Такі мовні звороти поглиблюють образи творів, наприклад, погляд суперника Горянина в молодості Штеня автор описує так: *«Зіниці його проти вогню блискали бритвами, відкрито кололи прийшлака»*

(Горянин: 26). Зміна довобих періодів, світла й темряви: *«Пацьорками тяглися довгі дні й ночі мого затворництва»* (Вічник, 161).

Близькою за граматичною формою до порівняння з опущеним сполучником є іменникова метафора: *«Запахи – це слуги, якими можна вернутися в різну пору життя»* (Мафтей: 10).

У художньому тексті зазвичай комбінують різні види метафор та поєднують з іншими тропами: *«Ніч цяпала росою, мокрими вільхами стікала в ріку. Деревя, небожата, пробуджуються першими і пак цілий день видивляються на власні тіні. Молодився овид»* (Мафтей: 127).

Персоніфікація або уособлення – одним із найпоширеніших різновидів метафори, що сягає глибиною антропоморфного світогляду первісної людини, схильної оживлювати все навколо себе. «На позначення цього різновиду метафори вживають кілька термінів – грецькі *прозопопея* (*προσωποποια*), латинський *персоніфікація*, українські *уособлення, втілення*» [Ткаченко 2003: 252]. Найчастіше такі метафори стосуються щоденних природних явищ, наприклад, часових змін: *«Згасав упокорено день. Здавалося, що навіть час ходить навшпиньки»* (Мафтей: 277). Є приклади оживлення абстрактних понять чи психологічних станів, часто ускладнені зворотами та означеннями: *«Точила жура за близькими людьми, за попереднім світом, за собою – молодим і безжурним»* (Вічник, 183); *«І прийшла, промита росами, нова Божя днина»* (Вічник, 151); *«Думи, як негодовані діти, обсіли мене. Та ще неприспаний голод точив кишки»* (Вічник, 151). У прозі М. Дочинця персоніфікації є численним, у граматичному вираженні вони найчастіше дієслівні.

Зворотним видом постає оречевлення (або ж опредмечення) – уподібнення людських якостей, абстрактних понять, мислительних і психічних процесів, станів до якостей предметного світу [Ткаченко 2003: 252]. Приклади в прозі М. Дочинця знаходимо у стислому й розгорнутому виглядах. Наприклад: *«Голос осклів, різав вухо»* (Горянин: 109); *«Гіркота від розтоптанної праці поволі вивітрювалася. У порожнечі розчарування несміливо блимав вогник нового задуму»* (Горянин: 146).

Граматичне вираження метафор у прозі М. Дочинця розмаїте, представлене багатьма різновидами. Субстантивні метафоричні конструкції виражено усталеними виразами на кшталт *ручка дверей*. Вони широкоживані, їхня образність давно нівельована в побутовому мовленні, й у художньому тексті теж активують украй рідко.

Серед субстантивних інтерес викликають двочленні метафори з використанням орудного відмінка, які в лінгвістиці прийнято називати генітивними (лат. *genitivus*). У семантичному плані вони можуть виражати різноманітні зв'язки. Наприклад, абстрактно-соматична метафора *теплота серця* (Горянин) утворена шляхом перенесення фізичної ознаки тепла на внутрішній духовно-емоційний стан людини. У її основі лежить універсальна когнітивна модель *почуття = температура*, що ґрунтується на тілесному досвіді людини. Серце, традиційний осередок емоцій і моральних якостей, осмислюється як джерело тепла, а отже – доброзичливості, співчуття, любові, здатності до емпатії. За типом образності – це стала, узуально-авторська метафора, що в художньому контексті індивідуалізується й набуває філософського змісту, поєднуючи тілесне, емоційне та духовне начала.

Інший характер образності має іменникова генітивна метафора *хмара роботи* (Горянин), яка реалізує когнітивну модель *абстрактне = природне (атмосферне)*. У художньому контексті вона несе екзистенційне й психологічне навантаження, передаючи відчуття перевтоми, пригніченості або повної залученості в працю; корелює з іншими метеорологічними образами (туман, хмара, дощ), які в письменника часто позначають порогові або кризові стани буття.

Серед генітивних метафор часто трапляються узагальнено-образні, які є наслідком метафоризації, як-от *чарочки квітів* (Горянин), що в контексті прози М. Дочинця набуває індивідуально-авторського забарвлення. Приклади генітивних метафор: *висота/низина життя, колотнеча світу, скло води, іскра надії, мова любови, повінь любови, смак життя, світло світу, коралі сміху* (Мафтей); *липа свободи, запах волі, зрілість душі* (Криничар).

У такому граматичному різновиді метафори трапляється три іменника, наприклад, *біль і морок хвороби* (Горянин), або ж іменники з прикметником: *шовк дівочої шкіри* (Криничар), *намисто клопітних днів, солодкі ягоди цілунків, злодійське око місяця, печальна втіха жертковности, солодка гіркота чекання, пристань мого серця, часомір мого серця* (Мафтей). Серед іменникових метафор є тричленні, в яких образність постає на нанизуванні лексем: *крила свободи духа* (Мафтей).

Частотним граматичним явищем у прозі М. Дочинця є метафори-прикладки: *дорога-робота, вільха-росішка, очі-чорнички, звістка-дарунок, руки-лозини, гриби-брати, ложка-варішка, журавлі-веселики* (Горянин); *зозуля-бездомниця, огонь-дівка, птиця-зовиця, стріч-трава, бідашка-яблуня, земля-мачуха, тхір-добувач, пташка-ждашка* (Мафтей). Метафорне звучання мають авторські лексичні новотвори: *дуригріш* (Горянин), *книгогриз* (казав Аввакум про Мафтея), *гонихмарник* (Мафтей про себе).

Знаходимо в текстах й атрибутивні метафори, або ж метафоричні епітети: *загуслий час, людський потік, смертна межа, крихка душа* (Мафтей).

Характер подібності, що лежить в основі метафори, має різне підґрунтя. Особливої уваги заслуговує метафоризація на підставі подібності, якої не існує в об'єктивній реальності (з урахуванням її суб'єктивних трансформацій на рівні свідомості), а яка є лише бажаною, емоційно сконструйованою для мовця [УМЕ 2004: 335]. Такий тип метафори ґрунтується не на зовнішній аналогії, а на внутрішньому, оцінному баченні світу, що надає образам підвищеної експресивності. Зокрема, це стосується жіночих імен у прозі М. Дочинця: Ружіка, Калина (Горянин), Ружена (Мафтей). Уже самі імена є метафоризованими, оскільки апелюють до рослинної символіки й актуалізують асоціативні ряди краси, ніжності, життєвої сили, але водночас – крихкості й скороминущості. Ім'я в такому разі функціонує як згорнута метафора жіночої сутності, сконструйована у свідомості ліричного суб'єкта.

Розглянемо у контексті на прикладі любовної сюжетної лінії роману «Мафтей», насиченої метафорами, що є закономірним для вербалізації поетичних, інтимних відчуттів: *«Ті зеленаво-жовті очі всміхалися мені зіздами*

серед сонячного дня. Відкрили новий, затаєний досі світ чуттєвості» (Мафтей: 148). Після втрати коханої глибина любові розгортається й у рефлексивних фрагментах: *«Тіні подій лягають на камінь. А він мовчить. Мусимо говорити ми... Та чи варто говорити про те, як чулося моє серце, відколи Ружена покинула Мукачово. Той, хто не скусив любовного брану, всед'но не зрозуміє»* (216). Узагальнюючого, майже космологічного виміру метафора любові набуває в образі письма на небі: *«Історії любови <...> пишуться на небі. Колись ми їх перечитаємо всі і побачимо весь свій путь»* (Мафтей: 79).

Окрему групу становлять контексти поєднання метафори з метонімією: *«Як ружі на грядках, цвіло на прощенному майданні жіноцтво»* (Горянин: 73). Тут уподібнення *жінка–квітка* поєднує естетичну метафору з узагальнювальною метонімією множинності. Цей образ доповнюється соціально-побутовим коментарем: *«а в горах під вінець ідуть і в тринадцять-чотирнадцять літ, зате скоріше і в'януть»* (Горянин: 73), де метафора в'янення актуалізує мотив передчасної зрілості й швидкоплинності жіночої долі.

Отже, граматичне оформлення метафор у прозі М. Дочинця вирізняється різноманітністю та функційною наснаженістю, що зумовлює образну щільність тексту та забезпечує глибину психологічних і філософських смислів.

Висновки до розділу 3. У художньому світі прози М. Дочинця метафора постає не ізольованим стилістичним засобом, а універсальним механізмом концептуалізації дійсності, що забезпечує цілісність індивідуально-авторської системи. Вона є ключовим елементом структурування базових концептів образного світу письменника (Природа, Людина, Час, Дім, Праця, Любов), складником мовної картини світу.

Граматичне вираження метафор у прозі письменника відзначається широким діапазоном форм: від узуальних субстантивних конструкцій до індивідуально-авторських генітивних моделей, метафор-прикладок, персоніфікацій і оказіональних новотворів. Загалом метафора в прозі М. Дочинця виконує когнітивну, естетичну й концептотворчу функції, виступаючи одним із провідних засобів формування індивідуального ідіостилу письменника та його оригінальної мовної картини світу.

ВИСНОВКИ

Метафора є одним із найпоширеніших тропів і часто виступає узагальненою характеристикою художньої мови як метафоричної за своєю природою. У художньому тексті вона виконує передусім естетичну функцію, проявляючи образне мислення автора, збагачуючи уяву читача та відкриваючи нові смислові грані через несподівані зіставлення предметів і явищ, надаючи тексту виразного емоційного забарвлення.

Ідіолект безпосередньо пов'язаний із індивідуальним авторським стилем (ідіостилем) – сукупністю змістових і формальних мовних особливостей, притаманних творчості конкретного письменника. Ідіостиль відображає неповторність способу мовного самовираження та формується через специфіку індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, детерміновану системою особистісних цінностей. Мовно-образний рівень прози М. Дочинця репрезентує його ідіолект і формує унікальний авторський ідіостиль, що проявляється у художньому тексті як мовно-ментальний портрет письменника.

Прозовий доробок М. Дочинця вирізняється мовним багатством і водночас зберігає колорит карпатської України. Дослідження етномаркованих художніх текстів надає багатий матеріал для виявлення й ідентифікації елементів етноментального коду, адже література кожної національної спільноти містить скарбницю вербальних образів і символів, що відображають життєвий простір народу, колективні культурні орієнтири та етнопсихологію. Образні атрибути української дійсності у художньому мовомисленні письменників зазнавали різноманітних інтерпретацій. Глибинний аналіз етномаркованого словесного образотворення в українському художньому дискурсі дозволить у перспективі реконструювати цілісну національну мовноконцептуальну картину світу та осмислити лінгвоментальні особливості українців у сучасному глобалізованому контексті.

У ході дослідження з'ясовано, що метафора в ідіостилі М. Дочинця є не допоміжним стилістичним прийомом, а системоутворювальним механізмом художнього мислення, який забезпечує концептуальну цілісність тексту. Саме

через метафору письменник вибудовує власну модель світу, у центрі якої перебуває людина в її екзистенційному зв'язку з природою, часом, долею, любов'ю та духовним досвідом.

У романах М. Дочинця метафора постає не допоміжним стилістичним засобом, а ключовим механізмом художнього мислення, що формує цілісну модель світу. Вона виконує концептуалізувальну, світоглядну й смислотворчу функції, поєднуючи індивідуальний досвід героя з універсальними онтологічними категоріями буття. У романі «Криничар» метафора структурує концептосферу слова, води, ріки, дерева, праці й багатства, актуалізуючи фольклорно-міфологічні та християнські смисли. У «Горянині» домінує персоніфікація природи, що репрезентує діалог людини зі світом як живою, морально значущою реальністю та формує екзистенційний вимір протистояння й примирення. У романі «Мафтей» культурологічна метафора інтегрує біблійні, історичні й етнокультурні коди, перетворюючи простір Закарпаття на багатовимірний символ колективної пам'яті. Таким чином, метафора в прозі М. Дочинця є системоутворювальним чинником художньо-образної структури, що забезпечує філософську глибину текстів і увиразнює авторське бачення людини як частини природного, історичного й сакрального універсуму.

Встановлено, що метафора активно функціонує в структурі ключових концептів образного світу прози М. Дочинця. Концепти *Природа – Людина – Час* формують ядро авторської концептосфери, при цьому природа постає антропоморфізованою, наділеною здатністю діяти, відчувати, співпереживати людині. Метафоризація часу, долі, любові й духовного шляху героя надає цим абстрактним категоріям предметності, тілесності та емоційної виразності, що сприяє глибшому осмисленню буття як процесу морального й духовного становлення. Метафорика неодмінно присутня у формуванні концептосфери М. Дочинця, як і будь-якого іншого письменника.

Доведено, що мовна картина світу в прозі письменника формується через розгалужену систему метафоричних образів, серед яких домінують антропометафори, природні, соматичні, метеорологічні та сенсорні метафори. Особливу роль відіграють метафори, засновані на суб'єктивно сконструйованій

подібності, яка не має прямого відповідника в об'єктивній реальності, але є значущою для внутрішнього бачення автора й персонажа. Такі метафори підсилюють експресивність тексту та виявляють його філософську спрямованість.

Аналіз граматичних особливостей метафоричних різновидів засвідчив надзвичайну різноманітність форм їхнього мовного вираження. Найпродуктивнішими виявилися іменникові (генітивні) метафори, метафори з використанням орудного відмінка, метафори-прикладки, атрибутивні метафори, а також авторські лексичні новотвори. Їхня активність свідчить про прагнення письменника до згущення смислів, символізації реальності та створення багат шарових образів, здатних акумулювати тілесний, емоційний і духовний досвід. Окремо встановлено, що метафора в художньому тексті М. Дочинця часто поєднується з іншими тропами – порівнянням, метонімією, гіперболою, що зумовлює поліфункційність образу та його багатоплановість.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що метафора в прозі М. Дочинця є універсальним інструментом художнього пізнання світу, способом інтерпретації реальності та ключовим маркером авторського ідіостилу. Вона забезпечує семантичну єдність тексту, формує його образну систему та сприяє глибокому екзистенційному звучанню прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вегеш 2014: Вегеш А. Промовистість назв романів М. Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 2 (32). С. 8–12.
2. Голобородько 2006: Голобородько К. Ю. Когнітивна лінгвістика: дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця. *Науковий вісник ХДУ. Серія: “Лінгвістика”*. 2006. Вип. IV. Херсон. С. 295–300.
3. Голубовська 2004: Голубовська І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ, 2004. 284 с.
4. Єрмоленко 2009: Єрмоленко С. Мінлива стійкість мовної картини світу. *Мовознавство*. 2009. № 3–4. С. 94–103.
5. Єрмоленко 2001: Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. 224 с.
6. Єщенко 2010: Єщенко Т. А. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Донецьк: Український культурологічний центр, 2010. Т. 18. Мова. С. 224–240.
7. Жайворонок 1998: Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34.
8. Жайворонок 2007: Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ: Довіра, 2007. 263 с.
9. Загнітко 2012: Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. У 2 т. Донецьк: ДНУ, 2012. Т. 1. 402 с.; Т. 2. 350 с.
10. Зеленько 2013: Зеленько А. С. Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм: монографія: у 2 ч. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». 2013. Ч. 1. 249 с.; Ч. 2. 230 с.

11. Іщенко 2020: Іщенко О. А. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. Дис. ... доктора філософії: 035 Філологія. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. 238 с.
12. Калимон 2014: Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І., (2014). Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 5. С. 226–229.
13. Каралкіна 2014: Каралкіна Наталія. Штудії Світована URL: <http://rionews.com.ua/newspaper/socio/now/n141614338>
14. Кіс 2001: Кіс Т. Є. Еволюція художньої метафори: лінгвокультурний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2001. 19 с.
15. Костецька 2014: Костецька О. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Серія: Філологічна*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
16. Кравець 2012: Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. Київ: Академія, 2012. 416 с.
17. Крупа 2005: Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
18. КТСЛТ 2001: Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
19. Лисенко 2003: Лисенко Н. Метафора й символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки. Дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2003. 188 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lysenko_Nataliia/Metafora_i_symvol_u_poetych_nomu_idiostyli_Todosia_Osmachky.pdf
20. Лисиченко 2009: Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків: Вид. група «Основа», 2009. 191, [1] с.
21. Мацько 2003: Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: Підручник / За ред. Мацько Л. Київ: Вища шк., 2003. 462 с.

22. Мінчак, Заскалета 2023: Мінчак Г., Заскалета В. Вербалізація концепту *слово* в художній творчості Мирослава Дочинця. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2023. Том 26. № 1. С. 74–91.
23. Переломова 2002: Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Суми, 2002. 177 с.
24. Приходько 2008: Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 331с.
25. Прокопович 2019: Прокопович Л. Функціонально-стилістичний аналіз афоризмів у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 154–162.
26. Прокопович 2017а: Прокопович Л. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2017. № 8, т. 2. С. 66–69.
27. Прокопович 2017b: Прокопович Л. Вербалізація лінгвокультуреми *вода* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6–7 жовтня 2017 року)*. Миколаїв, 2017. С.153–155.
28. Селіванова 2006: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава; Київ, 2006. С. 365.
29. СІС 2000: Словник іншомовних слів / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Укр. мовно-інформ. фонд НАН України. Київ: Наук. думка, 2000. 662 с.
30. Совтис 2013: Совтис Н. Художній текст як відображення мовної картини світу. *Київські полоністичні студії*. 2013. Т. XXII. С. 473-476.
31. Ставицька 2009: Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. № 4. 2009. С. 3–15.
32. СУМ-11: Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

33. СУМ-онлайн: Словник української мови ONLINE. Томи 1–15 (А-П'ЯТЬ). URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=1&page=0>
34. Талько 2017: Талько О. Імпресіоністичні елементи поетики Мирослава Дочинця (за романом «Вічник. Сповідь на перевалі духу»). *Молодий вчений*. 2017. № 2 (42) лютий. С. 431–435.
35. Теребус 2018: Теребус Р. Метафора як засіб художнього увиразнення в романі Мирослава Дочинця «Вічник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2018. № 8. С. 50–53.
36. Тимошенко 2001: Тимошенко Ю. В. Метафора в структурі художньої свідомості: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.06 «Теорія літератури». Київ, 2001. 17 с.
37. Ткаченко 2003: Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
38. УМЕ 2004: Українська мова: Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» імені М. П. Бажана, 2004. 824 с.
39. Яцьків 2021: Яцьків М. Ю. Фразеологія художньої прози закарпатоукраїнських письменників Мирослава Дочинця та Дмитра Кешелі: лінгвокультурологічний аспект. Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2021.
40. Shlenova M. H. Formal and structural aspects of genitive metaphor: a review of current research. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 21(89). С. 67–69.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Вічник: Дочинець М. *Вічник. Сповідь на перевалі духу*. Мукачево: Карпатська вежа, 2011. 284 с.

Горянин: Дочинець М. *Горянин. Води Господніх русел*. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 312 с.

Зряче перо: Дочинець М. *Зряче перо. Роман із аркушем*. Мукачево: Карпатська вежа, 2017. 289 с.

Криничар: Дочинець М. *Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії*. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 332 с.

Лис 2011: Дочинець М. *Лис у винограднику*. Київ: Ярославів Вал, 2011. 292 с.

Лис 2013: Дочинець М. *Лис. Віднайдення загублених слідів*. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 287 с.

Мафтей: Дочинець М. *Мафтей. Книга написана сухим пером*. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.

Світильник: Дочинець М. *Світильник слова*. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 212 с.

Світован: Дочинець М. *Світован. Штудії під відкритим небом*. Мукачево: Карпатська вежа, 2014. 232 с.

Хліб: Дочинець М. *Хліб і шоколад. Аромат психологічної істини*. Мукачево: Карпатська вежа, 2012. 287 с.