

ЛІНГВОПОЕТИКА

УДК 811.161.2'373.612.2:821.161.2-1.09(Мойсієнко А.)

DOI: [https://doi.org/10.17721/um/56\(2026\).170-197](https://doi.org/10.17721/um/56(2026).170-197)

Анатолій ЗАГНІТКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-7398-6091

e-mail: a.zagnitko@gmail.com

a.zagnitko@donnu.edu.ua

Донецький національний університет імені Василя Стуса,

Вінниця, Україна

МЕТАФОРА ЯК СМИСЛОВА ВІСЬ У ПОЕЗІЇ АНАТОЛІЯ МОЙСІЄНКА: АСОЦІАТИВНИЙ ТА ІНТОНАЦІЙНИЙ ВИМІРИ

Вступ. Статтю присвячено дослідженню метафори як смислової осі в поетичному мовленні Анатолія Мойсієнка. Актуальність зумовлена потребою системного опису смислотворчих механізмів у сучасній українській поезії, зокрема ролі стрижневих метафор у формуванні асоціативних полів і смислової архітекτονіки твору. Метою дослідження є з'ясування функцій метафори як структуроутворюючого чинника поетичного тексту, виявлення механізмів розгортання асоціативних полів та окреслення ролі інтонаційно-синтаксичних засобів у підсиленні метафоричної експресії.

Методи. Методологічну основу становить комплексний лінгво-поетичний підхід із поєднанням семантико-стилістичного, когнітивно-дискурсивного та текстолінгвістичного аналізу. Застосоване моделювання асоціативних полів за принципом “ядро – доменні проєкції – периферія”, реконструкцію векторів смислового переходу (природне – екзистенційне – національно-архетипне – сакральне), а також аналіз інтонаційно-синтаксичної іконічності (вставлені конструкції, повтор, вигук, ритмічний злам).

Результати. Установлено, що стрижневі образи (ріка, вітер, золото, хата, ніч, час / вічність) функціонують як смислові осі, довкола яких організовано тематичні блоки поезії. Образ ріки постає моделлю письма, життєплину й національної стихії; золото формує синтетичний символ краси, згасання й духовної вартості; хата набуває статусу національного архетипу; вітер репрезентує динаміку

історії й внутрішнього руху; ніч і час структурують космічно-екзистенційний вимір. Виявлені механізми інтенсифікації метафори через антропоморфізацію, зооморфізацію, метонімізацію, неологізацію, а також через інтонаційні злами й повтори, що іконічно відтворюють стихійність образу. Виявлено, що авторська метафорика ґрунтується на синестезії сприйняття, де зорові образи трансформуються у звукові та дотикові, створюючи багатовимірний простір вірша. Окрему увагу приділено механізму взаємодії метафоричного переносу з інтонаційними паузами, що дозволяє акцентувати на прихованих смислових обертонах.

Висновки. *Метафора в поезії Анатолія Мойсієнка постає не локальним тропом, а текстотвірною концептуальною домінантою, яка формує смислову архітектуру твору. Асоціативні поля забезпечують багатовекторне розгортання образу та інтегрують природне, особистісне, національне й космічне начала. Інтонаційно-синтаксичні засоби виконують роль семантичних каталізаторів, посилюючи драматургію й експресію поетичного мовлення. Доведено, що асоціативний потенціал поетичного слова А. Мойсієнка реалізується через розгалужену систему метафоричних зв'язків, які формують унікальний індивідуально-авторський стиль. Перспективи подальших розвідок простежувані в глибшому вивченні взаємодії метафоричних моделей із фоносемантичним рівнем поетичного тексту.*

Ключові слова: *метафора, смислова вісь, асоціативне поле, ідіостиль, лінгвопоетика, інтонаційна іконічність, ідіостиль Анатолія Мойсієнка.*

Вступ

Актуальність студіювання мотивована потребою системного опису смислотворчих механізмів сучасної української поезії, зокрема ролі стрижневих метафор як смислових осей, довкола яких організуються мотиви й символи. Поетичне мовлення Анатолія Мойсієнка виявляє високу концентрацію асоціативної метафорики, що поєднує природні, екзистенційні, національно-культурні та християнсько-біблійні смисли (образи ріки, вітру, хати, часу / вічності, світла / слова). Водночас недостатньо окресленими лишаються принципи розгортання асоціативних полів метафори та взаємодія образної семантики із синтаксично-ритмічними засобами (зокрема вставленими конструкціями,

повторами), які підсилюють експресію й драматургію тексту. Тому аналіз метафори як смислової осі в поетичному мовленні Анатолія Мойсієнка актуальний для стилістики, лінгвопоетики, когнітивістики, лінгвістики тексту й інтерпретації ідіостилю.

Метою дослідження є виявлення та характеристика метафори як смислової осі в поетичному мовленні Анатолія Мойсієнка, розкриття асоціативного потенціалу стрижневих метафор у поетичних структурах зі з'ясуванням, як через образні доміанти (ріка, вітер, хата, золото, час / вічність тощо) і ритмо-інтонаційні / синтаксичні засоби формована смислова організація твору. Визначена мета окреслює коло необхідних для розкриття завдань: 1) скваліфікувати теоретичні підходи до метафори як механізму семантичного перенесення й асоціативного розгортання (лінгвопоетичний / стилістичний ракурси); 2) визначити в поезії Анатолія Мойсієнка тематичні блоки стрижневих метафор (космогонічні / природні, духовного пошуку, національної ідентичності, часу й вічності, біблійно-християнські); 3) розкрити ядрові образи як центри асоціативних полів (зокрема ріка як модель письма / тексту / життя / народу / кіосмосу); 4) схарактеризувати механізми інтенсифікації метафори на синтаксичному рівні (вставлені конструкції, повтор, вигук) і їхній вплив на смислову драматургію та експресію; 5) виявити особливості асоціативних перенесень у поетичних текстах (антропоморфізація, зооморфізація, метонімізація, символізація, неологізація); 6) встановити домінантні риси ідіостилю Анатолія Мойсієнка у площині метафорики та асоціативних полів.

Об'єктом дослідження постає поетичне мовлення (поетичні тексти) Анатолія Мойсієнка, а *предметом* студіювання є стрижневі метафори та їхній асоціативний потенціал (асоціативні поліанцюги, механізми розгортання образу), а також взаємодія метафорики із синтаксично-ритмічними засобами (вставлені конструкції, повтор, інтонаційні злами) в аналізованих поезіях.

Методи

Методологічну основу студіювання становить комплексний лінгвопоетичний підхід, у межах якого метафора скваліфікована як текстотвірний механізм (смислова вісь) та як мережа асоціативних полів. Формування аналітичного опису здійснюване за принципом поетапного моделювання: від виявлення ядрових

образів до реконструювання їхніх доменних проєкцій, а також до опису інтонаційно-синтаксичних засобів інтенсифікації метафоричного руху. Дослідження поєднує методи семантико-стилістичного, когнітивно-дискурсивного та текстолінгвістичного аналізу з елементами ритмо-інтонаційної інтерпретації.

Емпіричну базу студіювання становлять поетичні тексти Анатолія Мойсієнка (сонетні та верліброві структури), відібрані за критерієм наявності домінантних метафоричних комплексів (ріка, вітер, золото, хата, ніч, час /вічність) і виразних синтаксично-інтонаційних маркерів експресії (вставлені конструкції, вигуки, повтори, ритмічні злами). Такий відбір забезпечує зіставність матеріалу, де метафора оцінювана не як випадкова локальна фігура, а як організаційний принцип смислу.

Операціоналізація ключових понять (аналітичні одиниці). Стрижнева метафора фіксована як повторювана домінанта або як образ, що керує семантикою значних фрагментів тексту та визначає напрям інтерпретації. Смислова вісь потрактована як сукупність показників: а) повтор / варіативне називання ядрового образу; б) наявність розгорнутих метафоричних ланцюгів; в) здатність образу пов'язувати різні тематичні сфери; г) присутність кульмінаційних пунктів (семантичних “зламів”), де образ переходить у вищий рівень абстракції (екзистенційний, історичний, сакральний). Асоціативне поле модельоване як структура “ядро → найближчі проєкції → периферія”, де фіксовані домени-джерела / цілі, вектори смислового переходу та засоби їхнього вербалізування.

Алгоритм реконструкції асоціативного поля (покрокова процедура). Аналіз кожного тексту здійснюється за сталою процедурою: 1) ідентифікація ядра через визначення ключової лексики / образу та їх повторюваних реалізацій (прямі номінації, перифрази, синонімічні ряди); 2) розмітка метафоричних переносів шляхом виявлення точок переходу між сферами (природа → письмо; природа → історія; побут → архетип та ін.); 3) опис доменно-фреймової структури через реконструкцію “слотів” ядрового фрейму (напр., для ріки: течія / береги / впадання / повінь / перешкоди) та фіксування, які слоти активовані в тексті й у які домени вони проєктовані; 4) побудова векторів поля шляхом встановлення напрямів семантичної еволюції образу (кон-

кретне → абстрактне; тілесне → метафізичне; індивідуальне → колективне; земне → космічне); 5) виявлення механізмів інтенсифікації з виявом персоніфікації, зооморфізації, метонімізації, символізації, неологізації; 6) інтерпретаційна верифікація, реалізовувана через зіставлення всіх переносів із контекстом (строфіка, композиція, тематичні вузли), щоб уникнути довільної “підстановки” смислів поза текстом.

Інтонаційно-синтаксичний рівень як компонент метафоричного смислотворення. Окремий етап становить аналіз засобів, що забезпечують іконічність (відповідність звучання / структури – образів). Фіксовані: а) вставлені конструкції як маркери внутрішнього діалогу, полемічної реакції або “хвильового” підсилення; б) повтор (анафора, епіфора, кільце) як інструмент згущення смислової осі та “перекачування” енергії образу; в) вигуки, питальні інтонації, розриви рядка як засоби драматизації та кульмінації. У такий спосіб метафора описувана не лише на рівні семантики, а і як ритмо-інтонаційний процес, що формує смислову динаміку твору.

Принципи узагальнення результатів. Після мікроаналізу окремих текстів здійснюване мезоярусне узагальнення через: а) групування метафоричних домінант у тематичні блоки; б) зіставлення моделей асоціативних полів (які вектори є стабільними для ідіостилію); в) формулювання ідіостильових ознак – типів переносів, домінантних фреймів, характерних інтонаційно-синтаксичних стратегій.

Отже, методологія дослідження ґрунтована на поєднанні семантико-стилістичного опису метафори з її когнітивно-дискурсивним моделюванням (домени / фрейми) та з аналізом інтонаційно-синтаксичних механізмів, що іконічно відтворюють стихійність або напругу образу. Це забезпечує системність: від виявлення смислової осі аж до реконструювання асоціативних полів і пояснення їхньої текстової драматургії.

Теоретичне значення дослідження визначається уточненням кваліфікацій метафори як структуротвірного чинника поетичного тексту, що формує не лише образність, а й смислову архітектоніку твору через асоціативні поля. Результати студіювання спрямовані на поглиблення методики лінгвопоетичного аналізу

ідіостилю, зокрема в частині опису взаємодії семантики метафори з синтаксично-інтонаційними механізмами експресії.

Наукова новизна полягає в тому, що в статті вперше здійснено системний опис асоціативного потенціалу стрижневих метафор в аналізованих поетичних текстах Анатолія Мойсієнка як смислотворчих домінант, що організують тематичні блоки (космогонічно-природний, екзистенційно-духовний, націєтворчий, часово-вічний, біблійно-християнський), а також уточнені механізми розгортання асоціативних полів (персоніфікація, зооморфізація, метонімізація, символізація, неологізація) та виявлена роль синтаксично-інтонаційних чинників (зокрема вставлених конструкцій, повторів, вигуків) як засобів інтенсифікації метафоричного образу та смислової драматургії.

Практичне значення студіювання полягає в можливості використання його результатів в університетських курсах стилістики української мови, лінгвопоетики, інтерпретації художнього тексту, а також у структуруванні практичних занять (розбір асоціативних полів, різновиди перенесення, аналіз вставних конструкцій як експресем) і майбутніх студіюваннях поетичної метафори та ідіостилю Анатолія Мойсієнка (порівняльні зіставлення з іншими авторами, корпусний аналіз домінантних образів та ін.), створенні цілісного словника поетичної метафори сучасної української мови.

Метафора в сучасній гуманітарній традиції осмислювана не лише як стилістичний засіб (ознака поетичности мовлення), а і як універсальний механізм смислотворення, що забезпечує перенесення, зіставлення та моделювання досвіду. У класичній риторико-поетичній традиції метафору розглядали як перенесення назви за подібністю; однак у XX ст. це розуміння було принципово розширене. У теорії інтеракції (Айвор Річардс [Richards, 2001, pp. 56–72], Макс Блек [Black, 1952, pp. 25–48]) метафора постає як взаємодія двох планів – “фокуса” і “рамки”, де значення народжуване не з прямої заміни слова, а з напруги й взаємовпливу компонентів висловлення. Очевидний когнітивний поворот (Джордж Лакофф, Макр Джонсон [Lakoff, & Johnson, 1980, pp. 48, 57, 96]) утвердив підхід, за яким метафора постає насамперед як концептуальна операція, що ґрунтована на системному проєктуванні структур однієї сфери

досвіду (домена-джерела) на іншу (домен-ціль), завдяки чому абстрактне стає доступним через конкретне. У поетичному дискурсі такі моделі не просто відтворювані, а ускладнювані, у силу чого метафора здатна активувати одразу декілька доменів, формуючи мережу конотацій, що розгортається в тексті як багаторівневий смисловий рух [Загнітко, 2023, с. 17, 108, 145].

У межах лінгвопоетики доцільно розрізняти: 1) локальну метафору (одноразовий перенос у межах рядка / строфи); 2) розгорнуту метафору (ланцюг взаємопов'язаних перенесень, що підтримують один образний комплекс); 3) стрижневу (домінантну) метафору, що виконує структуротвірну функцію й організує смислову архітектоніку твору, задаючи домінуючі вектори інтерпретації.

Стрижнева метафора у статті покваліфікована як смислова вісь, де остання дефінована як текстотвірний семантичний стрижень, що: а) концентрує ключові теми та мотиви; б) визначає, які образи формують “центр тяжіння” твору, а які – периферію; в) забезпечує внутрішню зв'язність тексту (когерентність) через повторювані проєкції, паралелізми, варіативні називання, нанизання й інтонаційні підсилення; г) формує “шлях читання”: від конкретного образу до екзистенційних, культурних, національних або сакральних смислів.

Важливо наголосити, що смислова вісь аж ніяк не тотожна мотиву та не зводиться до символу. Мотив є повторюваним тематичним елементом, символ, відповідно, – знаком із культурно закріпленою багатозначністю, а смислова вісь є організаційним принципом, оскільки спроектовує спосіб, у який мотиви та символи “збираються” у цілісний смисловий каркас і як вони взаємно пояснюють одне одного, тобто вісь – це не просто “що зображено”, а як сконструйовано смисл.

Операційним інструментом опису смислової осі постає поняття асоціативного поля метафори, де останнє дефіноване як сукупність семантичних, образних, культурних та емоційних нашарувань, що активовані довкола ядрової лексики / образу та розгортуються в тексті через ланцюги перенесень. Для аналізу асоціативного поля доцільно виділяти: 1) ядро (домінантний образ / стрижнева лексема: *ріка, вітер, хата, золото, ніч*); 2) сферу найближчих проєкцій (похідні метафоричні моделі:

ріка → *письмо* / *сонет*; *ріка* → *час*; *ріка* → *народ* / *історія*); 3) периферію (асоціативні відгалуження: колірні, звукові, тактильні, біблійні, історико-культурні конотації); 4) вектори поля, що охоплюють напрями смислового розгортання (природний → екзистенційний; побутовий → національно-архетипний; земний → космічний; профанний → сакральний).

У термінах когнітивної семантики аналізовані вектори можна описувати як доменно-фреймові переходи: образ (домен-джерело) відкриває “фрейм”, у межах якого активуються слоти (типові компоненти ситуації). Так, наприклад, фрейм *ріка* містить слоти *течія*, *русло* / *береги*, *глибина*, *повінь*, *впадання*, *перешкоди*, а поетичне мовлення переводить такі слоти в інші домени: *течія* → *плин тексту* / *життя*; *береги* → *форма* / *канон*; *повінь* → *надлишок енергії* / *смыслу*; *впадання* → *перехід у “морози” як метафізичну межу*. Так формована багатокomпонентна модель, де зміна одного слота генерує новий смисловий крок [Загнітко, 2017, с. 48; 2023, с. 117, 128, 156].

Механізми розгортання асоціативного поля в поетичному тексті Анатолія Мойсієнка охоплюють: а) персоніфікацію / антропоморфізацію (природа “діє”, “мислить”, “пише”, “читає”); б) зооморфізацію (*ніч як ящірка*; *сонце як істота з “клешнями”*); в) метонімізацію (*хата як згусток культури* / *пам’яті*; *слово як доля*); г) символізацію (золото як “краса + вогонь + згасання”; *ріка як “народ / історія / космос”*); ґ) неологізацію та словотвірну гру (напр., *новошкодять*), що ущільнює смисл; д) синтаксично-інтонаційну іконічність, коли форма висловлення відтворює енергію образу (вставлені конструкції, повтори, вигуки, злами ритму).

Отже, у запропонованій методології метафора potrаkтована як: а) концептуальний і текстотвірний механізм; б) “смыслова вісь” – домінанта смислової архітектоніки; в) система асоціативних полів, що розгортаються за векторами переходів між доменами й підсилюються інтонаційно-синтаксичними чинниками [Овсієнко, 2018, с. 106]. Такий підхід дає змогу послідовно пояснити, як у поезії Анатолія Мойсієнка природні образи набувають екзистенційної, національно-культурної та сакральної глибини, формуючи ідіостиль, у якому “образ” є не декорацією, а логікою смислу.

Результати

1. Метафора як смислотворчий механізм поетичного мовлення. Стрижневі метафори в поетичному мовленні виконують роль смислових осей, довкола яких вибудовувана система мотивів і символів. У текстах Анатолія Мойсієнка метафора функціонує не як локальна прикраса, а як надійний спосіб організації художнього світу, запускаючи асоціативний рух, у межах якого природні образи переходять у площину екзистенційних і культурних значень, а синтаксична й ритмічна організація підсилює смисл образу: *В цьому саду я останнє побачення / Із собою призначив собі... / В цьому саду мов слова необачні я / Розгубив між тополь голубих* (“Прощання з інститутським парком”), де метафора саду як простору “останнього побачення із собою” організовує весь художній вимір твору, тому що через асоціативне поєднання природних образів (сад, тополі) з внутрішнім актом саморефлексії й втрати слово постає знаком екзистенційного досвіду, а повторювана синтаксична конструкція і плавний ритм підсилюють відчуття розпошення пам’яті та культурної ностальгії. У цьому сенсі метафора постає не лише тропом, а текстотвірною концептуальною операцією, що формує смислову вісь твору через асоціативне поле (його ядро, вектори та периферійні проєкції).

1.1. Тематичні блоки стрижневих метафор. Кожний блок потрібно інтерпретувати як доменну зону, у межах якої ядрові образи формують асоціативні поля та переходи між доменами (природним, екзистенційним, націєтворчим, сакральним). Умовно метафоричні доміанти Мойсієнкової поезії можна згрупувати в декілька блоків: 1) космогонічні та природні (сонце, зоря, небо, вітер, вода, осінь), що постають метафорами світла, істини, духовної енергії; 2) духовного пошуку, де стрижневою є метафора дороги як шляху до істини / до себе; вона трансформується в міст, сходи, політ, підкреслюючи вертикальний рух від земного до небесного; 3) національної ідентичності (земля, мова, пісня, хата), які метафоризуються як серце, кров, душа; 4) часу й вічності (годинник, крила, мить, ніч, день): час у поета і ворог, і спільник – побратим, спалюючи, водночас підносить у вічність через творчість; 5) християнсько-біблійні (Слово,

Світло), у яких вербальне постає сакральною силою творення і спасіння, поєднуючи національне й загальнолюдське.

1.2. Стрижневі образи як смислові домінанти ідіостилю.

У поезії Анатолія Мойсієнка домінує принцип асоціативного нанизання, тому образи не ізольовані, а “перекидають мости” між сферами – від природи до культури, від побутового до космічного, від тілесного до безтілесного, від аморфного до викінчено вибудованого. Скажімо, ріка може постати водночас і як реальний плин ландшафту, і як метафора мовлення чи часу, а вітер – як фізичний рух і як знак історичної пам’яті або внутрішнього неспокою. Відповідно, метафоричні домінанти часто функціонують як центри тяжіння, від яких розходяться ланцюги уточнень, переосмислень та інтонаційних “підривів”: образ хати здатен зміщуватися від конкретної оселі до культурного архетипу, тоді як золото – від кольорової деталі до символу духовної вартості чи втрати. Це особливо помітно в тих випадках, коли одна лексема акумулює кілька смислових векторів і розгортається в тексті як багатокомпонентна модель, поступово змінюючи свій акцент у межах одного поетичного руху, пор.: *аж голову клонить сонях у серпні* (→ природний образ переходить у площину людського стану втоми), *аж руки-віти у тополі тернуть* (→ одна лексема формує подвійний код (тілесний і рослинний)), *аж вуста-корали у калини гіркнуть* (→ образ калини розгортається від ботанічної деталі до культурного символу болю й пам’яті) (“*Натомились, мамо...*”). Перебіг асоціативного нанизання особливо помітно в тих випадках, коли одна лексема (ріка, хата, вітер, золото) акумулює декілька смислових векторів і розгортається в тексті як багатокомпонентна модель.

2. Образ ріки як ядро асоціативного поля (сонет “*Тече ріка. І неба фіолет...*”)

2.1. Ріка як метафора тексту й форми.

Асоціативний потенціал метафори *ріки* в поетичному мовленні Анатолія Мойсієнка багатовимірний, що можна простежити у структурі сонета “*Тече ріка. І неба фіолет...*”, в якому *ріка* постає моделлю письма: *тече сонет неквапно під рукою*, де процес творення описаний як природний рух води. Водночас *течія* не є хаотичною, тому їй протистоїть формотворчий чинник *берегів*

корсет, що символізує ритмово-композиційну дисципліну сонета. Тут виразно закладено поетику напруги: форма (*береги*) стримує стихію (*течію*), але остання постійно накопичує тиск.

Саме тому рядок *Та все тіснішим – берегів корсет, / І груди ріки аж рве...* функційно постає кульмінацією протистояння: ріка метафоризує зміст / енергію, що “розпирає” канон, а “корсет” – форму, яка і стримує, і дисциплінує.

2.2. Ріка як метафора поета й національної стихії. Другий вектор асоціативного розгортання в сонеті – ототожнення митця з рікою: *той, хто і сам уже зілявся з рікою*. Межа між особистістю та словом зникає, адже поет стає власною течією: *той, хто і сам уже зілявся з рікою*. Водночас ріка виводить образ за межі індивідуального, набуваючи соціально-історичних конотацій, адже поет *народом названий*. Тоді ріка прочитувана як стихія народу, як рух історії, що розмиває береги обмежень. Багатство асоціативного потенціалу метафорики в тексті сонета “*Тече ріка. І неба фіолет...*” охоплює її естетичний (поезія як ріка форми й натхнення), екзистенційний (життя митця як течія), соціально-історичний (народ як стихія, що рве кайдани), космічний (поезія як частина світового руху) виміри, де метафора ріки інтегрує природне, особистісне, колективне й космічне в єдиний образ поетичного буття.

2.3. Космічний і духовний вимір образу. Початкові образи “*неба фіолет*” і “*зоряно-пливка течинь*” вводять текст у космічну координату, де ріка постає не лише природним об’єктом, а моделлю всесвітнього плину – часу, мовлення й творчої енергії. Завдяки цьому сонет вибудовуваний як багаторівнева метафора: ріка одночасно є стихією природи, процесом письма (*тече сонет неквапно під рукою*) і духовним рухом суб’єкта. Космічний план посилюваний через поступове “ущільнення берегів”, коли образ набуває напруги й майже катастрофічної динаміки (*груди ріки аж рве під пеленою*), що переводить плин у вимір екзистенційного випробування. У реченні *Там, де річка вже впадала у морози...* метафора здійснює різкий семантичний зсув: ріка спрямована не до традиційного моря, а до *морозів*, які асоціативно функціонують як образ холодного космічного простору або застиглого часу, таким чином зима постає

аналогом безмежного, майже позачасового океану. Фінал сонета синтезує духовний і космічний рівні: поет, що *зіллявся з рікою*, постає провідником між стихією й народом, а космічний рух перетворюється на духовну місію слова – керування плотом у просторі, де природне, історичне й метафізичне сходяться в єдиній моделі поетичного буття.

2.4. Вставлена конструкція як інтонаційна реалізація метафори стихії. Вставлена конструкція (*лиш такою, лиш такою!*) виконує роль семантичного стрижневого підсилювача, саме тому поет сприймає лише стихію бурхливу й некеровану, таким чином умотивовуючи естетичний ідеал поезії як сили, що здатна ламати межі. Повтор (*“лиш такою”* двічі) створює ефект хвилі, що накопчується, а вигук *ет!* структурує різкий інтонаційний удар. Ритмово така вставленість порушує плавність основного розміру, тому в цьому разі важливим є порушення течії, яке у звучанні корелює з образом ріки, що *прориває береги*. У смисловій драматургії строфи конструкція функціонує як внутрішній діалог і полемічний переклик: *хто там кпиться, ет?! (див. схему)*. Використання вигуківого компонента як інтонаційного сплеску активізує діалогічність поетичного мовлення, подаючи зображуване не як відсторонений опис, а як особистісне, полемічне, пристрасне переживання, втілюючи образ ріки-стихії не лише в словах, а й у самому звучанні строфи. Особливої ваги заслуговує покрокове формування синтаксично й інтонаційно опозицій “поет / скептики”, “свобода / контроль”.

Схема-хвиля інтонації

<i>Але прийма із вдачею крутою</i>	→ ~~~~	(рівна течія)
<i>Стихію</i>	→ ~~~~	(ще плавно)
<i>(лиш такою, лиш такою!)</i>	→ ~~~~^^	(підйом, подвійна хвиля)
<i>І править плотом –</i>	→ ~~~~	(стабілізація)
<i>хто там кпиться, ет?!)</i>	→ ^^^^!!!	(різкий злам, вибух),

де (˘) – спокійний, плавний ритм, уподібнений до течії ріки (рівна течія), (^^^) – вставлена конструкція: повтор і вигук створюють хвилеподібне підвищення інтонації (підйом), (!!!) – фінал “*ет?!)*” звучить як удар, кульмінація хвилі, що розриває береги (різкий злам).

Таким чином у строфі інтонаційно відтворювана сама метафора *ріки*: від спокійної течії → через наростання хвилі → до вибухового її розливу.

Функційне навантаження образу ріки може бути потрактоване як модель письма / твору: рух води переноситься на процес народження сонета (плинність, інерція, “*берегів корсет*” – як певні форма і/чи канон). У рядках *Та все тіснішим – берегів корсет, / І груди ріки аж рве...* ріка метафоризує “сонетну форму”, що стискає й водночас нарощує тиск змісту; поетика напруги між формою (береги) та течією (думка / мовлення). У реченні *Там, де річка вже впадала у морози...* ‘річка’ персоніфікована й повернута в незвичний об’єкт ‘морози’ (не море) – перенесення, що створює відчуття зими як ‘холодного моря’, куди впадає час / рух.

3. Природна та часово-циклічна метафорика

3.1. Нанизування асоціативних метафор (“*Жовтень жовті жолуді...*”). Текст побудований на перенесенні властивостей зі сфери природи у сферу людської діяльності та культури, що створює щільну мережу асоціацій: 1) осінь як художник і письменник: *Пише осінь охрою золоте есе*, де осінь уподібнена до митця, що творить літературний чи мистецький твір. Колір охри символізує фарбу, а *есе* – текст, що надає образу інтелектуальної, витонченої дії; 2) вітер як людина з кисетом і люлькою: *Набиває вітер золотий кисет* – вітер ототожнюваний із людиною, яка тримає тютюнець у кисеті, а листя, що кружляє, асоціюється з тютюном: *злотом люльку креше*, де падіння листя й іскри сонця формують асоціативно насичену картину тремтіння листя під поривами вітру, тому він *золоті пожежі попасом пасе*; 3) пожежі листя як череда, яку пасуть: *золоті пожежі попасом пасе*, тут пожежі листя подані як череда, яку пильнують, тобто осінні барви прирівнювані до істот, а вітер чи осінь стають пастухами; 4) зооморфізація сонця: *Сонце* – *обережне* – *золотими клешинами*, де порівняння сонця з крабом чи раком, що має клешні; а ці клешні – промені. Воно *обережне*, бо світить м’якше, ніж улітку; 5) дощ як пожежник, що гасить візуалізовані “пожежі” листопаду: *Золотим пожежником похо-*

джає дощ, у якому останній поданий як людина в золотій уніформі, основна функція якої зосереджена на процесі гасіння *золотих пожеж* осіннього листа.

У поезії **золото** – наскрізний символ, який не лише створює цілісну кольірну гаму, а й має багатозначну символіку: 1) осінні кольори – золото як природна асоціація з жовтим, охристим, багряним відтінком осіннього листа. Поет підкреслює красу й розкіш пізньої осені; 2) цінність і багатство, у межах якого золото традиційно символізує коштовність, скарб, а в цьому разі – показує щедрість природи: осінь наче *розсипає багатства* (жолуді, листя, сонце, дощ); 3) вогонь і світло, де в словосполученнях *Золоті пожежі, золотим пожежником* золото набуває значення полум'я, сяйва. Це образ теплоти, але водночас і згасання, бо пожежа – процес знищення; 4) перехід і прощання, тому золото – це також символ зрілості, вершини, а осінь – пора завершення циклу, перед зимою, і тому золото тут є ознакою “останньої краси” перед зів'яненням. Отже, *золото* в тексті цілком дорівнює синтетичній моделі ‘краса + багатство + сяйво + прощальний вогонь осені’.

Поезія побудована на асоціативних метафорах, які оживлюють осінь і наділяють її людськими та предметними рисами. Осінь стає митцем і письменником, що *пише охрою есе*, вітер – курцем із кисетом і люлькою, листопадові барви – чередою пожеж, сонце – істотою з клешнями, а дощ – пожежником. Усі ці образи об'єднує мотив **золота**, що символізує: красу осінніх барв, щедрість і багатство природи, світло й тепло, але водночас – згасання й прощання.

У поезії ж “*І незбагненна твоя посмішка...*” від вітру *залежить усе, куди прибі'ється* лист осінній *В падінні кружінні*, що вибудовує асоціативну парадигму з посмішкою коханої.

Таким чином метафори створюють цілісний художній світ, де осінь постає як урочиста пора розквіту й згасання водночас: вона сяє золотом, але це сяйво вже не веселе, а сповнене легкої смутної величі з відтінком прохолоди, оскільки не сповнює теплом, хоча й магічно притягує до себе.

3.2. Асоціативний комплекс часу (поезія “*А літо сліпо спішило в осінь...*”). Стрижнева метафора *літо сліпо спішило* уособлює пору року й передає невідворотність циклу. Від самого

початку автор занурює адресата в асоціативний світ, де метафора *літо сліпо спішило* є уособленням пори року з її неусвідомленим рухом без зупинок та відтворює один із моментів циклового часу. Особливою постає множина асоціацій зі стрижневим ядром: невідворотність плину часу, швидкоплинність щасливих моментів, фатальність переходу від молодости (літа) до зрілості (осені). Метафора *сонячні зайчики котили капусту* в реченні *І лапками сонячні зайчики котили з городу капусту чинно* ґрунтована на асоціаціях світлових відблисків у грі з реальністю та перенесенням асоціативного поля на дитячу безтурботність, казковість, легкість, уяву, що оживлює світ. Якщо в епіграфі *...Зайці котять передніми лапами / По городах капусту в поле*, рядки якого почерпнуті з поезії Миколи Вінграновського, цілком реалістично спостережуваною постає картина, то в Анатолія Мойсієнка – це вже *сонячні зайчики*, а *котили капусту* в загальному контексті *І густо-джмелиним роєм / Гугнів в огудинні-натинні вітер* через антропоморфізацію рослин *сонячні зайчики* сприймаються як умонтована в городній ландшафт метафора.

У межах речення *І густо-джмелиним роєм гугнів в огудинні-натинні вітер* метафора **вітер** – джмелиний рій → уособлення шуму, гулу, що наповнює сад з відчуттєвими асоціаціями буяння життя, гучної стихійності природи, сприйняття щедрот літа, яке ще тримає силу. У цьому полі розширювальний потенціал асоціативного поля з поданням зрілості, сили, гордості, відчуття чоловічої гідності в контексті природи містить метафора *Мак темно-шершаві голови тримав з належною гідністю*, де макові голови як чоловіки → антропоморфізація рослин.

Аналізовані метафори є прелюдією для промовистого звертання до серпня як до наївного, дивного *І ти, мій наївний, мій дивний серпню, / Не помітив навіть ні трішечки кпину / В достиглості тій (мов заворожено)*, що формує асоціативне поле дитинності, довірливості, неспроможності передбачити неминучий кінець літа, закоханості у світ. Така асоціативна множина стає підґрунтям для вичерпної антропоморфізації серпня, де останній не помічає пастки *Так риба сліпо пірнає в вершу*, що водночас передає не лише необачність, а й долю, незворотність

циклового часу, то чи не в усьому цьому й постає його беззахисність перед наступною зміною: *І був повергнутий владою вересня, / Під каблучком золотим-хмаринкою, / Під павутинкою срібною осені...* І тут метафори *влада вересня, каблучок-хмаринка, павутинка-срібло* відтворюють осінь як силу, що підкорює літо з простежуваними асоціаціями жіночості образу осени, її ніжності й водночас сили, крихкого, але невідворотного завершення літа, пор.: *Мій світлий серпню...* *Мов заворожено* (→ підсумок: місяць як дорогий персонаж, закоханий у життя) з асоціативним полем → ностальгія, вдячність, зачарованість миттю. Отже, основними метафорами постають: а) **літо** як істота, **серпень** як наївна дитина; б) **вітер** як рій; в) **мак** як мужчина; г) **осінь** як жінка-переможниця з асоціативним потенціалом, що охоплює рух часу → незворотність, фатум; д) **природа** як театр людських характерів (чоловіче / жіноче, наївне / сильне); е) **світло, вітер, рослини** → моделі людських стосунків; ж) **осінь** → ніжна, але владна сила, що “приручає” літо. Тут проступає своєрідний діалог між порами року, як між людьми: літо – серпень → юнак, осінь – вересень → жінка, яка чарує й підкорює.

3.3. Письмо як образ долі (вірш “*Дощі навскісні...*”). У тексті стрижневими постають образи: *Дощі навскісні* (не лише природне явище, а й штрихи, лінії, які падають, “малюють”), *Золотий ватман осені* (осінь уподібнена до чистого аркуша для малювання чи письма, але він не білий, а *золотий* (осінні листя, барви)); *Розлінують долю мою* (лінії дощу переносяться на життєпис людини, а доля стає аркушем, який *лінують*).

Загалом асоціативна метафора в Анатолія Мойсієнка поєднує віддалені сфери через подібність, яку читач має “добудувати” мисленнєво: **дощ** → асоціація зі “штрихами”, “лініями” (бо дощ падає навскіс); **осінь** → аркуш ватману (барви листя уподібнені до “золотого” тла), **доля** → текст, який пишеться на цьому аркуші, але фіксований не чорнилом, а болем, дощем. Таким чином **дощ** стає “писарем”, “осінь” – “папером”, а “доля” – тим, що фіксуване. Безперечно, що це образи асоціативні, і саме вони творять метафори. Не менш істотним є емоційний ефект із контрастуванням *Чорно біло і чорно боляче*, де стрижнем постає гра на

поєднанні кольорів і відчуттів: колір (*чорно-біле* письмо) переходить в емоцію (*чорно боляче*). У цьому разі асоціація ґрунтована на подібності зорового (штрихи, лінії, кольори) та емоційного (зболіле, неприкаяне, невкоськане), тому метафора працює не лише на рівні зорової аналогії, а й переносить її в мовленнєвопсихологічний вимір, набуваючи в цьому разі авторської лінгвоіндивідуалізації (Загнітко, 2017, с. 17, 25, 35).

Отже, у поезії “*Дощі навскісні...*” *дощ* → асоціюється з лініями → переноситься у сферу письма, малювання; *осінь* → асоціюється з ватманом, тлом; *життя / доля* → асоціюється з текстом, який з’являється на аркуші, але “написаний” болем, випадковістю, некерованістю, що формує цілісний образ, де життя як рукопис на аркуші осені, зафіксований дощем і чорний від болю.

4. Національно-архетипна метафорика: образ хати

4.1. Хата як універсальний символ (поезія “*А та хата – Хата на канатах...*”). Лексема *хата* розгортається як багатовимірний культурний знак. Початкова метафора *Хата на канатах* формує образ легкості, нематеріальності, навіть польоту, далі з’являється мотив свободи: *будь-де летите*. Автор грає зі звуком, асоціаціями й культурними кодами, перетворюючи звичайну *хату* на універсальний символ. Лінійно ж перша метафора *А та хата – / Хата на канатах* виформовує асоціативне поле сприйняття хати як чогось легкого, нематеріального, майже міражного чи небесної оселі, водночас наявна алюзія на дитячі гойдалки, пов’язані з рухливістю, летом. Це символ простору, що виривається з буденності, бо й справді хата (а чи в хаті!) стає “крилатою”, наче літаком чи птахом (*І таланило, коли на латі / Будь-де летите...*), формуючи асоціативне поле польоту, свободи, втечі від земного. Водночас це постає символом долі, оскільки *таланило* означає удачу, яка підносить угору, окрилює.

Аналізована асоціативна множина, де *дуб* як джерело звукового резонансу, що породжує ‘гук, дугу, гудіння’, але *дуга* – це також ‘Округла крива лінія / Те, що має форму округлої кривої лінії’, бо тривалість звучання формує дугу, тому *Ледь дуб / У гіллі — гу!.. / У гудінні — дугу...* актуалізує єднання природи й дому; *дуб* як символ сили й кореня, який тримає ‘хату’ у світі;

звук – як музичний ритм життя. Далі *‘хата’* набуває смислового розширення через ототожнення з ритмом і рухом (*шум у шатах* (наче святковість, життя), *гопака по гатах* (ритм танцю, що посилює й лексема ‘гопака’ у значенні прислівника)): *Хата – шум у шатах*. / *Хата – гопака по гатах*, де формоване асоціативне поле осердя культури, свят, енергії. Лексема *‘хата’* у цьому контексті набуває метонімічного значення, постаючи живим організмом, наповненим музикою й рухом, її метафорика функційно навантажена, тобто постає поєднання метонімічності й метафоричності, їх синтез.

Фінальні метафори в поетичних рядках *Хата – чумакам у чатах*. / *Хата – пракут у Карпатах* ґрунтовані на предикатному потенціалі локативності: *хата* як місце зустрічі й прихистку: для чумаків – мандрівників; як *пракут* у Карпатах (першооснова, колиска) зі стійким асоціативним полем: *хата* – центр національної пам’яті, архетип, що єднає минуле й сучасність, символ України, її першоелемент (*пракут*). Таким чином, в аналізованій поезії *хата* є універсальною метафорою: *простір свободи* (хата на канатах, хата літає), *природна гармонія* (звук дуба, гудіння), *ритм культури* (гопак, шум у шатах), *пам’ять і витоки* (чумаківський прихисток, пракут Карпат). Хата в Анатолія Мойсієнка не зводиться до матеріального дому, тому що вона постає як космос українства, яскрава жива сутність, яка містить у собі рух, музику, історію, пам’ять і духовність.

Якщо порівнювати дві поезії “*А літо сліпо спішило в осінь...*” і “*А та хата – Хата на канатах...*”, то потрібно констатувати, що стрижневими образами є: у першій – пори року, час, природа (сонце, серпень, вересень, вітер, мак, павутинка), а в другій – усе зосереджене на хаті як універсальному символі, який постає в різних метафоричних та метонімічних іпостасях. Обидва тексти побудовані на персоніфікації, тому що літо й серпень уособлені як істоти; хата теж живе, рухається, танцює, гуде, природа й побутові реалії виходять за межі конкретики й набувають космічного та культурного значення.

У вірші “*А літо сліпо спішило в осінь...*” основна тема –плинність і неминучість часу, перехід від літа до осені,

молодості до зрілості, а в “*А та хата – Хата на канатах...*” – час не прямий, але уміщений у культурній пам’яті: *чумаківські чати, пракут у Карпатах* → минуле, витоки, традиція, де в першій показаний час у русі (динаміка пір року), а в другому вірші – час як вічність, пам’ять (хата як архетип, що живе в поколіннях). Для першої поезії образами притаманний універсально-філософський характер (природа, космос, вічність), але осінь і серпень можна відчитати як алюзії на національний характер: наївність, довірливість, і водночас неминучість втрат, а в другій – культурний вимір очевидний: хата – осередок культури, історії, національної ідентичності. Цілком очевидно, що в першому тексті національне прочитуване опосередковано (через мотиви землі, врожаю), а в другій – прямо й символічно (хата як *пракут* України).

Поезії “*А літо сліпо спішило в осінь...*” і “*А та хата – Хата на канатах...*” засвідчують також різну звукову та ритмічну організації: у першій звукова гра не домінує, хоча наявна певна мелодика “гудіння”, “павутинка срібна”, що відтворюють ніжність, а в другій звук стає конструктивним принципом: *гу – дугу – дугує – гуд, шум у шатах, гопак по гатах*. Це не лише метафора, а й музика мови, перетворення поезії на гру звуку. У першій поезії звукова образність підтримує зміст (м’який перехід від літа до осені), а в другій – звук є окремим смислом: ритм = життя хати, культури, народу.

Таким чином, “*А літо сліпо спішило в осінь...*” – це медитативна поезія про час,плинність, красу і фатальність життя, метафори в поезії універсальні: пори року, природа, вічність, а вірш “*А та хата – Хата на канатах...*” – текст-маніфест, де ‘хата’ перетворюється на багатовимірний символ України, її культури, музики, історії. Водночас обидві поезії показують дві основні домінанти Мойсієнкової метафорики: космічно-філософська (час, цикл, вічність) та національно-архетипна (хата, Карпати, чумаки, гопак).

5. Експресивно-синтаксичні механізми інтенсифікації метафори

5.1. Зооморфізація і космічний зсув (“Ніч ящірка...”).

У поезії “*Ніч ящірка / Лапи темноти / Волочить міжстрав’ям, /*

Зоставивши За обрієм / Зелене / Стебло / Хвоста” асоціативна метафора функціонує як спосіб поєднання віддалених образів через несподівані аналогії, де *ніч* постає у вигляді ящірки, що має *лапи темноти* й *волочить міжстрав’ям* свій довгий хвіст, залишаючи його зеленим за обрієм. Поет поєднує зооморфний образ (*ящірки*) з природним явищем (*ніччю*). Наразі це не пряме порівняння, а метафорична асоціація: ніч поводить ся як істота, що дає змогу “оживити” ніч і показати її динаміку – вона рухається, змінюється, залишає сліди. Внаслідок цього природний цикл (зміна дня й ночі) постає як сценарна подія з космічним підтекстом.

Асоціативна сила метафори посилена її поняттєвими ланцюгами: *Ніч – ящірка*, де обидві мають властивість бути пласкими, розтікатися поверхнею, приховуватися в темряві, пор.: *Лапи темноти*: ніч накриває землю, наче лапи тварини, створюючи відчуття тиску й охоплення; *Зелене стебло хвоста*: асоціація з ящіркою, яка, втікаючи, може залишати хвіст, поєднується з образом обрію, де ще світиться залишок вечірнього світла (*зелена смуга заходу*).

Метафора формує ефект багатоплановості, з-поміж яких заслуговують на увагу: візуальний, адже перед очима постає ніч, що повзе між травою, наче плазун; емоційний, тому що виникає відчуття тихої загрози чи втаємничення; космічний, оскільки у хвості нічної “ящірки” залишається знак переходу дня в ніч, нагадування про рух часу ($\leftrightarrow$ часоплин). Загалом у поезії “*Ніч ящірка...*” асоціативна метафора не просто прикрашає текст, а структурує його: завдяки їй *ніч* стає подією, дією, живою силою. Вона поєднує природний цикл (зміни дня й ночі) з архетипним образом тварини, що підкреслює загадковість світу.

5.2. Вітровіяння як асоціативно-метафоричний ґрунт. У поетичній збірці “*Леза зел*” функційно насиченою постає лексема ‘вітер’ поруч з іменником ‘леза’, втілюючи у відповідних метафорах стихійну силу, свободу й рух, і часто саме останній керує смыслом рядка, а не лише підсилює інший образ. Так, у поезії “*Вітер*” у рядках *Ходить вітер навкруги, / Гонить хвилю з берегів, / Задира стогам шапки ...* ‘вітер’ – активний агент: *ходить, гонить, задира, вгамувавсь*. Діючи сам по собі,

своєю силою, вітер викликає рух у природі (*гонить хвилю, задира стогам шапки*), змінює стан речей, створює напругу, динаміку. У вірші “*А літо сліпо спішило в осінь...*” вітер уже не просто тло: він гукає, стає голосом серед природи, утворює звукове середовище (*гугнів ... вітер*), через ‘вітер’ передається атмосфера руху, зміни, можливого неспокою чи очікування, тому що він впливає на предмети (мак, голови маку), визначає ставлення до них. ‘Вітер’ не просто існує, він робить щось – рухає, змінює, гугнить, що й формує його стрижневі ознаки. Врешті-решт, вітер у поетичному мовленні митця є рушієм, активним началом процесу – руху, динаміки, що символізують змінність, вітрові-війність як вияв постійної симетричної / асиметричної гри.

‘Вітер’ часто в поезії Анатолія Мойсієнка є символом змін, часу, внутрішнього руху, стихії, яка не підконтрольна, тому він створює контраст зі статичними образами природи. Саме через нього підсилюється або конфлікт, або меланхолія, або захоплення, у силу чого через його асоціативне поле автор досягає відповідного емоційного ефекту, пор.: *Ходить вітер навкруги, / Гонить хвилю з берегів, / Задира стогам шапки ... / З гір несе льодовики ... / ... Лиш під вечір вгамувавсь*, де фінальний вияв поведінки вітру ‘вгамувавсь’ передає кінцевий вияв його процесуальності, що свідчить про народження відчуття завершення руху, настання тиші як однозначного стану спокою й уможливлення філософського осмислення буттєвості. Завдяки вітрові до цього контрасту приходять відчуття змін, нестабільності → потім спокою.

5.3. Дегуманізаційна метафора (“*Плаский лінолеум облич...*”). У вірші “*Плаский лінолеум облич – / Без віч, без губ – / Як згуба світу, / Як сто тисяч згуб / Світові*” образ плаского лінолеуму (*Плаский лінолеум облич*) асоційований із чимось штучним, бездушним, механічним, де лінолеум – матеріал холодний, неприродний, позбавлений фактури “живої” матерії, переносючи властивості штучного матеріалу на людське та напрацьовуючи ефект холодної поверхні й нівеляції індивідуальності. Коли ж він уподібнюваний до обличчя, то це перетворює людську подобу на “пласку поверхню”, позбавлену глибини й унікальності, де наявна редукція людського – нівелювання індивідуальності.

У конструкції *Без віч, без губ* виформований образ відсутності основних органів комунікації та виразу: очей (погляду, духовности, пізнання) та вуст (слова, поцілунку, емоційности), у силу чого редуція посилює *дегуманізаційний ефект*: постають обличчя, що більше не можуть дивитися чи говорити, тому що вони знеособлені, zdeформовані, постаючи виявом “гвинтикової” особности, сама ж індивідуальність нічого не вартує, бо як така цілком знівельована.

Алгоритм використаних метафор уможлиблює співвіднесення образу зі *згубою світу* та навіть *сто тисяч згуб світові*, тому виникає масштабне узагальнення: мертва, плоска поверхня стає символом цивілізаційного краху, тотальної втрати людського й духовного начал. Повтор (*згуба* → *сто тисяч згуб*) надає текстові експресивного підсилення, створює ефект наростання катастрофічності.

Асоціативна метафора функціонує в поезії “*Плаский лінолеум облич...*” як концентрований енергетичний вузол, що: редукує індивідуальне до неживого, штучного; виносить локальний образ на рівень глобального, екзистенційного (*згуба світу*); породжує відчуття безвиході, краху, апокаліпсису; емоційно впливає на адресата, викликаючи образ майбуття без людського тепла й глибини, особности, самоти, впізнаваности та ін. Узагальнення як *згуба світу*, / як *сто тисяч згуб* реалізує наростання катастрофічності, де локальний образ розширюється до цивілізаційного діагнозу.

Отже, силове навантаження цієї метафорики полягає у створенні *тотальної деструкції людського в образі світу*, де обличчя стає *плоским лінолеумом* – і таке перетворення сприймається не лише як естетичний прийом, а як знак духовної катастрофи.

5.4. Іронічне коло повторення (“Нові – як старі...”). У поезії “*Нові – / Як старі. / Як старі – / Плодять / Міфи нові. / Як старі – / Новошкодять*” силове поле асоціативної метафори розгортається через повторювану паралель між “новим” і “старим”. У центрі метафоричного поля міститься тотожність: усе нове виявляється не таким аж новим, а лише варіацією старого, що створює напругу між очікуваним оновленням і реальним повторенням уже відомого. Істотним є функціонування

асоціативного кола: *Плодять Міфи*, де нове мислиться як відтворення старих ілюзій, тому асоціативне поле вибудовуване довкола ідеї цикловості, самовідтворення, міфотворення. *Новошкодять* – неологізм, який поєднує “нове” і “шкоду”, відкриваючи поле асоціацій до ідеї, що новизна не тільки не рятує, а ще й шкодить, причому так само, як і старе. У цьому протиставленні вияскравлені дихотомії та парадокси. Метафора спрямована на викриття останніх: “нове” виявляється лише повторенням “старого”, а тому очікувана енергія розвитку перетворювана на енергію застою. Аналізоване асоціативне поле поєднує: *рух / прогрес* → *застій / повтор, оновлення* → *плідіння тих самих міфів, надія на краще* → *шкода від нового*.

Силове поле метафори тяжіє до іронічного викриття: за зовнішнім оновленням (“нові”) приховується стара сутність, що відтворює міфологеми, які приносять шкоду. Енергія метафори розгортається у векторі “нове = старе → міфотворення → шкода”. Силове поле асоціативної метафори в поетичному тексті “*Нові – Як старі...*” можна описати як замкнене коло повторення, де “нове” виявляється оманливою копією “старого”. Метафорика руйнує ілюзію прогресу, натомість вибудовує образ нескінченного повернення й повторної шкоди.

Аналіз розширеної схеми силового поля асоціативної метафори уможливує встановлення окремих стрижневих осей: 1) “*нові – старі*”: нове від самого початку прирівнюється до старого, що відображене як стрижнева вісь, де “нове” енергії прогресу й підкреслює цикловість історії. Емоційна ж проекція охоплює асоційованість “нового” з надією, проте ця надія одразу ж виявляється хибною; 2) від “старого” до наслідків, де від “старого” розходяться два вектори: “*старі* → *міфи нові*”, а старе відтворює нові ілюзії, нові легенди. Це поле ілюзії, яке маскує справжню сутність; 3) “*Старі* → *Новошкодять*”, де підкреслюваний деструктивний аспект: новизна лише поглиблює шкоду. Емоційна проекція: “*Міфи нові*” → ілюзія (оманлива картинка, яка містить привабливість, але без сенсу); “*Новошкодять*” → шкода, тобто негативний результат, біль, руйнування. Істотним постає зображення емоційного руху.

Якщо розглядати рух за схемою як психологічну траєкторію, то він виглядає так: надія (нове) → ілюзія (міфотворення) → розчарування (бо старе повторюється) → шкода (негативні наслідки). Такий ланцюг емоцій окреслює драматизм тексту: надія на оновлення обертається замкненим колом повторів і шкоди.

Силове поле асоціативної метафори в поезії функціонує як замкнена система, у якій нове завжди повертається в старе (пор.: [Потебня, 1992, с. 45,87, 101]), а емоційний спектр рухається від надії до шкоди. Це підсилює іронічний та критичний пафос вірша: у світі, де нове є лише копією старого, прогрес ілюзорний, а наслідки – руйнівні.

Дискусія і висновки

Стрижневі метафори поезії Анатолія Мойсієнка функціонують як смислові осі, що організують асоціативні поля і забезпечують багатопланову семантичну перспективу. Ядрові образи (ріка, золото, вітер, хата, ніч) інтегрують природне, екзистенційне, національне й космічне. Важливим чинником інтенсифікації метафори постають синтаксично-інтонаційні засоби, зокрема вставлені конструкції, повтор, вигук, ритмічний злам, які не лише підсилюють експресію, а й стають способом іконічного відтворення стихійности образу.

Дослідження метафори як смислової осі в поетичному мовленні Анатолія Мойсієнка засвідчує, що його ідіостиль вибудований не на локальній образності, а на системному функціонуванні стрижневих метафор, які виконують роль текстотвірних домінант. У межах проаналізованих поезій метафора перестає бути декоративним тропом і набуває статусу концептуального ядра, що організовує тематичні, композиційні та інтонаційні параметри твору.

Виявлено, що кожна стрижнева метафора (ріка, вітер, золото, хата, ніч, час) формує асоціативне поле з чіткою структурою: ядро – доменні проєкції – периферія. Саме через доменні переходи (природне → екзистенційне → національно-архетипне → космічне) здійснюване семантичне ущільнення тексту. У цьому аспекті метафора функціонує як механізм когнітивного моделювання реальності, де природний образ постає посередником між індивідуальним досвідом і колективною пам'яттю.

Особливо показовою є модель ріки, яка поєднує в собі одразу декілька вимірів – форму письма, життєплин, національну стихію та космічний рух. Подібна багатовекторність підтверджує, що метафорика творчої манери Анатолія Мойсієнка має не лінійний, а мережевий характер (пор. думку Жиля Фоконьє і Марка Тернера [Fauconnier, & Turner, 2008, р. 98]). Образ не замикається в одному значенні, а розгортається в полі напруги між формою й змістом, індивідуальним і колективним, земним і трансцендентним.

Важливим результатом є встановлення ролі інтонаційно-синтаксичних механізмів у процесі інтенсифікації метафори. Вставлені конструкції, повтори, вигуки та ритмічні злами виконують не лише експресивну, а й іконічну функцію, відтворюючи енергію образу на рівні звучання. Таким чином, семантична й ритмічна організація тексту виявляються взаємопов'язаними складниками єдиного смислотворчого процесу.

У ширшому теоретичному контексті результати дослідження підтверджують доцільність розгляду метафори як структуротвірного чинника поетичного тексту. Запропонована модель аналізу (смилова вісь – асоціативне поле – доменні переходи – інтонаційна іконічність) може бути застосована до вивчення ідіостилю інших сучасних українських поетів, а також до корпусного аналізу поетичної метафорики.

Отже, у поезії Анатолія Мойсієнка метафора функціонує як концептуальний і композиційний центр, що інтегрує природне, національне, екзистенційне й космічне в єдину семантичну систему. Асоціативні поля забезпечують багатовекторність образу, а інтонаційно-синтаксичні засоби формують його драматургію. Перспективи подальших досліджень пов'язані з порівняльним аналізом метафоричних домінант у сучасній українській поезії та створенням цілісного словника стрижневих поетичних метафор, що сприятиме розбудові метафоричної лексикографії як окремого напрямку лінгвопоетичних студій.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Мойсієнко, А. (1998). *Сонети і верлібри*. Довіра.

Мойсієнко, А. (1999). *Віче мечів: паліндроми, або раки літеральні*. За друга.

- Мойсієнко, А. (2006). *Вибране: поезії і переклади*. Фенікс.
Мойсієнко, А. (2016). *Леза зел. Книга верлібрів*. Дивосвіт.
Мойсієнко, А. (2025). *Повні тексти творів*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=346>

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

- Moisienko, A. (1998). *Sonnets and verlibris*. Dovira [in Ukrainian].
Moisienko, A. (1999). *The Council of Swords: Palindromes, or Literal Crayfish*. Zadruha [in Ukrainian].
Moisienko, A. (2006). *Selected: Poems and Translations*. Feniks [in Ukrainian].
Moisienko, A. (2016). *Blades of Green. The Book of Verlibris*. Dyvosvit [in Ukrainian].
Moisienko, A. (2025). *Full Texts of Works* [in Ukrainian]. <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=346>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Загнітко, А. (2017). *Теорія лінгвоперсонології*. Нілан-Лтд.
Загнітко, А. (2023). *Лінгвістика тексту. Теорія і практикум*. Вид. 3-тє, випр. і доп. Твори.
Овсієнко, А.С. (2018). Метафора в сучасному мовознавстві: тлумачення та класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія"*, 32(3), 105–109. https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_3/31.pdf
Потебня, О. (1992). *Мова. Національність. Денаціоналізація*. Вид-во Укр. Вільної АН.
Black, M. (1952). *Models and metaphors: studies in language and Philosophy*. Cornell University Press. <https://surl.li/orwgsh>
Fauconnier, G., & Turner, M. (2008). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.
Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
Richards, I. A. (2001). *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press. <https://surl.li/mmfwfx>

REFERENCES

- Black, M. (1962). *Models and metaphors: studies in language and philosophy*. Cornell University Press. <https://surl.li/orwgsh>
Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Ovsiienko, A. S. (2018). Metaphor in modern linguistics: Interpretation and classifications. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series "Philology"*, 32(3), 105–109. https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_3/31.pdf [in Ukrainian].

Potebnia, O. (1992). *Language. Nationality. Denationalization*. Ukrainian Free Academy of Sciences [in Ukrainian].

Richards, I. A. (2001). *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press. <https://surl.li/mmwfwx>

Zahnitko, A. (2017). *Theory of linguopersonology*. Nilan-Ltd [in Ukrainian].

Zahnitko, A. (2023). *Linguistics of the text. Theory and workshop* (3rd ed.). Tvory [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 04.03.26

Прорецензовано / Revised: 18.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 13.05.26

Anatoliy ZAHNITKO, DSi (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0001-7398-6091

e-mail: a.zagnitko@gmail.com, a.zagnitko@donnu.edu.ua

Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, Ukraine

METAPHOR AS A SEMANTIC AXIS IN ANATOLII MOISIENKO'S POETRY: ASSOCIATIVE AND INTONATIONAL DIMENSIONS

Background. The article is devoted to the study of metaphor as a semantic axis in the poetic speech of Anatolii Mosiienko. Its relevance is determined by the need for a systematic description of meaning-making mechanisms in contemporary Ukrainian poetry, specifically the role of core metaphors in the formation of associative fields and the semantic architectonics of the work. The aim of the research is to elucidate the functions of metaphor as a structural factor of the poetic text, to identify the mechanisms of unfolding associative fields, and to outline the role of intonational and syntactic tools in enhancing metaphorical expression.

Methods. The methodological framework comprises a comprehensive linguo-poetic approach combining semantic-stylistic, cognitive-discursive, and text-linguistic analyses. The study employs the modelling of associative fields based on the "nucleus – domain projections – periphery" principle, the reconstruction of semantic transition vectors (natural – existential – national-

archetypal – sacred), as well as the analysis of intonational and syntactic iconicity (parenthetical constructions, repetition, interjection, rhythmic break).

Results. *It has been established that core images (river, wind, gold, house, night, time/eternity) function as semantic axes around which the thematic blocks of poetry are organised. The image of the river emerges as a model of writing, the flow of life, and the national element; gold forms a synthetic symbol of beauty, fading, and spiritual value; the house acquires the status of a national archetype; the wind represents the dynamics of history and internal movement; night and time structure the cosmic-existential dimension. Mechanisms of metaphor intensification through anthropomorphism, zoomorphism, metonymization, and neologization are identified, alongside intonational breaks and repetitions that iconically reproduce the elemental nature of the image. It is found that the author's metaphoricality is based on synaesthesia of perception, where visual images are transformed into sound and tactile ones, creating a multidimensional space of the poem. Particular attention is paid to the mechanism of interaction between metaphorical transfer and intonational pauses, which allows for emphasis on hidden semantic overtones.*

Conclusions. *Metaphor in Anatolii Mosiienko's poetry appears not as a local trope, but as a text-forming conceptual dominant that shapes the semantic architectonics of the work. Associative fields ensure the multi-vector unfolding of the image and integrate natural, personal, national, and cosmic principles. Intonational and syntactic tools serve as semantic catalysts, enhancing the dramaturgy and expression of poetic speech. It is proved that the associative potential of A. Mosiienko's poetic word is realised through an extensive system of metaphorical connections that form a unique individual authorial style. Prospects for further research are traced in a deeper study of the interaction between metaphorical models and the phono-semantic level of the poetic text.*

Key words: *metaphor, semantic axis, associative field, idiostyle, linguo-poetics, intonational iconicity, Anatolii Moisiienko's idiostyle.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.