

МИСТЕЦЬКА ВЗАЄМОДИFUЗІЯ ЯК СПОСІБ ІСНУВАННЯ ЯВИЩ У ПЕЙЗАЖІ ЛІНИ КОСТЕНКО

«Мистецтво має своїм предметом природу в найширшому розумінні цього слова, але воно є не безпосереднім відображенням природи в душі, а певною видозміною цього відображення. Між твором мистецтва і природою стоїть думка людини; тільки за цієї умови мистецтво може бути творчістю» [10, 106] — ці слова Олександра Потебні можуть бути знаковими для українського поетичного мислення у сфері пейзажу, коли кожен образ, колір, дотик набирає емблематичної семантики в контексті складного авторського переживання світу рідної природи, що його можна відчутти й позначити як емоційний згусток любові, тривоги, застороги.

В основі кожного такого переживання — глибинна духовна акція, зрозуміло, коли митець закорінений в систему національного світомислення, в його архетипічні пласти. Ідея єдності з природою стає філософським узагальненням через рух художньої думки від «Я» до «ми». У найніжніших тонах, очевидно, вдалося оприявити цю лінію взаємодовіри Павлові Тичині в його сонячнокларнетних візях:

Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру.
Я брину, як струни
Степу, хмар та вітру.
Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним –
Сонця, хмар та вітру [12, 15].

Спостерігаємо, що душа природи і вічність — споріднені субстанції, посвячені в таємницю Універсуму. Зауважимо, що український поетичний пантеїзм позначений не лише певним вибором об'єкта переживання, а й тим способом ліричного взаємодифузійного співпереживання, яке транслюється на рівні світорозуміння і світомислення, традиційно сублімуючись у впізнаваному й водночас вишуканому образному світі.

У контексті заявленого зішлемося на глибоке спостереження Івана Денисюка: «Нас цікавить передусім ...співвідношення героя і тла, зображення трансформації зовнішнього — предметного, фізичного, видимого й матеріально-дотикального світу у внутрішній, духовний світ людини, у царину її думок і почуттів, перехід, так би мовити, холоду роси у палкість інтимного захоплення» [1, 110]. Це щире замилювання може мати своїм об'єктом й окрему людину, й цілий світ. Здатність до вивищення об'єкта сердечної приязні, захоплення, любові — це одночасно знак духовних акцій процесу самопізнання і світопізнання.

Світ української малярської лірики позначений винятковою енергією взаєморозуміння світу ліричного «Я» і світу природи. Тут спостерігаємо повну відсутність будь-якого дистанціювання:

Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.
Навшпиньках
Підійшов вечір.

Засвітив зорі,
Прослав на травах тумани
І, на уста поклавши палець, —
Ліг.
Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло [12, 37].

Пейзажний континуум Ліни Костенко, про який говоримо зараз, ніби розвиває доконечно інтимне прохання, здеклароване Павлом Тичиною: «*Візьми мене, природо, і до своїх причисль...*» Трансформована через систему індивідуальних авторських дзеркал, природа в Ліни Костенко помножує власну сугестивну потужність упливу на людську душу глибинними філософськими підтекстами. Процес взаємопроникнення фауни і флори в метафоричному просторі образного мислення художниці, взаємоперетікання енергії людського світу із рослинним творить цілісну сферу, в котрій абсолютно природно почуває себе душа поетеси. Може, саме тому пейзажна лірика Ліни Костенко стає об'єктом роздуму багатьох дослідників її творчості.

Спектр пейзажного світомислення поетеси такий розгорнутий, енергетичний, що кожен дослідник на новому етапі його осмислення знаходитиме свій аспект бачення — етичний, психологічний, філософський. Спробуймо торкнутися названих параметрів, вписуючи їх у проблему цілісного бачення авторського мистецького світу. Вважаємо цю проблему позачасовою, а значить, вічно сучасною й актуальною.

Коли йдеться про майстерність поетеси-живописця, часто вдаємося до поняття «пантеїзм». Проте в парадигмі живописного мислення Ліни Костенко він набуває особливого тембру: сердечна прихильність поетеси до природи має за основу бачення її взірцем етично-естетичної міри, джерелом гуманістичного переживання і творчого поривання. Шлях образного пізнання природи на вищому рівні поетичної рефлексії, інтегральність цього явища як джерела дієвої сили на стику національних та універсальних естетичних переживань у просторі поетичного світопочування Ліни Костенко засвідчує факт абсолютно природного почування поетичної душі на перехресті із завжди великим і таємничим світом.

Відчуття спорідненості авторської рефлексії з настроєвістю довкілля трансформуються через його антропоморфізацію. Поетичний принцип пантеїстичного діалогу в Ліни Костенко передбачає абсолютне відчуття зворотного зв'язку, яке сконцентроване в діалозі людини з природою. Діапазон авторської емоції визначається любов'ю, болем, надією:

Може, це біль наш, а може, вина,
може, бальзам на занедбані душі...» [2, 15].

Дивовижний ефект абсолютного внутрішнього злиття поетеси з великим світом думкою й почуванням забезпечується повним усвідомленням себе клітиночкою безмежного й мінливого океану життя. «Поезія внутрішнього монологу не стільки в ліричній інтонації, скільки в ліричному характері показуваного світу. Автор малює внутрішній краєвид переживань, «внутрішню візію» дійсності. Світ переживань на протигагу світові речей (оскільки такий можна б абстрагувати від переживань), — динамічний, пульсує змінним змістом, час якого складається з тисячі спалахів, прагнень, прокльонів. Він — тривалий буйний процес, тому його рухомості та різноманітності відповідати може майже безрух на шкалі зовнішніх випадків... Такий погляд: свідомий аналітичний погляд

у власні глибини відкриває справжню повноту життя значно більше, ніж сенсуалістичний реєстр» [1, 37].

Філософські струмені поетичного тексту Ліни Костенко надають картині світу індивідуальних характеристик через акумуляцію почуття любові до нього чи тривоги за долю всього живого. Інтелектуальне осягнення цього простору як цілості поетичним словом розгортає енергію поетичного почування, в котрім через мобілізацію асоціативних фондів відбувається процес зрощення архетипічного знання із знанням, набутим кожним творчим індивідом, його народом і культурою. І тоді прадавні образи лісу, степу, саду набувають своєї багатозначності, сублімованої енергією багатовікового пробування в міфологічному й літературному просторах. Візуальна пластика, пронизана любов'ю ліричної героїні (чи авторки), така рухлива, що її трансформація зберігає всі тонкощі архетипічного, знакового в артистичній єдності зовнішньої і внутрішньої сутностей світу:

Виходжу в сад, він чорний і худий,
йому вже ані яблучко не сниться.
Шовковий шум танечної ходи
йому на згадку залишає осінь [2, 342].

Зрозуміло, кожен автор, виходячи із власної моделі національного світу, наповнює новим значенням поетичний образ зі світу природи. Процес творення нової художньої дійсності обов'язково позначений суб'єктивністю інтерпретацій і традиційних архетипних образів. Внутрішня сугестивна сила вічного образу, пропущеного через інтуїтивне прозріння митця, позначається духонаповненням високої концентрації, особливим чином представляючи авторську модель світу.

У матриці узвичаєних і незабутніх життєвих ситуацій образ саду є узагальненням певної просторової моделі, закріпленої в національній свідомості через окремі сенси й значення. Оригінальність авторської інтерпретації цього образу в новітньому поетичному тексті залежить від сили втілення певних психологічних станів і настроїв ліричного героя, естетичних переконань автора. Виходячи з позиції Ліни Костенко-літературознавця, що «...мистецькі світи зароджуються в галактиках людського духу, а не в світоглядних настановах і не в побутових закапелках свідомості» [4, 16], спираючись на її ж таки засторогу — «Не треба прямих аналогій, тим паче ідентифікацій, — художній твір завжди глибший і складніший від життєвої конкретики...» [4, 17], — зауважимо: кожний подібний ліричний сюжет, який містить авторське осягнення архетипного образу, являє собою відкритий читачеві канал пізнання духовних законів співжиття людини і світу.

Цитована вище поезія «Виходжу в сад, він чорний і худий» пропонує нам паритетний діалог, у якому відкриваються найглибші етичні істини — вірність рідному і співчуття загроженому рідному просторові:

В цьому саду я виросла, і він
мене впізнав, хоч довго придивлявся.
В круговороті нефатальних змін
він був старий і ще раз обновлявся.
І він спитав: — Чого ж ти не прийшла
у іншу пору. В час мого цвітіння?
А я сказала: — Ти мені один
о цій порі, об інших і довіку [2, 342].

Процес легітимізації особистісних метафізичних візій закономірно тяжіє до оприявлення національно усвідомлених знаків екзистенції часу і простору. Образ саду в мистецтві завжди виконував функцію знаку рідної землі, рідного краю, запоруки автентичного національного буття. Особливо гостро відчуваємо цей мотив у поезії, що сповнена не лише туги за проминулим часом щасливої молодості, а й неперебутньої ностальгії за втраченими родом і вітчизною.

Діапазон Маланюкового переживання розлуки з батьківщиною несе в собі стабільно активний біль, на одному полюсі якого найніжніший спогад («*А сад вирує в хуртовині цвіту, / Бушує біла буря пелюстків*» [6, 97]), а на іншому — усвідомлена неможливість повернути втрачене («*Повік, повік не згасне й не загине / Той сніг вишень, те золото очей*» [6, 98]).

Вдивляючись у драматургічний простір Лесі Українки, а саме осягаючи ситуацію появи «Боярині», Ліна Костенко акцентувала увагу на національній своєрідності почуття ностальгії: «Отут уже і є ота українська модель ностальгії. До болю, до відчаю, до духовної каталепсії. І так, як не вдалася вона в «Іфігенії в Тавриді», вдалася вона у «Боярині».

Це була і своя ностальгія за Україною. І, мабуть, уже і за своїм життям. Воно вже полишало її» [4, 43].

Слідом за Ліною Костенко дозволимо собі спроектувати її думку на характер туги за «втраченим раєм» Наталі Ливицької-Холодної, що сублімувався у символічному образі саду як мистецького дзеркала психологічного стану жінки-емігрантки, для якої, крім України, не було вітчизни.

Втома і розпач, як чорний дим,
морять отрутою душу. Юности
квіти й щастя сади бур'янами
заглушено. Тільки зостався один
сад, сад любови моєї. Зріс на
пісках, не спадає роса на
троянди мої й на лілеї. Але цвіте
мій сад, мій квітник, пахне
медом і м'ятою... Пахнуть яблуні... [5, 187].

Зрозуміло, в цьому тексті йдеться не про реальний сад, а про оазу духу, яка виявилася рятівною в нестерпних умовах вигнання. А проте зорові, дотикальні, звукові образи, трансформуючись у просторі символу, вмістили й образ рідної Полтавщини в її об'ємній реальності.

Закоріненість в автентіку національно визначеного світу, в якому одним із присутніх маркерів є образ саду, — це передумова урівноваженого й гармонійного життєпробування української людини на своїй землі. Українська історія доводить можливість переживання ностальгії за природовідповідністю буття на рідній землі.

«...Українцю часом доводиться відчувати тугу за батьківщиною на батьківщині» [4, 7], — цей парадоксальний тип ностальгії артикулює Оксана Пахльовська в поезії «Чорнобильські села», активізуючи генетичну образність в особистісному переживанні трагедії полісян-переселенців:

Ані в саду свого дерева!
Ані малої стежечки до саду! [9, 7].

Мистецький контекст ще раз potwierдив наше спостереження: етичний аспект поетичного світопочування Ліни Костенко має свій зріз: її етика динамічна, заряджена здатністю опанувати буттєвість стрімким рухом виваженої думки. І тоді жива гра природи, втілена в досконале слово, набуває посиленої поетичним темпераментом енергії впливу, над якою не владен час.

Особливості хронотопу в просторі поетичного мислення Ліни Костенко підкреслено впізнавані, хоч знаки цієї впізнаваності справді із позачасся: їх первісність і вічність у симбіозі авторської візії творять поетичну тканину, в якій проглядаються два суттєвих параметри. Запона ілюзорної простоти, впізнаваної конкретики класично приховує глибину філософію світовідкриття, на котру спроможний геній:

Ожиново-пташиний ліс. Озера всі в лататті.
Одну сосонку вишиває
сріблястим шовком павучок.
Із цих озер пили ще динозаври.
І плив туман великоднів русальних
Але ж біда народу, де на завтра
уже не залишається казок! [2, 541].

У цьому тексті поетичний факт національного світомислення через архетипічні образи як частини пейзажу стає основою цілісного розгортання комплексу емоцій у широке полотно, спрямоване в безконечність. Зрозуміло, що йдеться і про час, про факт проминання людини в часі, і про чийсь окремий життєвий шлях, фрагмент котрого пильне око митця вихоплює із буттєвого хаосу. В літературі це може бути реальний сад чи знайомий ліс, чи озеро. А може бути символічний шлях оволодіння іманентним топосом, коли екзистенційні характеристики реальних образів своїм згустком творять розгорнуту метафору, парадигма котрої визначає силу філософського опанування світу, пізнання самих себе в ситуації споглядання чи самоосмислення.

Традиційні образи українського буттєвого світу в тексті Ліни Костенко набувають емблематичної семантики у сфері такого складного переживання, в котрім любов і радість пронизані пафосом застороги. Як фактор потужної емоційної дії, комплекс таких переживань у смисловому підтексті маніфестує духовні акти, спрямовані на збереження живого світу як основи буття:

Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!
Він ждав мене і думав про розлуку...
Біднесенький мій ліс, хіба уже пора?
А може, ти ще в осені побудеш?
Завернеш птиць сріблястого пера,
одягнеш листя і звірят побудиш [2, 345].

Інтонація щирого зізнання у приязній любові до світу межує тут з медитаційною силою енергетичного взаємооблагородження двох сутностей — людської і природної. Цікаве бачення аспекту цього дійства запропонував Тарас Салига: «Заглиблюючись у взаємини людини з природою, сучасна поезія творить найрізноманітніші картини інтимних спілкувань, сповнених інтенсивними почуваннями вияву своєї особистості, свого індивідуального внутрішнього світу. Ліричне «Я» Ліни Костенко розкривається в таких випадках, як прагнення граничної виповненості слова медитативністю змісту, певним емоційним ароматом, почуттями осмислень навколишнього світу» [11, 52].

Оскільки поетичний метатекст Ліни Костенко виповнений особливим ставленням до його величності лісу, а ліс для поетеси був і залишається вмістилищем родової пам'яті, системою духовних координат, яка організовує цілісність світобудови, то саме йому, величному, рідному й, може, найближчому у цілому світі, вона довіряє усі свої таємниці. У своєму осердеченому прагненні пізнання Ліна Костенко художньо осягає етику лісового празнання, що забезпечує її оригінальному поетичному світові глибокий філософський підтекст:

Сосновий ліс перебирає струни.
Рокоче тиша на глухих басах.
Бринять берези. І блукають луни,
людьми забуті звечора в лісах.
Це — сивий лірник. Він багато знає.
Його послухать сходяться віки.
Усе іде, але не все минає
над берегами вічної ріки [2, 108].

Полемоційне сприйняття лісу, його експресивний малюнок Ліна Костенко артикулює на генному рівні, зберігаючи вірність українській поетичній традиції. Так само, як і Михайло Орест, що про його поетичний лісовий світ Соломія Павличко зауважила: «Досить швидко з'ясовується, що це улюблений образ поета. І що це більше, ніж образ.

Михайло Орест любить і вмє описувати ліс. Його кольори і звуки. Його картини і картинки. Нарешті, його настрої у тональності спокійної радості споглядання живої природи. Живі ліси природи звучать хоралами. Або сповіті у спокійну тишу. ...Ліс — знак цілком послідовної та всеохопної філософії. ...

«Душі дерев близька душа моя...» — пише Орест, сприймаючи і малюючи ліс як божественну, одухотворену субстанцію. Ліс — це свобода, дух, вічність. Це — навіть любов («Любові геній / Живе в деревах...»). Це — звичайно, найбільший і найвеличніший храм» [8, 6-7].

Несумісність людського і природного світів, яка виникла внаслідок регресивних цивілізаційних процесів, посилила потребу духовних акцій. Коли ж митець «грандіозного обдарування», який володіє потужними «духовними діоптріями» вербалізує названу проблему в просторі поетичного слова, то вона набуває притягальної енергії, за якою — драматизм світовідчуття автора. Дидактично оприявнена на початку ХХ століття пророча візія Євгена Маланюка:

Будеш бачити, як без природи і Бога
Обертатиме в прах чоловік, —

стає наскрізним мотто поезії Ліни Костенко. У цьому безперспективному протистоянні людини і природи, людини і людини найвищою духовною субстанцією залишається простір ліс, хоч як це не парадоксально звучить. У «поета лісу» Михайла Ореста і в залюбленої лісової душі Ліни Костенко поважне ставлення до лісу, розуміння його вікової філософії, знання його мови — це міцні духовні опори і буття, і творчості.

Михайло Орест:

До вас, ліси, в побожному мовчанні
Вертаюсь я, окрадене дитя [7, 67].

Ліна Костенко:

Чому ліси чекають мене знову,
На щит піднявши сонце і зорю.
Я їх люблю. Я знаю їхню мову.
Я з ними теж мовчанням говорю [2, 50].

Масштабність лірико-філософського репрезентування лісу як символу, крім зазначених характеристик, передбачає можливість віднайдення ліричним героєм поезії М. Ореста і Ліни Костенко духовної рівноваги у захисному храмі лісу.

Михайло Орест:

Привіт, привіт тобі, о мудрий отче!
В твої обійми я вертаюсь знов:
Душа моя з твоєю злитись хоче,
Я — в світлім захваті, я — весь любов! [7, 26].

Ліна Костенко:

Я цілий день з лісами наодинці.
Я у лісах, як в шапці-невидимці.
Аж тут мене ніхто вже не дістане!
Моїх берізок царство тонкостанне [3, 1];
Поїдемо поговорити з лісом,
А вже тоді я можу і з людьми [2, 51].

Як бачимо, в просторіві словесного живописання Ліни Костенко мистецька реальність повсюдно характеризується єдністю матеріального й духовного як двох обов'язкових невіддільних якостей. Тут немає бездуховної матерії, як і не оприявленого внутрішнього ідеального змісту. Свідомість ліричного «Я» артикулюється як внутрішня матеріалізована сутність. А зовнішня реальність є формою, котра субстанціює внутрішню духовність густим комплексом почувань, вражень, переживань, випромінюючи цю енергію довкола, як власну:

Ті журавлі, і їх прощальні сурми...
Тих відлітань сюїта голуба...
Натягне дощ свої осінні струни,
торкне ті струни пальчиком верба [2, 325], —

цей текст, що став уже хрестоматійним, має особливий сенс у плані нашої розмови. Такої музичності на зрізі фоніки й знакової системи музичного світу навряд чи знайдемо в сьогоденній поезії. А якщо й знайдемо, то відчуємо прагматизм авторської установки як заданість. Хіба що геніальному Павлові Тичині з його абсолютним музичним слухом вдалося відтворити живий рух настрою ліричного героя, котрий не просто спостерігає світ, а й органічно вживається у сфери тонких енергій, безпомилково розпізнаючи його сенсотворчі струми.

Рівень світорозуміння митця якраз і визначається напругою ліричних переживань. Вишуканий звукопис Тичининого слова артикулює голос природи так по-справжньому невідомо, що ілюзія монологу живого світу підкоряє назавжди:

Гей, над дорогою стоїть верба,
Дзвінки дощові струни ловить,
Все вітами хитає, наче сумно мовить:
Журба, журба...
Отак роки, отак без краю
На струнах Вічності перебираю
Я, одинокая верба [12, 24].

Як і в Павла Тичини, глибина інтимного почування Ліни Костенко оприявилася тим принципом антропоморфізму, котрий втрачає значення поетичного прийому, бо органічність тональності висловленого співчуття і любові до світу природи забезпечена якимсь ніби первісним вrostанням мислі в сутність першообразу. А тому і звертання, в котрих лексика — сучасна і традиційна — у своїй єдності витворили простір пережи-

вання глибоко шляхетної, глибоко інтелігентної душі, сповнені абсолютного відчуття зворотного зв'язку, про який ми говорили вище:

Сумна арфістко — рученьки вербові! —
по самі плечі вкютана в туман.
Зіграй мені мелодію любові,
ту, без котрої холодно словам [2, 325].

Усі вектори розвитку поетичної рефлексії в Ліни Костенко центруються переважно навколо авторського «Я» ліричного суб'єкта, котрий сприймає імпульси довколишнього, трансформує їхню енергію через себе, посилюючи гіпотетичну сферу нової мистецької матерії як одухотвореної субстанції. Дозволимо нагадати цитовані вище поетичні рядки: *«У груші був тоненький голосочок, / Вона в дитинство кликала мене»* [2, 42]. Маємо можливість переконатися, що цей гіпотетичний простір поетичного тексту володіє магічною здатністю поєднувати у своїх параметрах явища будь-якого світу, маніфестуючи цим самим силу закону єдності всіх проявів космічного буття, котрі розгорнуті в земному.

Персональна причетність авторської ліричної свідомості, яка і збирає імпульси світобуття, оприявнюючи їх у процесі власного переживання, визначає образ і характер світомислення Ліни Костенко-пейзажиста. Урівноваження всіх суверенних світів, котрі перебувають у межах авторської мистецької рефлексії, — це принцип організації ліричного сюжету, який сповідує Ліна Костенко у своїй малярській творчості.

Якщо взяти до уваги, що художній світ — це не лише світ закономірностей, узагальнень, але й світ певної символіки безумовної значущості, функціональності кожного компонента світобудови, то зрозуміємо, що кожне явище мистецького простору існує не тільки тому, що воно насправді є, а через те, що воно проголошує, виражає щось, містить у собі ідею, розпросторену в позачасі.

Коли митець силою свого обдарування перетворює матеріал природи в художній факт, коли його інтуїція прориває оболонку видимого й зриму сутність «божественних ієрогліфів», тоді ми зустрічаємо ту новітню реальність, котра володіє потужною силою духовної екстраполяції у сучасність і прийдешнє, чарівністю божественної артистичної краси.

Оскільки мистецька реальність кожної національної літератури пильно оберігає власні опорні образи-архетипи, котрі протягом століть концентрували полісемантичну сутність слова, його здатність акумулювати нові грані світопочування в часопросторових трансформаціях, то наша увага до автономного поетичного світу Ліни Костенко перебуває в стані особливої відповідальності.

Інтенсивне індивідуальне мистецьке переживання світу поетесою, інтимізуючи характер довкілля у впізнаваних образах, активізуючи емоційний простір реципієнтів, здатне творити особливий симбіоз знакового порядку, в котрім оприявнювався духовно-естетичний образ нації у контексті певного часопростору.

Енергія оціночного елемента, котрий випромінюється словом поетеси, об'єднує категорію простору і часу одномоментно, так само однохвилево вписуючи абсолютно прозорі буттєві картини у сферу вічності через неперобутність праукраїнських національних традицій, в котрих відчуття природи як живої субстанції — одне з концептуальних.

Поезія Ліни Костенко стала тим надійним прихистком, у якому природа знайшла ще одну форму своєї неперобутності — мистецьку реальність. І, відповідно, її всюдисущість, усюдиприсутність так само стали фактором духовного буття людини в модерному світі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Денисюк І. Невичерпність атома: Франкознавчі студії. – Львів: ЛДУ ім. Івана Франка, 2001. – 318 с.
2. Костенко Л.В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 558 с.
3. Костенко Л. Коротко, як діагноз // Літ. Україна. – 1998. – 14 жовтня. – С. 1 – 2.
4. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 3 – 12.
5. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі й нові. – Нью-Йорк, 1986. – 238 с.
6. Маланюк Є. Поезії. Упорядк. та пердм. Т.Салиги. – Львів: Фенікс ЛТД, 1992. – 686 с.
7. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та авт. передмови С. Павличко. – К.: Основи, 1995. – 526 с.
8. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу // Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та автор передм. С. Павличко. – К.: Основи, 1995. – С. 3 – 12.
9. Пахльовська О. Долина Храмів: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 166 с.
10. Потебня А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 342 с.
11. Салига Т. У глибинах гармонії // У глибинах гармонії: Літературно-критичні статті. – К.: Рад. письменник, 1986 – С. 49 – 74.
12. Гичина П.Г. Сонячні кларнети: Поезії / Упоряд., підгот. текстів, прим. С.Г. Гальченка – К.: Дніпро, 1990. – 399 с.

Лідія ГОЛОМБ, професор (Ужгород)

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЛІРИКИ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Кожний текст, згідно з концепцією Р. Барта, є інтертекстом, у якому на різних рівнях присутні тексти попередньої та сучасної митцеві культури. «Основу тексту, — значає вчений, — становить не його внутрішня, закрита структура, що піддається вичерпному вивченню, а його вихід у інші тексти, інші коди, інші знаки; текст існує тільки в силу міжтекстових відношень, у силу інтертекстуальності» [2, 428].

Продуктивність дослідження художньої творчості на рівні інтертекстуальності незаперечна. В одній із колективних монографій, що останніми роками виходять у Тернополі з ініціативи та за редакцією професора Р. Гром'яка, вказано: «Вихід за межі іманентного тексту створює передумови для виявлення все нових і нових граней проблеми взаємодії літературних явищ. Завдяки можливостям інтертекстуального підходу текст включається не тільки в діалог з літературною традицією, з широким спектром сучасних видів мистецтва, але й у безмежний соціокультурний контекст» [6, 229].

Інтертекстуальність лірики М. Вороного ще не була предметом спеціального дослідження, хоча і сам поет, і всі, хто писав про нього, наголошували на включеності його творчості в широкий загальноєвропейський контекст. О. Білецький ще в 1928 р. відзначав, що «і в процесі нашого літературного зближення із Заходом, і в процесі виникання нового літературного установа на «інтелігентного читача», і в початковій історії українського модернізму — діяльність Вороного залишила незнищимий слід» [5, 15].