

УДК 82.09:821.161.2-14Коч2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-30>

Тетяна ФІЛАТ,
orcid.org/0000-0001-5441-7520
докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету
(Дніпро, Україна) tatanafilat@gmail.com

ВНУТРІШНЯ ЦИКЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВОПОЛОЖНИЙ ПРИНЦИП ПОБУДОВИ ЗБІРКИ «МАДОННА ПЕРЕХРЕСТЬ» ЛІНИ КОСТЕНКО

«Мадонну перехресть» (2011) Ліни Костенко літературознавці справедливо вважають зразком неперевершеної і досконалості, новою сторінкою в українській та світовій поезії. Об'єктом аналізу статті є збірка поезій Ліни Костенко «Мадонна перехресть». У дослідженні розглядаються особливості родинно-інтимного спілкування у зв'язку з присвятою аналізованої збірки конкретному адресатові – доньці (Оксані Пахльовській). Автобіографічне підґрунтя книги не суперечить занурюванню в найважливіші екзистенційні проблеми сучасного людського буття, а є своєрідною органічною «призмою», через яку розглядаються екологічні, культурологічні, соціальні, гуманітарні проблеми.

Розташування поезій у збірці мотивується не хронологічною послідовністю, а логікою внутрішньої сповідальності авторки. Основою положенням принципом побудови збірки є циклізація. Поетесі притаманний внутрішній потяг до циклізації ліричних творів. Умовно ми об'єднали поезії Ліни Костенко в такі групи, які тяжіють до циклів: лірика, присвячена сім'ї та дітям, друзям, щасливому дитинству, інтимна лірика, пейзажна, воєнна, вірші, присвячені чорнобильській трагедії. Зроблено спробу також об'єднати вірші за формальними ознаками – розміром (дистих, чотирядкові вірші, дванадцятирядкові тощо). Бажання згрупувати поезії в цикли виникло, з одного боку, через потребу проаналізувати тематичну різноманітність поезій Ліни Костенко. З іншого боку, хотілось зрозуміти логіку розташування віршів у збірці «Мадонна перехресть» та мотив для відбору саме цих поезій. І хоча геній Ліни Костенко залишається нерозгаданим, «невпійманим» (Юрій Андрухович так і назвав свою статтю «Невпіймана королева»), спроба розгадати «нерозгадане» заслуговує на увагу і надихає на подальші наукові розвідки.

Ключові слова: автобіографічна основа, метонімічний образ, емоційна напруга, ліричний суб'єкт, ліричне переживання, поетична система, історичний час.

Tetiana FILAT,
orcid.org/0000-0001-5441-7520
Doctor of Philology, Professor,
Head of Language Training and Humanities Department
Dnipro State Medical University
(Dnipro, Ukraine) tatanafilat@gmail.com

INTERNAL CYCLING AS THE FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF THE CONSTRUCTION OF COLLECTION “MADONNA OF THE CROSSROADS” BY LINA KOSTENKO

Lina Kostenko's "Madonna of the Crossroads" (2011) is rightly considered by literary critics to be a model of excellence and perfection, a new page in Ukrainian and world poetry. The object of analysis of the article is Lina Kostenko's collection of poems "Madonna of the Crossroads". The study examines the peculiarities of family and intimate communication in connection with the dedication of the analyzed collection to a specific addressee – a daughter (Oksana Pakhliovska). The autobiographical basis of the book does not contradict immersion in the most important existential problems of modern human existence, but is a kind of organic «prism» through which environmental, cultural, social, and humanitarian problems are considered.

The arrangement of poems in the collection is motivated not by chronological sequence, but by the logic of the author's inner confession. The fundamental principle of collection construction is cycling. The poetess has an inherent urge to cycle lyrical works. We tentatively grouped Lina Kostenko's poetry into the following groups which tend towards cycles: lyrics dedicated to family and children, friends, happy childhood, intimate lyrics, landscape, war poems, poems dedicated to the Chernobyl tragedy. An attempt was also made to combine the poems by formal features – size (distich, four-line poems, twelve-line poems, etc.). The desire to group poems into cycles arose, on the one hand, due to the need to analyze the thematic diversity of Lina Kostenko's poems. On the other hand, we would like to understand the logic of

the arrangement of poems in the collection "Madonna of the Crossroads" and the motive for selecting these poems. And although Lina Kostenko's genius remains unsolved, «uncaught» (Yuriy Andrukhovych called his article "The Uncaught Queen"), the attempt to solve the «unsolved» deserves attention and inspires further scientific research.

Key words: *autobiographical basis, metonymic image, emotional tension, lyrical subject, lyrical experience, poetic system, historical time.*

Постановка проблеми. Збірка «Мадонна перехресть» (2011) Ліни Костенко здобула високу оцінку в сучасній критичній думці. Літературознавці вважають її зразком високої художності та своєрідної образності, новою сторінкою в поетичній біографії поетеси. Вони відзначають автобіографічну основу збірки, її посвяту доньці та розмаїтість автобіографічних подробиць, де порушуються найважливіші екзистенційні проблеми сучасного людського буття з його екологічними, соціальними, гуманістичними, культурологічними проблемами.

Актуальність дослідження зумовлена, по-перше, тим, що Ліна Костенко «є знаковою постаттю українського «шістдесятництва»» (Барабаш, 2004), по-друге, всебічне наукове вивчення творчості «глибоко сучасної, глибоко української поетеси» (Цит. за: Барабаш, 2004) сприятиме створенню цілісної картини художнього світу мисткині та сучасного українського літературознавчого процесу. По-третє, назріла необхідність комплексної розвідки щодо тяжіння поетеси до циклічності.

Аналіз досліджень. Дослідники справедливо вважають, що «поетична книжка Ліни Костенко з символічною назвою «Мадонна перехресть» по-своєму видається підсумковою. Хоча вона містить лише 74 вірші, в авторському задумі це первісно і насамперед «книжка-подарунок» доні ... до іменин», яка «має увійти в сучасний літературний процес як книжка-емблема, книжка, яка реактуалізує модерністські тенденції в сьогоденному розхристаному часі та віталізує поезику візіонеризму, що межує з віршами-одкровеннями та віршами-пророцтвами» (Дроздовський, 2011: 5). Іван Дзюба у своїй фундаментальній книзі «Є поети для епох» (2011) зазначає, що «Мадонна перехресть» – «не зовсім «родинний альбом», як може здатися з інтер'єру та анотації ... Це сугестивна картина суетної сучасності, коли славетне прискорення історичного часу набирає макабричного характеру ... картина на тлі стражденної вічності, яка все-таки благословенням Мадонни, Мадонни як не Перехресть, то Бездоріжжя, дає надію на якусь людську долю. На те, що люди і в цьому пекельному гармидері якось пізнають одне одного, одне одного пошанують. На це, мені здається, і благословляє всіх нас Мадонна Перехресть – або Мадонна Бездоріжжя – Ліни Костенко» (Дзюба, 2011: 90–91).

Валентина Саєнко у фундаментальній монографії «Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність» (2020) обґрунтувала та науково довела, що циклізація лежить в основі творчості Ліни Костенко: «На цикли розпадаються збірки «Неповторність», «Над берегами вічної ріки», «Сад нетанучих скульптур», підсумкова книга «Вибране»; новітня збірка «Річка Геракліта» (2011), яку слушно називають «Вибраним-2» і яка складається з циклів «Осінні карнавали», «Сліпучий магній снігових пустель», «Весна підніме келихи тюльпанів», «Що в нас було? Любов і літо». Назва кожного з циклів і система образів-концептів, у них розпросторених, підпорядковані поширеному музичному принципу... Отже, центр уваги в паражанровій системі, що є її внутрішньою ознакою, явно змістився в бік циклу» (Саєнко, 2020: 316). Дослідниця не тільки проаналізувала основні принципи циклізації костенківської поезії, а й виокремила ознаки, які «лежать в основі циклізації» (Саєнко, 2020: 320), показала, яку «роль відіграє перший образ, який несе інформацію про твір як цілісність, – назва» (Саєнко, 2020: 321). Дуже плідною для подальших наукових досліджень видається думка Валентини Саєнко про те, що «поетика заголовка не лише вказує на смислову значущість, виражену лаконічно, а й на формальний принцип, за яким об'єднано поетичні твори в єдине ціле» (Саєнко, 2020: 321).

Хоча є й негативні відгуки на збірку. Так, Олександр Гунько вважає, що «цілісного враження збірка не справляє. Є в ній і талановиті речі, й посередні. До останніх належать і поезії чорнобильського циклу. Поза тим Ліна Костенко залишається неперевершеним майстром рими» (Гунько, 2011: У новій збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» 78 віршів і 18 світлин). К. Купріянова та І. Ярошевич, навпаки, у статті «Чорнобильські мотиви в збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» переконливо доводять, що «особливо яскраво мотив Чорнобиля розкривається в останній поетичній збірці поетеси «Мадонна перехресть», що включає як нові вірші, так і ті, що були видані раніше...» (Купріянова, 2015: 27). Авторам статті особливо імпонують «заклики ліричної героїні до людей не бути байдужими до природи, не повторювати помилок

минулого» (Купріянова, 2015: 27). Григорій Білоус слушно наголошує, що «бути діяльним патріотом і не любити поезію Ліни Костенко – неможливо» (Білоус, 2010: 81). Це твердження не здається пафосним й одіозним, воно відбиває глибинну суть поезії та життєвої позиції поетеси, яка стала символом української нації. Але зрештою всі критики та дослідники схиляються перед талантом геніальної поетеси, віддають належне її поетичному дару, майстерності рими та вмінню поєднувати «вічні» проблеми з конкретними соціально-історичними питаннями.

Мета статті – розглянути поезії мисткині як внутрішньо організовані цикли, об'єднані за принципами ідейно-тематичної єдності, жанрової спорідненості, філософського осмислення проблем мистецтва, людського буття, природи, війни тощо. В основу аналізу лягли структурно-функціональний, типологічний, системний, порівняльно-історичний, архетипічний та психологічний наукові методи.

Виклад основного матеріалу. Присвячення збірки доньці вказує на читацький адресат поетеси – її дочку – саме цим мисткиня окреслює родинно-інтимне спілкування в тих ліричних творах, які складають збірник. До книги входять вірші різних років, претендуючи на категорію «вбраного». Поетеса відмовляється від зовнішньої хронологічної послідовності включення віршів до збірки, хоча і вказує рік (іноді – число й місяць) наприкінці кожної поезії. Тому послідовність розташування віршів у збірці визначається логікою внутрішньої ліричної сповідальності поетеси, а не суто зовнішнім датуванням. У назві співіснують лексеми різних семантичних рівнів: Мадонна – Божа Мати (слово високого духовного стилю), а її визначення («перехрестя») є побутовою топографічною деталлю урбаністичного пейзажу. Таким чином поєднуються патетичний рівень релігійної духовності та прозаїчне визначення простору буття людини. Вірші збірки тією чи іншою мірою відбивають таке семантичне поєднання. Одним з лейтмотивів посвячення виступає мотив пізнання та характеристики власної доньки, у якій поетеса бачить «шляхетну душу» й дякує Богові за таку доньку («Я вдячна Богу, що послав на землю / шляхетну душу, втілену в Тобі»). Персональний ряд збірки великий, складається найчастіше з представників сімейного оточення поетеси (мати, чоловік, дочка, син), що об'єктивно вносить мотив автобіографізму.

У «Мадонні перехресть» лише десять з сімдесяти чотирьох віршів мають назву («Держава Кугель-Мугель», «Вінграновський над Россю»,

«Графиня Разумовська», «Гюго в старому маяку», «Сучасники», «Люди з Табулена», «Біжутерія з магми», «Дон Піппо Лірозі», «Тарантела», «Наомі Уемура»). Одна поезія («Обдарував присутністю, побув...») має присвяту («Пам'яті Леоніда Коваленка»). В інших поезіях відповідно до відомої класичної традиції Костенко використовує перший рядок вірша у функції назви. Таким чином, надтекстовий компонент – назва – повністю збігається з першим рядком ліричного тексту, що створює ефект зрощеності цих компонентів твору, їх художньої єдності та повної ідентичності.

Ліни Костенко притаманне тяжіння до внутрішньої циклізації ліричних творів. «Внутрішні» цикли поетеси базуються на проблемно-тематичній жанровій єдності. Ми вже писали про те, що в творчості поетеси «можна виділити, наприклад, «воєнний цикл» («Смертельний падеграс», «Тут обелісків ціла рота...», «У Корчуватому, під Києвом...»), автобіографічний («Мій перший вірш, написаний в окопі...», «Я виросла у Київській Венеції...», «Мати»), чорнобильський («Атомний Вій опустив бетонні повіки...», «Загидили ліси і землю занедбали...», «Летючі крони голубих дерев...») тощо» (Філат, 2018: 184–185). Лірика поетеси може бути окремо об'єднана в цикли віршів про природу, кохання, зрадників, кар'єристів, псевдопатріотів, охоплювати патріотичні поезії. «Поетичні мініатюри-акварелі» (термін І. Дзюби) теж формують цикл, хоча вони не виділяються окремо поетесою, входячи в інші проблемно-тематичні групи. «Мініатюри» «Мадонни Перехресть», об'єднані нами лише за формальною ознакою, – розміром: дворядкові (дистих) чи чотирирядкові вірші, – можна розглядати як внутрішньо організований цикл – «історію» душі великої поетеси, її народу та країни, які сприймають життя як казковий подарунок («А вранці із усіх казок / прийшов невиспаний бузок»), можливість осмислити філософські категорії буття («Хто я? / Стеблинка гравітаційного поля»), зрозуміти першоджерело геніальності («Важке литво свічад і свіч»). А коли вже «в пам'яті сутуляться хрести», поетеса звертається в поезії «Починають зорі пригасати» до великих композиторів світу «Альбіноні, Верді, Сарасате», щоб вони допомогли «цей сум перебрести!» (Костенко, 2012: 46). Лірична мініатюра «Зелені очі орхідей» своєрідно осмислює екзистенційні проблеми життя людини. «Свіча, що догорає» (Костенко, 2012: 47) в пісенній творчості асоціюється із втратою сил, смертю людини. У Ліни Костенко використовується метонімічний трагічний образ «тіней» («вдови»). Його виразність і переконливість підсилюється порівнянням: «Вдова – це тінь серед людей, / свіча, що

догорає» (Костенко, 2012: 47). Зовнішньо лапідарний чотирьохрядковий вірш предстает емоційно насиченою квінтесенцією жіночої долі та трагедії самотності, яку посилює приховане порівняння: «Зелені очі орхідей... / І хтось на скрипці грає» – «вдова... свіча, що догорає» (Костенко, 2012: 47). Дистих «Бо що життя? Це усмішка двойлеза» (2011) (Костенко, 2012: 75) чітко формулює філософію життя людини як дилему між двома діаметрально протилежними поняттями («усмішка двойлеза»). Авторський неологізм «двойлезий» має оптимістичне звучання, наголошуючи на тому, що після «ридання чардаша» обов'язково настане «гордість полонеза», тобто радість і певна перемога.

У вірші-побажанні «Вже рік старий за обрії пливе» (1995) обіграється антонімічна пара «старе – нове»:

Хай у Новому буде все нове, –
старі лиш вина, істини і друзі!

(Костенко, 2012: 79).

Катрен не тільки філософськи осмислює проблеми буття, а й співвідносить темпоральні категорії «вічного» та «швидкоплинного». Поетеса залишається вірною собі, відносячи все «старе», негативне до минулого: «Вже рік старий за обрії пливе» (Костенко, 2012: 79), а нове, позитивне – до сьогодення та майбутнього: «Уже й Новий стоїть на виднокрузі» (Костенко, 2012: 79). У підтексті звучить думка про те, що людина повинна бути готовою до нового, позитивного: «Хай у Новому буде все нове...» (Костенко, 2012: 79).

В окремий цикл можна виділити вірші, присвячені чорнобильській трагедії («Не половіють в полі колоски» (1991), «Ліси стоять в концтаборі. Осотом...» (2010), «Коли ганяли голку патефони» (2011). Постійне повернення до цієї проблематики свідчить про те, що вона безперервно осмислюється, переосмислюється, опрацьовується поетесою і входить у коло її найважливіших тем. Чотиривірш «Не половіють в полі колоски» (1991) побудований на потрібному запереченні:

Не половіють в полі колоски.

Не ходять люди. М'ячики не скачуть

(Костенко, 2012: 60).

Система заперечень, складена за принципом кресендо, наростання драматичної ситуації, створює тривожну емоційну напругу. Й останні два рядки, які, здавалось би, повинні внести позитивне начало («В Чорнобиль повертаються казки. / Самі себе розказують і плачуть» (Костенко, 2012: 60), тільки поглиблюють трагізм ситуації: «казки», які асоціюються з дитинством, майбутнім, вимушені «самі собі розказувати» оповідки, бо Чорнобиль після трагедії обезлюднений.

Мініатюру «Ліси стоять в концтаборі. Осотом...» (2010) можна вважати віршем-вибаченням. Ліричний суб'єкт, який ідентифікується з автором, презентує вбивчу метафору-порівняння: «Ліси стоять в концтаборі» (Костенко, 2012: 59). Лісовий та прилісовий ландшафти акцентують увагу на безлюдності та запущеності території: «Осотом заткало землю» (Костенко, 2012: 59). Трагізм ситуації підсилюється категорією «вічності» і неможливістю щось змінити: «І, мабуть, навік» (Костенко, 2012: 59). Огороджений дротом ліс – земля відчуженості – є зловісним знаком біди. І лише один образ дисонує з обезлюдненим та похмурим простором – «косуленька». Але вона – «за дротом», який розмежовує два світи: чорнобильський, небезпечний для життя, і «цей бік» – тобто місце, де можливо існування людини. Ліричний суб'єкт, усвідомлюючи і свою провину за руйнування гармонії в природі, просить вибачення в «косуленьки»:

Косуленько, пробач, що ти за дротом.

Я теж за дротом, тільки по цей бік

(Костенко, 2012: 7).

У першому вірші збірки «Коли замовкли менуети...» (2010) схрещуються і переплітаються дві основні теми: тема мистецтва, яку розкривають опорні слова («менуети», «терцини», «музики», «поети», «Парнас»), з темою часу, історичного руху, коли все змінюється:

Було все так, як вже не буде,
як вже при них, а не при нас...

А все не так, як після того,
і все не так, як при тоді

(Костенко, 2012: 7).

Роздуми ліричного суб'єкта зосереджені на темі розвитку мистецтва, що постійно змінюється. Афористична доктрина грецького філософа Геракліта «Усе тече, все змінюється» втілюється в поезії Ліни Костенко різнопланово: змінюються естетичні смаки («були й музики, і поети, / але не так, як перед цим»), міняються люди («Ішли віки, мінялись люди»), навіть «адреси змінював Парнас» (Костенко, 2012: 7) – єдиний натяк на іронічне обґрунтування давньогрецького постулата.

Вірш «Коли замовкли менуети...» відкриває цикл поезій, об'єднаних темою мистецтва. Умовно до нього можна також віднести поезію «Починають зорі пригасати...» (2007), де ліричний суб'єкт звертається за допомогою до великих світових композиторів:

Альбіноні, Верді, Сарасате,
поможіть цей сум перебрести!

(Костенко, 2012: 46).

Тема мистецтва стає провідною і в поезії «Чорна птиця б'є крильми по клавішах» (1998),

яка, на наш погляд, є розгорнутою метафорою, до кінця не зрозумілою читачу, в якій ліричний суб'єкт висловлює своє захоплення людиною-творцем («чорною птицею»), яка б'є крильми по клавішах:

Із яких ти упала небес?
Може, Бах, віки подолавши,
у твоєму серці воскрес?

(Костенко, 2012: 70).

Музика, яка може проломити «невидимий мур», знаходить розуміння і подив в душі ліричного суб'єкта. Костенківська картина має всі три часові виміри: минулий («Із яких ти упала небес?»), теперішній («Чорна птиця б'є крильми по клавішах»), умовно майбутній («Ти ж не тут, ти все далі й далі...»). Це болісно вистраждана картина: («Так зіграти ці фуґи, токати, / проломивши невидимий мур»). Вона переходить із зовнішнього світу до внутрішнього, психологізується та набуває сакрального значення («Жінко-птице, звідки така ти, із яких неземних партитур?»). Почуття катарсису, емоційного потрясіння внаслідок зіткнення з «жінкою-птицею», яка володіє «неземними партитурами», досягає найвищого напруження в кінці поезії:

Ти ж не тут, ти все далі й далі,
ти сама вже не чуєш себе.
Тільки ожеледь срібних педалей
на землі тримає тебе

(Костенко, 2012: 70).

У вірші «Сидить диявол десь на Гіндукуші» (2003) ліричний суб'єкт звертається до теми сатани як джерела зла. При цьому називається точна географічна адреса: «Сидить диявол десь на Гіндукуші» (Костенко, 2012: 9). Поетеса відтворює роздуми диявола про сучасні людські душі, які визначаються як «неякісний товар» (Костенко, 2012: 9), що засмучує сатану. У «Мадонні перехресть» вірш про сатану як уособлення всесвітнього зла не входить до циклу, але цей цикл може бути сформований на підставі попередніх збірок поезій. І логічним завершенням цього об'єднання є вірш «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» (2015), де «сатанинська» тема конкретно окреслена і втілена в образі «земної» людини.

В окремий цикл можна об'єднати поезії, пов'язані зі спогадами про щасливе дитинство, щасливу домівку («Коти, зайці, ведмедики, лисиці...», «Навшпиньки повертаюся в ті дні», «Віки живуть в старому фоліанті», «Труханів острів. Крига, крига, крига», «Мені снилась дорога. Дорога – і все»). У вірші «Коти, зайці, ведмедики, лисиці...» (2011) ліричний суб'єкт асоціює чудовий світ дитинства з характерними іграшками:

коти, зайці, ведмедики, лисиці, рожева мавпа, зелений слон, шовковий леопард. Ліричний суб'єкт тут повністю збігається з поетесою, що передається і лексемою «мій зоопарк», і фотографією Ліни Костенко з однією з іграшок, про яку вона згадувала, – зеленим слоном. Іван Дзюба слушно зауважує, що в цьому вірші Ліна Костенко «вміє сказати з легеньким, заспокоєним подивом, у якому делікатно – як буває в умудрених досвідом людей – приховано і сентимент, іронію» про світ дитинства та показати, що «не все минає – залишає в душі не тільки золоте зерно особистості, не тільки дорожочні релікти, а й щось такого з власного світовитвору казки, що лягає бальзамом на болі й рани дорослості» (Дзюба, 2011: 93). Цей дитячий чистий світ зіставляється зі світом соціальних лих та нещастя. Поетеса розмірковує про неприродність трансформації світу іграшок дитинства в жорстокі реалії сучасного життя:

Там все хтось в когось цілиться наосліп,
ніякі звірства вже не дивина»

(Костенко, 2012: 13).

У цьому творі яскрава предметна низка найменувань іграшок поєднується з переносним значенням щасливого дитинства, яке виявляється контрастом сучасного їй реального світу. Взагалі для більшості віршів збірки надзвичайно характерно таке поєднання виразності, яскравої предметності з їхнім прихованим змістом.

У вірші «Навшпиньки повертаюся в ті дні» (2011) теж розвивається тема щасливого минулого, пов'язаного з дитинством дочки та сина, де виділяються характерні деталі: «наш дім», «час для друзів і гостей», «щастя є», «донечка росте», «син малює квіточку у зорі» (Костенко, 2012: 14), тобто розгортається тема щасливого сімейного життя. При цьому виникає літературна асоціація з «Маленьким принцом» Екзюпері за деталлю квітки.

Поезія «Віки живуть в старому фоліанті» (2005) розвиває тему щасливого в минулому будинку, де центральним є образ дощу, який поєднує минуле та сьогодення: «дощ так само ходитиме по веранді, / екологічно небезпечний дощ» (Костенко, 2012: 15). Наскрізна у вірші тема часу передана в образі старовинного фоліанта, в якому «віки живуть». Ліричний суб'єкт зізнається: «Душа шукає не прощення – прощ» (Костенко, 2012: 15). Тема часу перетворюється на тему простору. Поетеса створює емблематичний образ Землі, яка «летить ... із людством на плечі» (Костенко, 2012: 15).

Спогади про щасливе дитинство постають і у вірші «Труханів острів. Крига, крига, крига» (1998). Ліричний суб'єкт зосереджує увагу не

на зимовому пейзажі Труханова острова, а на небезпечному «дитячому спорті»: «хто далі переплигне / по тих крижинах» «дрейфуючого Дніпра» (Костенко, 2012: 78). Атмосферу радості і дитячого задоволення передано емоційно напружено й психологічно точно: «І ні думки про / якийсь там страх. Це нам було театром» (Костенко, 2012: 78). Переважають емоції, а не дії. Захоплює сам процес «дитячого спорту», боротьба з перешкодами та небезпекою, яка здається грою:

О небезпека, програна, як гами!

Чим не фігурні танці на льоду?

(Костенко, 2012: 78).

Останні два рядки вводять нового персонажа, точніше, – берегиню дитинства:

І голос мами, тоскний голос мами.

І мій дзвінкий, розхристаний: – Та йду!..

(Костенко, 2012: 78).

Радість щасливого дитинства у поетеси завжди асоціюється з голосом матері, з її постаттю на «німому порозі» (Костенко, 2012: 105) («Мені снилась дорога. Дорога – і все»), з рідним домом і коханою людиною («Там є наш дім і обрій твоїх рук»), з донечкою, яка «росте», і сином, який «малює квіточку зорі, / як той Маленький принц Екзюпері», друзями («І ще є час для друзів і гостей») (Костенко, 2012: 14).

У поезії «За гріх щасливості в неслухняний час...» (1965) виникає як центральний міфологічний образ Ікара, а за політ щастя треба заплатити:

Розтане віск – я в море упаду

і захлинуся морем, як тобою

(Костенко, 2012: 17).

У центрі вірша – ліричне переживання, де немає чіткої конкретизації того, кому воно присвячено, а головними виступають поетичне осмислення через літературну асоціацію та самовідчуття ліричного суб'єкта.

Вірш «Усе було – і сум, і самота» (2010) теж присвячений осмисленню минулого, в якому було все: «і сум, і самота», де виділяється золота нитка кохання, що пронизує минуле:

А ця любов – як нитка золота,
що й чорні дні життя мого прошила

(Костенко, 2012: 19).

Ліричний суб'єкт, згадуючи про кохання, говорить про те, що воно було в минулому, а тепер «холодно без нього», підкреслює величезну цінність кохання:

Як поцілунок долі у чоло.

Як вічний стогін пам'яті моєї

(Костенко, 2012: 19).

Вірш «Малює степ мені твоє обличчя» (2007) побудований на співвіднесенні образу коханого

зі степом. Його оригінальність полягає в умінні відзначити, з одного боку, типові риси степового простору, де є живі образи («натомлені лелеки», «тушканчик») та характерна пам'ятка культури – скіфська баба, з іншого боку, уявити не конкретизований, а лише уявний образ коханого, який асоціюється зі свободою та незалежністю степового простору:

Малює степ мені твоє обличчя.

Він весь, як ти, – свобода і жага

(Костенко, 2012: 22).

Вірш-мініатюру «Хто я? Стеблинка гравітаційного поля» (2009) побудовано як самопізнання ліричного суб'єкта, який хоче осмислити себе в безкінечному просторі сучасного космічного світу:

Хто я?

Стеблинка гравітаційного поля...

Вогник земного дому

прихистив мою космічну бездомність

(Костенко, 2012: 24).

В окремих циклах можна виокремити поезії, присвячені лісу («Ліс був живий. Він не прощався», «У наших лісах блукають вже інші люди», «Я лісу не впізнала». Він горів»). У збірці «Мадонна перехресть» таких віршів небагато, але вони є знаковими і несуть вагоме навантаження. Початок вірша «Ліс був живий. Він не прощався» (2002) присвячений одному з найчастіших образів поетичної системи Ліни Костенко – лісу, який здавався вічним:

Ліс був живий. Він не прощався.

Віки, здавалось, прошумить

(Костенко, 2012: 18).

Ця поезія – туга за миттю, яка «минала і минала, / і от тепер її нема» (Костенко, 2012: 18), своєрідне ліричне переживання, пов'язане з минулим відчуттям щастя, яке не було усвідомлено свого часу, а зараз має сенс як спогади про минуле, що по-новому осмислюється ліричним суб'єктом. Він розуміє, що час іде і все змінюється: почуття, уявлення, реальність:

І тільки з відстані розлуки
обпалить, змучить, защемить –
твоя присутність, твої руки,
твоє обличчя у ту мить!

(Костенко, 2012: 18).

У вірші «У наших лісах блукають вже інші люди» (2002) поетично осмислюються проблеми зміни поколінь та швидкоплинності життя. При цьому поетеса знову обирає один з улюблених своїх образів – «ліс», яким насолоджуються люди різних поколінь:

У наших лісах блукають вже інші люди.

Вони нас не знають. Це будуть вже їхні ліси.

Життя непоправне. Його фінали й прелюди
впадають невпинно у інші долі й часи
(Костенко, 2012: 25).

Ліс стає узагальненим образом природи, формуючи життєствердну оптимістичну концепцію нескінченності життя.

Якщо попередні два вірші пов'язані з красою лісу, який надихає на спомини і філософське осмислення проблем буття, то в поезії «Я лісу не впізнала. Він горів» (2003) поетеса показує, до яких ганебних наслідків призводить недбале ставлення до лісу: «він був сумний, задуманий і чорний» (Костенко, 2012: 62). Авторка точно фіксує екзистенційно важливі часові проміжки: «Ще був живий. Недавно. Позавчора» (Костенко, 2012: 62). Уривчаста інтонація односкладних речень створює емоційну напругу, яка перетворюється на пісню-жалобу, крик лісу, планети:

Гілки кричали в небо, як хрести.
Стояла тиша. Жаль було планету.
І я сказала лісові: – Прости!
Йшов гамадріл і кинув сигарету
(Костенко, 2012: 62).

Ліричний суб'єкт вірша «Я думала, – це так, а то була уже Доля» (2004) розглядає загальні фундаментальні проблеми життя, що графічно виражено використанням великих букв для позначення понять «Доля», «Душа», «Вічність». Ці філософські номінації ліричний суб'єкт співвідносить із власним сприйняттям життя, нарікаючи на те, що «безмірно жаль, що ніжність вже не в моді. / І що життя ніхто вже не віддасть» (Костенко, 2012: 26).

У вірші «Домовичкам незатишно у місті» (2003) тема часу трактується як ностальгія за давно минулим. Ліричний суб'єкт співвідносить історичний час сільського простору з простором міста, де «нема горища й комина», «немає хати, що їй років двісті», «не зітхає челюстями піч», «нема колиски», «на Стрась не пишуть хрестика свічками», «у інтер'єрах казка не жива» (Костенко, 2012: 30). При цьому провідний емоційний настрій цього вірша пов'язаний із сумом з приводу історичного минулого в його культурно-побутовому вигляді:

На Стрась не пишуть хрестика свічками.
З екранів щось стріляє і реве.
Біда сьогодні быть домовичками,
у інтер'єрах казка не живе
(Костенко, 2012: 30).

Порівнюючи патріархальний побут української хати минулого й реалії сучасного міста, поетеса робить складовою урбаністичного топосу екран телевізора, з якого «щось стріляє і реве». Ми вже писали про те, що Ліна Костенко передбачала

війну з росією. І ця перебіжна асоціація екрана телевізора зі стріляниною та ревом свідчить про те, що поетеса постійно пам'ятала про загрозу і це її непокоїло навіть у далеких від воєнної тематики віршах. Ця ж тема блискавично виникає і у вірші «На перевалі, там, на перевалі...» (2009), де йдеться про «чудесних шибайголов» – «студентське братство мандрівне» (Костенко, 2012: 69). Згадуючи епізод з минулого, коли «гриміли грози нетривалі / і дощ в градинки замерзав» (Костенко, 2012: 69), поетеса відтворює почуття піднесення та захвату, які оволодівають нею під час випадкової зустрічі з геологами:

Мене підвозили геологи.
Камінчик маю на презент
(Костенко, 2012: 69).

Тема війни виникає випадково, несподівано: «Були і спалахи, і сполохи, і град обстрілював брезент» (Костенко, 2012: 69). Мимовільна асоціація з поезією «Мій перший вірш написаний в окопі...» натякає на включення глибинної пам'яті в повсякденне спілкування ліричного суб'єкта.

Поезії, об'єднані проблемою ролі поета в житті суспільства, можна розглядати як окремих цикл. Вірш «Ми хочемо тиші, хочемо храмів» (2006) присвячений соціальним протиріччям між громадянським суспільством, яке хоче тиші та миру («Ми хочемо тиші, хочемо храмів / Ми хочемо музики й садів»), і владою, яка вбиває та калічить свій народ:

Нас убиває їхній атом.
А їх все більше, їх орда.
Ми що не вибором, то втратим,
і в цьому вся наша біда
(Костенко, 2012: 31).

Поезія представляє собою розгорнуту антитезу, в якій гостра громадська позиція спирається на усвідомлення непримиренності інтересів влади й народу: «Ми хочем тиші... – «А всі залежимо від хамів»; «Ми всі залежимо від хамів! – «У нас немає наших храмів...»; «Нас убиває їхній атом» – «Ми що не вибором, то втратим...» (Костенко, 2012: 31). І хоча поетеса уникає відкритого протесту та нищівної критики, її позиція чітко визначена. Вона відкрито та безкомпромісно виступає проти «хамів», «хрунів, хряків і вождів», «кланів і сваволь», «орди», які відбирають «наші храми», «наші долі».

Висновки. Аналіз збірки «Мадонна перехресть» дозволяє зробити висновок, що основоположним принципом її побудови є циклізація. По-перше, поезії внутрішньо об'єднуються за ідейно-тематичними параметрами (лірика пейзажна, родинна, воєнна, вірші, присвячені

чорнобильській трагедії, мистецтву, ролі поета в суспільному житті тощо). По-друге, ліричні твори можна згрупувати за зовнішнім принципом: дво-вірші, катрени, дванадцятирядкові поезії тощо). По-третє, сам порядок розташування віршів у збірці, який не підпорядковується хронологічній послідовності, дозволяє зробити висновок, що домінуючою все ж таки виступає авторська логіка розподілу, не завжди зрозуміла читачу, але яка справляє враження органічності та довершеності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш С.Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Львів, 2004. 44 с.
2. Білоус Г. Слово про Ліну Костенко: до 80-річчя від дня народження *Бахмутський шлях* № 1/2. 2010. Луганськ. С. 81-85.
3. Гунько О. У новій збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» 78 віршів і 18 світлин URL: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_u-novij-zbirci-lini-kostenko-madonna-perehrest-78-virshiv-i-18-svitlin/403003?mobile=true (дата звернення: 1.04.2023).
4. Дзюба І. Є поети для епох. Київ : Либідь, 2011. 208 с.
5. Дроздовський Д. Перехрестя й бездоріжжя профанного і сакрального: «Мадонна перехресть» Л. Костенко по-своєму видається підсумковою. *День*. 2011. 12 жовт. С. 5.
6. Костенко Л.В. Мадонна перехресть. Київ : Либідь, 2012. 112 с.
7. Купріянова К.О., Ярошевич І.А. Чорнобильські мотиви у збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть». *Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури*. Краматорськ, 2015. Вип. 4 (114.) С. 26–28.
8. Саєнко В.П. Поезія Ліни Костенко : традиція, контекст, художня своєрідність : монографія. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
9. Філат Т.В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). *Проблеми сучасного літературознавства : Збірник наукових праць*. Одеса : Астропринт, 2018. Вип. 26. С. 183–193.

REFERENCES

1. Barabash S.H. (2004) Tvorchist Liny Kostenko v ideino-khudozhnomu konteksti literaturnoi doby [Works of Lina Kostenko in ideological and artistic context of the literary age] : avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 / Lvivskyi nats. un-t im. I. Franka. Lviv. 44 p. Pp. [in Ukrainian]
2. Bilous H. (2010) Slovo pro Linu Kostenko: do 80-richchia vid dnia narodzhennia [A word about Lina Kostenko: to the 80th anniversary of her birthday]. Luhansk: Bakhmutskiy shliakh. Pp. 81–85 [in Ukrainian]
3. Drozdovskiy D. (2011) Perekhrestia y bezdorizhzhia profannoho i sakralnoho: «Madonna perekhrest» L. Kostenko po-svoiemu vydaietsia pidsumkovoju [Crossroads and off-the-roads of the profane and sacred: «Madonna of the Crossroads» by L. Kostenko is summative]. Kyiv: Lybid. P. 5 [in Ukrainian]
4. Dziuba I.M. (2011) Ye poety dlia epokh [Poets for the ages]. Kyiv: Lybid. 208 p. [in Ukrainian]
5. Hunko O. (2011) U novii zbirtsi Liny Kostenko «Madonna perekhrest» 78 virshiv i 18 svitlyn [Lina Kostenko's new collection «Madonna of Crossroads» contains 78 poems and 18 pictures]. URL: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_u-novij-zbirci-lini-kostenko-madonna-perehrest-78-virshiv-i-18-svitlin/403003?mobile=true [in Ukrainian]
6. Kostenko L.V. (2012) Madonna perekhrest [Madonna of Crossroads]. Kyiv: Lybid. 112 p. [in Ukrainian]
7. Kupriianova K.O., Yaroshevych I.A. (2015) Chornobylski motyvy u zbirtsi Liny Kostenko «Madonna perekhrest» [Chornobyl motives in Lina Kostenko's collection «Madonna of the Crossroads»]. Kramatorsk: Visnyk Donbaskoi natsionalnoi akademii budivnytstva i arkhitektury. Pp. 26–28 [in Ukrainian]
8. Saienko V.P. (2020) Poeziia Liny Kostenko : tradytsiia, kontekst, khudozhnia svoieridnist [Poetry of Lina Kostenko: tradition, context, artistic originality] : monohrafiia. Kyiv : Smoloskyp. 640 p. [in Ukrainian]
9. Filat T.V. (2018) Osoblyvosti khudozhnoho traktuvannia trahedii Chornobylia v lirytsi Liny Kostenko (stattia persha) [Peculiarities of the artistic interpretation of the Chornobyl tragedy in Lina Kostenko's lyrics (the first article)]. Problemy suchasnoho literaturoznavstva : Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 26. Odesa : Astroprynt. Pp.183-193 [in Ukrainian]