

## Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного

Художній текст є результатом емоційно-інтелектуальної психологічної, мовно-творчої діяльності письменника. У таких текстах найповніше відтворюються позамовні чинники: знання рідної мови, традицій і звичаїв народу, внутрішній світ митця, його особливий спосіб сприйняття навколишньої дійсності. На думку В. Адмоні, «художній текст – це духовне чуттєво-понятійне пізнання світу, яке є результатом специфічного (егоцентричного) стану художника і втілюється у формі мовленнєвого висловлювання» [1, с. 120].

Характерним для художнього тексту є наявність прихованого внутрішнього змісту (підтекст, підтекстова інформація). Ю. Лотман уважає художній текст своєрідною «багатократно закодованою» мовною одиницею [9, с. 78]. Таке своєрідне кодування, на переконання Т. Гуцуляк, здійснюється за допомогою тих мовних засобів, які обирає автор для найдосконалішого втілення свого задуму [6, с. 399]. «Саме завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного, ще й додаткові значення (семантичні, стилістичні) виникає підтекстова інформація» [10, с. 224]. Тому в художньому тексті найповніше реалізується виражальний потенціал усіх мовних засобів. Це передусім засоби художнього і звукового мовлення. Виразність включає в себе й образність мовлення. Ця його якість передбачає вживання слів і словосполучень у незвичайному, метафоричному значенні, що дає змогу образно, художньо відтворити дійсність.

Метафора об'єктивує в словесних формах знання про світ, експонує нові та актуалізує традиційні асоціативно-образні зв'язки, забезпечує динаміку образного слововираження. Як засіб пізнання і перетворення світу, метафора постійно змінює своє лексичне оформлення, сприяючи організації образно-змістової структури тексту [8, с. 2].

Метафора – це один із найпродуктивніших способів збагачення мови. Вона є образним засобом, заснованим на переносному вживанні слів і призначеним орнаментувати художній текст та забезпечувати успішність впливу його на адресата. Метафора виникає в той момент, коли необхідно сформувати нові образи і смисли. Дослідження цих механізмів уможливило кваліфікацію метафори як найбільш потужного лінгвоментального інструмента, за допомогою якого людина пізнає й оцінює позамовну дійсність. Метафора – це іманентна властивість мови, що забезпечує процес пізнання як постійну діяльність, як пошук істини.

Марсель Пруст підкреслював, що метафора може надати стилю статусу вічності і належить до привілейованого виказу глибокого поетичного бачення [Цит. за: 13, с. 31]. Дональд Девідсон у статті «Що означають метафори» писав, що метафора – це мрія, сон мови (dreamwork of language). Тлумачення слів потребує співпраці сновидця і тлумача, навіть якщо вони зійшлися в одній особі. Так само й тлумачення метафори несе на собі відбиток і творця, і інтерпретатора. Вчений акцентує увагу на розумінні

метафори, що є результатом творчих зусиль: будь-яка комунікація – це взаємозв'язок думки висловленої і думки, витягнутої із мови [Цит. за: 14, с. 173].

Інтерес до вивчення метафори відображується в різних рамках мовознавчих досліджень – семасіологічних, ономасіологічних, лінгвокогнітивних та стилістичних, але основним аспектом вивчення є функційний, який дає змогу розглядати її як стильову ознаку того чи того типу тексту.

У збірнику «Теория метафоры» Н. Арутюнова у вступній статті «Метафора и дискурс» зазначає, що акт метафоричної творчості лежить в основі багатьох семантичних процесів – розвитку синонімічних засобів, появи нових значень і їх нюансів, створенні полісемії, розвитку системи термінології й емоційно-експресивної лексики. Без метафори не існувало б лексики «невидимих світів» (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, тобто предикатів, що характеризують абстрактні поняття. Без неї не появились б ні предикати широкої сполучуваності, ні предикати широкої семантики [14, с. 9].

У широкому розумінні метафору тлумачать як будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори є не тільки образними тропами поетичної мови, а й джерелом виникнення нових значень. Адже саме в метафорі відображується здатність людини вловлювати схожість і подібність між різними індивідами, класами об'єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризовану особу або предмет [10, с. 329].

Метафора (гр. перенесення) – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця [15, с. 334].

Н. Арутюнова визначає метафору як «використання слова, що позначає певний клас предметів (явищ, дій, ознак) для характеристизації або номінації іншого об'єкта, подібного з даним у якому-небудь співвідношенні» [2, с. 81]. І. Гальперін убачає у метафорі «співвідношення предметно-логічного значення та значення контекстуального, що основане на подібності ознак двох понять» [5, с. 125]. Метафоричну семантику складають кілька взаємопов'язаних елементів: початкове значення слова, образ, який створюється в результаті зіставлення, та новий понятійний зміст, нова номінація, що виникає в результаті осмислення метафори. У зв'язку з цим можна стверджувати про семантичну двоякість, двоплановість метафори, що призводить до поліфункційності певного тропу.

За стилістичною характеристикою розрізняють індивідуально-авторські й загальномовні метафоричні конструкції. Серед загальномовних є такі, образність яких відчують мовці, і метафори звичні, або стерті. Актуалізація живих метафор зумовлена низкою мовних і позамовних чинників, що формують нові значення та емоційно-оцінні плани. Стимулом їхнього (метафор – В.О.) творення є естетичний ідеал автора, а психологічним

стимулом їхнього сприйняття – естетична потреба читача. Заснована на глибокій внутрішній подібності метафора особливо активізує здатність реципієнта до асоціацій, а письменник завдяки цьому відкриває читачеві (слухачеві) зв'язки між явищами природи, наближає віддалені поняття, підкреслюючи тим самим їхню виразність в організації образно-змістової структури художнього тексту.

Дослідження метафоричного концептопростору художнього твору допомагає не тільки прослідкувати динаміку розгортання художнього образу та текстових концептів твору загалом, але й зробити важливі висновки про особливості світосприйняття та асоціативно-образного мислення автора твору і, таким чином, поглибити психолінгвістичні аспекти текстової інтерпретації.

У небуденності читачі переважно шукають і знаходять творче кредо майстра слова, а ще частіше звертаються до встановлення оригінальності авторського бачення навколишнього світу у його метафорах. На думку Л. Кравець, метафора є важливим текстотвірним засобом, оскільки має здатність вступати в синонімічні відношення з іншими одиницями, забезпечуючи цим єдність теми, а отже і цілісність тексту [7, с. 61].

Метафоричність мови письменника ґрунтується на семантичних процесах, коли форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця.

**Мета** пропонованої розвідки – з'ясувати роль метафори як основи художньо-зображальних мовних засобів, виявити, що відбирає І. Багрянний у свою творчість із скарбниці української мови і як розвиває, воскрешає приховані здатності рідного слова, показати, як і для чого він це робить.

Для дослідження обрано саме цей троп, оскільки він уважається одним із значущих засобів творення художньої образності та засадничим елементом пізнавально-мисленнєвої діяльності людини, відтворює розуміння, інтерпретацію відношення між суб'єктом і об'єктом, перетворює світ предметів у світ смислів.

Ступінь метафоричності мови художнього твору залежить від індивідуальних установок автора. У творах І. Багряного є велика кількість метафор, що й дозволяє судити про особливості його індивідуального стилю. Лаконічність, щирість, простота композиції, імпульсивність і динамічність розповіді, вміння вкласти важливу ідею і розмаїття подій у свої художні полотна, широка панорама характерів, поглиблений психологічний аналіз – усе це характерні ознаки художнього стилю І. Багряного, який залишив чималу творчу спадщину. «Сад Гетсиманський» – вершина прозової творчості письменника – яскравий приклад реалістичної, документальної, публіцистичної творчості митця.

Персоніфікуючи реалії природи, автор надає їм функцій живих істот. Завдяки цьому досягає розуміння спільності всього живого на землі, його взаємозалежності та взаємозумовленості. Це надає художньому мовленню автора глибокого ліризму й філософського звучання. Пор.: *Мимоволі*,

мабуть, через ту мову, через ту інтонацію, з якої **дихала степова сила його землі**, він просякався довірою до цієї людини [3, с. 296]\*; Андрій міцно стискає повіки і слухає всією душею бурхливі каскади звуків, схоплюючи найменші нюанси – найніжніші **ридання флейт і зітхання валторн**, октави басів, вчуваючись в тяжку погрозу, в сокрушаючий гнів, що десь гряде... [с. 273].

Метафора оновлює предмет опису, поетизує його. Поєднуючись із іншими художніми засобами, зокрема з порівняннями, вона увиразнює картину материнських страждань. Наприклад: *Через гори високії, через води глибокіі, через краї чужі несходимі **мчить воно [серце] ластівкою**, за синами шукаючи, їх виглядаючи, та й повертається назад змучене*, – нема [с. 5].

Тоді, коли у творах інших українських письменників переважає об'єктивний опис якихось природних явищ, пейзажів, людських почуттів, то у творах Івана Багряного – суб'єктивний: усе передається через спостереження і сприймання персонажів. Пор.: *серце йому тьохнуло* [с. 387], *по серцю перебігає холодок* [с. 437], *Андрій сховав посмішку* [с. 437], *тяжка гора сповзла з плеч* [с. 428], *план встав перед ним, розгорнувся на всю широчінь і на всю глибінь* [с. 426], *перенаснажені людські серця від тієї пісні стинаються* [с. 500], *камера заходила реготом* [с. 353], *його огортає жах* [с. 187], *в камері панував смуток* [с. 455], *приходила байдужість* [с. 425], *ожити душею* [с. 262], *авторитет і безмежна довіра розімкнули нарешті Санькову душу* [с. 452], *тюрма проводить їх сліпими очима* [с. 40], *він жене геть від себе те, що сьогодні сталося* [с. 40], *Андрія душив усю ніч волохатий і жаский кошмар* [с. 327], *бачок помандрував далі* [с. 350], *закипілі сльози стояли йому в серці каменем* [с. 426], *бігав маленькими очима по всій камері* [с. 423], *жорстокий Андрій план розсипався на порох* [с. 428], *камера поринала в сон, куток укладався спати* [с. 500].

Навколишню реальність герої сприймають також залежно від свого душевного стану: *хвиля хихотіння помалу розросталася* [с. 405], *по тюрмі почали кружляти таємничі й неймовірні чутки* [с. 478], *тоді заходила зловісна, гнітюча тиша* [с. 431], *посаджено зацьковану, безпритульну українську пісню в тюрму* [с. 420].

Неперсоніфіковані загальнонародні метафори, виконуючи свою зображальну й оцінну функції, роблять описуване виразним, зрілим, ніби матеріальним: *пісня гойдалася* [с. 460], *земля горить у вогні повстання* [с. 382], *пісня стелилася над сонним звалищем* [с. 394], *по камері прокотився сміх полегшення* [с. 407], *Сашко мав п'ятнадцять років – вік, коли саме починають виростати крила* [с. 381], *його оглушила Андрієва тирада* [с. 250], *дні і ночі безнадійно переплутались* [с. 263], *думки плутались* [с. 121].

---

\* Цитуємо за виданням: Багрянний Іван Сад Гетсиманський / І. Багрянний. – К.: Наукова думка, 2001. – 548 с. Далі вказуватимемо лише сторінку.

Метафора передає психологічне та емоційне напруження, характеризує душевний стан людини, визначає міру терпіння: *келих наповнювався до краю* [с. 191], *голова йому гуділа* [с. 428], *він упивався своєю могутністю* [с. 365], *надщерблена вже його воля* [с. 386], *зшарпані горем серця* [с. 476], *серце Андрієве обливається кров'ю* [с. 481], *Андрій вирішив врятувати свою душу* [с. 460].

Іван Багряний активно послуговується й метонімією – перенесенням назви одного предмета на інший на основі внутрішніх чи зовнішніх зв'язків між цими предметами. Пор.: *камера заходила від реготу* [с. 450], *тюрма жадібно ловила непевну чутку і вірила в неї* [с. 510], *Андрій був не в силі відпекатись галюцинації, що зринула для цілої камери* [с. 406], *в подібний день замалим не збожеволіла ціла камера* [с. 475], *в такі дні камера була піддана загальній психозі відчаю* [с. 474].

Як бачимо, маємо справу з метонімією місця. В основі – заміщення «в'язнів» вказівкою на місце, де вони знаходяться. Тим більше, що залежно від кількості людей це поняття може бути ширшим або вужчим: тюрма, камера, куток. За допомогою метонімії автор уподібнює всіх людей, знеособлює їх, підкреслює, що в'язні – одне ціле – *арештантська збірна душа* [с. 372], *камера завмирала, впокорена цією людиною* [с. 361].

Трапляється також синекдоха: *Ці очі завжди стояли перед Андрієм, і, може, це й дало йому силу тоді так багато витримати й не зломатися* [с. 161]. Це найбільш поширений її вид – уживання однини замість множини. Так, ті очі вчителя й ідейного натхненника, його кумира, дали Андрієві сили вистояти в тій нелюдській боротьбі.

Окремо зупинимось на розгорнутих метафорах, що дають змогу точно та образно змалювати цілі картини:

а) доброго настрою в'язнів, що буває так рідко: *По камері літали ядерні фрази, уїдливі дотепи, саркастичні словечка – люди ними перекидалися, немов м'ячами, з кутка в куток і перекочували з кутка в куток хвилі сміху, що то притихав, то знову спалахував* [с. 273];

б) персоніфікувати людські почуття: *потім приходить тиха жура, приходить смуток, приходить втома* [с. 40]. Зображувана картина увиразнюється і посилюється повтором. Амплітуда людських почуттів іде на спад;

в) показати вершину моральних і фізичних мук, коли *розчахнута психіка*, коли реальне змішується з нереальним, спогади з галюцинаціями: *Вогонь цвіте... Веселковими, помноженими в безконечність розчахнутою психікою, як кольорова гама поставленими під різними кутами люстрами, квітами, деталями облич, речей, спогадів, уривками фраз, дзвіночками сміху, побитого на скалки і зліпленого в химерну мозаїку* [с.261]; *По тілу йде гаряча хвиля, аж зашпори заходять в пальці, хтось попустив гальмо й розсунув темряву* [с. 502].

Кількість художніх засобів, особливість їх використання залежить від своєрідності таланту письменника, від емоційності зображення, від теми та ідеї твору.

Для змалювання життя політичних в'язнів, передачі їх страждань авторові було недостатньо традиційних загальноживаних метафор, мовного знака одного концепту на позначення іншого, зафіксованого в мовній і культурній традиції етносу, метафор, що мають сталу форму реалізації та зберігають образність, експресивність, в основі яких лежить стереотип – фіксована структура свідомості, що сформувалася внаслідок пізнання дійсності певною спільнотою (Л.Кравець). Він повинен був творити свої власні, оригінальні, неповторні, індивідуально-авторські метафори – оказіональне використання мовного знака одного концепту на позначення іншого, що пов'язане з мовотворчістю автора. Такі метафори ґрунтуються на особистісних уявленнях митця про властивості позначуваного та існують тільки в межах відповідного контексту. Пор.: *...той крик убиває волю, заливаючи її водоспадом мерзості* [с.189]; *час обернувся в суцільну, нерухому, безмежну втому...* [с.201]; *хлопчина щось шалено обертав під черепною покришкою* [с.380]; *він кричав не від того, що був привалений товаришами, а тому, що був привалений жаскими рефлексіями пережитого вчора й візіями неминувлого завтра* [с. 477]; *не осуджував нікого з тих, що впали і вже не можуть підвестись, лиш тяжко мучаться своєю розчавленою душею* [с.340].

Особливої виразності й динамічності зображенню надає осмислення абстрактних понять як чогось матеріального: *Він хотів закричатися, щоб Сергеев перестав, не лінієчкою стукати, ні, а стукати його по голові такими своїми словами* [с. 207]; *Але над цим кружляла рябцем злорадна думка, не даючи тому почуттю розгорнутись, довбала його* [с. 447].

Автор послуговується метафорами, в яких ключовим словом (підметом) виступає вигук або відвигуковий іменник. Завдяки цьому посилюється психологічне навантаження всього вислову:

– *Ну?*

– *Те нукання капало, як краплини з даху після великого грозового дощу* [с. 253];

– *Більше вони не встигли нічого один одному сказати, їх розвели, але те «ех, ти!» лишилося на Андрієві, як болючий удар, нерозгаданий докір* [с. 457].

За допомогою метафор він передає постійну нервову напругу героїв, змальовує їхні почуття і переживання: *Напруга діходить до останньої межі. «О, вони намацали, вони намацали дружину його душі»* [с. 259].

Прослідкуємо, як концентрує автор увагу на слові *свідомість* як процесі відображення дійсності мозком людини, сприйняття, розуміння навколишнього, властиві людині. Це можуть бути неперсоніфіковані метафори: *Свідомість Андрієва розчахнулася – Миколин підпис і почерк – і ось це говоріння...* [с. 523]; *Він ніби протверезів, вогненне море увійшло в береги свідомості, та свідомість була спокійна, лише загострена надміру* [с. 263]; або персоніфіковані: *Зацьковане серце, здеорієнтоване геть остаточно, не йняло віри, а свідомість переконувала, що це, мабуть-таки,*

*Катерина* [с. 284]; *Горда свідомість веліла кинути те все на підлогу, але інстинкт жадібно притяг кухлика до уст* [с. 204].

Останнє висловлювання засвідчує роздвоєний стан героя, напружену внутрішню боротьбу, що підсилюється трьома поряд ужитими метафорами і протиставленнями.

Різні почуття вирують у душі героя, які автор передає метафорично: *Від тяжкого смутку, що обступив душу, як відгомін того таємничого стогону – стогону людини десь, що її на волі вже не почує з підземель, де кінчається світ...* [с. 114].

Від «тяжкого смутку» до оптимістичного, але такого непевного душевного стану: *Рештки радості танули, меркли, погасали...* [с. 534].

Тільки за допомогою метафори митець так тонко міг передати зміну різних відтінків почуття людини – від маленького проблиску надії до безнадії й розпачу: *Останній проблиск безглуздої надії вмер, і Андрій більше вже не кричав...* [с. 518]; *Андрія огортає тяжка безнадія, він зітхає та все не може відвести від вікна очей...* [с.191].

Влучними метафорами автор майстерно описує внутрішню і зовнішню боротьбу персонажів за своє самоствердження: *Шукав [Донець], очевидно, чи дуже надщерблена вже його [Андрієва] воля, мружачи очі, стежив за кожним м'язком* [с.386]; *В хвилини проблиску волі, чіпляючись за життя, він намагався змусити себе їсти, але скоро воля погасла...* [с. 518].

Грапляються у досліджуваному тексті метафори, компонентом яких є слово *віра* як упевненість у чомусь. Напр.: *Ще кілька разів сама собою зринала віра в сказане, і тоді серце кидалося шалено...* [с. 534].

Завдяки використанню синоніма *зринала* (з'являлась) автор досягає новизни зображення. Напр.: *Кров швидше пробігає в жилах, і на душі лагідніше – то повертається захитана й розтрощена віра в людину...* [с. 265].

Незвичні, небуденні епітети *захитана й розтрощена* надають метафорі оригінального звучання, викликають у читача відповідні емоції.

Таємниці внутрішнього світу людини пізнаються й відображуються також за допомогою цього самого тропа. Свідомість читача сприймає й аналізує описувані автором людські почуття:

а) презирство: *Безодня зненависті й презирства готова вирватися з нього шаленим потоком, але для того бракує сили – він примружує очі й мовчить* [с. 203];

б) розпач: *До горла підіймався клубок... не сліз, ні, клубок сліпого розпачу, безсилового гніву, протесту, безтямного, тоскного бажання уникнути всього* [с. 205];

в) переляк: *Почуття підлого переляку й жадоби жити (за всяку ціну жити!) змагалось з почуттям честі, з почуттям самозбереження важливішого, аніж збереження фізичне* [с. 217];

г) гордість: *Гордість зломилася ніби, лишилася твариняча спрага* [с. 202]; *Але щось стояло на перешкоді, щось, чого він ніколи не переміг би в собі. Гордість. Шалена гордість, що уперто оберігала його честь, вартувала над утомою й відчаєм, не даючи пуститися берега* [с. 189].

Індивідуально-авторська персоніфікована метафора образно виділяє ті особистісні якості героя, які навіть у таких нелюдських обставинах стримували його.

У незвичайному плані автор змальовує описи природи та природних явищ. І. Багрянний уникає широких пейзажних полотен. Природа в романі служить для кращого відтінення психології героїв.

Способи метафоризації природи залежать від світогляду митця, його емоційно-інтелектуального стану, в якому втілюються модуси екзистенції, коди індивідуальної психосфери, зануреність у літературні або міфологічні контексти.

Важливою реципієнтною зоною метафоричного утворення є лексема *вітер*. У слов'янській міфології і фольклорі вітер переважно поставав як дихання божества. Індоевропейське \**dhousos* – «дихання (живої істоти)», «видихання, випускання повітря», «запах» – було первинним, і тільки згодом з'явилося значення «вітер» як розширення сфери вживання слова в його проекції на метеорологічне явище. Те, що митці слова часто звертаються до метафор міфологічного походження, не означає відтворення міфу у художньому тексті, а свідчить про індивідуальне образне мислення традиційними категоріями [8, с. 22].

Метафоричне утворення з компонентом *вітер* репрезентовано здебільшого за моделлю *людина* → *вітер*. У художньому мовомисленні зміст метафор міфологічного походження часто трансформується відповідно до нової доби та індивідуально-авторських творчих намірів. Так, традиційний народнопісенний образ вітру під пером І. Багряного набуває нового змісту, нового звучання: *По камері йшов вітер запитань і відповідей. Результат був надзвичайний* [с. 107].

Вітер – символ свободи, який зворушує серця людей, та вітер цей лише уявний. *І вітер теж зворушує серце – уявлений і чутий лише з гомону вітер* [с. 235].

Анепіфора підсилює й увиразнює образ: *Тихо, тільки гуде вітер в степену. Вітер в степену, в безмежжі, на безлюдді, вітер людської туги й людського понурого плачу без сліз* [с. 418]. Підсилений двома уточнювальними обставинами, епаналою та повтором, він конкретизується й, накладаючись на *людську тугу та людський понурий плач без сліз*.

або

І це він, *той вітер, говорить, вимовляє голосом тих, що відходять у невідоме, самі нікому не відомі, незнані, списані з життєвого реєстру* [с. 418].

Отже, образ проходить своєрідну еволюцію, набуваючи нових ознак і рис, матеріалізуючись.

За допомогою індивідуальної метафори автор образно проводить паралель між станом душі героя і природою: *Дерева. Цілий світ! Вони шелестять листям за гратами й вони шелестять у душі...* [с. 236].

Особливої виразності й динамічності зображенню надає осмислення внутрішніх психічних процесів – як фізичних, перенесення образів із



духовної сфери у фізичну: *Андрієва печаль від того ставала ще болючішою* [с. 513]; *...пекучий, страшений, непереможний сором почав навалюватися на все його єство* [с. 192]; *Його душив кашель і душила порожнеча* [с. 526]; *Ці шарпання не покидали Андрія* [с. 457]. За допомогою таких індивідуально-авторських метафор разом з епітетами автор змальовує образну картину страждання на грані самогубства.

Привертають увагу насамперед метафоричні утворення з незвичною сполучуваністю компонентів: *...Андрій відкрив перед цими людьми найінтимніший куточок свого серця* [с. 196]; *Спалив усе своє серце* [с. 534]; *Андрієве серце пішло очеретом...* [с. 533]; *Андрієве серце зовсім одуріло...* [с. 534].

І. Багрянний був талановитим майстром у пошуку семантично ємного та багатофункційного художнього слова, збагачуючи мову творів оригінальними інтерпретаціями метафоричних утворень. Пізнавальні психічні процеси та почуття він виражав за допомогою конкретно-чуттєвих форм, профілюючи нові їхні властивості, по-новому осмислюючи тіло та життя людини. Більше ста разів ужито метафори з ключовими словами *душа*, *серце*, часто ототожнюючи їх.

**Душа** в творах І. Багряного виступає персоніфікованим образом, має будову, серце, тіло. Вона пластична. Душа – то живий організм, вона мучиться, бореться, доходить до відчаю, стоїть на грані божевілля: *Люди, ввергнуті в безодню жаху, в пекло наруги й середньовічної інквізиції без жодної вини за собою, – люди, що пройшли вогні й води... – билися одчайдушно душами в каламутному морі безглуздя й нічого не розуміли* [с. 136]; *Погляд душі, що шукала опертя...* [с.120]; *Душа не хотіла в усе чуте вірити* [с. 539]; *Санько хоче приховати свою душу, що так зрадливо рветься назовні* [с.454]; *Андрій слухає всією душею бурхливі каскади звуків...* [с. 273].

Душа має пам'ять: *Він журно розглядав усе, весь час тримаючи Катрине заплакане обличчя в схвильованій душі...* [с. 54]; вона може протестувати: *...Андрієва душа повстала проти такого способу розправи з людиною...* [с. 456]; хвилюватися: *І тільки місяць над ними – живий, той місяць сліпить, зазирає в душу, бентежить бо...* [с. 206]; гніватися: *Сльози висохли, наче їх випекло вогнем скаженої лампи, а чи тим вогнем, що клекотав поза всім у душі* [с. 201]; сумніватися: *В очах до болю чітко вставав власноручний Миколин підпис, і сумнів щодо сказаного Копаєвим все міцніше огортав душу* [с. 534]; відчувати біль, жах: *... тіпається душею від жаху...* [с. 264], *за кожним ударом біль шарпає тіло й душу, обтинає йому нерви, мутить мозок...* [с. 208].

Душа діє: кидається, мечеться, утікає, сигналізує про небезпеку тощо: *в чадній саламасі днів метались людські душі...* [с. 138], *Андрій вже готувався душею до нової тури ходіння по модерному пеклу* [с. 293], *«... хотів утекти від усього душею, перепочити нею...* [с. 251], *... це був замах на його віру в те, що найбільше цинив усе своє життя і за що тримався душею...* [с. 173], *... хлопець вклинився всією душею в життя страшних*

«троцькістів» [с. 380], *А душа його випростувалася сильна й загартована* [с. 286], *вершинка його душі мечеться в агонії...* [с. 259], *... душа сигналізувала: обережно* [с. 164], *Андрій кидався душею, шукаючи порятунку* [с. 344].

Об'ємні та виразні індивідуально-авторські метафори *розмотувати* душу або *проходити через всі ступені розбирання душі* досить точно відображають початок морального й фізичного знищення людини: *Він по черзі пройшов через усі ступені розбирання душі, до нього застосовували всі методи, які здатний був вигадати диявольський геній епохи* [с. 230].

Сила таланту Івана Багряного полягає в тому, що кожне його слово продумане, об'ємне, точне. Кількома реченнями автор зумів із вражаючою виразністю та глибиною показати найбільшу трагедію людини – знищення її особистості.

У людську душу закладена пружина – це своєрідне безкінечне коло особистості. Андрій непересічна людина, мужня, витривала. Порівняно з іншими в'язнями, за образним висловом автора, пружина його душі *наймогутніша: Може він [слідчий] якраз і полює на те, щоб зламати наймогутнішу пружину його душі* [с. 173].

Поступово слідчі намацали початок тієї пружини: *Напруга діходить до останньої межі. «О, вони намацали, вони намацали пружину його душі!»* [с. 259]; *І ось – із шаленою швидкістю пружина почала розкручуватися, і ніхто не в силі вже полагодити цей механізм. Пружина його душі розкрутилася з шаленою швидкістю і вже тепер її ніщо не накрутить* [с. 496].

Момент руйнації приводить до думки про самогубство, вираженої цією самою метафорою разом з іншими словесно-образними засобами: *Це прийшла остання ніч. Зовсім остання ніч. Думка тоскно вернулася до тієї точки, з якої почалася раптова аварія, до того моменту, в якому з такою страшною силою розкрутилася пружина його душі* [с. 500].

Жодного емоційного просвітку, жодного полегшення, тільки страждання, напруга і відчай залишилися героєві: *душу обступало відчуття божевілля...* [с. 201]; *він дивився ... в болючу веремію власної душі...* [с. 199]; *він мобілізує всю свою віру й всю свою волю розпачливо, уперто кричить своїй душі...* [с. 259]; *Андрієві налягло щось на душу* [с. 385]; *Андрієва душа повстала* [с. 456].

Душа в романі не завжди реальна. Інколи вона абстрагується від тіла, позбавляється конкретності й чіткості, переростає в безмежність: *Андрієва душа тріумфує й шугає над світом...* [с. 270]; *погойдавшись, знову сідав і продовжував обірвану мандрівку своєї душі...* [с. 264].

За межами реального душа потрапляє в інший світ, позбавлений душевних мук і фізичного болю: *В чадних обіймах сну люди лежали хаосом, як трупи на побоїщі, переплутавшись руками і ногами: душі їхні десь повтікали в соняшне марення або жаске маячіння...* [с. 405].

У романі «Сад Гетсиманський» *серце і душа* – це двоє різних понять, що ототожнюються, існують паралельно: *Душа і серце продовжували все те ж*

*життя – продовжували ходіння по муках...* [с. 327]; *Він тут поставив на карту своє серце, свою душу...* [с. 232].

Проте, деколи ці поняття вступають у синонімічні відношення. Порівняймо: *Андрій відкрив перед цими людьми найінтимніший куточок свого серця* [с. 264]; *Андрій підглядив найінтимніший куточок його душі й показав усім...* [с. 349].

Серце, як і душа, наділене автором персоніфікованими рисами. Серце діє у творі, інколи вступаючи в боротьбу з душею: *Андрія душив усю ніч волохатий і жаский кошмар: все те ж – безперервний конвеєр змагання zagrożеної душі й серця* [с. 327]. За допомогою цієї метафори автор проводить паралель між буденним існуванням в'язня – постійними безперервними конвеєрами; внутрішньою боротьбою, що продовжується не тільки наяву, а й уві сні.

Усі індивідуальні метафори І. Багряного відзначаються оригінальністю. Можливість широкого набору їх (метафор – В.О.) допомагає письменникові виявити оригінальність художнього мовомислення, незважаючи на узвичаєність традиційної схеми, показати невідомі грані описуваного.

Зображуючи людські болі та страждання, він наділяє їх додатковим потенційним змістом і «згущаючи» зміст, знаходить вхід до безконечних комбінаційних можливостей.

Відтворюючи різний внутрішній стан героїв, І. Багряний демонструє оригінальне індивідуально-авторське осмислення серця. Напр.: *Серце стає на місце, на ту тверду основу, на якій воно стояло* [с. 266]; *... до Андрія повертається свідомість, серце починає тремтіти, але не від страху...* [с. 523]; *Йому [Донцю] треба, щоб нерви нап'ялись, щоб серце божевільно стикалося, щоб відчай невідомості стрясав тією жертвою* [с. 436].

В останньому реченні поєднано 3 метафори з надзвичайною образністю та силою звучання, бо кожне окреме слово як складник метафори виконує експресивну функцію.

Так, у метафорі *серце Андрієве налилося вогнем* [с. 41] слово *налилося* вжито у значенні «поступово, повільно наповнилося». Отже, вказує, що біль був не миттєвий, а тривалий, виснажливий, спопеляючий. *Серце набрякло від болю* [с. 502], той біль заступав все, його несила було терпіти; *Від цієї думки серце Андрієве обливається кров'ю і безсилий гнів стискає щелепи* [с. 48]; *Серце заколотило, замутивши розум...* [с. 491]; *Вирятуваний з тяжкої депресії; відчуючи, як серце його наливається силою, він намагався не думати про братів...* [с. 431].

Автор створює незвичні комбінації: серце – символ переживань і почуттів людини – матеріалізується. Воно починає закриватися, закипати, переключатися: *... Але серце Андрієве починає закипати все дужче й дужче...* [с. 523]; *Потім самі собою заплющились очі і закрилося серце...* [с. 115]; *Ніякі змінені вже зовнішні обставини не могли тієї душі й того серця здемобілізувати й переключити на інші рейки* [с. 327]; *марно кидається бідне материнське серце* [с. 5].

Митець відтворює стан героя, його переживання, думки, метафоризуючи вислів: *Серце його [Андрія] було прип'яте до Донцевої постаті та до свого вчинку, заглушаючи все інше* [с. 457]; *Там ще прищімлена друга половина Андрієвого серця* [с. 437].

Незвичайністю позначені метафори, що вказують на перенесення ознак живого на неживі предмети: *...хоч серце й не згоджувалось, і в той же час те серце зраджувало глибоко затаєну радість, що то не брати його продали* [с. 284]; *серце протестувало* [с. 173]; *... серце відгукується, ціпеніє, зіщулюється й з ще більшою силою стримить до прірви* [с. 500]; *зацьковане серце не йняло віри...* [с. 284].

Письменник для створення динамічності оповіді послуговується відповідними метафорами. Динамізм полягає в збудженні нового враження, в активізації здатності читача до асоціацій: *Пекельний план, що визрів в його серці, розсаджував йому череп* [с. 426]; *З серця видирається туга* [с. 501]; *Серце огортала нестерпна туга, а з нею тонюнький-тонюнький біль, ніби там стирчала голка* [с. 541].

Глибоко розуміючи людську душу, автор створює метафори, що ніби оновлюють сприйняття предмета, демонструють його в незвичному ракурсі: *Він [Охріменко] прикладає зволожений, заспокійливий рушник до його муки, до його спаленої стражданням душі, до набряклого бодем, перегрітого серця* [с. 222]; *Над чорнотою, над безоднею гайдається туга, пекельний понурий гнів і ніжна печаль, що розтинає серце...* [с. 273].

Майстерно використовуючи метафору, автор доводить, що сприйняття світу героєм відбувається в більшості випадків не на розумовому рівні, а на емоційному. Розум не здатний був витримати всього того, що відбувалося в стінах тюрми, тому серце виступає в ролі своєрідного захисту, беручи на себе силу ударів: *...кожне слово віддавалося болючим ударом в самісіньке серце...* [с. 186]; *... йому потемнів увесь світ. Це був страшний удар! В самісіньке серце* [с. 491]; *І тут було завдано Андрієві удару. В самісіньке серце. Найбільшого й вирішального* [с. 489].

Лаконічними, але семантично місткими метафорами змальовує автор образи матерів, що *прийшли з вузликami й принесли свої зшарпані горем серця до тюрми*. Заради маленької звісточки про дітей вони готові були віддати життя. Скільки безпорадності, безпомічності, болю і страждань, душевної напруги й невідомості, безконечного ходіння по чиновницьких інстанціях і мук жінок-матерів умістили в собі ці художні образи, виражені метафорами. Пор.: *... бо не міг витримати видовища... видовища, як матерів, що прийшли з вузликami (з злиденними вузликami) й принесли свої зшарпані горем серця до тюрми, розганяють багнетami* [с. 476]; *Мати сиділа, мов з хреста знята, замотавшись своїм материнським серцем і не можучи щось тут порадити, лиш відчуваючи жах перед чимось* [с. 31].

Було б помилкою вважати, що І. Багрянний показав процес відображення об'єктивної дійсності лише на емоційному рівні суб'єктивних вражень. Багато уваги романіст приділяє раціональним виявам, а саме – думці як результату міркувань, продукту мислення. Наприклад: *Очима не перестав*

*посміхатись, а думка забила тривогу...* [с. 376]; *І гнав думку про братів геть* [с. 431]; *Його шляхетська душа, наткнувшись на цю думку, ставала цапки* [с.239].

Серед пекельного, виснажливого тюремного життя єдиним рятівним колом, оазисом серед пустелі жаху була думка. Саме на її безмежні простори втікали в'язні, саме на її теренах знаходили спокій. Думка була тією частинкою людини, яка ще залишалася особистою, інтимною, була недоступна і невідома загалу. Це був маленький куточок для душевної реабілітації, який майстерно описав автор: *Боявся, щоб цю думку не підгледів конвоїр* [с. 221]; *...пливучи ніс, як щось украдене, малесеньку, глибоко затаєну думку – думку про те, що він був на волосинці, лише на тонюнькій волосинці! Від катастрофи: ще тришки – й він би підписав протокол* [с. 221].

Звернемо увагу на родову невідповідність – уживання в останньому прикладі середнього роду на означення «думки». Така родова невідповідність не випадкова. Використання середнього замість жіночого роду несе додаткове емоційне та стилістичне навантаження, створюючи відповідний психологічний ефект. Наприклад: *І билися над всім, як тля в зачарованому колі, ламаючи лезо думки* [с. 136]; *Камера була дуже холодна, люди голі, в чому мама родила, але грілись думкою, що це скоро минеться* [с. 375]. *Він переремлює свої думки зовсім на інші. Він їх переводить, як переводять поїзд з одних рейок та інші, – виводять з тупика на широкий простір і пускає по квітчій долині мрій...* [с. 269].

Нагромадження дієслів демонструє вираження думки певною мірою незвично, прирівнюючи мислення до процесу дії механізмів. Проте, як уважає майстер слова, існує інша реальність думки – вакуум, залитий темрявою жаху і терзань, – це одне з кіл пекла внутрішнього, руйнівного, що яскраво відтворено у таких рядках: *Струс був такий грандіозний, що захопило дух і паралізувало розум, – тяжко було зібрати думки до купи* [с. 534]; *Думка повернулася до підпису «Н. Жгут», і серце огорнула страшна, безвихідна туга* [с. 493]; *Від тієї думки йому вигорало серце й дерев'янів розум* [с. 410].

Оригінальна, об'ємна метафора демонструє стан людини, яка внаслідок психічного та емоційного перенапруження перебуває у напівсвідомому стані. Письменник наділяє думку – природну властивість людського розуму – незвичайними людськими якостями: *Думка б'ється шалено* [с. 40]; *Думка шалено трепетала, шукуючи виходу* [с. 288]; *Думка пробігає швидко, гарячково, хаотично через все життя й зупиняється над безоднею, в якій погасла веселка його життя* [с. 501]; *Голова мов заведений мотор, не могла зупинитися, бо господар втратив секрет, як вимкнути іскру, – крізь ту голову гуготіло полум'я думок, женучи шалено* [с. 113].

Отже, динаміка процесів мислення людини в стресовій ситуації виражається дієслівними метафорами (*б'ється, біжить, пробігає і зупиняється, трепече*), дію яких пришвидшують і підсилюють прислівники (*швидко, гарячково, хаотично, шалено*). Нерідко в тексті роману думка

набуває рис живої істоти, створюючи певний колорит казковості: *...десь та думка підіймалася зловісно й помалу підступала до серця на хижих лапах, готова до дикого стрибка* [с. 431].

Зауважимо, що письменник не відмовляється від асоціативних можливостей слова, розщепленого на пряме й переносне значення. Образно-асоціативні поля у тексті роману створюють відповідне настроєве тло.

Ефективним способом вираження внутрішнього стану героя, гостроти його відчуттів є вживання метафор, співвідносних із органами та частинами тіла (*нерви, нутро, сльози*).

Здійснюючи глибокий психологічний аналіз поведінки та вчинків героїв, автор виділяє ключове слово *нерви*, з яким утворює оригінальні метафори: *нерви все більше наструнчуються* [с. 173]; *по нервах розтікається жах* [с. 211]; *Андрія взяли на допит і, накрутивши нерви, привезли назад* [с. 456], *...бідолаха намагався проспати свої нерви на сквозняку* [с. 245]; *Нерви дзвеніли тоскно, як осінні дроти в стелі, і той дзвін свердлив мозок...* [с. 191]. В останньому прикладі митець за допомогою двох метафор і порівняння створює яскраву картину граничного нервового напруження.

Інколи одна й та сама метафора повторюється у тексті кілька разів: *нерви його тремтіли...* [с. 188]; *його нерви починають тремтіти* [с. 171]. Створюючи таку неперсоніфіковану метафору і повторюючи її, автор досить точно передає фізіологічний стан героя, коли від нервового напруження починається лихоманка. *Нерви тремтять* – вислів із найбільшою експресією та силою впливу.

Повторюючи метафору, митець відмічає тактильну ознаку: *притупілий* – вже не такий гострий, менш болючий. Напр.: *Від надмірної напруги нерви Андрієві притупили...* [с. 57]; *нерви тупіли...* [с. 381].

Визначальною рисою індивідуального стилю письменника є змалювання крайнього душевного та фізичного напруження людини за допомогою кількох метафор, що, об'єднуючись з іншими художніми засобами, допомагають передати глибокі душевні потрясіння: *Напнуті до останньої грані нерви раптом обм'якли, гальма попущено, й нерви відходять, як відходять зашпори в пальцях, спочивають у блаженному трансі...* [с. 261]; *Донець явно грав на нервах і робив відповідну моральну приправку своїй жертві, знаючи, що її зір і нерви прип'яті до цієї течки* [с. 436].

Незвичні, широкі, місткі метафори вжито на позначення надзвичайно напруженої роботи мозку під час страшних випробувань: *Якась страшна сила тягла його очі вниз, вниз, мізок палахкотів, теж зриваючись з лілових рядків...* [с. 491]; *В гарячковім мозку гойдається самотня вершинка на опаловім тлі неба...* [с. 257].

Інколи мозок абстрагується від самої людини й діє незалежно: *Де він його бачив?!! Хворий мозок намагався згадати, мечучись все на однім місці, тикаючись в темряву, в провал, в порожнечу; намагався схопити кінчик спогаду й не міг – ниточка щезала, уривалась...* [с. 520].

Митець уміло описує психічний стан і фізичні відчуття людини, звідки читач дізнається про те, що мозок – це своєрідний буфер, що послаблює

конфлікт між фізичним та духовним у людині. У голові, в мозку в'язнів акумулювалося стільки думок, переживань, емоційних реакцій, що важко навіть уявити, тому не дивно, що цей «могутній акумулятор» інколи не витримував і плавився, уводячи героя в стан божевілля: *Голова йому розсідалася від болю й від виру думок і почуттів, і найгострішими з них було почуття чогось паскудного* [с. 447]; *Голова йому хилиться під нестерпним тягарем...* [с. 257]; *Пам'ять наче провалилась, і на її місці з'яла каламутна прірва, де не зроджувалось жодної розумної іскорки* [с. 526].

У романі І. Багрянного немає жодної зайвої деталі. Всі образи, створені ним, свідчать про непересічний талант майстра; він малює широкі полотна, не залишаючи поза увагою найменших деталей. Навіть «кров» набуває в авторському контексті персоніфікованих рис: *Він прочитав, не кваплячись, папірця вдруге, кров ударила до голови, товклася в скроні й заважала тверезо думати, вимагаючи того папірця отак подерти геть на дрібні шматочки* [с. 150]; *Кров ударила в очі, і вся втрачена, несамовита його сила струснула всім його єством, воскресши на мить* [с. 260].

А слово *нутро* письменник інколи вживає на позначення загального психічного стану: *Дивився на рудогриве чудо-юдо і все нутро йому підіймалося від обурення* [с. 77]; *Він стояв і дивився на Великіна згори вниз, дивився, а сам з острахом вслухався до свого нутра...* [с. 260].

Та не завжди психіку героїв висвітлює автор зсередини. Загальновідомо, що внутрішній стан людини накладає певний відбиток на її обличчя, трансформується в зовнішні ознаки: *На обличчі йому була написана ціла поема бездоганної жадоби, заздрості, злоби, розпачу скупця, надії й безнадії, благання, прокльону* [с. 349]; *Петровський нічого не сказав на це, лише очі його наповнилися глибоким смутком* [с. 224]. Очі не лише візуально сприймали реальність: *Очі, знову метнулися вгору, вони стрибали по рядках хаотично, але розум, прип'ятий до підпису «Жгут» вже не сприймав змісту* [с. 491]; а, й за допомогою зорової пам'яті відтворювали (інколи в незвичних поєднаннях) вже бачене і пережите. І. Багрянний майстерно пише про це, послуговуючись метафоризацією: *А в очах крутиться веремія – веремія спогадів, усмішок, облич, золотого сонячного пилу, білих, червоних, жовтих метеликів і бабок, ластів'ячого трепету* [с. 22].

Найпоказовішим зовнішнім виявом емоційного стану людини є *сльози*. У романі «Сад Гетсиманський» автор вибудовує навколо цього слова надзвичайно емоційні й образні метафори: *тремтіли десь в горлі сльози* [с. 176]; *В грудях йому закипали сльози...* [с. 425]; *його горло наливається слізьми* [с. 384]; *сльози нагально видиралися з горла* [с. 176]; *закипілі сльози стояли йому в серці каменем* [с. 426]. Невиплакані сльози ще більшою мірою посилюють емоційність та служать засобом нагнітання негативних вражень.

Отже, створюючи оригінальні метафори, І. Багрянний розширив можливості їх художнього використання. Метафора, використана в романі, набуває ознак власного естетичного буття, визначеного творчою манерою

митця і сприймається через призму авторського вміння побачити у буденному небуденне. Метафора несе в собі креативно-пізнавальні можливості і функціонує як засіб лінгвального осмислення та репрезентації, у процесі якого відбувається пізнання людиною навколишнього і внутрішнього духовного світу. Створена І. Багряним система метафор свідчить про обізнаність автора в міфології, психології, релігії, сучасних йому філософських теоріях. Метафори віддзеркалюють індивідуальне бачення світу і служать важливим засобом в організації образно-змістової структури роману.



## Література:

1. Адмони В. Система форм речевого высказывания / В. Адмони. – С. - Пб.: Наука, 1994. – 152 с.
2. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – 150 с.
3. Багряний Іван Сад Гетсиманський / І. Багряний. – К.: Наук. думка, 2001. – 548 с.
4. Виноградов В.О. Теории художественной речи / В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
5. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
6. Гуцуляк Т. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури новел Ольги Кобилянської (на матеріалі новели «Битва») / Т. Гуцуляк // Науковий вісник Чернівецького університету. 2009. Випуск 457 – 477. Слов'янська філологія. – С. 399 – 403.
7. Кравець Л. Генітивна метафора як елемент текстової структури / Л. Кравець // Українська мова. – 2005. – № 1. – С. 60–71.
8. Кравець Л.В. Динаміка концептуальної метафори в мові української поезії ХХ ст. / Л. Кравець // Автореф. дис. ... докт. філол. наук. – К., 2012. – 36 с.
9. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – 384 с.
10. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови / За ред. проф. Л.І. Мацько. – К., 2003. – 464 с.
11. Маклакова Г. Текстотворча роль семантико-образної системи в художньому творі / Г. Маклакова // Мовознавство. – 1989. – № 4. – С. 49–54.
12. Пустовіт Л. Засоби вираження метафори // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/MagazineII-3.pdf>.
13. Святовець В.Ф. Словник образотворчих засобів. Тропи на стилістичні фігури. Навчальний посібник. – За ред. В.В. Рїзуна. – К., Інститут журналістики КНУ. – 2003. – 178 с.
14. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск., яз./ Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогрес, 1990. – 512 с.
15. Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. [ та ін.]. [2-ге вид., випр. і доп.]. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.