

**Міністерство освіти і науки України**  
**Сумське територіальне відділення Малої академії наук України**  
**Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка**  
**Кафедра української мови і літератури**

**Вікторія Герман**  
**Любов Полякова**  
**Наталія Сергієнко**

**МИСТЕЦЬКА ТЕРМІНОЛЕКСИКА**  
**В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЛІНИ КОСТЕНКО**

**(семантико-функціональний аспект)**

Суми  
Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка  
2021

УДК 811.161.2'373:821.161.2-1.09  
Г 38

*Рекомендовано до друку Сумським територіальним відділенням  
Малої академії наук України*

*Вченою радою факультету іноземної та слов'янської філології  
(протокол № 5 від 24.11.2020 р.)*

**Рецензенти:**

**В. А. Василенко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ

**О. М. Рудь**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Г 38 Герман В., Полякова Л., Сергієнко Н. Мистецька терміно-лексика в поетичній мові Ліни Костенко (семантико-функціональний аспект):** монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 84 с.

Пропоноване видання – спроба наукового осмислення художньої ролі мистецьких термінообразів у канві поезії Ліни Костенко. Пропонуються до розгляду теоретичні аспекти й семантико-функціональний аналіз музичної, хореографічної, образотворчої термінолексики у віршах авторки. У додатках розміщено словник мистецької термінолексики, тексти і каталог поезії Ліни Костенко, покладеної на музику.

Видання адресоване викладачам, студентам філологічних факультетів, учителям української мови, слухачам МАН, учням тощо.

УДК811.161.2'373:821.161.2-1.09

© Герман В., Полякова Л., Сергієнко Н., 2021

© Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ТЕРМІНОЛЕКСИКИ.....</b>	<b>6</b>
<b>РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКІ ТЕРМІНООБРАЗИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО.....</b>	<b>11</b>
2.1. Синтез мистецтв у канві поезії Ліни Костенко.....	11
2.2. Семантико-стилістичні особливості музичної термінолексики.....	12
2.2.1. Тематичні групи музичної термінолексики.....	12
2.2.2. Музика як наскрізний образ поезії.....	14
2.2.3. Назви інструментів як символічні художні образи.....	22
2.3. Музична термінолексика виконавського мистецтва.....	26
2.4. Хореографічна термінолексика як духовне явище культури.....	28
2.5. Термінолексика образотворчого мистецтва як виразник синтезу мистецтв.....	33
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>48</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>51</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>54</b>
Додаток А. Словник мистецької термінолексики (на матеріалі поезії Ліни Костенко).....	54
Додаток Б. Поезія Ліни Костенко, покладена на музику.....	62
Додаток В. Каталог поезії Ліни Костенко, покладених на музику.....	82

## ПЕРЕДМОВА

У вітчизняній лінгвістичній науці мистецька лексика Ліни Костенко представляла інтерес для багатьох дослідників: метафоричність образів вивчав Б. Антоненко-Давидович, потенціал мистецької лексики – І. Дишлюк, музичні образи авторки – О. Чекан та Ю. Чекан. Музичну термінологію у творчому доробку Ліни Костенко розглядали Н. Рябова (наголошувала на тісному зв'язку її творів з окремими видами мистецтва, зокрема музики); Т. Крупеньова (вказувала на особливе вміння авторки «інтимізувати» книжну лексику), О. Потапова (аналізувала здатність поетеси бачити життя крізь призму культури); Т. Вавринюк (досліджувала багатогранність слова-терміна в поетичному контексті) тощо. Однак доробку, який би містив систематизований опис мистецької термінології (музичної, виконавської, хореографічної, образотворчого мистецтва), вживаної в поетичних творах Ліни Костенко, немає. Це й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета роботи – виконати семантико-функціональний аналіз мистецької термінології (музичної, виконавської, хореографічної, образотворчого мистецтва) на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- розглянути теоретичні аспекти понять «мистецький термін» і «мистецька термінологія»;
- з'ясувати позиції науковців щодо семантико-стилістичних можливостей мистецької термінології у творчому доробку Ліни Костенко;
- виокремити мистецьку термінологію, вживану в поезії Ліни Костенко;
- охарактеризувати основні тематичні групи музичної, виконавської, хореографічної та термінології образотворчого мистецтва;
- простежити функціональну специфіку мистецької термінології.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти Ліни Костенко.

Предмет дослідження – мистецька термінологія в поетичній мові Ліни Костенко.

Матеріал дослідження – поетичні збірки Ліни Костенко: «Вибране» (1989), «Мадонна перехресть» (2012), «Ріка Геракліта» (2011).

Методи дослідження зумовлені специфікою досліджуваного матеріалу, а також метою і завданнями: загальнонаукові методи аналізу й синтезу,

порівняння й узагальнення, абстрагування, конкретизація, класифікація, описовий метод.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній виокремлена лексика на позначення термінологічних понять образотворчого мистецтва в ліриці Ліни Костенко, а також зроблена спроба комплексного семантико-стилістичного аналізу мистецької термінологіки на матеріалі її поезії.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в можливості використання його результатів під час підготовки шкільних уроків відповідної тематики, зокрема бінарного (мовно-літературного) уроку за творчістю поетеси; вивчення теми «Термінологія», укладання словника мови Ліни Костенко тощо.

Видання адресоване викладачам, студентам філологічних факультетів, учителям української мови, слухачам МАН, учням тощо.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ТЕРМІНОЛЕКСИКИ

Протягом останніх десятиліть в українській поезії відбуваються певні зрушення в лексичному складі. Зокрема спостерігається уведення термінології в поетичні тексти, що сприймається як норма. Відомо, що «цариною реалізації термінів» [9, с. 33] є власне науковий стиль, у якому вони характеризуються нейтральністю, не мають емоційно-експресивного забарвлення, не підлягають метафоризації чи заміні контекстуальними синонімами. Однак реальне функціонування термінів «не обмежується винятково межами названого стилю і часто суперечить їхній потенційній «чистоті» та нейтральності» [9, с. 33]. Подібна неоднозначність функціонування термінів пов'язана із взаємодією стилів, наслідком чого є те, що «будь-яке слово, зворот може ввійти в інший стиль, але з іншою функцією інформації, виразності, образності, синонімічності, соціального завдання» [9, с. 33]. Це стосується й творчості Ліни Костенко, поетичний лексикон якої рясніє мистецькою термінолексикою, у тому числі музичною, виконавською, хореографічною, образотворчою тощо.

Науково-термінологічна лексика у словниковому складі української літературної мови (як і кожної сучасної розвиненої мовної системи) є однією з найчисленніших груп. Вона «відображає минуле і сучасне в науковому сприйманні людиною себе самої і всього навколишнього, зберігає вже пізнане людством для прийдешніх поколінь» [11, с. 146].

Основними групами наукової лексики (за П. С. Дудиком) є загальнонаукова (слова-терміни, які використовуються в усіх галузях знань, у виробництві, в побуті освічених верств населення) і науково-галузева (філософська, етично-естетична, мистецька, психологічна, педагогічна, історична, філологічна, математична, фізична, біологічна, медична, сільськогосподарська, інженерно-технічна, будівельна тощо).

Кожна наука оперує певною кількістю розрізнявальних термінів – аналітичних номінативних одиниць, використовуваних для «точного, максимально несуперечливого визначення понять, які становлять специфіку найрізноманітніших галузей науки і техніки» [7, с. 188]. *Терміни* (лат. *terminus* – межа (межовий знак), кінець) – це «лексеми з точно

визначеною семантикою», слова або словосполучення, що «позначають поняття спеціальної галузі знання або діяльності» [7, с. 188], які об'єднуються в «спеціальні термінологічні системи (термінології) з властивими їм закономірностями внутрішньої організації, взаємовідношень між відповідними номінативними одиницями» [7, с. 188].

У загальній проблематиці сучасної термінологічної науки актуальним є питання про місце термінологічної лексики в системі сучасної української літературної мови. З поширенням наукових знань терміни все більше використовуються в мовленні, доповнюючи собою загальноживану лексику, відображаючи всесвітній і національний прогрес, інтелектуальне зростання людства.

Необхідність володіння термінологією, зокрема *мистецькою*, є одним із віянь часу, особливо якщо звертати увагу на вплив сучасних медійних джерел, що перенасичені мистецькими проєктами. Однак невідповідність і нечіткість формулювання термінологічних понять (оскільки історія сучасного українського мистецтва не має загально визнаної термінології) призводить до розбіжностей у тлумаченні мистецьких процесів сьогодення.

З метою аналізу мистецької термінологічної лексики в канві поезії Ліни Костенко з'ясуємо сутність ключових слів дослідження.

*Мистецтво* – творче відображення дійсності в художніх образах; творча художня діяльність [29, с. 525]. *Мистецький* – стосується до мистецтва, до відображення дійсності в художніх образах; становить елемент мистецтва; стосується митців, діячів мистецтва [29, с. 526].

Отже, *мистецький термін* розуміємо як слово або словосполучення, що позначають поняття з галузі мистецтва (театр, музика, хореографічне, образотворче мистецтво, кіно тощо); *мистецькою термінологією* називатимемо слова й словосполучення, що в сукупності становлять термінологію музики, співу, кіно, танцю, живопису, театру тощо.

Варто зазначити, що наукові розвідки, які стосуються мистецької лексики, – не численні. Зокрема, це праці Ж. Безвершук, В. Зотова, О. Голубець, А. Клімачової, В. Таран, в яких описана історія культури в термінах і назвах чи розглядалася система культурологічних термінів української та зарубіжної культури; К. Майбороди, який вивчав музичну культуру Київської Русі; М. Боровик, предметом вивчення якого був

давньоукраїнський церковний спів; Л. Барабан, В. Дятчук, А. Баканурського, А. Топорської, які працювали над створенням словників української театральної лексики; С. Булик-Верхоли, Г. Городиловської, в роботах яких частково окреслені проблеми музичної лексики; О. Горбач, який досліджував розвиток української церковно-музичної термінології, зафіксованої в писемних джерелах XI – XVIII століть тощо.

Дослідження функціональної та семантико-структурної типології мистецької лексики й чинників, що впливають на її формування та розвиток, залишається актуальним завданням.

Дослідники творчості Ліни Костенко неодноразово наголошували на тісному зв'язку її творів з окремими видами мистецтва, чільне місце серед яких належить музиці. На це звертали увагу Н. Рябова, І. Дишлюк. Окремі аспекти застосування музичної термінології в творчості авторки розглядали Т. Крупеньова, О. Потапова, зазначаючи, що Ліна Костенко, майстерно володіючи музичною термінологією, по-особливому «інтимізує книжну абстрактну лексику» [13, с. 202], створюючи індивідуальний світ.

Музична термінологіка, широко представлена в поетичних текстах Ліни Костенко, заслуговує на особливу увагу науковців. Світ музики авторки відображається через «широкий асортимент слів на позначення музичних термінів», її духовний світ «розкриває величезні можливості слова-терміна, доводить його багатогранність у поетичному контексті», що, на думку Н. Рябової, пояснюється «не тільки індивідуальними особливостями творчого методу поетеси, а й сприяє дальшому збагаченню палітри мовно-зображальних засобів української мови; музична термінологія, широко вживана в поетичних творах Ліни Костенко, відтворює складне, повне драматичних суперечностей життя людини XX століття» [22, с. 105]; сама авторка «поринає в атмосферу музики, яка представлена в її творчості широким асортиментом слів на позначення музичних термінів» [22, с. 105].

Спеціальні слова в поетичних текстах Ліни Костенко – це «прагнення поєднати в цілісному образному баченні прадавнє народнопоетичне і сучасне науково-художнє розуміння, спричинене осягненням першооснов, джерел буття», – вважає Т. Вавринюк [5, с. 133].

Дослідники творчості Ліни Костенко, зокрема О. Чекан та Ю. Чекан, розглядаючи у своїй праці музичні образи авторки, зазначають, що



безмірність простору її художнього світу «не в екстенсивному розширенні меж, а в принциповій відсутності їх. На невеликій площині мистецтва слова поетеса відкриває безліч вимірів. Одні, що пронизані музичним струмом, утворюють грандіозну симфонію. Інші, зображально-художні, komponуються в неповторну картину. Поезія Ліни Костенко – це музика слова» [27, с. 138].

Б. Антоненко-Давидович наголошує на надзвичайній метафоричності образів авторки та на високій мовній культурі її творів, де «немає ні мовної розхристаності, поєднаної з лексичними злиднями, ні синтаксичної і фразеологічної безвідповідальності за слово. Витримана в традиції живої народної мови й класичної спадщини, мова Ліни Костенко багата на розмаїту лексику, характерні ідіоми та соковиті приповідки» [1, с. 156].

І. Дишлюк відмічає глибину поетичного слова Л. Костенко, зумовлену «великим духовним потенціалом її творчої особистості, адже мистецтво для неї – не форма вираження думок і почувань, а стан душі, світовідчуття. У такому розумінні воно стає сенсом життя, підноситься на висоту поетичного ідеалу поетеси і є втіленням її життєвої філософії» [10, с. 172].

Л. Ставицька творчий доробок письменниці трактує як «поезію мудрості душі, пізнання світу через сердечні пориви, спалахи емоційності, примат душі над ратіо» [24, с. 24].

Окремі аспекти застосування музичної термінології у творчості Ліни Костенко розглядала Т. Крупеньова, зазначаючи, що поетеса «сприймає життя крізь призму культури, що відбивається на мікроструктурі її образів», а наукове слово в її потрактуванні «розкриває свої нові грані, постає у несподіваних смислових зв'язках» [13, с. 202]. Дослідниця відмічає особливість стилістичного навантаження лексем на позначення струнних інструментів («*а нерви ж мої, нерви, струни, настроєні на епохальний лад*» [31, с. 209]), зокрема, скрипки («*Є скрипка, є життя. А ти на ній – смичок. Зіграй свою печаль, свою жадану тугу*» [31, с. 403]); а також наголошує на наскрізності образу музики, що є «не просто фоном подій чи супроводом життя, а невід'ємною його частиною, вищим змістом» [13, с. 202]. За її словами, весь світ у поезії Ліни Костенко звучить: «*лунки октави дальніх голосів*» [31, с. 328], «*пташині менестрелі*» [31, с. 103], «*сонати солов'їв*» [31, с. 82], «*строкаті ритми вулиць і юрби*» [31, с. 70], «*лунає ліс захриплими басами*» [31, с. 63].

Отже, дослідники мовотворчості Ліни Костенко вважають, що поетеса по-особливому сприймає життя крізь призму культури, інтимізує мистецьку абстрактну лексику, створюючи індивідуальний образний світ, який звучить, ніби симфонія. *Мистецьким терміном* вважаємо слово або словосполучення, що позначають поняття з галузі мистецтва (театр, музика, спів, хореографічне, образотворче мистецтво, кіно тощо); *мистецькою термінолексикою* – слова й словосполучення, що в сукупності становлять термінологію архітектури, живопису, музики, кіно, танцю, співу, театру тощо.

У наступному розділі розглянемо, які художні образи створює авторка за допомогою мистецької термінолексики.

## РОЗДІЛ 2

### МИСТЕЦЬКІ ТЕРМІНООБРАЗИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

#### 2.1. Синтез мистецтв у канві поезії Ліни Костенко

Література й мистецтво мають історію тісної й багатогранної взаємодії, завдяки якій мистецькі образи набувають нового прочитання. Послугування здобутками інших мистецтв дозволяє письменникам розширити рамки власної творчості, використавши «прийоми і засоби «живописання» словом» [20, с. 152]. Ліна Костенко майстерно володіє й активно послуговується такими засобами, уводячи мистецькі образи в канву своїх поетичних творів, що надає їй ліриці нових асоціацій звуку, руху, обрису (в залежності від того, лексикою якого мистецького жанру письменниця користується).

Оскільки художня література є одним із видів мистецтва, то проникнення музичних, хореографічних, живописних, архітектурних та інших мистецьких явищ у літературу можемо в деякій мірі назвати синтезом мистецтв.

Під *синтезом мистецтв* розуміємо «органічне з'єднання різних мистецтв або видів мистецтва в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини» [6]. Певний натяк на подібний синтез знаходимо в ліричних рядках авторки, хоча тут вони звучать дещо іронічно:

Ти, незглибима совісте *майстрів*,  
Тобі не страшно навігацій Лети!  
Тяжкий був час. Тепер, кого не стрів –  
усі *митці, художники й поети*.  
Всі генії. На вічні терези  
Кладуть *шедеври* у своїй щедроті.  
Той, хто пізнав в *мистецтві* лиш ази,  
Був *Мікеланджело Буонарроті* [31, с. 226].

Лексеми «мистецтво» і «митець» (*митець* – той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва [28, Т. 4, с. 133]) часто зустрічаються у текстах авторки, напр.:

Ще розум спав, – прокинулась уява,  
І це був перший – первісний! – *митець* [31, с. 350].

Що стосується семантики згаданих номенів, то в більшості випадків спостерігаємо метафоричні перенесення, що базуються на прямому значенні слова, напр.: «Блаженний сон душі **мистецтву** не сприяє» [31, с. 88], «Єдина стеля **мистецтва** – правда. Піднімеш поезію – і не розіб'єш її тім'я» [31, с. 143], «**Мистецтво** взяте на скабу. **Митці** поволі обростають мохом» [31, с. 167], «Бо діти в цьому схожі на **митців**» [31, с. 394], «Лиш фантастичний пошук дороста до простоти **митця і вітруоза**» [31, с. 153].

Окрім того, у ліриці Ліни Костенко лексеми «поет» і «художник» бачимо поруч, напр.: «Чудний народ – **художники й поети**, усе їм сниться те, чого нема» [33, с. 25]. Більше того, подекуди спостерігаємо синтез музики, літератури й образотворчого мистецтва в одному контексті, напр.: «Так хочеться якоїсь етики. **Пера, і пензля, і струни**» [33, с. 106] або «**Стара гравюра, вицвіла картинка, зворушливий чудний анахронізм. Колись вона ще звалась «катеринка», – з якої казки він її приніс?**» [33, с. 236].

Такі поєднання не є поодинокими, зокрема це стосується образів музики й образотворчого мистецтва, що наштовхує на думку про невипадковість використання письменницею свого роду дуального поєднання музики й живопису, що надає лексемам певного сакрального значення, напр.: «Відмикаю світанок **скрипичним ключем**. Чорна ніч **інкрустована ніжністю**» [31, с. 8], «**Вітри гули віолончеллю, писали пальми акварель**» [31, с. 258], «**І потім, що це за акварелі? Дають салаку замість форелі. І потім, ця молодь, ця музика. Жах**» [31, с. 400], «**Пісні є старовинні, – старе вино душі! Навіщо нам скрижаль?**» [31, с. 404], «**Я слухаю нечутні голоси серед німої музики мозайк**» [31, с. 535].

Розглянемо особливості вживання мистецької термінології на позначення явищ музичного, хореографічного, образотворчого мистецтва у поетичних текстах Ліни Костенко.

## **2.2. Семантико-стилістичні особливості музичної термінології**

### **2.2.1. Тематичні групи музичної термінології**

Лексико-семантична система української музичної термінології є відносно стабільною, закріпленою традицією системою, поступове вдосконалення якої забезпечується чинниками суспільно-політичного, фахового й мовного характеру.

Загальновідомо, що музична термінологія, як і термінології інших галузей науки й мистецтва, використовується в основному в двох сферах: фіксації і функціонування. До сфери фіксації традиційно відносять різні лексикографічні жанри (спеціальні словники, термінологічні стандарти, словники рекомендованих термінів, термінологічні бази і банки даних). До сфери функціонування – наукову мову, спеціальну наукову літературу в широкому сенсі слова (наукові статті, монографії, підручники, науково-популярні нариси). Проте спостереження вчених за використанням музичної термінології показали, що сфера її функціонування не обмежується тільки науковою літературою в галузі музикознавства, але й поширюється на художню літературу.

У сучасному мовознавстві продуктивним є системне вивчення функціонування лексико-семантичних груп, що належать до певних культурних явищ, зокрема музичних. Лексику музичного мистецтва вчені розглядають як лексико-семантичне поле – «групу слів зі спільною гіперсемою, тобто єдиним (інтегральним) значенням» [30, с. 283], що присутня в лексичному значенні кожного компонента лексико-семантичного поля.

Як відомо, семантичне поле неоднорідне: до центру входять найуживаніші слова, що є носіями основних значень (*музика, вокал, ноти, струна, скрипка, опера* та ін.); на периферії знаходяться менш уживані слова, спеціальні терміни, відомі лише фахівцям (*обертон, контральто, валторна, каніфоль* тощо). «Лексико-семантичні поля розпадаються на семантично ще тісніші об'єднання – лексико-семантичні групи» [30, с. 283], у межах яких виділяють мінімальні семантичні об'єднання, побудовані на відношеннях синонімії, антонімії, конверсії та гіпонімії. Як зазначає С. Булик-Верхола, «універсальним засобом ієрархічної організації певного тематичного угруповування, що відбиває взаємозалежність між родовими й видовими поняттями» [4, с. 79], є гіпонімічна парадигма як одна з найважливіших категорій, що формують термінологічні структури.

Що стосується лексико-семантичної системи сучасної української музичної термінології, то, перебуваючи в стані безперервної динаміки, її елементи все ж відповідають усім вимогам терміносистеми: «системності, тенденції до однозначності, точності, дефінітивності, експресивної нейтральності, лаконічності» [2, с. 68].

За тематичним принципом С. Булик-Верхола виділяє 20 груп термінів, серед яких такі: музичні інструменти; професії, спеціальності; співацькі голоси; музичні колективи; дії і процеси праці в галузі музики; напрями, стилі, течії, школи в музиці; види і жанри музики; нотне письмо; музичні форми та їх елементи; назви, що означають інтервали, співзвуччя та їх складові частини; лади і тональності; музичні темпи; музичні звуки, їх властивості; музичні навчальні заклади і концертні організації тощо [2].

Ознайомившись із працею О. Павлової [21] і прочитавши поезії, виокремлюємо такі тематичні групи музичної термінології у поетичному доробку Ліни Костенко:

1) назви музичних інструментів, що призначені для вилучення звуків і відтворення ритмічних шумів і застосовуються для сольного й групового виконання музики, напр.: *віолончель, скрипка, сопілка, орган, цимбали*;

2) назви музичних жанрів, родів і видів музичної творчості, напр.: *балада, романс, симфонія, опера, падеграс, полька, чардаш, соната, увертюра*;

3) назви музичних професій, амплуа, напр.: *арфістка, скрипаль, віртуоз*;

4) терміни, що позначають гучність, темп, характер виконання, напр.: *алегро, стакато, крещендо, форте*;

5) терміни музичної фонетики, напр.: *акустика, дисонанс, гама, октава, тон, обертон, звукоряд, лад, тональність*;

6) терміни музичної морфології, напр.: *ритм, такт, скерцо, форте, крещендо, фортиссимо, модерато*;

7) терміни нотної графіки, напр.: *нота, партитура, скрипковий ключ*;

8) терміни, що позначають співочі голоси, напр.: *меццо, контральто, бас*;

9) власні імена, напр.: *Бетховен, Бізе, Верді, Моцарт, Шопен*.

За нашими спостереженнями, найчастотнішими тематичними групами музичної термінології є музичні жанри, музичні інструменти, музична фонетика, музична морфологія, нотна графіка, композитори й музиканти. Проаналізуємо ці тематичні групи в семантико-функціональному аспекті.

### **2.2.2. Музика як наскрізний образ поезії**

Музика – мистецтво, що відображає дійсність у художньо-звукових образах [28, Т. 4, с. 823] – наскрізний образ поезії Ліни Костенко. Помітно

відчутне домінування образів природи, тісно переплетених з музичними, що є виразниками світовідчуття поетеси, напр.: «Мені здається, **музика** – космічна»; «А ночі, а туман, а **музика** вогниста!» [31, с. 408]; «Сади омиті **музикою** згадок» [33, с. 213]. Причому подекуди поєднання в одному контексті лексеми *музика* з дотичними до лексеми *природа* створюють образ сакральності, святості, дива, напр.: «Я слухаю нечутні голоси серед німої **музики** мозаїк» [31, с. 21]; «Ми хочем тиші, хочем храмів, ми хочем **музики** садів» [31, с. 31]; «І чогось такого дивного, як **музика** без блазенств» [33, с. 193]; «А потім зникла **музика**, антракт» [31, с. 46].

*Музика* в поезії авторки – «не просто фон подій чи супровід життя, вона є невід’ємною його частиною, вищим змістом, подекуди Богом» [13, с. 147], напр.: «Побільше **музики** поменше міркувань. І взагалі – не говорити всує...» [31, с. 282]. Ці слова влучно виражають суть її творчості, наскрізь перейнятої відчуттям драматичних суперечностей у суспільстві. Як бачимо, для авторки *музика* – це завжди гармонія, навіть якщо це «гармонія крізь тугу дисонансів», бо вона «проносить ритми танцю по землі» [32, с. 56].

Мелодія – художньо усвідомлена логічна послідовність музичних звуків, організованих ритмічно і ладово-інтонаційно [28, Т. 4, с. 670] є також улюбленим музичним образом авторки: «І плаче коник серед трав – нема мелодій» [31, с. 28].

Ще за часів Київської Русі невід’ємною складовою української культури була *музика*, зокрема три її напрямки: народна (про неї дізнаємося зі «Слова про похід Ігорів»), інструментальна (чимало старовинних музичних назв, зокрема *гуслі, сопелі, клепало, било, дзвони* зафіксовано в українських народних піснях), професійна (народні умільці, наприклад, *гудці, глумці, скоморохи* існували ще в язичницькі часи), ратна (військова *музика*, яку виконували за допомогою *труб, сурм, бубнів*) і професійний церковний спів.

В. Філіппов виділяє цілий пласт музичної лексики, що з розвитком музичної культури виник у лексичній системі мови, в якому «найбільш частотними є слова *ігрець, гудець, плясець, смичець*» [26, с. 194]. Аналіз цих номенів дає можливість стверджувати дослідникам, що «це були не окремі вкраплення, а системно організовані елементи музичної термінології» [15, с.12].

Серед музичних образів Ліни Костенко широко представлені музичні жанри: симфонія, соната, опера, увертюра, хорал, реквієм, гімн, причому вони відображають усі відтінки суму – від легкого смутку до апокаліпсису, напр.:

- *симфонія* – великий музичний твір для оркестру з однієї або кількох частин, що відрізняються одна від одної характером музики й темпом [28, Т. 9, с. 178], напр.: «Було нам тоді не до сміху. Ніч підняла завісу – біла **симфонія** снігу пливла над щоглами лісу» [31, с. 127]; «Болять дисонанси. Сумують **симфонії**. Пручаються ноти в розпечений зал» [31, с. 62];

- *соната* – інструментальний музичний твір, який складається з трьох-чотирьох різних щодо характеру та темпу частин, з яких одна має форму алегро [28, Т. 9, с. 456]: «У цих садах, в **сонатах** солов'їв, він чує тихі кроки бракон'єра» [31, с. 82];

– *гімн* – урочиста пісня, прийнята як символ державної або класової єдності [28, Т. 2, с. 70]: «Йому під силу велич опер, врочистий **гімн** чужих молитв. А він, могутній, чинить опір, співає те, що кров велить! Співає **гімни** смертна жінка» [31, с. 242];

– *реквієм* – багатоголосий циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного характеру [28, Т.8, с. 492]: «Він буде грати **реквієм** річок» [31, с. 538];

– *увертюра* – оркестрова п'єса, що є вступом до опери, балету, драми, кінофільму тощо. Самостійний оркестровий твір сонатної форми [28, Т.10, с. 365]: «Я чую **увертюру** апокаліпсису» [31, с. 538];

і навпаки, до радості, захоплення, урочистості, напр.:

– *хорал* – церковний багатоголосий хоровий спів; хвалебна духовна пісня [28, Т.11, с. 125]: «Весна, дівчисько в ластовинні, ще не ціловане в уста, світанки жовті, аж левині, **хорал**, проспіваний з листа» [31, с. 117];

– *опера* – музично-драматичний твір, що поєднує інструментальну музику з вокальною і призначений для виконання в театрі [28, Т. 5, с. 704]: «Йому під силу велич **опер**» [31, с. 242].

Нерідко Ліна Костенко вдається до персоніфікації, напр.:

– *ноктюрн* – одночастинний музичний твір наспівного, ліричного, мрійливого характеру [28, Т. 5, с. 440]: «Мені хтось душу тихо взяв за плечі – заговорив шопенівський **ноктюрн**» [31, с. 58].



У поезії Ліни Костенко широко представлена термінологіка на позначення музичної фонетики, морфології та нотної графіки.

Музична фонетика представлена в поетичних творах Ліни Костенко лексемами: *гама, октава, тон, обертон, акустика, звукоряд, лад, тональність, дисонанс*, які створюють неповторні звукові образи:

– *гама* – послідовно зростаючий або спадаючий щодо висоти ряд звуків у межах октави [28, Т. 2, с. 24], напр.: «Доці програють по дорогах *гаму*» [33, с. 133]; «О небезпека, програна, як *гами!*» [32, с. 78] – послідовно наростаючої й відступаючої небезпеки чи стихії;

– *октава* – восьмий тон діатонічної гами, однорідний з першим за звучанням, але відмінний від нього за висотою. Звуковий інтервал з восьми тонів між однойменними звуками гами («до» і наступне «до», «ре» і наступне «ре» і т. д.) [28, Т. 5, с. 683]: «Лункі *октави* дальніх голосів запише обрій на вечірній простір» [33, с. 54] – ідилію вечірніх звуків;

– *тон* – звук, що утворюється періодичним коливанням повітря і відзначається певною висотою; музичний звук [28, Т. 10, с. 184]; *обертон* – додатковий, більш високий тон, що супроводжує основний і надає йому особливого відтінку, тембру; призвук.: «Задеренчав і *тон, і обертон*» [31, с. 173] – певну звукову какофонію.

Надзвичайної образності надає метафоричне обігрування лексеми *акустика* – чутність звуків у якому-небудь приміщенні [28, Т. 1, с. 31]. Порівняймо: «Під склепінням печалі така хороша *акустика*» [33, с. 243], «Лиш театру грецького *акустика* оббива об тишу голоси» [33, с. 165], «Глуха сінешна *акустика*» [33, с. 243].

Необхідно згадати й відзначений дослідниками, зокрема Т. Крупеньовою, знаковий для Ліни Костенко естетичний принцип «не сколихнути музику словами» [13, с. 203], дати можливість музиці «виправити затертість слів, перевести їх у план індивідуальної мовчазної поетичної реальності» [13, с. 203], яка в авторки позначена певними сумними, більше того – трагічними, нотками, напр.:

– *дисонанс* – негармонійне поєднання звуків, порушення співзвучності; те, що вносить розлад у що-небудь, суперечить чомусь [28, Т. 2, с. 285], напр.: «Гармонія крізь тугу *дисонансів*» [31, с. 74], «Болять *дисонанси*. Сумують *симфонії*. Пручаються *ноти* в розпечений зал. Будує мовчання,

як зал **філармонії**» [33, с. 243]; «У громі дня, в **оркестрах децибелів** ми вже були як **хор глухонімих**» [33, с. 153], «Що тут нема **транзисторної музики**, лише пташки щебечуть лісові» [31, с. 412] – надзвичайна глибина тиші міститься в семантиці цих висловів, побудованих на персоніфікації й антитезі.

Музична морфологія у творах Ліни Костенко має втілення в термінолексемах *ритм, скерцо, форте, крещендо, фортисимо, модерато*:

– *скерцо* – невеликий музичний твір у швидкому темпі з підкресленим ритмом [28, Т. 9, с. 260], напр.: «На вікнах розсиплеться сонячне **скерцо**» [31, с. 62] – картина природної гармонії, зростаючого темпу початку дня;

– *крещендо* – поступово збільшуючи силу звуку; усе гучніше [28, Т. 4, с. 337], напр.: «Аж склади скла і порцеляни задеренчать їм од **крещендо**» [31, с. 231].

– *алегро* – швидко, жваво (про темп виконання музичного твору) [28, Т. 1, с. 33];

– *модерато* – помірно, не поспішаючи (про теми виконання музичного твору) [28, Т. 4, с. 776];

– *форте* – сильно, гучно (про звучання голосу, музичного інструмента при виконанні музичного твору) [28, Т.10, с. 627], напр.: «**Алегро, скерцо, модерато, форте**, – немає таємниць під зодіаком» [31, с. 248] – відтворення життєвого темпу;

– *фортисимо* – дуже сильно, гучно, голосніше, ніж форте (про звучання голосу, музичного інструмента при виконанні музичного твору) [28, Т.10, с. 628], напр.: «Притулок. Тиша. Коників **фортисимо**» [31, с. 478].

Що стосується лексеми *ритм* (ритм – рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ [28, Т. 8, с. 542]), то вона завжди вживається на позначення звуків цивілізації, напр.: «Строкати **ритми** вулиць і юрби» [31, с. 70], «Проносить **ритми** танцю по землі» [31, с. 74], «А **ритми** мчать – як вершники у полі» [31, с. 21], «І **ритми** вибива на кобурі» [31, с. 166].

Нотна графіка представлена лексемами *нота* й *скрипковий ключ*.

Уживання термінолексеми *скрипковий ключ* завдяки метафоричному перенесенню створює виразні асоціації, напр.: «Відмикаю світанок **скрипичним ключем**» [31, с. 8]; «І дивиться, як скручений пітон, **скрипковий**

*ключ в лякливі очі слова»* [31, с. 173]; *«Я не скрипковий ключ, а журавлинний тобі над полем в небі напишу»* [31, с. 325].

*Нота* – умовний графічний знак, що позначає музичний звук певної висоти і тривалості [28, Т. 5, с. 447].

Основні категорії людського буття, зокрема час (*«А час – великий диригент, перегортає ноти на пюнітрі»* [33, с. 193]), поетеса теж сприймає через світ музики, називаючи мить, фрагмент у плині людського буття – нотою, напр.: *«Горизонт піднімає багряним плечем день – як нотну сторінку вічності»* [31, с. 8], *«Остання нота ще бринить в повітрі»* [31, с. 8], *«І защебечуть весело, як пташки, і сходи їм як до, ре, мі, фа, соль! Дві дівчинки, дві дзиги, дві Наташки»* [31, с. 311].

Як бачимо, лексема *нота* в поетичних текстах авторки має найрізноманітніші семантичні відтінки, зокрема:

– етапи життя: *«Не всі ідуть віками безборонно від до, ре, мі, фа, соль, ля, сі – до партитури маршу похоронного»* [31, с. 85];

– часові відрізки: *«Горизонт піднімає багряним плечем день – як нотну сторінку вічності»* [31, с. 149], *«Життя їм вертає свою найтривалішу з нот»* [32, с. 25];

– протяжність звуків у часі: *«Пручаються ноти в розпечений зал»* [31, с. 62], *«Десь виє вовк по нотах божевілля»* [31, с. 294];

– життєві помилки: *«А то були якісь магичні пальці, вони німіли на якомусь «фа», і прислухались, і боялись фальші»* [31, с. 58].

Особливе місце в поетичних текстах Ліни Костенко відведене композиторам і музикантам.

Імена музикантів згадувалися ще в літературних пам'ятках Київської Русі: гудець Ор (*«Іпатіївський літопис»*, 1201), співець Митуса (*«Іпатіївський літопис»*, 1241), славнозвісний Боян (*«Слово про похід Ігорів»*). У билинному епосі згадують скоморохів, які грають *«на гусельках, гудочках, свирелях»* і з піснями *«по уличках походжають»* [цит. за: 15, с. 12].

Ліна Костенко на позначення музикантів вживає лексеми:

– *музіка* – те саме, що музикант [28, Т. 4, с. 823];

– *бандурист* – музикант, який грає на бандурі, або співак, що акомпанує собі на бандурі [28, Т. 1, с. 100];

– *лірник* – народний співець-музикант, що акомпанує собі на лірі [28, Т. 4, с. 522];

– *гітарист* – музикант, який грає на гітарі [28, Т. 2, с. 77];

– *скрипаль* – музикант, який грає на скрипці [28, Т. 9, с. 319].

Деякі з них асоціюються з минувиною, напр.: «*Були музика і поети*» [32, с. 7], «*Там віє вітер, він за бандуриста, вже років триста*» [32, с. 22]. Більшість же відображають гармонію музики й природної стихії, поезії й людського почуття, напр.: «*Я тихо йду. Так ходять скрипалі, не сколихнувши музику словами*» [33, с. 143], «*Торкнула той лист, як струну гітарист*» [33, с. 142], «*Сосновий ліс перебирає струни. Це сивий лірник*» [33, с. 273], «*Сумна арфістка, – рученьки вербові! – по самі плечі вкутана в туман. Заграй мені мелодію любові, ту, без якої холодно словам*» [31, с. 39].

І. Літвінова стверджує, що для авторки існує дві музики: музика як відчуття світу й музика як явище культури. «Оця “перша музика” часто зливається з ліричним голосом поетеси. Їй чужий будь-який прагматизм, раціоналізм, вона сприймає світ не стільки розумом, скільки почуттями» [14, с. 11], напр.: «*І місячну сонату уже створив Бетховен. І тінь місяцехода вже зовсім не чужа. А місяць все такий же: і молодик, і повен*» [31, с. 86]. Для письменниці ідеальним є світ, де присутні лиш первозданна краса й музика:

Коли вже люди обляглися спати,  
коли вже місяць вилузнувся з хмар,  
коли спартанка Києва, не Спарти,  
лиш я світила вікнами в бульвар, –  
тоді із ночі, з півми, з порожнечі,  
де зіп’ялася вежа на котурн,  
мені хтось душу тихо взяв за плечі –  
заговорив *шопенівський ноктюрн* [31, с. 48].

Духовну ж культуру Ліна Костенко сприймає крізь призму творців музики – композиторів, зокрема таких як *Альбіоні, Берліоз, Бетховен, Верді, Дебюссі, Ліст, Моцарт, Сальєрі, Паганіні, Сарасате, Шопен, Шуберт* та скрипковий майстер *Страдіварі*. Саме вони є своєрідною формулою духовності, емоційного стану людини, яка відчуває серцем, напр.: «*Починають зорі пригасати. В пам’яті сугуляться хрести. Альбіоні, Верді, Сарасате, допоможіть цей сум перебрести!*» [32, с. 46].

Звичайний предметний світ викликає асоціації з поняттями музичної культури, напр.: «*Ще кожен пальчик сам собі Бетховен*» [31, с. 28]. Музичні поняття тут є засобом розкриття глибини навколишнього світу, спостерігається своєрідна діалектична єдність духовної культури, науково-технічного прогресу й природи, напр.:

Ніхто не знав. Цього й не треба знати,  
як десь ламає пальці віртуоз...  
Щасливий той, хто ще не вмів грати.  
Він сам собі *Шопен і Берліоз* [31, с. 241].

Але в більшості випадків, коли авторка вживає оніми, імена митців стають «мірою, еталоном, способом визначення суті» [17, с. 82], напр.:

Це ще коли, в якому ще столітті,  
а от неперевершена й донині!  
Чому тепер так мало їх на світі?  
У чому, власне, чудо *Паганіні*?  
Хімічний склад. П'ять формул на бумазі.  
Оце і вся вам скрипка *Страдіварі*.  
І можна їх купити в універмазі,  
і можна їх продати на базарі.  
І можна в руки брати їх без остраху  
і грати легко, як на мандоліні.  
І косяками підуть тоді Ойстрахи,  
ура! – серійний випуск *Паганіні*.  
І кожен зможе наламати пальці.  
Я мрію про суспільство, де б усі –  
ви чули *Дебюссі* на балалайці? –  
авжеж, общедоступний Дебюссі.  
Демократично. Звично. Зрозуміло» [31, с. 157].

Таке залучення Ліною Костенко онімів митців з різноманітних пластів національних культур світу, на думку В. Саєнко, використовується для «творчого розмислу про особливості сродної праці людей, які відчують своє покликання і своєю творчістю, недосяжністю дратують “суспільний смітник”» [23, с. 164], напр.: «*І взагалі у нас в Академії Дега бояться, як епідемії. – Він що, заважає чийсь кар’єрі? – Немає Моцарта – ніхто*

не *Сальєрі*. – З таким талантом міг стати Атлантом! – У нас немає неба. – Хай підтирає стелю [26, с. 230]; «Йому байдуже – Ліст чи *Шуберт*» [31, с. 231], «Йому хоч *Моцарт* – аби гроші» [31, с. 231].

Вважаючи, за нашими спостереженнями, музику не тільки явищем культури, а й основою світової гармонії, Ліна Костенко не оминає гострих, іноді болючих дисонансів у житті, напр.: «І кров, і барикади, і музика *Бізе*» [31, с. 114], «Та й невідомо, де сховали *Моцарта*» [32, с. 84], «І як в таку мізерну шкалупу вмістився геній [31, с. 248].

Отже, такі тематичні групи музичної термінології, як музичні жанри, музичні інструменти, музична фонетика, музична морфологія, нотна графіка, композитори й музиканти виконують різноманітні стилістичні функції в поезії Ліни Костенко: інтимізують духовний світ ліричного героя, передають духовне світовідчуття поетеси, створюють образи сакральності й святості, гармонії та ідилії, радості й захоплення, первозданної краси, «сродної» праці, передають сум, тугу й печаль. Ліна Костенко застосовує метафору, антитезу, персоніфікацію для побудови наскрізного образу – музики.

### 2.2.3. Назви інструментів як символічні художні образи

Важливим джерелом дослідження музичних інструментів, починаючи з XVI – XVII ст., є «Лексикон» Памви Беринди (Київ, 1627) [18, с. 551], де зафіксовано їх назви: струнних (*гудок, гуслі, скрипиця, арфа, цитра, кінура, ліра, лютня*); духових (*труба, пицаль, пицавка, перегудниця, дуда, свірель, сопль, сопілка, фуяра, сурма, жоломійка, цівниця, шаламан*); ударних (*бряцало, клепало, звонець, колокол, цимбал, кімвал, тимпан, бубен*); а також *орган*.

Виразником певних емоцій і переживань ліричного героя в поетичних текстах Л. Костенко є музичні інструменти: *скрипка, валторна, гітара, шарманка, орган* та інші. Право першості, за спостереженнями більшості дослідників, належить *скрипці*. Як зазначають О. Чекан і Ю. Чекан, лексема *скрипка* у Л. Костенко «має підвищену «валентність», вступає у зв'язки з найсуттєвішими явищами художнього світу поетеси, «резонує з основоположними його поняттями. Ці зв'язки не є простим механічним поєднанням, а являють собою вираз глибинної суті костенківського світу поезії» [27, с. 137].

*Скрипка* – смичковий чотирьохструнний музичний інструмент, найвищий за регістром [28, Т. 9, с. 320]. Через цей образ авторка відтворює низку емоцій, зокрема печалі, самотності, скорботи, туги і розради, подекуди навіть наголошуючи на цьому, напр.: «*Шляхи прощальні – перша скрипка печалі*» [31, с. 289], «*Одплакали скрипки, одбубоніли бубни*» [31, с. 405], «*Смички пиляють задубілий сум*» [32, с. 56], «*Десь грає ніч на скрипці самоти*» [31 с. 248], «*А сам же як на скрипці виводить свою тугу*» [31, с. 128], «*Маркові що? Є скрипка у Марка. Де хтось би плакав, а Марко заграє*» [31, с. 295].

Через лексему *струна* (струна – гнучка, пружна, туго натягнена нитка (металева, жильна) в музичних інструментах, що при коливанні створює звуки [28, Т. 9, с. 792]) авторка відтворює крайню напругу, напр.: «*А нерви мої, ох нерви, струни мої, наструнчені на епохальний лад!*» [31, с. 209], «*Бринить дорога на одній струні*» [33, с. 40], «*І голос бринчить як струна*» [31, с. 120], «*Вона ж порве нам спокій до струни*» [31, с. 327], «*Вітри з розгону поламали скрипку*» [31, с. 275], «*Так хочеться якоїсь етики. Пера, і пензля, і струни*» [33, с. 105].

Емоційна тональність набуває позитивності, коли авторка говорить про природу, напр.: «*Сосновий ліс перебирає струни*» [26, с. 108], «*Комарі на скрипку грають, комарівни завмирають*» [31, с. 168].

*Скрипаль* – музикант, який грає на скрипці [28, Т. 9, с. 319], напр.: «*Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю. Він добре вам зіграв мою присутність*» [31, с. 10], «*Ну пішов скрипаль до раю. З скрипалем буває різне*» [31, с. 373], «*Вітри галактик – вічні скрипалі*» [32, с. 56].

Щодо лексеми *смичок* (смичок – дерев'яна паличка з натягнутим уподовж пучком кінського волосу; служить для видобування звуку на струнних музичних інструментах [28, Т. 9, с. 406]), то вона часто пов'язується з вітром, напр.: «*Страшний скрипаль підняв уже смичок*» [31, с. 538], «*Кладуть вітри смичок на тятиву*» [33, с. 273], «*Є скрипка, є життя. І ти на ній – смичок*» [31, с. 403].

Негативного навантаження лексема *скрипка* набуває в контексті «буденності», напр.: «*Скрипки на весіллях терликають*» [31, с. 209], «*І перша скрипка пахне нафталіном*» [31, с. 173], підкреслюючи невідповідність призначення інструмента і його застосування.

Більшість образів побудовані на основі метафоризації. У скрипці часто вбачається жінка, в т.ч. й вдова, напр.: «Звав лялечкою, **скрипкою**, найкращою з папуш» [31, с. 405], «Ти до плеча мене притулиш безсмертним рухом **скрипаля**» [31, с. 302], «Хтось на **скрипці** грає. Вдова – це тінь серед людей, свіча, що догорає» [32, с. 47].

Значне семантико-стилістичне навантаження в поезії Л. Костенко припадає на зображення інших музичних інструментів та їх частин.

Метафоризація образу валторни (валторна – мідний музичний духовий інструмент, що має м'який наспівний звук [28, Т. 1, с. 286]), як і скрипки, відбувається переважно на основі звукових даних інструмента, напр.: «Любов неповторна – моя **валторна**» [31, с. 8], «І місто вгвинчене в могили, гібрид **валторни і kota**» [31, с. 242].

Що ж до віолончелі (віолончель – смичковий чотириструнний музичний інструмент, середній між скрипкою та контрабасом [28, Т. 1, с. 679]), то її образ переосмислюється не лише за характеристикою звука («Вітри гули **віолончеллю**» [31, с. 258]), але й за її формою («Хто ж натягнув такі скажені струни на цю таку струнку **віолончель**» [31, с. 209]), втілюючи такі жіночі риси, як краса, тендітність, вразливість («А по ідеї: жінка; тільки жінка, смаглява золота **віолончель**» [31, с. 209]).

Це ж саме можемо сказати й про гітару (гітара – струнний щипковий музичний інструмент з корпусом-резонатором у вигляді вісімки і з довгим грифом [28, Т. 2, с. 77]); порівняймо: «В руках твоїх **гітари**, смагляві, як гетери» [32, с. 95], «На телеграфних дротах не зіграєш свій плач **гітари**» [28, с. 183].

Часто зустрічаються назви музичних інструментів як символи народу, краю, епохи. Так гітара (іноді й бубон (бубон – ударний музичний інструмент [28, Т.1, с. 245])) символізує венеціанців («Дзвеніли сміхом, сонцем і **гітарами** балкончиків причалені гондоли» [33, с. 149]) або ромів («Сережками трясти під стогони **гітар**» [31, с. 406], «І вся природа схожа на циганку – вродливу, темнооку, напівголу, в червоному намисті з горобини, з горіховими **бубнами** в руках» [33, с. 49]) чи індійців («Б'є в **бубон** сонце, як шаман» [31, с. 332]); трембіта (трембіта – гуцульський народний духовий музичний інструмент у вигляді довгої дерев'яної труби без вентилів



і клапанів [28, Т. 10, с. 242] ) – західних українців («*Казковий край денцівок і трембіт*» [33, с. 224]).

Образи арфи (арфа – щипковий музичний інструмент, що має форму трикутної рами з натягнутими на ній струнами [28, Т. 1, с. 63]), кобзи (кобза – старовинний український струнно-щипковий музичний інструмент [28, Т. 4, с. 200]), бандури (бандура – український народний багатострунний щипковий музичний інструмент з декою овальної форми [28, Т. 1, с. 100]) набувають символічності, втілюючи героїчне минуле нашого народу: «*Навалом сипавши непотріб, засипав, сам не знаю коли, мечі, шоломи, арфи, котрі твоєю славою були!*» [31, с. 341], «*Монгольських стріл розлога траєкторія, сумної кобзи болісна струна, мечі, шоломи, добре, це історія*» [31, с. 223], «*Шляхи – як рокіт на бандурі*» [33, с. 198].

Як певний часовий «архаїзм», витіснений цивілізацією, зображено шарманку (шарманка – невеликий переносний механізм, що відтворює звуки, мелодію завдяки обертанню ручки; невеликий механічний орган; катеринка [28, Т. 11, с. 414]), напр.: «*Шарманку підтягував щораз на ремінці. Зворушливий чудний анахронізм. Колись вона ще звалась “катеринка” – з якої казки він її приніс?*» [33, с. 236]; «*Крути шарманку, пожалій нас трохи, великі вуха нашої епохи нехай хоч мить побудуть без антен*» [33, с. 236].

Заслуговують на увагу рідковживані, але надзвичайно семантично місткі лексеми гармонь (гармонь – пневматичний музичний інструмент (ручний, губний) з металевими язичками, що приводяться в рух струменем повітря [28, Т. 2, с. 33]), патефон (патефон – портативний музичний апарат, який відтворює звуки, записані на особливі пластинки [28, Т. 9, с. 406]), флейта (флейта – духовий музичний інструмент високого регістру, що являє собою дерев'яну трубку з циліндричним або конічним каналом [28, Т. 10, с. 605]), які є виразниками певної громадянської позиції авторки, напр.: «*конфіскація душ під гармонь*» [33, с. 278]; «*Коли ганяли голку патефони, я змалку чула “Корневільські дзвони”*» [32, с. 101]; «*Ти знаєш, чому Афіна сама не грала на флейті? Вона ту флейту створила, але віддала її Пану, тож хай собі грає на флейті, йому не завдасть це шкоди. А жінці, та ще й богині, подумати треба спершу. Політика, мої пані, то діло збиткове для вроди. І щоким треба надути, і рот треба мати, як вершу*» [33, с. 105].

Особливого, сакрального, значення надається *органові* (орган – найбільший духовий клавішний музичний інструмент, що складається з набору труб, у які нагнітається повітря [28, Т. 9, с. 406]), напр.: «*А особливо – скрипка і орган. В його акордах чутно кроки Бога*» [31, с. 248].

Досить уживаним у поезії Л. Костенко є образ *камертона* (камертон – невеликий вилкуватий сталевий інструмент із двома зубцями, який внаслідок удару видає звук певної висоти; використовується для настроювання музичних інструментів та під час хорового співу [28, Т. 4, с. 83]), який через метафоричне перенесення набуває значення еталона, ідеалу, напр.: «*Поезія згубила камертон*» [31, с. 173]; «*Я не доцільна – наче камертон*» [31, с. 211]; «*Що не напишеш, що не скажеш – Не те! – застогне камертон*» [32, с. 61]; «*Той несказаний камертон природи*» [32, с. 270].

Як бачимо, образи музичних інструментів (зокрема *скрипки, віолончелі, гітари, кобзи, арфи* тощо), а також *камертона* у творчості письменниці є переосмисленням, здійсненим на основі звукових даних інструментів, висоти їхнього тембру, трагічності й ліричності звуків, їх чистоти й приналежності до певного народу. Так, *скрипка* – символ печалі, туги, скорботи й самотності; *віолончель* – жіночої краси, тендітності, вразливості; *камертон* – ідеалу; *орган* – сакральності; *арфа, кобза, бандура* – героїчного минулого українського народу тощо.

### 2.3. Музична термінологіка виконавського мистецтва

Досить містким є лексико-семантичне поле «виконавська термінологія».

Для музичної термінологіки виконавського мистецтва важливим є «аналіз процесів її формування, перетворення й специфіки функціонування в знаковій системі мови» [25, с. 122].

У мовотворчості Ліни Костенко фіксуємо такі виконавські термінологіки: *опера, симфонія, хор, хорал, ансамбль, вокал, вокаліз, акомпанемент, соліст, контральто, сопрано, мецо-сопрано, бас, фальцет* тощо.

*Опера* – музично-драматичний твір, що поєднує інструментальну музику з вокальною і призначений для виконання в театрі [28, Т. 5, с. 704], напр.: «*Це солов'їна опера, Ла Скала! Чорнобиль. Зона. Двадцять перший вік*» [33, с. 149].

*Вокал* – вокальне мистецтво; спів [28, Т. 1, с. 725], напр.: «*Він цей вокал підносить, як бокал*» [31, с. 46].

*Акомпанемент* – музичний супровід до сольної партії голосу або інструмента, а також до основної теми, мелодії музичного твору [28, Т. 1, с. 27], напр.: «*Правдивій пісні передзвін кайданів – то тільки звичний акомпанемент*» [31, с. 239].

*Соліст* – співак, музикант або танцюрист, який виконує сольну партію, соло [28, Т. 9, с. 444], напр.: «*І виє вовк, ночей моїх соліст*» [31, с. 294].

*Контральто* – найнижчий жіночий голос [28, Т. 4, с. 270], напр.: «*І електричка скрикнула контральто*» [33, с. 143].

*Мецо-сопрано* – жіночий голос, середній за регістром [28, Т.4, с. 697], напр.: «*Щоб він сопрано, мецо, басом усіх немислимих октав, ячав, метався диким барсом...*» [31, с. 242].

*Бас* – низький чоловічий голос [28, Т. 1, с. 108], напр.: «*Співають хлопці басами*» [31, с. 105].

*Фальцет* – один з високих регістрів співацького голосу, переважно чоловічого, що вимагає особливого виконавського прийому; манера виконувати високі звуки, користуючись лише головним резонатором (ізолювано від грудного); дуже тонкий голос, схожий за тембром на жіночий [28, Т. 10, с. 555], напр.: «*І слухає мецо, сопрано й фальцети*» [31, с. 400].

*Хор* – співочий колектив, що разом виконує вокальні твори [28, Т. 11, с. 124], напр.: «*Гула церковня хором неземним*» [31, с. 240].

*Вокаліз* – вправа або етюд для голосу без слів, що виконується на самих голосних звуках [28, Т. 1, с. 725], напр.: «*Гірських вітрів трагічні вокалізи*» [33, с. 107].

*Ансамбль* – група співаків, музикантів або танцюристів, що постійно виступає як єдиний художній колектив [28, Т. 1, с. 48], напр.: «*У лісі ліс виходить з-за куліс, стоять ансамблі сосен і беріз*» [33, с. 193].

Що стосується церковної термінології, то вона почала розвиватися разом із церковною музикою, що пов'язано із впровадженням християнства в Київській Русі. На думку О. Горбача, церковно-музична термінологія засвідчує «сильну південну, візантійсько-болгарську хвилю, змінену згодом західною, польсько-латинською чи італійською» [8, с. 3]. Церковна термінологія в текстах Ліни Костенко представлена кількома лексемами.

*Дзвін* – ударний сигнальний підвісний інструмент, звичайно зі сталі або бронзи, у вигляді порожнистої, зрізаної знизу груші, в середині якої

підвішений ударник (серце) [28, Т. 2, с. 264], напр.: «Під склепінням печалі така хороша акустика. Ледве-ледве торкнешся, а все вже гуде, як *дзвін*» [33, с. 243].

*Хорал* – церковний багатоголосий хоровий спів; хвалебна духовна пісня [28, Т. 11, с. 125], напр.: «*хорал, проспіваний з листа такими щиглями, канарками, перепелиними капелками*» [33, с. 132].

Таким чином, можемо стверджувати, що музична термінологічна лексика у поетичних творах Ліни Костенко привертає увагу своєю незвичністю вживання, зазнає семантичних трансформацій, зумовлює асоціативні зв'язки зі словниковим значенням слова-терміна, «довантажується новими смислами, формує художні образи» [Городиловська, с. 34], що вносить інтелектуальний струмінь в індивідуально-авторську мовну картину світу поетки. Створенню неповторних метафоричних образів у текстах авторки неабияку роль відіграють саме виконавські термінолексеми, такі як *опера, симфонія, хор, хорал, ансамбль, вокал, вокаліз, акомпанемент, соліст, контральто, сопрано, мецо-сопрано, бас, фальцет* тощо.

#### **2.4. Хореографічна термінолексика як духовне явище культури**

Досить стабільним лексико-семантичним утворенням є сучасна українська терміносистема хореографічного мистецтва, елементи якого відповідають усім ознакам, властивим термінологічним системам: інформативність, дефінітивність, системність, однозначність, точність. Вона перебуває у постійному русі й розпадається тематичні групи, до складу яких входять терміни зі спільною ознакою.

Найуживаніші приклади термінів на позначення понять хореографічного мистецтва представлені у групах: назви танців та їх видів; номінації танцювальних рухів; лексика на позначення інших хореографічних понять.

*Танець* – вид мистецтва, в якому художній образ створюється через зміну положень людського тіла [29, с. 439]. У ньому відображається емоційно-образний зміст музичних творів. Танець існує в культурних традиціях всього людства, відображаючи його культурний розвиток. Мистецтвом постановки танцю є хореографія.

*Хореографія* – (від грец. *χορεία* – танець, хоровод, та грец. *γραφή* – писати) – термін, що первинно визначав запис танцю; пізніше – мистецтво створювати танці й балети; в кінці XIX – початку XX століть – танцювальне мистецтво в цілому [29, с. 570].

*Пірует* – у танці, балеті – повний круговий поворот всім тілом на носку однієї ноги [28, Т. 6, с. 540].

Мистецтво створення сценічного танцю ґрунтується на маніпуляції абстрактних елементів рухів людського тіла: простору, форми, часу, енергії в рамках емоціонального контексту. Мова рухів хореографії – це мова танцювальної техніки *класичного, сучасного* чи *масового танцю, народного танцю, обрядового танцю* чи звичних повсякденних рухів.

Як зауважує Т. Крупеньова, «весь світ у поезії Л. Костенко звучить» [13, с. 144]. Уся гармонія навколишнього світу сконцентрована у звуках природи: співові пташок, гудінні вітрів, шумові лісу; до них домішуються звуки, пов'язані з людською діяльністю, напр.: «*строкаті ритми вулиць і юрби*» [31, с. 70], людські «*мецо, сопрано й фальцети*» [31, с. 400]; «той, хто не схожий на всіх, вирізняється серед основного загалу – “звучить *дисонансом*”» [13, с. 202]; спостерігається певна «слухова налаштованість», «акомпонемент до справжнього змісту» [16, с. 8].

Однак деякі фрази типу «*що життя? Це усмішка двойлеза. Ридання чардаша і гордість полонеза*» [32, с. 75] фіксують перехід від звукових вражень до руху в просторі, властивих танцеві, у якому відображається емоційно-образний зміст музичних творів.

У творчості Ліни Костенко *танцеві* належить провідна роль естетичного ідеалу й етнічної ідентифікації. Останнім часом світове співтовариство усе більше уваги звертає на стан *культури*. Вона розуміється, насамперед, як «зміст і процес життєдіяльності людей, результат їх активної і цілеспрямованої, хоча і не завжди доцільної і вдалої, продуктивної соціальної активності» [23, с. 164]. Поняття *духовної культури* пов'язано з поняттям патріотизму, оскільки «кожен народ, покликаний до того, щоб прийняти свою природну й історичну даність і духовно проробити її в національно-творчому акті» [23, с. 165]. Сприймання себе і природи в кожного народу відбувається індивідуально і має свої неповторні особливості, що є відмінними властивостями *духовної культури* кожного народу й

уможлиблюють існування таких понять, як патріотизм і національна культура.

Танець існує в традиціях усього людства, відображаючи його культурний розвиток.

Народний танець («танець, розповсюджений у побуті, самобутній, пов'язаний із національними особливостями, що формувалися, змінювалися, вдосконалювалися протягом століть під впливом сукупності умов життя народу» [29, с. 733]) є яскравим виразником менталітету й творчості кожного народу, віддзеркаленням традицій, хореографічної мови, пластичної виразності у співвідношенні з музикою. Важливу роль у становленні українського народного танцю, зокрема гопака, відіграло скоморошество, яке виникло в IX – X ст. й у Київській Русі досить довгий час було поширеним і популярним.

Народними є танці *аркан, гопак, лезгинка, перепляс, полонез, чардаш* та інші.

Творчий доробок Ліни Костенко презентує назви танців представників різних народів, кожен із них є ідентифікатором звичаїв народу, особливостей його темпераменту:

– *аркан* – український чоловічий танець з побуту гуцулів. За легендою – танець богатирів, що спустилися з гір [28, Т. 9, с. 60], напр.: «*Шмагав аркан по сивих постолах*» [32, с. 56];

– *гопак* – український народний швидкий танець, одиночний, парний або груповий [28, Т. 2, с. 124], напр.: «*мовляв, гопак, ото було раніш!*» [31, с. 395];

– *канкан* – французький естрадний танець із непристойними рухами тіла [28, Т. 4, с. 88], напр.: «*Шпурляв канкан мережки парижанок*» [32, с. 56];

– *лезгинка* – народний танець лезгинів, а також музика до нього [28, Т. 4, с. 471], напр.: «*Лезгинка чорна срібні гострить леза*» [32, с. 56];

– *менуєт* – старовинний французький танець тричасткового тактового розміру з повільними й плавними рухами [28, Т. 4, с. 672], напр.: «*Коли замовкли менуєти і звук божественних терцин*» [32, с. 7];

– *па де грас* – парний російський танець встановленої композиції, створений у XIX ст. на основі музичної форми гавоту [29, Т. 6, с. 12], напр.: «*І граціозно ходить па-де-грас*» [32, с. 56];

– *перепляс* – російський народний танець, а також музика до цього танцю [28, Т. 6, с. 255], напр.: «*І лихом б'є об землю перепляс*» [32, с. 56];

– *тарантела* – італійський народний танець, що в швидкому темпі виконується під супровід гітари, іноді кастаньєт, з ударами тамбурина [28, Т. 10, с. 39], напр.: «*Лікує тарантелами тарантулів укус*» [32, с. 95], «*Душа сміється торсами жагучих тарантел*» [32, с. 95];

– *чардаш* – угорський народний танець, який виконується парами й складається з двох частин: перша – повільна й патетична, друга – стрімка й швидка [28, Т. 11, с. 268], напр.: «*Бо що життя? Це усмішка дволеза. Ридання чардаша і гордість полонеза*» [32, с. 75].

– *полонез* – польський святковий груповий танець – хода встановленої, але багатоваріантної композиції; отримав популярність в XVI ст. як церемоніальний придворний танець [28, Т. 7, с. 94], напр.: «*Сосна березі руку подала, і тихо йдуть, неначе в полонезі*» [32, с. 58].

Міжнаціональним є *вальс* – «парний танець, який виник на межі XVIII – XIX ст. із німецько-австрійського лендлера і французької вольти, й найбільшої популярності набув у II пол. XIX ст.» [28, Т. 1, с. 288], що має певні різновиди: *фігурний, вальс-бостон, вальс-гавот, вальс-мазурка*.

Термінолексема *вальс* презентується в текстах авторки, напр.: «*І не паркет, зачовганий до глянцю, не долівки, налиплі до чобіт, – вже вся планета – н'єдестал для танцю, де сходять вальси з голубих орбіт*» [32, с. 56], «*Земля кружляє у космічнім вальсі*» [32, с. 56], «*Білі вальси радісних беріз*» [33, с. 162].

Подекуди зустрічаємо назви згаданих вище народних і бальних, зокрема *танго* і *фокстрот* (танго – повільний танець чотиричасткового такту з рядом складних па, що довільно чергуються між собою [28, Т. 10, с. 32]; фокстрот – сучасний ритмічно-чіткий швидкий парний танець з розміром 4/4 такту [28, Т. 10, с. 611]) танців в одному контексті, наприклад:

А може, йому *танго* не давалось?  
А може, він од *вальсу* торопів?  
Чи не пручалась дідова порода, –  
мовляв, *гопак*, ото було раніш!  
Музики вдарять, хромових не шкода,  
і тілу жарко, й для душі тривніш.  
А це тупцюють дрібно та борзенько,  
Ну, що ти скажеш, пропада народ.

Хіба Нечай, Богун чи Морозенко

Оце б такий човгиками *фокстрот*? [31, 395].

Однак уся ця, на перший погляд, світова гармонія в інтерпретації Ліни Костенко через метафоричне перетворення відображує грандіозні баталії світової війни:

Земля кружляє у космічній *вальсі*.  
Вітри галактик – вічні *скрипалі*.  
Гармонія крізь тугу *дисонансів*  
проносить ритми *танцю* по землі ....  
Гримить високий гонор *полонеза*,  
і лихом б'є об землю *перепляс*,  
*лезгинка* чорна срібні гострить леза  
і граціозно ходить *па-де-грас*.  
Шпурляв *канкан* мережки парижанок  
Шмагав *аркан* по сивих постолах.  
І відчайдушний *танець* між ножами  
шотландки танцювали на столах.  
Велике діло – танець між ножами!  
Танцюй собі, лиш пальчика не вріж.  
Доріг війни смутні подорожани,  
ми знали інший – *танець* бездоріж ...  
О *піруети* вимушених танців!  
Хто йшов по полю мінному хоч раз,  
той мимохить і на паркетних глянцях  
пригадує смертельний *падеграс* [33, с. 57].

Слід зауважити, що надзвичайно місткою тут є лексема *пірует* (повний круговий поворот всім тілом на носку однієї ноги), що в метафоричному оточенні створює надзвичайно яскраву, вичерпну картину руху по мінному полю – «*піруети вимушених танців*».

У цій поезії через частотне використання хореографічних термінів відбувається переосмислення дійсності відповідно до їх змістової ролі, а домінування природи й музики є виразником думок і почуттів авторки.

Як бачимо, у поетичному доробку Ліни Костенко широко представлена



лексика на позначення хореографічної термінології, у центрі якої лексеми на позначення народних танців, що ідентифікують звичаї народів, особливості їх темпераменту (*аркан, лезгинка, перепляс, полонез, чардаш, тарантела, канкан, па де грас, менует* тощо), а також лексеми *вальс, танець*, що виражають думки й почуття авторки. Хореографічна термінологія має цікаве застосування в ліриці поетки, вияскравлюючи особливості її слововжитку, відтворюючи світосприймання й світорозуміння.

## **2.5. Термінолексика образотворчого мистецтва як виразник синтезу мистецтв**

Проблема взаємовідношення мистецтв викликає зацікавлення й намагання дослідників застосувати при вивченні літературного твору вироблених мистецтвознавством концепцій різноманітних стилів.

Живопис і література, наприклад, взаємодіючи між собою, передбачають «проникнення одного мистецтва в інше і навпаки, зобов'язують письменника чи художника бути ознайомленим з тенденціями суміжного мистецтва» [19, с. 158]. При цьому синтез мистецтв не зводиться до суми складових його компонентів, він передбачає «створення якісно нового художнього явища», якому властива «ідейно-світоглядна, образна і композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору і часу, узгодженість масштабів, пропорцій, ритму» [6], що спричиняє багатопланову, емоційно насичену дію на людину, звертаючись до всієї гами її відчуттів.

Це яскраво прослідковується у текстах Ліни Костенко:

Коли на гірських пасовиськах *мистецтво* ячало *флюярами*  
І *скрипка* – дитя печалі – ридала в твоїх руках.  
І ситі масні ретрогради, такі між собою приязні,  
Як ті торгаші біблійні, що разом пропхалися в храм,  
Тримали твоє *мистецтво*, як горизонт на прив'язі,  
Писали якісь *картини* – *картини*, дешевші від рам.  
І раптом з'явилися *художники!* [31, с. 370].

Оскільки література є своєрідною формою свідомості суспільства, то чим універсальнішою стає ця форма, «тим більше, в свою чергу, вбирає і перероблює досягнення інших мистецтв, зокрема образотворчих» [19, с. 55].

Як бачимо, Ліна Костенко для створення своїх ліричних образів активно послуговується мистецькою термінологією, зокрема й лексемами на позначення загальних явищ образотворчого мистецтва, таких як *художник, пензель, гравюра, картина*.

*Художник* – творчий працівник у галузі образотворчого мистецтва; живописець, графік, скульптор [28, Т. 11, с. 158].

*Пензель* – прикріплений до ручки пучок щетини, волосу або шерсті, що використовується для нанесення фарби, клею і т. ін. на якусь поверхню [28, Т. 4, с. 116].

*Гравюра* – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, вирізьбленого або витравленого на спеціально підготовленій дошці або пластинці [28, Т. 2, с. 152].

*Картина* – твір живопису, намальований переважно фарбами на полотні, картоні, дошці тощо [28, Т. 4, с. 110].

Зв'язки літератури та живопису багатогранні й складні, причому такі, що піддаються взаємовпливу, одним із видів якого є опертя письменників у своїх творах на шедеври майстрів живопису чи їх постаті, напр.: «Немов пройшов незримий *Левітан* – то там торкнув їх *пензликом*, то там» [33, с. 23], «І ніч у зламах *врубелівських крил* стояла довго в нього за плечима» [33, с. 60]. Тут, як бачимо, авторка замість того, щоб засобами мови нагадувати про природу, опирається на авторитет самого художника або вже відомі всім образи (Врубель часто зображував крилатого демона, тому створений на основі метафори образ є надзвичайно містким).

Як зазначає С. Нісевич, літературні твори, в яких присутній образ митця, зокрема й живописця, викликають неабияку зацікавленість з боку науковців, оскільки «наявність образу живописця в літературних творах можна вважати одним із численних видів взаємопроникнення мистецтв, а отже, і вагомим чинником синтезу мистецтв, оскільки він передбачає присутність у текстах дискусій на мистецьку тематику, мистецтвознавчої термінології, опис окремих творів мистецтва чи згадку про відомих художників, мистецькі стилі тощо» [20, с. 155].

У свій час прагнення до встановлення аналогій між мистецтвом і літературою призвело до перенесення на літературу термінів *рококо* (архітектурний і декоративний стиль XVIII ст., який виник у

Франції і відзначається вишуканою складністю форм і вигадливим орнаментом [28, Т. 8, с. 875]) і *бідермайєр* (міщанський романтизм – напрям у німецькому та австрійському мистецтві 1830 – 1840-х років; вважається перехідним періодом між класицизмом і романтизмом [6]). Власне саме така чітка послідовність стилів у мистецтві, за словами Р. Уеллека, «справила враження і на літературознавців, які намагалися за подібною схемою періодизувати історію літератури» [Цит. за: 19, с. 59].

Назви *художніх течій* у мистецтві представлені Ліною Костенко в таких термінах: *античність, готика, класицизм, романтизм, реалізм, модернізм*.

*Античність* – давньогрецький, давньоримський світ, його культура [28, Т. 1, с. 51], напр.: «*Чи ті віки вивчавши по дотичній, так і заснем на тому відкритті, що лиш майстри у Греції античний могли створить шедеври золоті?*» [31, с. 441].

*Готика* – художній стиль європейського пізнього Середньовіччя, який найяскравіше виявився в архітектурі і характеризувався легкими гостро-кінцевими будівлями, стрімко спрямованими вгору, та численним оздобленням скульптурами, склом і витонченим різьбленням з каменю [28, Т. 2, с. 147], напр.: «*готика самотності*» [33, с. 278], «*готика суворості*» [33, с. 278], «*готичні смереки*» [33, с. 278].

*Модернізм* – декадентський напрямок у мистецтві й літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. [28, Т. 4, с. 776], напр.: «*Колись Гоген тікав на Таїті, лишались тут і модерн, і готика*» [33, с. 189], «*Нас із металу виклепав модерн*» [31, с. 27].

*Класицизм* – напрям у європейській літературі й мистецтві ХVІІ — початку ХІХ ст., суть якого полягала в наслідуванні мистецтва та поезії стародавньої Греції, Риму й у дотримуванні системи суворих правил відтворення дійсності [28, Т. 4, с. 175].

*Романтизм* – напрям у європейській літературі й мистецтві, який виник у кінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст.; його представники боролися проти канонів класицизму, висували на перший план інтереси особи та почуття і використовували у своїй творчості історичні та народно-поетичні теми [28, Т. 8, с. 878].

*Реалізм* – основний метод художнього пізнання і правдивого відображення об’єктивної дійсності в її типових рисах, а також напрям у літературі й мистецтві, представники якого застосовують цей метод [28, Т. 8, с. 466],

напр.: «Він класик? – Ні. – Модерніст? – А хтозна. – Реаліст? Романтик? Та хто ж він, га? Кров у мистецтві сьогодні венозна. А він окремо. Він – Дега» [31, с. 230].

Як бачимо, семантика кожного з них у більшій чи меншій мірі відображає ознаки епохи, назвою якої є, однак у кожному відчувається дещо негативне смислове навантаження, відчуття тяжіння канонів над особистістю.

Пов'язані з художніми течіями *постаті та їх твори* представлені в текстах такими лексемами, як *Левітан, Врубель, Гоген, Піросмані, Верне, Дега, Растреллі, Сезан, Мане, Джоконда, Мадонна*.

*Левітан* – російський художник єврейського походження [6], напр.: «Немов пройшов незримий *Левітан*» [33, с. 23].

*Врубель* – український та російський художник-символіст дансько-польського походження. Визначний майстер акварельного і олійного малярства. Робив ілюстрації до книжок, монументальні роботи, портрети, захоплювався сценографією. У кожній з галузей мистецтва залишив шедеври [6], напр.: «І ніч у зламах *врубелівських* крил стояла довго в нього за плечима» [33, с. 60].

*Піросмані* – всесвітньо відомий грузинський художник ХХ століття, самоучка, яскравий представник примітивного стилю в живописі [6], напр.: «І сходить день, як пензель *Піросмані*» [33, с. 53].

*Рафаель* – італійський живописець, графік і архітектор умбрійської, а згодом римської школи. Один з найяскравіших представників мистецтва епохи Високого Відродження, або римського класицизму початку XVI століття [6], напр.: «як *рафаелівська Мадонна* у вічі дивиться вікам» [33, с. 189].

*Верне* – французький живописець-баталіст [6], напр.: «Жив колись художник *Верне*» [31, с. 220].

*Дега* – французький художник і скульптор, представник напрямку реалізму та один із співзасновників імпресіонізму [6], напр.: «І взагалі у нас в Академії *Дега* бояться, як епідемії. – Він що, заважає чийсь кар'єрі?» [31, с. 230].

*Растреллі* – російський архітектор італійського (флорентійського) походження [6], напр.: «Близкоче ніч перлиною *Растреллі*» [31, с. 103] (широковідомим є факт, що «перлиною Растреллі» називають Андріївську церкву в Києві).

*Роден* – французький скульптор. Один із засновників імпресіонізму у скульптурі [6], напр.: «*співучі обриси роденівської музи, недоторкана мармурова плоть*» [31, с. 166].

*Готен* – французький художник, скульптор, графік, постімпресіоніст [6].

*Сезанн* – французький художник, що працював у напрямках імпресіонізму і постімпресіонізму [6].

*Мане* – французький художник-імпресіоніст [6], напр.: «*Самовитий – не Сезанн – не Готен – не Мане – але що ж я можу зробити, як в мені багато мене* (про Ван-Гога) [31, с. 223].

*Ван-Гог* – нідерландський художник-постімпресіоніст, який є однією з найвідоміших і найвпливовіших постатей в історії західного мистецтва [6].

*Джоконда* (Мона Ліза) – картина, написана італійським художником Леонардо да Вінчі близько 1503 року. Картина є одним з найвідоміших і безцінних творів живопису у світі. Належить до епохи Відродження [6], напр.: «*Шукайте посмішку Джоконди – вона ніколи не мине*» [33, с. 189].

Як бачимо, авторка звертається до широковідомих мистецьких постатей, використовуючи номени на позначення власних назв для тієї чи іншої деталі у створених нею художніх образах, спираючись при цьому на загальновідомі факти, обізнаність читача.

Серед найуживаніших термінів образотворчого мистецтва є лексеми на позначення таких понять:

– види образотворчого мистецтва (*архітектура, гравюра, живопис, скульптура, графіка, ікебана, декоративно-ужиткове мистецтво, дизайн*);

– техніки образотворчого мистецтва (*акварель, аплікація, інкрустація, барельєф, горельєф, малюнок, картина, силует, графіка, настель*);

– жанри живопису (*портрет, натюрморт, фреска, художній розпис, естамп*);

– засоби живопису та дотичні до них поняття (*мольберт, палітра, пензель, пленер, шедевр, натура, візерунки*);

– назви тканин та виробів із них, супутніх елементів (*штанпель, ситець, нейлон, шовк, бархат, парча, рюш, плісе, мережка, фіжми, хустка*);

– назви ремесел (*килимарство, ткацтво, різьбярство, вишивка, шиття*);

– назви прикрас (*намисто, коралі, буси, стрази, браслет, дукачі, сережки, пектораль*).

Розглянемо їх детальніше.

Назви видів образотворчого мистецтва у контекстуальному звучанні Ліни Костенко є плідним ґрунтом для містких метафоричних образів, що базуються на основі прямого значення слова, викликаючи «об'ємні» асоціації, розраховані на «утаємниченого» читача.

*Архітектура* – мистецтво проектування, спорудження та художнього оздоблення будов; будівельне мистецтво [28, Т. 1, с. 65], напр.: «Якби я робила **горельєфи** пам'яті або **скульптури з бронзи, з порцеляни, то в мене був би ось такий музей**» [31, с. 153].

*Гравюра* – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, вирізьбленого або витравленого на спеціально підготовленій дошці або пластинці [28, Т. 2, с. 152], напр.: «**стара гравюра, вицвіла картинка, зворушливий чудний анахронізм**» [33, с. 236].

*Живопис* – вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності [28, Т. 2, с. 526], напр.: «**Останній пензель літньої майстерні – тополя зронить краплю багрецю**» [33, с. 34].

*Скульптура* – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну або рельєфну форму і виконуються способом витісування, виливання, різьблення, ліплення тощо з твердих чи пластичних матеріалів (каменю, металу, дерева, глини і т. ін.) [28, Т. 9, с. 333], напр.: «**Мені завжди здавалося, що у Греції навіть статуї теплі**» [33, с. 108], «**одкам'янійте, статуї античні**» [31, с. 76].

*Ікебана* – традиційне мистецтво аранжування квітів у Японії [6], напр.: «**Верба – мов чорний покруч ікебани**» [33, с. 59], «**Страшні корчі вербових ікебан. Зникаєм, як етруски і ацтеки**» [33, с. 151].

*Декоративно-ужиткове мистецтво* – один із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні та практичні якості [6], напр.: «**а на фіранках виткана Венеція**» [33, с. 67].

Назви технік образотворчого мистецтва, представлені у творах Ліни Костенко, є центром асоціацій, сконцентрованих у семантичному полі, побудованому на метафоричних перенесеннях. Авторка уміло використовує метафору, що постає суцільним нечленованим тропом, здатним розгортатися у своєрідний внутрішній сюжет.

*Акварель* – клейові фарби, що розводяться водою. Живопис такими фарбами [28, Т. 1, с. 26], напр.: «**акварелі дитинства**» [33, с. 246].

*Аплікація* – виготовлення орнаментів чи яких-небудь художніх зображень нашиванням або наклеюванням на що-небудь різнокольорових клаптиків тканини, паперу [28, Т. 1, с. 54], напр.: «*На хмарі біла аплікація – мого дитинства експлікація*» [33, с. 132].

*Інкрустація* – врізування та вклеювання в поверхню предмета шматочків інших матеріалів для оздоблення його [28, Т. 4, с. 31], напр.: «**інкрустований місяць в заворожену ніч**» [33, с. 88].

*Барельєф* – скульптурна прикраса на плоских поверхнях, що виступає над площиною фону менше ніж на половину своєї товщини [28, Т. 1, с. 105], напр.: «**Барельєф. Простоволосі, обезумілі, біжать три матері, вдарені вітром у груди**» [31, с. 88], «*такі завитки смоляного волосся – як барельєф ассірійського бога*» [31, с. 401].

*Горельєф* – скульптурний твір, в якому зображення виступає над площиною фону більше ніж на половину свого об'єму [28, Т. 2, с. 128], напр.: «*Якби я робила горельєфи пам'яті або скульптури з бронзи, з порцеляни, то в мене був би ось такий музей*» [31, с. 153].

*Малюнок* – зображення предмета на площині, зроблене олівцем, пером, фарбами тощо [28, Т. 4, с. 613], напр.: «*малює хмари пурпурові*» [33, с. 195].

*Картина* – твір живопису, намальований переважно фарбами на полотні, картоні, дошці тощо [28, Т. 4, с. 110], напр.: «**картин** їх за грубі мільйони музей не віддасть сьогодні» [31, с. 370].

*Силует* – однобарвне контурне зображення кого-, чого-небудь, намальоване на однотонному фоні або вирізане, вишите і т. ін. [28, Т. 9, с. 171], напр.: «*Мені приснились їхні силуети*» [33, с. 25], «*той силует у вікні золотому*» [33, с. 269], «*видно вже лиш силует*» [31, с. 298].

*Пастель* – м'який кольоровий олівець (без оправы), виготовлений із спресованих стертих у порошок фарб з домішкою з'єднуючих або розбілюючих речовин (клею, крейди і т. ін.) [28, Т.6, с. 89], напр.: «*торкає гори стомлена пастель*» [33, с. 224].

Жанри живопису представлені в поетичних текстах письменниці такими лексемами:

– *портрет* – мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей [28, Т. 7, с. 290], напр.: «*висить же в музеях твій **портрет***» [31, с. 352];

– *натюрморт* – картина, на якій зображені предмети побуту, квіти, фрукти, забита дичина і т. ін. [28, Т. 5, с. 221], напр.: «*і знову світяться в душі ті неймовірні **натюрморти** уздовж доріг на спориші*» [33, с. 189];

– *фреска* – картина, написана фарбами (водяними або на вапняному молоці) по свіжій вогкій штукатурці [28, Т. 10, с. 643], напр.: «*вікно під **фресками** сльоти*» [33, с. 66];

– *художній розпис* – мистецтво декорування фарбами поверхні [6], напр.: «*цей мисник днів – **мальовані тарелі***» [33, с. 221];

– *естамп* – відбиток на папері, рідше на шовку та інших матеріалах якого-небудь зображення, зробленого самим художником або майстром-гравером [28, Т. 2, с. 488], напр.: «*який печальний пам'яті **естамп***» [31, с. 298].

Як бачимо, номени живописних жанрів у складі метафоричних структур відображають асоціативне уявлення, що базується на основі надзвичайної схожості явищ, і містять у собі семантику, безпосередньо близьку до прямого значення слова-терміна.

Схожа семантика прослідковується і в термінах, вжитих на позначення засобів живопису та дотичних до них понять. Використана порівняно незначна кількість лексем:

– *мольберт* – підставка, на якій художник установлює підрамник із полотном, картон і т. ін. для малювання [28, Т. 4, с. 793], напр.: «*ще було ні **пензля**, ні **мольберта** і не писались мудрі письмена. Була природа гола і одверта...*» [31, с. 350];

– *палітра* – чотирикутна або овальна дощечка, пластинка, на якій живописець змішує і розтирає фарби [28, Т. 6, с. 30], напр.: «*взяв **художник** свою **палітру** і почав **писати** грозу*» [31, с. 220];

– *пензель* – прикріплений до ручки пучок щетини, волосу або шерсті, що використовується для нанесення фарби, клею і т. ін. на якусь поверхню [28, Т. 6, с. 116], напр.: «*з великим **пензлем** у зелених капцях **фарбує** гном **оранжевий дашок***» [33, с. 189], «*він **пензель** той тримає обома*» [33, с. 189];



– *плер* – у живописі – правдиве відтворення природного освітлення, кольору, повітряного середовища [28, Т. 6, с. 575], напр.: *А вдень був бій. Було не до пленера»* [31, с. 233];

– *шедевр* – зразковий витвір, що є найвищим досягненням мистецтва, майстерності [28, Т. 11, с. 535], напр.: *«Такий шедевр не створиш за два тури, тут треба знати змалечку той степ»* [31, с. 439];

– *натура* – живі істоти, предмети і явища як безпосередній об'єкт зображення [28, Т. 5, с. 218], напр.: *«Чому такі там скіфи автентичні? Який це грек так знав би їх життя? Чи грек ходив їх малювать з натури?»* [31, с. 439];

– *візерунки* – малюнок із різних ліній, кольорів, тіней тощо; мереживо [28, Т. 1, с. 668], напр.: *«там розглядали різні візерунки. Ливарні форми. Золото. Емаль. А він сидів, якраз робив малюнки»* [31, с. 444];

– *малювати* – зображувати кого-, що-небудь на площині олівцем, пером, фарбами тощо [28, Т. 4, с. 612], напр.: *«з малювань тонких, як листя папороті, світисвя лик розп'ятого Христа»* [31, с. 263].

Що стосується лексеми *малювати*, то в текстах авторки вона має кілька контекстуальних синонімів, побудованих на метафоричному перенесенні, напр.: *«малює сон веселим квачиком»* [31, с. 94], *«далекий обрій пензликом торка»* [31, с. 113], *«якщо не можна вітер змалювати, <...> змалюй дуби»* [31, с. 137], *«почав писати грозу»* [31, с. 220], *«він писав її барвою моря, він робив ескізи суворі»* [31, с. 220], *«натхненним пензлем прославили свій народ»* [31, с. 370], *«на мольбертах розп'ятий світ»* [31, с. 223], *«вигинаються пензлів хорти»* [31, с. 223].

Головним засобом виразності у живописі є колір, що створює цілісні уявлення про матеріальні якості предметів і явищ навколишнього світу, а також про їх фактуру і забарвлення тощо. У ліриці Ліни Костенко за семантикою колір є виразником емоційного стану ліричного героя, в більшості випадків побудованому на контрасті, напр.: *«він писав її барвою моря, шумовинням білої піни»* [31, с. 220], *«А сьогодні попіл згорання осідає на жар кольорів. Мертві барви»* [31, с. 223], *«не знаю, де та барва була брана, з яких молюсків пурпур той розцвів»* [31, с. 350], *«люмінісцентні барви осені»* [33, с. 51], *«Звичайна хмара, сіра і осіння, пропише раптом барви золоті»* [33, с. 20], *«малює хмари пурпурові якесь веселе чортеня»* [33, с. 195], *«зеленим пензликом тополі – кривенькі*

*кігтики в крові»* [33, с. 195], «*Так що ж ти, схоже на шуліку, у тебе вітер в голові, малюєш обрій споконвіку такий червоний у крові»* [33, с. 195], «*і смужка сонця тонко пурпурова далекий обрій пензликом торка»* [33, с. 189], «*Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим. А листя просить: виший нас зеленим»»* [33, с. 24].

Низка лексем, що дають назви певним явищам образотворчого мистецтва, є заголовками ліричних творів письменниці, зокрема такі: «*Українське альфреско»* [31, с. 39], «*Акварелі дитинства»* [31, с. 45], «*Підмосковний етюд»* [31, с. 106], «*Слайди»* [31, с. 69], «*Ван-Гог»* [31, с. 223].

Найбільшою групою лексики образотворчого мистецтва є група лексем, що дають назви явищам декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема, ті, що стосуються дизайну одягу.

Серед них назви тканин та виробів із них. Ці номени є опосередкованою характеристикою предметів і явищ, тією чи іншою мірою з ними пов'язаних. Згадані характеристики доволі часто набувають відверто негативної семантики. Порівняймо:

– *рюш* – густо зібрана смужка тканини для оздоблення одягу [28, Т. 8, с. 919], напр.: «*натомість маєм бздуру модню, амбіції вистріпаній рюш»* [33, с. 67];

– *плісе* – дрібні паралельні складки на тканині, загладжені машинним способом або утюгом [28, Т. 6, с. 586], напр.: «*у нього військо, радники, вельможі, все у мундирах, в золоті, в плісе»* [32, с. 87];

– *мережка* – ажурний узор, зроблений на місці висмикнутих із тканини ниток [28, Т. 4, с. 675], напр.: «*шпурляв канкан мережки парижанок»* [31, с. 75];

– *фіжми* – предмет жіночого модного одягу у XVIII – на початку XIX ст. – каркас з китового вуса у формі обруча, який одягали під спідницю, щоб надати пишності фігурі, а також спідниця з таким каркасом [28, Т. 10, с. 586], напр.: «*Ці торгоаші і їхні кралі! Ці фіжми й фраки у кареті»* [31, с. 231];

– *бархат* – тканина з густим коротким ворсом з натурального шовку або штучного волокна [28, Т. 5, с. 682], напр.: «*давила бархатна тиша»* [33, с. 100];

Натомість низка лексем, що входять до складу метафор, за структурою нагадують «приховані» порівняння:

– *штапель* – штучне волокно невеликої довжини, призначене для виготовлення пряжі; пряжа з такого волокна [28, Т. 11, с. 534], напр.: «*Моя фіранка, штапельний лубок, хитає лоджій обриси суворі»* [33, с. 67];

– *ситець* – тонка бавовняна тканина з вибивним малюнком, рідше однотонна [28, Т. 9, с. 206], напр.: «*і вже дотлів **цвітастий ситець літа оцим полям назбираний на смерть***» [33, с. 34];

– *нейлон* – синтетично штучне волокно, що виготовляється з поліамідних смол; тканина з такого волокна [28, Т. 5, с. 325], напр.: «*туман, туман – **нейлонові плащі***» [33, с. 44];

– *шовк* – волокно, що виділяється гусеницями шовковицевого шовкопряда; тканина з такого волокна [28, Т. 11, с. 505], напр.: «*а ті **шовки і шлейфи**, як шлея*» [32, с. 81];

– *парча* – складноузорчата тканина, зроблена з шовкових і золотих або срібних чи імітуючих їх ниток [28, Т. 6, с. 83], напр.: «*гудуть ліси, риплять дубові кросна, **парчеву** зливу **виткавши** з небес*» [33, с. 145];

– *хустка* – шматок тканини або в'язаний, трикотажний виріб, переважно квадратний, який пов'язують на голову, шию, напинають на плечі [28, Т. 11, с. 175], напр.: «***строката хустка** – жовте і багряне – з плечей лісів упала їм під ноги*» [33, с. 49].

Серед лексем, що дають назви ремеслам, пов'язаним з виготовленням одягу, найчастіше вжито номени, дотичні до ткацтва, килимарста, різьбярства, шиття, вишивки. Використані авторкою прийоми живописців допомагають читачеві при допомозі точної фіксації зорового враження від предмета чи пейзажу у певний момент його сприйняття пояснити душевний стан ліричного героя. Це відбувається шляхом побудови на основі термінів різних видів метафоричних перенесень: від стилістично забарвлених образних загальнономовних метафор («*стелять килими*») до образних індивідуально-авторських («*червоне й чорне кредо рукава*») чи до метафоричних епітетів («*самотканий дощ*»), у яких засобом утворення метафори є форма і функція.

*Килимарство* – виготовлення килимів, гобеленів, килимових доріжок тощо як галузь виробництва [28, Т. 4, с. 149], напр. «*...мені у ноги **стелять килими. О килими, барвисті килимочки!***» [31, с. 376], «*де літо маки стеле **килимами***» [31, с. 412], «*ген **килим**, витканий із птиць, летить над полем*» [33, с. 19].

*Ткацтво* – виготовлення, виробництво тканин [28, Т. 10, с. 153], напр.: «*Венеція... Каміння і вода. Фантазія задуманої **ткалі***» [28, с. 67],

«О як сліпить грозою **ткана** ніч» [33, с. 145], «**самотканий** дощ» [31, с. 339], «в **ткача** купили виробів лянних» [28, с. 145], «Гудуть ліси, риплять дубові кросна, парчеву зливу **виткавши** з небес» [33, с. 145].

**Різьбярство** – мистецтво створення малюнка, візерунка, зображення на твердому матеріалі [28, Т. 8, с. 573], напр.: «Узяв **різець** – **і лінії поглибив**» [31, с. 131], «а ще таку я **вирізьблю картину**: зі всіх дворів збігається рідня» [31, с. 154], «**Різьба** по каменю. Згорьовна **прамати**» [31, с. 154], «і листя **різьблене** дубове» [31, с. 265], «**різьбив** вівтар» [31, с. 386], «на верстатах **різьблених** воріт **тче** лабіринти вулиць **дивопліт**» [31, с. 412], «то що, у скіфів не знайшлося хлопців, які б змогли в руці держать **різець**?» [31, с. 439].

**Вишивка** – дія за значенням нашивати на тканину або шкіру візерунки нитками, бісером і т. ін. [28, Т. 1, с. 541], напр.: «одну сосонку **вишиває** **сріблястим шовком** павучок» [33, с. 135], «Красива осінь **вишиває** клени червоним, жовтим, срібним, золотим. А листя просить: **виший** нас зеленим» [33, с. 24], «і там **рушників** тих **вишитих** до тьми!» [31, с. 393], «і ходила та Ївга в куряві поговору, в **червоних і чорних** маках **вишиваних** **рукавів**» [31, с. 103], «**червоне й чорне кредо** рукава» [31, с. 161].

**Шиття** – дія за значенням скріплювати, з'єднувати ниткою за допомогою голки частини чого-небудь (тканини, шкіри і т. ін.) [28, Т. 11, с. 463], напр.: «два скіфи **шиють** золоту **сорочку**» [31, с. 433], «лежить дорога, **золотом** **прошита**» [33, с. 79].

Це ж саме стосується й лексем на позначення кравецького ремесла, що означене кількома лексемами, зокрема такими:

– **нитка** – тонко зсукана, скручена пряжа, що використовується для шиття, в'язання, вишивання, виготовлення тканин і т. ін. [28, Т. 5, с. 415], напр.: «а ця любов, як **нитка золота**» [32, с. 19];

– **котушка** – порожнистий усередині стрижень із кружечками на кінцях для намотування ниток, стрічки тощо [28, Т. 4, с. 311];

– **строчити** – шити суцільним швом, переважно на швацькій машині [28, Т. 9, с. 787];

– **перемотувати** – обмотувати, намотувати ще раз, повторно або заново, по-іншому [28, Т. 6, с. 233];

– *кравчиня* – фахівець із пошиття одягу [28, Т. 4, с. 319], напр.: «*одягши на плечі сукману, перемотує літо на чорні катушки тополь, шиє голим полям нескінченну сорочку з туману. Тихо строчать дощі <...> Що я хочу спитать у цієї сумної кравчині?*» [31, с. 319].

Назви прикрас представлені в текстах Ліни Костенко невеликою кількістю номенів, семантика яких в переважній більшості тяжіє або до явищ природи, або є маркером національної ідентичності чи соціального статусу, напр.:

*Каблучки* нанизав по дві на кожен палець.

*Браслети* на руках, на шиї *дукачі*.<...>

*Ох, килими, барвисті килимочки!*

*Фонтан, кальян і сльози на зорі.*

*Носила я і плахту, і віночки, –*

*ну, як мені, чи гарно у чадрі?* [31, с. 376].

Серед назв прикрас вирізняємо такі:

– *браслет* – прикраса з коштовного і гарного матеріалу, яку носять на зап'ясті руки [28, Т. 1, с. 227], напр.: «*Браслети* дзвеніли. Всю ніч танцювали жінки» [31, с. 353];

– *віночок* – квіти, листя, гілки і т. ін., сплетені в коло, яким звичайно прикрашають голову [28, Т. 1, с. 677], напр.: «*носила я і плахту, і віночки*» [31, с. 376];

– *гребінь* – довгаста пластинка з зубцями (з одного чи двох боків) для розчісування або скріплення волосся і прикрашення жіночої зачіски [28, Т. 2, с. 162], напр.: «*Стъмяніли браслети і гребені, розпались намиста разки, що їх одягал древні смагляві юні жінки*» [33, с. 349];

– *намисто* – прикраса з перлів, коралів, різнокольорових камінців і т. ін. [28, Т. 5, с. 128], напр.: «*І вся природа схожа на циганку <...> в червоному намисті з горобини*» [33, с. 49];

– *коралі* – намисто (намистини) з коралів [28, Т. 4, с. 285], напр.: «*осінній вітер, Синя Борода, рве з горобин оранжеві коралі*» [33, с. 67], «*калина міряє коралі*» [31, с. 263];

– *буси* – те саме, що намисто [28, Т. 1, с. 263], напр.: «*повісив буси до самого черева*» [31, с. 356] («Тунгуський бог»);

– *страз* – штучний камінь, який виготовляється з кристалю з домішкою свинцю і блиском та грою нагадує дорогоцінний камінь [28, Т. 9, с. 748],

напр.: «Сваровськи би позаздрив дивним **стразам**, що мерехтять у мене на вікні» [33, с. 138];

– **каблучки** – кільце з дорогого металу (золота, срібла і т. ін.), часто оздоблене каменем, що його носять на пальці як прикрасу: перстень, обручка [28, Т. 6, с. 333], напр.: «**каблучки** нанизав по дві на кожен палець» [31, с. 376];

– **дукачі** – жіноча прикраса у вигляді монети [28, Т. 2, с. 433], напр.: «**браслети** на руках, на шиї **дукачі**. І я ходжу, володара темниці» [31, с. 376] («Чадра Марусі Богуславки»);

– **сережка** – прикраса у вигляді кільця, підвіска та ін., дужка якої просмикується в мочку вуха (в деяких народів – у носову перетинку) [28, Т. 9, с. 129], напр.: «Я ж тобі в ніздрі **сережку**, щоб ти не світив мені пупом» [31, с. 356] («Тунгуський бог»);

– **пектораль** – шийна прикраса, що закривала груди, часом і плечі. Походить від частини бойового обладунку, що захищав верхню частину грудей, плечі та горло. У широкому розумінні – прикраса на груди [6], напр.: «А він сидів, якраз робив **малюнки** – ягнят і птиць на царську **пектораль**» [31, с. 444].

Група лексики на позначення термінів образотворчого мистецтва, якщо порівнювати з музичним, у текстах письменниці представлена більшою кількістю номенів, але значно меншою частотністю слововживань. Це, на нашу думку, пов'язано з особливістю світосприйняття письменниці, надзвичайною ліричністю її творів. Поетичний світ авторки, заснований на відчуттях, «звучить». Хоча спостерігаються й поєднання зорових і слухових образів, що базуються на мистецьких лексемах, напр.: «І вся природа схожа на циганку – вродливу, темнооку, напівголу, в червоному **намисті** з горобини, з горіховими **бубнами** в руках» [33, с. 49], «Ця дивна **музика** сходів... Ця тиша **барви індіго**» [33, с. 100], «**камінний щит готичної Європи**, казковий край **денцівок і трембіт**» [33, с. 189] (про Карпати). Це ще раз засвідчує явище взаємопроникнення мистецтв, їх синтез у ліричних творах Ліни Костенко.

М. Яцків стосовно засобів вираження майстра слова зазначав, що «учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музика сферою, актор рухом, а ми всім тим і ще чимось більшим. В мертвім слові маємо

воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна» [12, с. 7].

Можемо стверджувати, що лексиці на позначення термінології образотворчого мистецтва відведена в текстах Ліни Костенко значна роль: у переважній більшості засобами метафоричних перенесень, що базуються на основі термінолексем, створено низку образів, співзвучних настроям авторки. Це стало можливим завдяки використаним письменницею запозичених з образотворчого мистецтва «різних форм переосмислення основи» [19, с. 58]: контрастне протиставлення, філософське осмислення, проведення аналогій через асоціацію тощо. Особливо це відчувається в філософській поезії авторки, де мистецькі явища (особливо живопис) виконують «функцію зорового ряду, <...> яскравого символу» [19, с. 58] в позбавленому образності контексті й активізують асоціативне читацьке мислення підготовленого в інтелектуальному й культурному сенсі читача.

Таким чином, Ліна Костенко для створення своїх ліричних образів активно послуговується термінолексемами на позначення видів (*архітектура, гравюра, живопис, скульптура, ікебана, декоративно-ужиткове мистецтво* та ін.); жанрів (*портрет, натюрморт, фреска, розпис* та ін.); засобів (*мольберт, палітра, пензель, пленер* та ін.); технік образотворчого мистецтва (*акварель, аплікація, інкрустація, горельєф, силует* та ін.). Назви художніх течій у мистецтві (*античність, готика, класицизм, романтизм, реалізм, модернізм*); пов'язані з художніми течіями постаті та їх твори (*Левітан, Врубель, Гоген, Піросмані, Верне, Дега, Растреллі, Сезан, Мане, Джоконда, Мадонна* та ін.); декоративно-ужиткові терміни (*рюш, плісе, мережка, штапель, шовк, вишивка* та ін.), уживаючись метафорично, створюють синтез мистецтв у канві поезії Ліни Костенко. Найчисленнішою групою термінолексики образотворчого мистецтва є група лексем декоративно-ужиткового мистецтва, що стосується дизайну одягу.

## ВИСНОВКИ

Протягом останніх десятиліть в українській поезії спостерігається уведення термінології в поетичні тексти, що сприймається як норма. Це стосується й творчості Ліни Костенко, поетичний лексикон якої рясніє мистецькою термінологією, в тому числі музичною, виконавською, хореографічною, образотворчою.

Розглянувши теоретичні аспекти дослідження, *мистецьким терміном* вважаємо слово або словосполучення, що позначає поняття з галузі мистецтва (театр, музика, спів, хореографічне мистецтво, кіно тощо); *мистецькою термінолексикою* – слова й словосполучення, що в сукупності становлять термінологію музики, співу, кіно, танцю, театру, образотворчого мистецтва тощо.

Погоджуємося з дослідниками мовотворчості Ліни Костенко, які вважають, що поетеса по-особливому сприймає життя крізь призму культури, інтимізує мистецьку абстрактну лексику, створюючи індивідуальний образний світ, який звучить, ніби симфонія.

У роботі проаналізовано зафіксовану в поезії авторки музичну, виконавську, хореографічну, образотворчу термінолексику в семантико-функціональному аспекті.

Встановлено, що досліджені групи мистецької термінологічної лексики мають досить широке застосування в ліриці авторки; їх наявність зумовлена творчою манерою письменниці, особливостями її ідіостилю, світосприйняття, світорозуміння. Вказані лексичні одиниці авторка використовує для змалювання світу природи, психологічного стану ліричного героя, проведення аналогій на основі взаємопроникнення мистецтв.

З'ясовано, що мистецька лексика в поезії Ліни Костенко має свої особливості реалізації. Деяка частка термінів уведена в тексти письменниці у звичній для них номінації понять, у прямому значенні. Однак більшість із них мають дещо неординарні слововживання і через індивідуально-авторські трансформації функціонують як яскраві стилістично-виражальні засоби. Мистецька лексика в контекстуальному звучанні Ліни Костенко є засобом створення семантично містких метафор, у складі яких термінолексеми становлять основу нового значеннєвого спектру: від позитивного до



негативного. Уведення авторкою подібних лексем до ліричних текстів зумовлене бажанням викликати в читача асоціативні зв'язки, провести аналогії, підштовхнути до взаємотворення образного змісту.

Для порівняння подано контекстуальну й узусну характеристику згаданих лексем, що дало змогу розкрити потенційні семантичні й функціональні можливості в поетичному тексті.

Ознайомлення з творами показало, що найчастотнішими тематичними групами музичної термінології є музичні жанри, музичні інструменти, музична фонетика, музична морфологія; хореографічної – найменування народних танців; термінології образотворчого мистецтва – номени живописних жанрів. Найбільшою за кількістю узусних найменувань є лексико-семантична група «образотворче мистецтво».

Виділені тематичні групи музичної термінології інтимізують духовний світ ліричного героя, передають духовне світовідчуття поетеси, створюють образи сакральності й святості, гармонії та ідилії, радості й захоплення, первозданної краси, «сродної» праці, передають сум, тугу й печаль. Ліна Костенко застосовує метафору, антитезу, персоніфікацію для побудови наскрізного образу – музики.

Образи музичних інструментів (зокрема скрипки, віолончелі, гітари, кобзи, арфи тощо), а також камертона у творчості письменниці є переосмисленням, здійсненим на основі звукових даних інструментів, висоти їхнього тембру, трагічності й ліричності звуків, їх чистоти й приналежності до певного народу. Так, *скрипка* – символ печалі, туги, скорботи й самотності; *віолончель* – жіночої краси, тендітності, вразливості; *камертон* – ідеалу; *орган* – сакральності; *арфа, кобза, бандура* – героїчного минулого українського народу тощо.

Такі виконавські термінологієми, як *опера, симфонія, хор, хорал, ансамбль, вокал, вокаліз, акомпанемент, соліст, контральто, сопрано, мецо-сопрано, бас, фальцет* тощо сприяють створенню різноманітних метафоричних образів.

Хореографічна термінологієма позначає народні танці, що ідентифікують звичай народів, особливості їх темпераменту (*аркан, лезгинка, перепляс, полонез, чардаш, тарантела, канкан, па де грас, менует* тощо), лексеми *вальс, танець* виражають думки й почуття авторки.

Термінологіка образотворчого мистецтва в більшості випадків є засобом створення містких метафор, що надають поезіям глибокого філософського змісту, оскільки базується на складних асоціативних зв'язках літературних і мистецьких явищ. Письменниця при створенні ліричних образів часто опирається на постаті майстрів живопису, всесвітньо відомі шедеври чи загальнокультурні цінності (*посмішка Джоконди, роденівська муза, перлина Растреллі, рафаелівська Мадонна, врубелівські крила*), не оминаючи при цьому національних мистецьких елементів (*цвітастий ситець, строката хустка, червоне й чорне кредо рукава, разки намиста*).

Таким чином, простеживши особливості вживання мистецької термінологіки в поезії Ліни Костенко, можемо стверджувати, що музика й танець, живопис, архітектура, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво є наскрізними образами її творчості, оригінальними й неповторними. Це відбувається саме завдяки розширенню авторкою царини використання мистецьких термінів, збільшення діапазону їх функціональних можливостей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антоненко-Давидович Б. Перед невижатою смугою. *Дніпро*. 1962. № 11. С.148–159.
2. Булик-Верхола С. З. Лексико-семантичні процеси в українській музичній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. *Термінологія гуманітарних знань*. Львів, 2013. № 354. С. 76–79. – URL: <http://ena.lp.edu.ua>.
3. Булик-Верхола С. З. Назви українських народних музичних ударних інструментів у мовній картині світу. *Семантика мови і тексту*. Зб. статей VI міжнародної конференції. Івано-Франківськ, 2000. С. 84–89.
4. Булик-Верхола С., Теглівець Ю. Родо-видова організація української музичної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. *Проблеми української термінології*. Львів, 2015. № 817. С. 78–81. – URL: <http://ena.lp.edu.ua>.
5. Вавринюк Т. І. Терміни в поетичних творах Ліни Костенко. *Філологічні студії*. Львів, 2012. Випуск 7. Ч. 2. С. 128–133.
6. Вікіпедія.
7. Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. та ін. Сучасна українська літературна мова: підр. / за ред. А. П. Грищенка. Київ: Вища школа, 2002. 439 с.
8. Горбач О. З історії української церковно-музичної термінології. Мюнхен, 1965. 40 с.
9. Городиловська Г. П. Мистецька лексика як засіб створення індивідуально-авторських метафор і порівнянь в історичній прозі Р. Іваничука. *Новий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». Львів, 2018. № 37. Т. 4. С. 33–36. – URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part\\_4/11.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_4/11.pdf).
10. Дишлюк І. М. Образне вживання музичних термінів у поезії Ліни Костенко. *Вісник Харківського університету*. Серія «Філологія». Харків, 2000. № 491. С. 634–638.
11. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навч. посіб. Київ: Академія, 2005. 368 с.
12. Ільницький М. М. Молоде вино грониться: вступна стаття. *Яцків М. Ю. Новели*. Львів: Каменяр, 1985. С. 5–14.

- 13.Крупеньова Т. І., Холодова П. А. Терміни як емоційно-експресивний елемент поетичного дискурсу І. Франка та Л. Костенко. *Східнослов'янська філологія: збірник наукових праць*. Серія «Мовознавство». Горлівка. 2012. Випуск 11. Ч. 2. С. 143–152.
- 14.Літвінова І. М. Музика світу у поезії Ліни Костенко. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2013. Вип. 79. С. 10–14. – URL: <https://bookmarin.com/uk>.
- 15.Майборода К. Г. Музична культура Київської Русі. *Історія української дожовтневої музики*. Київ: Музична Україна, 1969. С. 10–21.
- 16.Марко В. С. Лірика Ліни Костенко. Аналітичні етюди. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації». Кіровоград, 2013. Випуск 1 (29). С. 7–12.
- 17.Мельник М. Р. Функції онімів у збірці «Вибране» Ліни Костенко. *Культура народів Причорномор'я*. 2006. № 85. С. 82–84.
- 18.Німчук В. Памво Беринда і його «Лексіконъ Славеноросскій и имень тлькованіє». *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* Київ: Академія, 2007. Т. 1. С. 545–581. – URL: <http://litopys.org.ua/berlex>.
- 19.Нісевич С. І. Взаємозв'язок образотворчого та словесного мистецтва. *Науковий вісник Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ*. 2014. С. 52–59. – URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2014/11/18/1030/>.
- 20.Нісевич С. І. Образ живописця у літературному творі – один із чинників синтезу мистецтва. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. С. 152–155. – URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2014/n45/46.pdf>.
- 21.Павлова И. О. Особенности функционирования музыкальных терминов в украинской художественной литературе (на материале произведений Лины Костенко). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Рівне, 2015. Випуск 58. С. 165–168.
- 22.Рябова Н. В. Мовно-стилістичне використання музичної термінології в поезії Ліни Костенко. *«Південний архів» (філологічні науки)*. Херсон, 1998. Випуск 1. С. 105–108.
- 23.Саєнко В. П. Концепт «культура» в естетичному просторі поезії Ліни Костенко і продуктивні моделі активних художніх центрів у

- сучасній українській літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2004. Випуск 16. С. 164–168.
24. Ставицька Л. О. Серцем вистраждане слово. *Мовознавство*. 1990. № 6. С. 23–29.
25. Степанова О. Структурно-семантичний аналіз виконавської термінології музичного мистецтва. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк. 2013. № 1. С. 122–126.
26. Филиппов В. С. К терминологии музыкально-исполнительского и театрального искусства (на материале письменных памятников XV – XVIII веков). *Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка*. Москва: Наука, 1969. С. 194–195.
27. Чекан О. Чекан Ю. «За дивним зойком слова...»: Роздуми над поезією Ліни Костенко. *Київ*. 1993. № 1. С. 136–140.

#### **СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

28. Академічний тлумачний словник української мови. – URL: <http://sum.in.ua/>.
29. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. і голов. ред. В. Бусел. Ірпінь: Перун, 2005. 728 с.
30. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. Київ: Українська енциклопедія, 2000. 752 с.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

31. Костенко Л. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 559 с.
32. Костенко Л. Мадонна перехресть. Київ: Либідь, 2012. 106 с.
33. Костенко Л. Річка Геракліта. Київ: Либідь, 2011. 288 с.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Словник мистецької термінології

##### (на матеріалі поезії Ліни Костенко)

*Акварель* – клейові фарби, що розводяться водою. Живопис такими фарбами [28, Т.1, с. 26].

*Акомпанемент* – музичний супровід до сольної партії голосу або інструмента, а також до основної теми, мелодії музичного твору [28, Т. 1, с. 27].

*Акустика* – чутність звуків у якому-небудь приміщенні [28, Т. 1, с. 31].

*Алегро* – швидко, жваво (про темп виконання музичного твору) [28, Т. 1, с. 33].

*Альбіоні* – італійський композитор епохи Бароко. За життя був відомий головним чином як автор численних опер, проте в наш час популярністю користується, і регулярно виконується, головним чином його інструментальна музика [6].

*Альфреско* – настінний живопис водяними фарбами по сирій штукатурці [28, Т. 1, с. 37].

*Ансамбль* – група співаків, музикантів або танцюристів, що постійно виступає як єдиний художній колектив [28, Т. 1, с. 48].

*Античність* – давньогрецький, давньоримський світ, його культура [28, Т. 1, с. 51];

*Аплікація* – виготовлення орнаментів чи яких-небудь художніх зображень нашиванням або наклеюванням на що-небудь різнокольорових клаптиків тканини, паперу [28, Т.1, с. 54].

*Аркан* – український чоловічий танець з побуту гуцулів. За легендою – танець богатирів, що спустилися з гір [28, VIII, Т. 9, с. 60].

*Арфа* – щипковий музичний інструмент, що має форму трикутної рами з натягнутими на ній струнами [28, Т. 1, с. 63].

*Архітектура* – мистецтво проектування, спорудження та художнього оздоблення будов; будівельне мистецтво [28, Т. 1, с. 65].

*Бандура* – український народний багатострунний щипковий музичний інструмент з декою овальної форми [28, Т. 1, с. 100].

*Бандурист* – музикант, який грає на бандурі, або співак, що акомпанує собі на бандурі [28, Т. 1, с. 100].

*Барельєф* – скульптурна прикраса на плоских поверхнях, що виступає над площиною фону менше ніж на половину своєї товщини [28, Т.1, с. 105].

*Бархат* – тканина з густим коротким ворсом з натурального шовку або штучного волокна [28, Т.5, с. 682].

*Берліоз* – французький композитор, диригент, музичний письменник [6].

*Бетховен* – німецький композитор і піаніст, останній представник «віденської класичної школи» [6].

*Бас* – низький чоловічий голос [23, Т. 1, с. 108].

*Браслет* – прикраса з коштовного і гарного матеріалу, яку носять на зап'ясті руки [28, Т. 1, с. 227].

*Бубон* – ударний музичний інструмент [28, Т.1, с. 245].

*Буси* – те саме, що намисто [28, Т. 1, с. 263].

*Валторна* – мідний музичний духовий інструмент, що має м'який наспівний звук [28, Т. 1, с. 286].

*Вальс* – парний танець, який виник на межі XVIII – XIX ст. із німецько-австрійського лендлера і французької вольти, й найбільшої популярності набув у II пол. XIX ст. [28, VIII, Т. 1, с. 288].

*Ван-Гог* – нідерландський художник-постімпресіоніст, який є однією з найвідоміших і найвпливовіших постатей в історії західного мистецтва [6].

*Верді* – італійський композитор, диригент [6].

*Верне* – французький живописець-баталіст [6].

*Вишивка* – дія за значенням нашивати на тканину або шкіру візерунки нитками, бісером і т. ін. [28, Т.1, с. 541].

*Візерунки* – малюнок із різних ліній, кольорів, тіней тощо; мереживо [28,Т. 1, с. 668].

*Віночок* – квіти, листя, гілки і т. ін., сплетені в коло, яким звичайно прикрашають голову [28, Т. 1, с. 677].

*Віолончель* – смичковий чотириструнний музичний інструмент, середній між скрипкою та контрабасом [28, Т. 1, с. 679].

*Вокал* – вокальне мистецтво; спів [28, Т. 1, с. 725].

*Вокаліз* – вправа або етюд для голосу без слів, що виконується на самих голосних звуках [28, Т. 1, с. 725].

*Врубель* – український та російський художник-символіст дансько-польського походження. Визначний майстер акварельного і олійного малярства. Робив ілюстрації до книжок, монументальні роботи, портрети, захоплювався сценографією. У кожній з галузей мистецтва залишив шедеври [6].

*Гама* – послідовно зростаючий або спадаючий щодо висоти ряд звуків у межах октави [28, Т. 2, с. 24].

*Гармонь* – пневматичний музичний інструмент (ручний, губний) з металевими язичками, що приводяться в рух струменем повітря [28, Т. 2, с. 33].

*Гімн* – урочиста пісня, прийнята як символ державної або класової єдності [28, Т. 2, с. 70].

*Гітара* – струнний щипковий музичний інструмент з корпусом-резонатором у вигляді вісімки і з довгим грифом [28, Т. 2, с. 77].

*Гітарист* – музикант, який грає на гітарі [28, Т. 2, с. 77].

*Готика* – художній стиль європейського пізнього Середньовіччя, який найяскравіше виявився в архітектурі і характеризувався легкими гострокінцевими будівлями, стрімко спрямованими вгору, та численним оздобленням скульптурами, склом і витонченим різьбленням з каменю [28, Т. 2, с. 147].

*Горельєф* – скульптурний твір, в якому зображення виступає над площиною фону більше ніж на половину свого об'єму [28, Т.2, с. 128].

*Гравюра* – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, вирізьбленого або витравленого на спеціально підготовленій дошці або пластинці [28, Т. 2, с. 152].

*Графіка* – вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині і т. ін. олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відтиснутий на папері з спеціально підготовленої форми; твори цього мистецтва [28, Т. 2, с. 160].

*Гребінь* – довгаста пластинка з зубцями (з одного чи двох боків) для розчісування або скріплення волосся і прикрашення жіночої зачіски [28, Т. 2, с. 162].

*Дебюссі* – французький композитор, піаніст, диригент, музичний критик [6].

*Дега* – французький художник і скульптор, представник напрямку реалізму та один із співзасновників імпресіонізму [6].

*Декоративно-ужиткове мистецтво* – один із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні та практичні якості [6].

*Джоконда (Мона Ліза)* – картина, написана італійським художником Леонардо да Вінчі близько 1503 року. Картина є одним з найвідоміших і безцінних творів живопису у світі. Належить до епохи Відродження [6].

*Дзвін* – ударний сигнальний підвісний інструмент, звичайно зі сталі або бронзи, у вигляді порожнистої, зрізаної знизу груші, в середині якої підвішений ударник (серце) [28, Т. 2, с. 264].

*Дизайн* – художньо-конструкторська діяльність, спрямована на створення нових видів і типів виробів, які б відповідали вимогам суспільства (корисності, зручності в експлуатації, краси і т. ін.) [28, Т. 11, с. 678].

*Дисонанс* – негармонійне поєднання звуків, порушення співзвучності; те, що вносить розлад у що-небудь, суперечить чомусь [28, Т. 2, с. 285].

*Дукачі* – жіноча прикраса у вигляді монети [28, Т. 2, с. 433].

*Етюд* – твір образотворчого мистецтва допоміжного характеру, виконаний з натури з метою її вивчення в процесі роботи над картиною, скульптурою і т. ін. [28, Т. 2, с. 491].

*Естамп* – відбиток на папері, рідше на шовку та інших матеріалах якого-небудь зображення, зробленого самим художником або майстром-гравером [28, Т. 2, с. 488].

*Готен* – французький художник, скульптор, графік, постімпресіоніст [6].

*Живопис* – вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності [28, Т. 2, с. 526].

*Ікебана* – традиційне мистецтво аранжування квітів у Японії [6].

*Інкрустація* – врізування та вклеювання в поверхню предмета шматочків інших матеріалів для його оздоблення [28, Т.4, с. 31].

*Камертон* – невеликий вилкуватий сталевий інструмент із двома зубцями, який внаслідок удару видає звук певної висоти; використовується для настроювання музичних інструментів та під час хорового співу [28, Т. 4, с. 83].

*Канкан* – французький естрадний танець із непристойними рухами тіла [28, Т. 4, с. 88].

*Картина* – твір живопису, намальований переважно фарбами на полотні,



картоні, дощі тощо [28, Т. 4, с. 110].

*Килимарство* – виготовлення килимів, гобеленів, килимових доріжок тощо як галузь виробництва [28, Т. 4, с. 149].

*Класицизм* – напрям у європейській літературі й мистецтві XVII – початку XIX ст., суть якого полягала в наслідуванні мистецтва та поезії стародавньої Греції, Риму й у дотримуванні системи суворих правил відтворення дійсності [28, Т. 4, с. 175].

*Кобза* – старовинний український струнно-щипковий музичний інструмент [28, Т. 4, с. 200].

*Контральто* – найнижчий жіночий голос [28, Т. 4, с. 270].

*Котушка* – порожнистий усередині стрижень із кружечками на кінцях для намотування ниток, стрічки тощо [28, Т. 4, с. 311].

*Коралі* – намисто (намистини) з коралів [28, Т. 4, с. 285].

*Кравчиня* – фахівець із пошиття одягу [28, Т. 4, с. 319].

*Крецендо* – поступово збільшуючи силу звуку; усе гучніше [28, Т. 4, с. 337].

*Левітан* – російський художник єврейського походження [6].

*Лезгинка* – народний танець лезгинів, а також музика до нього [28, Т. 4, с. 471].

*Лірник* – народний співець-музикант, що акомпанує собі на лірі [28, Т. 4, с. 522];

*Ліст* – угорський композитор, піаніст, педагог, диригент, публіцист, представник музичного романтизму, засновник угорської композиторської школи [6].

*Малювати* – зображувати кого-, що-небудь на площині олівцем, пером, фарбами тощо [28, Т. 4, с. 612].

*Малюнок* – зображення предмета на площині, зроблене олівцем, пером, фарбами тощо [28, Т.4, с. 613].

*Мане* – французький художник-імпресіоніст [6].

*Мелодія* – художньо усвідомлена логічна послідовність музичних звуків, організованих ритмічно і ладово-інтонаційно [28, Т. 4, с. 670].

*Менует* – старовинний французький танець тричасткового тактового розміру з повільними й плавними рухами [28, Т. 4, с. 672].

*Мережка* – ажурний узор, зроблений на місці висмикнутих із тканини ниток [28, Т. 4, с. 675].

*Мецо-сопрано* – жіночий голос, середній за регістром [28, Т.4, с. 697].

*Митець* – той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва [28, Т. 4, с. 133].

*Модерато* – помірно, не поспішаючи (про темп виконання музичного твору) [28, Т. 4, с. 776].

*Модернізм* – декадентський напрямок у мистецтві й літературі кінця XIX – початку XX ст. [28, Т. 4, с. 776].

*Мольберт* – підставка, на якій художник установлює підрамник із полотном, картоном і т. ін. для малювання [28, Т. 4, с. 793].

*Моцарт* – австрійський композитор і музикант-віртуоз [6].

*Музика* – мистецтво, що відображає дійсність у художньо-звукових образах [28, Т. 4, с. 823].

*Музіка* – те саме, що музикант [28, Т. 4, с. 823].

*Намісто* – прикраса з перлів, коралів, різнокольорових камінців і т. ін. [28, Т. 5, с. 128].

*Народний танець* – танець, розповсюджений у побуті, самобутній, пов'язаний із національними особливостями, що формувалися, змінювалися, вдосконалювалися протягом століть під впливом сукупності умов життя народу [29, с. 733].

*Натура* – живі істоти, предмети і явища як безпосередній об'єкт зображення [28, Т. 5, с. 218].

*Натюрморт* – картина, на якій зображені предмети побуту, квіти, фрукти, забита дичина і т. ін. [28, Т. 5, с. 221].

*Нейлон* – синтетичне, штучне волокно, що виготовляється з поліамідних смол; тканина з такого волокна [28, Т. 5, с. 325].

*Нитка* – тонко зсукана, скручена пряжа, що використовується для шиття, в'язання, вишивання, виготовлення тканин і т. ін. [28, Т. 5, с. 415].

*Ноктюрн* – одночастинний музичний твір наспівного, ліричного, мрійливого характеру [28, Т. 5, с. 440].

*Нота* – умовний графічний знак, що позначає музичний звук певної висоти і тривалості [28, Т. 5, с. 447].

*Обертон* – додатковий, більш високий тон, що супроводжує основний і надає йому особливого відтінку, тембру; призвук. [28, Т. 5, с. 494].

*Октава* – восьмий тон діатонічної гами, однорідний з першим за звучанням, але відмінний від нього за висотою. Звуковий інтервал з восьми тонів між однойменними звуками гами («до» і наступне «до», «ре» і наступне «ре» і т. д.) [28, Т. 5, с. 683].

*Опера* – музично-драматичний твір, що поєднує інструментальну музику з вокальною і призначений для виконання в театрі [28, Т. 5, с. 704].

*Орган* – найбільший духовий клавішний музичний інструмент, що складається з набору труб, у які нагнітається повітря [28, Т. 9, с. 406].

*Паганіні* – італійський скрипаль-віртуоз, композитор та гітарист [6].

*Па де грас* – парний російський танець встановленої композиції, створений у ХІХ ст. на основі музичної форми гавоту [28, Т. 6, с. 12].

*Палітра* – чотирикутна або овальна дощечка, пластинка, на якій живописець змішує і розтирає фарби [28, Т. 6, с. 30].

*Парча* – складноузорчата тканина, зроблена з шовкових і золотих або срібних чи імітуючих їх ниток [28, Т. 6, с. 83].

*Пастель* – м'який кольоровий олівець (без оправ), виготовлений із спресованих стертих у порошок фарб з домішкою з'єднуючих або розбілюючих речовин (клею, крейди і т. ін.) [28, Т. 6, с. 89].

*Патефон* – портативний музичний інструмент, який відтворює звуки, записані на особливі пластинки [28, Т. 9, с. 406].

*Пектораль* – шийна прикраса, що закривала груди, часом і плечі. Походить від частини бойового обладунку, що захищав верхню частину грудей, плечі та горло. У широкому розумінні – прикраса на груди [6].

*Пензель* – прикріплений до ручки пучок щетини, волосу або шерсті, що використовується для нанесення фарби, клею і т. ін. на якусь поверхню [28, Т. 6, с. 116].

*Перемотувати* – обмотувати, намотувати ще раз, повторно або заново, по-іншому [28, Т. 6, с. 233].

*Перепляс* – російський народний танець, а також музика до цього танцю [28, Т. 6, с. 255].

*Піросмані* – всесвітньо відомий грузинський художник ХХ століття, самоучка, яскравий представник примітивного стилю в живописі [6].

*Пірует* – у танці, балеті – повний круговий поворот всім тілом на носку однієї ноги [28, Т. 6, с. 540].

*Пленер* – у живописі — правдиве відтворення природного освітлення, кольору, повітряного середовища [28, Т. 6, с. 575].

*Плісе* – дрібні паралельні складки на тканині, заглажені машинним способом або утюгом [28, Т. 6, с. 586].

*Полонез* – польський святковий груповий танець – хода встановленої, але багатоваріантної композиції; отримав популярність в ХVІ ст. як церемоніальний придворний танець [28, Т. 7, с. 94].

*Портрет* – мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей [28, Т. 7, с. 290].

*Растреллі* – російський архітектор італійського (флорентійського) походження [6].

*Рафаель* – італійський живописець, графік і архітектор умбрійської, а згодом римської школи. Один з найяскравіших представників мистецтва епохи Високого Відродження, або римського класицизму початку ХVІ століття [6].

*Реалізм* – основний метод художнього пізнання і правдивого відображення об'єктивної дійсності в її типових рисах, а також напрям у літературі і мистецтві, представники якого застосовують цей метод [28, Т. 8, с. 466].

*Реквієм* – багатоголосий циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного характеру [28, Т.8, с. 492].

*Ритм* – рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ [28, Т. 8, с. 542].

*Різьбярство* – мистецтво створення малюнка, візерунка, зображення на твердому матеріалі [28, Т. 8, с. 573].

*Роден* – французький скульптор. Один із засновників імпресіонізму у скульптурі [6].

*Романтизм* – напрям у європейській літературі й мистецтві, який виник у кінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст.; його представники боролися проти канонів класицизму, висували на перший план інтереси особи та почуття і використовували у своїй творчості історичні та народно-поетичні теми [28, Т. 8, с. 878];

*Рюш* – густо зібрана смужка тканини для оздоблення одягу [28, Т. 8, с. 919].  
*Сальєрі* – австрійський композитор, диригент і педагог італійського походження [6].

*Сарасате* – іспанський скрипаль і композитор [6].

*Сезанн* – французький художник, що працював у напрямках імпресіонізму і постімпресіонізму [6].

*Серезжа* – прикраса у вигляді кільця, підвіска та ін., дужка якої про-смикується в мочку вуха (в деяких народів – у носову перетинку) [28, Т. 9, с. 129].

*Силует* – однобарвне контурне зображення когось, чого-небудь, намальоване на однотонному фоні або вирізане, вишите і т. ін. [28, Т. 9, с. 171].

*Симфонія* – великий музичний твір для оркестру з однієї або кількох частин, що відрізняються одна від одної характером музики й темпом [28, Т. 9, с. 178].

*Ситець* – тонка бавовняна тканина з вибивним малюнком, рідше однотонна [28, Т. 9, с. 206].

*Скерцо* – невеликий музичний твір у швидкому темпі з підкресленим ритмом [28, Т. 9, с. 260].

*Скульптура* – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну або рельєфну форму і виконуються способом витісування, виливання, різьблення, ліплення тощо з твердих чи пластичних матеріалів (каменю, металу, дерева, глини і т. ін.). [28, Т. 9, с. 333].

*Скрипаль* – музикант, який грає на скрипці [28, Т. 9, с. 319].

*Скрипка* – смичковий чотирьохструнний музичний інструмент, найвищий за регістром [28, Т. 9, с. 320].

*Слайд* – кольоровий діапозитив [28, Т. 9, с. 348].

*Смичок* – дерев'яна паличка з натягнутим уподовж пучком кінського волосу; служить для видобування звуку на струнних музичних інструментах [28, Т. 9, с. 406].

*Страдіварі* – італійський майстер струнних інструментів, що вирізняються особливою чистотою звучання й неабияк поцінуються знавцями (зокрема, однією із скрипок роботи Страдіварі володів Ніколо Паганіні) [6].

*Страз* – штучний камінь, який виготовляється з кристалю з домішкою свинцю і блиском та грою нагадує дорогоцінний камінь [28, Т. 9, с. 748].

*Соліст* – співак, музикант або танцюрист, який виконує сольну партію, соло [28, Т. 9, с. 444].

*Соната* – інструментальний музичний твір, який складається з трьох-чотирьох різних щодо характеру та темпу частин, з яких одна має форму алегро [28, Т. 9, с. 456].

*Струна* – гнучка, пружна, туго натягнена нитка (металева, жильна) в музичних інструментах, що при коливанні створює звуки [28, Т. 9, с. 792].

*Танець* – вид мистецтва, в якому художній образ створюється через зміну положень людського тіла [29, с. 439].

*Тарантела* – італійський народний танець, що в швидкому темпі виконується під супровід гітари, іноді кастаньєт, з ударами тамбурина [28, Т. 10, с. 39].

*Ткацтво* – виготовлення, виробництво тканин [28, Т. 10, с. 153].

*Тон* – звук, що утворюється періодичним коливанням повітря і відзначається певною висотою; музичний звук [28, Т. 10, с. 184].

*Увертюра* – оркестрова п'єса, що є вступом до опери, балету, драми, кінофільму тощо. Самостійний оркестровий твір сонатної форми [28, Т. 10, с. 365].

*Фальцет* – один з високих регістрів співацького голосу, переважно чоловічого, що вимагає особливого виконавського прийому; манера виконувати високі звуки, користуючись лише головним резонатором (ізолювано від грудного); дуже тонкий голос, схожий за тембром на жіночий [28, Т. 10, с. 555].

*Фіжми* – предмет жіночого модного одягу XVIII – початку XIX ст. – каркас з китового вуса у формі обруча, який одягали під спідницю, щоб надати пишності фігурі, а також спідниця з таким каркасом [28, Т. 10, с. 586].

*Флейта* – духовий музичний інструмент високого регістру, що являє собою дерев'яну трубку з циліндричним або конічним каналом [28, Т. 10, с. 605].

*Форте* – сильно, гучно (про звучання голосу, музичного інструмента при виконанні музичного твору) [28, Т.10, с. 627].

*Фортиссимо* – дуже сильно, гучно, голосніше, ніж форте [28, Т.10, с. 628].

*Фреска* – картина, написана фарбами (водяними або на вапняному молоці) по свіжій вогкій штукатурці [28, Т. 10, с. 643].

*Хор* – співочий колектив, що разом виконує вокальні твори [28, Т. 11, с. 124].

*Хорал* – церковний багатоголосий хоровий спів; хвалебна духовна пісня [28, Т.11, с. 125].

*Хореографія* – мистецтво створювати танці й балети; в кінці XIX – початку XX ст. – танцювальне мистецтво в цілому [29, с. 570].

*Художник* – творчий працівник у галузі образотворчого мистецтва; живописець, графік, скульптор [28, Т. 11, с. 158].

*Художній розпис* – мистецтво декорування фарбами поверхні [6].

*Хустка* – шматок тканини або в'язаний, трикотажний виріб, переважно квадратний, який пов'язують на голову, шию, напинають на плечі [28, Т.11, с. 175].

*Чардаш* – угорський народний танець, який виконується парами й складається з двох частин: перша – повільна й патетична, друга – стрімка й швидка [28, Т. 11, с. 268].

*Шарманка* – невеликий переносний механізм, що відтворює звуки, мелодію завдяки обертанню ручки; невеликий механічний орган; катеринка [28, Т. 11, с. 414].

*Шедевр* – зразковий витвір, що є найвищим досягненням мистецтва, майстерності [28, Т. 11, с. 535].

*Шиття* – дія за значенням скріплювати, з'єднувати ниткою за допомогою голки частини чого-небудь (тканини, шкіри і т. ін.) [28, Т.11, с. 463].

*Шовк* – волокно, що виділяється гусеницями шовковицевого шовкопряда; тканина з такого волокна [28, Т. 11, с. 505].

*Шопен* – видатний польський композитор та піаніст французького походження. Є національним героєм Польщі [6].

*Штанель* – штучне волокно невеликої довжини, призначене для виготовлення пряжі; пряжа з такого волокна [28, Т. 11, с. 534].

*Шуберт* – австрійський композитор, один із основоположників романтизму в музиці, автор понад тисячі музичних творів, серед яких понад 600 пісень, дев'ять симфоній, велика кількість творів камерної та літургійної музики [6].

## Додаток Б

### Поезія Ліни Костенко, покладена на музику

1. **Але про це не треба говорити**  
Осінній день березами почавсь.  
Різьбить печаль свої дереворити.  
Я думаю про тебе весь мій час.  
Але про це не треба говорити.  
Ти прийдеш знов. Ми будемо на «Ви».  
Чи ж неповторне можна повторити?  
В моїх очах свій сум перепливи.  
Але про це не треба говорити.  
Хай буде так, як я собі велью.  
Свій будень серця будемо творити.  
Я Вас люблю. О як я Вас люблю!  
Але про це не треба говорити.
  
2. **Буває мить якогось потрясіння**  
Буває мить якогось потрясіння:  
побачиш світ, як вперше у житті.  
Звичайна хмара, сіра і осіння,  
пропише раптом барви золоті.  
Стоїш, як стогін, під склепінням казки.  
Душа прозріє всесвітом очей.  
Кричить гілля. З облич спадають маски.  
Зі всього світить суть усіх речей.  
І до віків благоденька приналежність  
переростає в сяйво голубе.  
Прямим проломом пам'яті в безмежність  
уже аж звідти згадуєш себе.
  
3. **В пустелі сизих вечорів**  
В пустелі сизих вечорів,  
В полях безмежних проти неба,  
О, скільки слів  
І скільки снів  
Мені наснилося про тебе!  
Не знаю, хто ти,  
Де живеш,  
Кого милуєш і голубиш.

А знаю – ти чекаєш теж,  
Тривожно вгадуєш і любиш.  
І я прийду в життя твоє.  
Тебе, незнаного, впізнаю,  
Як син вигнанця впізнає  
Прикмети батьківського краю.  
Не знаю, хто ти,  
Де живеш,  
Кого милуєш і голубиш.  
А знаю – ти чекаєш теж,  
Тривожно вгадуєш і любиш.  
Я ради цього ладна жить.  
Всі інші хай проходять мимо,  
Аби в повторах не згубить  
Одне,  
Своє,  
Неповториме.  
Нехай це – витвір самоти,  
Нехай це – вигадка й омана!  
Моєму серцю снишся ти,  
Як морю сняться урагани.

4.

#### **Вечірнє сонце**

Вечірнє сонце, дякую за день!  
Вечірнє сонце, дякую за втому.  
За тих лісів просвітлений Едем  
і за волошку в житі золотому.  
За твій світанок, і за твій zenit,  
і за мої обпечені zeniti.  
За те, що завтра хоче зеленить,  
за те, що вчора встигло одзвеніти.  
За небо в небі, за дитячий сміх.  
За те, що можу, і за те, що мушу.  
Вечірнє сонце, дякую за всіх,  
котрі нічим не осквернили душу.  
За те, що завтра жде своїх натхнень.  
Що десь у світі кров ще не пролито.  
Вечірнє сонце, дякую за день,  
за цю потребу слова, як молитви.



5.

**Вже почалось, мабуть, майбутнє**

Вже почалось, мабуть, майбутнє.

Оце, либонь, вже почалось...

Не забувайте незабутнє,

воно вже інешем взялось!

І не знецінюйте коштовне,

не загубіться у юрбі.

Не проміняйте неповторне

на сто ерзаців у собі!

Минають фронди і жіронди,

минає славне і гучне.

Шукайте посмішку Джоконди,

вона ніколи не мине.

Любіть травинку, і тваринку,

і сонце завтрашнього дня,

вечірню в попелі жаринку,

шляхетну інохідь коня.

Згадайте в поспіху вагона,

в невідворотності зникань,

як рафаелівська Мадонна

у вічі дивиться вікам!

В епоху спорту і синтетички

людей велика ряснота.

Нехай тендітні пальці етики

торкнуть вам серце і вуста.

6.

**Двори стоять**

Двори стоять у хуртовині айстр.

Яка рожева й синя хуртовина!

Але чому я думаю про Вас?

Я Вас давно забути вже повинна.

Це так природно – відстані і час.

Я вже забула. Не моя провина, –

то музика нагадує про Вас,

то раптом ця осіння хуртовина.

Це так природно – музика і час,

і Ваша скрізь присутність невловима.

Двори стоять у хуртовині айстр.

Яка сумна й красива хуртовина!

7.

### **Душа**

Душа моя, знайдібіда!  
Знайди біду, не вернешся.  
Яку біду надибала?  
Стоїш і не одвернешся.  
Душа моя обпалена,  
І як ти ще жива?  
Шукаєш, мов копалини, –  
Слова, слова, слова!

Оголеними нервами  
Угадуєш словам  
Нестачу мікрвольта  
І зайвий міліграм.

Душа з очима снайпера  
В трагічній німоті,  
Здається, що вже знайдено.  
І знову – ні, не ті!  
У легкості вітрила  
І в попелі згорань  
Ти знаєш слово-брилу  
І слово-філігрань.

Оголеними нервами  
Угадуєш словам  
Нестачу мікрвольта  
І зайвий міліграм.

Ти дома – тільки в невідомості,  
Ще кожен вірш, як перше «ма»  
І десь над гранями свідомості  
Є те, чого іще нема.

Душа моя, знайдібіда!  
Знайди біду, не вернешся.  
Яку біду надибала?  
Стоїш і не одвернешся.

8.

### **І знову пролог**

Маю день, маю мить,  
Маю вічність собі на остачу.  
Мала щастя своє,  
Проміняла його на біду.  
Голубими дощами сто раз  
Над тобою заплачу.  
Гіацинтовим сонцем сто раз

Над тобою зйду!  
Ми з тобою такі безборонні  
Одне перед одним.  
Ця любов не схожа  
На таїнство перших причасть –  
Кожен ранок був ніччю,  
Кожна ніч була передоднем.  
Кожен день був жагучим чуттям  
Передщасть.  
А тепер... Що тепер?  
Моє серце навіки стерпне.  
На пожежах печалі  
Я пам'ять свою обпалю.  
Якби ти знав,  
Як солодко, як нестерпно,  
І як спочатку я тебе люблю!

9.

**І місячну сонату уже створив Бетховен...**

І місячну сонату уже створив Бетховен.  
І тінь місяцехода вже зорям не чужа.  
А місяць все такий же: і молодик, і повен,  
і серпик, і рогалик, і місяць, як діжа.

А місяць все такий же, він – місяць, місяченько,  
як вчора, позавчора і хтозна ще коли!  
І добре, що над нами він висить височенько,  
а то б уже й на ньому болото розвели.

Ходили б там по ньому п'янички петельгузі.  
Питали б його зорі, чого він не блищить.  
Стоїть над нами Всесвіт у зоряній кольчuzі,  
і повен місяць сходить над нами, ніби щит.

10.

**І не минає...**

І не минає, не минає!  
І вже, напевно, не мине.  
Тривога душу розпинає:  
а що, як любиш не мене?  
Я по-латині: аморе, амо!  
Невже від цього рятунку немає?  
А море, мамо,

а море, мамо, теж не минає.  
А море, мамо, аморе, амо,  
аморе, амо! А ти єдин.  
Я обламаю хвилинам пальці,  
щоб не сплітались в печаль годин.  
Розпались хмари на міліграми,  
і всох колодязь каламаря.  
Куди забігти? Аморе, амо...  
На карті місяця теж моря.  
Чманіє сад од квітучої рясності.  
Іду, збиваю росу хвощів...  
Море Кризисів.  
Море Ясності.  
Море Дощів.

11.

### **І як тепер тебе забути?**

І як тепер тебе забути?  
Душа до краю добрела.  
Такої дивної отрути  
Я ще ніколи не пила  
Такої чистої печалі,  
Такої спраглої жаги,  
Такого зойку у мовчанні,  
Такого саява навкруги.  
Такої зоряної тиші.  
Такого безміру в добі!..  
Це, може, навіть і не пісня,  
А квіти, кинуті тобі,  
А квіти, кинуті тобі...  
І як тепер тебе забути?  
Душа до краю добрела.  
Такої дивної отрути  
Я ще ніколи не пила,  
Я ще ніколи не пила...

12.

### **Крила**

А й правда, крилатим ґрунту не треба.  
Землі немає, то буде небо.  
Немає поля, то буде воля.

Немає пари, то будуть хмари.  
В цьому, напевно, правда пташина...  
А як же людина? А що ж людина?  
Живе на землі. Сама не літає.  
А крила має. А крила має!  
Вони, ті крила, не з пуху-пір'я,  
А з правди, чесноти і довір'я.  
У кого – з вірності у коханні.  
У кого – з вічного поривання.  
У кого – з щирості до роботи.  
У кого – з щедрості на турботи.  
У кого – з пісні, або з надії,  
Або з поезії, або з мрії.  
Людина нібито не літає...  
А крила має. А крила має!

13.

### **Любов Нансена**

Я кохаю Вас, Єво. Не виходьте за мене заміж.  
Не жалійте мене, хоч і тяжко буде мені.  
Я Вас прошу, ні слова. Усе передумайте за ніч.  
Добре зважте на все, і вранці скажете: ні.

Світла мрія про Вас співає мені, як сирена.  
Прив'яжуся до щогли і вуха воском заллю.  
Розумію, це щастя. Але щастя – воно не для мене.  
Я боюся Вас, Єво. Я вперше в житті люблю.

Моя Пісне Пісень! Золоте пташеня мого саду.  
Корабель попливе, я не вдержу його в берегах.  
«Фрам» – це значить «Вперед». Ви залишитесь, Єво,  
позаду.  
Бо до серця підступить вічний пошук у вічних снігах.

Тиждень буде все добре. Цілуватиму Ваше обличчя.  
Може, навіть не тиждень, а цілі роки минуть.  
Будем дуже щасливі. Але раптом Воно покличе.  
Ви зумієте, Єво, простити це і збагнуть?

Ви не будете плакати? Не поставите душу на якір?  
Не зіткнуться в мені два начала – Ви і Воно?  
Я без Вас нещасливий. А без нього буду ніякий.  
Я без Вас збожеволю. А без нього піду на дно.

Ваші теплі долоні і мої відморожені руки...  
Як вуста відірву від такої сумної руки?  
Чи зумієте жити від розлуки і знов до розлуки?  
А якщо доведеться чекати мене роки?

«Фрам» застрягне в льодах... А якщо не вернуся я звідти?..  
Я ж собі не прощу! А якщо у нас буде дитя?!  
Ви, така молода!.. Ви, що любите сонце і квіти!  
– Я люблю Тебе, Нансен! І чекатиму все життя.

Все, що є найсвятіше в мені, називається – Нансен.  
Хай співає сирена, вона перед нами в боргах.  
Я сама розіб'ю об «Фрамові» груди шампанське,  
як покличе тебе вічний пошук у вічних снігах.

Моя Пісне Пісень! Вічний саде мій без листопаду!  
їй відкриєш свій полюс. Тебе не знесе течія.  
Подолаєш сніги. Все залишиться, милий, позаду.  
«Фрам» – це значить «Вперед». А на обрії буду я.

14.

### **Між іншим**

Коли я буду навіть сивою,  
і життя моє піде мрякою,  
а для тебе буду красивою,  
а для когось, може, й ніякою.  
А для когось лихою, впертою,  
ще для когось відьмою, коброю.  
А між іншим, якщо відверто,  
то була я дурною і доброю.  
Безборонною, несинхронною  
ні з теоріями, ні з практиками.  
і боліла в мене іронія  
всіма ліктиками й галактиками.  
І не знало міщанське кодро,

коли я захлиналась лихом,  
що душа між люди виходила  
забинтована білим сміхом.  
І в житті, як на полі мінному,  
я просила в цьому сторіччі  
хоч би той магазинний мінімум:  
– Люди, будьте взаємно ввічливі! –  
і якби на те моя воля,  
написала б я скрізь курсивами:  
– Так багато на світі горя,  
люди, будьте взаємно красивими!

15.

### **Моя любове**

Моя любове! Я перед тобою.  
Бери мене в свої блаженні сни.  
Лиш не зроби слухняною рабою,  
не ошукай і крил не обітни!  
Не допусти, щоб світ зійшовся клином,  
і не присни, для чого я живу.  
Даруй мені над шляхом тополиним  
важкого сонця древню булаву.  
Не дай мені заплутатись в дрібницях,  
не розмінйай на спотички доріг,  
бо кості перевернуться в гробницях  
гірких і гордих прадідів моїх.  
І в них було кохання, як у мене,  
і від любові тьмарився їм світ.  
І їх жінки хапали за стремена,  
та що поробиш, – тільки до воріт.  
А там, а там... Жорстокий клекіт бою  
і дзвін мечів до третьої весни...  
Моя любове! Я перед тобою.  
Бери мене в свої блаженні сни.

16.

### **Напитись голосу...**

Напитись голосу твого,  
Того закоханого струму,  
Тієї радості і суму,  
Чаклунства дивного того.  
Завмерти, слухати, не дихать,  
Зненацька думку перервать.

Тієї паузі безвихідь  
Красивим жартом рятувать.  
Слова натягують, як луки,  
Щоб вчасно збити на льоту  
Нерозшифрованої муки  
Невідворотну німоту.  
Триматись вільно й незалежно,  
Перемовчати: хто кого.  
І так беззахисно й безмежно  
Чекати голосу твого.

17.

### **Неандертальці**

Мабуть, ще людство дуже молоде.  
Бо скільки б ми не загинали пальці, –  
XX вік! – а й досі де-не-де  
трапляються іще неандертальці.

Подивишся: і що воно таке?  
Не допоможе й двоопукла лінза.  
Здається ж, люди, все у них людське,  
але душа ще з дерева не злізла.

18.

### **Небачене – побачено**

І все на світі треба пережити,  
І кожен фініш – це, по суті, старт,  
І наперед не треба ворожити,  
І за минулим плакати не варт.

Тож веселімось, людоньки, на людях,  
Хай меле млин свою одвічну дерть.  
Застряло серце, мов осколок в грудях,  
Нічого, все це вилікує смерть.

Хай буде все небачене побачено,  
Хай буде все пробачене пробачено,  
Хай буде вік прожито, як належить,  
На жаль, від нас нічого не залежить...

А треба жити. Якось треба жити.  
Це зветься досвід, витримка і гарт.  
І наперед не треба ворожити,  
І за минулим плакати не варт.



Отак, як є. А може бути й гірше,  
А може бути зовсім, зовсім зле.  
А поки розум од біди не згірк ще, –  
Не будь рабом і смійся, як Рабле!

Тож веселімось, людоньки, на людях,  
Хай меле млин свою одвічну дерть.  
Застряло серце, мов осколок в грудях,  
Нічого, все це вилікує смерть.

Хай буде все небачене побачено,  
Хай буде все пробачене пробачено.  
Єдине, що від нас іще залежить, –  
Принаймні вік прожити як належить.

19. **Недумано, негадано...**

Недумано, негадано  
забігла в глухомань,  
де сосни пахнуть ладаном  
в кадильницях світань.  
Де вечір пахне м'ятою,  
аж холодно джмелю.  
А я тебе,  
а я тебе,  
а я тебе  
люблю!  
Ловлю твоє проміння  
крізь музику беріз.  
Люблю до оніміння,  
до стогону, до сліз.  
Без коньяку й шампана,  
і вже без вороття, –  
я п'яна, п'яна, п'яна  
на все своє життя!

20. **Осінній день**

Осінній день, осінній день, осінній!  
О синій день, о синій день, о синій!  
Осанна осені, о сум! Осанна.  
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.

Останні айстри горілиць зайшлися болем.  
Ген, килим, витканий із птиць, летить над полем.  
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.  
І плаче кошик серед трав – нема мелодій.

21.

**Очима ти сказав мені...**

Очима ти сказав мені: люблю.  
Душа складала свій тяжкий екзамен.  
Мов тихий дзвін гірського кришталю,  
несказане лишилось неказанним.

Життя ішло, минуло той перон.  
гукала тиша рупором вокзальним.  
Багато слів написано пером.  
Несказане лишилось неказанним.

Світали ночі, вечоріли дні.  
Не раз хитнула доля терезами.  
Слова як сонце сходили в мені.  
Несказане лишилось неказанним.

22.

**Папороть**

Птиці зелені  
у пізню пору  
спати злетілись  
на свіжий поруб.

Тихо спустились  
на жовту глицю  
птиці зелені,  
зелені птиці.

Крилами били,  
пера губили,  
голови сизі  
низько хилили.

Пні навкруги –  
їхні родичі кровні.  
Зрізи на пнях –  
наче місяць уповні.

Птиці зелені!  
Що ж вам ще треба?  
Маєте місяць.  
Маєте небо.

Та на зорі,  
в золотаву пору  
птиці зелені  
рвонулися вгору.

Тільки злетіть  
не змогли, не зуміли:  
тісно було,  
переплутались крила.

23.

### **Погасли кострища стоянок**

Погасли кострища стоянок,  
У землю пішли племена.  
Забрали в холодні кургани  
Сокири, мечі й письмена.  
Стьмяніли браслети і гребні,  
Розпались намиста разки,  
Що їх одягали древні  
Смагляві юні жінки.  
І келихи срібні, і чаші,  
Що йшли по колу колись,  
Покрилися пороком часу  
І холодом тліну взялись.  
Та може, мені здалося –  
А час не все перемиг.  
На чашах тепло збереглося  
Тих вуст, що торкалися їх.  
І в пута тяжкі клинописні  
Закована з давніх-давен  
В степу оживає пісня  
Давно занімілих племен.

24.

### **Поезія згубила камертон**

Поезія згубила камертон.  
Хтось диригує ліктями й коліном.  
Задеренчав і тон, і обертон,  
і перша скрипка пахне нафталіном.  
Поезія згубила камертон.  
Перецвілась, бузкова і казкова.  
І дивиться, як скручений пітон,

скрипковий ключ в лякливі очі слова.  
У правди заболіла голова  
од часнику, політики й гудрону.  
Із правдою розлучені слова  
кудись біжать по сірому перону.  
Відходять вірші, наче поїзди.  
Гримлять на рейках бутафорські строфи.  
Але куди? Куди вони, куди?!  
Поезія на грані катастрофи.  
І чи зупиним, чи наздоженем?  
Вагони йдуть, спасибі коліщаткам...  
Але ж вони в майбутнє порожнем!  
Як ми у вічі глянемо нащадкам?!

25.

### **Спини мене**

Спини мене отямся і отям  
така любов буває раз в ніколи  
вона ж промчить над зламаним життям  
за нею ж будуть бігти видноколи  
вона ж порве нам спокій до струни  
вона ж слова поспалює вустами  
спини мене спини і схамени  
ще поки можу думати востаннє  
ще поки можу але вже не можу  
настала черга й на мою зорю  
чи біля тебе душу відморожу  
чи біля тебе полум'ям згорю

26.

### **Старесенька іде по тій дорозі**

Старесенька, іде по тій дорозі.  
Як завжди. Як недавно. Як давно.  
Спинилася. Болять у неї нозі.  
Було здоров'я, де тепер воно?  
І знов іде... Зникає за деревами...  
Світанок стежку снігом притрусив.  
Куди ж ти йдеш? Я жду тебе! Даремно.  
Горить ліхтар – ніхто не погасив.

Моя бабусю, старша моя мамо!  
Хоч слід, хоч тінь, хоч образ свій залиш!

Якими я скажу тобі словами,  
що ти в мені повік не одболиш!  
Земля без тебе ні стебла не вродить,  
і молоді ума не добіжать!  
Куди ж ти йдеш? Твоя наливка бродить,  
і насіння у вузликах лежать!

Ну космос, ну комп'ютер, нуклеїни.  
А ті казки, те слово, ті сади, –  
і так по крихті, крихті Україна  
іде з тобою, Боже мій, куди?!

Хоч озирнись! Побудь іще хоч трішки!  
Ще й час є в тебе, пізно, але є ж!  
Зверни додому з білої доріжки.  
Ось наш поріг, хіба не впізнаєш?

Ти не заходиш. Кажуть, що ти вмерла.  
Тоді був травень, а тепер зима.  
Зайшла б, чи що, хоч сльози мені втерла.  
А то пішла, й нема тебе, й нема...

Старесенька, іде чиясь бабуся,  
і навіть хтозна, як її ім'я.  
А я дивлюся у вікно, дивлюся,  
щоб думати, що, може, то моя.

27.

**Ти половець, ти правнук печеніга...**

Ти половець, ти правнук печеніга,  
З чужої муки і з чужої мекки.  
Я жду тебе і я вже почорніла  
На цих вітрах од горя і од спеки.

Стоять в степу брати мої кургани,  
На стольний Київ сунеться навала.  
Ми стрінемось, ми будем ворогами,  
Я вже на тебе меч наготувала.

Чужинець ти і всі ви яничари,  
То людське зілля хиже і безнебе.  
До тебе в сни приходжу я ночами  
За сто печалей від самої себе.

Але не спиниш тінь мою знікому,  
Моя душа стомилася в кульчuzі.  
Я знаю все, я не скажу нікому,  
Що ми давно не вороги, а друзі.

Козацький син з козацькими очима,  
Причому тут мечеть і той півмісяць?  
І з ким йдеш? Орда твого вітчима  
Усе на зраді скоїть і замісить.

Рубай мене, прицілься в мене з лука,  
О, ти, що міг би бути моїм коханим.  
В твоїх очах незміряна розлука,  
А ти ідеш на землю мою з ханом!

І це твоя спокута і офіра,  
Опустиш руки раптом серед бою.  
В тобі щемить моя висока віра,  
А і сам не знаєш, що з тобою.

О, ти, що міг би бути моїм коханим.  
О, ти, що міг би бути моїм коханим.  
Я вже на тебе меч наготувала...

28.

**Ті журавлі, і їх прощальні сурми...**  
Ті журавлі, і їх прощальні сурми...  
Тих відлітань сюїта голуба...  
Натягне дощ свої осінні струни,  
торкне ті струни пальчиком верба.  
Сумна арфістко – рученьки вербові! –  
по самі плечі вкутана в туман.  
Зіграй мені мелодію любові,  
ту, без котрої холодно словам.  
Зіграй мені осінній плач калини.  
Зіграй усе, що я тебе прошу.  
Я не скрипковий ключ, а журавлиний  
тобі над полем в небі напишу.

29.

**Умирають майстри...**

Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану.  
В барельєфах печалі уже їм спинилася мить.  
А підмайстри іще не зробились майстрами.  
А робота не жде. Її треба робить.  
І приходять якісь безпардонні пронози.  
Потираючи руки, беруться за все.  
Поки геній стоїть, витираючи сльози,  
метушлива бездарність отари своєї пасе.  
Дуже дивний пейзаж: косяками ідуть таланти.  
Сьоме небо своє пригинає собі суєта.  
При майстрах якомсь легше. Вони – як Атланти.  
Держать небо на плечах. Тому і є висота.

30.

**У світі злому і холодному**

У світі злому і холодному,  
де щастя зіткане з прощань,  
чи ми пробачим одне одному  
цю несподівану печаль?

Чи будем вік себе картати?  
Але за віщо, Боже мій!  
За те, що серце калатати  
посміло в ніжності німій?!

За ті передані привіти?  
За тихий погляд, що п'янить?  
Нехай це сонечко посвітить.  
Нехай ця туга продзвенить.

31.

**Що в нас було? Любов і літо**

Що в нас було?  
Любов і літо.  
Любов і літо без тривоги.  
Оце і все. А взагалі-то  
не так і мало, як на двох.  
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.  
І в цьому днів круговороті,  
де все минати поспіша,  
як та пташиночка на дроті,  
спочине стомлена душа.

32.

**Хай буде легко...**

Хай буде легко. Дотиком пера.  
Хай буде вічно. Спомином пресвітлим.  
Цей білий світ – березова кора,  
по чорних днях побілена десь звідтам.

Сьогодні сніг іти вже поривавсь.  
Сьогодні осінь похлинулась димом.  
Хай буде гірко. Спогадом про Вас.  
Хай буде світло, спогадом предивним.

Хай не розбудить смутку телефон.  
Нехай печаль не зрушиться листами.  
Хай буде легко. Це був тільки сон,  
що ледь торкнувся пам'яті вустами.

33.

**Я вранці голос горлиці люблю**

Я вранці голос горлиці люблю.  
Скрипучі гальма першого трамваю  
я забуваю, зовсім забуваю.  
Я вранці голос горлиці люблю.

Чи, може, це ввижається мені  
той несказаний камертон природи,  
де зорі ясні і де тихі води? –  
Я вранці голос горлиці люблю!

Я скучила за дивним зойком слова.  
Мого народу гілочка тернова.  
Гарячий лоб до шибки притулю.  
Я вранці голос горлиці люблю...



34. **Я, що прийшла у світ не для корид**  
Я, що прийшла у світ не для корид,  
Що не люблю юрби та телекамер,  
О, як мені уникся і набрид  
Щоденний спорт – боротися з биками.

Я обираю пурпуровий плащ,  
Бики вже люттю наливають очі.  
Я йду на них, душе моя, не плач,  
Ці види спорту вже тепер жіночі!

35. **Як пощастило дівчині в сімнадцять**  
Як пощастило дівчині в сімнадцять,  
в сімнадцять гарних, неповторних літ!  
Ти не дивись, що дівчинка сумна ця.  
Вона ридає, але все як слід.

Вона росте ще, завтра буде вишенька.  
Але печаль приходить завчасу.  
Це ще не сльози – це квітуча вишенька,  
що на світанку струшує росу.

Вона в житті зіткнулась з неприємністю:  
хлопчина їй не відповів взаємністю.  
І то чому: бо любить іншу дівчину,  
а вірність має душу неподільчиву.

Ти не дивись, що дівчинка сумна ця.  
Як пощастило дівчинці в сімнадцять!

## Додаток В

### Каталог поезії Ліни Костенко, покладеної на музику

№ з/п	Назва	Автор музики	Виконавець
1.	«Але про це не треба говорити»	Ганна Гаврилець	Наталія Марківська
2.	«Буває мить якогось потрясіння»	Сергій Мороз	Сергій Мороз
3.	«В пустелі сизих вечорів»	Лілія Кобільник	Дмитро Лилик, Оксана Муха
4.	«Вечірнє сонце»	Сергій Михалок	Brutto, Оксана Муха
5.	«Вже почалось, мабуть, мйбутнє»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
6.	«Двори стоять...»	Ігор Якубовський	Ігор Якубовський
7.	«Душа»	Андрій Литвин	Андрій Литвин
8.	«І знову пролог»	Леся Тельнюк	Сестри Тельнюк
9.	«І Місячну сонату уже створив Бетховен»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
10.	«І не минає...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
11.	«І як тепер тебе забути»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
12.	«Крила»	Ольга Богомолець	«Птаха»
13.	«Любов Нансена»	Ольга Богомолець	Ігор Жук, Ольга Богомолець
14.	«Між іншим»	Ольга Богомолець	«Апокриф»
15.	«Моя любове»	Лариса Лещук	Лариса Лещук
16.	«Напитись голосу...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
17.	«Неандертальці»	Ольга Богомолець	Джамала
18.	«Небачене – побачено»	Ольга Богомолець	Віталій Козловський
19.	«Недумано, негадано...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець

20.	«Осінній день»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
21.	«Очима ти сказав мені...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
22.	«Папороть »	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
23.	«Погасли кострища стоянок»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
24.	«Поезія згубила камертон»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
25.	«Спини мене»	Ольга Богомолець	«Фіолет»
26.	«Старесенька, іде по тій дорозі»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
27.	«Ти половиць, ти правнук печеніга...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
28.	«Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
29.	«Умирають майстри...»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
30.	«У світі злому і холодному»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
31.	«Що в нас було? Любов і літо»	Ольга Богомолець	Ігор Жук, Ольга Богомолець
32.	«Хай буде легко...»	Ольга Богомолець	Софі Фрейзер
33.	«Я вранці голос горлиці люблю»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
34.	«Я, що прийшла у світ не для корид»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець
35.	«Як пощастило дівчині в сімнадцять»	Ольга Богомолець	Ольга Богомолець

Навчальне видання

Вікторія Герман  
Любов Полякова  
Наталія Сергієнко

**МИСТЕЦЬКА ТЕРМІНОЛЕКСИКА  
В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЛІНИ КОСТЕНКО  
(семантико-функціональний аспект)**

Монографія

Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021  
Свідоцтво ДК №231 від 02.11.2000 р.

Комп'ютерний набір автора  
Дизайн обкладинки: *Ангеліна Ситник*  
Комп'ютерна верстка: *В. А. Замошнікова*

Формат 60x84/16. Гарн. Times New Roman. Друк ризогр. Папір друк.  
Ум. друк. арк. 4,9. Обл.-вид. арк. 4,6.  
Тираж 100. Вид. № 1.

Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка  
40002, Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ імені А. С. Макаренка