

УДК 811.161.2'42

**«...ПОПЛИВЛА, НАЧЕ ЧОРНА ЛЕБІДКА»
(МЕТАФОРИЧНИЙ ПОРТРЕТ ЖІНКИ
У ПРОЗІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА)**СЕНЬКОВИЧ
Ольга Романівна,кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету
«Львівська політехніка»
вул. С. Бандери 55, м. Львів, 79000
E-mail: olyak4me@ukr.net
ORCID: 0000-0003-3895-1082Olha
SENKOVYCH,PhD (Philology), associate professor
of Foreign languages Department,
National University «Lviv Polytechnic»
55 S. Bandera Street, Lviv 79000,
Ukraine
E-mail: olyak4me@ukr.net

У статті констатовано, що твори сучасного автора Юрія Винничука становлять знаковий фрагмент української художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття. На матеріалі романів «Мальва Ланда» та «Весняні ігри» продемонстровано специфіку індивідуального мовомислення прозаїка, зокрема у царині мовного портретування жінки.

На підставі здійсненого розгляду стилістичних засобів мовно-художнього портретування жінки у прозі Юрія Винничука виявлено продуктивні способи метафоризації з використанням номінацій птахів, рослин, предметів побуту тощо.

Ключові слова: проза Юрія Винничука, мовний портрет жінки, метафоризація, метафорична модель, вторинна номінація.

Твори Юрія Винничука становлять знаковий фрагмент української художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття. Його романи «Книга бестій», «Мальва Ланда», «Танго смерті», «Нічний репортер» засвідчують специфіку сучасного прозового мовомислення, зокрема в царині мовного портретування жінки.

До узвичаєних ласкаво-поетичних найменувань жінки в українській народній традиції належить номінація *пташка* та конкретизувальні орнітономени *ластівка / ластівочка, лебідка / лебідонька / лебідочка / лебедонька, зозуля / зозулька*. Лексикографічна інтерпретація здрібніло-пестливої форми іменника *пташка* як вторинної номінації жінки підтверджує

таку традицію, пор.: «в пестливому звертанні до дитини, дівчини, жінки» [СУМ VIII: 380], «символічне звертання до жінки» [Жайворонок, с. 489]. Цю народнопоетичну узвичаєність засвідчують не тільки зразки фольклору [Єрмоленко 1986; Таланчук 1999, Сирко 2002]. Її численні переконливі підтвердження дослідники (Л. М. Мацько, Л. О. Пустовіт, О. О. Маленко, Л. В. Кравець, Г. М. Сюта, Г. В. Дядченко, В. В. Красавіна та ін.) систематично фіксують також у класичній та сучасній українській мовно-художній практиці.

Метафоричні звертання на зразок *лебідонько, пташечко* О. Д. Пономарів кваліфікує як загальномовні, але такі, що не втратили своєї образності, емоційності.

У прозі Ю. Винничука контекстів, у яких автор вживає щодо дівчат чи жінок вторинну метафоричну номінацію *пташка, пташечка*, не зафіксовано, натомість спостерігаємо розгортання негативно маркованого мотиву «пташка в клітці»: *Я того досягла. Я відчула, що моє тіло само собою, а я сама собою, тіло моє – це, мов сорочка, яку на певний час я вбрала на себе, сама ж я лише гість у власній голові... я мов пташка, залетіла у клітку тіла і живу тут...* (Весняні ігри, с. 36).

Із погляду семантики й оцінності цілком симетричним є стилістичний розвиток у прозі Юрія Винничука номінації *пташа* – «маля птаха» [СУМ VIII: 379]. Один із зафіксованих контекстів актуалізує стан тривоги через зіставлення у порівняльній конструкції стривоженої, зляканої дівчини з наполоханим пташенням: *Щось їй [Віру – О. С.] непокоїло, щось у цій місцині було таке, що її тривожило і відлякувало, вона, очевидно, підозрювала, що тут криється щось глибше, таємне і потойбічне, а тому попри всю свою образу інстинктивно тулилася до мене, як наполохане пташа. І в цю мить я відчував, як її кохаю, і щиро прагнув захистити від усіх страхіть* (Весняні ігри, с. 164).

Вивчаючи поетику орнітологічних лірично-пестливих назв жінки в українській поетичній традиції, дослідники (С. Я. Єрмоленко, Н. В. Данилюк, І. М. Сирко, Н. І. Бойко та ін.) вказують на позитивну маркованість номінацій *ластівочка, лебідонька, лебідочка, лебедонька, зозулька, зозуленька*, яку

вони успадкували від поезики народної пісні і яку зазвичай зберігають при входженні в сучасні художні тексти. Згадаймо формульні народнопісенні звертання *дівчино-голубонько / лебідонько / ластівочко* і т. ін., що їх, до речі, показово засвоїла естетика українського романтизму й сентименталізму, часто вживають у своїх творах Тарас Шевченко, Григорій Квітка-Основ'яненко та інші класики української літератури. Саме в цьому ракурсі – як типову ознаку народнопісенних звертань до дівчини, жінки сприймає такі ситуативно-контекстуальні здрибніло-пестливі форми найменування жінок сучасний читач. Дослідники ж кваліфікують їх як похідні експресиви, що «створюють позитивний моральний план спілкування, орієнтований на вираження приязні до співрозмовника» [Бойко 2005: 307] і відзначають у них «градаційні форми високого експресивного змісту, які будуються на несподіваних асоціаціях, на проникненні у внутрішню форму самої поетичної номінації» [Єрмоленко 1987: 55].

Варто зауважити, що в критичній за своєю загальною художньою модальністю прозі Юрія Винничука позитивних ліричних тональностей небагато, власне, вони практично відсутні. Більшість зафіксованих метафоричних назв жінки, засвідчують нагativну маркованість.

В українській народній традиції, зокрема і в поезії, номінація *лебідка* («самка лебедя – великого перелітного дикого птаха з довгою красиво вигнутою шиєю і білим (рідше чорним пір'ям)») має кілька напрямків семантичної реалізації. З одного боку, це загальноновживана, до певної міри вже конвенціоналізована «пестлива назва молодої жінки або дівчини» [СУМ IV: 458]. З другого боку, спостерігаємо кілька оцінних напрямків семантичної реалізації: 1) «традиційний символ тужної жінки» [Жайворонок: 330], 2) позначення вірної, відданої жінки, що має показове відбиття в українській фразеології, зокрема у порівнянні *вірна, як лебідка*.

У романі «Мальва Ланда» виявляємо позитивно-оцінне портретування ходи жінки у дієслівно-порівняльному комплексі *поплила, наче чорна лебідка*. Пор.: *Злетіла ненаситна Емілія і поплила, наче чорна лебідка, гойдливо і тихо, сливе непомітно ворущачи тілом* (Мальва Ланда, с. 260). Моделювання змісту

відбувається завдяки двоаспектній метафоризації. З одного боку, це естетизація динамічних сем 'пересування', 'рух', що її спостерігаємо в описі граційності, плавності, чарівливості ходи дієсловом *поплила* (пор. **попливти** – «почати повільно, плавно переміщатися в просторі (про окремі живі істоти)») [СУМ VIII: 709]), доповнене конкертизувальним описом *гойдливо і тихо, сливе непомітно ворущачи тілом*. З другого боку, це актуалізація рідковживаного в українській мовно-художній практиці епітета *чорний* щодо вторинної номінації *жінка – лебідка*. Прикметним для декодування змісту й оцінності проілюстрованого контексту є також сам «об'єкт» портретування – жінка Емілія, схарактеризована означенням *ненаситна*.

Жінку в негативному психоемоційному стані (як-от жаль, збентеження, розпач тощо) письменник порівнює з пораним птахом – *лебідкою, сойкою, лелекою, вороною*. Кількість зафіксованих контекстів дають підстави стверджувати, що це наскрізний стилістичний прийом, своєрідна індивідуальна норма метафоричного портретування жінки у прозових творах Юрія Винничука. Очевидно, в системі авторських мовно-естетичних зображальних засобів це найперша асоціація жінки: *Мов поранена ворона, затріпотіла Соломія і впала на сіно, в судомі здригаючись і завиваючи...* (Мальва Ланда, с. 260).

На окрему увагу заслуговує контекст, у якому жінка в стані розпачу порівняна із *сойкою* («лісовий перелітний рудувато-сірий птах родини воронових, який має білувату з темними смугами голову і невеликий чубчик червонуватого відтінку») [СУМ IX: 437]). Знову-таки, письменник відходить від найбільш поширеного народного трактування «жінка-пліткарка», натомість розвиває асоціативну аналогію *крик сойки – голос розпачу, болю*, яка має паралелі в українській словесності, наприклад у поезії М. Вінграновського: *Так це було спочатку: ніч і зойки сойки в плавнях* («Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі...»). Цю асоціативну аналогію переконливо актуалізує порівняльна конструкція *зойкнула пораненою сойкою*, пор.: *вона [Мар'яна – О. С.] раптом розплющила злякано очі, мовби випускаючи мене з полону, рвучко відштовхнула мене і, жадібно заковтнувши повітря,*

зайкнула пораненою сойкою – так скрикують маленькі діти у сні, а тоді знеможено опала у моїх обіймах і знепритомніла (Весняні ігри, с. 135). Емоційно-експресивну сему ‘біль (фізичний / моральний)’ додатково вербалізують художні деталі *знеможено, знепритомніла* тощо.

Таку саму емоційну тональність засвідчують метафоричні контексти, в межах яких автор порівнює жінку з *лелеку* Академічний тлумачний словник української мови не фіксує переносного значення цього орнітоніма з негативно-оцінним експресивним забарвленням як носія семантики суму, зажури тощо (пор.: *лелека* – «великий перелітний птах із довгим прямим дзьобом та довгими ногами» – СУМ IV: 474). Натомість таке значення послідовно акцентують народознавчі, символознавчі джерела й дослідження (В.В. Жайворонок, О. В. Таланчук, М. І. Дмитренко, В. М. Войтович, І. М. Сирко).

В індивідуальному сприйманні Юрія Винничука зіставлення *жінка – лелека з пораним крилом* набуває значення «сум від недосяжності мрії», наприклад: *я хочу вас звідси забрати... туди... у той інший світ... бо тут ви не будете пророком... а там... – вона замріяно поглянула у небо, наче лелека з пораним крилом услід своїм товаришам, і вмовкла, хоча вуста її ще продовжували ледь-ледь ворухитися, ніби проказуючи якусь молитву* (Весняні ігри, с. 133).

Знаковим для української міфопоетики й символіки є також орнітономен *сова*. У виданні «Знаки української етнокультури» відзначено, що цей «найпоганіший птах символізує негарних людей, тому кажуть про погану жінку: “Знає сова, що красна сама”...» [Жайворонок 2006: 559]. Особливість сови полювати вночі («на свою жертву сова нападає несподівано вночі» [Войтович 2002: 412] зумовлює акцентування семи ‘хижість’, а однойменна номінація починає послідовно вживатися із значенням «хижа, зла жінка». Пор.: *Щоб задобрити його [вогонь], я підкидав гілки й старі газети, але жодного разу він так не тішився, як тоді, коли я жбурляв йому рисунки, ескізи, олійну ляпанину, на яких була зображена її матінка – хижа сова з розчепіреними кігтями, ненаситним кривим дзьобом і пронизливими очима* (Весняні ігри, с. 29). Контекстуальний розвиток семи ‘хижість’ у наведеній ілюстрації здійснюють

зовнішньопортретні характеристики *розчепірені кігті, ненаситний кривий дзьоб, пронизливі очі*.

Орнітономен *канарейка* («співочий птах яскраво-жовтого кольору, завезений до Європи з Канарських островів; у нас відомий як хатній птах» [СУМ IV: 87], актуалізуючи об'єктивно зумовлену ознаку «маленька пташка», у творі Ю. Винничука «Весняні ігри» розвиває оказіональне значення «жінка з дуже скромними потребами в харчуванні і за якістю, і за кількістю їжі»: *Прогодувати її [Валерію] було не важче, ніж канарейку. Моя хата для неї виявилася справжнім раєм: кропива, лобода і кульбаба родили в мене, як у знатної ланкової* (Весняні ігри, с. 35).

У прозі Ю. Винничука фіксуємо негативно-оцінне порівняння *брикатися, мов дика лошиця* (**ЛОШИЦЯ** – «Молода кобила [СУМ IV, 551]). Варто зауважити, що ця метафора не належить до індивідуально-авторських, а радше відбиває знижений пласт національної розмовної культури: *вона буде схрещувати ноги в такий замок, що, здається, лише смерть змусить його розімкнутися, буде викручуватися і брикатися, мов дика лошиця* (Весняні ігри, с. 99).

Натомість ласкаво-інтимну тональність розвиває звертання *кізочка: Ану, моя кізочко, – звернувся до жінки, – візьми оці шакарбуни та випуцуй...* (Мальва Ланда, с. 210).

Екзотична для мовної свідомості українців назва тварини *жирафа* («африканська плямиста жуйна тварина ряду парнокопитих з коротким тулубом на високих і тонких ногах та дуже довгою шиєю...») [СУМ II: 530] у творі Ю. Винничука «Весняні ігри» вжита за асоціативним принципом – як оцінна вторинна номінація високої, цибатої жінки. Таке метафоричне перенесення уможлиблюється на підставі естетизації зовнішньопортретної фізичної ознаки «довгі тонкі ноги»: *Це жахливе відчуття, коли на тебе кобіта дивиться згори, а ти копошишиш, мерехтиши, стараєшся, аж поки не починаєш розуміти, що усі твої маніпуляції схожі на залищання суслика до жирафи* (Весняні ігри, с. 33).

Також зовнішньопортретна ознака жінки «висока, худя, худорлява» метафоризується у побутових реаліях *жердина* («довгий, тонкий, без гілок кусок дерева; ключина»

[СУМ II: 520]), *тичка* («довга палиця, жердина для підтримування витких рослин, підпирання гілок плодкових дерев і т. ін.» [СУМ X: 134]), у західноукраїнському побутовизмі *штахета* («загорожа з дерев'яних дощечок або металевих прутів» [СУМ XI: 535]). Пор.: *Хіба вам колись доводилось бачити розумну жердину? Якщо так, то це було не що інше як наступний виняток... (Весняні ігри, с. 107); Водночас заборонялося приводити панночок із якимись фізичними вадами – калік, горбатих, кривих, сліпих і т.д. То мали бути винятково «кавалерист-дівиці» (ноги колесом), «штахети» (Весняні ігри, с. 90-91); Спочатку я переспав з однією знайомою, яка займалася танцями й була значно вища за мене. Ніколи не доводилось спати з тичками? (Весняні ігри, с. 33).*

Оцінне мовне портретування огрядних або безформних жінок у прозі Ю. Винничука відбиває галицьку розмовну практику і корелює з контекстною естетизацією назв меблів *шафа* («рід великих меблів, що мають форму високого ящика з дверцятами і служать для зберігання одягу, білизни, книжок, посуду тощо» [СУМ XI, 421]), *тумбочка* («невелика, невисока шафка, яку звичайно ставлять біля ліжка» [СУМ X, 219]). Пор. контексти з твору «Весняні ігри»: *Водночас заборонялося приводити панночок із якимись фізичними вадами – калік, горбатих, кривих, сліпих і т.д. То мали бути винятково «кавалерист-дівиці» (ноги колесом), ... «шафи», «тумби», ... і т.д. (Весняні ігри, с. 90-91); – Товстуль я [Олесь] теж не люблю. – А хіба ж вона [Оля] товстуля? Хіба ж вона товстуля? Ото загнув! У неї чудова фігура, вона далеко не тумбочка. У неї є талія... (Весняні ігри, с. 79); Найцікавіше, що на відліку від нас, він із тими страхоттями ще якийсь час тусувався, і не раз можна було побачити, як Андрон вишиває у центрі попід руку із черговою «тумбочкою»... (Весняні ігри, с. 91). Кількість контекстних уживань слова *тумбочка* як вторинної номінації жінки дає підстави стверджувати, що це індивідуальна норма письменника.*

Здійснений розгляд стилістичних засобів мовно-художнього портретування жінки у прозі Юрія Винничука виявляє

продуктивні способи метафоризації з використанням номінацій птахів, рослин, предметів побуту тощо.

Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005.

Винничук Ю. Весняні ігри в осінніх садах. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005.

Винничук Ю. Мальва Ланда. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2004.

Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002.

Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наук. думка, 1987.

Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Київ: Довіра, 2006

Потапенко О.І, Дмитренко М.К. та ін. Словник символів. Київ: Народознавство, 1997.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. Москва: Междунар. отношения, 2002.

Сирко І. М. Символіка українських народних балад: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2003.

Таланчук О. М. Українська народна космогонія. Специфіка міфопоетичного мислення. Дис. .. доктора філол. наук. 10.01.07. Київ, 1999.

REFERENCES

Boyko, N. I. (2005). Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects. Nizhyn: Aspect-Polygraph Publishing House. (in Ukr.)

Vynnychuk, Yu. (2005). Spring games in the autumn gardens. Lviv: LA «PYRAMIDA». (in Ukr.)

Vynnychuk, Yu. (2004). Malva Landa. Lviv: LA «PYRAMIDA» (in Ukr.)

Voitovych, V. M. (2002). Ukrainian mythology. Kyiv: Lybid. (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (1987). Folklore and literary language. Kyiv: Naukova dumka.

Potapenko, O. I., Dmytrenko, M. K. (1997). Character Dictionary. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukr.)

Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary (2002). 2nd ed. Moscow: International. Relations. (in Ukr.)

Syrko, I. M. (2003). Symbolics of Ukrainian folk ballads: author. diss. ... Cand. philol. Sciences. Kyiv (in Ukr.)

Talanchuk, O. M. (1999). Ukrainian Folk Cosmogony. Specificity of mythopoetic thinking. Dis. .. Doctor Philol. of sciences. 10.01.07. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 27.11.2019

Senkovych Olha

«IT FLOATED LIKE A BLACK WINCH» (METAPHORIC PORTRAIT OF A WOMAN IN YURI VYNNYCHUK'S PROSE)

The article states that the works of the contemporary author Yuri Vynnychuk constitute a landmark fragment of Ukrainian prose of the late twentieth – early twentieth centuries. The material of the novels «Malva Landa» and «Spring Games» shows the specifics of individual linguistic prose, in particular in the field of linguistic portraiture of a woman.

Based on the consideration of stylistic means of linguistic and artistic portraiture of a woman in prose of Yuri Vynnychuk, productive ways of metaphorization with the use of nominations of birds, plants, household objects and so on were identified.

The specifics of the author's development of the affectionate-poetic names of women, which are characteristic of the Ukrainian folklore tradition, are traced. These include the generic nomination bird and specific nominations swallow, swallow, winch, winch, winch, winch, turtle, cuckoo, quail, cuckoo, cuckoo. It was emphasized that despite their trawliness, they did not lose their imagery and emotionality. Such a contextual affectionate name of women is taken as a typical feature of folklore by a modern reader.

Also actively portrayed and psycho-emotional descriptions of women in associative juxtaposition with the traits of such birds as owl, crow, canary, are actively presented in Yuri Vynnychuk's prose.

An examination of stylistic means of linguistic and artistic portraiture of a woman in prose by Yuriy Vynnychuk reveals productive ways of metaphorizing using animal nominations and household items.

Keywords: Yuriy Vynnychuk's prose, language portrait of a woman, metaphorization, metaphorical model, secondary nomination.