

**В. П. Саєнко,
І. В. Пономаренко**

СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ЯКІСТЬ ПОЕТИКИ ЛІНИ КОСТЕНКО

Творчість Ліни Костенко з кожним кроком дедалі гучніше відлунює в українській і світовій поезії. Сучасні критика і літературознавча наука поки що не досягнули весь могутній потенціал творчого доробку поетеси. Непересічне обдарування Л. Костенко потребує глибинного аналізу різноманітних граней її художнього мислення. Наявні дослідження переважно торкаються ідейно-тематичних пошуків лауреатки Шевченківської премії і премії ім. Франческо Петрарки, окремих аспектів поетики [див. 1, 4, 10], а не психологічних основ художнього світобачення поетеси, виходячи із пракоріння мистецького феномену. Осмислити цілісний художній світ авторки в усій неповторності й оригінальності вельми складно. Ключем до розв'язання цієї наукової проблеми є, на наш погляд, вивчення синестезійних якостей лірики поетеси.

На відміну від живописця, що володіє тільки фарбами, і композитора, котрий живе у світі звуків, письменник відтворює і барви, і звуки, і запахи, і сокровенні та оголені виражені думки. Найсміліші контрасти його не лякають, і поєднання сухого тріску з солов'їним витюхкуванням виражає присутні суперечності життя і світовідчуття людини, не породжуючи дисгармонії. Первісний синкретизм як вихідна цілісність усіх родів мистецтва виступає суттєвою прикметою творів справжніх митців, які в образах вивершують пошук відображення себе, своєї думки і почуття, і суті в мозаїчності зовнішнього світу, залишаючись носієм пам'яті про синтез. "В одних випадках це колір, лінія. Тут — опора на Око, на — очний образ. В інших випадках — це звук, тон. Тут носій пам'яті, чинник додаткового виміру — Музика" [4, с. 79]. Це і викликає явище синестезії, суть якого — у створенні багатоконпонентних відчуттєвих образів, але злитих воедино. Адже відчуття як первинна форма зв'язку організму з зовнішнім та

внутрішнім світом, інтегрована форма пізнавальних, емоційних, регуляторних сторін психічного та прояв загальнобіологічної якості живої матерії — чутливості, — що виступає одним з критеріїв індивідуального сприйняття, є поштовхом для створення художнього образу, який ґрунтує експресивний фон ліричного твору. Взаємодія відчуттєвих образів, їх словесна форма відображення, закономірності взаємовпливу — ось спектр тих проблем у системі поетики художнього твору, що залишається на периферії сучасного українського літературознавства. І хоч факт синестезії вже вийшов з-під непевності гіпотез, та питання ускладнюється винятковою індивідуальністю синестезійних образів, а також тим, що це специфічна особливість психіки митця, якою наділений не кожний. І хоча в неявній формі синестезії зустрічаються доволі часто, а "теплі" та "холодні" кольорові тони, "високі" та "низькі" звуки "свідчать про те, як природно часом оцінюється відчуття за допомогою характеристик, запозичених, здавалось би, із зовсім іншої модальності" [2, с. 56], все ж "явних", яскравих синестезій, що репродукують постійні полімодальні образи, не так уже й багато. Наділені "кольоровим слухом", "кольоровим смаком" та іншими відчуттєвими комбінаціями здатні на створення дивовижних образів, які "не відповідають прямому подразнику, виникають нав'язливим способом як щось невід'ємне від прямого відчуття, а не як щось надумане, уявне" [5, с. 59].

До таких митців належить Ліна Костенко, осяяна талантом відчувати і передавати в словесних образах звучання "голубої скупі", "печалі обривів пастельних", "смарагдову вечірню тишину" [3, с. 326] і багато інших варіацій. І справа не в тому, щоб довести це на тих чи інших прикладах, а з'ясувати, як саме ця грань її хисту по-особливому відчувати стає підвалиною художньої майстерності знаменитої поетеси, що гідно представляє сучасну українську літературу на світових обшарах. Вельми важливо наблизитися до того, що характеризує вітчизняну поетичну ментальність, яка все ще залишається за горизонтом дослідження, хоч розрізненими спостереженнями заявлена у розвідках літературознавців діаспори [див. 6, 4] та в нашій науковій класиці — теоретичній праці І. Франка "Із секретів поетичної творчості", хоч сам термін "синестезія" в ній не вживано. І саме тому, що синестезійні властивості української поезії ХХ в. — все ще закрыта сфера, актуальність

роботи, яка б з'ясувала це, звернувшись до творчості показової з даного погляду, — важлива своїм прагненням як з практичного боку вивчення мікропоетики, так і теоретичних висновків. Адже завдяки синестезії поезія Л. Костенко виходить за свої реальні (фізичні, соціальні, історичні, просторово-часові) рамки, досягаючи в експресивності феномену веселки, в якій усі природні і неприродні барви і відтінки виграють і міняються в безкінечній перспективі, хоча складені з семи вихідних кольорів, розташованих у певній послідовності.

Як же Ліна Костенко досягає ефекту синестезії, котра є “переведенням” різних форм виразності на мову словесної творчості, що є мисленим синтезом мистецтв, або чуттєвим синхронізмом, або разом-відчуванням, разом-думанням? Як же продукуються митцем різноманітні асоціації у вербалізованих формі?

Вдаючись до синестезії, поетеса розплутує і показує таємничі зв'язки всього на світі — не тільки взаємопереплетеність між чуттями та їх зовнішніми стимулами, але й “перехресні” їх зв'язки: колір, що пахне, запах, що звучить, звук, що блищить” [8, с. 20]. Уся гама несподіваних аналогій абстрактних почуттів з предметами та явищами зовнішнього світу виявляється в двох формах — “нормальній” (фізіологічно-психологічній) та естетичній, заснованій на перебільшеній увазі до містичної цілісності, якою є духовно-емоційний світ людини та її художня творчість і її сприйняття. Л. Костенко чудово володіє універсальними можливостями словесного образу в передачі різноманітного змісту, втілюваного найбільш адекватно в звуці, кольорі, русі, в ритмічній організації, пластиці і т. д.

Поширення одного відчуття (наіфективніше — за віддаленою ознакою) на інше складає ту ланцюгову реакцію, завдяки якій твориться повнокровний стереоскопічний образ, що є згустком експресії і провідником авторських знахідок у баченні й осмисленні самого себе і світу. Синестезія продуктивна тоді, коли характеризує появу відчуттів певної модальності під дією подразника зовсім іншої модальності. Так постає талант бачити і відтворювати зовнішній і внутрішній світ людини в неподільній єдності об'єктивного і суб'єктивного, що складає універсальну грань поетики Л. Костенко. Синестезійні образи її поезії, зафіксовані досконалою формою строф, рим і рядків, допомагають зазирнути в глибини істинного змісту художніх творів.

Спеціальному дослідженню синестезійних можливостей художньої виразності, продукуюваної поетесою, в даній роботі піддано три цикли зі збірки підсумкового характеру “Вибране”. Це “Силуети”, “Безсмертним рухом скрипала” та “Осінні карнавали”. Адже вдаючись до принципу конкретного аналізу естетичного впливу візуальних, слухових, тактильних, кінетичних, як і органічних відчуттєвих образів, можна краще досягнути художній світ поетеси, бо це, як виявляється, корінна й органічна властивість її поетики.

Цикли аналізуються за статистично-кількісною та аналітичною характеристиками, в основі яких лежить індекс частотності вживання синестезійних образів, їх класифікація, механізми поєднання і художня функція.

Індекс частотності встановлювався за методикою С. Соловйова — автора роботи “Колір, число та російська словесність” [9, с. 54], — який запропонував формулу, що дає змогу обчислити закономірність. Згідно з формулою, число синестезій (С) дорівнює дробові, в чисельнику котрого число згадування (вживання) певного різновиду, а в знаменнику — кількість друкованих сторінок художнього тексту. Це і складатиме індекс відчуттєвих поліобразів, рубрикованих на *візуальні синестезії* з двома різновидами — *фотизми* (образи, які передають гру світла і темряви) і *хроматизми* (палітра барв), *фонізми* (звукові синестезії), *смакові*, *тактильні* і *температурні*, *рухові* (кінетичні), *запахові* і *органічні*, *больові*.

Візьмімо (без спеціального відбору, чи не навмання, бо в образній системі поезії Л. Костенко принцип синестезійності — універсальний і принципово важливий!) ліричну мініатюру “Осіnnий день, осінний день, осінний!” з циклу “Осінні карнавали” для спостережень над тим, як змістова і настроєва палітра переростає скупі “фізичні” рамки твору з восьми рядків:

Осіnnий день, осінний день, осінний!
О синій день, о синій день, о синій?
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! — та сама.
Останні айстри горилиць зайшлися болем.
Ген килим, витканий із пtiць, летить над полем.
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.
І плаче коник серед трав — нема мелодій

[3, с. 321].

Чуттєвий синхронізм у поезії, складений за парадигмою поліфонічності, виникає не стільки з “практичних” фактів, формальних засобів (алітерацій і асонансів, ритмо-мелодики і рим), скільки з поєднання всіх мистецтв, представлених у даному разі рухом внутрішньо дисциплінованих синестезій: початково стихійних, спонтанних і безпосередніх, далеких одна від одної: тактильної (температурної), кольорової, звукової, больової, органічної, моторної, хроматично-рухової, фонічної. Система відповідностей окремих елементів-образів складається в цілісність з розрізнених і віддалених скалок-емоцій, з перехресних їх зв'язків. Короткими ритмічними моментами почуттів авторка мініатюри передала не тільки сценічний образ стану природи, її душі певної пори року, але, передусім, психологічно непеєднуваних (оксиморонних) хвиль відчуттів ліричної героїні, витканой на фоні барвистого осіннього малюнка, в якому є невимовна глибина і цілісність, символічна багатозначність і множинність смислів. Температура, світло, колір, органічність життєвих процесів, рух, хроматичність, звук — вісім почуттів з'єдналися в один образ осіннього сіннього дня (чи лише природного явища? чи не стану вродливої жінки, молодість якої минула, та етапу людського життя?), що є рубежем, зламом завершених станів і народжуваних, ще до кінця не оформлених, мінливих переходів. Переважає гра світла, кольору, звуку, руху як головний секрет поетичного чару в komponуючому ритмі єднання окремих секундних моментів у понадчасовий символ дня як серцевини серединного циклу життя людини і природи. Осінній день для Л. Костенко тільки первісний матеріал, перероблений на поетичний засіб навіювання читачеві чогось абсолютного, що не дано людині просто бачити. Це дає змогу безмежно розширювати зміст твору, звужуючи форми і розміри його вираження на малій площі тексту.

Уже в назвах циклів “Безсмертним рухом скрипаля”, “Силуєти”, “Осінні карнавали” заявлена синестезійність художнього мислення й образності, щоправда, з різною мірою градації, як і поіменної частки різних форм співдії в одному образі кількох почуттів. Найрозлогіше ця якість поезики у заголовковому звучанні представлена у циклі “Безсмертним рухом скрипаля”; “Осінні карнавали” посідають місце в центрі даної тричленної структури; “Силуєти” — в кінці її.

Співка кінетичної і звукової синестезій, винесена на початок циклу “Безсмертним рухом скрипаля”, обростає в межах цієї постичної системи, як кровеносними судинами, різноманітними асоціативними рядами. Левова доля припадає на візуальні образи, складені, виходячи з індексу частотності, з 38% ахроматичних і 27% хроматичних (кольорових) фотизмів. За принципом градації інші синестезії розташовуються в такій послідовності: фонізми — 27%, кінетичні образи — 27%, органічні — 25% смакові — 23%, температурні — 21%, інші тактильні образи — 17%, больові — 4%, запахові — 1%.

Серед **ахроматичних фотизмів**, які передають світлотінь, найвиразніші такі: 1) “Гіацинтовим сонцем сто раз над тобою зйду” [3, с. 314]. 2) “сліпучий спалах чистої жаги” [3, с. 270]; 3) “вогнем мовчання зайнялось” [3, с. 277]; 4) “світлий сон” [3, с. 278]; 5) “Це тихе саяво над мовею долею” [3, с. 278]; 6) “моя душа й від цього вже світає” [3, с. 281]; 7) “такої зоряної тиші” [3, с. 283]; 8) “такого саява навкруги” [3, с. 283]; 9) “дві мене, прозорі, від безсонь” [3, с. 284]; 10) “моєю незриму світлу непритомність” [3, с. 284]; 11) “Ловлю твоє проміння” [3, с. 289]; 12) “І твоє ім'я наповнить душу сонцем” [3, с. 291]; 13) “на прощання тобою засвічена...” [3, с. 313]; 14) “і від любові тьмарився їм світ” [3, с. 315] і т. д. **Хроматизми** фігурують в такому словесному оформленні: 1) “...і я вже почорніла на цих вітрах од горя і од спеки” [3, с. 272]; 2) “ліловим чадом туманіє без” [3, с. 270]; 3) “Лягла грози пульсуюча десниця / на золоте шаленство голови” [3, с. 270]; 4) “Яка між нами райдуга стояла” [3, с. 274]; 5) “...і сріблом заворожених наблизень” [3, с. 284]; 6) “У тебе з вуст пашило біле полум'я” [3, с. 288]; 7) “Гуде вогонь — веселий сатана, червоним реготом вихлоплюється з печі” [3, с. 293]; 8) “Золотої пам'яті узвишся” [3, с. 298]; 9) “...руки твої, мов золоті ліани” [3, с. 304]; 10) “Нещасть моїх золоті обжинки” [3, с. 311]; 11) “Голубими дощами сто раз над тобою заплачу” [3, с. 314].

Кількісно урівноваженими є фонізми і кінетичні образи. На сторінках циклу “Безсмертним рухом скрипаля” **фонізми**, питомі за якісним звучанням, увиразнюють безмежжя жіночого серця, сповненого щастя і муки, надії і страждання, ніжності і тривоги, зародження і розвою любові, внутрішніх ритмів кохання і самотності.

Ось приклади **фонізмів**: 1) “...тихі кроки щастя” [3, с. 273]; 2) “За те, що серце калатати / посміло в ніжності німій?!”

[3, с. 274]; 3) “тихий погляд” [3, с. 274]; 4) “Не говори печальними очима...” [3, с. 276]; 5) “тихе сяйво” [с. 278]; 6) “Ловлю твоє проміння крізь музику беріз” [3, с. 289]; 7) “Десь виє вовк на нотах божевілля” [3, с. 294]; 8) “Десь грає ніч на скрипці самоти” [3, с. 294]; 9) “...ти до плеча мене притулиш / безсмертним рухом скрипаля” [3, с. 302]; 10) “У цьому черстовому скрипучому світі” [3, с. 304].

Кінетичні синестезії виглядають таким чином: 1) “Слова натягують, як луки, щоб / вчасно збити на льоту” [3, с. 271]; 2) “Вітри з розгону поламали скрипку” [3, с. 275]; 3) “Повзе гадюка в чорний телефон” [3, с. 284]; 4) “Я обламаю хвилинам пальці, / щоб не сплітались в печаль годин” [3, с. 285]; 5) “...тривога душу розпинає” [3, с. 285].

Органічні синестезії, що є виразом природних потреб людини, в інструментовці Ліни Костенко переводять регістр з суто матеріальної позначки на виключно духовну, як те маємо у виразах: “Напитись голосу твого...” [3, с. 271]; “За тихий погляд, що п'янить” [3, с. 274]; “...є хтось такий, як невтоленна спрага” [3, с. 281]; “... я п'яна, п'яна на все своє життя!” [3, с. 294]; “Бере голодну тугу — як з ножа” [3, с. 294]; “І вулиця чужа / в замет сміється чорними зубами” [3, с. 294]; “Аж поки сонце перепалить пруг, і сплячуть п'їтми стріхи тонко-сльози” [3, с. 294].

Оригінальними, як і попередні, є **смакові, дотикові (тактильні), температурні і больові** синестезії. Смакові: 1) “...лісів солодка млява” [3, с. 275]; 2) “О море днів, гірка твоя вода!” [3, с. 280]; 3) “...гіркими нитками іронії” [3, с. 282]; 4) “Такої дивної отрути я ще ніколи не пила” [3, с. 283]; 5) “В гірких оазах сонячної цедри” [3, с. 287]; 6) “І віднайшла гірку печаль світань...” [3, с. 293]; 7) “...пшеничний присмак скошеного дня” [3, с. 299]; 8) “Медові зорі” [3, с. 308]; 9) “А що було іще крім гіркоти?” [3, с. 308]; 10) “Якби ти знав, як солодко, нестерпно, і як спочатку я тебе люблю” [3, с. 314]; 11) “Мое серце навіки стерпне” [3, с. 314]; 12) “...гірких і гордих прадідів моїх” [3, с. 315].

Стереоскопічність духовного світу ліричної героїні, чутливої не лише до ритмів власного серця, але до всього навколишнього, значно доповнюється енергією **температурних** синестезій, яких кількісно небагато, та вони вагомі, як наприклад: 1) “Де вечір пахне м'ятою, аж холодно джмелю” [3, с. 289];

2) “...чи біля тебе душу відморожу” [3, с. 301]; 3) “...чи біля тебе полум'ям згорю” [3, с. 301]; 4) “При згадці про тебе я гриюсь, немов при багатті” [3, с. 309]. Прикметно, що в першому прикладі температурний образ виникає за віддаленою ознакою по аналогії з враженням запаху м'яти. З'являється злива асоціацій, викликаних ефектом синестезії, хоч, як слушно твердить І. Франко, “наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а *найбідніша на означення вражень смаку і запаху*. На означення різних *з а п а х о в и х* вражень має мова дуже мало слів. “Пахне” — на приємні враження, “смердить” — на неприємні, а коли прийдеться специфікувати, то додаємо або спеціальний предмет, про котрий мова, або певні типові запахи, що більше-менше можуть, бо-дай у чуткіших осібників, репродукувати бодай згадку віднесеного враження. Взагалі треба завважити, що чим примітивніше життя чоловіка, *чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети*” (Підкреслення наше. — В. С., І. П.) [11, с. 79].

По-іншому діє Л. Костенко, що виявляє поетичну прихильність до складних для словесної передачі синестезій, проникаючи за їх допомогою у підсвідоме, генетичне й історично закладене в людині і в національній природі творчості, що характеризує індивідуальне і специфічно та типово культурне мислення, прикметне не лише для її власної духовності, але й українського народу.

Підтвердженням цього є й звертання поетеси до використаних у циклі “Безсмертним рухом скрипаля” **дотикових** вражень: 1) “У цьому черстовому скрипучому світі” [3, с. 304]; 2) “Бере голодну тугу — як з ножа” [3, с. 294]; 3) “Ми розмовляли сухо...” [3, с. 287]; 4) “...кажи слова легкі й порожні” [3, с. 277]; 5) “Тужу тонкою млістю передпліч” [3, с. 270]; 6) “О, ця побожність, схожа на любов, / очей повільних ласка мигдалева!” [3, с. 284]. Оскільки тональність циклу драматично-трагічна, як уся поезія Л. Костенко, певних смислових відтінків і нюансів звучання надають **больові** синестезії, як наприклад: “Гроза мені погрожує громами, / закутий біль спинає на диби” [3, с. 270].

Рубрикацію синестезій та градацію їх за індексом частотності можна представити наочно в таблиці, вдавшись і до важ-

ливого зіставлення трьох проаналізованих циклів з даного погляду. Виходить цікава й показова картина, як на нашу думку.

РІВЕНЬ СИНЕСТЕЗІЙ У ЦИКЛАХ

Цикли	Фотизми		Фонізм	кінетичні	органічні	смакові	запахові	Тактильні			Індекс від загальної кількості
	хроматичні	ахроматичні						температурні	больові	інші	
“Силуети”	13%	21%	39%	40%	21%	5%	5%	30%	—	17%	37%
“Безсмертним рухом скрипаля”	27%	38%	27%	27%	25%	23%	1%	21%	4%	17%	50%
“Осінні карнавали”	30%	12%	10%	23%	—	—	—	23%	4%	8%	13%

З першого зіставлення виходить, що найбільш “синестезійним”, а відтак і почуттєво яскравим та лірико-інтимним є цикл “Безсмертним рухом скрипаля”. Він виділяється і повним набором усіх можливих вражень. Такої редукованості їх, як у циклах “Осінні карнавали”, де відсутні органічні, смакові і запахові синестезії, та циклі “Силуети”, в якому в ролі неявних виступають больові образи, немає. Показова і поциклова пріоритетність певних синестезій, яку можна і слід узагальнити. Безперечним лідером є кольорові й ахроматичні фотизми, що продукують образи простору, світла і тіні, барв, які підсилюють звукові враження, котрі інструментують поняття тонів, різнобарвну звукову гаму й палітру, а також поняття часу як послідовності руху подій, наступництва явищ одне за одним. Щоправда, їх найменше в “Осіnnих карнавалах”, порівняно з двома попередніми циклами, хоч найбільше в “Силуетах”. Домінують у трьох циклах також моторні образи. Найбільш індекс частотності їх у “Силуетах” з'ясовується тим, що це ліричний цикл з елементами епіки. Саме тому, що дія найбільше піддається описові в епіці, наявна в ньому значна кількість кінетичних синестезій, що спрямовані на психологічний аналіз жестів і рухів, акцій і дій героїв циклу, що акцентують їх позавербальне спілкування з зовнішнім світом більшою мірою, ніж з внутрішнім, інтимним, хоч і цього цілком достатньо — просто представлено в іншій формі: через саму поведінку та її мотиви — кінетичний (акціональний) план.

При цьому не занедбані, а добре оброблені два інші плани: звуковий (вербальний) і “пiктографічний” (знаки і символи предметів матеріального світу та явищ духовного життя).

Це і викликає в поезії Ліни Костенко багатопланову (паралельну) синтагматику символів, одночасну різнокодовість, викликану загальною тенденцією її творчості до максимальної синонімічності, до повторення одного і того ж смислу, одного і того ж змісту різними можливими способами, як і в українському фольклорі та елітарній поезії.

Звертає на себе увагу значне використання температурних, больових та інших тактильних образів у всіх трьох циклах. Як слушно твердив І. Франко, “з психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. д.) і віддалення тіл...” [11, с. 78].

Оглянемо різноманітні моделі дотикових образів з циклів “Силуети” та “Осінні карнавали” у своєрідній таблиці:

“Силуети”	“Осінні карнавали”
Температурні синестезії	Температурні синестезії
1) “...йому обпікали руки / горді спалахи блискавиць” [3, с. 220];	1) Зіграй мені мелодію любові ту. / без котрої холодно словам” [3, с. 325];
2) “...жар кольорів” [3, с. 223];	2) “Сама печаль, і профіль — як зима” [3, с. 328];
3) “Погасли критерії” [3, с. 230];	3) “Осіnnих вогнищ кинутий шибух” [3, с. 328];
4) “Тебе пече те ім'я, ті листи. ті вірші, той клен?” [3, с. 234];	4) “...вже дотлів цвітастий ситець літа” [3, с. 339].
5) “обпалить жагою...” [3, с. 234];	Больові синестезії
6) “...всі згорять на золу” [3, с. 234];	1) “Останні айстри горитиць зайшлися болем” [3, с. 321].
7) “холодно в житті” [3, с. 236];	Дотикові синестезії
8) “В безсмерті холодно” [3, с. 236];	1) “...суху розмову...” [3, с. 337];
9) “Усі арапи — предки й гармані — кричать в мені зігрітиса хоч трохи” [3, с. 236];	2) “шовковий шум танечної ходи / йому на згадку залишає осінь” [3, с. 342].
10) “...в згасанні левітанівських пожеж...” [3, с. 243];	
11) “Це тебе пече?” [3, с. 256].	
Дотикові синестезії	
1) “Тяжкий був час” [3, с. 226];	
2) “Пахке безсоння пальцями Мадлену / дiткнуло спраглих вуст Аполлінера” [3, с. 233];	
3) “Дотик печалі” [3, с. 235];	
4) “...і грати легко, як на мандоліні” [3, с. 248];	
5) “... хоч і тяжко буде мені” [3, с. 251].	

Оскільки цикл “Силуети” присвячений конкретним представникам духовної еліти світу, Л. Костенко активніше вдається до тактильних синестезій, аби наблизити цих світочів культури і творчого горіння, мовби доторкнувшись до них за допомогою нюансування саме цими образами, доцільними у поезіях про художника Верне, естонську поетесу Лідію Койдулу, Ван-Гога, Данте, Мікеланджело Буонарроті, Галілео Галілея, Рембо, Дега, Ліста, Аполлінера, Войнич, Пушкіна, Шевченка (два вірші йому адресовані), Сошенка, Іму Сумак, Л. Толстого, Пастернака, австрійську письменницю Інгеборг Бахман, Страдіварі, Блока, Актора, Нансена, Кнута Гамсуна, Жанну д'Арк, Галілея, Марію Склодовську, Джордано Бруно, Яна Гуса, Домбровського, Прометея і його дружину — Климену (послідовність переліку імен зумовлена рухом текстових одиниць циклу). Багато дотикових синестезій вжито в переносному значенні, бо як чутливий психолог слова поетеса відчуває первісно тактильний образ, що служить поштовхом до виникнення інших.

Хоча назвою циклу “Силуети” підкреслена властива йому чорно-біла пластика, кожна синестезія, з якої він зітканий, — маленький шедевр і зовсім не безбарвний, як йому годиться за рангом, штрих тексту, маленька сходинка до собору думки і почуття. Проникнення в глибини людського почуття, багатоголосся думок, окреслення стану світу і душі досягається завдяки властивості майже підсвідомо відчувати й оновлювати першопочаток слів з переносним значенням, що вже припав пилом повсякденного вжитку, з'єднувати усі ланки образів в органічно цілісне кільце художнього твору. Музика, мелодія, звук для Л. Костенко є невичерпним джерелом витoku синестезійних образів:

Гуде вогонь — веселий сатана,
червоним реготом вихоплюється з печі
[3, с. 293].

У даному фрагменті простежується причинно-логічний зв'язок появи багатьох образів, кінцевим результатом якого є синестезія “звук — колір”. Звук вогню нагадує регіт, що є асоціативним подовженням епітета “веселий”, а сміх, як відомо, — породження диявола, отже, логічною є поява образу сатани. Де сатана — там і пекло, де пекло — там вогонь, загальнови-

наною ознакою якого є червоний колір. Так складається образний ряд, збудований з окремих елементів, помножених на силу кожного з них: гудіти — регіт — веселий — сатана — вогонь — червоний.

Музичні образи з циклу “Силуети” (“Він писав її шумовинам білої піни”; “Смертельна туга плакала органом”; “Його ім'я розгублена афіша уже несла, / як вечоровий дзвін”; “Світла мрія про Вас співає мені, як сирена”) випробовуються **смаковим відтінком** (“Над чужиною тій зірці сходити гірко”); перетворюються в **запахів враження** (“Пахке безсоння”; “Та тільки буде пахнути горілим, Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я”); посилюються **органічними** (“Мігрень душі”, “...вірші ридають уже під пером”; “уламками фресок усміхались йому”; “А осінь хвора, розлилась на жовч”) і **кінетичними** (“Ще поки хтось їй совість розгойда”; “Щоб він (голос. — В. С., І. П.) сопрано, мещо, басом усіх немислимих октав ячав, метався диким барсом”; “Я наступлю на спогад, як на міну”; “Ти розплітаєш мислі...”; “А пісня грати розбивала вщент”), шліфуються **візуальними спостереженнями**, що несуть на собі печатку індивідуального світобачення поетеси (“...пень печалі так вже перетрух, що навіть може дружною світитись”; “А за життя сім сивих днів на тижні щось по душі гасало і товклося” і т. д.).

Наділені випереджаючим ефектом зорові і слухові образи промовляють у всіх трьох циклах Ліни Костенко не тільки до самого чуття, але й до інтелекту, просочуються до душі крапля за краплею, розворушують всі наші вищі духовні сили.

Як же мономодальність переростає в біомодальність та полімодальність художньої системи творів поетеси? Найпоширенішими моделями переходу “однообразності” до синтезу є формула: звук → колір (“...в **смагдовій** вечірній тишині”), звук → органічне відчуття (“**Напигись голосу** твого...”), звук → тактильний образ (“...**кажи слова легкі й порожні**”), звук — температурно-хроматичний образ (“У тебе з вуст пашіло біле полум'я”), хоча наявні й інші варіанти: фотизми переплавляються у моторні образи, а ті — в дотикові, створюючи своєрідне коло взаємодіючих, на перший погляд, далеких і несумісних, але сплавлених поетичною фантазією, зближених блискавичним осяянням художнього хисту бачити невидимі нитки взаємопов'язаності всього з усім. Розрізнені фрагменти відчуттів стають цілісною картиною. образи проникають один в одного, створюючи враження неосяжності гами почуттів ліричної

героїні. Вражає те, як у Ліни Костенко самодостатність окремої одиниці образності не заважає органічній силці, витворюючи постійний діалог окремого з окремим, окремого з цілим — ту фактуру тексту, експресивність впливу якого на читача і складає феноменальну здатність поетеси грати на всіх струнах тонкого інструменту музики слова.

Є підстави визнати звуковий імпульс найбільш продуктивним для створення синестезійних образів, хоча й інших варіантів чимало. При цьому основний первісний відчуттєвий образ не замінюється аналогами інтенсивності інших аналізаторних систем, а залишається домінуючим, фаворитність якого лише збільшується завдяки появі інших відчуттів.

Специфіка синестезійних образів у поетичному творі, на відміну від інших жанрів мистецтва, полягає у завершеності та навіть логічності. Хоча закони поезії майже непідвладні сфері *ratio*, але деякі властивості появи багатомодальних образів можна спробувати пояснити.

Ті журавлі, і їх прощальні сурми...
Тих відлітань **сюїта голуба**...
Натягне дощ свої осінні струни,
Торкне ті струни пальчиком верба
[3, с. 325].

Увесь фон строфи цілком музичний. Згадка про зорові образи лише посилює виразність звукового ефекту. Але апелюючи до слуху, поетеса використовує обрамлення з обсягу візуальних та кінетичних уточнень. “Сюїта голуба” — яскраве хроматичне означення — супроводить звуковий образ, що надає йому полімодальної відчуттєвості. **Музично-зорова** паралель походить не тільки від кольору осіннього неба. Це, певно, і замаскований імпульс, що йде від блюзів з їх темою страждання, самотності, але трактованою не в блюзово-іронічному, а в романтично-поетичному плані. Така асоціація може спиратися на схожу гру слів у назві широковідомої “*Rhapsody in blue*” Дж. Гершвіна, де “*in blue*” — водночас і “в блакитних тонах”, і в стилі блюз” [10, с. 80].

Третій та четвертий рядки подають приклади кінетичних образів, хоча поштовхом для їх репродукції залишається звук. На фоні “прощальних сурм”, “сюїти голубої” має народитися нова мелодія, пролєгом до якої є слова: “Натягне дощ свої

осінні струни”. Підготовлений до появи фоно-образу читач останній рядок — “торкне ті струни пальчиком верба”, — кінетично-зоровий за своєю природою, сприйматиме як цілковито музичний. Не менш цікава наступна строфа цієї поезії:

Сумна арфістка — рученьки вербові! —
по самі плечі вкута в туман.
Зиграй мені мелодію любові,
ту, без котрої **холодно словам**

[3, с. 325].

Знову звук, мелодія, музика... “Зиграй мені мелодію любові, ту, без котрої холодно словам” — дотиково-температурний образ посилює звуковий пейзаж осені, що є асоціативним продовженням портрета душевного стану ліричної героїні. Вислів “холодно словам” не є власне авторським новотвором, але в даному образному оточенні набуває свіжого, первісного вагомості змісту.

Хай буде **легко** — Дотиком пера.
Хай буде вічно. Спомином пресвітлим
Цей білий світ — березова кора
По чорних днях побілена десь звідтам

[3, с. 279].

Органічне відчуття — “Хай буде легко” — наче лакмусом просвічує своє пряме значення тактильності — “Дотиком пера”.

Сьогодні сніг іти вже поривавсь →
→ Сьогодні осінь похлинулась димом →
→ Хай буде **гірко**. Спогадом про Вас

[3, с. 279].

“Хай буде гірко” — емоційний стан, самопочуття, вислів, уже майже неприв’язаний до свого витoku — смакового обсягу, але відновлений завдяки попередній згадці про дим, який несе атрибутивне означення снігу (схожість за кольором) і свою власну прикмету — запах, що викликає відчуття гіркоти.

Подвійний синестезійний ефект простежується в словах:

І віднайшла — **гірку** печаль світань, →
п’ю, немов невинувинув бриту

(с. 293), —

який досягається за принципом поступового нашарування відчуттєвих образів. Прихід ранку характеризується станом печалі, на означення якої використано “смаковий” епітет і як його логічне завершення — ланку-образ зі сфери органічних відчуттів (пити); їх поєднання психологічно тонко та зримо трагічно передає лейтмотив душевної тональності ліричної героїні.

Перехід психічних відчуттів авторки у словесний образ і нове його перетворення в емоційний світ читача і є принципом естетичної функції візуальних, звукових, кінетичних, смакових, дотикових, органічних синестезій. Л. Костенко найчастіше апелює до зримої конкретики в осмисленні навколишнього світу, та при цьому чи не найбільше постає картина життя людського духу, того закритого для стороннього ока внутрішнього космосу, який характеризує Всесвіт.

Живописність, пластика і музичність поезії Л. Костенко в кінцевому результаті ведуть до відтворення температури людського серця, сповненого відчаю чи неймовірного піднесення, туги чи радості, муки страждання чи несподіваної і неприродної врівноваженості.

За мінливими, динамічно розгорнутими картинами окремих деталей сприйняття навколишнього світу і переживання його в поезії рухаються і самовиражаються глибини емоційної сфери, в яких читач знаходить свій настрій. В розкритості висловлювань тече повновода ріка костенківської поезії.

Досліди психологічної практики переконують у тому, що явище синестезії найчастіше зустрічається у незвичному предметному оточенні. Так, фонемі чужої мови і рідної, знання якої у Л. Костенко досконале й інтимне, сягаюче ще не розкритих її можливостей, можуть викликати візуально-хроматичну аналогію, несподівано яскравий колір незнайомих предметів — фонізм або смакове відчуття, хоча можливість останнього надзвичайно рідкісна. Бувають випадки, коли синестезується окреме слово, абстрактне поняття чи психологічний стан.

Ця особливість синестезійних образів є посутньою прикметою поезії Ліни Костенко, як доводить аналіз циклів “Силуети”, “Осінні карнавали” і “Безсмертним рухом скрипалі”: “Моя душа й від цього вже світає” [3, с. 281]; “...мою незримі світлу неприємність” [3, с. 284]; “І твоє ім'я наповнить душу сонцем” [3, с. 291]; “...Лісів солодка млява” [3, с. 275]; “Та

тільки буде пахнути горілим, Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я” [3, с. 255]; “Тебе пече те ім'я, ті листи, ті вірші, той клен” [3, с. 234]; “Пахне безсоння...” [3, с. 233].

Спостереження над мікропоетикою творів поетеси доводять виняткову синестезійність її художнього світу. Символічний засіб, вичаруваний ще Бодлером і Рембо, Шевченком і Лесею Українкою, перетворений і розвинутий Ліною Костенко із суверенною досконалістю.

Література

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. — К., 1990.
2. Величковский Б. М. Психология восприятия. — М., 1973.
3. Костенко Ліна. Вибране. — К.: Дніпро, 1989.
4. Кошарська Галина. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. — К., 1994.
5. Кравков С. В. Взаимодействие органов восприятия. — М.-Л., 1948.
6. Лавріненко Юрій. Клярнетичний символізм // Українське слово. — К., 1984. — Книга 1.
7. Назарьян Р. Цвет как категория поэтики. К постановке проблемы // Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. Новая серия — Выпуск № 254. — 1974.
8. Рубчак Богдан. Пробний лет // Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”. — К.: Дніпро, 1991.
9. Соловьев С. Цвет, число и российская словесность // Знание — сила. — 1971. — № 1.
10. Чекан О., Чекан Ю. “Що має безсмертний сенс...” Музиконавчі роздуми над поезією Л. Костенко // Collegium. — 1993. — № 2.
11. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — К.: Наукова думка, 1981.