

## ПРО ОСОБЛИВОСТІ МОВОТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Характерна особливість мовотворчості Ліни Костенко, найулюбленіший художній прийомом поетеси, що творить семантику тексту, — контраст. Так, у збірці «Над берегами вічної ріки» більшість віршових текстів представляють ситуації, у яких стикаються контрастні події, явища, характери. Скажімо, у вірші «Зонька» поетеса зобразила один із випадків вияву **наївності** і **підступності**, притаманних як людям, так і тваринам:

*Маленький хлопчик пас  
верблюда.*

*То був життя його пре-  
люд.*

**Верблюд довірливий, як  
люди.**

**І терпеливий — як вер-  
блюд...**

*Тварина добра, не ледача,  
На все дивився зверху  
вниз.*

**Цікавість — хиба його  
вдачі,**

*Тому і вовк його загриз.*

*Ох, Зонька, Зонька, тигр —  
це краще.*

**А вовку хитрість в голові.**

*Підкрався, хижий, скімлив,  
лащивсь.*

*Вищить, качається в траві.*

*Отак він Зоньку заморочив.*

*Цікаво Зоньці: що воно?*

**Верблюд схилився — вовк доско-  
чив...**

*Все так недавно, так давно!*

(«Зонька»)

Поетеса зіставляє велике й мале: вкладаючи у вуста Мікеланджело Буанаротті зізнання про те, що він у мистецтві пізнав лиш ази; описуючи концерт Ліста перед купцями у Києві; порівнюючи злодія і Прометея, Ікара і ратая, Дантеса і Пушкіна, ореол і бублик; зображає контраст старого і нового:

захоплюючись сучасником із шарманкою, хлопчачками на конях в давньому маєтку гетьмана Івана Сулими, *космічним* звуком коси в модерному європейському місті, екзотикою любові в сучасному *черстовому, скрипучому світі*.

Контрастними до останньої риси атрибутами життя, що також неминущі на Землі, постають *страждання і біль*. Про них, зокрема, оповідає цілий цикл поезій, присвячений наслідкам війни. Душевні страждання й болі жінок від нереалізованого прагнення любові або від втрати кохання є іншими іпостасями цього почуття, пор.:

*Це за такими, певно, здавна,  
Відколи зорі у Ковші,  
Все плаче й плаче Ярославна —  
В Путивлі... в музиці... в душі...*

(«І день, і ніч, і мить, і вічність»)

Неминуший біль жіночої душі в Ліни Костенко представлено як джерело мистецтва. Подібний мотив розвинуто у вірші «Тінь королеви Ядвіги»: *Усе минуло, Ядвіго. І царство минуло, і влада./ Одне лишилось, Ядвіго. Оцей твій жіночий схлип.*

*Жіночий схлип* — це синекдоха болю-страждання, це константа життя у змодельованому художньому мовосвіті поетеси.

Очевидно, такий мікрообраз філософії життя спричинив небувалий досвід страждань у ХХ столітті. З цього приводу Чеслав Мілош писав у «Свідченні поезії»: «ХХ століття дало нам, на жаль, найпростіший доказ реальності, яким є фізичний біль. Велика кількість людей зазнала страждань у війнах, у країнах тоталітарних режимів. Було б, звичайно, перебільшенням уважати нашу епоху винятково жорстокою. Люди завше терпіли фізичний біль, умирали з голоду, жили життям невільників. Однак, це не позначалося на суспільній свідомості, що спостерігаємо нині, коли планета зменшилася завдяки засобам масової інформації» (Miłosz Czesław. Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. — Warszawa, 1990. — С. 65).

Квінтесенцією художньої мови є тропи, або ж художні засоби чи способи творення художньої семантики. Цих способів усього три — метонімічний, метафоричний та умовний, а в

термінах сучасної семасіології — індекси, ікони, символи (Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa / Pod red. E. Tabakowskiej. — Kraków, 2001). Досліджуючи художні засоби на матеріалі усього художнього ідіолекту, або мовосвіту, можна проникнути в таїну герметичних значень, у приховані мотиви і стимули їх творення, простежити динаміку змін, зробити типологічні зіставлення з іншими мовосвітами. Саме в такий спосіб у поетичній лексемі *біль* ми вичленували значення ‘явища непроминального на землі’.

Варто нагадати, що в основі семантики конкретної лексики лежить предметний референт. Абстрактні ж лексеми, зокрема й лексема *біль*, мають за референти ситуації. Закони ж творення значень — однакові для мови художньої і нехудожньої. У художній мові індивідуальні, неповторні сенси лише мають більшу вагу.

За словником лексема *біль* має основне значення ‘відчуття фізичного страждання’ і вторинне ‘відчуття прикrostі, образи, смутку’. І лише художня мова являє нам семантику ‘неминуша ознака життя на Землі’.

Творячи свій художній світ, поетеса осмислює його через концепти «писання», «книги»: *життя іде, і все без коректур; ночей чорнокнижжя читаю по буквах; було життя, як віри без пунктуації*.

Метафора *світ* — *книга*, очевидно, така ж давня, як людина, бо людство, маючи ще магічну свідомість, відчитувало вже в довколишній природі знаки і сенси ще до того, як навчилося їх записувати і видавати книжки (Москалець В. П. Психологія релігії. — К., 2004), однак, далеко не в усіх митців слова вона актуалізована.

Художню семантику не можна досліджувати за одним віршем чи навіть за однією збіркою, для цього, зазвичай, потрібен контекст усієї сукупності створених текстів — художнього ідіолекту. Це стосується і художніх референтів, які є джерелами наскрізної образності, і поетичних лексем, що вербалізують поетичний концепт — поняття про фрагмент індивідуальної художньої картини світу.

Так, один із універсальних референтів метафор у художніх світах при моделюванні життя — «ріка». Метафора *життя* —

*ріка* поширена в поезії Ліни Костенко, а найхарактерніший приклад, очевидно, цей: *усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки...* («Сосновий ліс перебирає струни»).

Ознаками водної стихії письменники «вимірюють» не лише життя, а й внутрішній світ людини: її почуття, психічні стани, душу, вбачаючи в них семи 'глибини — мілизни'. Для названих понять первинна метафора місткості, втім, вона метонімічно пов'язана з водою. У мовосвіті Ліни Костенко цей троп допомагає досягнути стан душі ліричного героя: *незглибима совісте майстрів; не бійся смутків, хоч вони, як ріки; страшна душа* [у Дантеса], *як озеро Лох-Несс*.

Рух життя і часу здавна асоціювався не лише із рухом води, а також із рухом-сотанням нитки під час прядіння. Давні греки зафіксували це порівняння персоніфіковано у своїй міфології в образі мойр, яких назвали Клото, Лахесіс, Атропос. Ці пряді-богині — перша висотуючи нитку, друга прядучи, третя перерізаючи, — вершили людську долю. У внутрішній формі поетизму *доля* зберігається цей міф. Образи мойр в мовотворчості Ліни Костенко експліковано в поемі-баладі «Скіфська одіссея» зі збірки «Сад нетанучих скульптур» (1987), де оспівано подорож Дніпром грека, останки якого, разом із човном та античними амфорами, було знайдено на дні річки Супій на Черкащині. Знахідка датується VI-V ст. до н. е.

Моделюючи світогляд героя поеми — грек *бачив світ крізь дуже грецькі міфи* — поетка робить міф рушієм сюжету, й пише: *А грек пливе, усе довкола бачить, / Уже човни далеко добулись, / А третя Мойра ножиці мантачить, Блись-блись на сонці ножицями, блись!; Пливе Гречин. Пряде ще друга Мойра, І нить міцна, і прядиво туге* та ін. Цей міфологічний фрейм декодує низку герметичних метафор долі, застосованих у більш ранній творчості поетеси.

У збірці «Над берегами вічної ріки» (1977) найяскравіша метафора *долі* — *нитки*, що сотається із клубка, постає в поезії «Нічого такого не сталося». Лаконічно і геніально, через зіткнення контрастних уявлень (нічого не сталося — звершилася доля), розказано про зустріч судженого. Цій зустрічі передувало життя, яке *соталось, соталось гіркими нитками іронії*, відтак метафора розгортається: *Життя соталось, соталось,*

*Лишився клубочок болю. Після такого живописно-чуттєвого образу подано розв'язку-виспів: Нічого такого не сталося,/ Ти просто схожий на долю.*

Утім, не лише людська доля підвладна такому баченню у художньому мовосвіті Ліни Костенко. Планета Земля у космічній «потерусі» також — ніби розмотує подібний клубок долі:

*Сіріє... Синіє... Світає...  
Зоря розтала, як длубок,  
І хтось по ниточці сотає  
Цю чорну ніч...  
Тугий клубок  
Летить в космічну потеруху.  
А я ніяк не осягну  
Цей планетарний посвист руху  
І цю ранкову тишину...*

(«Сіріє... Синіє... Світає...»)

Варіацію метафори *життя / доля* — *нитка* спостерігаємо у вірші «Що в нас було», де на спицях плете час не богиня мойра, а сторукий велетень Ніхто:

<i>Ось наші ночі серпень</i>	<i>І знову джміль розмружить</i>
<i>вижне,</i>	<i>квітку,</i>
<i>прокотить вересень громи,</i>	<i>і літо гратиме в лото.</i>
<i>і вродить небо дивовижне</i>	<i>І знов сплете на спицях</i>
<i>Скляними зорями зими!</i>	<i>плітку</i>

***Сторукий велетень Ніхто.***

Художня мова — це невпинна реінтерпретація мовних знаків. У наведених вище рядках такої процедури зазнали знаки давнього грецького міфу, а розкодувати метафору, її глибинну семантику, дозволяє лише широкий контекст творчості автора.

Як засвідчив аналіз семантики розглянутих метафор, ознаки проминальності життя, його «рухомості», підвладності часові, — це знаходить вираження в лексемах, що передають плинний, монотонний рух і актуалізують конотації екзистенційної туги, бо все йде, все минає.

Ці сенси, або індивідуально-авторські значення, вербалізовані в Ліни Костенко через фрейми грецького міфу, філософської ріки часу, долі королеви Ядвіги та літописної Ярославни.