

Сидяченко Н.Г. (Київ, Україна)

## Семантика болю в художньому світі Ліни Костенко і Віслави Шимборської

У статті йдеться про спільні риси поетики та поетичних світів Ліни Костенко і Віслави Шимборської, зокрема, про однакове індивідуально-авторське значення лексеми біль - "явище непроминальне на Землі".

**Ключові слова:** художній світ, Ліна Костенко, Віслава Шимборська, індивідуально-авторська семантика, поетонім біль.

В статье речь идет об общих чертах поэтики и поэтических миров Лианы Костенко и Виславы Шимборской, в частности, об одинаковом индивидуальном авторском значении лексемы боль – "непреходящее явление на Земле".

**Ключевые слова:** художественный мир, Лиана Костенко, Вислава Шимборская, индивидуальная авторская семантика, поэтоним боль.

The article deals with common features of poetics and poetic worlds of Lina Kostenko and Wislawa Szymborska, in particular with the same individual author's meaning of the lexeme pain as an "intransient phenomenon on Earth".

**Key words:** artistic world, Lina Kostenko, Wislawa Szymborska, individual author's semantics, poetic name of pain.

Дві великі поетеси – українська Ліна Костенко і польська Віслава Шимборська – мають деякі спільні риси у своїх поетиках. Вони полюбують контрасти-антитези. Польська поетеса для цього більше використовує лексику, наприклад:

Трапитись могло.  
Трапитись мусило.  
Трапилось раніше. Пізніше.  
Ближче. Далі.  
Трапилось не з тобою.  
Врятувався, бо був перший.  
Врятувався, бо був останній.  
Бо сам. Бо люди.  
Бо вліво. Бо вправо.  
Бо падав дощ. Бо падала тінь.  
Бо стояла сонячна погода... ( «Усякий випадок» );

а українська – сенси більших структур, описуючи ситуації, де стикаються контрастні характери, постаті, події. Так, у вірші «Зонька» поетеса зобразила один із випадків вияву наївності і підступності, притаманної, як людям, так і тваринам:

Маленький хлопчик пас верблюда.	Ох, Зонька, Зонька, тигр – це краще.
То був життя його прелюд.	А вовку хитрість в голові.
Верблюд довірливий, як люди.	Підкрався, хижий, скімлив, лащився.
І тепеливий – як верблюд...	Вищить, качається в траві.
Тварина добра, не ледача,	Отак він Зоньку заморочив.
На все дивився зверху вниз.	Цікаво Зоньці: що воно?
Цікавість – хиба його вдачі,	Верблюд схилився – вовк доскочив...
Тому і вовк його загриз.	Все так недавно, так давно! ( «Зонька» ).

\* Цитується за: Віслава Шимборська. Під однією зіркою. – Львів: Каменяр, 1997. – С.87.

Творячи свої художні світи, обидві предикують йому ознаки концепту «писання». Варто згадати метонімічні епітети В. Шимборської із вірша «Радість писання»: *Куди біжить ця написана сарна крізь написаний ліс*<sup>10</sup>? Або метафору **світ-книга**, розгорнуту в тексті вірша «Обмірковую світ»: *Міркую я про світ, видання друге, Видання друге, перероблене...* Чи порівняння із «Надгробка», що основане на застарілій функції розділових знаків у сучасній поезії: *Тут лежить старосвітська, наче кома, авторка кількох віршів*. Приклади можна множити. А ось деякі тропи Ліни Костенко, подібні за значенням і за способом творення до наведених вище: *життя іде, і все без коректур; ночей чорнокнижжя читаю по буквах; було життя, як віри без пунктуації* тощо.

Метафора **світ-книга**, очевидно, така ж давня, як людина, бо людство, маючи лише магічну свідомість, відчитувало вже в довколишній природі знаки і сенси ще до того, як навчилася їх записувати і видавати книжки [11], однак, далеко не в усіх митців слова вона актуалізована.

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

Давно відомим, універсальним референтом метафор у художніх світах при моделюванні життя є “ріка”. Метафора **життя-ріка** досить частотна і у Віслави Шимборської. Варто згадати її знаменитий вірш «Річка Геракліта», де весь текст є такою метафорою: *у річці Геракліта риба ловить рибу, риба четвертує рибу гострою рибою...*; або метафору з вірша «Коротке життя наших предків»: *Належало спійштити, щоб встигнути позжити... Ще крок, ще два уздовж блискучої ріки, що випливає з темряви і в темряві зникає*. У Ліни Костенко можна знайти не один приклад метафор життя, основаних на концепті “ріки”, але найвідоміший, 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 – мілізми». Для названих понять первинною, очевидно, є метафора смкості, втім, вона метонімічно пов’язана з водою. Незабутньо, за допомогою ознак води, висловився про душу в «Зачарованій Десні» Олександр Довженко: “Душа, хлопче, вона буває всяка. Одна глибока, бистра, як Дніпро, друга, як Десна, ось, третя, як калюжа – по кісточки, а часом буває, що й калюжки нема, а так щось мокреньке, неначе, звиняйте, віл покропив”. Художній мові Ліни Костенко таке творення значень також властиве: *незглибима совісте майстрів; не бійся смутків, хоч вони, як ріки; страшна душа [у Дантеса], як озеро Лох-Несс*.

А от у Віслави Шимборської передовсім час має глибину, навіть його відрізки, скажімо, година. Так, у мініатюрі «О четвертій ночі», власне цей відтинок доби є *одом усіх інших годин*.

Рух життя і часу здавна асоціювався людям не лише із рухом води, а також із рухом-сотанням нитки під час прядіння. Давні греки зафіксували це порівняння персоналіфіковано у своїй міфології в образі Мойр, яких назвали Клото, Лахесіс, Атропос.

<sup>10</sup> Цитується за: *Ліна Костенко. Над берегами вічної ріки*. – К.: Рад. письменник, 1977. – С.63.

<sup>\*\*</sup> Тут і далі цитати у дослівному перекладі авторки статті.

Ці пряді-богині – перша висотуючи нитку, друга прядучи, третя перерізуючи, - вершили людську долю. Поетонім “доля”, оснований на цьому міфіві, неповторно функціонує в мовотворчості Ліни Костенко. Образи Мойр експліковано у 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 Суپی на Черкащині. Знахідка датується 6 – 5 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 скрипт декодує низку герметичних метафор долі, застосованих у більш ранній творчості поетеси, у віршах зі збірки «Над берегами вічної ріки» (1977).

У цій збірці найяскравіше метафора долі, змодельованої як нитка, 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.

Цей вірш гідний звання шедевра світової лірики, наскільки влучно передано в ньому почуття і переживання.

Та не лише доля людська підвладна такому баченню у художньому світі Ліни Костенко. Планета Земля у космічній «потерусі» також – ніби розмотує подібний клубок долі:

Сіріє... Синіє... Світає...  
Зоря розтала, як дубок,  
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 (масмо парафраза Бога в атеїстичні часи):

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

Художня мова є невпинною реінтерпретацією мовних знаків. У даному разі такої процедури зазнали знаки давнього грецького міфу, а розкодувати метафору, її глибинну семантику, дозволяє лише широкий контекст творчості автора\*.

Як демонструє аналіз семантики розглянутих метафор, ознаки проминальності життя, його «рухомості», підвладності часові – знаходять вираження в лексемах, що передають плинний, монотонний рух і актуалізують конотації екзистенційної туги, бо все йде, все минає, *panta rei*. Звернімо увагу, що Ліна Костенко заперечує цій відомій істині: *«Усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки!»*. Цей вислів є дуже цитованим у критиці, та попри це нам не траплялося, щоб хтось розкодував його і відповів на питання: а що ж не минає? У самому вірші «Сосновий ліс перебирає струни» такої відповіді не дано. Пошукаймо її у контексті ширшому.

Власне, більшість віршів збірки «Над берегами вічної ріки», де висловлено таку думку, оповідають про такі константні риси життя на Землі: про велике й мале, старе й нове, наївність і підступність тощо. А ще про красу землі як вічне джерело поезії, що висловлено у такій мініатюрі:

Ніч одягне на груди свій старий медальйон.  
Місто спить, як строфи Верхарна.  
Стільки років землі – і мільярд, і мільйон,  
А яка вона й досі ще гарна!

Контрастними до останньої риси атрибутами життя, що також неминучі на Землі, постають страждання і біль. Про них, зокрема, оповідає цілий цикл поезій, присвячений наслідкам війни, серед них і ті, де йдеться про страждання ліричного «я». Душевні страждання й болі жінок від нереалізованого прагнення любові або від втрати кохання є іншими іпостасями того самого 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».

Варто підкреслити, що неминучий біль жіночої душі представлено як джерело мистецтва. Подібний мотив розвинуто у вірші «Тінь королеви Ядвіги»:

Усе минуло, Ядвіго. І царство минуло, і влада.  
Одне лишилось, Ядвіго. Очей твій жіночий схлип.

Жіночий схлип, що є синекдохою болю-страждання, посідає постійне місце серед тривалих констант життя, змодельованого у художньому світі Ліни Костенко.

Подібно і в мовосвіті Віслави Шимборської протиставлено красу Землі і страждання на ній. У своїй Нобелівській промові «Поет і світ» Віслава Шимборська так висловилася про неминучість краси світу, попри постійну присутність у ньому страждань: «Світ..., байдужий до окремих страждань – людей, тварин, а може й рослин, бо звідки певність, що рослини від страждань вільні – є гідний подиву». Симптоматично, що Віслава Шимборська, яка полюбає дивитися на життя з дистанції зірок, не раз об'єктом художнього пізнання робить явища неживої природи, що позбавлені чуттів, відтак і болю, як камінь, зображений у «Розмові з каменем», як

\* Подібно в художньому ідіологеті Чеслава Мілоша вдалося нам «розкодувати» образ «мисочок із кольорами», пов'язаного із символічним значенням вужа в литовському фольклорі: див.: Концепт “вуж” у мовотворчості Чеслава Мілоша / Н. Сидяченко. Мовотворчість українських і польських письменників. – К., 2009. – С. 1238 – 138.

краєвид із піщинкою, якому безбарвно, «безформно, безголосо, бездухмяно і **безболісно** на цьому світі» [виділення наше – Н.С.].

Поети ХХ століття – справжнього чистилища в історії людства - творили подібні сенси, зокрема тому, що перебували під владою багатьох перемін у людській свідомості, й не лише тих, що стосуються долі окремої людини. Непомітно змінився стосунок до великих катастроф, дотичних до тисяч і мільйонів людей. З цього приводу Чеслав Мілош написав 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. Освічені люди раніше жили в замкненому, облагородженому колі, поза яке не належало виходити. Видатного польського поета Кохановського, скажімо, мало цікавила доля суспільних низів, йому також на думку не спадало довідатися, що відбувається в Центральній Африці» [6, 65]. Отже, небувалий досвід страждань у ХХ столітті породжував тривалий моральний неспокій.

Такий моральний неспокій увірвався у художній світ Віслави Шимборської і породив шедевр (у В. Шимборської – що не збірка, то експозиція шедеврів) - «Тортури». Якщо тортури у цьому вірші розуміти метафорично, то можна їх екстраполувати і на душевні страждання, і на муки від нерозділеного кохання також... Але образи поезії чуттєво-конкретні, навіть – натуралістичні. Вони описують фізичний біль тіла, яке «в'юнється, шарпає, рветься, збите з ніг, підгинає коліна, пухне, кривавить, синіє й слинить». У «Тортурах» рефреном звучить рядок «ніщо не змінилось», який повторено п'ять разів. Протягом людської історії Землі (до заснування Рима і після заснування) змаліла лише земля і людей стало більше; лише манери їхні змінилися, церемонії танці; лише змінилися краєвиди, течії рік, обриси пустель, узбереж, лісів, льодовиків. Але то все дрібниці – такий впливає сенс зі змісту й іронічного тону вірша, бо найголовніше не зазнало змін – біль. Серед нових краєвидів душенька витас - раз певна, раз непевна свого існування (залежно від світогляду, мабуть), а «тіло є і є, і є». Тіло - синекдоха страждання і болю – символізує у вірші один із непромінальних атрибутів життя на Землі.

Дійсність, не художня, реальна, не втомлюється відсилати нас до «фреймів», експлікованих у «Тортурах», бо сповіщає, скажімо, про катастрофу польського літака, який не долетів до Катині, множачи тортури тілесні й душевні...

Один із улюблених прийомів Віслави Шимборської - оживлювати так звані мертві метафори. Так, її вірш «Версія подій» побудований на оживленні метафоричного значення слова *втілення*. У Версії подій» ідеться про втілення – тобто про набуття тіл, а відтак і життя, а відтак і страждань - духами, чи надістотами. Поеткою представлено трансцендентальну версію виникнення життя на землі, не без іронії, як це у неї заведено: надістоти, довідавшись про можливість втілитися і жити на Землі, дуже-дуже довго вагаються, адже:

Незручними були всі тіла на вибір  
і нищилися брудко.  
Викликали огиду  
способи, що тамували голод,

нас лякали  
безвільне спадкування рис  
і тиранія залоз...  
Із поданих до вжитку  
усіх доль окремих,  
ми повідкидали більшість  
зі смутком і жахом....

А далі іде конкретизація деяких типових доль людей і народів, зовсім неприваблива. Зрештою, надістоти усе ж зважуються на життя, як можна домислитися, і втілюються в людей. Закінчується вірш риторичним питанням: які ж здобутки від того, що стали людьми?.. Відповідь на нього – тема окремого дослідження.

Набагато раніше за збірку «Люди на мосту» (1986), до якої увійшли вірші «Торгури» та «Версія подій», було написано поезію «Обдумую світ» (1957), вже згадувану у зв'язку з метафорою книги-життя. Ліричний суб'єкт цього вірша оповідає про світ ідеальний, де немає болно, де страждання не зневажають тіла, а смерть приходить уві сні так, що «болло більше мав ти, тримаючи троянду у руці». Деміургом такого ідеального світу є поет. Утім, якби не траплялося чогось подібного в житті, то не було б у художніх ідіолектах поетів Землі розвинутих семантичних полів «щастя»...

Квінтесенцією художньої мови є тропи, або ж художні засоби чи – способи творення художньої семантики. Їх усього три – метонімічний, метафоричний та умовний, а в термінах сучасної семасіології – індекси, ікони, символи [4]. Досліджуючи художні засоби на матеріалі усього художнього ідіолекту, або мовосвіту, можна проникнути в таїну герметичних значень, у приховані мотиви і стимули їх творення, прослідкувати динаміку змін, зробити типологічні зіставлення з іншими мовосвітами. Саме у такий спосіб у поетичній лексемі *біль* ми вичленувати значення «явища непроминального на землі», «константного атрибута життя людства», а слідом за Шимборською – додамо - світу тварин і, можливо, рослин.

Ці сенси, або індивідуально-авторські значення, розглянуті нами, вербалізовані через фрейми грецького міфу про Мойр, філософської ріки часу, долі королеви Ядвіги, та літописної Ярославни, через фрейм тортур тощо. Варто нагадати, що в основі семантики конкретної лексики лежить предметний референт. Абстрактні ж лексеми, до яких належить і лексема *біль*, мають за референтні ситуації, або фрейми, (відповідно їхнім деноматом виступає клас таких ситуацій) [8]. Закони ж творення значень - однакові для мови художньої і нехудожньої. У художній мові індивідуальна креативність та неповторність лише мають більшу вагу.

Якщо поглянути до словника, то у лексемі *біль* є основне значення: „відчуття фізичного страждання”; і вторинне: „відчуття прикрасі образи смутку” [СУМ]. І лише художня мова являє нам семантику: „неминуща ознака життя на Землі”. Кожна поетеса, чію мову ми розглядали, висловила це значення неповторно.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Barańczak S. Użycie języka w poezji: zwięzłość i wieloznaczność // Współczesny język polski. - Pod red. J. Bartmińskiego. - Lublin, 2001;
2. Grzegorzczukowa Renata. Wprowadzenie do semantyki językoznawczej. - Warszawa: PWN, 2001;
3. Dobrzyńska T. Mówiąc przenośnie. - Warszawa: IBL, 1994;
4. Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa / Pod red.

\* Цитується за: Віслава Шимборська. Під однією зіркою. - Львів: Каменярь, 1997. - С. 105

*E. Tabakowskiej.* – Kraków, 2001; **5.** *Mayenowa M.R.* Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: ZN im. Ossolińskich, 1979; **6.** *Miłosz Czesław.* Świadcstwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. – Warszawa, 1990; **7.** *Брюховецький В. С.* Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1990; **8.** *Лазебник Ю.С.* Поезія як модель світу: лінгвістичний аспект. – Автореф. на зд. наук. ступеня докт. філол. наук. – К., 1996; **9.** *Левчицький В. В.* Семасіологія. – Вінниця: Нова книга, 2006; **10.** *Лисюк Н.* Сутність міфу та його функції / Матеріали до курсу “Міфологія у світі міждисциплінарних підходів”. – К., 2003; **11.** *Москалець В. П.* Психологія релігії. – К.: Академвидав, 2004; **12.** Віслава Шимборська // Радішевський Р. Польські письменники – Нобелівські лауреати // Київські полоністичні студії. – Київ, 2009. – С. 431 – 475; **13.** *Савенець А.* Поезія у перекладі: “українська” Шимборська. – Люблін – Житомир: Європейський колегіум польських і українських університетів. – 2006.

### СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

1. *Ліна Костенко.* Над берегами вічної ріки. – К.: Рад. письменник, 1977.
2. *Ліна Костенко.* Сад нетанучих скульптур. – К.: Рад. письменник, 1987.
3. *Віслава Шимборська.* Під однією зіркою. – Львів: Каменяр, 1997.
4. *Wisława Szymborska.* Wiersze wybrane. – Kraków: W-wo a5, 2004.

**Спатар І.М. (Івано-Франківськ, Україна)**

### **Фемінний тип нарації у новелістиці Елізи Ожешко й Івана Франка**

*У статті проаналізовано функцію наратора в художньому тексті. Розглянуто твори малої прози Е. Ожешко й І. Франка, у яких виклад фікційного матеріалу здійснюється через призму фемінного наративу.*

**Ключові слова:** *мала проза, наратор, фемінний тип нарації.*

*В статті проаналізована функція наратора в художественном тексте. Рассмотрены произведения малой прозы Э. Ожешко и И. Франко, в которых подача фикционного материала осуществляется посредством феминного наратива.*

**Ключевые слова:** *малая проза, наратор, феминный тип нарации.*

*The article deals with the function of narrator in fiction text. Novels by E. Ozeshko and I. Franko, in which the exposition of the fiction material is presented in the light of the feminine narrative, are analyzed.*

**Key words:** *short story, narrator, feminine type of narration.*

Важливим структурним компонентом спектру зображально-виражальних засобів художнього твору є спосіб та форма оповіді, тобто нарація, що “визначає специфіку образної системи, фабули, персонажів, тла зображення, наративної ситуації та ролі наратора” [4, 96]. Останній “виконує” доручення автора щодо інтерпретації змістової тканини твору фокалізацією референтної реальності й фікційності, є уповноваженим делегатом для “оприлюднення” форм літературного моделювання художньої дійсності (фабула, персонажі) та ідейно-естетичних інтенцій письменника, його концепції людини і світу. Як слушно підмітив український дослідник М. Легкий, “наратор є немовби тим містком, що поєднує письменника з його власним літературним твором. [...] Через наратора читач вловлює (чи, принаймні, намагається