

Реферат на тему: "Метафора, її різновиди та функції в ліриці Ліни Костенко"

Ліна Костенко

Метафора, її різновиди та функції в ліриці Ліни Костенко

Теорія метафори ґрунтовно розроблена світовою літературно-теоретичною наукою, над її проблемами працювало багато відомих теоретиків літератури від античності до наших днів, знаходячи все нові й нові грані цього тропу.

Для уточнення художніх функцій метафор у ліриці Ліни Костенко та їх різновидів ми користуємося такою класифікацією:

- класична метафора;
- метафора-уособлення з його різновидами: метагоге, прозопопея або персоніфікація;
- генітивна метафора (метафора родового відмінка);
- метафора орудного відмінка;
- розкрита, розшифрована метафора;
- метафора-прикладка;
- метафора-симфора;
- метафора-метонімія;
- ланцюжки метафор;
- метафора-метаморфоза;
- текст-метафора;
- метафоричний епітет.

Аналіз метафор у ліриці Ліни Костенко за поданою класифікаційною схемою дав цікаві результати, які викладаємо нижче.

Класична метафора, узагальнене визначення якої міститься в І. Качуровського [1], не посідає великого місця в ліриці поетеси. Частотність її вживання в текстах Ліни Костенко дуже невелика. Для прикладу розглянемо поезію "Настане день, обтяжений плодами". В цьому рядку вірша уже маємо класичну метафору. Така метафора близька до символу (твори – плоди). Вона є наскрізною для цієї поезії і бере участь у структуруванні вірша – утворює обрамлену композицію ("душа не створить бутафорський плід"). Крім того, метафора-символ "плід" стає основою філософських роздумів автора щодо характеру "плодів", їх долі і дає їм ціннісну оцінку: "Не страшно їм ні слави, ні хули". Метафора "плід" обростає утворенням свого антиподу: "Плід – бутафорський плід". Означення "бутафорський" створює антитезу на рівні однієї метафори, але з полярним значенням.

Отже, метафора "твір-плід" створена на основі древніх асоціацій, бо "плід" завжди був чимось вартісним, і виступає у різних функціях: вона – символ, вона виконує

композиційну роль, створює антитезу і формує весь сюжет поезії "Настане день...".

Або ось ще така метафора: "О, не тривожте, люди, його прах!" (вірш "Чи зрікся Галілео Галілей?"). Класична метафора "прах" містить у собі декілька відтінків значення, які стають прозорими у контексті: "прах" – це Галілео Галілей, це пам'ять про нього, це його велич у віках і, попри усе, це його непохитність: він не зрікся.

Метафори-уособлення та їх різновиди (метагоге і прозопопея) вживаються Л. Костенко чи не найчастіше (понад 500 разів) [2] і є чи не найвагомішим стилетворчим фактором. Наприклад: "тонесенько плаче ріка", "колосочки проти сонця жмуряться", "весна підніме келихи тюльпанів", "колише хмара втомлені громи".

Прозопопея або персоніфікація – це надання речам, явищам, поняттям властивостей істот:

Мене ізмалку люблять всі дерева,
і розуміє бузиновий Пан,
чому верба, від крапель кришталева,
мені сказала: "Здрастуй!" – крізь туман.
("Мене ізмалку люблять всі дерева...")

У поезії "Велосипед ночує на балконі..." прозопопея стає наскрізною і виконує дві функції: композиційну (обрамлення) і функцію антитези, бо з'являється зіткнення і протиставлення "велосипед – коні". Між початком і кінцем рамки "велосипед – коні" поетеса дає різні образи з переносним значенням: "Сміється кожна квітка конюшини, регоче пилом Сагайдачний шлях"; "Сміються гори, доли і вершини..."; "Сміється хміль..."; "Сміється місяць...". Таким чином, у вірші стикається все те, що тяжіє до "живих коней" і "велосипеда". Природа сміється з велосипеда, але що з того: перемагає велосипед, прогрес. У даному випадку "велосипед" стає не тільки основою уособлення, а символом прогресу:

А що із того, що сміються коні?
Нема тих коней. Є велосипед.
Або ще одна строфа з поезії "Син білявого дня і чорнявої ночі...":
Син білявого дня і чорнявої ночі,
вечір-мулат підійшов до порога.

Утворений на реалістичній основі метафоризований образ "син: вечір-мулат" уособлюється й стає метафорою-уособленням, прозопопеею. Крім цього, процесу метафоризації тут служить повтор початкової антитези "білявого-чорнявої" в середині рядка "дня-ночі", яка є фактором утворення метафори-генітива: "Син... дня і... ночі".

Нерідко метафори-уособлення в ліриці Ліни Костенко містять у своєму складі інші метафори, найчастіше генітивні, творячи синтез метафори-уособлення і метафори-генітива. Наприклад: "І явори просили Христа ради хоч жменьку тиші у долоні дня". "В країні сосен, сувидських красунь, зі мною грають в піджмурки суниці". "Дерева, як закидані шапками, стоять у гронах ще порожніх гнізд" (підкреслення наші – Н.О.).

Лірична героїня Ліни Костенко свій духовний стан прагне передавати саме за допомогою поєднання метафор-уособлень та генітивних метафор: "...Скриплять садів

напнуті сухожилля. // Десь грає ніч на скрипці самоти. // Десь виє вовк на нотах божевілля...// Дзвенять світів обледенілі дзбани".

Поетеса використовує також генітивні метафори, причому понад 200 разів, що робить їх другим за питомою вагою стилетворчим фактором. Генітивні метафори в ліриці Ліни Костенко нерідко утворюють ланцюжки метафор:

Посмішки,
цвітіння людських облич –
червоні троянди пристрасті,
білий гнів ломикаменю,
колюча шипшина зневаги,
сині іриси втоми...
("Посмішки...")

Або:

У присмеркові доброї дібровості
пшеничний присмак скошеного дня.
На крутосхилах срібної дніпровості
сідлає вічність чорного коня.
("У присмеркові доброї дібровості...")

Моделі метафор-генітивів бувають різні, деякі з них нарощують при собі додаткові уточнюючі епітети також метафоричного характеру: білий гнів ломикаменю, рубінові розсипища суниць, відлітань сюїта голуба, осінній плач калини, на чорних вітрах світових веремій, пшеничний присмак скошеного дня. В двох останніх прикладах в одному метафоричному виразі зіткнулися два епітети – зображальний і метафоричний – обидва у препозиції, хоча нерідко перед нами інверсія:

Лежить городів гарбузова Мекка.
...дахів похилих старовинні плечі.
("Після дощів смарагдова діброва...")

Характер інверсій, як бачимо, також змінюється: у постпозицію виноситься образ найбільш вагомий, значущий. У структурі генітивної метафори може виникнути антитеза, внаслідок чого виникає своєрідний амбівалентний образ, досить частий у Ліни Костенко, яка постійно сприймає дійсність у єдності суперечностей:

Гармонія крізь тугу дисонансів
проносить ритми танцю по землі.
("Смертельний падеграс")

Понад 30 разів зустрічаються у Л.Костенко так звані метафори орудного відмінка: "Сади стоять буддійськими храмами"; "Блискоче ніч перлиною Растреллі"; "Цвіте весна садами"; "Ліхтарі горять коралями"; "Вітри гули віолончеллю". Зазначимо, що деякі науковці вважають їх не метафорами, а порівняннями, але тут наявна головна ознака метафоризації – створена певна метаморфоза, а значить є певна метафоризація, тому ми розглядаємо ці метафори як аблятивні.

У поезіях Л.Костенко зустрічаємо велику кількість метафоричних різновидів, серед

яких досить частою є розкрита, розшифрована метафора (понад 60 таких утворень).

Розкрита метафора – це стислий образ, у якому оголено обидва полюси (те, що порівнюється, і те, з чим порівнюється): "Люстра – електрична сестра орхідей"; "Всі ми – яблуні, облиті купоросом"; "Цей білий світ – березова кора".

Перший член такої розкритої метафори – цілком реалістичний: люстра, ми, світ. Другий, тобто той, з чим порівнюють, зіставляють, містить у собі метафоричний сенс. Нерідко під пером Л.Костенко розкрита метафора стає афоризмом:

Життя – це і усмішка, і сльози ці солоні.

І кров, і барикади, і музика Бізе!

("Іспанка Карменсіта")

Життя, мабуть, – це завжди Колізей.

("А затишок співає, мов сирена...")

Поезія – це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

("Страшні слова, коли вони мовчать...")

Поезія – це свято, як любов.

("Яка різниця – хто куди пішов?")

Розшифрована метафора в поезії Л.Костенко часто містить метафоричну характеристику, яку суб'єкт її поезій дає сам собі:

Я трохи звір. Я не люблю неволі.

Я вирвуся, хоч лапу відгризу.

("Покремсали життя моє на частки...")

Я лиш інструмент,

в якому плачуть сни мого народу.

("Яка різниця – хто куди пішов?")

Ущільненість метафоричного образу не має меж. Наближуючи обидва значення (пряме й переносне), поетеса створює досить рідкісну метафору-прикладку (частотність її вживання – приблизно 20): вечір-мисливець, горобці-хвилини, велетень-художник, яблука-циганки, вітер-голодранець, іноплемінники-дерева та інші. Це різновид розкритої метафори, бо наявні обидва полюси: те, що порівнюють, і те, з чим порівнюють, а допоміжні слова "як, ніби" зникають.

Метафори Л.Костенко своєю удаваною реальністю, зримою виразністю наближаються до симфори – форми метафоричного виразу, в якому опущено посередню ланку порівняння та вказані характерні для предмета ознаки, внаслідок чого образ не названого прямо предмета відчувається як чисте художнє уявлення, що збігається з уявленням про предмет. Термін "симфора" вживає Олексій Квятковський для означення вищої форми метафоричного вислову [3].

У ліричному вірші симфоричний вислів негайно викликає образну уяву не названого предмета, явища, і читач бачить те, що бачить і поет: "як та пташиночка на дроті, // спочине стомлена душа"; "при згадці про тебе я гріюсь, немов при багатті..."; "виходжу в ніч. Іду назустріч долі".

Розглянемо ще один приклад: вірш "Біла симфонія". Заголовок твору – це метафора з використанням колоративного епітета "біла"; її весь сюжет розвивається саме у мерехтінні сліпучо білого снігу, тобто метафора реалізується конкретикою. Розповідь про веселу пригоду Л.Костенко вводить у метафоричні рамки: ліс – дрейфуюча шхуна ("А ліс, як дрейфуюча шхуна, скрипів..."). У шхуні – "пливло кохання". Л.Костенко для зображення руху використовує метафори: порівнявши ліс зі шхуною, автор пише про вітрила, нанизуючи на них ще одне метафоризоване порівняння: "Завіяні снігом вітрила звисали, як біла гичка...". Таким чином, виникає метафора в метафорі. Через деякий час знову з'являється шхуна вже у спогадах героїні: "Я тільки сніг пам'ятаю, // отой, що давно розтанув"; "Білу симфонію снігу. // Шхуну, в сніги закуту".

Отже, у вірші дві підготовлені метафори: "біла симфонія снігу" – і "шхуна, в сніги закута". Якщо перша – прозора, як і всі генітиви у Л.Костенко, то друга – абсолютно була б неясною, якби не підготовленість читача. Завдяки цим метафорам виникає повна ілюзія дрейфу разом з героями. Це той випадок, коли метафора стає симфорою. Симфора збуджує образну уяву читача, і він відчуває свою повну причетність до того, що відбувається, тобто разом з героями наче пливе в тій шхуні через білу симфонію снігу.

До метафори наближається метонімія. Таких випадків метафори-метонімії Л.Костенко небагато. Розглянемо три з них: "Флоренція плаче" – тут метонімія дає найменування міста замість людей, що в ньому проживають. Назва міста стає рівноправним членом метафори-уособлення.

У метафорі "ґрунтознавство осипалося під ногами, орнітологія каркала на тополях" метонімії утворені шляхом образного відтворення предметів (ґрунтознавство – ґрунт, орнітологія – птахи) способом заміни їх назв назвами інших предметів, які перебувають із ними у логічному зв'язку (ґрунтознавство – наука, що вивчає ґрунти, а орнітологія – наука про птахів).

Більшість поезій Л.Костенко можуть бути прикладом суцільної метафоризації: від першого до останнього рядка. Ще Г.Лессінг свого часу висловив думку, що в "поезії може бути дуже мальовниче те, чого малярство зовсім не здатне відтворити" [4]. Ця теза німецького мистецтвознавця підтверджується прикладами поетичних текстів-метафор, створених Л.Костенко. Тексти-метафори поетеси утворені ланцюжками-метафорами та метафоричними епітетами. Частотність текстів-метафор у ліриці поетеси – приблизно 80. Вони утворюють повністю цикл "Осінні карнавали" (27 поезій).

У поезії "Осінь убога" із циклу "Осінні карнавали", яка є текстом-метафорою, суцільна метафоризація створюється через метагоге. Відбувається діалог між людиною й одухотвореним образом осені. Ця людина передається метафорою-образом "...Летів козак на білому коні". Це певна метаморфоза, бо символічного "білого коня" можна розуміти як зиму, що наближається до осені.

Є й у циклі метафора-метаморфоза (яка зустрічається у збірці, крім того, ще три рази). Метафора-метаморфоза виникає тоді, коли відбувається перенесення значення із певним домішком містики, казковості. У вірші "Рожеві сосни... Арфа вечорова..."

метаморфоза дійсності з домішкою містики зустрічається двічі: "Он гномики заготовляють дрова // в смарагдовій вечірній тишині"; "Малесенькі Гаруни аль-Ра-шиди // в чарівних капцях, глянеш – і нема".

Створенню суцільної метафоризації в циклі "Осінні карнавали" сприяють і колоративи. Кольорова гама Л. Костенко складається з таких барв: жовтої, янтарної, золотої, червоної, рожевої, срібної, зеленої, синьо-голубої, сірої [5]. Жовта гама – то, передусім, колір осені: "жовтий падолист", "жовта раса груш", "в стільниках землі немає меду сонця". Наскрізною гамою у циклі є золота, навколо якої виникає метафорична аура: "Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль"; "Стоїть берізонька – як в іскрах золотих"; "І молодик над смужкою лісів поставить позолочений апостроф"; "...могутні чресла золотого стану"; "Лежить дорога, золотом прошита..."; "...сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова..."; "Вже листопад підкрався з-за дубів і гай знімає золоту перуку".

Жовтий колір часто поєднується з багряним та іншими кольорами, створюючи цілісну метафоризовану картину осені, де домінують жовті й червоні фарби:

Строката хустка – жовте і багряне –
з плечей лісів упала їм під ноги.
І вся природа схожа на циганку –
вродливу,
темнооку,
напівголу,
в червоному намисті з горобини,
з горіховими бубнами в руках...
("Чатує вітер на останнє листя...")

У циклі знаходимо і відтінок червоного кольору – рожевий. Проте він – нейтральний, додаткового сенсу в собі немає: "Двори стоять у хуртовині айстр. // Яка рожева й синя хуртовина!" // "Рожеві сосни... Арфа вечорова...".

Непоодинокі в Л.Костенко картини, коли "збігаються" різні барви, кожна з яких має самостійний сенс. Усі разом вони створюють ситуацію осені:

Близнята-зерна туляться в покоси,
біжить юрба червонощоких руж,
сплять солодко черкуси-негритоси,
біляві яблука і жовта раса груш.
("Осінь жагуча")

Яскраву картину осені у цьому прикладі зображають такі види метафор: метафора-прикладка, метафора-уособлення, метафора-генітив та метафоричні епітети.

В іншому вірші із цього ж циклу до фарб осені додається зелена фарба, яка є символом живої природи літньої пори:

Красива осінь вишиває клени
червоним, жовтим, срібним, золотим.
А листя просить: – Виший нас зеленим!

Ми ще побудем, ще не облетим.

("Красива осінь вишиває клени...")

Або у вірші "Осінь дикунська" знаходимо зелену барву у такому метафоричному контексті, де все живе, вирує:

І, настовбурчивши окраси –
зап'ястя, пера, пояси –
гудуть зелені папуаси,
лисніють литками ліси.

Зелений колір не має відтінків, але поруч з ним трапляється смарагдовий, який вживається у метафоричному сенсі:

Он гномики заготовляють дрова
в смарагдовій вечірній тишині.
("Рожеві сосни...")

Синьо-голуба гама також є основою метафоричних утворень. Кольорів цієї гами небагато, вони конкретизують художній образ, надають йому певного забарвлення: "Ті журавлі, і їх прощальні сурми... // Тих відлітань сюїта голуба..."; "Од холоду в ногах посиніли дуби"; "А коло хати пелехатий сонях // пасе траву в блакитному дощі".

Коли від життєдайних фарб осені поетеса переходить до зображення зими, змінюється й метафоричний настрій і кольорова гама вірша:

Вже в стільниках стерні немає меду сонця.
І дика груша журиться: одна.
Лиш клаптики червоного суконця
шляхам лишає сіра далина.
Проходить осінь, посмішка землиста.
Скляніють очі неба і води.
Сушу розмову полум'я із листям
до ночі сумно слухають сади...
("Вже в стільниках стерні немає меду сонця")

На зміну жовтому – "меду сонця" приходить сірий колір. Червоний тут різко контрастує із сірим фоном. Навіть не називаючи сірий колір, поетеса змушує нас побачити його в кожному образі: "посмішка землиста"; "скляніють очі неба і води"; "суха розмова"; "сумно слухають сади...".

Метафоричний контекст іноді утворюється завдяки контрастному зіткненню різних кольорів, як композиційних чинників, зокрема чорного і білого. В результаті поряд із всеохопною метафорикою виникає і антитеза на рівні колористики:

Осінній сад ще яблучка глядить,
Листочок-два гойдає на гілляках.
І цілу ніч щось тихо шарудить,
і чорні вікна стигнуть в переляках.
Між стовбурами пробігає тінь...
А у світанків очі променисті.

То білий кінь,
то білий-білий кінь
шукає літо у сухому листі.
("Осінній сад ще яблучка глядить...")

Тут на широкому тлі метафоризації можна помітити навколо протиставлення "чорне-біле" більш ширшу ауру, ніж зіткнення лише двох кольорів: це контраст часовий (ніч – світанки); екзистенційний (тінь – матерія: тінь – білий кінь); зображення руху (пробігає тінь – білий-білий кінь шукає). Отже, з поетичного погляду ці образи амбівалентні.

Кожен вірш циклу має, крім осені, ще й другу – інтимну тему, яка вирішується у співпричетності до осені й взагалі – до природи. Спогади, сердечний "щем" – це не тільки зовнішня метафоричність, а ще й щось, що сховане у підтексті:

Це так природно – музика, і час,
і Ваша скрізь присутність неловима.
Двори стоять у хуртовині айстр.
Яка сумна й красива хуртовина.
("Двори стоять у хуртовині айстр")

Зерна авторського концепту містять у собі й такі афористичні вірші: "Убоге поле, ми з тобою Крези, // деь наше зерно – гори золоті"; "Чужі приходять в час твоїх щедрот, // а я прийшла у час твого смутку".

Метафора Л.Костенко розширює межі тексту. Вона, за словами Ортеги-і-Гассета, "...є, мабуть, однією з найплідніших можливостей людини..." [6].

Метафора Ліни Костенко веде в "затекст", постійно вимагає домислити, розгадати текст, вловити логіку руху поетичного образу. З одного боку, виникає відчуття відкритості тексту, а з другого, – відчуття спресованості. Метафорика як шлях до підтексту й ідеї твору допомагає зрозуміти твір, розшифрувати його. Наприклад, усім відомий образ міфічного давньогрецького героя Сізіфа є символом виснажливої, безрезультатної праці. Міф про Сізіфа знають усі, тому цей метафоричний вираз легко розкриває свій підтекст. Але все значно складніше: духовний світ ліричної героїні, її приховані думки, сумніви, вагання, надії – все це ховається за міфом і переплітається з сучасністю:

...І тільки ми, подряпані Сізіфи,
тябричим вгору камінь-рюкзаки.
("Тінь Сізіфа")

Усе це набуває вигляду художніх образів-тропів, насамперед, метафор: генитивів "тінь Сізіфа", "тінь печалі", "тінь сторіч", метафоричних епітетів "горбата тінь", "трагічна тінь". Лірична героїня Костенко не раз порівнює себе із Сізіфом. І тоді ніби зникають тисячоліття, і Сізіф стає сучасником ліричної героїні. Він перестає бути міфом, тінню, матеріалізується й стає співвітчизником автора:

Сидить Сізіф і журиться, біда,
...Я знаю, важко. У твоєму віці.

Либонь, я знаю, що й подумав ти:

"Вже краще йти до Бога пасти вівці,
ніж на Вкраїні камінь той нести".

Сізіф ніби розчинився у структурі тексту, став стилетворчим фактором, залишаючись, з одного боку, міфом, а з другого – двійником ліричного героя: "І тінь Сізіфа, тінь моєї долі...".

Різновидом метафори є й метафоричний епітет (його частотність – понад 340). Можна сказати, що у Ліни Костенко майже всі епітети метафоризовані: "Горизонт піднімає багряним плечем // день..."; "Блакитні вії хата підніма"; "Стоять садів квітучі повені". У свою чергу, метафоричний епітет – лише частка прозопопеї: "...вишні чорноокі стоять до холодів"; "Ожиново-пташиний ліс. Озера всі в лататті".

У поезіях Ліни Костенко зустрічаються й епітети, "виникнення і емоційно-художню функцію яких у творі пояснити значно трудніше" [7]. Наприклад: "бархатна тиша", "солодкий день багать", "сивий-сивий спомин", "сивий сон", "каламутне слово" та ін. Такі епітети О.Веселовський назвав синкретичними, вважаючи, що виникнення їх зв'язане із злитістю (синкретизмом наших сприймань), з тим, що в наших враженнях "око підтримується слухом, дотиком і т. п. і навпаки" [8].

Отже, розглянувши метафорику як одну з констант стилю Л.Костенко, можна без перебільшення стверджувати, що метафора і принципи метафоризації є основою майже кожної її поезії. Метафори у всій сукупності своїх проявів відіграють принципово важливу роль на всіх рівнях індивідуального стилю Л.Костенко – функціональному, емотивному, діалогічному, потенційному (що веде у підтекст), композиційному, сюжетотворчому.

Література

1. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен-К., 1995. – С. 149.
2. Підрахунки зроблені на основі видання: Ліна Костенко. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – С. 264.
4. Лессінг Г.Е. Лаокоон: Пер. з нім. Є. Поповича. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 260.
5. На метафоричність і експресивну насиченість кольору знаходимо вказівки в працях багатьох учених, наприклад: Леви-Стросс К. Мифологические. Сырое и вареное // Семиотика и искусствоведение. – М.: Мир, 1972. – С. 25-49; Остуд Ч., Суси Дж., Танненбаум П. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по этике и смежным проблемам // Семиотика и искусствоведение. – М.: Мир, 1972. – С. 278-297; Тернер В. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах // Семиотика и искусствоведение. – М.: Мир, 1972. – С. 50-81; Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1914. – С. 35.
6. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва // Вступ до літературознавства. Хрестоматія: Навч. посібник / Упоряд. Н.І.Бернадська. – К.: Либідь, 1995. – С. 35.
7. Волинський П.К. Основи теорії літератури. – К.: Рад. шк., 1967. – С. 164.

8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 77.