

ТРАНСПОЗИТИВНА ЛІРИКА ЛІНИ КОСТЕНКО: ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВІРШОСТИЛІСТИКИ

Розглядаються особливості транспозитивної лірики Ліни Костенко. Поезія, в основу якої покладено художній прийом екфразису, досліджується в аспектах стилістики й метричної організації. Особливу увагу приділено категоріям часу і простору в ліриці такого типу.

Ключові слова: транспозитивна лірика, екфразис, історіософія, поезія.

Ліна Костенко належить до поетів, творчість яких відзначається інтелектуальною насиченістю, постійним діалогом з інонаціональними культурами, осмисленням буття крізь призму мистецького досвіду людства. Чи не найповніше ці риси неповторної художньої картини світу поетеси репрезентовані зразками транспозитивної лірики, що має багату традицію у європейській літературі.

Термін «транспозитивна лірика» конкретизує у другому томі своєї «Генерики і архітектоніки» Ігор Качуровський. Науковець звертається до явища екфразису, «відтворення словесними засобами картин, мистецьких виробів, скульптурних зображень чи будівель» [1, с. 283]. Водночас дослідник наводить ще два поняття, що межують з екфразисом, а часом виступають як його синоніми: умовне означення «поезія другого ступеня», вживане, проте не закріплене в терміносистемі літературознавства, та термін «транспозитивна лірика», яким і послуговується. При цьому І. Качуровський зауважує, що останнє ширше від екфразису, оскільки має у своїй основі рецепцію та інтерпретацію не лише живописних, скульптурних, архітектурних творів, а й музичних («Шопен» П. Тичини), літературних («Троє у човні» М. Рильсько-го), кінематографічних («Розіта» П. Филиповича) тощо.

Наводячи багатий ілюстративний матеріал до названих понять, І. Качуровський водночас акцентує на небезпеці розмивання меж між власне транспозитивною лірикою і мистецькою ремінісценцією, покладеною в основу твору. Справді, провести подібне розмежування часом непросто з огляду на асоціативну природу такого типу лірики, що може використовувати чужий твір як відправну точку для розгортання цілої низки образів, настроїв, тем. Це стосується й значного за обсягом та історико-культурною вагою поетичного доробку Ліни Костенко.

Якщо орієнтуватися на ознаки «суто транспозитивної» лірики, як її розуміє І. Качуровський, то у творчості Ліни Костенко не так багато поезій, що цілковито відповідають цьому визначенню, однак можна з повним правом говорити про діалог мистецтва як одну з провідних характеристик самобутнього художнього мислення авторки.

До такого типу творів належать передусім «Брейгель. Шлях на Голгофу» та «Брейгель. Падіння Ікара», очевидно, свідомо не об'єднані авторкою в диптих або цикл. Слід зазначити, що в обох поезіях досить точно відтворено композицію однойменних картин. Текстовий обсяг «...Падіння Ікара», по суті, обмежений словесним відтворенням того, що зображено на полотні:

Згасало сонце за вечірнім пругом.
Летіла хмарка, як лебедій пух.
Гула бджола. Ратай ходив за плугом.
Підперся ген гирлигою пастух.

Ішов кораблик, напинав вітрила.
Тягнув з води рибалка окунця.
Птахи над морем розминали крила,
І небокраю не було кінця.

Одна овечка забрела у шкоду.
Плескала берег хвиля по плечу.
Десь близько щось шубовснуло у воду.
Пастух оглянувся. Ратай і не чув.

Лаконічність викладу, здебільшого прості синтаксичні конструкції відповідають «прозорій» композиції картини з чітким розмежуванням планів. Основний зміст твору, відтак, переноситься у підтекст. В контексті творчості поетеси вірш може бути прочитаний як ще одна варіація на тему вічного протистояння генія й обивательського середовища (обивателі на картині Брейгеля Старшого залишаються байдужими до величної події).

Значно складнішу композицію має вірш «Брейгель. Шлях на Голгофу», що також цілком відповідає масштабній картині, яку зображує художник. На початку авторка констатує багатофігурність композиції, дає читачеві уявлення про перспективу та уводить лейтмотив плачу:

Тоне була вузесенька стежина.
Там цілі юрми сунули туди.
І плакала Марія Магдалина,
що не подав ніхто йому води.

Спішили верхи. Їхали возами.
Похід розтягся на дванадцять верст.
І Божа Мати плакала сльозами –
та допоможіть нести ж йому той хрест! [2, с. 364]

Така побудова тексту відповідає співвідношенню першого, другого й третього планів на картині Брейгеля Старшого: жінки, що супроводжували Ісуса; Ісус, який несе хрест, і натовп довкола; місце страти, що винесене на найдаальший план. В даному випадку картина стає для ліричної героїні відправною точкою глибоких рефлексій над біблійною історією й загальнолюдськими етичними проблемами, втіленими в ній. Статичність картини протиставляється розгортанню подій у часі. Так, авторка звертається до епізоду з Симоном, який допоміг Ісусові нести хрест, а також уводить не біблійний мотив оплакування Христа Варавою, що дозволяє їй акцентувати провідну для своєї творчості тему загибелі кращих представників людства у світі диктату й пристосуванства:

Чи пожалів, чи вдячен був Пілату,
чи втямив, темний, раптом щось нове:
що Божий Син таки іде на страту,
а він, розбійник, – він таки живе. [2, с. 365]

Обидва твори написані 5-стоповим ямбом, універсальним віршовим розміром другої половини ХХ століття, що демонструє значну пластичність і досить широке коло семантичних варіантів – від підкреслено сюжетних, оповідних інтонацій до чіткої установки на «зображальність», живописну розлогість поетичного висловлювання.

Обидві названі тенденції повною мірою втілюються у віршах Ліни Костенко, які можна зарахувати до транспозитивної лірики. Варто зазначити, що ритмічна композиція більшості з них вирішується авторкою у вимірах 5-стопового ямба. Безумовно, це пояснюється універсальною природою розміру, що у зазначений період посідає панівні позиції, однак очевидним тут є і прагнення до відтворення, з одного боку, часової дистанції, яка пролягає між ліричною героїнею (здебільшого не явленою безпосередньо) і митцями минулого, з іншого – до особливого, «оповідного», інтонування, що забезпечує масштабне змалювання подій, увічнених на картинах Брейгеля, або достовірність поетичної реконструкції життя первісних митців («Гранітні риби», «Рана ведмедя»).

Два названі твори, написані в різний час і вміщені авторкою у «Вибраному» 1989 року, присвячені темі зародження відчуття прекрасного.

Ретроспективний погляд ліричної героїні сягає доісторичних часів, як і в поезіях «Пращур», «Біля стоянки первісних людей...», однак основною залишається в них тема митця та його співтворчості з природою. З погляду композиції слід відзначити двоплановість обох поетичних текстів, що об'єднують умовно-теперішнє і минуле. «Гранітні риби» відкриває статична картина, що цілком відповідає змістовій специфіці транспозитивної лірики. Медитативна емоційна тональність, якою позначений цей фрагмент, що досягається завдяки майстерно вжитій градації, підготовлює ретроспекцію з характерною для неї подієвістю (робота художника над гранітними брилами):

Знесилені подачками прибою,
Закам'яніли у страшній судомі.
Луска зробилась тьмяною, твердою.
Плавці лежать важкі і нерухомі.
Біліє сіль на зябрах вуглуватих,
в гарячих шпарах сірого граніту...

Горілий дух асфальтів перем'ятих,
Духмяний сон магнолій перегрітих.
Зміїний шурхіт на вологих схилах.
Малої хвилі відчайдушний схлип...
Отут колись громадилися брили,
їх обриси нагадували риб. [2, с. 131]

«Рана ведмедя» має зворотню щодо композиції цитованого вірша будову: неспішне змалювання давно минулих часів, передане 5-стоповим ямбом, передує статичній картині – безпосередньому зображенню камінної скульптури й своєрідному поетичному пуанту – подяці предкам за творчі гени. Тут, порівняно з попереднім віршем, який належить перу молодій Ліни Костенко, виявляється прагнення до історіософських узагальнень, особистого переживання подій давнини, що характеризує стиль зрілої поетеси:

Не знаю, де та фарба була брана,
з яких молюсків пурпур той розцвів.
Стоїть ведмідь, на грудях в нього рана.
Тому ведмедю тисяча років.

Глухих лісів німі аборигени,
людського духу навіть не ази,
вже як не є – спасибі вам за гени.
Хай грають далі в довгої лози. [2, с. 350].

Поезії, присвячені картинам Брейгеля, і твори, в центрі яких історія первісного митця, репрезентують два потужні тематичні пласти, тож суттєво відрізняється і характер художнього мислення, оприявнений у них. Перша група творів становить своєрідний синхронний зріз, лірична героїня в них виявляє себе виключно через впізнану поетичну інтонацію; друга група демонструє більший, порівняно з першою, рівень суб'єктивності, створюючи ефект діахронії, плинності часу, точніше зіставлення двох часових площин, давно минулого і умовно-теперішнього. У першій групі увиразнено категорію простору, в другій – категорію часу. Цікавий приклад втілення часопросторового вододілу в образі ріки, що відділяє предків від ліричної героїні, знаходимо у вірші «Біля стоянки первісних людей»:

В степу вже літо розмовляло з вереснем
і всі віки жили вже без адрес –
по той бік річки все було ще первісне,
по цей бік річки все уже прогрес.
Було до них рукою нам подати,
і їм – лиш річку перейти убрід.
Над ними пролітає птеродактиль,
Прогуркотівши, наче вертоліт. [2, с. 351]

За спостереженнями Н. Ніколіної, «для створення художнього образу часу в художніх текстах регулярно використовуються просторові метафори» [5, с. 46]. В даному випадку ріка як константа художнього світу Ліни Костенко перетворюється саме на таку метафору.

Досить часто значення часової метафори набуває сам об'єкт художньої обсервації – твір мистецтва, однак частіше історіософське мислення поетеси надає йому статусу свідка. Суміщення цих двох художніх функцій – часової метафори і свідка – відбувається в образі скіфської баби з однойменного вірша. Кам'яне зображення відіграє роль центру художнього мікрокосму твору, своєрідної вісі, що єднає минуле, теперішнє і майбутнє. Водночас поетеса витворює паралель до матеріальної історії, репрезентованої пам'ятниками давнини, – цежива історія, що здійснюється через народження дітей, спадкоємність і зміну поколінь:

А ти стоїш. Звітріли коси й руки.
Скришились плечі, – може, скажеш, ні?
Були б у тебе кам'яні онуки.
Ти розумієш, бабо? Кам'яні! [2, с. 352]

Такий погляд на велику вселюдську історію як сукупність історій приватних – особистісних і родинних – загалом властивий для світовідчуття Ліни Костенко. Художньо задекларований у «Зоряному інтегралі» (1962), він формує один з найпотужніших лейтмотивів творчості поетеси, яскраво втілюючись і у зразках транспозитивної лірики. При цьому варто відзначити певну закономірність, зумовлену специфікою мистецтв, з якими вступає в діалог Ліна Костенко: скульптури, малярства, архітектури тощо. Властиве поетесі тяжіння до подієвості, фабульності, що закономірно приводить її до створення значного масиву ліро-епічних зразків, по-різному виявляється у віршах, присвячених творам мистецтва. Так, у випадку з картинами лірична героїня, як уже зазначалося, максимально абстрагує власне «я» від об'єкта ліричної обсервації, майже цілковито розчиняючись у спогляданні мистецького твору. Відтак подієвість реалізується начебто в межах полотна, авторські інтенції залишаються здебільшого у підтексті. Значно вищий рівень суб'єктивності – від виразного маркування часу ліричної героїні у «Гранітних рибах» до стилізованого побутового звертання в «Скіфській бабі» – репрезентують твори, присвячені скульптурам. Відповідно, і самі твори мистецтва в цих поезіях активно взаємодіють не лише з часом, а й з простором. Це, на думку Р. Якобсона, зумовлене самою специфікою скульптури як мистецтва: «Статуя – на відміну від твору живопису – в силу своєї тривимірності настільки наближається до своєї моделі, що неживий світ майже цілком виключається з кола скульптурних тем: скульптурний натюрморт не міг би адекватно передати явну антиномію між зображенням і зображуваним об'єктом, яка міститься в будь-якому художньому знакові. <...> Умовний простір статуї зливається з реальним простором, у якому розташовано статую, і всупереч її позачасовій сутності мимоволі виникає уявлення про те, що передувало зображуваному стану і що має за ним відбутися; статуя включається до часової послідовності подій» [6, с. 166–167].

Натомість полотна або архітектурні пам'ятки, значно меншою мірою асоційовані з активною дією, виступають, відповідно, в ролі не суб'єкта дії, а свідка або жертви, як, наприклад, у вірші «Коли украли «Даму з горностаєм»»:

Її везли там Герингу чи Франку,
таку давно безсмертну у віках,
таку прекрасну тонколицю бранку,
з таким звірятком гарним на руках. [3, с. 29]

Поезії такого типу, де мистецький твір центрує навколо себе певний історичний епізод, що, у свою чергу, стає підґрунтям для широких

історіософських і людинознавчих узагальнень, навряд чи можна віднести до транспозитивної лірики у «чистому» вигляді, за класифікацією І. Качуровського. Однак прийом екфразису посідає в них провідне місце, відповідно словесне відтворення пластичних або живописних образів стає шляхом досягнення глобальних істин буття.

Так, твір «Стара церковця в Лемешах» становить яскравий зразок поетичної новели, характерної для творчості зрілої Ліни Костенко, – сакральна споруда виступає в ньому передусім як свідок промовистого епізоду з життя матері Кирила Розумовського; змалюванню церковного інтер'єру присвячено тільки один катрен; сам образ церкви метафоризується, отожднюючись із історією, що вписана в буденний сільський пейзаж:

Історія стоїть біля дороги
та й дивиться, хто їде по соші.

Йде череда, туман взяла на роги.

А он село, що зветься Лемеші. [2, с. 384].

Події минулого постають у побутових сценах, відповідно і фокус уваги авторки зміщено з епохальних подій на малозначущий, як може видатися спершу, епізод – хитання церкви у відповідь на подячну молитву Розумихи, сини якої зрадили свій народ («Мабуть, Грицько в землі перевертавсь»).

Дещо інших смислових конотацій набуває образ церкви у творі «Храми», що належить до масиву поезій, присвячених минулому родини як складовій всенародної історії («Люблю легенди нашої родини», «Веселий привид прабаби» та ін.). Хоча авторка уникає конкретики, не пов'язуючи архітектурні деталі з певними реальними будовами, пластичним, візуальним образам тут також належить значне місце. Поетичний пуант, що справляє особливий художній ефект, базований на протиставленні підкреслено реалістичного змалювання церковної споруди і символізації образу храму, що розкривається тільки наприкінці твору:

Різьбив вітгар, збивав дубові паперті,
клав палець свічки тиші на уста,
де з малювань, тонких, як листя папороті,
світівся лик розп'ятого Христа.
... Він баню зводив, не зійшовши з місця.
Він бляху в ромби кравав, мов сатин,
коли стояв над келією місяць,

блідий, як німб, загублений святим.
Тягав каміння – мурувати брами.
Стругав божник... За північ не куняв...
І так, у мислях збудувавши храми,
торгующих із храму виганяв.[2, с. 386]

Роль свідка відводиться архітектурній споруді й в іншому творі Ліни Костенко, що може бути розглянутий як зразок транспозитивної лірики, – «Стара фортеця з косими бійницями». Пам'ятка матеріальної історії втілює плин часу, репрезентований характерною для стилю поетеси градацією з прямими вказівками на певні атрибути минулих століть:

Монгольських стріл розлога траєкторія,
сумної кобзи болісна струна,
мечі, шоломи, – добре, це історія.
А ця побита кулями стіна, –

Чий сон, чий син відстрілювався, падав?
Чис життя урвалось – і нема?
І тільки верб зеленим водоспадом
стара фортеця пам'ять обійма. [2, с. 391]

Таким чином, мистецтво у поетичному доробку Ліни Костенко здобуває статус метамови, що розкриває етичне підґрунтя епохальних подій, сутність вічних і минутих цінностей. Особливо показовим у цьому розумінні є вірш «Співучі обриси роденівської Музи...», частково побудований на прийомі екфразису:

Співучі обриси роденівської Музи,
недоторканна мармурова плоть,
той вигин рук,
важкий туман волосся,
тонке одухотворене лице.

Такою ти з'являлася, о Музо,
натхненним опівнічникам-поетам.
А ми...
А ми!
Оглянься – за плечем
Стоїть твоя категорична Муза.[2, с. 166]

Зіставлення двох муз – натхненного митця Родена, вільного у своєму мистецтві від заборон, і кон'юнктурної «музи штампа» – зумовлює специфіку віршової структури: перші два катрени (з інтонаційно виділеними завдяки зміщенню частинами рядків) написані білим віршем; решта рядків – усе тим же 5-стоповим ямбом з використанням переважно однограматичних рим, анафор і підкреслено «зросійщеного» просторіччя. Твір побудовано на характерному для зрілої Ліни Костенко протиставленні справжнього мистецтва й штукарства, спрямованого на здобуття слави й кар'єрне зростання.

Мистецтво як метамова, що виявляє вселюдські істини, взаємодіючи з поезією, що також є мистецтвом, але творить образ за допомогою слова, постає у вірші «Ісус Христос розп'ятий був не раз...». Розп'яття, що на довгі століття стало провідною темою європейського мистецтва, трактується авторкою як людська трагедія Спасителя, а тиражування зображень Голгофи – як спекуляція на глибокому світоглядному вченні Христа:

Ісус Христос розп'ятий був не раз.
Там, на Голгофі, це було уперше.
Умер од смерті, може, – від образ,
і за життям не пожалів, умерши.
А потім розп'яли на полотні,
у мармурі, у гіпсі і в граніті.
А потім розп'яли його в мені,
і розп'яли на цілім білім світі. [2, с. 366]

Отже, прийом екфразису належить до провідних характеристик творчого мислення Ліни Костенко, для якого властива інтелектуальна насиченість, діалог із здобутками світової культури. Транспозитивна лірика, як її трактує І. Качуровський, у «чистому» вигляді представлена невеликою кількістю віршів, однак, вдаючись до словесного втілення мистецьких творів, поетеса не обмежується алюзіями, надаючи їм статус свідків історичних подій, мірила істинності, а інколи метафоризуючи, ототожнюючи з провідними для своєї поезії концептами історії та пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Качуровський І.* Генерика і архітектоніка / Ігор Качуровський. – К., Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 376 с.
2. *Костенко Л.* Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. *Костенко Л.* Над берегами вічної ріки / Ліна Костенко. – К., 1977. – 198 с.
4. *Костенко Н. В.* Українське віршування ХХ століття: [навчальний посібник] / Н. В. Костенко. – К., ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.

5. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: [учебное пособие] / Н. А. Николина. – М.: Академия. – 258 с.
6. *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Роман Якобсон. Работы по поэтике / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145–180.

Стаття надійшла до редакції 20.11.2015.

Башикірова О. Н., к. філол. н., доц.,
Гуманитарний інститут Київського університету імені Бориса Грінченка

ТРАНСПОЗИТИВНАЯ ЛИРИКА ЛИНЫ КОСТЕНКО: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКИ

Рассмотрены особенности транспозитивной лирики Лины Костенко. Поэзия, в основе которой лежит художественный прием экфразиса, исследуется в аспектах стилистики и метрической организации. Особое внимание уделено категориям времени и пространства в лирике такого типа.

Ключевые слова: транспозитивная лирика, экфразис, историософия, поэзия.

Bashkyrova O. M., PhD, Associate Professor,
Humanitarian Institute, Boris Grinchenko Kyiv University

TRANSPPOSITIONAL LYRICS BY LINA KOSTENKO: SOME ASPECTS OF POETIC STYLISTICS

This article is devoted to the peculiarities of Lina Kostenko's transpositional lyrics. Poetry based on artistic technique of ekphrasis is investigated in aspects of stylistics and metric organization. Special attention is paid to categories of time and space in this type of lyrics.

Key words: transpositional lyrics, ekphrasis, historiosophy, poetry.