

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ВІЧНОСТІ: ФІЛОСОФЕМНІ ІНКРУСТАЦІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Аналізується художнє освоєння істини в поезії Ліни Костенко, його екзистенційні виміри. Категорії “істина”, “істинне” спрямовані у творчості на корекцію онтологічних, визначальних засад людського ества. Ліричним персонажам авторки властиві нонконформізм і максималізм почуттів і вчинків. Поетеса демонструє в ліриці зрощеність інноваційної форми з вагомими смисловими інсталяціями.

Ключові слова: духовна інтенціональність, істина, ліричний персонаж, “Я”-нараторка.

Yaroslav Holoborodko. Verbalizing the timelessness: Lina Kostenko's philosophic adornments

The paper deals with the artistic exploration of verities in Lina Kostenko's poetry as well as with its existential perspectives. The category of “truth” (“verity”) is argued to be a sort of artistic corrective to the ontological foundations of human self. Most of the lyrical heroes created by the poetess are characterized by their non-conformism and the absolutist twist of their deeds and emotions. Thus the innovative form of Lina Kostenko's poetry becomes one with its momentous installations of meaning.

Key words: spiritual intentionality, verity, lyrical self, homodiegetic narrator.

Ліна Костенко в мистецтві майже завжди намагалася зайняти сильну позицію. Це, безперечно, стратегія естетично вирашна, хоча саме вона гарантує найбільш багатопроblemні перспективи. Зона поліпроблемності не тільки бажана, а й показана особі, що заряджена струменями виразної неординарності. Взаємини з такою зоною, а тим паче безпосереднє перебування в ній дають той загострено глибокий досвід емоцій, почуттів, думок, що його потенційно не запропонує жодна інша життєва територія. А якраз стабільна настанова на граничну глибину – моральних колізій, свідомісних опозицій, художніх узагальнень – і вирізняє творчість Ліни Костенко в контексті українського поетичного процесу.

Поезія авторки й вербально, і зорво укорінена в категорії “істина” та “істинне”. І це не так шукання істин – бо ж основні, фундаментальні істини в людській свідомості давно прописані, як акумуляція глибинних ресурсів, лаконічної карбованості й енергетичної цілющості цих істин. Зосередження поетичної уваги на духовному імперативі й мисленневих надрах істин, істинних начал – стратегічно сильна мистецька позиція, адже людська природа за будь-яких соціумних зламів, зрушень, трансформацій тяжіла й тяжітиме до відчуття, переживання й пізнання сутності.

Істина, істинне відкриті ліричному суб'єктові поезії Ліни Костенко. Істина – це знаття прихованих “механізмів”, “зчеплень” людської психіки, ментальності й поведінки. Досвід істини неможливий без досвіду болю, посиленого стійкістю й виваженістю духу. Істинне – це співвідносність зі значущими величинами, що не підвладні швидкоплинності й ситуативності. “Я”-нараторка Ліни Костенко живе в координатах істинного, це вольова та сконцентрована на головному, визначальному натура, котра сама окреслює ті цінності, моральні критерії, якими вона послуговується в почуттях, оцінках, умовиводах. У неї й життєшлях особливий – власнообраний, власнозумовлений, такий, що втілює й виражає істинність свободи її природного та свідомісного ества:

Я вибрала Долю собі сама.
І що зі мною не станеться –

у мене жодних претензій нема
до Долі – моєї обраниці.

(“Доля”)

“Я”-нараторка не лише тонко відчуває істинне, ба навіть територію побутування істин, не лише рефлексує над колізіями, що навертають або,

навпаки, відлучають людську свідомість від істинного, а й настійливо вербалізує грані істинності. До того ж цю вербалізацію ліричний суб'єкт насамперед адресує собі, бо вона, ця вербалізація істинного, становить передусім діалог "я"-нараторки із собою. Проте ця адресація відверто виламується з локальних "я"-меж і вимагає значно ширшого простору. Це стає відчутним уже у збірці "Проміння землі", у якій скрізь суто ліричну тональність пробиваються рядки, строфи узагальненого звучання, позначені епічною мисленневою проекцією: "Метушня слабким притаманна. / Безголосим властивий галас", "Щастя треба – на всякий випадок, / Сили треба – на цілий вік", "Не домрієш і не долюбиш, / не допишеш свої пісень, / і не все найдорожче згубиш, / і, шукаючи, знайдеш не все". Поетична думка прагне сконденсованості й невелемовності, що стане взагалі властивим для творчої манери Л. Костенко.

Персонажі її поезії кожний подих, кожний відблиск, кожний дотик до істини тонко і проникливо переживають у собі. Вони ведуть неквапну і пристрасну розмову із власним "я", розмову, що набуває свідомісної та соціумної значущості. Це як путівник для себе, що стає катехізисом для всіх, у котрому охоплюються найрізноманітніші вияви, ніші, ракурси, аспекти життя-буття – внутрішньо-особистісного, суто мистецького, соціумно-психологічного. "Ще слів нема. Поезія вже є", "Яка важка у вічності хода!", "Любов – небезпечна вихватка. / Призводить людей до усобиць і смуги", "Життя іде і все без коректур, / і як напишеш, так уже і буде", "Поезія – це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі", "Смерть – це ще не поразка. / В переможних боях / теж бувають полегли", "А все залежить від людських зіниць – / в широких відіб'ється вся епоха, / у звужених – збіговисько дрібниць", "Як мовчанням душу уяремлю, / то який же в біса я поет?", "Природа мудра. Все створила мовчки. / Лишила нам патент на балачки", – ці й інші віршорядки ретранслюють гостродраматичну напругу, що властива як лірико-медитативній поезії, так й історичним поетичним романам, у котрих ця напруга переходить в епічно трагедійні тони й реєстри.

Філософемний ореол поезії Л. Костенко настояний і вивіреним сповідальністю суб'єктивно пережитих істин. І вже зовсім карбовано, маніфестувально звучать віршорядки із "Саду нетанучих скульптур", у яких кут зору максимально розширюється, торкаючись сакральних понять і величин:

Митцю не треба нагород,
його судьба нагородила.

Коли в людини є народ,
Тоді вона уже людина.
(*"Не треба думати мізерно..."*)

Цикл "Інкрустації", яким композиційно підсумовується збірка "Вибране", підкреслює один із пріоритетних напрямів художнього й поетикального розвою авторки. Це лапідарність, ємність, афористичність, відточеність стилю, що увиразнює мисленневу загостреність рядка, поетичної фрази. "Інкрустації" – це короткі відшліфовані форми, що тяжіють до жанру поетичної мініатюри або оприявлюють його. Вони позначені граничною завантаженістю одного – себто виокремлено взятого віршорядка. Для цього Л. Костенко навіть акцентовано збільшує інтервал між рядками, наголошуючи на значущості мелосу думки кожного з них. Віршорядки густо відлунюють концентрованою семантичністю й межують із зоровим інтелектуальним дійством: "Бо де бувають мислячі інако? / Мабуть, лиш там, де мислять всі однако", "Все, чим образили поета, / акумулюється в слова", "Поезія і популярність – / у цьому завжди є якась полярність", "Не любить слово стимулів плечистих, / бо п'є натхнення тільки з рік пречистих". "Інкрустації" лаконічно й рельєфно ретранслюють ту духовну інтенціональність, якою впродовж багатьох років була сповнена натура митця.

Термін “інкрустації” у виконанні поетеси заряджений на очевидну смислову поліфонію. Це й назва циклу, і визначення спорідненості поетичних форм, представлених у ньому, і позначення кожного віршорядка, кожної поетичної думки, кожного зблиску афористичності. Ліна Костенко, яка за своєю поетичною природою зазвичай мислить усеохопно, масштабно, в “Інкрустаціях” потвердила широчінь свого інтелектуального зору, що нерідко спрямований на осягнення основоположних постулатів людського буття. “Не переможе істина без нас”, – карбовано постулюється в “Інкрустаціях”. Істина олюднюється, наповнюється “пролюдським” значенням, а форма “нас” передбачає багатогранну семантику, зокрема й “митці”, “поети”, “творці духу”. У цьому циклі Ліна Костенко продовжила розробку одного зі своїх лейтмотивних аспектів – місії та долі поета, що відчутно озвучує смислову фоніку збірок “Мандрівки серця”, “Над берегами вічної ріки”, “Неповторність”, “Сад нетанучих скульптур”.

Із-поміж поезій “Неповторності” в цьому сенсі вирізняється вірш “Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня?...” , що складається з трьох строф-катренів і позначений афористичним мовостилем у розвої концепції. У першій строфі з лаконічною гостротою формулюється ключова колізія, що надалі розвиватиметься у віршових реаліях: “Поетам всіх віків була потрібна Муза. / А жінці хто потрібен, якщо вона – поет?” Авторка вибудовує логічні пари з одним невідомим: “поет – Муза”, “жінка-поет – ?”, відтінюючи статеву диференціацію категорії поет. Цю колізію – з акцентовано статевим наповненням – проведено крізь усю динамічну текстуру й підсумовано фінальними рядками у формі фактичної відповіді на запитання, поставлене дебютною строфою: “Ми з Музою – ми дві – дві жінки – де наш лицар?! / Ось Муза продиктує, а я його створю”.

У циклі “Інкрустації” Ліна Костенко зосереджує думку на філософському “начинні” категорії поет. Замість вербальної загостреності вивільнюється ресурс статечної універсальності. Фарби, що стосуються образу митця, вирізняються тональною виваженістю, семантичною неквапливістю. В “Інкрустаціях” авторка наголошує на міжчасовій місії поета. “Художнику, ти пілігрим віків”, – образно стверджується на початку циклу. “Поет – це медіум історії”, – не менш метафорично акцентовано у прикінцевих віршорядках циклу. Сутності поета й часу оприявлюють взаємодотичність своєю спрямованістю до вічності.

Психологічні колізії, з якими стикається і які переживає ліричний суб’єкт поетеси, засвідчують, що категорії “істина”, “істинне” спрямовані на корекцію онтологічних, визначальних засад людського ества, і при цьому вони аж ніяк не схематизують, не спрощують пейзаж внутрішніх станів і коливань. Інакше кажучи, ці категорії не варто ототожнювати з концепцією “правильного”, а тим паче аскетичного життя, коли стиль і вияви емоцій, особистісної поведінки регламентуються раз і назавжди визначеним набором етичних приписів.

Істинним цілком може бути й почуттєвий вибух, виверження, що відверто заперечують норми й канони раціонального існування. Істинне цілковито може містити частку заперечення, ба навіть протесту проти очевидної раційності, одновимірності життя. Ліричні персонажі Л. Костенко при зовнішній розважливості, неквапливості й розміреності схильні до екстраординарних вчинків, порухів. Схильні саме тому, що їхня медитативна розважливість укорінена у пласти потужних і тривких емоцій, що вони неначе виконують функції магми, яка коливається, дихає й нуртує, залишаючись переважно невидимою. Проте коли цю магму прориває, то вона виплескується беззастережно й нестримно, не залишаючи жодних сумнівів у достеменній почуттєво-емоційній природі ліричного персонажа.

Недобрий жарт зіграла з нами доля.
Стояли дні у черзі ні за чим

А це прийшло – як спалах, як сваволя,
без дозволу, без права, без причин!

Ця непритомність розуму і серця,
цієї казки несходимий ліс...
І ні причин, ні просвітку, ні сенсу.

Летить душа над прірвою навкіс.
(*“Недобрий жарт зіграла з нами
доля...”*)

Експресивна наснаженість інтимних почуттів супроводжується в поезії Ліни Костенко ментально-душевними порухами, котрі ведуть якщо не до визначення суті кохання, то принаймні до його вербального збагнення. Тонко відчуючи, що алогічна природа кохання й логічна текстура його осягнення навряд чи між собою сумісні, авторка підкреслює енігматичну джерельність цього почуття. І в її ліричній інтерпретації кохання не виступає “его”-виявом, коли виокремлюються почуття, стани лише ліричної нараторки або наратора. Навпаки, воно відрізняється усвідомленою двоцентровістю, двополюсністю – підкресленням невидимого, але від того не менш відчутного зв’язку між обома статтями:

Ох, не рання любов, не рання!
А прийшла, не питала згоди.

В магнетичній силі обрання
таємниця твоєї вроди.
(*“Ох, не рання любов, не рання!..”*)

Для поетичних персонажів Л. Костенко одним зі знаків істинності постає беззастережний і безальтернативний максималізм чуттів та вчинків. Вони живуть за максимумом і на максимумі своїх духовних та інтелектуальних можливостей, позаяк інакше не можуть і не вміють. Це стосується не лише “я”-нараторки ліричних текстів, а й низки дійових осіб із полотен, сюжетів історичного ґатунку – “Марусі Чурай”, “Думи про братів неазовських”, “Берестечка”. Максималістська спрямованість властива й характеру Богдана Хмельницького (“Берестечко”), у монологах якого щільно переплетені події особистісного й аспекти загальнонаціонального ґатунку. У потрактуванні авторки він постає політичним лідером і людиною зі щільною концентрацією почуттів, натура якого сповнена експресивних станів і бунтівних намірів, а думка, зір героя пройняті епічною географією глибини, зосередженою на проблемах української минувшини та перспектив.

Доречно нагадати, що в оформленні першого видання “Берестечка” цілком красномовно прозвучали репродукції композицій Юхима Михайліва – художника з пріоритетними панукраїнськими інтенціями. Ідеться про “Загублену славу” (1920) і “Мій сон” (1921), що виконані пастеллю. У композиції “Загублена слава” погляд сфокусовано на образі-символі втраченої булави, із чим і на емоційному, і на мисленнєвому рівнях корелює семантика “Берестечка”. Розглядаючи зв’язок композицій Юхима Михайліва “Золоті ворота” і “Загублена слава”, Валентина Рубан наголошує на тих особливостях мистецької концепції, що – у зіставленні-дотичності до історичного роману Л. Костенко – дають змогу ще проникливіше відчутти й пережити його реалії та колізії: “У “Загубленій славі” художник продовжує цю тему, конкретизуючи, укрупнюючи булаву, зосереджуючи всю увагу на ній. Тепер кожна лінія веде до неї. Як око долі, “дивиться” булава своїм темно-червоним коштовним каменем. Це і око, і крапля крові водночас, контраст цього колірнього акценту червоного серед світлої золотаво-зеленої колірної гама напружує зображення, драматизує його...”

Буття в координатах істин, істинного, за поетичним тлумаченням Л. Костенко, сполучено з культурою сокровенного й дає змогу стирати межі поміж мистецтвом і життям. Її персонажі настійливо оволодівають мистецтвом жити, сутність якого – утверджувати своє “я”, не лише зберігаючи, а й розвиваючи його самобутність і самодостатність. У вирішальні моменти, миттєвості вони постійно оприявлюють своє “мистецтво жити”, складність якого зумовлена необхідністю знайти свій особливий баланс між двома часовими шарами – соціумним і власним внутрішнім.

Соціумному часу притаманна приземленість, побутова натуральність, раціональна логічність запитів і потреб. Водночас він не те що позбавлений – він ізольований від достеменної естетики й поезії духу. Внутрішній, індивідуальний час для персонажів Л. Костенко, навпаки, постає втіленням, мовлячи образно, неба в собі. Це необмеженість духовних покликів, свобода мисленнєвих мандрів, вираження живого й чутливого ідеалізму, готового безкінечно вбирати в себе всі очевидні і приховані вияви зовнішнього макросвіту. Це симфоніка думок, ностальгія поривань, епіка узагальнень, якими буквально проткана вся натура-органіка персонажа. Внутрішній час не сумісний із житейською прагматикою та завжди відсвічує блисками трагізму.

Колізія дотичності соціумного і внутрішнього часу вирішується в поезії Л. Костенко з виразною концептуальністю, ба навіть глобальністю, як у поетичному романі “Маруся Чурай”, де безпосередньо стикаються дві антонімічні концепції життя – “земного тяжіння” (родина Бобренків) та “високого ідеалізму” (родина Чураїв). Лейтмотивом поетичних реалій авторки постає скептичне, а то й суворо критичне ставлення до соціумного часу з його культом прагматичної психології та життєвого зиску. Персонажі, що виходять із принципів “земного тяжіння” й філософії комфортного існування, замкнені у своєму історичному просторі. Ті персонажі, які сповідують дух “високого ідеалізму”, спроможні вирватися з-під коліщат побуденності, розімкнути простір свого фізичного існування й переступити межу вічності.

Персонажі Ліни Костенко (і поетичні, і драматичні), які усвідомлюють свою неспроможність підлаштовуватися під забаганки навколишнього часу, обирають стиль життєповедінки, що традиційно кваліфікується як нонконформізм. Для тих із них, котрі ментально близькі або споріднені зі світовідчуттям самої поетеси, пріоритетним постає особистий внутрішній час, цінності якого вони екстраполюють на час соціумний і ними вимірюють його.

Істина передбачає опору на традицію. Поняття-категорія “істинне” незмінно знаходить підтримку в не вельми шанованому нині понятті “традиційне”. Може скластися уявлення, що Л. Костенко до мозку кісток залишається художником, що сповідує канони мистецького традиціоналізму. Проте ситуація тут значно складніша. У її художньому єстві живе, нуртує динамічний потяг до нового, експериментального, неочікуваного. У цьому сенсі прикметною була вже дебютна збірка – “Проміння землі”, третій вірш якої становить собою цілком експериментальну форму, ненав’язливо й водночас концептуально стираючи межі поміж поезією та прозою, що, зокрема, тонко виразнюється самою ліричною колізією:

На одному з малих полустанків я чекаю
поїзда зранку. Влаштувалась в кутку на лаві,
щоб мене не знайшли цікаві. Протяг має
в’їдливий присмак паровозного сизого диму,
і стоїть неумитий присмерк за
розхитаними дверима.
Деся там брязкіт і скреготіння,
залізничний постійний шум...

Я поклала папір на коліно, я стривожена
вірші пишу. Наче прозу пишу – без
розбивки
на рядків розмаїті пласти, щоб здавалось на
перший погляд, що пишу я звичайні листи.
Власне, це недалеко від правди.
Інша форма – той самий зміст. Адресовані
людям вірші – найщиріший у світі лист.

(“Лист”)

Циклом “Летючі катрени” Л. Костенко зробила наголос на синтезі оригінальної форми та смислової навантаженості вірша. Достоту летюча легкість формального малюнка неначе компенсується семантичною статечністю тексту. Поетеса цікавить не формотворчість сама по собі – себто лише як “зовнішній експеримент”, а природна зрощеність інноваційної форми з вагомими, потужними смисловими інсталяціями. У збірці “Сад нетанучих скульптур” репрезентований цикл складають дванадцять “летючих катренів”, п’ятий із яких звучить такою формально-сутнісною фонікою:

Побільше музики
поменше міркувань
І взагалі – не говорити всує

Усе життя на рівні витривань
А час – він мудрий
фікції скасує.
(“Побільше музики...”)

У цій же збірці є вірш, перші чотири рядки якого неначе зсередини заряджені достеменно модерною, ба навіть постмодерною енергетикою. Конденсація семантичних струменів у цих рядках досягається за рахунок розщеплення слова, асоціативної образності, ритміко-настроєвої акцентуації, фонічного суголосся, уникнення надмірної чіткості субсміслів. Ці чотири віршорядки – як вербальна акварель, що позначена тонко розмитими контурами й силуетами, які ввібрали в себе бентежний ліризм багатозначної недовомовленості. Цьому поетичному фрагменту властива щільність внутрішньої свободи й нараційної розкутості, що разом створюють постмодерний ефект неконтрольованої стильової розімкненості.

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.
(“Осінній день, осінній день, осінній!..”)

Істина завжди виразна своїми гранями. Якби до концепту “істина” докладався концепт “гра”, то правомірно було би стверджувати, що істина грає гранями. У будь-якому випадку істина має бути ограненою. Це розумово відчуває й почуттєво усвідомлює Л. Костенко, концептуально здійснюючи огранювання поетичних фраз і суджень. Вона відточує перший віршорядок, що, неначе камертон, безпомилково налаштовує звучання всього вірша. Вона вивіряє тональність основного розвитку, ключових поворотів поетичної думки. Вона шліфує, синтезує й генерує семантику вірша у прикінцевих вербальних акордах.

Авторка оприявлює органічну невимушеність, природну абсолютність поетичного мислення, коли досягається органіка експресивного і медитативного, почуттєвого і розумового, семантичного і вербального, зорового і композиційного, коли “смісл” і “форма” зрощуються в єдину неподільну цілісність – “сміслоформу”. Істина “звучить” тоді, коли вона органічна й відшліфована. У віршах, драматичних поемах, історико-поетичних романах Л. Костенко спостерігається акцентоване ущільнення простору віршорядка, строфи, що зазвичай не позначається на семантико-проблемному перевантаженні цього простору. Авторка проникливо відчуває ту межу, яка дає змогу так ущільнити смыслом віршорядок, строфу, весь текст, щоб це викликало посилення художньо-дайних імпульсів і не переобтяжило загартовану тендітність поетичної фактури. Кожен вірш Л. Костенко – це як огранене у своїй окремоті життя, пережите в інтелектуальності почуттів та експресивності слова.

Художнє мислення поетеси наскрізь проткане тенденціями істинології – кристалізації та вербалізації істин, що становить найкоротший і найдраматичніший шлях відчуття, пізнання й вираження вічності, тонами й обертонами якої говорить її поетичне слово.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рубан В. “Мою палітру опоїв блакитний колір України” // Михайлів Юхим. – К.: Абрис, 1997.

Отримано 27 квітня 2012 р.

м. Херсон