

«ВЕРЕНИЦА ЧЕТВЕРОСТИШИЙ» А. АХМАТОВОЙ И «ЛЕТЮЧИ КАТРЕНИ» Л. КОСТЕНКО: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (33) 2015

УДК 821.161.1-1:821.161.2=1

Лимонова Л. „Вереница четверостиший” А. Ахматовой та „Летючі атрени” Л. Костенко: досвід зіставного аналізу; 17 стор.; бібліографічних джерел – 13; мова – російська.

Анотація. У статті підкреслено особливості лаконізму та афористичності лірики А. Ахматовой та Л. Костенко, з’ясовано ставлення поетес до малих поетичних форм, зіставлено цикли чотиривіршів (назви, ключові твори, розвиток тем Часу і Творчості, специфіку образності), виявлено спільні й відмінні риси в компаративному аспекті.

Ключові слова: А. Ахматова, Л. Костенко, лаконізм, афористичність, мініатюра, фрагмент, „Вереница четверостиший”, „Летючі катрени”, цикл, час, творчість.

Четверостишие, осознаваемое не как строфа, а как отдельное произведение, будь то фило-софская миниатюра или лирический фрагмент, – не столь уж редкое явление в поэзии XX века, как и стихотворения меньшего объёма, вплоть до одностишия. И всё же явное тяготение к малым формам, предельной лаконичности, эпиграмматичности, афористичности, несомненно, связано с особенностями художественного мышления и творческого дарования поэта.

В творчестве А. Ахматовой и Л. Костенко (естественно, в разное время) намечаются и реализуются две разнонаправленные тенденции: с одной стороны, к эпичности, освоению крупных форм, с другой – ко всё большей лаконичности лирики.

Принципы и приёмы ахматовского лаконизма на материале ранней лирики глубоко и детально проанализировал Б. Эйхенбаум, обосновав вывод о том, что «лаконизм и энергия выражения – основные особенности поэзии Ахматовой», которая «утвердила малую форму, сообщив ей интенсивность выражения» [13, 89].

Опираясь на опыт предшественника, В. Г. Адмони, проанализировав весь свод лирических произведений Ахматовой, проследил, как менялось её отношение к малым формам: от полного «недоверия» и нежелания публиковать до существенного увеличения в сборниках количества четверостиший и появления двустышия [1].

Спорным остаётся вопрос о жанровой природе малых форм ахматовской лирики. В силу неканонизированности таких жанров, как миниатюра и фрагмент, отсутствия четких определений и критериев разграничения, в ахматоведении обосновываются подчас противоположные тезисы: от утверждения полного неприятия Ахматовой жанровой формы фрагмента и сознательной установки на исчерпанность темы, смысловую завершенность, свойственную миниатюре, до идеи сплошной фрагментарности малых форм в поэзии Ахматовой. Вспомним при этом, что ещё В. М. Жир-

мунский указывал на преимущественно внешнюю фрагментарность, «иллюзию незамкнутости» [4,105] ахматовских стихотворений, называя их «лирическими миниатюрами» [4, 102], и при этом отмечал особое жанрово-стилевое единство объединённых в циклы четверостиший и «песенок» [4, 118].

Лаконичность как одна из существенных черт лирики Л. Костенко неоднократно отмечалась исследователями, однако анализ принципов, приёмов, особенностей – дело будущего. А вот обращение к анализу малых поэтических форм в творчестве поэтессы заставляет литературоведов, а подчас и лингвистов искать новые характеристики и определения именно в жанровом аспекте.

Г. Ключек, анализируя лирические произведения Л. Костенко, посвященные теме творчества, приходит к выводу: «То швидше всього ліричні мініатюри з високою енергетикою слова, породженого конденсацією думки і почуття, дивовижною експресією одного-двох провідних зорових образів, із вражаючими афористичними пуантами. Ці мініатюри – класика української поезії XX століття» [12, 219]. Добавим, что, независимо от тематики, большинство стихотворений маленького объёма (от двух до восьми или двенадцати строк), не входящих в состав циклов, представляют собой лирические миниатюры. А произведения, собранные поэтессой в циклы «Летючі катрени», «Інкрустації», «Коротко – як діагноз», явно не вписываются в привычные жанровые дефиниции.

Подчёркивая, что отклонения от жанровых правил встречаются часто, особенно в литературе XX века, Л. Краснова указывает на истоки этих отклонений в культуре украинского барокко и утверждает, что поэт сам устанавливает номинации таких необычных форм, как, например, «летючі катрени», «інкрустації» [10, 69]. По мнению исследовательницы, «Летючі катрени» – це цикл оригінальних строф, які Ліна Костенко визначила жанрово дещо несподівано... Жанр летючого кат-

рена підтверджено насамперед візуально, у формі, а зміст втілюється в численні афоризми, до яких так охоча Ліна Костенко» [11, 35].

Я. Голобородько замечает: «Циклом «Летючі катрени» Ліна Костенко зробила наголос на синтезі оригінальної форми й смислової навантаженості вірша. Достоту летюча легкість формального малюнку неначе компенсується семантичною статичністю тексту...Поетеса цікавить природна зрощеність інноваційної форми з вагомими, потужними смисловими інсталяціями» [3, 6]. Исследователь также указывает, что «Инкрустация», завершающие сборник «Вибране», подчёркивают одно из приоритетных направлений художественного развития поэтессы – лапидарность, ёмкость, афористичность, отточенность стиля. «Инкрустация» – це короткі відшліфовані форми, що тяжіють до жанру поетичної мініатюри або оприявлюють його...Це і назва циклу, і визначення спорідненості поетичних форм, представлених у циклі, й позначення кожного віршорядка, кожної поетичної думки, кожного зблиску афористичності» [3, 4].

Анализируя онимы в цикле «Коротко – як діагноз», Ю.О. Карпенко попутно замечает: «Важко назвати його жанр – коротка поема, великий вірш чи цикл поетичних афоризмів» [5, 77]. Подчеркнём, что название цикла акцентирует именно принцип лаконизма, «расшифрованный» в одном из ключевых четверостиший:

Поети, не катуєте читача!
То непрошено – гріх багатослів'я.
Коротко – як діагноз.
І хоч трошки надії. [7]

Несмотря на явное возрастание доли четверостиший и других малых форм в поэзии Ахматовой, авторское отношение к ним неоднозначно. Так, поэтесса не включает в сборники большую часть четверостиший, а среди них и такие шедевры, как «Не странно ли, что знали мы его...», «От странной лирики, где каждый шаг – секрет...», «Не повторяй – душа твоя богата...». Состав цикла «Вереница четверостиший» в разных изданиях изменялся, но почти не увеличивался (как правило, девять – одиннадцать стихотворений). Возможно, это объясняется «настороженным отношением» к малым формам, особенно фрагментарным, поскольку «фрагментарность как таковая, когда она не была особым способом построения, вызванным своеобразием темы, явно ощущалась Ахматовой как недоработанность...и как отсутствие сконцентрированности», а значит, «подлинной завершенности» [1, 39].

В отличие от своей старшей современницы, Л. Костенко использует малые формы широко и свободно, с полным доверием к ним. Особого внимания заслуживает «Сад нетанучих скульптур», в котором впервые опубликован цикл «Летючі катрени», состоящий из двенадцати стихотворений. Вне цикла – самостоятельное четверо-

стишие «Мені здавалось, що у Греції навіть статуї теплі...» и сопоставимое по объёму «Марнували літечко, марнували...». В книге «Вибране» – шесть отдельных четверостиший, ещё семь – в составе «Инкрустаций», а цикл «Летючі катрени» увеличился в три с половиной раза – до 42 стихотворений. Предел поэтического лаконизма в творчестве поэтессы – афористические одностишия в цикле «Коротко – як діагноз». Однако делать какие-либо категоричные выводы относительно её поэзии не представляется возможным, поскольку неизвестно, какие произведения и в каком количестве еще не опубликованы.

Особую весомость и выразительность стихотворным миниатюрам придает афористичность, являющаяся существенной чертой лирики и А. Ахматовой и Л. Костенко. В интересующих нас четверостишиях афористичность бывает и структурообразующей, и исчерпывающей содержание, и обеспечивающей неожиданный поворот в последнем стихе, и лежащей в основе антитезы как принципа построения миниатюры.

Объединение четверостиший в отдельный цикл для А. Ахматовой абсолютно органично, поскольку циклизация – основной принцип организации материала в зрелом творчестве поэтессы. Однако и циклы, и микроциклы преимущественно озаглавлены образно-тематически («Тайны ремесла», «В сороковом году», «Луна в зените», «Смерть», «Новоселье», «Полночные стихи»), реже – с отсылкой к «памяти жанра» («Северные элегии», «Венок мертвым»), а в заглавии рассматриваемого цикла подчеркнута именно строфическая форма – четверостишие.

Заметим, что для творчества Л. Костенко циклизация – не очень характерное явление. В основном поэтесса размещает стихотворения в книгах по разделам, хотя некоторые из них по своему внутреннему и формальному единству приближаются к циклам («Силуэти», «Осінні карнавали»). На этом фоне особенно заметны и интересны для исследователя три авторских цикла, состоящие только из стихотворений малых форм и в полной мере выявляющие такие качества, как лапидарность, ёмкость, афористичность, метафоричность, – «Летючі катрени», «Инкрустация», «Коротко – як діагноз».

В названиях сопоставляемых циклов («Вереница четверостиший» и «Летючі катрени») закреплена не только их формальное единство – четверостишия/катрени, но и идея динамики, движения: у Ахматовой – упорядоченного, что подчас еще подчеркивается и сквозной нумерацией стихотворений, – «вереница», у Костенко – более свободного, полетного.

При этом графическое оформление и пунктуация ахматовских текстов традиционны, а украинская поэтесса использует лесенку со сдвигом строки и лишь три разделительных знака: акцентирующее смысловые паузы тире и эмотивные

восклицательный и вопросительный. По верному наблюдению Л. Красновой, «це явище чимось подібне до поезики футуристичної доби» [11, 35].

Внутреннее единство каждого из рассматриваемых циклов определяется как многообразными связями между отдельными стихотворениями, сквозными мотивами, приемами, так и «вписанностью» их в большой контекст творчества каждой из поэтесс, переключками с другими произведениями, представленными в разных родах и жанрах.

Созданные в разные годы и даже эпохи циклы Ахматовой и Костенко вряд ли сопоставимы по содержанию, однако определенная родственность мироощущения, художественных принципов и приемов обеих поэтесс позволяет говорить о точках соприкосновения.

Заметим, что А. Ахматова включила в «Вереницу...» стихотворения 60-х, 40-х и даже 10-х годов (правда, датированы не все). В сборнике Л. Костенко «Сад нетанучих скульптур» (1987) – всего двенадцать «летючих катренів», однако это не значит, что их на тот момент не было написано больше. Так, «зёрнышками» будущего цикла можно считать опубликованные десятилетием ранее в книге «Над берегами вічної ріки» (1977) миниатюры «Ніч одягне на груди свій старий медальйон» и «Гоголь», в «Неповторності» (1980) – «Переступи межу оторопіння...».

К сожалению, в изданиях Л. Костенко датировка отсутствует, а потому однозначно говорить можно только о том, что после апреля 1986 г. и до появления в книге избранного в 1989 г. были написаны все произведения, в которых прямо или косвенно (например, в образе «духовного Чернобыля») отражена чернобыльская трагедия.

Наметим два важных тематических стержня не только конкретных сопоставляемых циклов, но и всей поэзии А. Ахматовой и Л. Костенко – это Время и Творчество.

Художественным осмыслением времени, ощущением глубинного – прежде всего культурно-исторического единства эпох, переживанием катастрофического, апокалиптического разрыва времен (для Ахматовой – на рубеже XIX – XX, для Костенко – XX – XI в.в.) и преодолением его в памяти и слове пронизано все творчество обеих великих поэтесс.

Начальное – по сути, ключевое – ахматовское четверостишие в «Веренице...» определяет масштаб восприятия:

Что войны, что чума? – конец им виден скорый,
Им приговор почти произнесен.
Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречен? [2, 208]

«Бег времени» – так хотела назвать заключительную книгу своего семикнижия Ахматова. Стихотворение датировано 1961 годом и по своему эмоциональному накалу близко к трагедийному

осмыслению времени в «Поэме без героя», работа над которой приближается к завершению.

Второе четверостишие представляет собой своеобразный ответ на поставленный, хотя, по сути, риторический вопрос, снимает трагическую эмоцию, гармонизирует картину мира, осеняя ее высшим авторитетом:

В каждом древе распятый Господь,
В каждом колосе тело Христово,
И молитвы пречистое слово
Исцеляет болящую плоть. [2, 209]

Напряженный шестистопный ямб, осложненный спондеями и пиррихиями, сменяется плавным трехстопным анапестом. Кольцевая рифма подчеркивает завершенность структуры в отличие от открытого финала предыдущего четверостишия. Изменяется и звукопись: раскаты «р» уступают место аллитерациям с преобладанием «л»: колос, тело, молитва, слово, исцеляет, болящую, плоть.

Третье четверостишие перекидывает мостик от слова молитвы к слову поэтическому. Здесь уместно упомянуть, что в отдельных публикациях начальным – заглавным – стихотворением цикла было четверостишие, акцентирующее и неумолимость «бега времени», и едва ли не единственный феномен, воплощающий противостояние времени и смерти – «царственное слово» («Ржавеет золото, истлевает сталь...»).

Тема творчества развивается в четырех стихотворениях подряд: первое – очень горестное, личное – «К стихам», второе – «Конец Демона», а затем два пушкинских – одно по теме, другое – по духу. Из этого ряда особо выделим «Конец Демона»:

Словно Врубель наш вдохновенный,
Лунный луч тот профиль чертил.
И поведал ветер блаженный
То, что Лермонтов утаил. [2, 209]

Думается, об одном этом четверостишии можно написать отдельное исследование. Дело не только в магии текста, его синэстетичности, удивительной гармонии образов природы и искусства, но и в поистине неисчерпаемом, взрывном заряде интертекстуальности, заложенном в заглавии: кроме названных в тексте Лермонтова и Врубеля, это – Библия, европейская культурная традиция, а для Ахматовой, несомненно, и Блок – «Демон сам с улыбкой Тамары [2, 312] в «Поэме без героя». Любопытна образная параллель в стихотворении Л. Костенко «Учора в дощ зайшов до мене Блок...»: «І ніч у зламах врубелівських крил/ стояла довго в нього за плечима» [6, 249].

Ряд ахматовских четверостиший в «Веренице...» по смысловой разомкнутости и внешним формальным признакам (прежде всего – это начальное «и»), как бы предполагающее продолжение уже начатого разговора, размышления, а также

начальные отточия) можно отнести к фрагментарным: «И было сердцу ничего не надо...», «... И на этом сквозняке...». Преобладающая же часть стихотворений отличается той завершенностью, емкостью, исчерпанностью лирической эмоции и мысли, которые являются основными качествами поэтической миниатюры.

Особого внимания заслуживает четверостишие, замыкающее цикл – фрагментарное по форме и абсолютно завершенное по смыслу:

И слава лебедью плыла
Сквозь золотистый дым,
А ты, любовь, всегда была
Отчаяньем моим [2, 210]

В предельно сжатом стиховом пространстве и сопоставлены, и противопоставлены две столь важные ахматовские темы – творчества и любви. Образ славы – лебеди, плывущей сквозь время, сквозь жизнь, сквозь «золотистый дым», оживляет глубинные интертекстуальные мотивы – и «Царскосельского лебедя» Жуковского, и пушкинские, и тютчевские, одновременно оставаясь таинственно эфемерным. А другой источник мук и вдохновения однозначен: любовь – отчаянье. С учетом предыдущего четверостишия «Имя» и ранее упомянутого «К стихам» возникает цепочка образов: стихи – «горечь», «ложь», безутешность, имя – «беда», слава – «лебедь», любовь – «отчаянье». Трагическая эмоция, заданная первым стихотворением цикла в глобальном масштабе, конкретизируется в индивидуальной судьбе, судьбе женщины-поэта. Так образ и судьба творческой личности вписаны в картину мира, осененную образом Христа, и в неумолимый «бег времени».

Время и Творчество в «Летючих катренах» Л. Костенко тоже можно выделить как ключевые, магистральные темы, однако художественно осмысленные в иной «системе координат».

А. Ахматова, филигранно вписывая в контекст времени-вечности фигуру поэта, органично влетает в цикл мотивы любви, надежды, обиды и даже мимолетные впечатления («Взоры огненной огня /И усмешка Леля.../ Не обманывай меня, / Первое апреля!» [2, 210]).

Л. Костенко, вероятно, сознательно не включив в состав цикла четверостишия любовного характера, импрессионистические пейзажные зарисовки, избегает и выражения интимных, «камерных» эмоций. «Летючі катрени» в обеих редакциях тяготеют к философской и социальной обобщенности, а потому и выражение личных чувств обретает возвышенность духовных и этических устремлений: «Тривожними уважними очима/ моя душа подивиться на все...» [6, 262], «Людей на світі смуток не трима/ Розвію хмару над життям навислу» [6, 267].

В цикле редко встречаются личные местоименные формы выражения авторского сознания, иногда лирическое «я» выявляется в форме глаго-

ла или притяжательного местоимения («питаю», «лечу», «розвію», «не знаю», «моя», «мої»). Поэтесса предпочитает бессубъектные, объективированные формы организации стиха либо – реже – использует форму множественного числа «мы» в обобщающих значениях – люди, человечество, общество, народ, поэты. Если добавить к этому масштабность образности («віки», «людство», «світ», планети», «історія», «еволюція», епоха», прогрес») и особенности хронотопа (время в цикле стремится расширяться до вечности, пространство – до бесконечности), то можно говорить об отнесении значительной части произведений, если не всего цикла, к философской лирике в её разных тематических аспектах: натурфилософском, социально-философском и особенно выделяющемся у Л.Костенко – нравственно-философском.

Картину мира в цикле гармонизирует вселенская, космическая пространственно-временная «рама»: «Деся там планети в просторі без меж./ А може ми їм зіронька вечірна?» [6, 266].

Ніч одягне на груди
свій старий медальйон
Місто спить як строфи Верхарна
Скільки років землі –
і мільярд
і мільйон
а яка вона й досі ще гарна! [6, 266]

Историческое время не конкретизировано («далек віків»), разомкнуто в вечность («віки минули і віки грядуть»). Прошлое существует в памяти и «снах» человечества прежде всего в духовном, культурном измерении: «духовний спадок», «які скарби...були і зникли»,

Який був світ
античний і готичний!
Це снилось людству
чи таки було? [6, 264].

Резкое противопоставление идеализированному прошлому катастрофического настоящего – одна из структурообразующих антитез цикла. Историческое настоящее – это «найстрашніше з літочислень – війна війною до війни» [6, 262], «І смог і СНІД і чорний дим Бхопала» [6, 266], «усі держави з поглядом Горгон» [6, 262]. Это время поистине апокалиптических последствий научно-технического прогресса («Ми – атомні заложники прогресу.../ Абетку смерті маємо – АЕС» [6, 260]), утраты и забвения этических и эстетических ориентиров: люди бездумно губят жизнь и красоту природы, в обществе «Все меньше рук що вмють сіять хліб / Все більше рук що тягнуть все у пельку» [6, 260], поэты перестали быть носителями истины и красоты, свободными «орлами», превратились в прирученное «птаство», припавшее к государственной кормушке и не желающее осознавать, что правда «сьогодні проста і страшна» [6, 261].

Естественно, наиболее остро поэтесса переживает проблемы и трагедии национального бытия:

Душа здригнеться і в астралі
Де ж те як писанка село? [6, 264]

Удивительно органичный сплав, казалось бы, несовместимых в пределах крошечного поэтического произведения начал – философского, публицистического, иронического, трагического – представляют собой миниатюры, тематически связанные с чернобыльской катастрофой:

Кричали «біс»
пишались зробленим
Прогрес любили над усе
Летить лелека над Чернобилем
нікому діток не несе [6, 264]

Заметим, что заряд публицистичности, использование специфической лексики в некоторых случаях позволяет конкретизировать время: «В эпоху гласності» [6, 264], «на фініші століть» [6, 267].

Неблагополучие, безобразия современности порождает тревогу, напряженные размышления о будущем, массу вопросов, призванных будить читательскую совесть, общественное сознание: «Куди йдемо? Який лишаєм слід?» [6, 260], «Що вберегли ми що надбали щоб дітям в спадок передати?» [6, 262], «А що далі?» [6, 263], «В майбутнє підуть магістралі/ А України наче й не було?!» [6, 264].

Неутешительные наблюдения и выводы о современном состоянии общества, его духовном оскудении («духовний Чернобыль давно вже почався» [6, 262]) ведут к тому, что время уже осмысляется не как линейное, поступательное, а как движущееся по кругу:

І знов те ж саме
знову за своє
І дух людський знемігся
одкрилатів
Христос
не знаю
може де і є
Зате в очах рябіє од Пілатів [6, 266-267].

Та же модель – в восприятии сегодняшней Украины, уже не XX, а XXI века: «Знову пішла Україна по колу. / Знову і знову, ще раз у ніколи?!» [8, 273].

Подчеркнём при этом, что поэзия Л.Костенко неизменно дарит «хоч трошки надії» [7] на то, что «не все іще пропало» [6, 266], пока «калина міряє коралі» [6, 263], «останній вільний зубр ще ходить по землі» [6, 266], душа остається державой, «де є свобода чиста як озон» [6, 261], а человеку «хочеться чуда і трошки вина» [8, 273].

Не случайно, при существенном расширении состава и тематики цикла, завершающим оста-

ётся стихотворение «Чорний сон віків не збудеться». Вряд ли на этом основании можно определить общую идею «Летючих катренів» «як віру у здоровий глузд людства» [11, 36], но финальное четверостишие смягчает преобладающую трагическую (нередко саркастическую) интонацию своеобразной формулой-заклинанием, воплотившей, на наш взгляд, стремление преодолеть хаотические, катастрофические тенденции времени гармонией и силой магического поэтического слова.

Тема поэзии, творчества в «Летючих катренах» звучит в контексте современности. Поскольку этот тематический пласт достаточно последовательно и подробно проанализирован в статье Л.Красновой (11), выделим лишь отдельные аспекты, не затронутые исследовательницей.

Думается, не случайно в обеих редакциях цикл начинается со стихотворений о поэзии, задающих общий тон и вектор восприятия. В первой публикации – со стихотворения «Так захотілося простору» (в последующих – более динамично и императивно: «Простору простору простору»), утверждающего необходимость гармонии в мире и «слова хоча б єдиного що має безсмертний сенс» [9, 32]. В окончательном варианте – с произведения, в котором, можно сказать, сформулировано творческое кредо поэтессы:

Стеля і стеля
А де ж висота?
Що за поет
як піввіку лякався?
Звикли до правди мої вуста
Нащо їм чорне вино лукавства? [6, 260]

Основной критерий оценки творческой личности, её позиции, таланта – способность противостоять лжи и фальши эпохи, идеологическому давлению, соблазну сиюминутной славы («Буває час орлів...», «Негідно бути речником юрби...», «Неправда хлопці слава не аванс»). Обращения к современникам окрашены выстрадавшим нравственным максимализмом («Якщо всерйоз якщо без антраша...», «Не так страшна та річка Лета...», нередко – иронией («Ох які ми всі генії...»).

Тема творчества проакцентирована в характерных для творчества Л.Костенко антитезах: свобода – зависимость, правда – ложь. При этом в контексте цикла идея свободы творческой личности соотносится с категорией свободы как высшей ценности, выстраданной народами в исторических испытаниях.

А грати що ж
це канва історії
Треба ж на чомусь вишити
обличчя свободи [6, 267]

Ряд символических образов, воплощающих идею творческой свободы, – простора, неба, высоты, полёта – ассоциативно связан с названием цикла: «Душа у вирій проводжає птиць...» [6,

263], «Спасибі вам за побажання злетів / Лечу на перебитому крилі»[6, 264].

Завершає тему творчества предпоследняя в «Летючих катренах» мініатюра, вобравшая в себя разные грани мастерства поэтессы: умение в резкой антитегической форме вместить в рамку четверостишия характеристику духовной ограниченности общества и высокой гражданской миссии поэта, «высечь искру» на контрастном стилевом стыке, осветить всё это иронией (ведь «іронія – це блискавка ума котра освітить всі глибини смислу»[6, 267]) и завершить прекрасным глубоким афоризмом, утверждающим истинное достоинство поэзии:

Ви думали –
поет
ні за холодну воду
Сидить собі поет
пописує «стишка»
Поети – це біографи народу
а в нього біографія тяжка [6, 267]

В заключение заметим, что выделенные в «Веренице четверостиший» и «Летючих катренах» темы Времени и Творчества обнаруживают гораздо больше сопоставимых пластов за пределами рассматриваемых циклов – в большом контексте творчества поэтесс. Общие тематические предпочтения художественно реализованы в авторских циклах по-разному: у А. Ахматовой – в диапазоне от философской обобщённости до личной конкретики,

у Л.Костенко – в обретении философской масштабности проблематикой национальной, социальной, этической, гражданской. Естественно, различно и образно-стилевое воплощение. Это частично, видимо, обусловлено несоизмеримостью объёма циклов (в ахматовском – 11 стихотворений, в костенковском – 42), но в большей степени тем, что поэтессы, являясь старшей и младшей современницами, отразили, каждая по-своему, духовную атмосферу разных эпох – первой и второй половины XX века. Различны у А.Ахматовой и Л. Костенко и принципы отбора стихотворений, и отношение к малым формам лирической поэзии.

Однако достаточно очевидны и точки соприкосновения. Это – тенденция к циклизации малых форм и выделение именно четверостиший, которые могут быть рассмотрены как с точки зрения жанрового новаторства (возможно, окказиональности), так и в плане общих характеристик, свидетельствующих о «родственности» сопоставляемых циклов (и шире – мировоззрения и художественного дарования А.Ахматовой и Л. Костенко), что выявляется в трагизме мировосприятия, философской емкости, афористичности, антитегичности, иронической окрашенности стиха.

Каждая из великих поэтесс, русская и украинская, – в своем Времени и в своем Творчестве – нашла «царственное слово», слово, «що має безсмертний сенс», и это ощутимо даже в пределах отдельных лирических циклов, миниатюрных четверостиший.

Литература

1. Адмони В. Г. Лаконичность лирики Ахматовой /В. Г. Адмони// «Царственное слово».Ахматовские чтения. Вып. 1. – М.: Наследие, 1992. – С. 29-40.
2. Ахматова А. «Узнают голос мой...»: Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта/Анна Ахматова. – М.: Педагогика, 1989. – 608с.
3. Голобородько Я. Епічна географія глибини. Поетичні інкрустації Ліни Костенко/Ярослав Голобородько//УЛЗШ. – 2010. – № 6. –С. 2-6.
4. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой/ В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1973. – 184с.
5. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз»/Ю. О. Карпенко//Linguistica Slavica: Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Железняк. – К.: Кий, 2002. – С. 75-83.
6. Костенко Л. В. Вибране/ Ліна Костенко. – К.:Дніпро, 1989. – 559с.
7. Костенко Л. В. Коротко – як діагноз/ Ліна Костенко// Літ. Укр. – 1998. –14 жовтня.
8. Костенко Л. В. Річка Геракліта/Ліна Костенко. – К.: Либідь, 2011.– 336с.
9. Костенко Л. В. Сад нетанучих скульптур/Ліна Костенко. – К.: Рад. письм., 1987.– 207с.
10. Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору: Посібник зі спецкурсу/Людмила Краснова. – Дрогобич, 1997. – 147с.
11. Краснова Л. «Летючі катрени» Ліни Костенко/ Людмила Краснова // Дивослово. – 1997. –№ 5-6.– С.35-36.
12. Ліна Костенко: Навч. пос.-хрест. / [Ідея, упорядк., інтерпрет. творів Г. Клочека]. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999.– 320с.
- 13.Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа/Б. Эйхенбаум//О поэзии. – Л. : Сов. пис., 1969.– С. 75-147.

Людмила ЛИМОНОВА

**«ВЕРЕНИЦА ЧЕТВЕРОСТИШИЙ» А. АХМАТОВОЙ И «ЛЕТЮЧИ КАТРЕНИ» Л. КОСТЕНКО:
ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

Аннотация. В статье подчеркнуты особенности лаконизма и афористичности лирики А. Ахматовой и Л. Костенко, осмыслено отношение поэтов к малым поэтическим формам, сопоставлены циклы четверостиший (названия, ключевые произведения, развитие тем Времени и Творчества, специфика образности), определены черты сходства и различия в компаративном аспекте.

Ключевые слова: А. Ахматова, Л. Костенко, лаконизм, афористичность, миниатюра, фрагмент, „Вереница четверостиший”, „Летючі катрени”, цикл, время, творчество.

Luydmila LIMONOVA

**“VERENITSA CHETVEROSTISHIY” BY A. AKHMATOVA AND “LETYUCHI KATRENY” BY LINA
KOSTENKO : COMPARATIVE ANALYSIS EXPERIENCE**

Summary. The article underlined particularly laconic and aphoristic in the A.Akhmatova’s and L. Kostenko’s lyrics, comprehended relation to small poetic forms, compared cycles of quatrains (name, key works, the development theme of creativity and topic time, the specific imagery), determined similarities and differences in the comparative aspect.

Key words: Anna Achmatova, Lina Kostenko, laconic, aphoristic, miniature, fragment, “Verenitsa chetverostishiy”, “Letyuchi katreny”, cycle, time, creative activity.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2013 р.

Лимонова Людмила Вадимівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської літератури філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»