

Метафора у драматургійному дискурсі В.Винниченка

У мові є невичерпні запаси виражальних засобів, за допомогою яких наше мовлення стає більш виразним. 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.

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. Останнє справді постає як визначальне поетичного почерку того чи того автора.

Постать Володимира Винниченка на диво складна й суперечлива, завжди привертала до себе пильну увагу, навколо неї точилися суперечки, одні беззастережно сприймали, інші – відкидали, або ж прагнули поставитись до його діяльності з урахуванням усіх складностей тієї тривалої доби, коли він жив і творив.

Творчий доробок В. Винниченка, зокрема його драматичні твори, заслуговує на поглиблене вивчення не тільки з погляду відновлення незаслужено забутих сторінок нашої літератури, але й у плані аналізу особливостей мови тієї доби, вивчення специфіки засобів, використаних автором для створення мовного світу своїх персонажів [3, с. 5].

Оригінальність художнього світу В. Винниченка, філософське заглиблення у внутрішній світ людини привертала й привертають увагу як читачів, так і дослідників. 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» [1, с. 350 – 351].

Метафора – це перенесення певної якості з одного об'єкта на інший, або можливість реалізації двох лексичних значень одночасно [11, с. 140]. Антропоморфна метафора базується на перенесенні якостей людини на неживі істоти. Н.Д. Арутюнова визначає метафору як «використання слова, що позначає певний клас предметів (явищ, дій, ознак) для характеристики або

номінації іншого об'єкта, подібного з даним у якому-небудь співвідношенні» [1, с. 81]. І.Г. Гальперін убачає у метафорі «співвідношення предметно-логічного значення та значення контекстуального, що основане на подібності ознак двох понять» [7, 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 відчувають мовці, і метафори звичні, або стерті. Актуалізація живих метафор зумовлена низкою мовних і позамовних чинників, що формують нові значення та емоційно-оцінні плани. Джерелом Винниченкової метафори є будь-яка лексико-семантична сфера, зокрема це трансформований образ, що зберігає зв'язок із позначуваними фрагментами дійсності та ідеографічно співвідноситься із «земною» моделлю світу і духовною сферою.

Специфіка лінгвістичного аналізу художнього тексту вимагає врахування позиції автора як письменника відповідної історичної епохи, його творчої особистості. Виступивши на літературну ниву на початку ХХ ст., саме тоді, коли українство жвавіше починало реагувати на світові події й брати в них участь, Винниченко відразу відтворює той бадьорий настрій – голос не тільки народу, що прокидається від довгого сну, щоб активним виступити діячем на світовій арені, але й з-поміж нього того класу, який найбільше до цього мав причин, потягу й потреби [9, с. 573]. Показовою у цьому є драматургія Володимира Винниченка. Письменник глибоко досліджує стан душі, безкомпромісність морального почуття людини, переживання персонажа виходять на перший план.

Використання метафор залежить від особистості митця, специфіки його світосприйняття, особливостей миттєвого і творчого шляху. У творах В. Винниченка відбилися найсуттєвіші риси перехідної доби – від критичного реалізму до модернізму; йому судилося перекинути своєрідний ідейно-естетичний «місток» до нової, стимульованої європейським мистецтвом української літератури і створити оригінальний мистецький світ.

Ступінь метафоричності мови художнього твору залежить від індивідуальних установок автора – є яскраві метафористи, а є письменники, не схильні до надмірних уживань цього тропу. Винниченко відноситься до другої групи, тим не менше, в його творах є велика кількість метафор, яка дозволяє судити про особливості його індивідуального стилю. Лаконічність, щирість, простота композиції, імпульсивність і динамічність розповіді, вміння вкласти важливу ідею і розмаїття подій у невеликі за розміром твори, широка панорама характерів, поглиблений психологічний аналіз – усе це характерні ознаки художнього стилю Винниченка.

Характеризуючи мову В. Винниченка, академік В. Русанівський пише: «...метафора – це ознака художнього стилю... Художній твір відрізняється від побутового мовлення тим, що в ньому метафори не репродукуються, а творяться. У художній метафорі відбивається характер образного мислення художника, його вміння побачити в звичному незвичне. Чимало метафор Винниченка є картинними – недаремно він володів і даром живописця... Як і в інших письменників, метафори Винниченка нерідко будуються за антропоморфним принципом: *«села..., мов старчата в рівчаках», «плачуть дерева, тини, коні»* [13, с. 44]. Ознаки антропоморфності помічаємо в метафорах, складниками яких є слова *диявол, мацапура, Каїн, маленький, сивенький дідок* («Гріх», «Пригвождені»). Послугується В. Винниченко й зооморфними метафорами: *пантера, медвідь, пушиста самочка* («Чорна Пантера...», «Великий Молох»).

На глибокій метафоричності художнього світу В. Винниченка в дискурсивному плані акцентує й Т. Гундорова, зауважуючи, що «письменник на одній площині зводить реальне й абстрактне, водночас не доводячи до повної тотожності речі реального світу і символи. Метафори допомагають йому творити смислову реальність творів, сполучаючи ідеї та образи» [8, с. 172 – 173].

Основне завдання нашої наукової розвідки вбачаємо у дослідженні функційних особливостей створених, вишуканих В. Винниченком складних поліморфних метафор у його драматичних творах (п'єси «Дизгармонія», «Memento», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Пригвождені», «Гріх», «Кол-Нідре» та ін.).

Аналізуючи Винниченкову метафору, маємо на меті з'ясувати властивості метафори, їх семантику не тільки як поетичного засобу, але й як своєрідну вербальну репрезентацію етнокультурної ситуації початку ХХ століття: виявити, що відбирає письменник у свою творчість із скарбниці української мови і як розвиває, воскрешає приховані здатності рідного слова, показати, як і з якою метою він це робить. Адже мова – це не просто форма думки, а й спосіб народження і вираження цієї думки, тобто вона віддзеркалює світобачення письменника.

В. Винниченко – майстер оказіональної метафори, в основі якої – світове дерево і хрест.

У мові, мовній та концептуальній картинах світу людини значення слова «хрест» набуло певних «первинних» семантично чітких та «вторинних» конотативних ознак [3, с. 83].

Етимологічний аналіз цього слова свідчить, що хрест – «давнє запозичення з германської: давньоверхньонімецьке *Christ, Krist, Crist*, Христось; *kristen* «хрестити, християнізувати». Але не з давньогрецької... значення змінилося в слов'ян ... під впливом Христос, християнин» [19, с. 383]. Відзначимо роль готської мови й германців загалом у передаванні цього слова й інших імен концептів. Також для української етнічної культури важливою є мотивованість слова «хрест» словом Христос. Це означає, що

концепти **хрест** і **Христос** перетинаються. ВТССУМ так визначає це слово: «1. Предмет і символ культу християнської релігії, який являє собою стрижень з однією або кількома поперечками у верхній половині // Молитовний жест християн – знак, що нагадує такий предмет, зображується перехресним рухом особливим чином складених пальців правої руки. 2. Відзнака, орден, що має форму такого предмета. 3. Предмет у вигляді фігури з двох планок, брусків, смужок і т. ін., які перетинаються між собою. // Держак шаблі. // Те саме, що хрестовина // Мітка, знак такої форми. Спосіб вишивання перехресними стібками // Елемент орнаменту. 5. перен. Страждання, випробування, що випали на чийсь долю. 6. у знач. присл. хрестом» [4, с. 1352].

Словник подає цілу низку стійких утворень (назв та фразеологізмів) зі словом ХРЕСТ: *Петрів хрест* (рослина); *наперсний* (нагрудний) *хрест*; *держати до хреста дитину*, *бути хрещеним батьком або хрещеною матір'ю*, *хреста немає* (бездушна людина), *нести (свій) хрест* [4, с. 1352]. Похідних від слова хрест – 47 (не беручи до уваги фонетичні варіанти тих самих слів). Вичленуємо семи у значенні лексеми: 1) предмет, символ; 2) жест; 3) спосіб вишивання; 4) страждання. Ядерне значення цього слова «предмет, символ християнства». Це означає, що концепт хрест уходить до концепту релігія і пов'язаний (є похідним) із концептом Христос. У мові активно вживаними є фразеологізми, де стрижневим є слово «хрест». У них хрест вступає виключно в об'єктні відношення. Хоча знайдено один фразеологізм, де слово хрест виступає як суб'єкт: *хрест мене побий* (присягатися, клястися) [18, с. 247]. Отже, концепт хрест зберігає сему «предмет, оберіг». На підтвердження цього наводимо ідіоми: *хрестом благословити*; *хреста покладати*; *у хрест увести*; *у хрест увійти* [14, с. 413], *накласти хрест* (переклястися) [17, с. 323 – 324]. За цими утвореннями стоїть ціла низка церковних і магічних обрядів, дій. Слово-ім'я концепту хрест увіходить до флорономенів: хрест-трава, стає складником назви свята Хреста (Хрестці, Середохрестя) [10, с. 624], що несе в собі цілий комплекс обрядів, забобонів, ритуалів і вірувань. Ілюстрацією походження концепту хрест від концепту Христос слугує утворення: *як з хреста знятий*. Більш пізні утворення засвідчують дальшу концептуалізацію цього номена: 1) *хрест собачий*, *класти на собачий хрест* [17, с. 413]; 2) *хрестом собачим* [17, с. 323 – 324]; 3) *ставити хрест* [18, с. 214]. Процес концептуалізації слова хрест призвів до перетину його з концептом-дискурсом смерть: 1) *піти на хрест*; 2) *придбати дерев'яного хреста*; 3) *дивитися (поглядати) на хреста* [17, с. 323 – 324]. Але нових, сміливо символічних ознак слово «хрест» набуває в складі оказіональних авторських метафор. Наприклад, спостереження за ситуацією гри в карти (п'єса «Чорна Пантера...») дає уявлення про співіснування метафор обох видів: «**Рита**. Поцілунок на червоного короля. На тебе, Білий Медведю!..»

У цьому випадку під червоним королем розуміємо знак масті – серце. Це розуміння може бути розширене до алегоричного – любові Корнія-Медведя до Рити. А репліка «**Янсон**. На жирову кралю сто франків

або один поцілунок... Краса виграє» [5, с. 300 – 303]. Ця репліка (останні слова Янсон повторює двічі) робить знак масті – хрест – символом краси, гармонії, справедливості (метафора світового дерева). Святість материнської любові та неземного страждання на грані життя передає метафоричність хрестоподібної композиції фігур матері та дитини на шедеврї Корнія. Цей хрест приніс сім'ї художника не тільки муки, але й смерть. На знак закінчення страждань Рита в останні секунди життя «ставить на них хрест», розрізаючи картину, можливо, і навхрест.

Ріже свою картину і художник Василь Кривенко, людина з неприховано метафоричним прізвиськом: *«в'яло підносить руку з ножем і помалу розрізає картину згори донизу»* («Memento») [5, с. 56–57]. Віднесеність зовні такої простої дії допоможуть зрозуміти слова Святого Письма: *«А Ісус знову голосом гучним іскрикнув, – і духа віддав... І ось завіса у храмі роздерлась надвоє – від верху аж додола...»* [2, с. 1230].

Знак хреста несе й сам герой п'єси. Підтвердженням цьому є такий приклад: біля столу *«сидить Кривенко: він без піджака, в вишитій сорочці, підперезаний широким чорним поясом»* [5, с. 52]. За народною етимологією, широка полоска вишивки на сорочці червоного кольору, перехрещена чорною горизонталлю пояса, є символом того, що в душі Кривенка – підняття та любов, а земний шлях його – це шлях скорботи, страждання й туги. Саме цю його сутність бачить в алегоричному сні Антонина: *«Уявіть широке поле і дорога. А на дорозі стоїть хрест і знаєте, чорний-чорний весь. А на ньому фата. Я підійшла до його, а він, розумієте, взяв і делікатно так скинув шляпу і уклонився мені. І вже не хрест, а... Кривенко»* [5, с. 36].

Змальовуючи картину сновидіння як деформованого, викривленого, сурогатного прояву чогось несвідомого, автор домагається руйнування цілісної картини реального, підмінюючи її своєрідним калейдоскопічним образом, який уможливує багатоплановість трактування змістів і значень. Цією прозорою метафорою ланцюг антропоморфних хрестів не закінчується: *«Антонина з риданням падає на трупик, припадає до нього і в одчаю водить головою вправо і вліво»* [5, с. 82 – 83].

Метафоричні фразеологізми *«втекти від себе»*, *«забігти безвісті»*, *«заїхати за край світу»* й ін. В. Винниченко репрезентує своєрідно, знаходячи їм оригінальну заміну: героїня п'єси «Memento» Орися від'їздить в експедицію на Північний полюс, а Інна Мустащенко з п'єси «Закон» – на Південний. Ці полюси – Північний та Південний – є своєрідними точками схрещення меридіанів, центром гармонії.

Надто складною, глибоко філософською антропоморфною метафорою (п'єса «Кол-Нідре») є фігура скрипаля з інструментом, графічна стилізація якої являє собою хрест, хрест, що символізує **творче натхнення**: *«Арон стає серйозним, задумливим, очевидно не помічаючи вже нікого. Прикладає скрипку до плеча, якийсь час стоїть непорушно, вибираючи, що заграти... більше вирівнюється й, ставши серйозним, грає «Кол-Нідре»; Арон, засоромившись, кладе скрипку на рояль і стає знову немов меншим»*; **емоційне підняття**: *«Арон сам у підняттю ходить по кімнаті... Хапає*

скрипку і грає бурхливо-веселе, радісне»; **страждання та смерть:** «...поспішно хапає скрипку, ...і починає грати, ...нарешті робить останній плачущий, завмираючий згук, хитається і помалу падає на підлогу» [6, с. 20; 33; 36; 83].

Усе це – кохання, муки, смерть – спонукало Арона Блюмкеса прийняти рішення «вихриститись», тобто «прийняти хрест» як символ нової, трагічної для нього долі.

Майже всі герої п'єси «Пригвожені» (попередня назва – «Розп'яті») приймають «хресні страждання». Після заслання повертається додому Родіон Лобкович, сподіваючись спочити, «а дома – каторга»: заплутані шлюбні та позашлюбні відносини, складні зв'язки між батьками та дітьми. Він вважає, що «народиш дітей, а діти, як гвозді, припнуть тебе до хреста». Родіон піде на самогубство задля того, щоб від нього не родились діти. Виганяючи «із себе духа батьків», він мав думку звернутись до хреста: «раз трохи в монахи не пішов» [5, с. 410; 412; 444].

Символіка хреста дуже тісно пов'язана з категорією гріха. За Сучасним тлумачним словником української мови слово «гріх» – це порушення релігійно-моральних догм, настанов, а за *перенесенням* – порушення громадських норм моралі, поведінки; **~шити**, -шу, -шиш. 1. Робити, чинити гріх (у 1, 2 знач.). 2. *проти чого, чим*. Порушувати якісь правила, норми, припускатися помилок; **~шний**, -а, -е. 1. Який вчинив гріхи; схильний до гріхів; у знач. ім., *перев. мн. грішні*, -них. Ті, хто мають гріхи. **Г. душа, г. тіло** – виражає визнання навмисних і мимовільних власних помилок. 2. *перен.* Який заслуговує на осуд; **~шник**, -а, ч., кл. -у. Той, хто має гріхи, грішить; **~шниця**, -і, кл. -е. Жін. до *грішник*; **~шок**, шка, ч., *ірон.* Те саме, що *гріх*. [15, с. 215 – 216].

Тінь гріха – завжди хрест страждань. Саме в такій тіні живе страждаючи Марія Ляшківська, героїня п'єси «Гріх», людина, яка бачила й відчувала зраду, кров, смерть, яка не вірить в існування гріха: *Гріха на світі нема ніякого... Нема, пропав, помер гріх... Гріх зостався ще в печерах у монахів та ще у печерних тіточок; не боїться його: Ну, скажи мені такий гріх, якого б я не сміла зробити* [5, с. 484]. Проте, своєрідний «протигріховний імунітет», яким вона так необачно хизувалась, не спрацьовує перед отруйною силою жандармського офіцера з промовистим прізвиськом Сталинський. Марія погоджується стати зрадницею. Сама вона вважає, що можна «*хоч пожалити такого дурного, романтичного зрадника*» [5, с. 518], та, на думку батька, виданого нею жандармом Михася, невідомий йому провокатор є «Юда христоводавець» [5, с. 513].

Широко використовуючи базовану на символах світового дерева й хреста метафору, В. Винниченко показує складність шляху героїв п'єси до самих себе через хресні страждання епохи значних змін у житті країни.

Певні символи християнства як релігії, і як філософії світосприйняття, зауважує В. Білоус, увійшли до нашого лексикону як номінативні та когнітивні метафори («*свята справа*», «*хресні муки*»), стилістичний ефект яких незначний. Образна ж метафора, що створюється автором у результаті

метафоризації ідентифікувального імені відносно вже означеного предмета, є могутнім засобом пошуку та створення образу, надання йому виразної полісемічної індивідуальності, нюансування асоціативних зв'язків, збагачення палітри конотативності [3, с. 85].

Християнству слід завдячувати й за нові метафори: чашу та Гефсиманію. «Чаша. – 1. Старовинна посудина округлої форми, з широким верхом і звуженим низом для пиття (вина та інших напоїв) // Заздоровна чаша // перен. Про міру радощів або страждань, які випали на чию-небудь долю» [СУМ, XI, с. 284 – 285]. Чаша є **символом єднання послідовників Христа** («Пийте з неї всі»), **випущення гріхів** («Це – кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на випущення гріхів!»), **забуття** (для знечулення болю розіп'ятим «дали Йому пити вина, із гіркотою змішаного»), **долі** («Отче Мій, коли можна, нехай обмине ця чаша Мене... Та проте, – не як Я хочу, а як Ти») [2, с. 1225; 1226; 1229]. Гефсиманія – сад на Оливній горі, де страждав та молився Христос, де видав Його юда. Уже знаючи свій земний шлях і невідворотність мученицької смерті, Ісус після останньої вечері зійшов на Оливну гору, до Гефсиманського саду, щоб помолитися. Подібне часто роблять герої В. Винниченка.

Образи гріха, долі, розплати за скоєне характерні для драматичних творів В. Винниченка: Марія (п'єса «Гріх») зрадила своїх товаришів, і жандармський полковник Сталинський заявляє їй: *«Ви – моя зіронько, з голови до ніг, з душею, з серцем, із тілом, тепер і навіки. Розумієте, хороша моя? Ви навіть померти без моєї згоди не можете... Не смерті ж ви боїтесь? Смерть – що? Один момент сильного напруження волі. Страшніше щось друге. Страшне те, що після смерті буде. І не там угорі, а тут, тут на землі»* [5, с. 483, 484, 502, 524]. Безвихідна ситуація безперервного зрадництва з його неминучою карою, прокляттям не залишає Марії варіантів вибору, але навіть у такій ситуації герой має право побути наодинці із собою. Символом цих останніх моментів перед Вчинком є Гефсиманія.

Таємною є вечірня розмова Марії зі Сталинським під час його останнього візиту до неї. Зовні концентруючись на темі спільної подорожі до Криму, Марія насправді об'єктивно формулює й виносить собі вирок.

Фінальний діалог Корнія і Рити («Чорна Пантера...»), під час якого вони під сумну мелодію невідомої скрипки над трупом ними ж згубленої дитини сперечаються про погляди на мистецтво й Рита приймає рішення отруїти Корнія та себе; остання перед самогубством мелодія-молитва скрипаля Арона серед призначених дія триумфатора квітів та лаврових вінків («Кол-Нідре»); болісні роздуми Родіона («Пригвожені»), який *«цієї ночі зовсім не лягав. У саду просидів. На травичці лежав»*; *«зовсім не спав. І вночі...неспокійний був. Плакав...І кричав. А, боже, боже! Сидить ото, значить, тихо-тихо. Все нічого. Та раптом як закричить: «Ма-а-ама!» Та так же страшно та жалібно, як, бувало, хлоп'ям побачить щось страшне у темній кімнаті. І зараз же собі другим, своїм, теперішнім голосом: «Що я, що я!»* [5, с. 464 – 465].

Що це, як не уподібнення страждань смертної людини і Сина Божого, спричинене швидше ніцшеанською філософією, якою, як відомо, захоплювався В. Винниченко?

Проростання біблійних алюзій та метафор у драматургію Винниченка проілюструємо посиланням на контекст. Хрест, який несуть чи на якому опиняються герої Винниченка, спричиняє багато їхніх страждань, які важко терпіти без «чаші забуття». Покинутий ритою Корній: «*Дайте мені...пляшку коньяку і дві чарки. Найміцнішого*» [5, с. 293];

«**Кривенко** (підставляє склянку). *Лийте. Ще...Ще... Повну...Паскудно. Давно так не пив*» [5, с. 55]; передчуваючи свою долю й боючись її, «**Антонина**. *Лийте й мені, Орисю!..* (з нервовим реготом). *Давайте разом...Чого журились?* (Хапає склянку і, розхлюпуючи, піднімає). *Будем пить!.. Урра!..* (П'є, потім штурляє склянку додолу і регоче)» [5, с. 52].

Найбільшу потребу в «чаші забуття» мають «Пригвожені»:

«**Лобкович** ...*витягає з бокової кишені ...пляшечку, наливає...коньяку й випиває*» [5, с. 409], карафка з коньяком – його вірна супутниця. «Вживає» й чоловік однієї з його дочок, нещасливий чоловік та батько Вовчанський.

У наведених прикладах символічне значення чаші межує зі знаковим, оскільки має конкретний образ пляшки, склянки, карафки. Чаша ж як синонім долі, набуваючи в п'єсах В. Винниченка зовні наочно-чуттєвий образ слоїка, водночас глибоко символічна. Чаша-доля в Біблії не має дефініції, що й робить її надчуттєвим образом. Слоїки Винниченка, що з них п'ють Марія, Рита й Корній, Родіон, Арон, ледве не випивають герої п'єси «Закон», сильні своєю однаковістю, відсутністю індивідуальності, що теж підіймає їх до рівня символу.

Використання метафор християнської етимології дає драматургові змогу зіставлення. Приймаючи чашу, уготовану Йому Творцем, Ісус уже знає про своє воскресіння після хресних мук. Страждання (психічні й фізичні), муки совісті підводять героїв В. Винниченка до власного, самостійного рішення про чашу розплати й спокути, рішення, прийнятого в умовах нульового шансу на воскресіння, стверджує В. Білоус [3, с. 87].

Метафоричними є назви багатьох п'єс В. Винниченка («Брехня», «Гріх», «Закон», «Щаблі життя», «Між двох сил», «Дизгармонія», «Пригвожені»). Ці назви «концентрують значний філософсько-образний смисл і стають опорними для розгортання різнорівнево текстуальності структури» [8, с. 201].

На думку В. Білоуса, «важливу роль у системі Винниченкових метафор відіграє підкреслювання віталістичної сили людини, що подекуди переходить у бестіарність, навіть у мало приховану дияволіаду, що доводить її спорідненість із фольклором, де тварини та різні демонічні істоти наділялись антропоморфними рисами. Автор сміливо користується широкою палітрою кольорів, збагачуючи традиційний канон тонким нюансуванням завдяки влучному вибору дескрипторів» [3, с. 88].

Ця традиція, на думку С. Макурєнкової, походить від ренесансної культури, коли «основними засобами перетворення кольорової умовності, що склалася, були розширення звичних меж образу, а також зміщення акцентів

при його трактуванні. Руйнуванню традиційної символічної суті багато в чому слугувала розробка метафорики кольору, де переосмислення вторинних відтінків вело до збагачення усталеного змісту образу» [12, с. 61].

Художник Корній Каневич («Чорна Пантера...») «**великий, трохи незграбний, мішкуватий**», ходить «**дрібними кроками товстих ніг**», його жінка Рита «**дуже тонка, гнучка, одягнена в чорне, ... лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне**».

Сніжинка то «**гарна, ясно-біла, вся пухка і жвава, з яскраво-червоними губами**», то «**холодна й гостра, як у тундрах Сибіру**».

Мулен нагадує лиса: «**з черевцем, очі розумні, хитрі, сластолюбиві й веселі. Пишна борода розчесана гарним віялом**» [5, с. 273; 276; 279].

Промовистим є опис зовнішності героїнь із п'єси «Гріх»: «**Марія... колір лиця рівно-білий, рисунок уст чіткий, тонкий. Постать гнучка, ходить легко, але немов недбало. Манера балакати насмішквата, гумористична: важко спочатку пізнати, коли глузує, коли говорить поважно**»; Ніна, яку називають Муфтою, «**біляво-золотиста, рожева, невеличка. Любить горнутись у щось тепле й пухнасте, лежати клубочком на канапі і їсти солодке**» [5, с. 479].

Один із персонажів п'єси «Закон» Юрій Круглик «**невеличкий, із черевцем, дуже негарний; все кругле й разом з тим загострене: ніс широкий, але кінчик плескуватий; вуха великі, круглі, але кінці витягнені догори; голова кругла, але лисина випинається рубом; гостренька борідка, випнуті вилиці на круглому лиці**» [5, с. 540].

Несвята зовнішність приховує не менш несвятий характер: йому таки вдається забрати жінку свого товариша Панаса Мусташенка.

Чортоподібна істота фігурує в галюцинаціях Родіона Лобковича («Пригвожені»): «**Дідок мені з'являється. Маленький, сивенький, з гострими, от такими зубками... Сидить і посміхається, хитро, паскудненько, ласкаво. І не так сам він страшний, як чекання його, як той мент перед тим, коли він з'явиться. Жах дикий, іменно – божевільний, кричащий охоплює. Це страшніш усього. От я вже боюсь, боюсь, що він прийде!.. Він тут, він зараз... Він ззаду, він ззаду... (Кричить)...**» [5, с. 472].

Подібний образ приваблює Марію («Гріх»): «**У життях святих диявол раз у раз буває в образі жінки. Страшенно приємно бути дияволом!.. Мацапуру я принаймні розумію... він знає, що таке гріх... А твій Іван – святий, без гріха, солоденька мамалига, кваша, благообразний інтелігент, бездарна поміркованість, нездатна ні на який гріх. А значить, і ні на яку святість**» [5, с. 483].

Неначе за викликом Марії з'являється жандармський офіцер Сталинський, якого підлеглі звать між собою Каїном, вважаючи, що «**це диявол. Верно, диявол. Нечистий дух... Йому душу свою давай... У душу йому нада залізти, сковирнуть її, облутать, обснувать, як павукові... сатана, нечистий дух**» [5, с. 495].

Один із членів революційної групи, представник антагоністичного табору, носить промовисте ім'я Ангелок. За описом автора він «**дуже**

худорлявий, негарний, з немов вимоченим лицем, з сірим, кострубатим, неохайним волоссям, яке стирчить на всі боки. Одягнений дуже неохайно, небало, штани короткі, брудні, обтріпані, піджак куций, сорочка брудна. Говорить теж обтріпаними, незграбними фразами, перестрибуючи з одної думки на другу, Але любить виставляти себе як головну особу в кожній акції» [5, с. 486].

Винниченко десакралізує це ім'я, показуючи, що в борні двох сил перемога, навіть здобута ціною смерті, – за людиною. Це можна вважати ще одним прикладом антропоцентричності філософії драматурга або ж передачею ідеї партійного гімну більшовиків про здобуття визволення «власною рукою», без допомоги богів, царів та героїв.

Деякі п'єси В. Винниченка поєднані семантично метафоричним образом торгівлі, гедлярування певними цінностями. Один із провідних персонажів п'єси «Базар» навіть ім'я носить Цінність Маркович.

Створюючи для себе концептуальну картину світу, людина, цілком зрозуміло, вибудовує й відповідну шкалу цінностей. «Життя», на думку Цінності Марковича, «базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуйсь, обмінюй, рости, сам давай і у других бери... Так було, так буде до кінця віку» [5, с. 91].

Таку «торгову філософію» не поділяють Трохим, Маруся. Життя, де «по-торговому усе, математично», не для них. Приймаючи від членів свого гуртка сплетений ними вінок із квітів, Маруся практично приміряє терновий вінок мучениці як винагороду за свої пожертви на алтар Молоха революції.

Шкала цінностей багатоманітна й різнорівнева, тому ми стаємо свідками таких діалогів:

«Рита. ... Щоб я своє тіло продавала для твого полотна? Для твого мертвого – свої живі муки, сором? **Корній.** Так! Щоб ти тіло продала... Я продавав для вас свій мозок, свої нерви, тіло й душу, а ти продай тільки тіло... А полотна я не продам» [5, с. 314].

«Сталинський. ... чи не розумніше, не альтруїстичніше прийняти на себе невеличкий, майже зовсім невинний гріх і тим позбавити своїх од страждань, хвороб, смерті й великих гріхів? Ну, скажіть самі? **Марія.** І ви всіх нас випустите? Всіх?.. І більше нічого від мене не вимагатимете?.. Я згоджуюсь» [5, с. 508 – 509]. За збереження злагоди в сім'ї платить коханням і життям Наталя Павлівна («Брехня»); Марія Андріївна («Закон») ладна решту життя віддати за щастя своєї дитини; високою є ціна повернення до своєї культури, свого народу, що її платять Лія («Дизгармонія»), Арон («Кол-Нідре»), Софія Сліпченко («Між двох сил»).

Така метафора притаманна мові текстів періоду значних соціальних зрушень, однією з характерних рис якого є саме зміщення шкали особистісних та суспільних пріоритетів. Вона стає вже не тільки тропом, але й об'єктивною реальністю, оскільки ситуації, у які ставить автор своїх героїв, вимагають від них принципового вибору, підтвердження поглядів та переконань часто ціною власного життя.

Аналіз драматургії В.Винниченка доводить домінування в ній модерністських принципів зображення дійсності: мотивів абсурдності світу, відчуження особистості, її самотності й приреченості, апеляції до ніцшеанського дискурсу, інтертекстуальності, символічної образності.

Поза всяким сумнівом, метафора у драматургійному дискурсі В. Винниченка набуває ознак власного естетичного буття, визначеного творчою манерою митця і сприймається кожним 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 В. Винниченком система метафор свідчить про обізнаність автора в міфології, релігії, психології, сучасних йому філософських теоріях. Високий рівень поезики драматичних творів робить їх виразними зразками європейської драми. Об'єктивно старі та стерті метафори християнської етимології в текстах п'єс В. Винниченка відроджуються, набувають нового, свіжого значення, віддзеркалюють індивідуальне бачення світу.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – 150 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. – М.: Видання Московського Патріархату, 1988. – 1534 с.
3. Білоус В. Мова та революційні перетворення (соціальне та лінгвокультурне дослідження на матеріалі драматичних творів Володимира Винниченка) / В. Білоус. – Кіровоград, 2008. – 128 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
5. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / В.К. Винниченко // Упорядн. М.Г. Жулинський, В.А.Бурбела; Авт. вст. ст. М.Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
6. Винниченко В. Пісня Ізраїля (Кол-Нідре) / В. Винниченко. – Харків, 1930. – 183 с.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
8. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1977. – 297 с.
9. Єфремов С.О. Світ українського письменства / С.О.Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 685 с.
10. Знаки української етнокультури: словник-довідник / [авт.-уклад. Жайворонок В.В.]. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
11. Кривонос Я.В. Відтворення авторського метафоричного концептопростору в українських перекладах «Пісні про Гайавату» Г.У. Лонгфелло // Вісник СумДУ, № 11 (95)'. – Т.2. – 2006. – С. 140 – 150.
12. Макуренкова С.А. Об особенностях метафоры цвета у Донна и Шекспира / С.А. Макуренкова // Лингвистические единицы, конструкции и текст. – Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1989. – С. 61 – 67.

13. Русанівський В.М. Сила і краса (особливості мови творів В.К. Винниченка) / В.М. Русанівський // Українська мова і літ. в школі. – 1992. – №2. – С. 41 – 46.
14. Словарь української мови: у 4-х т. / [упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко]. – К.: Наукова думка, 1996.
15. Сучасний тлумачний словник української мови: 100 000 слів/ За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2008. – 1008 с.
16. Тараненко О.О. Метафора // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2007. – С. 350 – 353.
17. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу [В. Ужченко, Д. Ужченко]. – 5-е вид., перероб. й доп. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 348 с.
18. Фразеологічний словник української мови: у 2-х томах / [авт.-уклад. Г.М. Удовиченко]. – К.: Вища шк., 1984.
19. Этимологический словарь русского языка: в 2-х томах / [авт.-уклад. А.Г. Преображенский]. – М., 1959. – Т. 2. – 1284 с.