

МЕТАФОРА ЯК ОДНА З ОСОБЛИВОСТЕЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі роману В. Шевчука «Ліс людей»)

На рівні мікропоетики, шляхом аналізу функцій і специфіки метафоричного мислення одного з найприкметніших українських прозаїків сучасності у статті вперше звернено увагу на присутню грань художньої своєрідності роману-триптиха, що дасть змогу глибше і системніше осягти культуру творчості Валерія Шевчука.

Ключові слова: колір, метафора, сутність, візуалізація, функція.

Як доводить аналіз тексту твору, однією з особливостей художнього письма його автора є метафоричність. Адже ключовою у системі мікропоетики є проблема оптичної метафори і головного способу її художнього наповнення - кольору, ті функції колористики, що визначають особливості метафоричного мислення Валерія Шевчука, які репрезентують художній світ письменника.

Цією якістю позначено і роман-триптих «Три листки за вікном», кожна з частин якого може прочитуватися і як окремих текст - самодостатній у своїй цілісності, - і як елемент художньої системи, що врівноважена взаємодією фрагментів. -

Актуальність цього наукового дослідження зумовлена недостатнім вивченням питань естетичної природи роману, а також нерозробленістю підходів до даної наукової проблематики.

Мета та завдання статті полягає в тому, щоб з погляду мікропоетики дослідити, як функціонально діє колір у системі візуальної метафори, що органічно входить у контекст тропіки, прикметної для прозаїка, за якою чітко проступають риси культури творчості одного з найвідоміших митців сучасності.

У даній статті аналіз одного з найвагоміших тропів - метафори - здійснюється на матеріалі заключної книги триптиха, що має метафоричну розлогу назву «Ліс людей, або «Чорна книга» Киріяка Автомоновича Сатановського».

Поняттєвий, термінологічний зміст метафори на позначення, за Арістотелем, «перенесення незвичної назви або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією», за довгий час гуманітарного вжитку суттєво доповнився актуальними транслінгвістичними концептами. Однак цей складний процес науково-теоретичного розвитку не є послідовно впорядкованим, а від того нештучним, немодельним, а закономірно природним феноменом образотворення. Чимала кількість словникових статей, присвячених цій проблемі, здебільшого не відрізняються лише в одному: їх концептуальна суголосність полягає у визнанні метафори найпоширенішою чи одною з основних форм поетичного мовлення.

Досвід аналізу метафори у відносно автономних смислових космосах, а це окремі риторичні фігури, контекстуальні уривки, сюжетні періоди у сфері мікропоетологічного дослідження недвозначно з'ясував практику метафоричного застосування, його функціонального навантаження, а також правила метафоричного заміщення та інтерпретаційної норми розуміння.

На цьому шляху теоретичного осмислення зустрічається найменше каменів спотикання. Однак методологічна гіпотеза семантично аномальної або парадоксальної предикації, що трактується як інтеракційний синтез взаємозчеплення образних сфер, породжує інші перспективи та підходи, які суттєво збільшують тематичне поле вивчення метафори та її роль за межами окремих текстуальних структур. Як зазначають автори сучасного літературознавчого довідника «Nota bene», «сконцентровуючи та узгоджуючи у своєму потужному семантичному полі найвізуальніші чи найнесумісніші асоціації, метафора постає суцільним непочленованим тропом, який може розгортатися у внутрішній сюжет, не сприйнятий з погляду раціоналістичних концепцій. Метафора тут подібна до загадки, але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи за собою визнання нової Реальності, розбудованої за естетичними принципами» [1, с. 456].

Логіка дослідження приводить до висновку, що новою реальністю, розбудованою за естетичними принципами, метафора у контексті художнього світу роману Валерія Шевчука «Ліс людей, або «Чорна книга»» проявляє себе надзвичайно своєрідно, навіть унікально. Ця унікальність полягає у способі текстуального образотворення, що відбувається не за принципом метафоричного інкрустування, що при аналізі епічного твору, на відміну від ліричного, активно сприяє аналітичному виокремленню певних смислових та емоційних пуантів, а розчинено, що якісно насичує не конкретний поетикальний рівень роману, а **відчутно впливає відразу на всю художню систему**.

Не випадково більшість дієслів на позначення рухів та дій головного героя є синонімічно близькими до дієслова *розчинятися* (зникати без сліду, щезати, перевтілюватися, ставати тінню).

Синхронність загального метафоричного впливу зумовлюється передусім протофабульним імпульсом до розуміння тексту, яким є **назва роману**. На відміну від перших двох романів, заголовками до яких є власні назви - імена центральних персонажів «Ілля Турчиновський» та «Петро Утеклий», останній твір номінативно роздвоєний. Традиція такої заголовкової моделі на сьогодні не поширена, але, якщо з'являється, то антипацічно зумовлює жанрово-стилістичну природу написаного. Класичною подібна назва є для філософського трактату, наприклад, «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» Г. Е. Лессінга та науково-теоретичні праці викладачів Києво-Могилянської академії - М. Смотрицького, К. Транквіліона-Старовецького, І. Гізеля, а також Григорія Сковороди. Прикметно, що саме у таких текстах переважно теологічної тематики метафорика є майже канонічно обов'язковою, що допомагає по-новому аргументувати приписи та заповіді Вічної книги у межах християнської естетики, концептуальність якої ґрунтується на ідеї **візуальної метасфери світла та темряви**, а також **метасфери дзеркала**.

Цей невеликий історико-генетичний екскурс до специфіки заголовка роману є принципово необхідним, оскільки епіграфом до тексту Валерія Шевчука є слова К. Транквіліона-Старовецького, автора одного з найбільш відомих філософських трактатів «Зерцало богослов'я»: «А я нині від лица свого спішно утікаю...». **Візуалізація невидимого, абстрактного, сутнісного**, за визначенням авторів культурологічної енциклопедії, - це «не просто одна із форм мислення, а дана людині властивість бути, перебувати, відчувати себе за межами власної суб'єктивності, «собой» внутрішнім брати участь в артикуляції буття», а око, як вікно душі, «творить чудо, коли, залишаючись у темряві тіла, дозволяє душі сприймати навколишню красу Всесвіту» [2, с. 37].

У романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном», триадна структура якого, за авторським визначенням жанрової дефініції і застосуванням, утворює триптих (що, до речі, властиво більше поетичному або живописному творові, а не епічному), своєрідність візуальної метасфери світу актуалізується саме у поетиці назви, семантичне коло якої передбачає введення *мотиву бачення, споглядання*, здійсненого розширенням назви до повноти граматично та пунктуаційно оформленого складного речення.

У першій частині заголовка ефект оптичного сприйняття досягається згадкою про «вікно», внутрішня форма якого у контексті фрази опрозорюється ети-

мологічними зв'язками до слова **«око»**. У подальшому смислового розширенні - дієслівно підтверджується: «Три листки за **вікном** палали, наче жовті свічки, хоч сутінок погустішав; три дерева **побачив** я там, далі, куди **збирався продивитися**, три дерева на кінці дороги в кожного, адже життя постійно пульсує в трійній іпостасі...» [5, с. 1].

Прикметно, що в останньому творі триптиха «Ліс людей, або «Чорна книга» метафорика палаючих за вікном листків є автологічним розгортанням сюжету. Оскільки загальна назва роману не є повтореною у якомусь конкретному (одному з трьох) творів, то її емоційно-образна сила тотожно спрямована та є вагою у системі кожного твору, що проявляється в останньому **метафорично підкреслено**. А саме: листки — сторінки **«Чорної книги»**, перший варіант якої був написаний до подій 1849 року, випадково згорають. Для автора рукопису Кириака Автомоновича Сатановського ця втрата є справжньою трагедією - як смерть близької людини. Саме тому даний епізод передано персоналізовано: **«Загинув і мій рукопис, саме за тім я найбільше жалкував - самотньо й неза- хищено мені без нього зробилося»** [6, с. 337].

Характерно, що смерть людини, яка загинула у цій пожежі, відображено навпаки - як фізична реакція згорання, предметне знищення у переліку майнових втрат: «(згоріла при цьому моя скриня із книгами, трохи білизни про запас та інша одежа, зокрема парадна пара), але спопелів і сам палій, пішовши з димом у піднебесся» [6, с. 337].

За статистично-кількісними підрахунками, цікавою є така закономірність метафоричного процитованого уривка: *спроцення, зооморфізація* персонажного оточення. Бо люди навколо автора «Чорної книги», за його власними спостереженнями, є завжди подібними між собою, їх обличчя змінюються, перетворюючись на маски, вони не є індивідуальними, бо щоразу нагадують Сатановському обличчя вчителя історії, або хижий вишкір вовка, або комаху, а найбільше ті, які найдужче прагнуть бути оригінальними. Одноманітність людських натур у тексті роману рецептивно закріплюється домінуванням **сірого кольору**, який супроводжує образ людської тіні, яка є предметом особливого зацікавлення головного героя. Кириак Автомонович Сатановський за своїм внутрішнім призначенням та надприродною здатністю є мисливцем за тінями. Саме тому метафора про ліс людей для нього набуває автологічного значення.

Як для будь-якого процесу полювання, головному герою важливо було **побачити слід, тінь людини**, яка у векторах взаємозворотності колористичної аксіології є межею **світлого та темного**, і обов'язково те темне, на що у Сатановського був майже рефлексивний інстинкт, внести в реєстр **чорних історій**. Характерно, що ця непереборна цікавість Кириака Автомоновича до чорного кольору була свідомо обраним шляхом пізнання світу, моральною наукою: «Щоб остерегтися зла, треба те зло пізнати в іншому» [6, с. 336]. Однак це пізнання світу для Сатановського є догматично запрограмованим, з двох антагоністичних альтернатив він обирає **не світлу**: «Я не даремно так детально з'являю ваші історії у своїй «Чорній книзі»: чорні ви всі, і таких чорних немало» [6, с. 381], бо мав таку властивість **не бачити**, а помічати, спостерігати «світ тільки чорно- біло, решта відтінків та барв не сприймалася» [6, с. 632].

Оскільки сюжетне розгортання роману здійснюється завдяки автологізації

метафоричного припущення про світлий та темний бік людської натури, що для автора «Чорної книги» Сатановського семантично ототожнюється з **видимим** (*публічним, благопристойним, штучним, робленим*) та **невидимим** (*природним тіш, що є насправді*) **метафора-висновок**, якою закінчується кожна «чорна» історія, колористично офарблена саме так, як здійснено «полювання», **тобто** з погляду тіні, а отже - завжди **чорно**. Таким чином, від метафоричного епітета (прикметникового *називання* якості чи ознаки певного явища або предмета) - *чорні постаті, чорне волосся, чорні очі, чорна прірва, чорний звірик, чорний морок, чорний гумор, чорний парасоль* - цілком конкретно оформлюються у **чорне**, що переходить у категорію іменника, семантично субстантивується на **основі** асоціативних зв'язків між ознакою, для якого ця ознака є якісно визначальною.

Таким чином, головний герой «Чорної книги» - за логікою власної системи пізнання - доходить до метафори «чорного світу», яка, враховуючи вказівку на етимологію слова «світ», є оксюморонною.

Однак фінал роману розвивається вже незалежно від волі головного **героя**: після **яскраво-червоної пожежі**, сам колір якої навіював на героя панічний жах, однак метафорично сприймався як акт очищення, - йде **сніг**, що «покривав цілий світ, а в ньому живе й неживе. Очищав його й омолоджував. Білив усе **чорне** на землі і так готував прирештя *новому дневі*» [6, с. 702].

Прикметою колористики третьої частини історіософського роману Валерія Шевчука є не тільки контрастне застосування фарб з класичної палітри («між чорним і білим»), але й ряд розмитих чи паліативних за принципом змішування відтінків візуальних образів, що найлегше надаються для втілення в оптичній метафорі та її різновидах.

Винахідливий Валерій Шевчук у романі-триптиху дав чимало зразків такої метафори, зміст якої системно і ґрунтовно осмислив Олександр Потебня у своїй праці «Із записок з теорії словесності»: «Необхідність метафори (чи метафоричного порівняння) проявляється особливо наочно в тих випадках, *коли нею виражаються складні і неясні ряди думок, збуджених непевною кількістю дій, **слів*** тощо. У «Війні і мирі» Л. Толстого Наташа, у розмові з матір'ю, прагне усвідомити те враження, яке на неї справили характери Бориса Друбецького і П'єра Безухого. Це зрозуміти може тільки той, на кого Борис і П'єр, з одного боку, і звичний окові он той столовий годинник, і темно-синє з червоним справляють дію, яка сходиться в темній глибині сприйняття. Це необхідний прийом, який *переводить складне у просте і робить це складне **tapiable**, таким, що ним, можна орудувати*» [3, с. 205-206] (курсив наш.-Н.Б.).

Метафора, в тім числі й оптична, у творчості Валерія Шевчука набуває статусу різних стилістичних фігур - таких, як *катахреза, оксюморон, персоніфікація, антитеза*, які «можуть розглядатися як її різновиди і модифікації...» [4, с. 136].

Саме цим зумовлена і своєрідна кольорова палітра, активно застосована у триптиху митця. Це пояснюється декількома причинами, серед яких першорядне місце посідає історіософський характер прози письменника й особлива манера передачі внутрішнього світу рефлексуючого героя, який доходить до істини через сумнів і вагання, через суперечливий і контрверсійний перебіг думок і почуттів, їх діалектичне зіткнення і протиборство.

Такого типу персонаж, закріплений в історичному просторі давнини, - ось

провідний типаж, для втілення якого саме перехідні метафори - оксюморон, катахреза, персоніфікація, антитеза - чи не найкраще служать. Досить послатися на один із прикладів, яким ледве не починається завершальна частина тріадного роману Валерія Шевчука. Це один із варіантів переростання метафори в оксюморон, постійного балансування автора «Лісу людей» між різновидами тропів, і завдяки якому вдається передати змішані стани почувань героїв, їх діалектичні перебіги, критичні борсання думки, помежовий перехід від одного судження до іншого.

Через те проза Валерія Шевчука, зовні спокійна, внутрішньо вулканічна з точки зору вмотивування поведінкових моделей героїв, які активно пізнають життя в його суперечностях і дихотомії, у логіці противенств, як це маємо в романній трилогії «Три листки за вікном». Цю типологічну властивість художньої манери автора триптиха варто продемонструвати: «Так, я відчував злість. Злість до графа й графині, до цього мимовільного свого супутника, а може, й до цілого світу. Коли находило це на мене (Сатановського. -Н.Б.), **навіснів** - мені здавалося, що **роблюся наче бомба, готовий щохвилини вибухнути, - несамовитів і захлинявся**, тільки гострим зусиллям волі стримував себе. **Не міг того з'являти назовні, тож перегорів у собі - такі спалахи переживав не раз. Ця злість виростала з недавньої мосі втіхи**, бо і втіха була лиха. Ставав **холодний і закошоблий, як крига**, і починав навіть самого себе побоюватися. Ось і зараз чекав, поки мине цей напад, - **на обличчі в мене ані кровинки не було**» [6, с. 381].

Отже, в системі візуальної метафори колір навантажений багатьма присутніми функціями, серед яких характеротворча і різнірідні форми психологізації - досить звичні, сказати б, традиційні, але є ряд чисто новаторських прийомів, за допомогою яких автор роману-триптиха вибудовує не тільки широкі образні ряди, глибоко проникаючи в оксюморонні стани і відчуття людини історично віддаленої, далекої епохи, як бачимо на прикладі «Чорної книги», або лісу людей (за метафоричним виразом), серед якого живе його герой - Кириак Сатановський, що є носієм як архаїчної, так і сучасної свідомості, глибинно і художньо переконливо представленої у романній системі, якою є «Три листки за вікном», в мікропоетичній сутності якої колір і візуальна метафора служать підложжям для вибудови естетичної конструкції.

Література

1. Гром'як Р. Т. Метафора / Р. Т. Гром'як // Літературознавчий словник - Довідник "Nota bene". - К.: Видавничий центр Академія, 2007. - С. 444.
2. Микешина М. Я. Метафора оптическая / М. Я. Микешина, М. Ю. Опенков // Культурология. XX век. Энциклопедия. — СПб. : Универсальная книга, 1998.-Т. 2.-С. 36-41.
3. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // А. А. Потебня Теоретическая поэтика.-Харьков, 1905. —С. 132—319.
4. Тамарченко Н. Д. Словесный образ как функция поэтического текста. Параллелизм, метафора и символ. "Простое" ("нестилевое") слово / Н. Д. Тамарченко // Теоретическая поэтика : понятия и определения : Хрестоматия. — М. : Высшая школа. 2001. - С. 132—155.

5. Шевчук В. О. Три листки за вікном : Роман-триптих / В. О. Шевчук. –К.: Радянський письменник, 1986. -587 с.

6. Шевчук В. Три листки за вікном : [роман] / В. Шевчук. - К. : А-БА-БА- ГА-ЛА-МА- ГА, 2011.-702 с.

Борисенко Н. Н. Метафора как одна из особенностей интерпретации художественного текста (на материале романа В. Шевчука «Лес людей»)

На уровне микропоэтики, путём анализа функций и специфики метафорического мышления одного из виднейших современных украинских прозаиков исследуется сущностная грань художественного своеобразия его романа- триптиха, что даст возможность более глубоко и системно осмыслить культуру творчества Валерия Шевчука.

Ключевые слова: цвет, метафора, сущность, визуализация, функция.

Borisenko N. M. Mrthaphor as one of features of interpretation of literary text (on material of novel of Valeriy Shevchouk the "Forest of people")

On the micropoetic level analyzing the metaphoric thinking functions and peculiarities of one of the prominent modern Ukrainian writer Valeriy Shevchouk, the author examines the essence of his novel-triptych to understand the writer's creativity culture deeper and more systemic.

Key words: color, metaphor, essence, visualization, function.