

КОДИ КУЛЬТУРИ В ПОЕЗІЇ СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО

У статті розглядається культурно-духовний контекст пізнання світу ліричним суб'єктом у творах С. Йовенко. Літературно-естетичні погляди автора оприявлені через призму культури та релігії. Культурологічний вимір поезії С. Йовенко пов'язаний із відтворенням мистецьких кодів (культури різних країн і мистецтва у вузькому розумінні). Культура закордонних країн окреслюється у парадигмі авторського світобачення через ментальність, звичаї, форми втілення краси (архітектура, скульптура). Синкретичність образної системи репрезентована у зверненні С. Йовенко до теми образотворчого мистецтва, архітектури, музики, хореографії.

Ключові слова: культурологія, мистецтво, код, концепція, автор, поезія, інтермедіальність.

Поезія Світлани Йовенко від першої збірки «Голубе полум'я» і до останньої на сьогодні – «Любов і Смерть» – репрезентує постійні зображально-виражальні пошуки автора. Її основні творчі аспекти проаналізовані дослідниками Ю. Покальчуком, Л. Скирдою, Г. Гордасевич, О. Шарварком, Л. Федорівською, Є. Прісовським, Л. Кулакевич. На сьогодні найповнішою розвідкою з акцентом на авторській свідомості є дисертаційне дослідження І. Смаглій [11]. У ньому особливості лірики С. Йовенко показано крізь призму авторської свідомості. Метою статті є доповнити аналіз культурних кодів у ліричних текстах поетеси, простежити їхні особливості виявлення на поетикальному рівні.

Заглиблення в культурологічний дискурс є одним із ракурсів усвідомлення світу в поезії С. Йовенко. Культурологічна сфера, мистецтво і його вплив на людину є уособленням духовності, естетики і водночас бунту: а культурні традиції стають кодами певних країн, їхнього духу. Наявність прикмет таких традицій у моделі світу С. Йовенко зумовлена її зацікавленістю духовними і просвітницькими образами різних країн (Європи, Середнього Сходу, Кавказу), свідчить також і про її жагу пізнання світу та його законів. При цьому реалії інших держав постають через свідомість ліричного суб'єкта з позиції українського націоцентризму.

Таке пізнання світогляду за допомогою культурних кодів притаманне шістдесятникам. «Шістдесятники повернули суспільству відчуття розширення життєвого простору, подолавши синдром «тунельного» (ідеологічного), вузько локалізованого мислення, продемонстрували суспільству й офіційній владі свою позицію проти антиінтелектуалізму», – зазначає Л. Тарнашинська [12: 588].

З точки зору культурологічних мітів помітним у ліриці С. Йовенко є образ моря, який набуває нового концептуального навантаження. Такий підхід можна потрактувати, спираючись на думку дослідників соціокультури (В. Андрущенко, Л. Губерського, М. Михальченка), як «процес творення нових життєвих реалій за законами загальнолюдських культур і з виходом за їх межі» [7: 85].

Образ моря у віршах С. Йовенко органічно вписується в тематику «відпочинок», репрезентованого за допомогою стану спокою, ідилії та інших відповідних рефлексій. Поетесою створено асоціації між морем і коханням («Не повірила ночі, глухій і темній», «Фантазія виходу в море»), морем і танцем («З „Югославських елегій”»), морем і почуттям горя («Дихати морем»), морем і роботою («Робота моря», «Рожеве море, бузкове небо»). Його зміни діб і сезонів означено через кольорову гаму блакитного, бірюзового, білого, рожевого, сизого. Сфери моря і неба у поезії постають як взаємодоповнювальні. Їхні образи корелюють, виконуючи роль світових дзеркал, які відбивають одне одного, створюючи тунель нескінченності. Антитетичним до образу дзеркал є репрезентація процесів поглинання та злиття двох сфер – моря та неба: *«Пливла над вальсом неба бірюза, / та сповиточки хмар вода гойдала. / Заколишав ти, Ядран, – та й не вгадала – / блакитний вузлик в серці зав’язав. / Пливла над вальсом неба бірюза»* [3: 36].

Культурним кодом у зображенні образу моря є образ вальсу, що спричинює сутолосність ритм хвиль – ритм танцюристів. Динаміку руху виражено в поезії С. Йовенко через звукові фрейми, у ракурсі яких звучання моря співвідносяться з мелодією. Звукові (музика) та візуальні (небеса, світло) образи, сплітаючись, презентують топос моря, до якого додаються деталі емоційного сприйняття ліричною героїнею: *«Що тільки коїть музика з людьми! / Як замовляє, промовляє в душу! / Ти грай! Я дива словом не порушу... / Ззубились в морі два човни... це ми...»* [44: 226]. Усе це заходить відгук у душі героїні в поезії С. Йовенко, виявляючи внутрішні, інтимні переживання. Наприклад, у поезії «Слухаю – чую» це унаочнено через відчуття болю і паралельні звуки шторму. Ритміка вірша асоціативно поєднує поезію і море («Віршів – море!»). Алюзію на морські ритми створює повторення слова *«немає»*, а також еліпсис. Ліричний герой шукає *«у віршах Людини»*, неначе рятувальник, який виглядає в морі потопаючого [4: 16].

Закономірно, що концепт мистецтва як репрезентанта почуттів дуже близький до емоційної сфери ліричного суб’єкта. У зображенні мистецького коду рис інтровертного героя поетеса близька до теоретичних засад французького філософа А. Бергсона, який вважав, що «мистецтво прагне швидше закарбувати в нас почуття, ніж виразити їх» [1: 57].

Багатошарова музична тональність ліричних творів С. Йовенко виражена не лише в її зверненні до понять, образів музики як мистецтва, але й на рівні ритмомелодики. Простуючи за окресленими дослідницею Н. Миш’яковою пунктами відтворення музики в літературі, можна зазначити, що музичний код у поезії С. Йовенко дешифрується на різних рівнях її вияву: на первинному (звук як складова музичного темпоритму) і вторинному (характерні риси музики як виду мистецтва) [8: 292]. На подібні засади оприявлення музики в ліриці звертали увагу ще Аристотель, Е. Ганслік, А. Амброс, Ф. Ніцше, І. Франко, К. Браун, Т. Адорно, В. Вольф та багато інших.

Музичність як первинний рівень музики в поезії С. Йовенко є складовою поетики тексту. Така структура формується через своєрідний темпоритм, який стає основою мелодики вірша та реалізується за допомогою фонетичних, синтаксичних, пунктуаційних, ритмічних засобів. «Чимало творів Світлани Йовенко написано так, що вони легко вкладаються в ту чи ту музикальну форму. Мелодія стає внутрішнім стрижнем вірша, який визначає ієрархію слів», – зауважує Л. Козинець [6]. Ця музичність дозволила композиторам О. Білашу, О. Гончаруку, І. Шамо покласти деякі з віршів поетеси на музику.

Музика в поезії С. Йовенко суголосна почуттям, духовному світові ліричної героїні, для якої почути музику іншого означає зрозуміти його, проїнятися його світоглядом («Жінки, які тебе любили», «Нічого не кажи. Заграй мені!»). Порівнюючи в поезії «Мелодія» музику зі сном, щастям, мрією, поетеса називає прикмети першої: *«Легка, як сон, / примарна, ніби щастя, / підступна й сонячна, неначе мрія, – / у грудях стислось, зацеміло... / Зненацька захопила, піднесла»* [5: 422].

Інтермедіальність притаманна поезіям С. Йовенко, у яких ідеться про образотворче мистецтво як свідчення високої культури народу. Концептуальність образів живопису в творах поетеси, присвячених українській художниці О. Кравченко, визначається рисами, притаманними стильовій палітрі, що, за визначенням самої художниці, стало «поєднанням наїву з імпресіонізмом» [9]. Авторські інтенції поетично презентовані на поєднанні вербальних і образотворчих кодів, вражень і відчуттів світу краси як ідеалу гармонійного начала. Дружба С. Йовенко із О. Кравченко визначила характер словесного відтвореного настрою, закладеного в сюжетах картин художниці і розуміння презентованої в них об'ємної візії світу.

У переважній кількості поезій С. Йовенко, присвячених творчості художниці, домінують образи квітів, квітучих дерев: фрезії, черемхи, ірису, настурції, космеї, сакури, образи яких в її ліричних творах функціонально поглиблюють вираз внутрішнього світу суб'єкта. Поетеса створює асоціацію між станом споглядання квітів героїнею і періодом її дитинства, юності, кохання. Образ квітки в текстах С. Йовенко метафорично передає прекрасне в людині: *«...А ті квітки, що в снах моїх гуляють, / вони всі вільні й розмовляють з нами, / як рівні з рівними, / чарівними словами / тієї мови, / що у душах наших – / то скарб зачарений»* [5: 314]. Код образотворчого мистецтва також унаочнюється в поезії С. Йовенко через кольори. Зокрема через кольорову палітру передаються профетичні мотиви. Подібний прийом реалізовано у творчості російського письменника В. Маканіна, який взявши за основу біло-чорну гаму картин художника Кандінського, наділив її функціями інтерпретації та прогнозування мінливої реальності [10: 154].

Новий погляд на образ митця виражено в поезії С. Йовенко «Художник», що присвячена Р. Багаутдінову. Тісна співпраця поетеси з ним протягом багатьох років (він ілюстрував її збірки «Безсмертя ластівки», «Нерозкритий конверт», «Час любові», «Любов і Смерть») стала поштовхом до художнього створення його образу в поезії. Монологічна форма оповіді від першої особи героя-художника дозволяє репрезентувати глибинні засади його мислення, гуманістичну сутність його творчості. Концептуальний ракурс тексту вірша спрямований на образ митця як такого, що розкриває красу інших людей.

Сакральна функція художника з позиції С. Йовенко полягає не лише в умінні зупинити час, закарбувати світ на полотні, але і змінити їх, передусім, змінити на краще людину, показавши її справжнє *«лице нове, / що може бути прекрасним!»* [5: 308].

Таким чином концепт людина-митець порівнюється з Богом, що доповнюється потесою іншою іпостассю – концептом режисер-Бог (*«Ти – режисер»*). Його образ реалізується шляхом локалізації форми сприйняття світу митцем-професіоналом: *«Ти – режисер. / Тому нас бачиш збоку. / Вже оцінив давно / і крупний план, / і крик очей»* [5: 273]. Доля ліричної героїні сприймається як сценарій, де життя виступає режисером. Метафорично в поезії *«Ще б пак!»* обґрунтовуються іронічні дефініції я-суб'єкта щодо сакральності людського життя та онтологічної сутності буття. Героїня глузує над власною *«трагікомічністю»*, зрешисованою кимось недосяжним для її розуміння.

С. Йовенко добре озайомлена з режисерською роботою, адже входила до знімальної групи Р. Сергієнка, що працювала в чорнобильській зоні. Її заглиблення в чорнобильську дійсність стало художньою платформою реалізації трагічного в поемі *«Вибух»* та інших віршах збірки *«Віч-на-віч»*. У поезії *«Роллан Сергієнко знімає фільм у зоні»* акцентовано на реаліях самовідданої режисерської роботи, у якій вихоплена важлива деталь розкриває жах чорнобильської трагедії: *«Між плитами уже бур'ян буя. / Загальний план – відсутність перспективи. / І знову дубль: відкрите поле мстиве / був ліс рудий – підземна течія»* [2: 64]. У цьому вірші С. Йовенко уводить лексику з професійної кінотермінології, підкреслюючи таким чином достовірність зображеного: *«кадр»*, *«деталь»*, *«план»*, *«камера»*. Центральний у поезії образ режисера виступає і у ролі суб'єкта, крізь сприйняття якого зона постає об'єктом художнього пізнання. Трагічна картина світу формується за допомогою візуальних та слухових кодів, покадрової реалізації світу: заражений простір (*«Дорога на ЧАЕС»*, *«Де не ходять, обнявшись, закохані»*, *«За колючим дротом – лиш трава»*), порожнеча покинутих міст (*«Місто без людей. Пори року»*), багатопланове відтворення лікарні з чорнобильцями (*«Сходи»*), будинки як деталі міста (*«Останні відвідини домівки у Прип'яті»*, *«Це уже не будинки»*), діалоги (*«„Спокійний“»*).

Ще одним важливим концептом поезії С. Йовенко, що передається крізь культурологічний вимір, є концепт танцю, виражений як мистецтво *«тілесного коду виразності»* (О. Забужко), поєднання руху та слова. Знаковість танцю найбільш яскраво виявляється у творі *«Безсмертя ластівки, або двоє наприкінці сторіччя»*, присвяченій пам'яті М. Сибірової. Художньо відтворюючи в цій поемі біографію танцівниці, С. Йовенко акцентує на окремих моментах виконання танцю (репетиція хореографії, дитячий танок, танець майстра), вдаючись і до відповідної архітекtonіки вірша. Труднощі, втома і боротьба із собою маніфестуються в діалозі танцюристів у психологічній картині репетиції: *«– Раз, і два, і три! – / Й спочатку знов. / – Не можу більше!..»* [2: 454].

Не менш знаковим є віршований ритм епізоду тренування. Його характеризує уривчастість в опозиції до плавного перехресного римування в інших частинах твору, що реалізує стан нервовості відчуття, навантаженості тренувань і плавність танцю, який бачить глядач. Реалія біографії – трагічна смерть Маліки від сухот – не знижує домінування мотиву танцю. У його розвитку героїня в образі ластівки від земного танцю піднесена до

танцю небесного, образ танцівниці сакралізується через поєднання естетичного й академічного. У цьому С. Йовенко певним чином перегукується з Лесею Українкою, у поезії якої танець навантажений не лише емоційно, а й концептуально («Лісова пісня», «Бояриня», «Орґія», «Камінний господар»).

Таким чином, культурно-духовна парадигма художньої реалізації світу в поетичних творах С. Йовенко розгортається через міти культурно-інтелектуального надбання українського та інших народів з метою пізнання останніх. Культурологічний її вимір у поезії С. Йовенко акцентується в реаліях культури різних країн і їхнього мистецтва в системі авторського світобачення. Інтермедіальність поезії С. Йовенко репрезентується у своєрідній поетикальній формі вірша з характерним для авторки поєднанням корелятивів стилю музики, хореографії та образотворчого мистецтва. Їх ознаки на змістовому та композиційному рівнях (наприклад, яскраві зорові образи, прийоми монтажу, характер звукопису, архітектоніки тексту) відтворюють внутрішнє духовне багатство людини і світу в цілому, а образи художника, режисера набувають виняткові риси деміурга через їх порівняння з Богом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бергсон А. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. / Анри Бергсон. – М. : Московский клуб, 1992. – 327 с.
2. Йовенко С. Безсмертя ластівки / Світлана Йовенко. – К. : Дніпро, 1989. – 487 с.
3. Йовенко С. Обличчя вітру / Світлана Йовенко. – К. : Дніпро, 1975. – 111 с.
4. Йовенко С. Обличчя справжня мить / Світлана Йовенко. – К. : Рад. письменник, 1979. – 256 с.
5. Йовенко С. Любов і Смерть / Світлана Йовенко. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 720 с.
6. Козинець Л. Міст у зеніт / Людмила Козинець // Літературна Україна. – 1982. – 1 липня. – С. 6.
7. Культура. Ідеологія. Особистість / [Л. Губерський, В. Андрущенко, М. Михальченко]. – К. : Знання України, 2007. – 580 с.
8. Мышьякова Н. Музыка как образ в русской культуре XIX века / Наталия Мышьякова // Вопросы литературы. – 2003. – № 4. – С. 287–301.
9. Николаева Т. Ольга Кравченко: «Моё счастье в живописи» / Татьяна Николаева. – Режим доступу: <http://unu.j.org/ru/intervyu/item/705-olga-kravchenko-moyo-schaste-v-zhivopisi.html>. – Дата звернення: 13.06.2016.
10. Перинец Е. Ю. «Московский текст» в романном творчестве В. С. Маканина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Екатерина Перинец. – Днепропетровск: Днепропетровский национальный университет имени О. Гончара, 2014. – 203 с.
11. Смаглий І. Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ілона Смаглий. – Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2017. – 226 с.

12. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Людмила Тарнашинська. – К. : Академперіодика, 2013. – 678 с.

Смаглий И.В., канд. філол. наук, доцент

ГВУЗ «Украинский государственный химико-технологический университет», Днепр

Перинец Е.Ю., канд. філол. наук, доцент

Університет таможенного дела и финансов, Днепр

КОНЦЕПТЫ КУЛЬТУРЫ В ПОЭЗИИ СВЕТЛАНЫ ЙОВЕНКО

В статье рассматривается культурно-духовный контекст в постижении мира лирическим субъектом в произведениях С. Йовенко. Литературно-эстетические взгляды автора репрезентируются сквозь призму культуры и религии. Культурологическое измерение поэзии С. Йовенко связано с воспроизведением художественных кодов (культуры разных стран и искусства в узком понимании). Культура зарубежных стран очерчивается в парадигме авторского мировоззрения через ментальность, обычаи, формы воплощения красоты (архитектура, скульптура). Синкретизм образной системы раскрывается в обращении С. Йовенко к теме изобразительного искусства, архитектуры, музыки, хореографии.

Ключевые слова: культурология, искусство, код, концепция, автор, поэзия, интермедальность.

Smahlii I., Ph.D. in Philology, Assistant Professor

Ukrainian State University of Chemical Technology, Dnipro

Perynets K., Ph.D in Philology, Assistant Professor

University of Customs and Finance, Dnipro

CONCEPTS OF CULTURE IN S. YOVENKO'S POETRY

The article considers the cultural and spiritual context in comprehending the world by a lyrical hero in S. Yovenko's works. Literary and esthetic views of the author are represented through the prism of culture and religion. The culturological dimension of S. Yovenko's poetry is associated with the reproduction of artistic codes (cultures of different countries and art in the narrow sense). The culture of foreign countries is outlined in the paradigm of the author's worldview through mentality, customs, forms of the beauty embodiment (architecture, sculpture). Syncretism of the imaginative system is revealed in the appeal of S. Yovenko to the subject of visual arts, architecture, music, and choreography.

Keywords: cultural studies, art, code, concept, author, poetry, intermediality.