

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ТРАНСКРИПЦІЯ ДІЙСНОСТІ / ІСТОРІЇ В ТВОРЧОСТІ Л. КОСТЕНКО

У статті зроблено спробу розширити інтерпретаційно-аналітичні параметри літературного доробку Л. Костенко через використання критеріїв і понятійного апарату, вироблених представниками та адептами експресіонізму. Вибір вектора дослідження детермінований психосоматичними і світовідчуттєвими особливостями Л. Костенко, що збігаються з маніфестованими експресіонізмом баченням, сприйманням і переживанням світу. Спостереження і висновки аргументуються самосвідченням автора і відомостями, наданими найближчим оточенням, зокрема, О. Пахльовською.

Л. Костенко репрезентує тип художньої свідомості, який базується на есхатологічно маркованій концепції історії. Категоріями, що великою мірою визначають зміст її рефлексій, є криза, біль, травма, максималізм, трагізм. Крім філософських, етичних, психологічних засновків, що зближують погляди Л. Костенко з постулатами експресіонізму, творчість письменниці ілюструє збіжність формально-стильових ознак з властивостями, притаманними експресіонізму як автономній естетиці.

Мотиваційну базу дослідження становлять поетичні тексти циклів «Летючі катрени» та «Інкустації», частково збірки «Мадонна перехресть», а також драматична поема «Дума про братів неазовських», романи «Берестечко» і «Записки українського самашедшого».

Творчість Л. Костенко доповнює український літературно-експресіоністичний дискурс власною версією в межах лівого і автентичного експресіонізму, стверджуючи гетерогенність явища, множинність авторських презентацій-модифікацій при збереженні «твердого ядра» (З. Константінович) експресіоністської поетики.

Ключові слова: експресіонізм, активізм-патетизм, криза, травма, трагізм, максималізм, есхатологізм, історія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчість Л. Костенко – резонансний літературний об’єкт. У темпоральному вимірі шістдесятництва це одна з тих постатей, з якою асоціюються естетичні і суспільно-історичні максими другої половини ХХ століття. Свобода – ключова категорія, яка детермінує її життєтворчість. «Я трохи звір. Я не люблю неволі». Спосіб існування Л. Костенко підтвердив, що це – позиція, а не «дзвінкий асортимент метафор, слів на користь чи в догоду». Один з перших, хто зауважив потугу Жіночого Принципу (Е. Нойманн) в поетеси, – С. Якутович, художник-ілюстратор «Річки Геракліта» і «Берестечка», який експериментував «з містично-еротичними кодами жіночого ества» [5, с. 185], інтерпретуючи образ авторки як рисі, що дивиться на людей з гушавини [5, с. 185-186], амазонки [5, с. 188]. Таким асоціативним контекстом визначається причетність Л. Костенко до масштабу особистості, у вимірах якого воля – імператив, моральний обов’язок.

Послуговуючись образно-понятійними ресурсами Клариси ПінколиЕстес, назвемо Л. Костенко Тою, Що Знає, оскільки сама вона визнала: «... енергетикою мене Бог не обділив» [3, с. 16]. Архетип Первозданної Жінки, яку персоніфікує, уособлює Л. Костенко, у своєму семантичному просторі вміщує інстинктивну природу, відданість свободі, неприйняття вимог і обмежень культури, яка вже цивілізує, тобто, за О. Шпенглером, трансформується до стану неорганічних, відмираючих форм, які знаходяться на стадії розробок (уступами, як у копальнях)»[21, с. 353].

Ракурс сприймання Л. Костенко як Архетипної Жінки встановлює критерії і пропонує «ключ розуміння» (Й. Галятовський), до версії історії, яку, за твердженням письменниці, не прочитали [3, с. 15]. Ставлячи мету – декодувати задум автора, застосовуючи експресіоністичний інструментарій, маємо врахувати також, що Л. Костенко – «віртуоз у музиці, професіонал в літературі» [5, с. 179], поет з неабиякими малярськими здібностями, з даром філософського світосприйняття. Отже, цілковито відповідає вимогам, які сформулював свого часу Й. Гете.

Ван Гог, Врубель, Ель Греко, Куїнджі, Левітан, Мондріан, Нестеров, Пікассо, Шагал, українська класика і авангард, зокрема, львівські маляри, зі сучасних – особлива увага до Івана Марчука. «Потрясіння – це був Ван Гог» [5, с. 185]. Цей ряд продовжують імена композиторів і музикантів: Альбіні, Бах, Верді, Вівальді, Гайдн, Глієр, Мирослава Которович, Кофман, Перселл, Сарасате, Чайковський, Шопен, Альфред Шнітке і його трансцендентально нервова музика, обрана як супровід до «Інкрустацій». Улюблений інструмент – орган. З п'ятнадцяти років – Аристотель, Гельвецій, Дідро, Платон.

Контакт (візуальний, чуттєво-емоційний, ритмо-вібраційний, інтелектуально-духовний), який убезпечений таким культурним досвідом, відображається на творчості прямо чи опосередковано на рівні глибинної структуризації тексту, образних конфігурацій, в ідейно-тематичній сфері. Відтак є, як на перший погляд, еkleктика, «імпресіоністичний» принцип морфології творчості. З цього приводу Л. Костенко зауважила: «... не можу належати до однієї форми» [5, с. 181]. Враховуючи таку особливість, не просто визначити естетичні координати в розумінні ідентифікованих напрямів, течій, стратегій. Весь масив текстів перебуває в постійній змінності, це, властиво, «річка Геракліта», де кожен елемент, кожне мікроутворення відокремлене від собі подібного, це пульсація синхронних естетичних структур, які заперечують звичні і зручні моделі лінійного художнього мислення. Л. Костенко ніби зумисне збиває реципієнта з однонаправленого шляху, спонукаючи до застосування принципів голографізму. Дезорієнтаційними чинниками у розумінні нонтрадиціоналістської ідентифікації творчості Л. Костенко виступають, відсутність епатажних вчинків, стриманість, відчуженість від суєтності, несприйняття того, що зазвичай іменується активною громадянською позицією, а насправді є проявом тенденції, проти якої повів боротьбу М. Хвильовий, означивши як ідейну альтернативу «Україна чи Малоросія».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як на мій погляд, Л. Костенко за психотипом – експресіоніст інтровертивної природи. Поетичні декларації

експресіоністичного змісту особливо помітні у «Вибраному», де автор згрупувала найбільш важливе для неї як художника слова, зокрема, в «Летючих катренах» та «Інкустаціях». Максималістське кредо

«слова

хоча б єдиного

що має безсмертний сенс» [9, с. 261],

яке «взискуйказать поблідлими вустами» [9, с. 52], у процесі розгортання ліричного дискурсу набуває експресіоністичного змісту, на відміну від романтичного в ранній період.

«Я чую увертюру апокаліпсису» – така означена автором міра, градус відчуттів і переживань, що виявляє типологічну подібність з маніфестованим експресіоністами есхатологізмом. Однак самого лише підходу не достатньо, щоб говорити про експресіонізм як структуровану систему, хай і не сконцентровану переважаючою кількістю художніх одиниць на вузькій стильовій території.

«Летючі катрени» та «Інкустації» тематично, образно-синтаксично і навіть графологічно – в парадигмі експресіоністської поезики, її лівої, неопатетичної (активістської) модифікації.

Страшний скрипаль підняв уже смичок.

Він буде грати реквієм річок.

Хто вдарив землю в сонячне сплетіння

і спричинив конвульсії стихій?

Вчора на базарі дядько

продавав хрест з двома ангелами

[9, с. 538]

Не треба заздрити Шекспіру,

він жив у дуже темний час.

Зазвичай і, як на мене, не зовсім умотивовано, за експресіонізм приймають насичений «потворностями» текст, зокрема, такими, що пов'язані з танатичними проявами життя. «Летючі катрени» й «Інкустації» ощадні в цьому плані, але не менш енергетично забезпечені. «Есхатологічна» Л. Костенко втягує реципієнта у простір «рафінованого» абсурду. «Політичний абсурд» України інтегрується в універсалістський вимір. «У Тебе в поезії багато Сізіфа», – зауважила О. Пахльовська [5, с. 197].

Іntenційність «Інкустацій», «Летючих катренів», значною мірою «Мадонни перехресть», – створити «другу реальність», що означає редукцію до трансцендентного, ідеального «я-світу». Формується поетика «базової травми» (Л. Костенко). «Приходиш у світ, а потрапляєш у катівню. Чому? За що?! «Дай ответ», – як у Гоголя. «Не даётьответа» [5, с. 112]. Л. Костенко – «митець з трагічним світовідчуттям», – констатує Галина Жуковська [7, с. 167].

«Трагічне відчуття життя» (О. Пахльовська) спричиняє катастрофічні прогнози, які приймають форму афоризмів. Саме ця стилістична конструкція в творчості Л. Костенко стала виявом максималізму експресіоністського масштабу і формою, де експресіонізм презентується у аскетизмі композиції, образного забезпечення фрази та глобалізації («схематичності») понять і станів: «В зіницях Часу предковічний лід»; «Атомний Вій опустив бетонні повіки. Коло окреслив навколо себе страшне»; «Той чоловік з-під темної зорі. Він вам сказав і потирає руки. Бувають душі – наче пні старі, що пишуть стежку почерком гадюки»; душа «в глобальнім клетоті біди»; «ми дуже поранені люди»; стан «суспільної німоти», «працюю в кратерах вулканів»; «роса – як смертний піт на травах, на горіхах»; світ – «філіали пекла»...

Портрет епохи, створений Л. Костенко, відповідає критеріям «патетичного експресіонізму», що, очевидно, також (мається на увазі патетика) аберує рецепцію її творчості в напрямку «пароксизмів дрімучого

пафосу» (Л. Костенко), а відтак призводить до стереотипізації і дескриптивності.

Ескіз до портрета епохи.

Секс-бомба. Приміряє атомні сережки.

На скронях вінок з колючого дроту.

Крок-рок. Починала з фокстроту.

Літає в космос. Усміхається в телекамери.

Грає блискавичні пасажі на клавішах електронної апаратури.

На маскарадї ідей. – Хто ви, маско?

Тулить до обличчя респіратор.

Плаче кислотними дощами [9, с. 548].

«Емансипація від поняття гармонії» (В.Т. Адорно), бунт проти «реальності», «зверхність активно невгамовної емоції» (Віллет Джон) проявляється не лише на рівні змісту і настрою, але й форми. Певній частині творів Л. Костенко, ліриці в тому числі, властивий полістилізм. Взаємодія різних стильових тенденцій проявляється не лише в цифровому еквіваленті різносистемних прийомів, але й у площині структуризації тексту в цілісність. Експресіоністична режисура наведеного вище твору – в стилі Г. Кайзера, в критеріях Леся Курбаса, які вичерпували всі можливі ресурси слова/мови, включно з факторами мовчання, жесту, пантоміми і ритму. «Інкрустації» відбивають світ у розламах ритму – а летюча рима ніби «зшиває» цей вибухлий світ» [5, с. 180], це – потреба «в мінімалізмі, у спіритуалістичному відчутті світу» [5, с. 179], яку диктує масштаб предмета художньої обсервації.

«Інкрустації» цілком підставово можуть претендувати на експресіоністичне сценічне втілення (міні-драми), як і «Дума про братів неазовських», що й досі чомусь не потрапила в поле зору театральних діячів, хоча особливо нинішні суспільно-політичні і екзистенційно-онтологічні обставини вимагають і потребують проектів такого ідейно-естетичного формату.

Етичний ідеалізм, глобалізм проблематики, опозиційність культури й цивілізації в Шпенглерівському трактуванні, трансцендентний чинник,

експериментальність форми (особливо в «Думі про братів...», але і в ліриці також, про що насамперед свідчить ритмічна (аритмія) і візуальна (розламаність) концепція) – все це фактори на користь домінанти експресіонізму. Потрібно долучити гіперболізацію, метонімізацію, алегоризацію, градаційну стилістику як принципи організації хронотипу, і буде захитана мімезисно-рецептивна ідея, яка побутує в дослідницькому дискурсі щодо манери Л. Костенко на користь експресіоністичного нонкласицизму.

Болото цмокає губами.

Болотяні класики кумкають на купині.

Я знаю тут свою безвихідь [9, с. 546].

Редукція «я» поетеси до феноменологічного рівня має різні варіанти оприявлення: лінії «митець – суспільство», «елітність – плебейство», «стереотип – свобода». «Криза сприйняття» – сучасний культурно-цивілізаційний лейтмотив у розумінні ставлення, оцінки і, що найважливіше, засвоєння набутків мистецтва і літератури, зокрема, поезії, переведення їх з площини теоретичної в «практичну» духовність. Насамперед «системна криза гуманітарної сфери» [13, с. 18] спричинила посилення природніх експресіоністичних задатків Л. Костенко і зумовила реалізацію енергосенсового потенціалу «людини, яка не витримала» [17, с. 101]. Значною мірою самовідчуття, тотожні «к'єркегорівському» відчаю, артикуються в «Мадонні перехресть»:

Ні щастя, ні волі, ні чуда,

ні часу, хоч би про запас.

Живу, все життя не почута,

причетністю вбита до вас [12, с. 35].

Аби не приголомшити силою своєї вибуховості, Л. Костенко пом'якшує свій експресіонізм психологічно нюансованою і кольористично інкрустованою любовною та пейзажною лірикою, спрямованою в імпресіоністично споглядальне русло. Експресіоністична рецепція так само енергетичнозатратна, як і творчість цього ряду. Аберацию сприймання в бік

«гармонійної» Л. Костенко зумовлює властивість свідомості, більше схильної до згладжених, розчулено чуттєвих, ретроспективних контактів, аніж до безпосереднього перебування в тривожній розірваності, крикові, потрясінні, активізацією яких автор намагається отямити заколихану, зомбовану пасивністю, інертністю нівельовану людину. Драма рецепційархе-типова.

Химерна, важка, вибухова,
яку вже ніхто не спасе,
а може, я тіль мого слова,
от тіль мого слова, і все.
А може, я лиш аберація,
вібрація ритмів і рим,
а інше все – декорація,
полуца, гримаса і грим [12, с. 89].

Експресіоністська складова художньої свідомості Л. Костенко проявляється не стільки в шаленстві риторичних прийомів, яке, як уже було відзначено, досить часто не має стосунку до експресіонізму, а в наближених до аскетизму соціальних самообмеженнях, у відмові брати участь в етичних і політичних «торговицях», які хибно іменуються історією. Саме це дає право Л. Костенко на максималізм формулювань і виступає чинником, що деформує пропорції текстового часопростору в бік своєрідних памфлетів і закликів (лівий експресіонізм, активізм).

Які слова страхітливі – дволикість,
дворушництво, двозначність, двоєдушність!
Двомовність – як роздвоєне жало.
Віки духовної руйнації.
Змія вжалила в серце нації [9, с. 549].

Чудовисько розтисло щелепи.
Першими випали інтелігенти.
Деякі ще живі,
інші частково.

Випали з його пащі, а впали до його ж барлогу.

Між гігантськими кігтями навпомацки шукаєм дорогу [9, с. 550].

Саме трагізм і прояви абсолютизованого абсурду в національній історії стали основним джерелом експресіоністських інтенцій і художніх конфігурацій Л. Костенко, експресіоністичної алергії на політичну реальність задля виявлення субстрату життя, прихованого під нашаруваннями, котрі традиційно кваліфікують як історію. «Хто ми в очах світу і яку маємо ауру?» [10, с. 16]. Передовсім зазначимо, що, згідно з природою реальності, яка нас оточує (світло-вібраційною), і особливістю людського ока (геніально налаштованої системи дзеркал) та мозку (не менш геніально сконструйованого, за С. Фішером, приймача), образ навколишньої дійсності, котрий виникає на «екрані» кожного з представників чоловіцтва, за своїми властивостями імпресіоністично-експресіоністичний, оскільки «вся картина світу, який нас обступає, є функція самого життя, відображення, **вираження**, **символ** душі, яка живе» [21, с. 360]. Йдеться про вираження враження вираженого. Чи не тому сполука імпресіо-експресіо- така стійка, футурологічна і тримає позиції і в постмодерну епоху з її станом стильової ентропії, що перебуває у відповідальності з базовими законами світобудови. Час, безперечно, вносить певні корективи, але вони стосуються більше зовнішніх проявів, ніж суті. «Новаторство з'являється насамперед як законне, нормальне ускладнення», – зазначив Ю. Шевельов [20, с. 750]. Він порівняв поезії Ю. Тарнавського, Л. Боровиковського, Олени Пчілки і зробив висновок: «Відмінність, що здалася була найхарактеристичнішою, справді позірна... Це справа смаків, це також справа поколінь...» [20, с. 747, 749]. Отже, важлива роль, як би не виглядала така позиція крайнім соліпсизмом, відводиться суб'єкту з його власними діоптріями, які, крім того, заломлюють естетичний досвід в узалежненні від зміни горизонту історичного розуміння світу (рецептивна естетика Г.Р. Яусса).

Про тотальну суб'єктивізацію як іманентну ознаку всього «людського, занадто людського» (Ф. Ніцше), писав І. Кант, запроваджуючи вчення про «два стовбури пізнання»: щоб пізнати річ, треба ввійти з нею в контакт через емпірику і зрозуміти завдяки розуму. Крім того, І. Кант почав розробляти науку про апріорні чинники чуттєвого пізнання, яку назвав трансцендентальною естетикою. Отже, через суб'єкт – до суті.

Те, що Л. Костенко в історичних екскурсах цікавив не власне факт у його реанімаційно-реставраційній презентації, свідчать «Маруся Чурай», «Дума про братів неазовських», «Берестечко», «Записки українського самашедшого». Свого часу В. Базилевський висловив цікаву думку: «Часом і сама Маруся Чурай тільки подразник для «розмови розумової». Цікаво б поглянути на «Марусю Чурай», враховуючи всі оці коливання інтелекту» [1, с. 109-110]. «Її сюжети завжди мають другий вимір», – стверджує той самий літературознавець [1, с. 109].

Історія в Л. Костенко відстежується за есхатологічно-цивілізаційними ознаками, що детермінується кризово-травматичним контекстом. Історія – не якийсь «стрічковий хробак, що нашаровує епоху за епохою» [21, с. 351], не форма лінійного сходження з незмінною тенденцією еволюцій і змін політичних влад. Історія – це, насамперед, культура. І, як будь-яка жива, органічна структура, вона має онтогенетичну природу, а відтак есхатологізм – питома властивість живого світу. В такому світлі набуває сенсу фраза, якою завершуються «Записки»: «Лінію оборони тримають **живі**» [11, с. 413], «щоб не минуле формувало сучасний тип українця, а щоб сучасний українець був здатен формувати майбутнє» [15, с. 354], бо «Третє тисячоліття – це вже не час для становлення. Це вже альтернатива: бути чи не бути. Це вже фактично епоха транснаціональна, а дехто вважає, що й постнаціональна. Україна відстає від динаміки часу» [15, с. 354].

У Л. Костенко історія, зокрема, історія України, є площиною, де розгортається драма духовної кризи. Експресіоністичний масштаб цього явища – це і є той «другий вимір», про який говорив В. Базилевський. Горизонт можливостей «версії історії» Л. Костенко сягає «базової травми», від

– початкового абсурду (А. Камю), для трансформації чого потребуються віталістичні ресурси національно-культурного організму.

Аперцептивні критерії, які формують базову модель світу (історії) Л. Костенко, виказують архетипні джерела. Йдеться про те, що О. Пахльовська назвала історією, котра залягає в генах, трактування чого, зазвичай, далі обмежувальних психо-генетичних блоків не поширюється. Л. Костенко переводить історію в площину матерії, щільність якої визначається не показниками три-, або навіть чотиривимірного принципу; туди, де критерієм виступає розрідженість і швидкість вібрацій, а свідомість перебуває в іншому режимі. Це – змінена свідомість, ментально-каузальна форма фізичного «я». «Я просто так чую і космос, і людину, і емоції – у вібраціях, як крещендо і піаніссімо»[5, с. 179]. Зауваження Л. Костенко «не люблю додекафонії», яка становить основу експресіоністичного музичного мистецтва, не означає, що цієї додекафонії не існує в її ритмах. Така думка свідчить про **потребу** в узлагодженні, гармонізації, яка (потреба) також, на мій погляд, є архетипною вимогою «бути в дорозі» (Фіхте).

Показовим у плані перебування і естетичного вираження стану розламаних ритмів і світло-вібраційного «атомування» історичної реальності є твір Л. Костенко «Дума про братів неазовських» – «драматична поема, старовинний лейтмотив якої звучить то тихше, то голосніше, залежно од вітрів історії» [14, с. 177].

За допомогою експресіоністичного інструментарію твір можна декодувати з дещо іншими акцентами, ніж це робилося досі, у режимі радикально розширеної свідомості.

Магія конкретного, притаманна «історичним» творам Л. Костенко, потужна, що виконує свою дезорієнтаційну функцію і спрямовує реципієнта в міметичне русло. Це не помилка, але це – не-повнота, оскільки діапазон Реальності, представленої в «Думі про братів неазовських», у «Берестечку», «Записках українського самашедшого» виходить далеко за межі найскладніших соціальних структур, які пропонує історія в тривіальному значенні цього поняття.

Аналізуючи «Думу...», зазвичай обмежуються дескриптивацією «феномену відступництва-зрадництва... в масштабах національної трагедії та історії» [11, с. 202], визначенням завдання твору як «відповіді на оту потребу «братів неазовських» усіх українських поколінь в іншій думі. Вірність для неї – більша реальність, ніж зрада» [11, с. 203], констатацією великої ролі історичної пам'яті в утвердженні України як нації і держави, і, відповідно, зв'язку часів. Саме задум передати нерозривність, кореляцію часопросторових шарів зумовив домінуючий прийом умовності, алегоричності, – така позиція дослідників. Це, безумовно, так, однак у подібних спостереженнях присутня домінанта «моделей лінійного мислення», яке, маючи своє підґрунтя, не охоплює явища в його масштабі.

«Дума про братів неазовських» – синергетична система, чи не найскладніший і найдовершеніший твір Л. Костенко, який вписує ім'я письменниці в контекст драматургів такого виміру, як Леся Українка, М. Куліш, і сценічних уявлень, маніфестованих Лесем Курбасом. Це – експресіоністський драматургічно-сценічний дискурс національної культури. «Берестечко» – також із цього ряду, хоча й поійменованій іншою жанровою дефініцією. Формально-стильові ознаки «Берестечка» і «Думи...» мають стосунок до експресіоністичної концепції сцени, яку М. Гнатишак охарактеризував як «виключно архітектонічну», «зложену з котар, сходів, тяжких квадрів, по яких перебігають комбіновані снопирефлекторового світла. У таке середовище поставили експресіоністи своїх акторів – патетичних декляматорів модерного типу...» [4, с. 368]. Наголос варто зробити на означенні «модерного типу». У «Берестечку» роль «котар, сходів, тяжких квадрів» віддана слову, що в тексті графічно виділено різними курсивами, створюючи ефект перебігу «рефлекторового світла» відповідної ситуаціям щільності. Щодо «Думи про братів неазовських», то і за змістом, і за діапазоном енергетичної Реальності, і за формальними прикметами твір близький до «Одержимої» Лесі Українки. Ніким і нічим, з позиції так званої звичайної свідомості, не вмотивована жертва, незрозумілий і невинуватий «егоїзм» Сахна Черняка, що в очах навіть Томиленка і Павлюка постає

безглуздям. «Дума...», на відміну від усіх інших творів Л. Костенко, де усе ж вловлюється дух «розслаблюючого гуманітаризму» (Д. Донцов), – зразок абсолютного, сізифівського трагізму-абсурду. «Думою...» Л. Костенко утримується в темпорально-естетичних координатах ірраціоналізму того кшталту, про який писав Д. Донцов у розповіді «Поетка українського рісорджімента». Йдеться про «постулятсамовистарчальности ірраціональної волі, не зв'язаної ніякими санкціями; постулят боротьби, незалежний від того, чи дасться він виправдати аргументами розуму; незалежний від того, чи ся боротьба приведе до якоїсь мети...» [6, с. 44]. Моральний героїзм, етика активізму, максималістське aut-aut, задекларована і зреалізована Лесею Українкою ідея *virtus* – «високорозвинуте почуття гідності і права» (Д. Донцов) – це параметри, які задає Л. Костенко своєму герою Сахну Черняку і, що важливо для експресіонізму, відповідає цим критеріям сама. Факт вибору такого персонажа як головного і тональність оповіді – свідчення Л. Костенко про власну оцінку змісту екзистенції, особисту позицію, суть якої – віддати належне **волі людини в історичному процесі**:

Про тих не думай. Думай ось про цього.

Цей нас не видав. Це вартніш за все [14, с. 184].

Спостерігається «установка на буття» (Е. Фромм).

На відміну від більшості історично заангажованих письменників, Л. Костенко відходить від гегемонії зовнішнього факту в інтенціях різнопланової реконструкції і лінійно структурованих часових одиниць. Надається перевага методам синхронії і синергетики в осягненні морфології культурно-цивілізаційних множин. Відтак історія з концепції перебігу політичних влад, спроб «перемелювання великих зібраньфактів у загальні закони» (Ч. Дарвін) переспрямовується в параметри онтологічно-сутнісні, апіорно-сенсорні, архетипно-почуттєві (йдеться про масштаб трансцендентних станів, таких, як Любов, Віра). Означений режим сприймання знаходить адекватне стильове вирішення через використання експресіоністичної транскрипції хронотопу. Це логічно, адже в прагненні повернутися до археневинності (до-досвіду) історія та експресіонізм

інтенційно типологічні, а Л. Костенко не належить до категорії «присяжних» (О. Шпенглер) письменників-істориків.

Площина такої складової тексту «Думи...», як ремарка, є «*parerga*», що задає тексту експресіоністську контурованість. На вербальному рівні задіяний і прийом курсивного письма з акцентними емоційно-понятійними функціями: «Тяжке мовчання. Їде віз на місці – повз нього пропливають **чорні** верби. На чорних вербах – скрижанілий сніг» [14, с. 181]; «віз їде, проминаючи **тополю**, високу й почорнілу на вітрах» [14, с. 186]; «І проминає **мати** край дороги, сумна і чорна, – теж, як та тополя» [14, с. 187]; «**Вітряк** проплив... Проткнувши списом латане крило, застряв у ньому **Дон-Кіхот Ламанчський**» [14, с. 189]; «Їжачиться порубана **тернина**. Тріпоче шмат червоної китайки. Ще далі шмат, і далі, й далі, й далі...» [14, с. 192]; «Порожній хутір.. Обгоріла хата... З віконця хати виглянула **смерть**. Все наче намальоване вуглиною з уже давно схололих попелищ» [14, с. 194]; «Капличка... Хрест... Рушник, уже аж сірий і вицвілий, на вітрі лопотить» [14, с. 194]; «І долинають десь віддалеки лише уривки того стогону, що зветься **Думою** про трьох братів азовських» [14, с. 197]; «Далеко десь, у сірому ще небі, курликають промерзлі **журавлі**» [14, с. 199]...

Ландшафтно-рельєфний вимір «Думи...» – це геометрія болю, страждання, трагедії. Кольорова концепція (чорна і червона барва) має виразний експресіоністський зміст. Л. Костенко інтегрує конкретний історичний епізод у площину «загальних умов існування людини, а не якихось конкретних випадків неблагополуччя, що є наслідком певних індивідуальних або соціальних обставин» [19, с. 180]. До таких умов, за Е. Фроммом, належить страждання і усвідомлення того, «що для звільнення від страждань ми маємо дотримуватися певних норм і змінити спосіб життя, який ведемо» [19, с. 180]. Про базовість, універсальність категорій художньої концепції «Думи...», виведення історії за межі звичайних адитивних операцій свідчить «інтерференція при збуренні когерентних хвиль» [14, с. 202], що звичайною мовою означає кореляцію минулого, теперішнього, майбутнього і вказує на вібраційно-світлову природу світу. Л. Костенко в «Думі...», синтезуючи і

синхронізуючи культури і цивілізації (автентично українську, християнську, комп'ютерно-електронну), руйнує зручну стереотипну схему «древній світ – середні віки – новий час» і підтверджує думку, висловлену С. Франком: «... вірі в «прогрес, в неперервне і прямолінійне матеріальне, розумове і моральне вдосконалення людства пережитий нами історичний досвід наніс непоправний удар...» [18, с. 384].

В одному ряду з «Думою...» знаходяться «Берестечко» і «Записки українського самашедшого» – твори, основу художньої доктрини яких становлять травма, криза, біль, розрив. «Ландшафт душі» Б. Хмельницького у романі «Берестечко» контурований візією «зеленого коня», який

«страшний огнедихатий

пробив стіну і перекинув сни

кривава піна впала на тини

в зеленій гриві зорі мідяні

і чорна жінка верхи на коні» [8, с.

159].

Стиль «Берестечка» – синтез імпресіоністично-експресіоністських засад, рефлексій спокійно-споглядального, розмислового змісту і погляду на світ, сформульованого так:

Чого не бачив досі я очима,

побачив раптом саднами душі [8, с. 106].

Перцептивна матриця тексту адаптується до завдань, які в теорії антагоністичні, а саме: передати в тонкощах динаміку емоційних станів (поглиблений психологізм) і вийти в простір сутнісного через гротескно-містичні «екстерорецептори» тексту, один з яких – лейтмотивний. Летючий зелений кінь, що «на землю ронить криваву піну», – «архетипно оформлена репрезентація» (К.Г. Юнг) душі Б. Хмельницького, її екстатичний зміст. Це, водночас, і міфологічна складова свідомості самої Л. Костенко. Якщо врахувати, що вона народилась у Рік Коня, то цей образ можна трактувати як самоідентифікат. Експресіоністична відсутність дистанції між автором і художнім об'єктом/предметом, переростання і злиття особистого,

національного та універсального (архетип – ентип – ектип) отримує ось такий вияв. З приводу характеристики психологізму в романі «Берестечко» можна звернутися до висновків К. Едшміда, на думку якого в експресіоністичної людини «... мисленнєвий процес має інше походження. Він природній. Вони вільні від рефлексій. Їх переживання не роблять кругів і поворотів, їх не хвилює відлуння. Їх почуття рухаються по прямій.

В цьому – найвища таємниця цього мистецтва. Ці художники позбавлені звичного для нас психологізму. При тому їх почуття глибші. Їх почуття вибирають найпростіші шляхи, не ті звивисті, створені людиною, не ті осоромлені людиною способи мислення, яке, будучи кероване відомою причинністю, ніколи не може бути космічним. З психологічної сфери застосовується тільки аналіз» [16, с. 307].

Є й інші показники експресіоністських стимуляцій тексту, вони знаходяться в площині стилістичних конструкцій і візуальної концепції твору. Градаційний принцип будови «Берестечка» в чергуванні з уповільненими ритмами повісткування, що виділяється і на графологічному рівні, створює неспокійну, нервово-імпульсивну атмосферу. Розірваність, яку Ю. Борєв визначив експресіоністською інваріантною категорією, в «Берестечку» функціонує не тільки як основа реалізації ідеї головного героя, а й закладена у задум видимого образу роману. Письмо травмоване курсивами. Душа Б. Хмельницького розтерзана сумнівами, мукою від завданого болю і втрат. За аналогічним стресово-больовим принципом здійснено аперцепцію в «Записках українського самашедшого». Поразка тут також є «подієвою» основою. Велика романна форма, достовірність, «документальність» соціально-історичних реалій дещо заретушовують «другу дійсність» – приховану сутність, незримі процеси, пов'язані з метафізичними проявами життя, ґрунтованого на діалектиці добра і зла. «Записки...» апелюють до усвідомлення того, що біль і боротьба не можуть зникнути з нашого існування. У статті «Вергарн, діонізійський поет» Габріель Брюне зазначає: «Кожда цивілізація вимагає свого поета, який мав би дар переісточити реальне, але згідно з загальною тенденцією доби... Вергарн дозволив

переісточити дійсне, не порушуючи твердого реалістичного видава, що жило в усіх живих душах його віку напруженої до крайності енергії... Він рівноважив брутальний реалізм епохи містицизмом життя...»[2, с. 168]. Хоча «Записки українського самашедшого» не поетичний твір, однак у його основі, крім епічного, лежить принцип ритмоорганізації тексту, що притаманний ліриці як літературному роду. Л. Костенко, ставши на шлях прози як способу оформлення матеріалу, не перестала бути поетом. Роман репрезентує художню конструкцію, де синтезовано поезію в гегелівському тлумаченні і власне прозу з аналітико-діагностичним підходом до подій. Експресіоністичні алюри «Записок...» проявляється через надмірність, пересадження травматично-больового, кризово-самашедшого чинника. Наявне експресіоністичне діонізієство, розкошування закону величезних зусиль і болю, глобального, «базового» (М. Гоголь як метатекст) божевілля і катастрофізму. У «Записках...» увиразнено есхатологічний фактор.

«День Гніву» як трансформована, «переісточена» складова «Реквієму» Верді – у глибинних структурах роману, на що вказує сама Л. Костенко [5, с. 179].

Діонізієству Л. Костенко в «Записках...» не чужий соціальний оптимізм, який є результатом діагностування суспільства в планетному і, в тому числі, національному масштабі. Л. Костенко, згідно з методикою З. Фрейда, виявляє патологічні зони і процеси соціального організму, щоб допомогти усвідомити справжні причини хвороби світу. «Крик» Л. Костенко в романі проявляється в наголошуванні, нагадуванні, наполяганні на тому, що, за висновками багатьох видатних соціологів, психологів, філософів, в тому числі Е. Фромма, «... зміни потрібні не лише у сфері соціальної, а й у сфері духовній та в характері людини...» [19, с. 177]. «Всі великі вчителі людства, – писав економіст Е.Ф. Шумахер у книзі «Мало – це прекрасно», – переконували людей, що економіка (додамо від себе – політика також – Г.Я.) **не повинна** становити змісту життя; і сьогодні цілком очевидно, що вона й **не може** цього робити. Якщо виникає бажання чіткіше означити цю смертельну недугу, то можна порівняти її з наркоманією або алкоголізмом. І не так уже й важливо, чи

виявляється ця згубна звичка у формах егоїзму чи альтруїзму і чи вдовольняється вона лише у матеріалістичний спосіб чи більш рафіновано – художнім, науковим чи культурним способом»[цит. за: 19, с. 177].

Активізм як модифікація автентичного експресіонізму в романі Л. Костенко живиться абсурдованими, радикалізованими зіткненнями «технічної утопії» з «людською утопією месіанського часу» (Е. Фромм), технократизму з гуманістичним («поетичним») світоглядом, ірраціональних соціальних сил з віталістичними проявами життя. У точці перетину цих конфронтуючих сторін виникає «діонісійський» трем, сила, що стрясає фундаментальні основи світобудови. Л. Костенко оперує глобальними категоріями – цивілізаційно-культурними блоками, що спричиняє гіперболізацію гіперболізації і деформує простір в напрямку укрупнення есхатологічно-катастрофічних аспектів життя в усіх його проявах. Здійснювати експозе на підтвердження висловлених спостережень проблематично, оскільки експресіоністично марковані тексти важко піддаються цитатній «секуляризації». Ліво-експресіоністська презентація «Записок...» охоплює весь горизонт роману: від критеріїв перцепції до синтаксичних композицій, де принцип афоризмізації став тотальним. Л. Костенко впирається здатністю слова до «мінімізації максимального». Тут зливаються «естетичний» гедонізм, почуття власної сили митця і мислителя («я зі словом вмю робити все...» [5, с. 181]) з відчуттям необмежених сенсо-емоційних можливостей української мови. Проявляється одна з особливостей експресіонізму – риторичність, перевага слова над дією, схильність до безпосереднього висловлювання, проголошення ідей і висновків. Очевидно, що саме ця експресіоністична категоричність, пряmlinійність у формулюванні гендерних, літературно-мистецьких, соціально-політичних, духовних, економічних, екологічних, етичних проблем в сукупності з оголеним схематизмом колізій і персонажів, домінуванням не стільки типізованих, скільки умовно-символічно-узагальнених ліризованих образів і спричинила критику з боку adeptів абстрактно-рафінованих літературних форм і постмодерністської гіперреальності. Несприйняття детерміноване

нерозумінням стильової специфіки тексту, невідповідністю аксіологічних критеріїв. Крім того, роман має потужну інтертекстуальну, інтердисциплінарну, автоінтертекстуальну сферу. Саме в глибинах архітектонічних конструкцій знаходяться містично-архетипні сполуки, що пов'язують відкритий соціально-історичний аспект з універсальним і єднують глобальне «ми» з редукованим до трансцендентного «єго».

Наскільки художня доктрина роману є особистим «переживанням» автора, свідчать статті Л. Костенко, де викладаються погляди на ті ж проблеми, що й у романі. Насамперед, це «Геній в умовах заблокованої культури», «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала», «Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф».

Задекларовані Л. Костенко ідейно-естетичні цінності спрямовані на те, щоб, як висловився свого часу І. Голл, самозадоволена твереза людина знову навчилася кричати.

Висновки. Творчість Л. Костенко в певній своїй частині, зокрема це стосується її «версії історії» (більш віддаленої в часі і нинішньої), потребує понятійного апарату, який не обмежується міметичним континуумом. Для уможливлення найбільшої повноти реконструкції горизонту сподівань текстів письменниці сучасна літературознавча свідомість не повинна нехтувати рецептивно-експресіоністичною ціннісною базою. Експресіоністична транскрипція дійсності/історії в доробку Л. Костенко, зроблена і представлена в цій статті, свідчить про ефективність такого підходу. Крім того, наявний факт поетико-оновлювальної спроможності експресіонізму, що спонукає до подальших пошуків у напрямку розширення національної літературно-експресіоністичної парадигми.

Джерела та література

1. Базилевський В. Поезія як мислення / В. Базилевський // Дніпро. – 1990. – №3. – С. 106-117.
2. Брюне Г. Вергарн, діонізійський поет / Габріель Брюне // Літературно-науковий вісник. – 1927. – Кн. 5. – С. 155-168.

3. Вона як хліб: на пошану творчості Ліни Костенко: публікації 2005-2011 рр./ упоряд.: Л. Голота, Є. Букета. – К.: Укр. пріоритет, 2011. – 160 с.
4. Гнатишак М. Сучасне положення європейського театру / М. Гнатишак // Дзвони: Літ. – науковий місячник. – 1931. – Ч. 4-5. – С. 265-269.
5. Дзюба І. Є поети для епох / І.М. Дзюба. – К.: Либідь, 2001. – 208 с.
6. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiмента (Леся Українка) / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – Річник ХХІ (1922); т. LXXVI(I). – С. 28-44; 135-150.
7. Жуковська Г. «Усе іде, але не все минає». Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко: Монографія / Г. Жуковська. – К.: Книга, 2010. – 188с.
8. Костенко Л. Берестечко: іст. роман / Ліна Костенко; [авт. післямов І. Дзюба, В. Панченко]; іл. С. Якутовича. – К.: Либідь, 2010. – 232с.
9. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559с.
10. Костенко Л. Гуманітарна аура нації. Геній в умовах заблокованої культури. Равненіє на трибуну. Ніч державності / За загальною редакцією Лариси Івшиної. – Видання перше. Бібліотека газети «День» «Україна Incognita». ПрАТ «Українська прес-група», 2013. – 80с.
11. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416с. – (Перлини сучасної літератури).
12. Костенко Л. Мадонна перехресть / Ліна Костенко. – К.: Либідь, 2011. – 112с.
13. Костенко Л. Ми переживаємо кризу сприйняття / Л. Костенко // Урок української. – 2000. – №2. – С. 18-19.
14. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур: Вірші, поема-балада, драматичні поеми. – К.: Рад. Письменник, 1987. – 207с.
15. Костенко Л. Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф / Л. Костенко // Україна Incognita. ТОП-25 / За загальною редакцією Л. Івшиної. – Видання перше. К.: ПрАТ «Українська прес-група», 2014. – С. 336-355.

16. Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / Сост., предисл., общ.ред. Л.Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.
17. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: Матеріали круглого столу / Ред. – упоряд. Т.В. Шаповаленко. – Х.: Прапор, 2006. – 164 с.
18. Франк С. Свет во тьме / Семён Франк // Плотников В. Онтология: Хрестоматия / В.И.Плотников. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – С. 380-386.
19. Фромм Е. Мати чи бути?: пер. з англ. / Е. Фромм. – [Вид. друге]. – К.: Укр. письменник, 2014. – 222 с. – (Світло світогляду).
20. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 1151с.
21. Шпенглер О. Закат Европы / Освальд Шпенглер // Плотников В. Онтология: Хрестоматия / В.И.Плотников. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – С. 343-365.

Яструбецкая Галина. Экспрессионистическая транскрипция действительности / истории в творчестве Лины Костенко. В статье сделано попытку расширить интерпретационно-аналитические параметры литературного творчества Л. Костенко через использование критериев и понятийного аппарата, выработанных представителями и адептами экспрессионизма. Выбор вектора исследования детерминирован психосоматическими и мировоззренческими особенностями Л. Костенко, которые совпадают с манифестированными экспрессионизмом взглядами, восприятием и переживанием мира. Наблюдения и выводы аргументируются самосвидетельствами автора и информацией, предоставленной наиболее близким окружением, в частности, О. Пахлёвской.

Л. Костенко репрезентирует тип художественного сознания, который базируется на эсхатологически маркированной концепции истории. Категориями, что большей частью определяют содержание её рефлексий, есть

кризис, боль, травма, максимализм, трагизм. Кроме философских, этических, психологических оснований, что сближают позицию Л. Костенко с постулатами экспрессионизма, творчество писательницы иллюстрирует соразмерность формалистически-стилевых примет с качествами, присущими экспрессионизму как автономной эстетике.

Мотивационный базис исследования становятся поэтические тексты циклов «Летящие катрены» и «Мадонна перекрёстков», а также драматическая поэма «Дума про братьевнеазовских», романы «Берестечко» и «Записки украинского самашедшего».

Творчество Л. Костенко дополняет украинский литературно-экспрессионистический дискурс собственной версией в параметрах левого и автентического экспрессионизма, утверждая гетерогенность явления, многочисленность авторских презентаций-модификаций со сбережением «твёрдого ядра» (З. Константинович) экспрессионистической поэтики.

Ключевые слова: экспрессионизм, активизм-патетизм, кризис, травма, трагизм, максимализм, эсхатологизм, история.

Galyna Yastrubetska. Expressionistic Transcription of Reality/History in the Works of Lina Kostenko.

The article deals with the attempt to extend the interpretative and analytical characteristics of literary works of Lina Kostenko by way of use of criteria and conceptual mechanism, which were worked out by representatives and followers of Expressionism. Choice of research vector was determined by psychosomatic and worldview peculiarities of Lina Kostenko, that coincide with the views, perception and experience of the world that were determined by Manifest Expressionism. The observations and conclusions are described including the author's arguments and the information provided by the immediate environment, in particular, by O. Pahlovska.

Lina Kostenko represents the type of artistic consciousness, which is based on the eschatological marked conception of history. Crisis, pain, trauma, maximalism, tragedy are such categories that mostly determine the content of fits reflections.

In addition to the philosophical, ethical and psychological reasons that bring together the position of Lina Kostenko with the postulates of Expressionism, the writer's works illustrate the proportionality of formalist stylistic signs with qualities inherent in Expressionism as an autonomous aesthetics.

Motivational basis of the study includes poetic texts of the cycles "Flying quatrains" and "Madonna perekhrest" ("Crossroads Madonna"), also the dramatic poem "Duma pro brativne azovskih", novels "Berestechko" and Zapysky ukrains'koho samashedshoho ("Notes by the Ukrainian Lunatic").

Works of Lina Kostenko complete the Ukrainian literary-expressionistic discourse by the own version in the parameters of the left and authentic Expressionism, claiming the heterogeneity of the phenomenon, the multiplicity the author's presentations-modifications saving the "hard core" (Z. Konstantinovich) of expressionistic poetics.

Key words: Expressionism, activism-patetizm, crisis, trauma, tragedy, maximalism, eschatologism, history.