

Людмила Краснова, проф. (Дрогобич)

ББК 83.3 (4 УКР)

УДК 82.0 159.955

Текст та підтекст. Ліна Костенко «Був день як день...»

Текст (або твір), який викликає бажання перечитати його або дослідити, має певну асоціативність, вектор до зіставлення, до компаративного дійства або занурення до глибин прихованого. В поезії Ліни Костенко «Був день, як день...» відчувається потужний підтекст і поштовх до розуміння його, де є інтригуюча згадка про Ж.Дерріду, відомого французького філософа-естетика, теоретика літератури, представника постмодернізму й постструктуралізму, до того ж – однолітка Ліни Костенко (народився у 1930 р.) і автора концепції «реконструкції».

Жак Дерріда певною мірою – вчений енігматичний, загадковий, як і звертання до нього як до символу цієї загадковості: «Був день як день, як дні усі буденні. / Влетіла вість, як ворон у фойє. / Вмер Дерріда. Але усім до фені. / Бо кожен біг і думав про своє. / Але ж навіщо убивати осінь / мазутним духом нескінченних трас? / Я знаю вас. Але, мабуть, не зовсім. / І ви мене – так само, як я вас. / Ось ви пройшли, і я не озирнулась. / Ось я пройду, а вам не на часі / Вмер Дерріда. А я з ним розминулась. / І він зі мною. Зрештою, ми всі»[Костенко 2011: 45].

Дерріда багатовекторністю своїх концепцій приваблює літературних дослідників. Ось, Микола Ткачук, спираючись на думки Дерріди і відштовхуючись від них, створює власне бачення художнього тексту, власне поле дослідження. І щоб потрапити на це поле і зібрати свій врожай, «доводиться звертатися до цілісного спектру літературознавчих методик» [Ткачук 2009: 5] і методів, способів. Їх також багато в обігу дослідника – методологічний плюралізм: «Дескриптивний, формально-стилістичний, структурно-синтагматичний, компаративістичний, когнітивно-поетикальний, етнопсихологічний, духовно-історичний, типологічний, онтологічний [Бистрова 2012: 3]. А ще ж є функціональний метод – дуже продуктивний. А реконструкція Дерріди – також метод?! Звичайно! – антиметод. І М. Ткачук це переконливо довів: «Цілий спектр методологічних міркувань, які

есплікувалися протягом ХХ століття, завершився, зрештою, заявою Ж. Дерріди про те, що в основу сучасної літературознавчої теорії покладений не аналіз як метод традиційної теорії пізнання, а реконструкція, що полягає у виявленні дослідником внутрішньої суперечливості смислів тексту, що стало результатом закріплених у ньому метанаративів» [Ткачук 2009: 5].

Виникає необхідність пошуку глибинного підтексту, його вивів, смислів, що ніби на поверхні тексту, повинні поступитися перед закодованими. Слід реконструювати всю структуру тексту, щоб видобути нові сенси. Твір пов'язаний своїм дискурсом з Жаком Деррідою і пов'язаний досить ґрунтовно. Якщо визнати лексему *Дерріда* центром тексту, то за його ж принципами слід було вилучити це ім'я, цей образ із цілісної системи нарації. Чи лишились би інші доміанти, інші центри? Можливо.

«Основним гаслом деконструктивізму, – зазначає М. Зубрицька, – стало децентрування структури, концепція відсутності центру: структура – це нескінченна гра різниць у скінченних межах, і тому вона не піддається зцентрованій тоталізації у замкнену цілість» [Зубрицька 1996: 458]. Отже, відбувається конфлікт центрів і конфлікт сенсів. Крім імені і постаті Дерріди, в тексті поезії виникають й інші самостійні сенси-вістря. Це можуть бути бездуховність, відчуженість, байдужість, екологія, ритм життя, тобто всі екзистенційні проблеми. Виникає й конфлікт між «я» поета й усіма іншими. Зрештою, ми всі.

Болісний монолог ліричного героя (героїні) – двоголосий (за Бахтіним), йому притаманна зверненість (не лише до Дерріди – в уяві живого і безсмертного)? «Я знаю вас... і ви мене... Але, мабуть, не зовсім») і до громади, суспільства, зрештою – до людства? / Але ж навіщо убивати осінь / мазутним духом нескінченних трас?» Гіркота цього запиту зумовлена темою багатьох текстів поета, це наскрізний, домінуючий мотив, який об'єднує у метацілісність самостійний цикл: «Ластівки тікають із Європи. / Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев. / Чад, бензин, вібрації, галопи – / птиці мертві падають з дерев» [Костенко 1989: 54].

На перший погляд у структуровану тематично цілість поезії про відхід у вічність відомого вченого неочікувано увірвався цей зойк про конаючу красу осені й усього живого взагалі. І Дерріда, мабуть, упав передчасною жертвою цього тотального знищення і

«шалених темпів» («Страшний калейдоскоп: в цю мить десь хтось загинув... [Костенко 1989: 7]). Гинуть дерева, ліси, птахи, річки, рови, луки: «Куди ти ділась, річенько? Воскресни! / У берегів потріскались вуста. / Барвистих лук не знають твої весни, / і світить спека ребрами моста. / «Ще назва є, а річки вже немає» [Костенко 1989: 53].

Усе – підкорене хаосу, порушення логіки думки нема, і сумбуру нема, про який пише В. Базилевський. Проголошуючи свою відданість прозорій ясності («Прекрасна ясність нині не в моді»), автор дає й поради поетам і «...будьте економні в засобах і скупі у словах, точні й справжні, і ви знайдете секрет дивної речі – *прекрасної якості*, яку назвав би я – «кларизмом» (виділено автором - В.Б.) [Базилевський 2011: 4 – 5]. Слід би тут посилатися на М. Гумільова, який очолював літературний акмеїзм, або кларизм, або азамізм.

Ой, пане Володимире, якщо нема таланту, то жодні приписи й поради не стануть у пригоді. Ось і у Вас є гарні вірші (і не дуже економні, є симпатичні надмірності, наприклад, ампліфікація – стилістична надмірність, є й занадто прозорий підтекст й авторські інтенції – Ви ж противник втаємничення, є й гарна символізація, є й милі по-дитячому змістовні рими: гулі – Юлі, туману – Майдану; і сентиментальною мрійливістю забарвлені порівняння, і певна надмірність у вживанні однорідної лексеми. І все це в одній строфі (секстині?): «Ймовірно, знов набили б гулі, / та все ж, їй – право, жалко Юлі, / як в шквал над морем чайки жаль, / жаль романтичного туману – жовтогарячого Майдану, / жаль ноти, що урвав скрипаль. «Читач прослезився...» [Базилевський Стіна 2011: 8 – 9]. Все ясно, Ніякої загадковості, втаємничення, просто жаль Майдану. А звуки скрипки хіба можна передати таким тяжким збігом приголосних «як в шквал».

Енциклопедична ерудованість і елоквенція автора поезії «Був день...», дозволяє припустити ґрунтовну обізнаність із провідними течіями сучасного літературознавства. Можливо, саме Жак Дерріда привернув увагу Поета своїми концепціями, йому ж належить солідний банк вагомих праць («Уведення до проблему знаку», «Про граматику», «Письмо й різниця», «Межі філософії», «Істина у живописі», «Поштова листівка і Від Сократа до Фройда і далі», «Привиди Марка» та багато інших). Йому

належать парадоксальні твердження, розраховані на «філософський шок» [Філософський словарь 2006: 237 – 243].

Дерріда сприймав світ як безмежний текст. Хіба не таким постає перед нами світ поезії Ліни Костенко, його філософське підґрунтя й світова культура, у вимірах українських. Світ як текст, як мета текст із нероздільним плетивом сенсів, «не тотожних один одному, але вповні рівноправних смислових інстанцій» [Філософський словарь 2006: 241]. Можливо, автор досліджував твори Дерріди, можливо, вони імпонували геніальній мисткині, що з нього огрому припало до душі? Можливо, передбачалась зустріч? Бо чому так трагічно звучить в поезії звітка про смерть філософа-інтелектуала: «Влетіла вість, як ворон у фойє. Вмер Дерріда. / Ворон – вісник трагічний». Ось як у Бориса Олійника: «...Постривай – Я знімаю засув! .. Розчинив я – і морозом / Жах скував уста мої: / На високому порозі Ворон воронів стоїть. / «Віч на віч».

У творі Ліни Костенко виникає мотив байдужості в опозиції до власної причетності ліричного «я», захованого поки що за нарративним повідомленням. Мотив відчуження, байдужості «всім до фені», всім причетним до локального простору «фойє», переростає у типологічність безрадінного твердження: «А я з ним розминулась / І він зі мною. Зрештою, ми всі». Дві знакові особистості, духовно споріднені, розминулись. І це сумно. Трагізм раптової появи «ворона» зумовлений ще й ситуацією «ровесництва»: «Я» – це діяльність, творча і суцільна активність, а «він» – зникає назавжди. Рух Дерріди у культурному просторі світу, рух назустріч мистецтву Слова був підтвердженням його ж постулату: філософська і літературна мови взаємо проникливі, відкриті одна одній.

Підтекст філософської поезії пізнається й інтуїтивно і з залученням до інтерпретаційного поля передзнань. Отже, метод інтуїтивно-здогадковий поєднується із конкретикою функціональною. Загадковість, енігматичність всупереч нашим намаганням проникнути в глибини тексту й підтексту лишається. Чи йшов сам Дерріда до поета, до його поезії, чи існують переклади, чи навіть чув про творчість митця високого Канону? Якщо розглядати текст іманентно, то це вже й не так важливо. Текст поезії «Був день...» – явище знакове, непроминуше, це й

вектор до вивчення, дослідження, опанування того, що привернуло нашу увагу до сучасного вченого-когнітивіста постмодернізму.

Ж. Дерріда помер 2004 року. З цим роком пов'язані спогади, про які із сумом пише цитований вище В. Базилевський, цим роком завершує свій роман Ліна Костенко, сама вона того року в розпалі екстатичного піднесення. І тут «Вмер Дерріда». Чому ж так підкреслено «буденно» розпочинає поет свій монолог? Алітерація конденсує звуки не милозвучні б, н, від скупчення їх трохи моторошно: «Був день як день, як дні усі буденні». Наполеглива повторюваність цих звуків і подвійне порівняння пригнічують, а пам'ять чомусь нагадує про численні дощі, осінні, холодні («А вже мені будень диктує дощі і дощі», «дороги розмиті і чується крик журавлиний...»).

Деконструктивізм Ж. Дерріди (до речі, не всі це французьке прізвище відмінюють, а «Енциклопедія постмодернізму» подає це прізвище так: Дерида [Енциклопедія 2003: 122]) руйнує удавану монолітність цілісного тексту. Деконструктивіст підходить до тексту «з метою демаскувати внутрішні суперечності тексту, щоб показати відсутність єдності. Досягаючи своєї мети, процес реконструкції часто зосереджується на окремій деталі тексту, що здається другорядною (приміром, окрема метафора), а потім використовує її як ключ до всього твору, так що все прочитується крізь її призму» [Баррі 2008: 87].

В поезії Ліни Костенко нема другорядних деталей, тому кожний образ міг би дати поштовх до самостійного утворення нового сенсу або сенсів. Скажімо, той самий ворон або метафора *вість/ворон*, або порівняння *вість як ворон*. Тріада структури порівняння (*comparandum, comparatum, tertium comparationis*); що зіставляється, з чим, в чому полягає подібність перших двох членів [Качуровський 1995: 140]. Третя вимога – найцікавіша, розгляд її – вектор до створення самостійного тексту.

Можна припустити, що і Дерріда знав про поезію Ліни Костенко. Текст дає для цього підстави. Подібна здогадковість цілком оправдана. Стримане почуття власної гідності й самоповаги ліричного «я» уможливають таке припущення.

Ключовим тексту пост структуралізму є праця Дерріди «Про граматику» [Дерріда 2000], тут стверджується думка, що вся реальність лінгвістична, мова заміщує або дублює реальність.

Слово, як таке, може губити свій безпосередній зв'язок з означуваним, з причинами й обставинами, що його породили. Таким словом, точніше - виразом, фразею у тексті «Був день...» є вираз «до фені» (аналогічні – до лампочки, до барабану й ін.), мові поета не властивий. Зміст його прозорий, походження зовсім, ймовірно, від офені – мандрівні торговці, які мали свій утаємничений жаргон. «До фені» - мені до цього нема діла, мене це не обходить, т. зв. приклатньо-лексика. Не належить вираз цей до непарламентських, проте у досліджуваному творі – чужинець, який міг би стати знаковим у вимірах деконструкції за Деррідою. Фраза «до фені» в тексті поезії губить зв'язок із своїм походженням, але залишає «слід». Цей слід відчувається на всіх можливих рівнях твору: філологічному (діалог із світовою культурою та нездійснений як мінус-прийом діалог з реципієнтом), синхроністичному (перегук із своїм часом – тональною байдужістю, роз'єднаністю), на актуальному й потенційному рівні, який наближається до підтексту. І особливо цей «слід» фраземи «до фені» відчутний на емотивному рівні як екстатичний зойк неприйняття нищення природи, проти тотальної байдужості і нелюбові всіх до всього. І це вже було: «Усі усіх не люблять. Це біда. Це чорний дим невидимого пекла» (с. 549). Про байдужість, роз'єднаність і почуття власної самотності Поет говорила й у інтерв'ю, яке вела Оксана Пахльовська: «Я вийшла зі Спілки, і там згори, біля метро, побачила – внизу вирує Хрещатик. Індиферентна барвиста людська маса. В серці України всі кудись поспішали, балакали, розминалися і нікому не в голові, що когось арештували, когось катували, когось розстрілювали. І через багато років, що б з нами не сталось, по Хрещатику йтиме хмара людей, якій буде байдуже, що комусь боліла Україна» [Костенко 2011: 6–7].

У цьому ж інтерв'ю Ліна Василівна зізнається, що з молодих літ любила філософію. Проте в університет не прийняли (батько репресований). Потяг до філософських доктрин і глибин пізніше втілювався у всеохопне філософське підґрунтя творчості поета. Загодованість думок, специфічна непрозорість викладу приваблювали поета, а Дерріда і філософ, і літературний теоретик, естетик один з оригінальніших новаторів постструктуралізму як за змістом, так і за формою: «Щойно ви почнете гортати сторінки текстів Барта, Лакана, Фуко, чи Дерріда, як натрапите на письмо,

котре лякатиме складністю та збиватиме з пантелику. Як же з цим упоратися?» [Баррі 2008: 10]. Поетеса ще дівчинкою, школяркою тягнулася саме до філософської ускладненості, відчуваючи в ній справжню глибину й таїну думки.

Семантичні поля в лексиці Костенко різняться під кутом зору Дерріди, також беруть участь у можливі грі сенсами, й серед яких є й філософський. Кожна лексема має свій дескриптор, отже в потенції може утворювати нові сенси і нові центи, нові парадигматичні зв'язки: фойє, кожен біг, осінь, мазутний дух, нескінченні траси, ворон, я – ви. І цей чужинець в ідиостилі Костенко – «до фені», який кинув виклик усім іншим лексемам (знакам, образам, символам), саме він створив емотивний фон твору і його концепцію роз'єднаності і став, таким чином, своєрідною філософемою. Однією з таких екзистенційних філософем є САД. Пахльовська називає цю філософему інакше: «один із базових Твоїх культурних топосів. У Тебе є й грецький сад – місце Арістотелевих діалогів...» на що Поет відгукується: «Мене водив під руку Арістотель / В якомусь дуже дивному саду». [Костенко 2011: 6 – 7].

Інтерпретаційне поле тристрофогового тексту – безмежне, як безмежним є і підтекст його і філософське підґрунтя. Тому так вразила Поета смерть Жака Дерріди – неординарного, ні до кого не подібного, самобутнього й сміливого у власних новаціях гри сенсами, філософа, зачудованого словом і його необмеженими можливостями. А філософ... єдине поняття, яке об'єднує європейську метафізику від Декарта до Дерріда...» [Амелін 2005: 16].

Поборник кларизму (кларистичності?) В. Базилевский не оминув «Майстра рукотворних туманів» Жака Дерріду, який «якось *опустився* до визнання необхідності підконтрольності підсвідомого» (підкреслено автором думки В. Базилевским). Проти Дерріди висунуто серйозні звинувачення: деструктив темнот то й безсилля явити образ складного у простій одежі. Невміння чи нездатність до духовної самоорганізації. Якщо її немає, немає й мудрості: торкни аналітичним пером – і лопне вона, як мильний пухир» [Базилевський 2011: 5].

Для шанованого автора стаття все це – «лжемудрість», тобто філософська методологія Дерріди. Науковий світ поставився до філософа інакше, хоча й не однозначно. Не став би з «мильним пухирем» вести дискусію безспірний авторитет літературної

герменевтики Ганс-Георг Гадамер. Хоча ніде правди діти також говорив про «незрозуміле» у Дерріди, з певною дозою іронії «Питання п. Дерріди засвідчують, що мої висловлювання про текст та інтерпретацію хоч і сягнули висоти загальновідомої позиції Дерріди в інтелектуальному середовищі, все таки не досягнули бажаного рівня об'єктивності. Я вважаю, що запитання, адресовані мені, складні для розуміння. Але я зроблю зусилля, як кожен, хто бажає зрозуміти іншого або бути зрозумілим» [Герменевтика 1995: 224].

Ліна Костенко лишається нашим живим класиком, а Жак Дерріда – одним з найвідоміших сучасних філософів, засновником деконструктивізму. Їхня зустріч на обширах поетичного твору – знакова і знаменна, а присутність обох надає загадковості й урухомлює дослідницьку думку.

Література: *Амелін 2005*: Амелін Г. Лекції по філософії літератури. / Григорій Амелін. – М.: Язика славянської культури, 2005. – С. 16.; *Базилевський 2011*: Базилевський В. Анатомія мороку: темнопіс чи тайнопіс? / Володимир Базилевський // Літературна Україна, 22 грудня 2011. – № 49. – С. 4 – 5.; *Базилевський 2011*: Базилевський В. Стіна / Володимир Базилевський // Літературна Україна, 23 червня 2011. – С. 8 – 9.; *Баррі 2008*: Баррі П. Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія. / Пітер Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – С. 87.; *Бистрова 2012*: Бистрова О. Поетика романної прози Ф. Достоевського у світлі духовно-культурної концепції Дм. Чижевського. АДД. – Київ, 2012. – С. 3.; *Герменевтика 1995*: Герменевтика і реконструкція: дискусія Г. Г. Гадамера та Ж. Дерріди // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1995. – С. 224.; *Дерріда 2000*: Дерріда Ж. О граматики. Пер і вступ, слово Н. Автономової / Жак Дерріда. – М.: Ad Marginem, 2000.; *Енциклопедія 2003*: Енциклопедія постмодернізму. – К.: Основи, 2003. – С. 122.; Костенко Л. Був день, як день... / Ліна Костенко. Річка Геракліта. – К.: Либідь, 2011. – С. 45.; *Зубрицька 1996*: Зубрицька М. Жак Дерріда / Марія Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 458.; Качуровський І. Фігури і тропи / Ігор Качуровський. – Мюнхен-Київ, 1995. – С. 140.; Костенко 1989: Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – С. 54.; *Ткачук 2009*: Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурс / Микола Ткачук. – Суми, 2009. – С. 5.; *Філософський словарь*. – К.: А.С.К., 2006. – С. 237 – 243.; «У майбутнього слух абсолютний». Інтерв'ю Ліни Костенко // День, 2005. – № 205 – 206. – С. 6 – 7.