

## ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 811.111'42'373.612.2:355.01]:821.111.09

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.5>

### Я. П. КРАВЧЕНКО

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури,*

*Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна*

*Електронна пошта: yana\_kr@yahoo.com*

*<http://orcid.org/0000-0002-1219-4688>*

### КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ВІЙНИ В СУЧАСНИХ ПРАКТИКАХ ДЕКОНСТРУКЦІЇ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ТРОІЛ І КРЕССІДА»

Стаття присвячена особливостям використання постмодерністських технік інтерпретації шекспірівського доробку у дискурсі сучасного театрального мистецтва. Зокрема розглядається специфіка розгортання концептуальної метафори війни у постановці «Троїла і Крессіди» британського режисера Дж. Банатвали. Здійснений аналіз засвідчує ефективність використання режисером-постмодерністом прийомів деконструкції, за допомогою яких відбувається породження процесів смислотворення на різних рівнях сприйняття тексту – тематично-змістовному, композиційному, образно-символічному, стилістичному. Авторська концепція театральної постановки виявляється суголосною ідеям Ж. Дерріди про заперечення існування єдиного джерела художнього смислу і переміщення смислотворчого центру в межах естетичного об'єкту. Концепція зцентрованої структури, реалізована у досвіді сценічної інтерпретації класичного матеріалу, обумовила трансформації змістовних і формальних елементів п'єси. Режисер вдається до децентрування структури шекспірівського тексту. Концепція відсутності центру, розуміння структури як нескінченної гри різниць у скінченних межах, що не піддається центруванню у замкнену цілість, дозволяє акцентувати полісемантичну природу будь-якого соціально-історичного і світоглядного феномена. Війна у сценічній інтерпретації режисера-постмодерніста набуває онтологічного статусу, виступає універсальною реалією буття, має світоглядну природу. У якості концептуальної метафори війна актуалізується в постмодерністському експерименті для пояснення складних абстрактних концепцій: кінця історії, кризи людини, сучасного стану розуміння людських відносин. Деконструкція при цьому виступає як засіб побудови художнього світу, сприяє передачі філософського і конкретно-історичного художнього смислів.

**Ключові слова:** деконструкція, постмодернізм, концептуальна метафора, «відкритий твір», бінарні опозиції, античність, Ренесанс, Шекспір.

**Вступ.** Унікальна властивість шекспірового слова актуалізуватися у найрізноманітніших контекстах, здатність художніх образів, створених його поетичним генієм, зберігати свою позачасову сутність, набуваючи нових значень і гостро актуальних імплікацій, забезпечують Великому Бардові позачасову актуальність і затребуваність в різних сферах культури.

З-поміж усього розмаїття інтерпретаційних підходів до шекспірівського універсуму особливу цікавість викликають художні практики постмодернізму, засновані на теорії відкритого твору, інтертекстуальності, симулякризації, гіперрецептивності. В інтерпретаційних експериментах митців-постмодерністів твори В. Шекспіра постають полем розгортання концептуальних метафор, а механізмом їх втілення є деконструкція.

**Аналіз попередніх досліджень.** У дискурсі постмодернізму закріплюється погляд на метафору не лише у вузькому (як засіб художньої виразності), але й у широкому сенсі – як на засіб мислення та осягнення дійсності. Метафора трактується як мисленнєва операція, що дозволяє осмислити певний фрагмент реальності. На думку Дж. Лакоффа і М. Джонсона, людська поняттєва система є метафоричною за своєю природою: «метафора пронизує все наше повсякденне життя й виявляється не лише в мові, а й у мисленні і діях» [Lakoff, Johnson : 21]. Існує цілком реальна можливість пізнавальної діяльності через метафоричне сприйняття, тому що метафори здатні структурувати мислення та впливати на сприйняття. Людина здатна осягати різні метафоричні форми та вислови, оскільки їх знаходження перебуває у доступній поняттєвій системі. Таку

метафору Дж. Лакофф і М. Джонсон називають «концептуальною метафорою», що належить до «основних механізмів створення концептуальної сфери» [Lakoff, Johnson : 24]. Залучаючи до процесу пізнання досвід людини, її соціальні відносини, набуті знання і цінності, концептуальна метафора спроможна описувати складні абстрактні поняття через доступний візуальний образ, що робить її актуальним засобом осягнення світу.

Саме такий тип метафоризації актуальних смислів засвідчують звернення сучасних режисерів до шекспірових творів, що завжди містять у собі глибинний ціннісно-смысловий комплекс, відкритий для розгортання у просторі культури. Подібна інтерпретаційна практика претендує на прояв інтелектуально-духовного потенціалу не тільки режисера, але й певної національної традиції. Мета даної роботи – розглянути специфіку розгортання концептуальної метафори війни у постмодерних театральних інтерпретаціях. Останнє десятиліття позначене зростанням дослідницького інтересу до театральної шекспіріани постмодерністів. Наукові розвідки О. Пронкевича [Пронкевич], О. Колесник [Колесник], Н. Науменко [Науменко], Г. Баррі [Баррі], Д. Бевінгтона [Bevington] та ін. орієнтовані на специфіку шекспірівських постановок сучасності та встановлення в них ознак постмодерної стилістики (відкритість, фрагментарність, інтертекст, симулякрізація, вільна гра тощо).

**Виклад основного матеріалу.** На думку американського театрознавця Д. Кеннеді, «іноземний» Шекспір досить часто є виразно політичнішим і полемічнішим, ніж Шекспір «англійський», він «демонструє те, чого нам в англо-американському театрі найдужче бракує: жорстокість влади, владність небезпек, реальне сподівання, що мертва англійська драматургія все ще здатна потрясти публіку до глибини душі, довести цензора до шалу... акторів – до арешту, і змусити нас прагнути ще чогось, окрім як чемненько сидіти та плескати у долоні» [Kennedy : 302]. Дане твердження суголосне постмодерністському розумінню деконструкції як стратегії інтерпретації і ремоделювання певного фрагмента реальності або художнього феномена.

Деконструкція, на думку її головного теоретика Ж. Дерріди, визнається стратегією «утаємничування присутності і полягає у такому

відчитуванні тексту, яке видобуває з нього ті напружені точки, які розхитують добре вгрунтовану в нього присутність» [Дерріда : 615]. Деконструктивізм заперечує існування єдиного авторитетного джерела смислу, звідси поняття не-присутності, не існування (замовчування) і переміщення смислотворчого центру на інші об'єкти. Подібна стратегія переміщення смислів є основою творення концептуальної метафори в процесі осмислення постмодерністами шекспірової спадщини.

Показовою у цьому плані є шекспірівська п'єса «Троїл і Крессіда», на основі якої було створено спільний проєкт театральної компанії Moving Theatre (Лотон, Східний Сассекс, Велика Британія) та Київського Театру на Подолі. Режисер вистави – Джонатан Банатвала – художній керівник Moving Theatre, провідний популяризатор двомовного театру у Великій Британії.

П'єса «Троїл і Крессіда» була написана приблизно у 1601-1602 рр. В ній розробляється широковідомий сюжет Троянської війни. Питання стосовно жанру цього шекспірового твору і сьогодні викликає дискусії в колах літературознавців та театрознавців, оскільки він побудований на засадах контрасту: для його структури характерна кореляція амбівалентних художніх елементів – трагічного і комічного, піднесеного і знижено-побутового, романтичного і реалістичного, ліричного і фарсово-буфонного.

Дж. Банатвала обирає цю п'єсу не випадково. На його думку, «Шекспір вже давно вдивляється у дзеркало сучасності і бачить там різні речі, навіть сучасні загрози терористичних атак та інших конфліктів, якими живе світ сьогодні» [Банатвала : 14]. Таке авторське бачення відповідає логіці деконструктивізму, основне гасло якого – децентрування структури, концепція відсутності центру; структура – це нескінченна гра різниць у скінченних межах, що не піддається центруванню у замкнену цілість. Ж. Дерріда висуває ідею письма як поля гри, в якому все може бути одночасно означником і означуваним, тобто текст звільняється від влади означника і стає тканиною, плетивом, текстурою, а не структурою. Текст можна конструювати і деконструювати, розкладати і складати, його можна до-писати, пере-писати, о-писати.

У театральній версії британського режисера «Троїл і Крессіда» піддається прийомам художньої деконструкції, оскільки прочитується крізь призму українсько-російської війни і пов'язаних з нею трансформацій національної свідомості. Дж. Банатвала здійснює таке прочитання, акцентуючи увагу на вічних екзистенційних проблемах людських взаємовідносин на кшталт любов і ненависть, влада і рабство, сила і слабкість, розум і безглуздя. За словами митця, «те, що Шекспір у своїх п'єсах говорить про будь-який період, і його слова завжди, по суті, сучасні – аксіома. П'єса про дівчину, яка мала перші сексуальні стосунки зі своїм нареченим, потім – з іншим солдатом, а кожен з них вже наступного дня може загинути, написана 400 років тому. Але це – відображення історії, яка була, є і буде. І якщо Шекспір розуміє, що означає бути дівчиною Крессідою, то він також розуміє і Троїла, його гнівні ревності – те, що ми завжди відчуваємо, натикаючись на зраду» [Банатвала : 14]. В такому підході автора реалізується важлива для деконструкції особливість, відзначена П. Баррі, – «тенденція до зміни полярності традиційних бінарних опозицій, так, що друге поняття стає привілейованим і вважається більш бажаним» [Баррі : 90]. У даному випадку йдеться про ціннісно-сміслові трансформації в межах таких опозицій як сила / слабкість, зрада / відданість, старе / нове, застаріле / сучасне, статичне / динамічне тощо.

Дж. Банатвала наче залучає глядача до безперервного коловороту запитань, запрошує поміркувати над ними і зануритися у пошуки відповідей. На його думку, «люди в Україні мусять побачити п'єсу Шекспіра, відому тим, що вона ставить чесні, складні, бруталні питання і відмовляється давати на них прості відповіді. Це п'єса, яка вимагає неймовірної концентрації і роздумів. Приїхавши сюди і попрацювавши з українськими акторами, продюсерами та режисерами, я побачив, що дискусія нас зближує. Я відчув, що театр, який ставить запитання, має неймовірну об'єднувальну силу» [Банатвала : 14].

В основі побудови вистави постмодерністська фрагментарність – монтаж епізодів, який поєднує в органічну цілісність події сивої давнини (змальована Шекспіром війна греків і троянців) і трагічне сьогодення (військові дії на Сході України). І троянці, і греки одягнуті

у сучасну військову форму, але розмовляють мовою Шекспіра. Композиція вистави вибудовується на поєднанні шекспірівського сюжету і сцен «документального театру». Ці сцени створені на основі інтерв'ю з мешканцями східного регіону України, які пережили досвід перебування у зоні воєнних дій і висловлюють свої враження від побаченого і пережитого – вербалізують концептуальну метафору війни.

Увесь сценічний майданчик нагадує простір зла, що несе біль і смерть. Атрибутом сцени є двоярусна будівля з багатьма перегородами. Її громіздкість і одноманітність оприявнює консерватизм суспільства, трагічні сірі будні та важке й гнітюче становище кожної окремої людини, якій доводиться виживати в умовах безпощадної війни. Ця дерев'яна конструкція багатошарова, як сама метафора війни, вона містить у собі і грецькі намети (нижній поверх), і троянський табір (верхній поверх), і навіть палац царя Пріама. Троянці найчастіше перебувають на верхньому ярусі. Тут вирішуються військові справи, приходять на побачення Троїл і Крессіда, іноді з'являються напівсонні і напівроздягнені Паріс і Єлена, які усім своїм виглядом демонструють, що війна їх зовсім не стосується.

Нижній ярус заповнюють грецькі ватажки, які мають приймати доленосні рішення. Показовою є сцена бесіди Улісса з Нестором з приводу того, кого відіслати на поле бою боротися з троянцем Гектором:

«Усякому розумно, що того,  
Кого ми проти Гектора поставим,  
Ми оберем як наш найкращий вицвіт,  
Як квінтесенцію свого народу» [Шекспір : 354].

На початку розмови грецькі ватажки констатують, що «збити Гекторову славу» може тільки Ахілл. Втім вони розуміють, що втрата найсильнішого воїна поставить під удар все грецьке військо. Тоді вони вирішують зіграти на пихатості Ахілла, постановивши, що меч на Гектора має підняти нерозумний Аякс:

«Всі одностайно скажем, що Аякс  
Найбільше гідний честі. Це Ахіллу,  
Що дуже любить славу і хвалу,  
Хай буде шпичка в ніс: нехай опустить  
Він гребеня, що аж до хмар задер» [Шекспір : 355].

Така гра людськими долями, яскраво представлена в п'єсі Шекспіра і актуалізована

Дж. Банатвалою, доводить, що людина була і залишається пішаком в руках влади:

«Як викрутиться той дурний Аякс,  
Вознесемо його, а як поляже,  
То знатимем, що є в нас кращі люди.

...

Нацькуймо брат на брата двох собак:

Гордия їм хай править за маслак» [Шекспір : 355].

Переключаючись з шекспірового тексту до подій на Сході України ХХІ століття, тобто в процесі розгортання однієї зі сцен «документального театру» у виставі, Дж. Банатвала виводить на сцену двох молодих жінок на велосипедах, які майже в унісон висловлюють думку про смертоносну роль влади, яка кидає звичайних людей в пащу безжалісної війни: «Знаєш, – каже перша, – це війна для політиків, не для нас. Ми просто тут, хіба не так? Ми просто тут, і ми нікого не звали сюди, і ми не хочемо ні з ким воювати». Її слова продовжує друга жінка: «Політики! Правильно. Це війна злості, жадібності і грошей. Усі ці олігархи не діляться своїм багатством, а ми, звичайні люди, страждаємо. Вони нацьковують людей один на одного. Чому ми проти Заходу? Ми – Україна. Ми були українцями. Ми є українці. Чому ми усі повинні страждати через це непорозуміння? Подивіться на нас. На нас з нашими старими мопедами. Які з нас терористи? Ми – миролюбний народ. Ми за сьогодні, ми – за майбутнє».

Ще одне з питань, яке порушується Шекспіром і актуалізується засобами деконструкції у версії Дж. Банатвали, стосується відсутності єдності між представниками влади однієї країни, а це, безперечно, зміцнює позиції ворогів: «Їхня незгода нам більше до мислі, аніж коли проміж ними злагода» [Шекспір : 368]. Дана шекспірівська сентенція набуває особливої актуальності для українського глядача, адже актуалізує притаманну нам кризу єдності як між лідерами на політичній арені, так і між простими людьми – мешканцями Сходу і Заходу України.

Дж. Банатвала намагається розкрити всю глибину й трагізм війни. «Троїл...», – на його думку, – прекрасний і нещадний дар Шекспіра нашим сучасникам. Це його страхітливе нагадування кожній нації, яка замкнулась (усамітни-

лась) у своїх конфліктах, про трагічні наслідки таких конфліктів...» [Банатвала : 14].

Режисер не уникає жодної сцени першоджерела, в якій йдеться про причину спалаху війни, а саме про використання безглуздої сили і насильства:

«З недомислом з'єднається насильство,

І нелюд-син уб'є свого вітця;

Скрізь правом стане сила; правда й кривда,

Що їх судити має правосуддя,

Змішаються, і шезне справедливість.

Тож сила стане всім, вона перейде

В сваволю, а сваволя у жадобу:

Жадоба ж, той усежеруючий вовк,

За допомогою сваволі й сили

Світ пожере, вкінці й себе саму...» [Шекспір : 348].

Шекспір висловлюється й про тих, хто поважає тільки силу, нехтуючи здоровим глуздом:

«У них обачність – це вже боягузтво,

В них мудрість на війні – саме ніщо;

Єдине, що чванливці визнають,

Це міць руки...» [Шекспір : 350].

Метафора війни поступово розгортається у версії Дж. Банатвали, в акцентування морального „захворювання” тієї масової людини, що сліпо довіряє свою волю пропагандистам-маніпуляторам, нездатна до критичного мислення і самоусвідомлення.

І Шекспір, і слідом за ним Дж. Банатвала наголошують на абсурдному приводі війни, який забирає найціннішу річ у світі – життя людини, на ціні війни, «що розділяє сім'ї, нації, народи» [Банатвала : 14], врешті на тому, що війна продовжує пожирати людей і «після стількох годин, речей, життів» [Шекспір : 359] перетворюється на буденність. Люди викликають один одного на бій, щоб «постояти за якусь дурницю» [Шекспір : 359], і безглуздя є рушійною силою на всіх щаблях ієрархічної піраміди, на що вказує блазень Терсіт: «Агамемнон дурень, бо взявся бути старшим над Ахіллою; Ахілл дурень, бо ходить під Агамемноном; Терсіт дурень, бо дурневі служить, а Патрокл, сказано, дурень, та й годі» [Шекспір : 366]. Знову актуалізується притаманна деконструкції зміна полярності бінарних опозицій: дурень / мудрий, безглуздий / розумний, верх / низ, сила / безсилля.

З такою візією війни пов'язано і специфічне ставлення ренесансного драматурга до героїв,

яким Дж. Банатвала надає сучасного зовнішнього вигляду, залишивши їм змальовані Шекспіром внутрішні характеристики.

Британському режисеру вдається зберегти і шекспірівський стиль, який полягає в кореляції філософічності та високої патетики Нестора й Улісса з уїдливіми фразами та побутовою лайкою Пандара і Терсіта. Так, наприклад, коли Еней повідомив про поранення Паріса, Троїл не упустив нагоди пошукати зі свого брата: «Хай кров іде, раз тіла не вберіг: / Його ударив Менелаїв ріг» [Шекспір : 337]. А Пандар, пояснюючі небозі, що Єлена любить Троїла, робить утішний для Крессіди висновок: «Йому та Єлена – як яйце-бовтун» [Шекспір : 341]. Нарешті, спартанська цариця стає об'єктом нещадної критики з боку Діомеда, який стверджує:

«Вона жорстока до землі своєї:  
За кожну крапельку її гнилої крові  
Грек не один поклав своє життя,  
За кожен гран її стидкого м'яса  
Вмер не один троянець. За свій вік  
Вона не стільки вимовила слів,  
Скільки лягло за неї тих голів» [Шекспір : 394].

Деконструкції піддаються оспівувані Гомером наймогутніші герої Троянської війни, про яких з надзвичайною пошаною говорять навіть вороги. Вони висміюються час від часу іншими дійовими особами Шекспіра, набуваючи в п'єсі негативного забарвлення. Так, наприклад, Крессідин слуга Олександр каже про шекспірівського Гектора, що він – «нетерплячий, / Розгніваний... / Дружину насварив, а джуру вибив...» [Шекспір : 337]. Висловлюючи загальну думку про Ахілла як про великого «правицю всіх ахейських воїв» [Шекспір : 349], Улісс сам констатує, що той «вилежується в себе у наметі / І з нас глузує...» [Шекспір : 349]. На думку ж Пандара, Ахілл – «бендюжник, тягоноша, верблюд!» [Шекспір : 344].

Деконструктивний підхід Дж. Банатвали розвиває шекспірівську тему війни, позбавленої героїки. Саме «героям, – стверджує він, цитуючи Шекспірового Ахілла, – немає місця у виграшних війнах. Така думка, можливо, і є тим унікальним, що робить п'єсу Шекспіра про давні військові події сучасною. Ахілл – не герой, тим не менш він – переможець» [Банатвала : 14].

На особливу увагу заслуговує образ грецького ватажка Агамемнона, якого називають

«богом» [Шекспір : 351], «великим вождем», міцною підпорою греків», «нашим серцем, і душею, і духом, / І якому всі ми мусимо користись і мислю, і ділом» [Шекспір : 347]. Як бачимо, він є втіленням ідеї стосовно значення так званого «ватажка» у житті народу і країни. Такі Агамемнони виникають там, де громадяни, відмовляючись від самостійного вибору та глибоких рефлексій, відчують гостру потребу у тому, хто «поведе» і буде «гідно» ними керувати. Деформована пропагандою свідомість відштовхує будь-які прояви індивідуальності, перетворюючи людину на «вкрай цінну» соціальну істоту, яка житиме на благо держави, роблячи все так, як накаже вождь, і вмиратиме за «ідею в світле майбутнє» та за могутнього лідера нації. Вона навіть не задумується над тим, що постає механізмом тоталітарної машини, роботом, кожний крок якого помічається на ідеологічній карті. Крок, зроблений «помилково», тобто самостійно, може призвести до покарання. Тоталітарна машина, що «успішно» функціонувала у Радянському Союзі, нагадує про себе травмуючими наслідками.

**Висновки.** В процесі розгортання сценічної дії здається, що мешканці Донбасу і жителі інших регіонів України існують паралельно – нібито у різних вимірах реальності. У них амбівалентні цінності, вони по-різному дивляться на цю війну. Відсутність чітких меж між протилежними воюючими сторонами можна пояснити тим, що основною інтенцією та вектором зацікавленості режисера є репрезентація війни як нонсенсу, як тотального зла, якого слід всім уникати. Дж. Банатвала, який, вочевидь, прагне уникнути політизації сцени, оминув найгостріші проблеми сучасності, не окресливши чіткої межі між патріотами і зрадниками.

Отже, концепція зцентрованої структури уможливила постмодерне прочитання шекспірівської п'єси. Деконструктивна стратегія авторського підходу знаходить вираження у таких прийомах: заміщення смислотворчого центру, трансформація і переміщення змістовних елементів на маргінеси сюжетної дії, зсуви фокусу, часу, точки зору і ставлення, зміна полярності традиційних бінарних опозицій. Центр набув різної форми і втілення у різних видах смислу – історичного, ідеологічного, національно-патріотичного, символічного

тощо. Постмодерна природа вистави маніфестує ідею відмови від присутності центру: дія динамічна, текст фрагментарний, формується враження калейдоскопічного перебігу життя. Вільна гра смислами і зцентрована структура уможливили реалізацію полісемантичної

природи концептуальної метафори як одного з виявів універсальності шекспірівської творчості, що наділена потужним аксіологічним потенціалом і спроможністю стимулювати людину до мислення, духовного і творчого розвитку.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Банатвала Д. Британський режисер Джонатан Банатвала: «Шекспір попереджав політиків про ціну їхніх танків і бомб» / [інтерв'ю вела] К. Константинова. *Дзеркало тижня*. 2016. 16-22 січня. С. 14.
2. Баррі Г. «Бути чи не бути» Ернста Любича: Гамлет, Гітлер і Голокост. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 248-261.
3. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2001. С. 617-641.
4. Колесник О. С. Шекспір та Україна: від міфопоетики до постмодерну. Трансформаційні процеси в освіті і культурі : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 24-25 квітня 2013 р. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 102-104.
5. Науменко Н. В. Гамлетівські мотиви у слов'яномовній драматургії ХХ століття. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* : зб. наук. праць. Вип. 31. Київ : Освіта України, 2016. С. 274-282.
6. Пронкевич О. В. Шекспір і популярна культура. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 262-271.
7. Шекспір В. Троїл і Крессіда. Зібрання творів у 6 томах. Том 4. Київ : Дніпро, 1985. С. 331-436.
8. Bevington D. "Is This the Promised End?" Death and Dying in King Lear. *Bloom's Modern Critical Interpretations: King Lear*. N.Y. : Bloom's Literary Criticism, 2010. P. 53-66.
9. Kennedy D. Afterword: Shakespearean Orientalism. In: *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Ed. Dennis Kennedy. Cambridge University Press, 1993, P. 290-303.
10. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 1980. 242 p.

#### REFERENCES

1. Banatvala, D. (2016). Brytanskyi rezhyser Dzhonatan Banatvala: «Shekspir poperedzhav politykiv pro tsinu yikhnikh tankiv i bomb» / [interview vela] K. Konstantynova. [British director Jonatan Banatvala: «Shakespeare prevented politicians about the value of their tanks and bombs»] [interviewer] K. Konstantynova]. *Dzerkalo tyzhnya*. 16-22 January 14.
2. Barri, H. (2010). «Buty chy ne buty» Ernsta Liubycha: Hamlet, Hitler i Holokost [«To be or not to be» by Ernst Liubych: Hamlet, Hitler, Holocaust]. *Shekspirivskiy dyskurs*. Zaporizhzhia : KPU, 1, 248-261.
3. Derrida, Zh. (2001). Struktura, znak i hra u dyskursi humanitarnykh nauk [Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences]. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* L'viv : Litopys, 617-641.
4. Kolesnyk, O. (2013). Shekspir ta Ukraina: vid mifopoetyky do postmodernu [Shakespeare and Ukraine: from mythopoetics to postmodern]. *Transformatsiini protsesy v osviti i kulturi*: zb. materialiv Mizhn. nauk.-tvorch. konf., Odesa, Kyiv, Varshava, 24-25 kvitnia 2013 r. Kyiv: NAKKKiM. S. 102-104.
5. Naumenko, N. (2016). Hamletivski motyvy u slovianomovnij dramaturhii XX stolittia [Hamlet motifs in Slavic Languages Dramaturgy of the XX century]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*: zb. nauk. prats. Vyp. 31. Kyiv: Osvita Ukrainy. 2016. S. 274-282.
6. Pronkevych, O. (2010). Shekspir i populiarna kultura [Shakespeare and popular culture]. *Shekspirivskiy dyskurs*. Zaporizhzhia: KPU. Vyp. 1. S. 262-271.
7. Shekspir, W. (1985). Troil i Kressida [Troil and Kressida]. Zibrannia tvoriv u 6 tomakh. Tom 4. Kyiv: Dni-pro. S. 331-436.
8. Bevington, D. (2010). "Is This the Promised End?" Death and Dying in King Lear. *Bloom's Modern Critical Interpretations: King Lear*. N.Y.: Bloom's Literary Criticism. P. 53-66.
9. Kennedy, D. (1993). Afterword: Shakespearean Orientalism. In: *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Ed. Dennis Kennedy. Cambridge University Press, P. 290-303.
10. Lakoff, G. (1980). Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 242 p.

**Y. P. KRAVCHENKO**

*Ph.D. in Philology, Associate Professor,*

*Associate Professor at the Department of German Philology, Translation  
and World Literature,*

*Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine*

*E-mail: yana\_kr@yahoo.com*

*<http://orcid.org/0000-0002-1219-4688>*

## **THE CONCEPTUAL METAPHOR OF WAR IN CONTEMPORARY PRACTICES OF DECONSTRUCTING SHAKESPEARE'S TRAGEDY "TROILUS AND CRESSIDA"**

The paper focuses on the peculiarities of the use of postmodern techniques of interpretation of Shakespeare's work in the discourse of modern theatrical art. In particular, the specifics of the deployment of the conceptual metaphor of war in the production of "Troil and Cressida" by the British director J. Banatvala is being considered. The analysis shows the effectiveness of the postmodern director's use of deconstruction techniques, which generate processes of meaning-making at different levels of the text perception: thematic-content, compositional, figurative and symbolic, stylistic. The author's concept of a theatrical performance is in line with the ideas of J. Derrida about the denial of the existence of a single source of artistic meaning and the relocation of the meaning-making center within an aesthetic object. The concept of a centered structure, realized in the experience of stage interpretation of classical material has led to transformations of the play's content and formal elements. The director resorts to decentering of Shakespeare's text structure. The concept of the absence of a center, the understanding of structure as an endless play of differences within finite limits that cannot be centered into a closed whole. This concept allows us to emphasize the polysemantic nature of any socio-historical and ideological phenomenon. War in the stage interpretation of a postmodern director acquires an ontological status, acts as a universal reality of existence, and has a worldview nature. As a conceptual metaphor war is being actualized in the postmodernist experiment to explain complex abstract concepts: the end of history, the human crisis, and the current state of understanding of human relations. At the same time, deconstruction acts as a means of creating an artistic world and facilitates the transmission of philosophical and specific historical artistic senses.

**Key words:** deconstruction, postmodernism, conceptual metaphor, "open work", binary oppositions, Antiquity, Renaissance, Shakespeare.