

УДК 81'42:808.1

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-58-66

**ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВОПОЕТИЧНОГО ВИМІРУ ТЕКСТУ  
ЛІНИ КОСТЕНКО «ВИХОДЖУ В САД, ВІН ЧОРНИЙ І ХУДИЙ...»****Оксана Бойчук**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua*

*Статтю присвячено комплексному аналізу тексту Ліни Костенко «Виходжу в сад, він чорний і худий...» на всіх мовних рівнях з урахуванням особливостей їхнього поєднання для творення складного поетико-філософського виміру символічної канви поезії. Дослідження базується на встановленні лінгвопоетичної специфіки твору, репрезентованої через взаємодію лексико-семантичного, граматичного, словотвірного, фонетичного та тропейчного рівнів. У статті акцентовано на образній системі поезії, зокрема розкрито імпліцитну семантику макрообразів та мікрообразів, описано їхні функції у творенні смислового аспекту лірики. Результати дослідження свідчать про гармонійний синтез мовних засобів на всіх рівнях, які допомагають творити складні символічні категорії, що функціонують як репрезентанти ідейно-естетичних домінант, притаманні ідіостилю авторки.*

**Ключові слова:** лінгвопоетика, лінгвістичний аналіз тексту, образна система, символіка, мовний рівень, ідіостиль.

**Постановка проблеми.** Велика кількість наукових праць сучасних мовознавців присвячена здійсненню системного аналізу механізмів творення лінгвостилістичної організації тексту як складного символіко-тропейчного виміру, що зазвичай розкриває ідіостильовий потенціал того чи того автора (Ковалик І. І., Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Кочан І. М., Кухаренко В. А., Стефурак Р. І. та ін.).

В окремих мовознавчих працях здійснено лінгвостилістичний розбір текстів поезій Ліни Костенко – відомої української поетеси, представниці плеяди «шістдесятників», художній стиль якої вирізняється внутрішнім прагненням до свободи, філософською насиченістю та високою культурно-естетичною цінністю художнього слова. Однак зауважимо, що в українському мовознавстві відсутні наукові розвідки, які розкривають специфіку творення і функціонування багаторівневих образних структур, експресивних компонентів, що формують лінгвостилістичну канву художнього виміру поезії «**Виходжу в сад, він чорний і худий...**», хоча наведений текст потребує належної уваги, адже репрезен-

тує складну систему символів та увиразнювальних засобів, які демонструють ключові риси ідіостилію письменниці, що й зумовлює **актуальність** наукової праці. **Мета статті** полягає в комплексному мовознавчому аналізі всіх лінгвальних рівнів, які завдяки своїй взаємодії творять художній вимір поезії «Виходжу в сад, він чорний і худий...» та сприяють чіткому увиразненню закладеного сенсу.

**Виклад основного матеріалу.** У ліриці Ліни Костенко домінують образи *пам'яті, часу, природи, морального вибору*, які авторка здатна перетворювати на універсальні символи. Письменниця поєднує інтелектуальну метафорику зі стриманою емоційністю, а метонімічна точність деталі в її текстах часто набуває екзистенційної ваги. Поетесі притаманний глибокий внутрішній діалог з історією, минулим, що виявляється й в аналізованій поезії.

Лірика шістдесятниці загалом характеризується перевагою філософської абстракції, потужною персоніфікацією світу природи, виразними формами інтертекстуальності.

В аналізованому тексті наявні такі риси авторського поетичного мовомислення: звернення до пейзажу як моральної категорії; саду як простору пам'яті; осені як метафори пізнього часу.

Поезію «Виходжу в сад, він чорний і худий...» умовно можна поділити на три сегменти. Перший сегмент схематично можна назвати «**Зустріч**». Ліна Костенко зосереджує увагу на зовнішній зміні саду, який став чорним і сумним, що одразу ж навіює семантику тужливості, ностальгії, втрати: «*Виходжу в сад, він чорний і худий, йому вже ані яблучко не сниться...*» [5, с. 186]. Авторка художньо описує зустріч ліричної героїні зі зміненим до невпізнаності садом, який колись відігравав для неї важливу роль, адже вона в ньому виросла (асоціація *дитячі роки*).

Другий сегмент умовно назвемо «**Запитання**», оскільки в ньому зображено момент упізнання садом ліричної героїні крізь призму років та гостре запитання, чому саме зараз, у таку смутну пору, вона відвідала його.

Третій сегмент – «**Відповідь на прощання**». Лірична героїня ділиться, що навідала сад у час його смутку, а не навпаки, як це притаманно для більшості. Цей сегмент наповнений найбільшим художнім потенціалом, адже в ньому символічно зосереджено задум, який авторка заклала у цілісний зміст поезії – передача істинної сутності намірів, що полягають у справжній відданості та вірності природі, проявленій у відвідуванні саме в складний, тривожний період життя.

Поєднання всіх сегментів зводиться до віддзеркалення єдиної мети – опису образу *вірності*, який не залежить від зовнішньої краси та щедрот, споріднюється з образами *плинності часу, присутності в сумні моменти*. Тобто авторка акцентує на макрообразі «сад», який символізує *кругообіг змін*, де найбільша любов – прийняття реальності.

Органічною є система макро- та мікрообразів (І. І. Ковалик), наскрізно вплетених у тканину тексту, що зумовлюють художню виразність тексту. Р. Стефурак, проаналізувавши погляди провідних лінгвостилістів, головними фігурантами образності в поетичному тексті називає «символічність, тропеїчність, алегоричність» [7, с. 72].

Центральним макрообразом усієї поезії є образ *саду*, який уособлює кілька ключових концептів – *життя, час, старіння*. Авторка недаремно обрала символічним простором тексту саме *сад*, адже він віддзеркалює повноту циклу життя: *весна – дитинство й молодість; літо – розквіт сил; осінь – підсумок, мудрість, старість; зима – згасання*. Ліна Костенко вводить цей архетип буквально: «чорний і худий» – образ старості, згасання; «час мого цвітіння» – символ молодості, сили.

В українській символіці цей образ також асоціюється із семантикою роду, дому, пам'яті. Рядок «*В цьому саду я виросла, і він мене впізнав, хоч довго придивлявся...*» [5, с. 186] активує родову символіку: сад – не просто територія природи, а простір походження, «генеалогічне місце». У народних уявленнях сад – це «малий рай», локація краси й упорядкованості, що пов'язано з Біблійними мотивами (Едем – ідеальний первотворений простір, місце гармонії людини й Бога).

Другим макрообразом, що творить символічну канву поезії, є *осінь*. У ліриці відображено осінній хронотоп часу і простору, які визначають тональність твору.

Осінь – не просто пора року, а певна стадія життя, «фаза», що постає в опозиції до весни (цвітіння). У тексті вона є символом плинності *часу, смутку, підсумку* тощо. *Танечна хода* – рух часу, який набуває естетичного характеру: осінь приходить не як трагедія, а як повільний, мудрий ритуал зміни: «*Шовковий шум танечної ходи йому на згадку залишає осінь...*» [5, с. 186]. Саме макрообраз осені активує прихований смисл: любов і вірність перевіряються не в час розквіту, а в період смутку.

Третій макрообраз (*лірична героїня*) є збірним образом зрілих людей, які несуть тягар пам'яті, повертаються до свого коріння та здатні прийняти смуток старіння й бути поруч у момент згасання.

Система мікрообразів (*плід, яблучко, ренклод, чужі, сонце*) аналізованого тексту є розгалуженою, але семантично гармонійною: мікрообраз *яблучко* уособлює колишню родючість, втрачену молодість та розквіт; мікрообраз *ренклод* символізує щось реалістичне, земне, але в художньому тексті заперечна семантика доповнює смисл ключового слова семою «нематеріальне»: «*І я прийшла не струшувать ренклод і не робить з плодів твоїх набутку*» [5, с. 186].

Мікрообраз *чужі* постає віддзеркаленням людей, які приходять по користь, а не по вищі духовні взаємини. Це своєрідний антипод ліричної героїні: «*Чужі приходять в час твоїх щедрот, а я прийшла у час твого смутку*» [5, с. 186].

Мікрообраз *сонце, що зникає за горами*, виражає певне завершення, органічність життєвого циклу. У художній парадигмі тексту *сонце* символізує «приглушений фінал»: «Уже й зникало сонце за горами – сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова...» [5, с. 186].

Для *лексико-семантичного рівня* характерним є використання *загальноживаної лексики* (*сад, осінь, плоди, сонце*), однак ужито й *спеціальну* зі сфери садівництва (*ренклад*) з метою більш точної передачі описуваної атмосфери. Синтез вербального і невербального етапів пізнання репрезентує поєднання *емоційно нейтральної лексики зі стилістично забарвленою*, яка маніфестована через використання слів, що у своєму сенсі мають закладену позитивну (*цвітіння, щедроти*) або негативну (*чорний, смуток*) семантику. Такий прийом є засобом образного впливу на реципієнта й допомагає максимально точно дешифрувати художню семантику тексту.

Дослідники лінгвостилістичного функціонування слова стверджують, що «образне розростання лексеми в текстовій канві реалізується завдяки «втільненню результатів складних художньо-асоціативних процесів у конкретний зримий, відчутний, мовби однозначний образ» [7, с. 72]. Загальноживані слова в контексті набувають поетичної семантики та багатозначного змісту, що переростає в метафоричні зв'язки. Майже всі ключові лексеми мають подвійний план (*сад – життя, осінь – час* тощо).

**Конкретна лексика** (*сад, яблучко, сонце*) гармонійно переплітається з **абстрактною** (*зміни, цвітіння*), що допомагає досягти вищого рівня стилістичного ефекту й розгорнути головний задум – передати специфіку буття, його циклічність через образи реального світу й живої природи.

Художня виразність досліджуваного тексту формується також завдяки використанню **контекстуальних антонімів**, протилежність семантики яких «виникає внаслідок переносного використання лексеми в контексті, що не закріплено в словнику, а виявлено лише в певній лінгвальній ситуації» [4, с. 131]. Контрастна образна пара «**щедроти – смуток**» в поезії сконструйована полярними значеннями: *земне* (*радісне, юне, світле*) – *духовне* (*сумне, зріле, темне*): «Чужі приходять в час твоїх *щедрот*, а я прийшла у час твого *смутку*» [5, с. 186].

Одним із засобів творення тексту як єдиної системи, структуру якої становить композиційно-значеннева цілісність, когнітивний та аксіологічно-образний виміри, є ключове внутрішньоформне найменування, роль якого полягає у встановленні напряму розгортання тексту. Внутрішня форма лексеми є асоціативно-образним елементом, що відіграє вагомую роль у правильному художньому сприйнятті сказаного (ВФ лексеми «**щедроти**» базована на семі «*щедрий*»), що експлікує оцінку семан-

тику цього слова-образу (багатий, плодovitий, наповнений позитивом тощо)) [3, с. 582].

Для **граматичного рівня** характерним є використання **дієслів не-доконаного виду** (*виходжу, не сниться, залишає, придивлявся, приходять, зникало, шепотів*) як створення ефекту тривалості, процесу; дії, кінець якої ще не настав. На противагу їм ужито **вербатииви доконаного виду** (*виросла, прийшла*), що є маркером завершеності. У рядку «*В цьому саду я **виросла**...*» [5, с. 186] дієслово набуває особливої ваги, адже передає межу між дитинством і дорослим життям ліричної героїні, вказує на особливе місце в її серці саду, адже тут вона пройшла етап становлення особистості. Саме це місце навіює їй спогади про найсокровенніший період життя – дитинство.

Для поезії характерним є нагромадження великої кількості **прикметників** (*чорний, худий, шовковий, нефатальний* тощо). Ад'єктиви використано для надання емоційної характеристики і висловлення суб'єктивного ставлення (позитивного чи негативного, залежно від семантики позначуваного слова). Важливою є **колірна характеристика** (*чорний сад*). Така темна кольористика викликає в реципієнта асоціацію з пізньою осінню, невідворотними змінами, чимось неминучим.

**Числівник** «*один*» у художньому мовленні транспозіонувався в прикметник, набуваючи оцінно-емоційного відтінку: «*ти мені один*» = «*ти завжди однаковий*»: «*А я сказала: – Ти мені **один** о цій порі, об іншій і довіку*» [5, с. 186]. Тобто він означив не кількість, а передав якісну характеристику адресата (*типовий, незмінний, рідний, зрілий, хоча чорний і худий*).

Важливою в граматичній системі тексту є **займенникова парадигма**, яка виражена вживанням прономіналізаторів із присвійною семантикою (*твої, мої*), що вказують на належність садові смутку і щедрот як центрові змісту, навколо якого й розгортається поезія. Займенник «*мої*» в рядку «*Чужі приходять в час твоїх щедрот, а я прийшла у час твого смутку. **Оце** і є **усі мої права***» [5, с. 186] в синтезі із прономіналізаторами «*оце*», «*усі*» викликає асоціацію із чимось незначним, проявленим невеликою кількістю. У тексті це описано як прагнення ліричної отримати від саду не вагомні матеріальні блага, а гармонію із природою через укорінені в пам'ять давні спогади, дитинство, становлення, пам'ять роду тощо.

Частотне використання займенника «*ти*» вказує на діалогічне спілкування ліричної героїні із садом: «*І він спитав: – Чого **ти** не прийшла у іншу пору, в час мого цвітіння?*» [5, с. 186]; «*А я сказала: – **Ти** мені один о цій порі, об іншій і довіку*» [5, с. 186]. Особовий займенник сприяє інтимізації комунікації, адже цей прономіналізатор **ти** характерний для невимушеного спілкування між близькими особами, а не чужими, не пов'язаними між собою людьми.

Художнє використання займенника «він» в контексті дієслівного ряду (*обновлявся, спитав*) марковане прагненням авторки персоніфікувати образ саду, «оживити» його: «*В круговороті нефатальних змін він був старий і ще раз обновлявся. І він спитав: – Чого ти не прийшла у іншу пору, в час мого цвітіння?*» [5, с. 186].

**Синтаксичний рівень** поетичного тексту сформований різнотипними словосполученнями та реченнями. Серед словосполучень домінують **прості атрибутивні** (*нефатальні зміни, пошерхлі губи, прощальні золоті слова*), використані з метою аксіологічної характеристики тих чи тих речей або явищ та **обставинні** (*в час твоїх щедрот; у час твого смутку*), які образно й контрастно передають часовий вимір (*час щедрот – час смутку*).

Серед речень домінують **складні безсполучникові**: «*Виходжу в сад, він чорний і худий, йому вже ані яблучко не сниться*» [5, с. 186]; «*Уже й зникало сонце за горбами – сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова*» [5, с. 186], що вжиті з метою передачі послідовності, «неподільності» враження, адже все відбувається в одній часовій точці. Ліна Костенко «ущільнює» зміст, роблячи речення максимально навантаженим, але залишаючи ліричну плавність. Безсполучниковість забезпечує тексту елегантний інтонаційний малюнок.

**Складносурядне протиставне речення** «*Чужі приходять в час твоїх щедрот, а я прийшла у час твого смутку*» [5, с. 186] використано для передачі бінарної моделі, вираженої антиноміями «свій – чужий». У рядках відчутне протиставлення сутності й намірів ліричної героїні та «пустих», «приземлених» людей. Тут закладено філософію Ліни Костенко: справжня вірність виявляється не в час розквіту, а в період смутку.

**Складне речення з різними видами зв'язку (сурядним єднальним і підрядним допустовим)** також виконує значне смислове навантаження в семантико-граматичній канві тексту: «*В цьому саду я виросла, і він мене впізнав, хоч довго придивлявся*» [5, с. 186]. Єднальний сполучник «і» створює інтонаційний та смисловий паралелізм між ліричною героїнею та персоніфікованим садом, увиразнюючи їхню духовну спорідненість і взаємну пам'ять. Допустова підрядна частина «*хоч довго придивлявся*» поглиблює психологізацію образу саду, надаючи йому рис живої істоти та вводячи мотив тривалості часу. Таким чином, синтаксис цього фрагмента виконує важливу композиційну функцію – переводить текст від опису до взаємодії персонажів і готує підґрунтя для подальшого етичного розвитку поезії.

Стилістично значущими є **речення із прямою мовою**: «*І він спитав: – Чого ти не прийшла у іншу пору, в час мого цвітіння? А я сказала: – Ти мені один о цій порі, об іншій і довіку*» [5, с. 186], оскільки завдяки таким синтаксичним конструкціям не просто формується діалог

між ліричною героїнею і садом, а відбувається охудоження дійсності (персоніфікація макрообразу «сад»).

На **словотвірному рівні** варто відзначити як художньо вартісні лексеми зі стилістично маркованими суфіксами та префіксами. Зокрема, слово «яблучко» з демінутивно-меліоративним суфіксом *-к-* у тексті Ліни Костенко увиразнює втрату плодючості саду, підкреслюючи його виснаження та «забутість» навіть найменших плодів. Формальна зменшеність слова контрастує із семантикою відсутності («ані яблучко не сниться»), що створює ефект елегійної туги й знепліднення життя.

Лексема «нефатальних», утворена за допомогою **заперечного префікса** «не-», також образно функціональна в тексті, оскільки вона творить не просте логічне заперечення, а семантику пом'якшення й демаркації, тобто надає вислову відтінку неминучості, знижує ступінь драматизму. У контексті поезії означення «нефатальний» підкреслює природність і циклічність перетворень, притаманних саду, та містить філософське прийняття змін як невід'ємної частини буття.

Іменник «щедротини», утворений **суфіксальним способом** (формант «-от»), завдяки суфіксу набуває абстрактності і множинності значення, тобто семантично розширюється, дозволяє читачеві домислювати семантику (*сукупність дарів, розквіт, достаток*), співтворити з автором, тому він, на нашу думку, актуалізує естетичну функцію мови в досліджуваному тексті.

На **фонетичному рівні** простежується **алітерація** – «стилістичний прийом, суть якого полягає в наданні своєрідної мелодійності твору, апеляції до уваги читача через підсилення емоційності, гармонійності описуваних у тексті явищ чи подій» [4, с. 20]. Зокрема, частим є повтор звука [ш]: «*Шовковий шум танечної ходи йому на згадку залишає осінь*» [5, с. 186]; «*...сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова...*» [5, с. 186]. Така тенденція, в першому випадку, зумовлена прагненням передати шелестіння листя, що притаманно для осіннього саду. У другому випадку цей звук використано для висвітлення спокійного шепоту. Підсилення досягається й через використання епітета «пошерхлими», що вказує на важкість шепоту через фізичні обставини.

Для **тропеїчного рівня** притаманним є використання **епітетів** (*чорний і худий сад, шовковий шум, нефатальні зміни, пошерхлі губи тощо*), що вжиті з метою повноти розкриття ознаки, збагачення текстової канви новими смисловими нюансами. Негативна або позитивна конотація епітетів підсвідомо «диктує» аксіологічне ставлення до того чи того явища або події.

У системі **метафор** – тропів, які функціонують як «засіб отримання нового знання, що створюється потужним асоціативним полем, є синтезом семантичних полів, взаємного зчеплення смислів, внутрішньої напруги між ними й слугує джерелом парадоксальної образності»

[4, с. 198], виокремлюються такі конструкції: «*лишає осінь шовковий шум*» – відхід осені; «*навіть яблучко не сниться*» – уособлення виснаження; «*золоті слова*» – слова, що торкаються до душі; «*струшувать ренклад*» – отримувати матеріальні, земні блага.

Текст наскрізно проникнутий одним із видів метафори, виявленої через перенесення притаманних людині ознак на природний світ, – **персоніфікацією** [4, с. 336], що репрезентовано в образі саду, який набуває людських рис через здатність вести діалог.

У тропейчному вимірі функціонує й **літота** як засіб увиразнення (*йому вже ані яблучко не сниться*). Применшення, що навіть яблучко не сниться, покликане передати стан апатії, повної відсутності сил, занепаду.

**Висновки.** Як свідчать результати дослідження, текст «*Виходжу в сад, він чорний і худий...*» Ліни Костенко функціонує як багатовимірна лінгвопоетична структура, цілісність якої складає тісна взаємодія всіх мовних рівнів, що творять єдиний філософсько-образний простір. Ключовим концептом, виявленим під час аналізу, є образ саду, який є персоніфікованим уособленням закодованих архетипних символів часу та простору. Трисегментна композиція тексту формує вісь твору, яка постає своєрідним екзистенційним діалогом між минулим і теперішнім завдяки розгалуженій системі образів.

Усі мовні рівні тексту «працюють» на художню виразність та досконалість стилістики досліджуваного тексту. Елементи кожного лінгвального рівня спрямовані на формування ідіостилю Ліни Костенко.

### *Література*

1. Бабій І. О., Голянич М. І., Стефурак Р. І. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. 2-ге вид, виправ. і доповнен. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2024. 336 с.

2. Голянич М. Внутрішньоформна ключова номінація в інтегрованні змісту новели Марка Черемшини «Писанки». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2024. № 20 (74). С. 140–151.

3. Голянич М. І. Проспективний характер ключового слова у художньому тексті Василя Стефаника. *Василь Стефаник: інтерпретації* / за ред. Степана Хороба. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2023. С. 581–589.

4. М. І. Голянич, Н. Я. Іванишин, Р. М. Ріжко, Р. І. Стефурак. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / за редакцією М. І. Голянич. Івано-Франківськ: Сімик, 2012. 392 с.

5. Ліна Костенко. Триста поезій. Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». 2014. 416 с.

6. Стефурак Р. І. Лексичні засоби вираження образності в поетичному тексті Богдана Томенчука. *Вчені записки Таврійського національ-*

ного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Том 33 (72). № 4. Частина 1. С. 72–76.

7. Стефурак Р. І. Тропеїчний вимір поетичного тексту Тараса Мельничука (на матеріалі збірки «Чага»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2025. № 23. С. 140–145.

## FEATURES OF THE LINGUISTIC DIMENSION OF THE TEXT OF LINA KOSTENKO'S «I'M GOING OUT TO THE GARDEN, IT'S BLACK AND SKINNY...»

**Oksana Boichuk**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
Shevchenko St., 57, Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua*

*The article is devoted to a comprehensive analysis of Lina Kostenko's text "I'm going out to the garden, he's black and thin..." at all linguistic levels, taking into account the peculiarities of their combination to create a complex poetic and philosophical dimension of the symbolic canvas of poetry. The study is based on establishing the linguopoetic specificity of the work, represented through the interaction of the lexical-semantic, grammatical, word-formation, phonetic and trope levels. The article focuses on the figurative system of poetry, in particular, the implicit semantics of macro-images and micro-images are revealed, their functions in creating the semantic aspect of lyrics are described. The results of the study indicate a harmonious synthesis of linguistic means at all levels, which help to create complex symbolic categories that function as representatives of ideological and aesthetic dominants inherent in the author's idiosyncrasy.*

**Keywords:** *linguopoetics, linguistic analysis of the text, figurative system, symbolism, language level, idiosyncrasy.*