

## ПОЕТИКА КОМПОЗИЦІЇ ЦИКЛУ “НЕВИДИМІ ПРИЧАЛИ” ЛІНИ КОСТЕНКО (ЗБІРКА “САД НЕТАНУЧИХ СКУЛЬПТУР”)

*Досліджуються аспекти феноменального художнього світу сучасної поетеси, представлені в мікροаналізі процесів творення образних рядів, їх структурно-композиційної організації на прикладі одного циклу зі збірки “Сад нетанучих скульптур”.*

Перші збірки поезій Ліни Костенко не були позначені наявністю в них циклів. Цикл приходить у творчість Ліни Костенко після 16-річного мовчання зі збірками “Над берегами вічної ріки” (1977), “Неповторність” (1980), а найбільшого розквіту набуває вже у знакових книгах – “Сад нетанучих скульптур” (1987) та “Вибране” (1989). Чим же пояснюється така переорієнтація у внутрішній організації художньої цілісності, якою є збірка поезій?

Відомо, що цикл становить собою групу творів, свідомо об'єднаних автором, хоча б за однією спільною ознакою: жанр, тема, проблематика, символіка, метрика, лейт-образи, єдність або внутрішній суперечності станів ліричного героя тощо [12]. На думку Л. Ляліної, ліричний цикл варто розглядати як самостійне жанрове утворення – групу поезій, яка відповідає таким ознакам, як авторська заданість композиції; самостійність віршів, які входять до ліричного циклу; одноцентровість і доцентровість композиції; ліричний характер зчеплення віршів у циклі; суб'єктивність принципів вираження і зображення. [7, 164]. Як слушно помічено дослідниками, непересічну роль у циклізації ліричних текстів відіграє композиція як “побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата. Композиція виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору, способів вираження і компоновання художнього світу і точок зору суб'єктів художнього твору” [4,371].

Первоелементом композиції є назва. Невипадково перший цикл із збірки “Сад нетанучих скульптур” поименований “Невидимі причали”. Це універсальний мотив, який проходить через усі поезії циклу і розкривається у кожній по-своєму. Найбільш відчутний цей мотив у поезії “Акварелі дитинства”, в якій фігурує реальний причал на Дніпрі, який відходить у минуле, залишаючись у пам'яті дитинства ліричної героїні. Цікава символіка “невидимих причалів” як перетворення матеріального в духовне, скороминущого у вічне, а в цій збірці – танучого в нетануче. Символіка назви сягає і часу, і простору: “... *все згадує себе в свою найкращу пору..*” [5,30].

*Я дерево, я сніг, я все, що я люблю  
І, може, це і є моя найвища сутність* [5,48].

Але найдорожчим "невидимим причалом" є народ, рідний край "Митцю не треба нагород, його судьба нагородила! Коли в людині є народ, тоді вона уже людина" [5,53]

Трохи більше третини поезій, що складають цикл (13 з 36), мають свої власні назви. Відомо, що заголовок поетичного твору – ознака факультативна. І все ж, чому Ліна Костенко 13 поезій у корпусі творів виділила, підкресливши їх маркування ще й таким чином? Може, саме ці твори є опорними у розгортанні тем і системи мотивів, може, їм належить першорядна роль у видленні ключових думок, на яких заґрунтована логіка циклу? Щоб відповісти на ці запитання, з усього багатства поетики композиції циклу "Невидимі причали" слід передовсім інтерпретувати найважливіші елементи. Це топіка, символіка та взаємодія жанрових моделей.

Цикл "Невидимі причали" нараховує кілька провідних мотивів, які представлені у багатьох поезіях, та мотивів, які не дуже частотні у цьому циклі. Серед стрижневих мотивів виділяються такі, як 1) час та його сприйняття людиною, отже, зміни, що в ньому відбуваються і ним умотивовані, 2) дорога і все, що пов'язане з рухом, зустрічами і прощаннями; 3) тема митця і мистецтва, поета і творчості, 4) історія, народ і все, що їх стосується. Менш поширеними, але не менш важливими є мотиви естетичні (прагнення до прекрасного, до гармонії зі світом) і трагічні чи екзистенціальні. Ще наявні мотиви-протилежності: дружба/самотність, мізерність душі/, широта і щедрість порухів, індивідуалізм/альтруїзм. Є й поезії-видіння, як, скажімо, твір "Повернення Шевченка", в якому постає уявна зустріч з великим поетом, на основі якої розгортається ідея, що митець – самотній, і дуже рідко доля його нагороджує станом злиття з навколишніми, їх розумінням і підтримкою.

Топіка передовсім опрозорюється в системі символів, серед яких окремі групи складають рослинна символіка, тваринна; природні символи, серед яких астральні, та група символів, тематично не об'єднаних між собою. Але поезій, які були б умотивовані одним явищем, дуже мало. Здебільшого для поезії Ліни Костенко прикметна поліфонічність і на рівні звучання тематичного багатоголосся. А тому аналогічні символи варіюються в поезіях з різною топікою, і навпаки, однакові чи подібні мотиви виражаються різною символікою. І створюється така глибинна інтегрованість окремої одиниці тексту в цілісність, коли "внутрішній зв'язок ліричних поезій у "Невидимих причалах" твориться не послідовним переходом домінуючих мотивів, а періодичним поверненням до провідної теми" [8,224].

Мотив часу в поезії Ліни Костенко виражений переважно символікою рослин та природи і її циклічних змін та якостей. Так, наприклад, у поезії "Затінок, сутінок, день золотий" постає немовимий плин часу як присутній елемент філософії буття. Це підтверджують останні рядки поезії: "спогад криниці і спогад вікна, спогад стежини і дикої груші" [5,8], в яких символ

криниці позначає невинний потік життя, товщу часу. Образ стежини асоціюється з мотивом дороги, а символіка дикої груші – з тендітністю Елітетом "дика" як символом доволіття підкріплюється мотив плинності часу. У призмі проминальності часу лірична героїня шукає "хоч слід роду свого у плачах і легендах" [5,8]. Але ніщо не хоче допомагати їй: ні життєвий потік, ні орієнтація на мудре його сприйняття, ні одвічна плинність руху, що міцно пов'язані з життєвими екзистенціалами: "Галос криниці, чого ж ти замовк? Руки шовковиць, чого ж ви заклали?" [5,8].

Цікавими є також перші рядки цієї поезії: "Затінок, сутінок, день золотий! Плачуть і моляться білі троянди" [5,8]. Постає оксюморонний образ, який виріс з візуальної, оптичної метафори: золотого, сонячного, божественного дня білі троянди плачуть і моляться, ніби чорниці. Таким чином, зміна форм цвітіння різних квітів і дерев, семантика і символіка кольору передають динаміку життєвої дороги, яку переходить лірична героїня, відчувуючи дух часу не тільки свого, але й своїх предків, історії роду і повіви сучасної епохи, що є константою змін. У поезії "Ой ні, ще рано думати про все..." час, як верифіковано поетесою, пролітає "з реактивним свистом". А остання строфа містить дуже цікаву думку, засновану на образі і філософській системі Григорія Сковороди:

*Він твердо ставить кам'яну стону.  
Йдемо крізь ніч, крізь бурю у стєну  
Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти  
Ми є тому, що нас не може бути* [5,10].

Духовна спорідненість з геніями народу дає впевненість, що, долаючи часову мінливість, Поет і його Творчість вступають у вічність, переходять через історичні катаклізми у космічні обшири Душі і Всесвіту. І хоч життя – це боротьба зі злом, що оточує, зі своїми страхами, але час працює на гармонію людини, на її духовне випростання. Тим більше, що життя неможливе без істини, без сили Божого благословення і разом з тим без вияву гніву Бога, симв. лям якого є дощ і пов'язана з ним рефлексія очищення. Саме тому, що в сєті є труднощі, суперечності, життя постійно рухається. Поезія "Біднесенький мій ліс..." – своєрідна суміш бара і почуттів ліричної героїні, що в приході осені і дуже близької зими відчуває плинність часу з його змінами декорацій, на фоні яких розігрується одвічна драма життя, заснована на дихотомії початку-кінця

*Біднесенький мій ліс, він жовім задубів!  
Він ждав мене і думав про розлуку.  
Вже листопад підкраряє з-за дубів  
і гай знімає золоту перуку  
( ути день, як пізи капуста  
Приходить дощ, а потім було зимино "* [5,28].

Водночас у поезії звучить ностальгія за молодістю, а також мотив складності життєвих шляхів людини мислячої і творчої:

*Дорога буде ні туди, ні звідти  
І наче склом затинчений туман,*

*упала перша паморозь на віти* – [5,28].

Яскраво виписаний образ туману символізує неясність, неозначеність, які приходять в час зміни вікових віх, коли “упала перша паморозь на віти”.

У поліфонічній за звучанням поезії “Виходжу в сад, він чорний і худий...” химерно і водночас логічно переконаливо поєднано різні мотиви, сплавлені у кристал вишого класу. За поверхнею мотиву проминальності часу, що передається зміною пір року та зміною добового циклу, відкривається безмежна глибина різнорідних філософських роздумів про смисл буття і його форми

*Виходжу в сад, він чорний і худий,  
йому вже ані яблучко не сниться.*

*Шовковий шум танечної ходи  
йому на задку затишає осінь...*

*Уже й зникає сонце за горами -  
сад шепотів пошерхлими губами  
якісь прощальні золоті слова... [5,15].*

У цій поезії мотив зітканий зі спогадів, що розгортають стан душі, сповненої вірності і безкорисливості у малому і великому, проминальному і вічному

*А я сказала: - Ти мені один  
о цій порі, об іншій і довіку.*

*І я прийшла не струшувать ренклод  
і не робить з плодів твоїх набутку.*

*Чужі приходятьві час твоїх щедрот,  
а я прийшла у час твого смутку [5,15].*

Константою почуттів і думок ліричної героїні є семантично і концептуально навантажений образ Саду, який винесений у заголовок усієї збірки, фрагментом якої є цикл “Невидимі причали” і який по-різному сприймається вченими. Так, Марк Гольберг у своїй рецензії називає образ Саду “образом-лейтмотивом” [1100], а Валентина Саєнко позначає його “образом-концептом”, “образом-айсбергом” [12,38] і “міфологеєю” [10,87]. Образ саду у різних варіаціях проходить крізь усю збірку, постійно змінюється, перевтілюється й оновлюється, таким чином стає головним концептом збірки, зосереджуючи навколо себе усі інші образи і символи. Найголовнішим втіленням образу Саду є сукупність усіх поезій і поем збірки “Сад нетанучих скульптур”. Ліна Костенко прагне для своїх поезій статусу “нетанучих”, сподівається, що вони будуть жити вічно і не розтануть, як снігова скульптура Мікеланджело Буонарроті

Наскрізним символом багатоаспектної міфологеми Саду в художньо-естетичному контексті збірки постає символ яблука, що є уособленням життя, гарантією безсмертя, але в кожній варіації образу Саду – зі своїм відтінком Саду юності ліричної героїні поезії “Виходжу в сад...”, якій “вже ані яблучко не сниться” [5,15] і яка перебуває вже на іншому відрізку життєвої дороги. А занепад Саду нетанучих скульптур у Флоренції підкреслюється фразою: “Упало

яблуко” [5,139]. Відома символіка гріха, спокуси, яка асоціюється з яблуком та якої не оминула авторка збірки, посилаючись на біблійний слід, характеризує одного з героїв драматичної поеми “Сніг у Флоренції” – монаха, що прагне дограти незакінчену партію в шахи (забороненої гри) “...яблуко зривши над собою, ще надзелень, із хрускотом гризнув” [5,127]. А далі образ яблука вписується в астральний контекст: “Сузір'я яблук світяться крізь листи” [5,133], яким передається як гріховність взагалі, яка тяжіє над кожним з нас, а не тільки над Монахами і Братом Домініком, якого символ яблука супроводжує і в його подорожі крізь дірку в бузині: “Лунко впало яблуко” [5,153], яким позначено перехід за межі допустимого

В інтерпретації Л.Костенко спостерігаємо три аспекти зображення міфологеми Саду: небесний, земний і підземний [Див. 10]. На небесному рівні образ Саду втілює в собі вічність, культуру Всесвіту, до якої ми повинні прилучитися всією своєю душею, своїм духом, щоб, озираючись на проминулу частину життя, не жалітися:

*Минає день, минає день, минає день!*

*А де ж мій сад божественних пісень? [5,9].*

У поезії “Ой ні, ще рано думати про все” знаходимо не тільки небесне втілення міфологеми Саду, а й підземне, яке проявляється в історії народу, його історичній пам’яті, звичаях буття. Своєрідним поєднанням небесного і підземного втілень міфологеми Саду є образ Григорія Сковороди. Земний вимір міфологеми Саду, який сприймається як сучасність, можна співвіднести з образом України. Образ батьківщини розкривається через образ Саду, в якому виросла лірична героїня поезії “Виходжу в сад...”. Персоніфікуючи вечірній сад, Ліна Костенко розкриває справжню сутність патріотизму, який, на її думку, полягає в тому, щоб бути вірним своїй батьківщині “о цій порі, об іншій і довіку”, не тільки в час “цвітіння” чи “щедрот”, але й у час “смутку”.

Драматично зображує образ України Ліна Костенко в поезії “Українське альфреско”, яка інтертекстуально пов’язана з поезією Тараса Шевченка “Са, ок вишневий коло хати...” образами “білої-білої хатки” та “вишень чорнооких”. Символи вишні та домашнього птаха виступають як символи рідної землі та матері, в якій незвичайні й талановиті діти, бо вона “несе яєчка золоті”. Шкода тільки, що сусідські діти в неї їдять шовковицю – символ мудрості, і жоржини втілення честі та гідності – тільки виглядають через тин, а лелека, що асоціюється її довголіттям, безсмертям і новим життям, має означення “стомлений”.

“Зустріч із самим собою, пізнання себе як притомність пам’яті людини родової, особистої у “Невидимих причалах” відбувається на фоні спогадів, на межі дійсності та сну, ілюзії, казки, канви алюзійності. Нерідко художнім часом ліричної дії обирається міжсезоння і пограничні добові періоди” [8,228]. Прикладів доволі багато: “І засміялась протесень...” [5,7]; “Шовковий шум танечної ходи | йому на задку затишає осінь” [5,15].

“Останні айстри горілиць зайшлися болем. Ген килим, витканий із півць, летить над полем. Багдальський злодій літо вкрав...” [5,17]. “Марнували літєчко,

марнували. А тепер осінні вже карнавали" [5,19]; "Сьогодні сніг іти вже поривавсь  
*Сьогодні осінь похлинулась димом*" [5,20]; "Вона боялась осені холодної..." [5,23];  
"В степу вже літо розмовляло з вереснем" [5,36]; "Світали ночі, вечорили дні"  
[5,12]; "Уже й зникало сонце за горами" [5,15]; "Як жечоріє на Дніпрі"  
[5,24]; "Я вранці голос горлиці люблю" [5,52].

І це аж ніяк не мозаїка, зіткана з атрибутивних означень картинок природних станів. Це форма індивідуалізації ліричної героїні і стану світу, що зітканий з дисонансів, перебуваючи на межі буття-небуття. Трагічне "Українське альфреско" передає момент відходу молодого покоління від духовного багатства селянського життя. Так розгортається образ життєвої дороги, що біжить між різними людськими інтенціями:

*Дорога і дорога лежить за гарбузами.  
І хтось до когось їде тим шляхом золотим  
Остання в світі казка сидить під образами.  
Навишиньки виглядають жоржини через тинь.* [5,27].

Важливо ще відзначити символічні значення образів птахів, зокрема в такій опозиційній парі, як *лелека* і *курка*. Остання є символом суєтності і проминальності, як і материнського піклування, а лелека уособлює доболіття та безсмертя, пов'язані з жіночим началом. Цей символ асоціюється з новим життям і приходом весни, з безмежністю зміни поколінь. А символи *вишині* і *жоржини* у ланій поезії вказують на чистоту думок і честь.

У циклі "Невидимі причали" наявне ще одне трагічне альфреско – "Цавет танем!", – геросм якого є вірменський народ, що відстоює рідну мову, національну свідомість і духовне майбутнє своїх дітей. Тут присутній і мотив дороги, але вимушеної – як уособлення фатальності життєвого призначення постійно шукати свій шлях серед хащ і пуші, не втрачаючи вірних орієнтирів. З системи образів вимальовується ідея: хто рухається, а не стоїть на місці, подолає свою життєву дорогу, досягне мети і свого людського призначення, збереже національний потенціал і передасть його дітям, отже, продовжить себе в іншому часі:

*Згоріли їхні селіща, пропали їхні мули.  
Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу поблизьку.  
Щоб мову свою рідну їх діти не забули,  
Ім літери виводять вірменки на піску* [5,45].

Збудована на опозиціях, поезія спростовує ідею лінійності життя, а також причинно-наслідкову залежність, до якої постійно апелювала офіційна філософія Л. Костенко логікою художніх образів, в композиційно вивершеній формі доводить всупереч тому, що згоріли вірменські храми, через які простягнуті нитки зв'язку землі з небом, людей з Богом, вірменки подолали всі труднощі, зберігши рідну мову, і навіть пустеля – символ безплідності, - в якій "виросли" лігери, таким чином підкорилася їх витривалості, бо ні пісок, ні вігер, ніщо не зупинило їх

У субциклі "Летючі катрени" мотив проминальності часу і мистецтва вимальований на тлі чорнобильської проблеми. Тут відчутне прагнення ліричної героїні до гармонії і очищення. Про це свідчать такі рядки з різних катренів: "музика без блаженств" [5,32]; "Побільше музикипоменше міркувань" [5,33].

Музика постає як символ містичного ладу, своєрідного мислення, спрямованого на осягнення вічних цінностей, серед яких екологія душі, неможлива за умови руйнування природи, дуже тонко і лаконічно окреслено в противенстві кольорів:

*"В Червононі книзі сірі журавлі..."* [5,34].

І все ж таки останнім катреном стверджується вітальний мотив:

*Чорний сон вікв не збудеться  
що мине а що й забудеться  
що засне а що й розбудиться  
Чорний сон вікв не збудеться* [5,35].

Філософські мотиви часто-густо виразняються за допомогою іронії, як це постає в поезіях "Причмелені гноміки" та "Не треба думати мізерно...". У першій за допомогою літоти перекреслюється мізерність, "великі претензії дрібноти" [2,18]. Цікавою є тут присутність образу мишки – суперечливого символу, що означає злу, руйнівну силу, є знаком крадіжки, атрибутом влади, і водночас означає несміливість і лицемірство. У поезії "Не треба думати мізерно..." філософський зміст окреслюється в ствердних інтонаціях.

Наприкінці циклу, торкаючись теми поета, митця, Ліна Костенко "будує з міфологем своєрідну модель власного інтенціонального світу" [3,66]:

*Біля білої вежі  
чорне дерево. Спи.  
Ми самотні, в безмежжі.  
Хай нам сняться степи*" [5,51].

Щодо системи жанрових моделей, наявних у циклі "Невидимі причали", то в ньому знаходимо широкий спектрознак ліричних жанрів. Наприклад, "поезії-рефлексії" і "поезії-медитації" [9,53], які переважають у циклі ("І засміялась провесінь...", "Затінок, сугінок, день золотий...", "Ой ні, ще рано думати про все...", "На конвертики хат...", "Послухаю цей дощ...", "Місто, премісто, прамісто моє...", "Я вранці голос горлиці люблю...", "Не треба думати мізерно..."). Жанрові форми філософської лірики відповідають настанові передачі мотивів плінності часу, міфологеми дороги, любові, історичної пам'яті, які розкриваються переважно через систему символів рослинного і тваринного світів та природних стихій і явищ.

Завдяки тому, що "музика в поезії Ліни Костенко виступає не як вид мистецтва, а як мелодійна іпостась мелодійної української мови" [3,53], є ще в цьому циклі *поезії-романси*. "Хай буде легко...", "Пелюстки старовинного романсу" та "Двори стоять у хуртовині айстр", яку Мар'яна Савка називає "віршем квіткою" [6,27], *поезія-мелодія* "Осінній день..." та *поезії-акварелі*

“Акварелі дигинства”, “Українське альфреско”, “Біднесенький мій ліс...”, в яких мотиви гармонії і краси підкріплені символікою рослинного світу, природних стихій і музичних алюзій, їх поліфонічною якістю. Вони доповнюються наявністю в циклі “Невидимі причали” *поезій-питань* і *поезій-розмислів* (“Марнували лігечко, марнували...”, “Мені завжди здавалося...”) та *циклом-розділом* “Летючі катрени”.

Домінуючий мотив часу, супроводжуваний здебільшого символікою природних явищ, тваринного світу та астральних знаків, є константою філософської лірики Ліни Костенко. А у субциклі “Летючі катрени” мотив очищення виражений через символи музики і журавлів. За класифікацією (нетрадиційною) Мар’яни Савки, поезія “Цвіет ганем!” належить до розряду *“віршів-каторжан”* [6,33], бо мотиви історичної пам’яті, екзистенціалізму та духовного зв’язку підкріплені символікою природних стихій, явищ та символом храму.

Отже, пошуки Ліни Костенко у сфері циклізації поетичних добірок увінчалися досконалістю всіх складників художнього цілого, що в сукупності дають непересічний збірний образ невидимих причалів, на яких тримається людська душа, віднаходячи прихисток у розбурханому життєвому морі, в пору різких часових зламів і розп’ять між добром і злом, з яких вихід один – екологія внутрішнього і зовнішнього світу як шлях до калокагатії.

#### БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- 1 Гольберг М “Душа тисячоліть шукає себе в слові”: Роздуми над книжкою Ліни Костенко “Сад нетанучих скульптур” // Жовтень. – 1988. - №6. – С.100-110.
- 2 Жюльєн Н. Словарь символов: Иллюстрированный справочник. – Челябинск: Урал ЛТД, 1999. – 498 с.
- 3 Карпенко Ю.О Про назви творів Ліни Костенко // Культура слова – К., 1991 – Вип. 41. – С. 13-22.
- 4 Коляда Т.Ф. Інтенціональний світ поезії Ліни Костенко. – Одеса.ОКФА, 1999 – 112 с
- 5 Композиція // Літературознавчий словник-довідник – К.: Академія, 1997 - С. 371.
6. Ліна Костенко Сад нетанучих скульптур. - К.: Рад письменник, 1987. – 202 с.
- 7 Ліна Костенко УСЕ для школи. Українська література - К.: Всеувиго, 2001. Вип 6. – 80 с
- 8 Ляпина Л.Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа – Донецк, 1977. – С. 164-166.
- 9 Пономаренко І.В. Поетологічна функція ліричного агону в циклі “Невидимі причали” Ліни Костенко (збірка “Сад нетанучих скульптур”) // Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса: Маяк, 2001. - Вип 8. – С. 222-231.

10 Саєнко В.П. Поетична культурологія Ліни Костенко // Актуальні проблеми літературознавства: 36 наук. праць. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 1998 Т.3. – С. 80-90.

11. Саєнко В.П. Система жанрів у поезії Ліни Костенко // Роди і жанри літератури 36 наук праць. – Одеса, 1997. – С. 52-55

12. Саєнко В.П. Творчі ініціативи шістдесятників у контексті зрушення культурної парадигми ХХ віку // Актуальні проблеми літературознавства: 36. наук. праць – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2000. - Т.7.- 33-46

13. Тресидлер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.

14. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече АСТ, 1997 - 432 с

15. Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь, 1992 – 120 с.