

ЦИКЛ У СИСТЕМІ ЖАНРІВ ЛІНИ КОСТЕНКО: ПОГЛЯД КРІЗЬ «ІНКРУСТАЦІЇ»

У художньому світі Ліни Костенко все має своє місце і лад, зумовлений як внутрішньою суттю окремих фрагментів мистецької праці, так і їх виписаністю у систему творчості, наявність якої — факт докочаний. Щоб у ній розібратися, варто вловити типи творів і їх поетологічну субординацію та ті жанрові модифікації, які найбільш референтні і з боку змін культурно-стилістичних епох, і з погляду власне авторських уподобань і прагнень духовного самовираження, і з точки зору національної літературної традиції, як і з позиції інтертекстуального буття художніх моделей, характерних для кінця ХХ ст. Отже, система жанрів Л. Костенко має свою логіку і аж ніяк не чисто утилітарне призначення. Інерція руху по висхідній, постійне оновлення і внесення посутніх коректив у встояні форми — її прикмета.

І для аналітичного прояснення даної якості поезики Ліни Костенко небайдужу роль відіграє інтерпретація місця і поклонання циклу в жанровій палітрі поетеси, його пріоритетність у досягненні художньої цілісності, до якої тяжіє її творчість.

Цикл прийшов у поезію Л. Костенко не відразу. Перші три збірки до 16-літньої перерви, до стану візуально окресленої внутрішньої еміграції не позначені наявністю циклів. Можна сказати, що монадність текстуальної організації збірок «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961) характеризує відмінний принцип їх укладання в пору шістдесятництва порівняно з композиційними якостями поетичних книг, видрукованих у пору 80-90-х рр., коли цикл стає улюбленою художньою системою, до якої поетеса відчуває особливу пристрасть і в якій виражається ідея власної систематичності цілого з фрагментів окремого, поетичної візії універсальної картини світу зі скалок мистецького бачення його елементів і хімічного складу неповторної ріки життя і культури. На цикли розкладаються не лише збірки «Неповторність», «Над берегами вічної ріки», «Сад нетанучих скульптур», підсумкова книга «Вибране», але як самостійна форма художньої організації текстів цикл фігурує в окремих публікаціях («Коротко — як діагноз», наприклад).

Отже, центр ваги у паражанровій системі, що є її внутрішньою ознакою, явно змістився у бік циклу. Чому? І що значить цикл в еволюційному розвитку поетеси як найвидатнішого Майстра в світі сучасної української поезії, як Неокла-

сика, в репрезентативності світових естетичних течій якого годі сумніватися.

Що циклічність творчості аж ніяк не воля редакторів, чи якась естетична випадковість, чи модний парадокс художньої сучасності, доводить концептуальний підхід до систематики творів у єдиний видрукований без зовнішнього втручання літературно-критичних наглядців підсумковій книзі «Вибране» (1989 р.), коли контамінація автор — укладач, нерозривно зв'язані єдиним поривом до досконалості змісту і форми, набула статусу бездоганного тяжіння до взаємодії жанрових, позажанрових та наджанрових утворень.

Складена з дев'яти циклів, збірка справляє враження епопейної широти і всеохопності у розгортанні мотивів «час і митець», «простір людської історії в часі — від античності до чорнобильської катастрофи», «Україна, планета, Космос»; в новітньому трактуванні культурологічних образів (Лаокоон, Парнас, Орфей, атомний Вій тощо), що набувають відмінного актуалізованого звучання в світі згальованих цінностей, органічним виявом якого є «утопленість в морі плебейства» (Л. Костенко). Кожен з циклів — «Крізь роки і печалі», «Альтернатива барикад», «Силуети», «Летючі катрени», «Безсмертним рухом скрипаля», «Осіньні карнавали», «Душа тисячоліть шукає себе в слові», триптих складений з драматичних поем, «Інкустації» — функціонує не стільки як елемент спільного тексту, а як самодостатня художня структура, включена в процес комбінування текстів на основі їх діалогічних і полілогічних відношень та естетичної комунікації, внаслідок яких з'являються значні експресивні ефекти на основі переростання ваги смислового навантаження одиниці внутрішньої єдності та прирощення інформаційного поля.

Заключним акордом збірки «Вибране» є цикл «Інкустації», осмислення якого і становить об'єкт наукового роздуму, здійснюваного в даній роботі в трьох аспектах: особливості поетичного циклу, його композиція, роль образної системи, образів-символів та образів-емблем, з котрими пов'язана творча індивідуальність митця на нинішньому етапі еволюції. Такий підхід спрямований на осягнення питань поетики творчості Ліни Костенко, які досі досліджувалися спорадично, з порушенням принципу системності і комплексності, що не давало змоги встановити логіку жанрологічних якостей лірики, багатства естетичних форм, які становлять культурну епоху, котра розвивається під знаком поетеси, як і характерні прикмети її мистецького почерку і творчих здобутків сучасної літератури.

* * *

1. Особливості циклу. Композиція

Першочерговим завданням у вивченні проблем поетики «Інкуrustацій» Ліни Костенко є дослідження специфіки цієї системи поезій, що об'єднані одним заголовком і ще рядом спільних рис, які говорять про феномен цілісності художнього тексту. Дискусійним моментом є означення художнього утворення «Інкуrustацій»: це збірка, як твердять один з активних дослідників творчості поетеси А. Макаров, чи цикл, як здається авторів даних міркувань?

Заявка на збірку навряд чи була здійснена в естетичній реалізації авторки. І, мабуть, не виходило з її задуму. Та й поетеса не «замахувалася» на нову книгу в межах поетичної субстанції, якою є «Вибране», видруковане як етапна, підсумкова книга.

Які аргументи говорять на користь циклічної організації «Інкуrustацій»? Передусім звернемося до теоретичних джерел, що дозволять підкреслити власні міркування про характер цієї поетичної системи, яку створила Ліна Костенко.

Змістовний «спай» між окремими віршами циклу (та кожного з кожним) зазнає у циклі високого ступеня, що робить неможливим переміщення текстів у просторі циклу. Цим цикл відрізняється від збірки. Однак у генетичному сенсі збірник може передувати циклу, а цикл — великій формі, наприклад (у прозі), — роману [Див. 1, 163]. Ліричний цикл правомірно розглядати як самостійне позажанрове утворення. Можна визначити ліричний цикл як групу ліричних віршів, які характеризуються певними ознаками, що відрізняють його від іншого групового об'єднання художніх текстів.

Виділяються такі прикмети, що лежать в основі циклізації:

1. Авторська заданість композиції. Ця ознака відрізняє ліричний цикл від так званих «незібраних циклів», тобто груп віршів, не об'єднаних самим автором;

2. Відносна самостійність віршів, які входять до циклу. Кожна поезія може бути вилучена з контексту циклу, залишаючись при цьому закінченим та повноцінним художнім твором. Цим ліричний цикл відрізняється від, наприклад, ліричної поеми;

3. Одноцентровість і доцентровість композиції ліричного циклу. Це відрізняє ліричний цикл від збірників та газетних підбірок;

4. Ліричний характер зчеплення віршів у ліричному циклі. Цим ліричний цикл відрізняється від циклів «епічних» та «драматичних».

5. Ліричний принцип зображення [Див. 2, 164].

У польському «Словнику літературознавчих термінів» понят-

тя «літературний цикл» подається так: «Група одножанрових творів, злитих у вищу єдність спільністю змістових елементів (літературного героя, образу, мотивів, ідей) чи подібністю композиційних рішень» [3, 64]. Ці прикмети відрізняють ліричний цикл від сусідніх явищ, на позір, близьких і споріднених.

Якщо з такими мірками підходити до «Інкуrustацій», то правомірно дане художнє утворення наректи циклом. Аргументом на користь того, що «Інкуrustації» — цикл, є виключна спаяність, котрою об'єднані твори під спільним заголовком, що позначає стрижневу ідею художньої цілісності і є центральним образом, що вибирає в свою структуру різноманітні варіації. Ліричний цикл виражає розвиток одного переживання, чуття. Співвідносні з центральним мотивом» вірші передають динаміку цього розвитку не стільки на закономірностях, притаманних ліричному творові.

Поетика заголовка не лише вказує на смислову значимість, виражену лаконічно, але й на формальний принцип, за яким об'єднані поетичні твори в єдине ціле. Цикл, за твердженнями літературознавців, така організована єдність, котра ґрунтується на єдності часово-просторових взаємин всередині певного естетичного утворення. Єдність тематичних варіацій, спільність внутрішнього темпоритму окремих частин цілого, єдиноначалля формальних ознак художньої обробки матеріалу становить прикметні ознаки циклічної організації лірики. «У контексті циклу кожна включена до нього поезія несе, умовно кажучи, якесь додаткове навантаження, сприяючи розвитку єдиного змісту циклу, який, варіюючись і збагачуючись од вірша до вірша, є певним центром, основою циклу в ідейному, композиційному та інших аспектах» [2, 164]. Якщо уважно придивитися до творів, що входять до «Інкуrustацій», то кожен з них фактом своєї присутності впливає на попередні і наступні поезії, створює динамічний контекст, що рухається до єдиного ідейного і композиційного центру.

Об'єднуючим началом є і заголовок. У Ліни Костенко він не випадковий, а один із принципів реалізації задуму, розкриття внутрішньої суті й якості генеральної проблеми, є важливим способом художнього осмислення. І хоч номінація тексту в ліриці — факультативна прикмета (сформувався заголовок недавно і не став обов'язковим для кожного вірша, адже лірики віддають перевагу поезіям без назви, які звично величаються за першим рядком), але на цьому фоні обов'язковість заголовка циклічного утворення має принципове значення. Так підкреслюється концептуальність циклу, зумовлюється не лише вага, але й поліфункціональність назви. Саме тому першорядне місце у вивченні циклу посідає поетика заголовка,

який прогнозує характер змісту, принципово орієнтує сприйняття на ту сферу діяльності, яка відтворюється в тексті, чи вказує на спосіб обробки матеріалу, його монтажу в єдине ціле. Отже, заголовок стає своєрідною поєднувальною ланкою між позатекстовими рядами і текстом, даючи змогу інтерпретувати цикл через взаємодію номінанта і поетичної системи, в якій даються взнаки потенційні жанротворчі чинники, типологічні для циклу.

Термін «інкрустація» сприймається в прикладному значенні слова і водночас як метафора, що є наочним виразом згущеності образу. За словником В. Даля, «інкрустація — кольорова, картата, заголова робота» [4, 45]. Але інкрустувати можна й малюнками. Сучасні тлумачні словники трактують інкрустацію, як оздоблення виробів узорами з шматочків мармуру, кераміки, дерева, перламутра тощо. Водночас є й переносне значення слова «інкрустувати» — включати в якийсь твір уривки, цитати, рядки іншого твору, цեбто, зав'язувати творчий діалог одного твору з іншим чи іншими, з усією культурною пам'яттю — як національною, так і світовою. Так виникає ефект інтертекстуальності, що є естетичним принципом літератури, особливо постмодерністської фактури, що висувається на передній план в кризові, зламні періоди розвитку культури, зокрема в кінці ХХ століття. Це дає змогу розпросторити думки, розширити значеннєві варіації ліричних мотивів, досягти стереоскопічності зображення, що засновується на згорнутих смислах і міфологемах. Ліна Костенко витончено користується художніми образами з різних культурних контекстів, вишукано трансформуючи їх та зграбно інкрустуючи ними тканину власного циклу.

Л. Костенко заголовком циклу підкреслила варіантність та інваріантність емоцій і думок та спосіб їх злучень в єдине ціле. І справді, в лейтмотивну ідею «поет і час», що пронизує всю художню цілісність, авторка вплітає як оздоблення субієді та варіанти провідної думки, якою живе сучасний мислитель з погляду вічності. Отже, метафора «інкрустації» діє передусім на смисловому рівні циклу. По-друге, дана метафора є вказівкою і на формальну організацію поезій, котрі, переплітаючись, взаємодоповнюють, підсвічують одна одну, оздоблюють головний масив творів віддаленими вкрапленнями, вставками, які разом творять одну рухливу картину світовідчуття людини.

І тут доречно повторити думку Валерія Іллі зі статті «3 Господом — чи без нього?» про сутність поезії: «Поезія — це образ душі і починається вона із світовідчуття, так само, як непоезія — зі світогляду. Різниця між світовідчуттям і світоглядом — це різниця між поезією і непоезією. Поет відчуває світ,

непоет знає світ як суму своїх і чужих уявлень про нього. Власне природне світовідчуття викликає появу нових виразальних можливостей. Питання «що» і «як» не існують. У справжній поезії розділити їх неможливо, у справжнього поета сама структура вірша є поезією. Насправді нема ні форми, ні змісту. Є матеріал і певний спосіб його об'єднання — структура» [5, 56].

«Інкрустації» Ліни Костенко являють собою наочну структурну єдність мініатюр зі згущеною образною системою. Домінуючим є образ інкрустації, винесений у заголовок. Характерно, що в самому циклі немає жодних інших зовнішніх структур, тільки глибокий внутрішній зв'язок між образами, поштовхом до руху яких є символ інкрустації. Отже, на поверхні лежить формальна ознака організації окремих творів в єдине ціле, але вона тим більше підкреслює смислові струни, на яких грає поетична уява заради підтекстової глибини циклу.

На думку В. Сапогова, «ліричний цикл можна представити у вигляді невеликих кіл, котрі доторкаються одне до одного, переплітаються, а іноді розміщені зовсім ізольовано, тобто декілька ліричних віршів об'єднані у спільну поетичну структуру за допомогою найрізноманітніших конструктивних прийомів, головним із котрих є єдина наскрізна тема або, що найчастіше, єдина авторська емоція. У ліричних циклах лінії поетичних асоціацій ніби «роздрібнені» і знаходяться одна від одної на значній відстані, при цьому асоціативна розірваність не порушує певного смислового ритму, ритму образів» [6, 131].

Отже, цикл — група творів, свідомо об'єднаних автором за жанровим, тематичним, ідейним принципом чи спільністю персонажів, особливо ж ліричного героя. Поняття «ліричний герой» Л. Гінзбург пов'язує з циклом як мінімальним контекстом, в якому він може сформуватися [7, 145]. Цикл містить у собі певну точку зору, котрій підкоряється весь стилістичний лад жанру... В ХІХ ст. циклічність поступово почала сприйматися як особлива художня можливість, що призвело до створення нової поетичної форми — ліричного циклу. У поетів кінця ХІХ — початку ХХ ст. цикл являє собою нове жанрове утворення, проміжне між тематичною підбіркою віршів і ліричною безсюжетною поемою. Кожний твір, що входить у такий цикл, може існувати як самостійна художня одиниця, але, будучи вилученою з нього, втрачає частину своєї естетичної ваги; художній смисл циклу ширше сукупності окремих його складаючих творів. Становлення ліричного циклу йшло паралельно з руйнуванням жанру романтичної поеми, і ці два процеси перетинались: посилення переривності дискурсу, зникнення сюжетно-композиційної єдності — в

поемі, виникнення сюжетно-тематичних і асоціативних зв'язків між окремими творами, прагнення підкорити всі частки циклу єдиному суб'єктивно-емоційному началу, тобто образів автору.

Ліричний цикл став однією з найбільш оптимальних поетичних структур у російських символістів. Збірник віршів збирався як єдина в своєму роді драматична побудова, бо тільки в межах порівняно великого контексту символічний образ, розкриваючи різноманітні грані свого значення, ставав естетичною реальністю. Монтуючись з окремих фрагментів віршів, цикл у своїй структурі несе широкі можливості розвитку художнього смислу і допускає багатобарвність принципів побудови [Див. 8, 399]. Повторюваність відображених явищ стає основним структурним принципом у циклі, що зумовлює його своєрідність як одної з форм художньої цілісності, яка передбачає якісний розвиток фрагментарності. Можна твердити, що цикл — це художня цілісність, котра відтворює ряд однотипних явищ, які, повторюючись, вичерпують досліджувану сутність [Див. 9, 85].

В «Інкустаціях» Ліни Костенко сутність генія крізь призму часових констант, вічних цінностей, протистояння Митця і Влади — той основний ідейний стрижень, що становить головний фон циклу, на який наносяться різноманітні смислові варіації. Від цього центрального фокусу відходять, як промені, ідеї про взаємозв'язок поета і часу, традицій і новаторства, змінності всього сущого на землі і непорушності жіночого начала, пошуків краси і відступу від неї. Все це осяяно таким неповторним колоритом образу ліричної героїні циклу, що ефект присутності її навіть в об'єктивованих творах — зримий. Сприйняття окремого вірша в контексті циклу дозволяє побачити в ньому глибший зміст, аніж той, який виражений лише в ньому.

Ми — спадкоємці спадків розграбованих.

Ми — власники сплюндрованих святинь.

Ми вже як тіні на своїй землі.

Хто розуміє нашу ностальгію? [10, 548].

У цих сміливих словах ще не вся правда про ту велику культурну кризу, яка спіткала наш народ на його власній землі. Друга половина правди в тому, що наші духовні випробування припадають на час глобальних катаклізмів суспільного і приватного життя, що є наслідком «віків духовної руйнації». Сподіватися на рецепти з чужих рук не доводиться:

*Як зберегти в собі цю душу
в глобальній клетоті біди?*

Кити хоч викидаються на сушу.

А людству викидатися куди?! [10, 541].

Лірична героїня Ліни Костенко стоїть сьогодні на межі. Знається, ще крок — і нею оволодіє відразу до цього нерозумного і недоброго світу. І все ж вона прагне пройти темний шлях до кінця.

Асоціативні ряди, присвячені митцеві, неймовірно багатогранні. Досить сказати, що в другій і третій поезії (в порядку розміщення серед 61 віршів), які формально суперечать одна одній, мотив митця одразу набирає могутніх обертів. Варто зіставити ці поезії:

Перша: Художнику, ти пілігрим віків.

Идеш по святых місцях людського духу.

Уздовж твоєї смертної дороги

зелені очі заздрості горять.

Непереможна безборонність —

твій меч єдиний і єдиний щит [10, 534].

Друга: шов ночей повільний караван.

Мигтіли дні, як п'яти марафонця.

Слова уже не вірили словам

і мружились од правди, як од сонця [10, 534].

Наступна (тридцять п'ята):

Поезія і популярність —

у цьому завжди є якась полярність [10, 543].

і поруч ще одна:

Гріх сіяти недобре зерно.

Дешевий успіх — це мана.

Самозаслуханого беззя

шляхетна муза обмина [10, 543].

Дані твори є ланками, розташованими симетрично і за принципом градації, одного ліричного мотиву про покликання митця в час апокаліптичного струсу. Так з окремих мініатюр твориться поетична інкрустація, сюжетом котрої є доля поета, вправлена в художню рамку з питань сучасності — від філософії гуманізму до прозаїчного, навіть профанного, буття людини, для якої рішуче постає проблема самозахисту і самоствердження в світі прагматичних емоцій і порушеної моралі.

Проблема поета і влади, митця і часу, — як це виразити, як довести до умів та сердець, — роздумує лірична героїня, що оновлюється в інкрустованих вставках, залишаючись незмінною в принципах, в головному призначенні Людини на землі:

Те, що принижує, — принижує.

Душа образ не забува.

*Все, чим образили поета,
акумуляється в слова.
А слово — струм. А слово — зброя.
А віще слово — вічове.
Душа, зруйнована, як Троя,
своїх убивць переживе [10, 542].*

І ще один поворот теми, що розгортається в ряді мініатюр, пов'язаних симетричним візерунком, як ці дві:

*Вириваюсь, як Лаокоон.
Змії тепер метиковані.
То душили,
тепер обнімають.*

*У Люксембурзі або десь в Монако,
мабуть, немає мислячих інако.
Бо де бувають мислячі інако?
Мабуть, лиш там, де мислять всі однако.
Але ж навіщо мислити однако,
та ще в країні, більшій за Монако?*

[10, 542-543].

Афористично сконденсовані інкрустації, нанесені на загальний фон 61 поезії циклу, можна наводити і наводити. Але враження строкатості аж ніяк не створюється. Тут діє закон художньої логіки, згідно з яким за скромним фасадом системи творів постає глибинний підтекст, переважно філософсько-екзистенційного і теологічного характеру, спрямованого на розкриття «кроків Бога в людині» і водночас їх завмирання в душі того сучасника, котрий піддався апокаліптичності світу, що рухається в прірву, занедбуючи золоті правила гармонії зі Всесвітом, відрікаючись від духовності заради матеріального задоволення.

Образ ліричної героїні є синтезуючим началом у циклі і системоутворюючим чинником, як наскрізною емоцією — печаль, журба. При цьому кожна попередня поезія задає тон наступній, перетікає в неї і рухається в стилі баркароли з її плавним і м'яким, гнучким і змінним ритмом, рішучими і водночас плавними переходами між окремими мініблоками, вибудованими за принципом симетрії й асиметрії самостійних одиниць циклу «Інкрустації», що часто постають на антитезі (як 44 і 45 поезії, наприклад, в яких протиставляються «болото» і «чистота», душевна і духовна; «люди-маски»), інтертекстуальному зістовхуванню філософем, як і оксюморонних пар, в яких розгортається самостійний ліричний сюжет, що виник з поштовху асоціативного зв'язку, з мерехтіння смислів. Ці спостереження надаються для узагальнення про

особливий внутрішній музикальний стрижень циклу, від якого залежить цілісність й експресивне звучання, оркестрова злагодженість, диригентом якої виступає злука образу автора й ліричної героїні, котрі чутливо вловлюють музику часу і протракують її на струнах душі сучасника. Через те своєрідним пунтом циклу є 22-га поезія:

*Мені здається, музика — космічна.
Найбільш космічна із усіх мистецтв.
Я часом думаю, що музика походить
ще з позиваних із космосу крізь хаос.
А особливо — скрипка і орган,
В його акордах чутно кроки Бога [10, 540].*

Цементуючим началом є особливості поетики, зокрема, алюзії і ремінісценції з поезій Г. Сковороди, Т. Шевченка, Лесі Українки, творчості шістдесятників, власної творчості (з віршованого роману «Маруся Чурай», наприклад, у 34 мініатюрі) і власної біографії (ремінісценції дитинства, не раз повторювані), якими інкрустовані, концентуально підтверджені, але власне і неповторно оброблені мотиви, що виражають дисонансне світовідчуття людини кризової епохи, яка шукає опори в житті Духу, у вічних критеріях Добра, Щастя, Краси, Віри і Любви.

На страшному перехресті, серед великих катастроф лунає костенківський заклик до Поета не бути «болотяним класиком», спекулянтком на людському стражданні, майстром «болотиних емоцій», бо його призначення вести за собою дорогою до Храму:

*Лише Храм збудуй,
а люди в нього прийдуть.
Не бий на сполох в невідлтий дзвін [10, 545],*

в якому ідея логіки і продуманості чину, завершеності форми і його способів («відлтиості дзвону») вельми присутня.

І нарешті «Поет — це медіум історії» [10, 550]. Підсумовуюче звучить останній рядок циклу: «Народ шукає в геніях себе» [10, 551]. Цілеспрямовані вкраплення в гармонійно створену картину методом інкрустації служать своєрідними субциклами в межах циклу. Ця властивість циклічної організації у розділі докторської дисертації А. О. Слюсаря трактована так: «У циклі не одна, а декілька «моделей». Ступінь відмінностей між ними неоднаковий: може переважати тенденція до єдності і контрасту. Ці ж два види зв'язку — тотожність і опозиція — виникають між самими творами в залежності від їх приналежності до тієї чи іншої моделі. Так з'являються «пари» творів, у чомусь схожих чи протилежних одна одній. Вони утворюють

підкид, у котрому може об'єднуватися і ціла група творів, наділених спільною рисою. Багатогранність образу породжує безкінечну розмаїтість зв'язків, на основі яких виникає та чи інша «пара». «Ціле» у циклі складається з таких «частин», кожна з котрих є «цілим» і може існувати самостійно» [9, 12].

Лейтмотив циклу — ніби нитка, на яку нанизані всі поезії нероз'єданого цілого. Долею митця, яка є долею народу, його душею, душею людства, його небайдужістю, автор з'єднує і зликовує різноманітні мотиви циклу. Це і мотиви духовної загибелі, катастрофи народу і народів, «увертюри апокаліпсису» в протиставленні тихій музиці чарівних казок дитинства, мелодіям щастя, космічному відлунню «кроків Бога». Тут і конвульсії понівеченої природи, і сум за минулим, і сором перед нащадками. Тут і роздуми про культуру і безкультурність, про межу між демократією і плебейством, між простотою і хамством, про пошлість і байдужість, що припускає злочин, і тому сама є злочином. Тут різочим контрастом охоплено те, що було, і те, що є; видиме оком і невидиме, нарешті, життя і смерть.

...на все, на все

Лягає пил чорнобильської траси [10, 544].

Вихід із безнадії, за художньою логікою циклу, — творчість.

Композиційно-сміслові зв'язки між віршами, включеними поетесою в цикл, підказують можливість зв'язків між зовнішніми і внутрішніми смисловими варіаціями окремих творів, що переростає у понадтекстову глибину. Однією з композиційних якостей циклічної організації поетичних мініатюр є принцип інкрустування окремими, відносно суверенними мотивами по тлу сталих провідних авторських ідей, заради яких і створювався цикл. Поет може писати вірші спеціально для циклу, задумуючи їх відразу як частини цілого, і водночас цикл може «збиратися» з раніше створених окремих віршів, які писалися як одиничні твори. До об'єднання їх у цикл штовхає поета їх власний внутрішній контекстний зв'язок. Звідси не враховується авторська заданість структури єдиним та обов'язковим для будь-якого циклу конститутивним моментом [Див. 11, 144].

Твір можна називати циклом, якщо відома спільність думок, цілеспрямованість, близькість художньо-формальних якостей надають йому внутрішньої чи зовнішньої єдності. У композиції одного твору циклу сконцентровується багатоплановий та багатовимірний художній світ. У розвитку поетичної думки виявляється ліричний сюжет, який вибирає в себе вірші циклу.

Конкретно це проступає в часово-просторових взаєминах в

межах циклу. Час функціонує в «Інкрустаціях» як циклічний і історичний. Через те картини кінця ХХ ст., представлені в «Інкрустаціях», вписуються в багатовікову національну історію і досвід планетарної цивілізації. Є прямі вказівки в текстах поетичних мініатюр на кінець ХХ віку (чорнобильський час виступає критерієм і константою вікової дистанції), на простір в його конкретному вираженні (Україна сьогодні, вчора і завтра) і вічному (Україна, планета, Космос). Час постає як безперервний рух духовної субстанції, душі людини, закоріненої в минуле роду, батьківщини, людства; постає він і як перерваний, фрагментарний. Сприйняття окремої одиниці тексту, одного вірша у контексті циклу дозволяє бачити у ньому глибший зміст, ніж той, який відкривається спершу. Власне про принцип інкрустування певними, відносно суверенними і водночас взаємозв'язаними, мотивами у циклі сказала сама Ліна Костенко заголовком твору. Ним вказується одна із скреп внутрішньої організації текстів та спосіб художнього осмислення різних мотивів, злитих в один впорядкований малюнок світовідчуття автора, явленого в окремих поезіях і цілості водночас.

Інкрустації образними класичними вставками працюють в структурній системі циклу на єдність цілого, вносячи різноманітні відтінки до суцільного твору, що звучить по-ліфонічно. З окремих часток циклу (часто виступаючих у ролі філософем) раз у раз проглядає щось нематеріальне, надпсихологічне, неемоційне, чим авторка «Інкрустацій» послуговується, аби явити себе нам, осмислити життя з погляду вічних констант, з позиції філософської мудрості і гармонії.

Це поезія не рим, не техніки, не ускладнених версифікаційних «знахідок», хоч і це все є. Це субстанційна ява духовності, коли емоційне й раціональне зливаються в гармонійному переплетенні. Ідучи лугом цієї «стихії», Л. Костенко легко поєднує соціальне, історичне, філософське, політичне, глибоко інтимне, сповиваючи всі ці такі різні «особистості» в поетичне ціле, яке нарекла іменем «Інкрустації».

Таким чином, аналізовані поезії спаяні єдністю проблематики і поетики, феномен якої багато в чому зумовлюється і жанровою своєрідністю. Цикл складено з 61 мініатюри, надто малий розмір якої компенсується смисловою навантаженістю кожного слова, афористичним ладом його логіки і звучання. Дану лаконічну за суттю поетичну форму, згідно зі світовими жанрологічними мірками, можна віднести до класу **фрашки, фігліка** (назва походить з волоської мови; термін увів у вжиток польський поет Я. Кохановський), яка добре надається для втілення актуальної проблематики, по-філософськи закроєної і вираженої, етичних акцентів, та найбіль-

ше – сатиричних і жартівливих (у Ліни Костенко – іронічних) відтінків змістових варіацій. Модель короткого вірша, активно запроваджена в польській поезії (А. Міцкевич, Ю. Словацький, Я. Кохановський, Ю. Тувім тощо), актуалізувалася в новітній творчості української поетеси і за цим же принципом збудований новий віршований роман «Берестечко», виходячи як із власних закономірностей художньої еволюції, так і з потреб зламного часу, що розбиває все на друзки, та все ж зберігає пам'ять про цілісність, що досягається синтезом, але вже іншого гатунку – колажного чи бриколажного поєднання різноманітних складників у спресованій та витонченій формі, яка парадоксально виражає потяг до гармонії і симетрії, врівноваженості і стабільності при зовнішній розхитаності світу, його болочих коливаннях, а також сполуку фрагментарності з повнотою, що не опонують одна одній, а взаємодоповнюють одна одну. «Інкрустації» подібні до хвиль, які накопичуються й спливають. Це одвічний ритм, збудований на зміні ліричних настроїв, що цілком відповідало запитам циклічної організації системи творів, її внутрішньої динаміки. У циклі «Інкрустації» окремі одиниці тексту взаємодіють на рівні взаємоперехресчування, підтримки й антиномії, контрасту.

Використана жанрова форма дала змогу досягти єдності в межах системи творів, організувавши їх за такою циклоутворюючою детермінантою, як роздирненість, збудована на оксюморонах і парадоксах. Тому-то й жанр «недовершеної» чи «супердовершеної» поезії, стиснутої до афоризму, виявився вдатним і виправданим у циклі «Інкрустації», в якому досягається ефект психологічної реабілітації людини в розшматованому, хаотичному світі за допомогою імпресіоністичної манери письма. Думка про духовну універсальну місію поета на землі замикає собою своєрідне тематичне коло, що з'єднується розгортанням руху мотивів циклу, починаючи з духовного пробудження окремої особистості, наділеної даром слова і Божою іскрою таланту, до значення цього пробудження для всього людства.

Це і складає поетичну субстанцію циклу, виражену в згущеній образній системі.

2. Образна система циклу

Важко віднайти принципи образної системи, що складає зовнішню фактуру і внутрішні скрижалі художності фразок «Інкрустації». Бо треба розкрити, чому голос митця був тим ідеально чутливим уловлювачем не тільки грому бур, але й мовчаного стогону душі, який і пише живу історію буття людини. Важко однозначно відповісти на питання, як ство-

рюється культура образу. Та ще й у такої прискіпливої до власної роботи людини, як Ліна Костенко, котра шліфує кожне слово, наданою їй, окрім точності, багатомірності і семаантичної глибини.

В «Інкрустаціях», котрі сконструйовані з мініатюр, простеньких і небездоганих на перший погляд, проблема досконалості образної системи особливо актуальна. Як же її розв'язала авторка на малій площі поетичних творів, котрі свідомо чи несвідомо не «дотягнуті» до точних жанрових канонів? Але повночас прозорим є прагнення поетеси вкласти в малі форми епічний розмах, у динамічній картині представити все, що хвилює Поета. Даний пошук авторки циклу діалогічно орієнтований: форма фразки (західна жанрова модель короткого віршованого твору) взаємодіє зі східними малими формами – танки, рубаї, – по-сучасному модернізованими й оновленими філософемами, в яких постає стан замисленості над екзистенціалами, без яких годі прожити людині і поетові в сьогочасному світі. Аритимічна поезія циклу, в якому «білі вірші», що впливають на читача не римами і ритмом, а змістом і глибиною думки, йдуть поруч з класичною октавою чи катреном, характеризується залученням широкої аплітуди художньої інформації, високого духовного потенціалу, що випромінюють архетипні образи та авторські новотвори.

Як вже говорилося раніше, цикл «Інкрустації» – це наочна цілісна єдність мініатюр зі згущеною образною системою. Образ як наріжний камінь поетики формує увесь творчий вираз художнього явища. У «Теорії літератури» американських вчених Р. Уеллека та О. Уоррена читаємо: художній образ є одним з компонентів структури поетичного твору. В межах системи поняття він частина синтаксичної чи стильової сфери (поля) і повинен розглядатися в кінченому рахунку не як щось окреме від інших сфер, але як один із елементів у цілісній єдиній організації художнього твору» [12, 228].

Тому в самому циклі немає жодних інших зовнішніх структур; тільки глибокий внутрішній зв'язок між образами, поштовхом до руху яких є образ інкрустації. Цей домінуючий образ, винесений у заголовок, як первісна і в певному значенні основоположна цеглина усієї художньої будівлі. Ю. О. Карпенко в статті «Про назви творів Л. Костенко» слушно підкреслив зв'язок тексту і його назви: «...текст і його заголовок – це взаємопродовжувальні величини, тобто варто говорити про двобічні зв'язки заголовка і тексту. І в такому синхронічному розумінні теза про текстотворюючу функцію заголовка завжди записується в силі» [13, 14].

Текстоутворюючим чинником є поетика заголовка в контексті поліфонічних мотивів, що ними просякнута кожна лірична мініатюра, котра входить до кола «Інкрустацій».

Метафора інкрустації, що піднімається до рівня символу, діє, передусім, на смисловому рівні циклу. «Образна система, розроблена концептуально в художній логіці циклу, є підґрунтям філософської глибини проблем і переконливої естетичної відповіді на вічні запити душі, культури, істини. Інтерес же Л. Костенко до літературних і біблійних символів не музейний, вони для неї сповнені життя й гостро актуальні, розпросторені у вічно живе небо Культури» [14, 89].

Органічно вплетеними в канву інкрустацій є оновлені класичні образи, своєрідно страктовані міфологеми, як-от:

— «Атомний Вій опустив бетонні повіки» («Вій» Гоголя).

— «Фенікс вилітає з попелу» (египетський міф, що трансформувався в грецький).

— «Орфей-корифей» (герой грецької міфології).

Добре встояні античні й нові, пов'язані з фольклорною й індивідуально-авторською традицією літературні образи, як старе, добре вистояне вино, влиті в оригінальні форми. Ефект лаконічності і духовної закоріненості в багатовікову творчість народів спрацьовує не тільки на рівні цієї групи символічних рядів, але всього конгломерату образів, якими насичені «Інкрустації».

Під «художнім образом» у широкому смислі розуміють певну змістовну художню форму, в яку вкладено «багатюще нагромадження нового пізнавального, емоційного та етичного досвіду» [15, 15]. Отже, художній образ можна визначити як реалізацію авторської ідеї, багатозначність і багатовимірність якої концентрується у винятковій конкретності зображуваного. В «Естетичі» Г. Гегеля виявляємо ідею «двозначності символу» і по суті саме в нього знаходимо зерно сучасного теоретичного сприйняття цієї категорії: «... Спостереження символу вмить викликає у вас сумнів: варто чи не варто сприймати образ як символ, і цей сумнів з'являється навіть у тому випадку, коли ми не зважатимемо на іншу двозначність — стосовно певного змісту символу, бо один і той же образ завдяки більш віддаленим асоціаціям може застосовуватися як символ кількох значень. У символі ми передусім маємо перед собою фігуру, обличчя, образ, які вже самі по собі викликають у нас уявлення про щось, що існує безпосередньо» [16, II, 16].

Оскільки в циклі домінуючим є духовний і культурологічний підтексти, остільки символічним опертям їх є розгалужена система літературних образів. Ця розгалужена система складає своєрідну «топоніміку» збірки, найважливішими просторовими орієнтирами якої є імена літературних героїв чи

героїв давньогрецьких міфів і мистецьких творів, що художньо втілюють модель загальнолюдських аспектів філософії буття, тому до вищезгаданих символів органічно пристосовуються образи лицаря Ланселота і славнозвісного козака Мамая:

*А спробуй подивитися на все
очима соціального прозріння.
Це місто — монстр. Воно себе пасе.
Воно не знає, де його коріння.
Не стукне в браму лицар Ланселот.
Козак Мамай прибути погордує.
Зневажені тут мова і народ,
Який міщан століттями годує [10, 550].*

Узагальнений образ художника, котрого терзають будні і суспільний примус, постає в символі Лаокоона.

*Поет не може бути власністю.
Це так йому вже на роду.
Не спокушайте мене гласністю.
Я вдруже в пастку не підю.
Працюю в кратерах вулканів.
Я завелика для капканів.
Вириваюсь, як Лаокоон.
Змій тепер метиковані.
То душили, тепер обнімають [10, 542].*

Літературний топос знаменний і для варіацій на тему Парнасу. Як відомо, Парнас — це місце середовища Аполлона і муз; воно ідентифікується з гірським масивом, серед якого знаходиться джерело поетичного натхнення. В переносному значенні Парнас — співдружність поетів; парнаські квіти — вірші, парнаські сестри — музи. В такому контексті образ Парнасу фігурував і в поезії О. Пушкіна, і в поезії Т. Шевченка. Л. Костенко в системі «Інкрустацій» також знаходить опертя у відстояному і багатозначному образі Парнасу, що фігурує в мініатюрі в спареному вигляді з крилатим конем натхнення, котрі представлені в іронічному ключі за принципом контрасту до бездуховної і занедбанної сучасності:

*шов ночей повільний карван.
Мигтіли дні, як п'яти марафонця.
Слова уже не вірили словам
і мружились од правди, як од сонця.
Не переможе істина без нас.
Ой, скільки люду збіглося на Парнас!
Таке розвели тирло,
Мені з моїм коником ніяк і підступитися.*

*Доведеться шукати гірське озеро.
Не люблю каламутного слова [10, 534].*

І тут доречно постає ще один канонічний образ, що прийшов з античності:

*Не треба все валити на Прокруста,
коли не маєш дару Златоуста [10, 543].*

В контексті власних поетичних візій авторки циклу він дуже доречний — як інкрустація до домінуючого мотиву: хто справді має сили і талант, щоб збудувати Храм Творчості, той знайде слова, і йому не будуть заважати такі перепони, як ложе Прокруста, а всі події його життя «акумуляються в слова». Тому, всупереч трагічності долі Поета в апокаліптичному ХХ ст. в його протиставленні з безчестям, моральною підступністю, духовною спустошеністю, звучить оптимістичний акорд, неповторність інтонацій якого проростає з зерна античності:

*Душа, зруйнована, як Троя,
своїх убивць переживає [10, 542].*

Слід відзначити принцип введення відстояних літературних образів у художню систему циклу. Своєрідним провідником у морі літературних островів-міфологем є образ автора. У справжній ліриці, як твердить Лілія Гінзбург — авторка монографії «Про лірику», — завжди присутня особистість автора-поета; адже говорити про ліричного героя можна лише тоді, коли його особистість наповнюється особливими рисами — біографічними, сюжетними. Засоби зображення ліричного героя — значні. «Один з основних — циклізація з більш-менш вираженим сюжетним, повістувальним елементом. Ліричний герой не існує в окремому творі. Це завжди єдність, якщо не всієї творчості, то певного періоду, циклу, тематичного комплексу» [7, 155].

Прикметно, що введені міфологеми діють у структурі «Інкрустацій», виходячи з принципів побудови міфу: міфологічні події віддалені від сучасності великими проміжками часу; присутня заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом; збереження двох спектрів — розповіді про минуле і засобів пояснення сучасності, а іноді майбутнього. Характерним є великий запас іронії, властивий для неоміфологічного твору, що позначилося на поезії Ліни Костенко. Особливістю образної системи циклу «Інкрустації» є й те, як Л. Костенко декорує сучасні роздуми про загальнолюдські етичні цінності усталеними народно-поетичними символами, пов'язаними з естетичною ментальністю українського народу та християнською духовністю. Саме тому поетеса так активно вдається до рослинної і тваринної символіки, в якій спресовано довготрива-

лий культурний досвід народу. Серед цього ряду символів виділяються такі, як: верба, тополя, береза, пшениця, жоржини, Жар-птиця; серед християнських — Бог, Голуб тощо.

Як твердить автор оригінального наукового трактату-роздуму «Світгляд українського народу» І. Нечуй-Левицький, українській міфології властивий пантеїзм. «Пантеїстична релігія дає широке місце для народної поезії; вона сповняє весь світ, небо й землю богами, дає життя в фантазії чоловіка мертвій натурі, дає думку, язик, голос зорям, сонцям, місяцям, лісам, квіткам, птицям і звірям, тоді як монотеїзм однімає од усього життя і дає його тільки Богові та людській душі» [17, 67].

Специфіка використання фольклорних блоків, пов'язаних з образами тополі, верби, жоржини, пшениці, полягає в тому, що вони виступають не просто інкрустаціями у художньому тексті, а створюють власну структуру творчості, органіку самотутніх думок і почувань, генетично сполучених з народно-поетичною традицією.

Посутнім для характеристики образної системи циклу є використання поруч із конкретно-предметною символікою астральних символів, серед яких виділяються: Звезда-Полюс, Всесвіт і Земля тощо. Це дозволяє поетесі піднятися на вищий культурологічний рівень в туманній одвічній філософській питанні, зав'язати їх на абсолютні критерії Добра і Зла, пов'язаних з образом Бога, Долі, Людини. Виходячи з національних і біблійних рамок, Ліна Костенко у циклі «Інкрустації» за допомогою духовної символіки піднімається на загальнолюдський простір, тонко передаючи рухливу картину світовідчуття сучасної людини.

В цьому і полягає один із секретів творчості поетеси, що виріс з високої інтелектуальності авторки. Її мистецького хисту вбирати національні корені, а кроком своєї поезії виростати в світове небо культури.

Поетичний цикл Ліни Костенко «Інкрустації» як явище культури ХХ ст. цікавий з багатьох точок зору. Це і тематичні обрії «Інкрустацій», і дискусійне питання про те, цикл це чи збірка, це й аспекти художньої майстерності авторки «Інкрустацій», явлені в ефекті синестезії, наприклад, та в інших гранях поетики. [Роль синестезії в поезії авторки спеціально осмислено в статті: В. П. Саєнко, І. В. Пономаренко. Синестезія як якість поетики Ліни Костенко // Слов'янський збірник. Випуск IV. — Одеса: Маяк, 1997, С. 136-151].

Аналізуючи ж композицію, можна представити поетичні властивості циклу. Як відомо, композиція в багатьох відно-

шеннях залежна від жанрової специфіки. І цей зв'язок у поетичній системі Л. Костенко дуже відчутний, тим більше, що авторка скористалася такою рухливою формою, як поетична мініатюра, що несе на собі печать структурної маргінальності, притаманної жанровій системі, що нині переживає відчутні зміни. Форма фразки об'єктивно зумовлена предметом відображення. Фрагментарність, роздрібленість, розірвана мозаїка світу проєктується на поетику «Інкрустацій». Але подані «фрагменти», «шматки» збільшені, в деяких випадках гротескно шаржовані. Економність словесного вираження зводиться до сентенційності думки. На короткій площі тексту сконденсована афористичність справляє враження блискавки. Звідси «штрихова стилістика» — швидка зміна переживань та настроїв ліричної героїні передається мазками, штрихами. Задля цього використовуються номінативні мовні конструкції, дієслівні градації, фігури умовчання, прийому ретардації, що доводить думку про імпресіоністичність «Інкрустацій», цілісна рецепція яких складається з поодиноких вражень від кожної фразки. І все ж зовнішня фрагментарність поетики «Інкрустацій» внутрішньо організується в ціле ядро циклу, детермінантним принципом єдності якого є і контраст, що репрезентує однорідну якість. Характеризуючись полярністю зарядів, які мають властивість притягуватися, укрупнюючи явище, розкриваючи його сутність, контраст, внутрішня антитеза «Інкрустацій» наділені магнетичною силою, яка збирає роздріблену мозаїку фразок в єдине полотно циклу. «Інкрустації» логічно входять в органіку всієї творчості поетеси, оскільки кожна лірична мініатюра, з якої складаються інші цикли чи більші за розміром і жанровою специфікою художні твори, переважно за своєю формою є розгорнута сентенція, стиснута до афоризму, що набуває ваги індивідуальної міфопоетики Ліни Костенко, представлені в парадигматичних рядах найприкметніших символів, за якими — глибинні структури її поезії.

З цієї якості поетики виходять й інші грані творчого почерку поетеси. Окремо слід наголосити на характері образної системи, котра зв'язана глибоким внутрішнім зв'язком, стягнутим до одного поетичного центру — символіки інкрустацій. Через те не один раз постає картина світу й мистецтва як своєрідне вживлення, вкраплення одного в інше, переплетіння предметного ряду й трансцендентних мотивів, а знакова система в цілому як нанесення, карбування фігур недомовленості, контурів втаємниченості, що виконується по твердій основі життєвої канви, тримаючись на вічних опорах роботи Майстра, що здатен бачити «інкрустований місяць в заворожену ніч» [10, 540] чи відчувати так, як лірична героїня циклу:

*«Моя душа у цьому літі —
як скалка сонця в хризоліті» [10, 539].*

Саме тому в циклі методом інкрустування трансплантантів — вічно живих образів Культури, мислительних матриць — досягається укрупнення глобального питання духовного і психофізіологічного стану людства, яке впливає із основного питання філософії: світ у своїй суті лише матеріальний, безсвійний чи він божественний, святий? Медитативний рівень осмислення проблем духовності спричинив міфологічне мислення Ліни Костенко, що живиться, стимулюється підсвідомими асоціаціями, які виростають із «внутрішньої чужої країни» (підсвідомості — за З. Фрейдом), внутрішньої еміграції Творця. Звідси такий одухотворений образ Душі, в якій вчуваються кроки Бога, та розхачнутого, розтерзаного серця людини, що втратила орієнтири, коли «в зінціас Часу предковидини», «великий сон душі, не втілений у слові», зате панує «гіркий міраж ілюзій і оман» [10, 535]. Слова поста, наче інкрустований орнамент, вриваються в пам'ять людей, входять в душі поколінь, утворюють культуру.

У своєрідній знаковій системі Ліни Костенко образ Душі є константним. У циклі «Інкрустації» тема Душі постає з першого мікроблока:

*Мене сьогодні голуб розбудив.
Він прилетів і плавав на балконі.
Я не прошу поблажливості Долі.
Хіба це мало — незабуття мить [10, 534].*

Недарма виникає в даному контексті образ Голуба, що асоціюється з Духом Святим, з Божою даністю. Водночас це символ духовності і сили сублімації, символ душі (за віруваннями слов'ян, душа померлого перетворюється в голуба). Вдаючись до цього коду в перших рядках циклу, Л. Костенко наддекларує ключовий мотив — зв'язок і розрив Абсолюта, часових цінностей і реалій дня сьогоднішнього. Отже, мова йде, як це заявлено в першій поезії циклу, про пробудження людини (не у фізичному, а в духовному плані), якій належить «збрати себе всю у собі воедино», бо світ дійшов до межі, коли поетове «я» відчуває так:

*Мучено. Мічено. В душу намічено.
Долго окрадено й плівку засвічено.
Втомилась я від фізіалів некла [10, 547].*

Отже, занедбання духовного начала зовні (на балконі, а не в кімнаті) викликає внутрішній спротив людини, розтормозуючи живу душу, що повертається до активного чину, до усвідомлення, що «бувають душі — наче пні старі, що пишуть стежку почерком гадюки» [10, 538], а люди — «з-під темної

зори». Багатозначність образу постає зримо в чималій кількості семантичних варіацій: душа сучасника, що живе в стані утопленика «в морі плебейства», але прагне ожити, повернувшись до Божих заповідей, душа Поета, душа українця й України, в яких вкрадено мову і духовність («в цій п'єсі диригує сам диявол», «диявол дрова підкидає» до свого вогню). Апеляцією до сакральної символіки (Воскресіння Бога, Дух Святий, Храм, Хрест) Ліна Костенко добуває божественний бальзам слова зі щільників своєї душі, що дає змогу й іншим людям порятуватися від стану есхатологічної приреченості. Ось чому Душа в інтерпретації авторки філософського циклу чимось близька до Долі людської, до Життя, споріднена з Богом, з Духом Святим.

Поетія Л. Костенко — це безупинна робота думки в намаганні осягнути вічність і безконечність, це болісне намагання серця вмістити в себе любов і ненависть, ніжність і нещадність, це протест, — може, і зарані приречений на поразку, але активний і перемагаючий з погляду вічності. «...Не зраджуючи своїх творчих установок, Л. Костенко сміливо йде межею, що має відділяти мистецтво від дійсності, умовне від життєвоправдоподібного. Як засвідчують «Інкрусції», для неї поетичне все, що упрозорює високий зміст життя поета, дозволяє йому перейти від гри словами до розуміння механізмів, що рухають Всесвіт і людські долі» (18,5).

Поетія «лицаря культури» Л. Костенко представляє собою процес, невпинний рух, вічну ріку мінливості, переходів, пошуків, щаблів Істини і Краси. Її творчість конденсує історичний досвід культури. Особливо виразно виявляється у віршах художній час. Тут постійні перегуки епох. Поетеса ненастанно зазирає в минувшину, передаючи історичні риси сучасності буквально стереоскопічно. Головними героями творчості є Культура й Історія, представлені в ритмі національної душі.

Ліна Костенко — справді сучасна, глибоко національна за духом своєї творчості поетеса, що допомагає їй бути відкритою як у космос української, так і в космос загальнолюдської культури. І досягається це завдяки чітко сформульованому принципу: «Великі українські письменники — це письменники, сформовані історією свого народу. Це провидці, часом проводатори своєї осліпшої від сліз і горя нації. Поет — хоче він того чи не хоче, але це йому так дано, — він і футуролог, і демограф, і соціолог. Це діагностик суспільства. Все, що він робить, він робить у проєкції на потреби культури свого народу» (19, 1,3]. А саме циклічна організація авторського зібрання творів найбільше відповідає даним настановам, служить гнучкою і переконливою формою втілення мистецького

задуму, виразом неординарності художнього почерку в осмисленні трансцендентних мотивів, їх новаторського відкриття.

Література

1. Исаев К. Г. О жанровой природе стихотворного цикла / Целостность художественного произведения и проблемы его анализа. — Донецк, 1977. — С.163-169.
2. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла. Автореферат кандидатской диссертации. — Л., 1977. — 25.
3. Serotwinsky Stanislaw. Słownik terminów literackich. — Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976. — 354 с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. — М.: Русский язык, 1981. — Т. II. — С.45.
5. ля Валерій. З Господом — чи без нього? // Літературна Україна. — 1991. — 12 вересня. — С.5-6.
6. Сапогов В. А. Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А. Блока // Русская литература XX в. Октябрьский период. — Калуга, 1968. — 131.
7. Гинзбург Лидия. О лирике. — Л.: Сов. писатель, 1974. — 221.
8. Сапогов В. А. Цикл // КЛЭ. — Т.8. — С.398-399.
9. Слюсарь А. А. Эпическая проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в типологическом сопоставлении. — Одесса, 1991. — 121.
10. Костенко Ліна. Вибране. — К.: Рад. письменник, 1989. — 559.
11. Дарвин Н. М. К проблеме цикла в типологическом изучении лирики // Типологический анализ литературных произведений. — Кемерово, 1982. — 344.
12. Уеллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М.: Прогресс, 1978. — 324.
13. Карпенко Ю. О. Про назви творів Л. Костенко // Культура слова. — 1991. — Випуск 41. — 13-22.
14. Саєнко В. П. Поетична культурологія Ліни Костенко // Актуальні проблеми літературознавства. Збірник наукових праць. — Дніпропетровськ: Навчальна книга, 1998. — 80-90.
15. Нечкина М. В. Функции художественного образа в историческом процессе. — М., 1982. — 203.
16. Гегель Г. Эстетика. — Т.2. — 428.
17. Нечуй-Левицький. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. — К.: Обереги, 1992. — 88.
18. Макаров А. Дума в буре // ЛУ. — 1990. — № 2. — С.5.
19. Костенко Ліна. Геній в умовах заблокованої культури // ЛУ. — 1991. — 26 вересня. — С.1, 3.