



UDC 821.161.2:621.039:82-21

## FEATURES OF ETHICAL-PHILOSOPHIC CONCEPT AND ARTISTIC MEANS OF EMBODIMENT OF THE THEME OF CHERNOBYL IN LINA KOSTENKO'S LYRICS (ARTICLE TWO)

### ОСОБЕННОСТИ ЭТИКО-ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ЧЕРНОБЫЛЯ В ЛИРИКЕ ЛИНЫ КОСТЕНКО (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

**Filat T.**

*Doctor of Philology, Professor,  
Head of the Department of Language Training  
Dnepropetrovsk Medical Academy of the Ministry of  
Health of Ukraine*

**Филат Т.**

*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой языковой подготовки  
ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ  
Украины»*

**Abstract:** In the article features of artistic interpretation of Chernobyl tragedy in poetic and publicistic works of Lina Kostenko are considered.

The Chernobyl theme in the works of Lina Kostenko constitutes the basis and center of the lyrical experience, forming a complete work. The Chernobyl tragedy entered the poetic consciousness of the poetess so deeply that even in the works on another theme memories of Chernobyl, allusion to it arise, a mosaic of thoughts and feelings of the poetess turned to modern reality is formed.

**Keywords:** Chernobyl theme, ethical-philosophical comprehension, repeatability, problem-thematic entity of the poem, phenomenon of incrustation, lyrical subject

**Анотація:** У статті розглядаються особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в поетичній і публіцистичній творчості Ліни Костенко. Чорнобильська тема в творах Ліни Костенко становить основу і центр ліричного переживання, утворюючи закінчений твір. Чорнобильська трагедія настільки глибоко увійшла в поетичну свідомість поетеси, що навіть у творах на іншу тему виникають спогади про Чорнобиль, алюзії на нього, формується мозаїка думки і почуттів поетеси, звернених до сучасної дійсності.

**Ключові слова:** чорнобильська тема, етико-філософське осмислення, циклічність, проблемно-тематична спільність віршів, феномен інкрустації, ліричний суб'єкт

**Введение.** Поэтическое творчество Лины Костенко получило высокую идейно-эстетическую оценку многих литературоведов и критиков. В статье рассматриваются особенности художественной трактовки трагедии Чернобыля в поэтическом и публицистическом творчестве Лины Костенко. Чернобыльская тема в произведениях Лины Костенко составляет основу и центр лирического переживания, образуя законченное произведение. Чернобыльская трагедия настолько глубоко вошла в поэтическое сознание поэтессы, что даже в произведениях на другую тему возникают воспоминания о Чернобыле, аллюзии на него, формируется мозаика мысли и чувств поэтессы, обращенных к современной действительности.

**Актуальность данного исследования** состоит в том, что интерес к проблеме Чернобыля, экологическим проблемам современен и актуален. Человечество должно сделать правильные выводы, чтобы предотвратить возможность повторения катастрофы. А задача исследователя-филолога – теоретически осмыслить данную проблему с литературоведческой точки зрения.

**Цель исследования** – проанализировать лирику Лины Костенко, посвященную чернобыльской катастрофе, показать жанровую полифонию творческого наследия поэтессы, выявить перекличку с поэтами и писателями, которые обращались к проблеме Чернобыля.

**Методы исследования.** В основе анализа – историко-литературный метод исследования художественного своеобразия лирики Лины Костенко, посвященной чернобыльской трагедии; используются также и приемы сравнительного литературоведения.

В цикле «Инкрустация» много стихотворений, построенных как риторические вопросы. Этот принцип можно считать системообразующим элементом цикла, как и глубокую духовность лирического субъекта, обращенного к решениям общенациональных и даже общечеловеческих проблем.

К «Инкрустациям» относятся и лирические стихотворения, которые представляют собой авторскую трансформацию жанра пейзажной лирики, где лирический субъект отмечает детали флоры:

Стоять озера в пригорщах долин.

Луги цвітуть у придорожній смузі [1, 544].

А также вводится деталь, характерная для украинского пейзажа, фауны:

І царственный цибатий чорногуз

поважно ходить в ранній кукурудзі [1, 544].

В описанном пейзаже присутствуют и человек, и домашнее животное («коза»), и деталь современной цивилизации («машина»). Однако этот почти идиллический пейзаж разрушается финальными строками произведения:

Малина спіє... І на все, на все

лягає пил чорнобильської траси [1, 544].

В стихотворении «Жоржини на чорнобильській дорозі...» вновь возникает семантическая трансформация жанра пейзажной лирики, где с самого начала развивается тема чернобыльского облика природы. Поэтесса создает такую систему лирических пейзажных образов, которые несут в себе тему гибели всего живого. Она прибегает к образам цветов («жоржини»), росы («роси»), крыш («стріхи»), находя определения, которые переосмысливают эти образы в трагическом ключе гибели и разрушения:

Роса – як смертний піт на травах,  
на горіхах.

Але найбільше стронцію – у стріхах [1, 544].

Лирический субъект отмечает характерную деталь сельского пейзажа Украины – «стріхи», которые стали «радіаційними». Современный украинский пейзаж под пером поэтессы становится как бы двухслойным: традиционным (в перечне пейзажных примет) и современным, несущим в себе печать чернобыльской катастрофы, – радиоактивным.

Аналогичная двухслойность есть и в стихотворении «Летучі крони голубих дерев», где присутствуют и люди, заставляющие лирического субъекта задаться вопросом о том, что помимо чернобыльской зоны у человечества может возникнуть и более широкая трагическая зона:

Ріка. Палатка. Озеро. Курінь.

Аборигени Острова Надії.

Босоніж дітки бігають малі [1, 545].

Эти семантически насыщенные, знаковые детали пейзажа репрезентируют пространство отдыха людей, которые названы аборигенами. Стилевой манере поэтессы присуще стремление наполнить предметную образность дополнительным смыслом. Однако этот вновь почти идиллический пейзаж разрушается выводом

лирического субъекта о том, что трудно в современном мире найти границу между опасной и безопасной зонами:

А де тепер не зона на землі?

І де межа між зоною й не зоною?! [1, 545].

Если для традиционной пейзажной лирики характерно воссоздание той или иной поры года (весна, лето, осень, зима) или времени суток (утро, день, вечер, ночь), то для Лины Костенко характерно воссоздание исторического времени – безвременья черновильской катастрофы. Хотя у нее есть стихотворение («Цей дощ – як душ. Цей день такий ласкавий»), в котором органично соединены как приметы весны, так и черновильского хронотопа:

Сади цвітуть. В березах бродить сік.

Це солов'їна опера, Ла Скала! [2, 259].

Однако они связаны с географически точным и современным местом и историческим временем:

Чернобиль. Зона. Двадцять перший вік [2, 259].

В характеристике пространства послечерновильской катастрофы Лина Костенко сочетает описание типичных пейзажных примет флоры и фауны с их изменениями под влиянием трагедии:

Тут по дворах стоїть бузкова повінь.

Тут ті бузки проламують тини.

Тут щука йде, немов підводний човен,

і прилітають гуси щовесні [2, 259].

Поэтесса вводит помимо традиционных деталей черновильского пространства новые его особенности:

В Рудому лісі виросли поганки,

і ходить Смерть, єдиний тут грибник [2, 259].

Особо акцентируется отсутствие людей в привычном пейзаже:

Жив-був народ над Прип'яттю – і зник [2, 259].

В центре стихотворения «Коли ганяли голку патефони...» – сквозная лирическая тема, связанная с мифопоэтическим смыслом образа колокола, звон которого предупреждает человека о смертельной опасности. Этот мирный колокол, данный в детском восприятии, как бы контрастирует со зловещими колоколами Хиросимы, Чернобыля, Фукусимы. В перечне колоколов первое место принадлежит известной во всем мире комической опере «Корневильские колокола» французского композитора Робера Планкета на либретто Луи-Франсуа Клервилля и Шарля Гобе по пьесе «Вилларские колокола» Э. Майяра, которая неоднократно упоминается у многих писателей. Поэтесса создает острый контраст между комической оперой (1877), о которой ее автобиографический герой слышал в детстве, и колокольным звоном трагических событий истории XX века. В лирическом исповедальном стихотворении «Коли ганяли голку патефони...», где фигурирует автобиографическое поэтическое «я» автора, обыгрываются варианты в исторической последовательности звона колоколов как знаковых обобщающих образов опасности радиоактивных катастроф: Хиросима, Чернобыль, Фукусима. Лина Костенко использует поэтику точных географических названий, данных в реальной исторической последовательности, придавая им обобщающий смысл:

А потім, потім... Потім, як усі ми,

почула раптом дзвони Хіросіми.

А потім дзвін Чернобіля. І знову.

І серце дзвону в попелі руїн.

І Фукусіму, де вже й не до дзвону.

Який він буде, наш наступний дзвін?! [2, 254].

В создании художественного пространства черновильского цикла Лина Костенко постоянно акцентирует новые его черты, которые связаны с трагедией взрыва на атомной электростанции. Воссоздавая конфликт природы и цивилизации, поэтесса трактует его в трагическом звучании, данном в мироощущении лирического субъекта, наблюдающего и переживающего черновильскую трагедию. Так, в стихотворении «Осіньна піротехніка – тумани» создается контраст между почти идиллическим пространством матери и ребенка как символов жизни («Чієсь дитя подибало до мами, / а мама десь на відстані сльози» [2, 250]) и небытием, связанным с черновильской катастрофой: «У Зоні віє вітер небуття» [2, 250].

В центре стихотворения «На березі Прип'яті спить сатана...» – символический, мифопоэтический образ сатаны как воплощения мирового зла, данный через конкретные приметы пейзажа черновильской катастрофы. Дается точная географическая номинация места действия: «На березі Прип'яті спить сатана...», которая определена образным языком исторической черновильской катастрофы:

На березі Прип'яті – березі – на –

ріки, що колись була голубою [2, 260].

Сатана как бы растворился в приметах пейзажа («прикинувся, клятий, сухою вербою», «Лежать йому села в біді і розрусі» [2, 260]). Поэтесса создает наглядный эмоционально насыщенный знак черновильской трагедии, вводя образ атомной черной свечи («Стоїть йому атомна чорна свіча» [2, 260]), изображая картину присутствия сатаны как зла в природных пейзажных деталях:

Уп'явся в пісок пазурями корча,

свистить йому вітер в дуплястому вусі [2, 260].

В трактовку сатаны, помимо традиционных признаков носителя зла («ікони покрав»), Лина Костенко вводит деталь, которая модернизирует этот образ, связывая с действительностью черновильской беды («Загубив респіратор»). Трагедия торжества зла реализуется в обрисовке спящего носителя зла («сатана») как «императора»: «Оце його царство. Він тут імператор» [2, 260]. В деталях образа спящего сатаны очевидны типичные приметы Чернобыля: «Той чорний реактор – і пекло, і трон» [2, 260]. Финальные строки стихотворения завершают тему торжества зла, воплощенного в традиционном мифопоэтическом образе сатаны, стремящегося превратить всю Украину в трагическую Чернобыльскую зону:

І снитися йому в ореолі ворон

вже вся Україна, вже вся Україна... [2, 260].

Используя мировой образ сатаны – носителя абсолютного зла – поэтесса функционально развёртывает метафору черновильской трагедии, что позволяет акцентировать этическую тему гуманитарной катастрофы в Украине. В подтексте центральной метафоры возникают типичные характеризующие приметы сатаны как воплощения зла, коварства, агрессивности, властолюбия. Поэтому в стихотворении создается поэтическая структура многоаспектности центрального образа произведения в трактовке лирического субъекта. Специфика трагического звучания заключается в том, что лирический субъект видит абсолютное торжество зла, предупреждая читателя о дальнейших (после Чернобыля) планах сатаны, угрожающих человечеству. Обращаясь к традициям украинской пейзажной лирики, Лина Костенко внутренне переосмысливает, трансформирует жанр дескрипции природы в её хронотопическом аспекте в жанр социальной гражданской лирики, изображая трагедию разрушения прекрасной Родины из-за черновильской катастрофы.

Стихотворение, в котором есть надтекстовое название «Чернобыль-2», призвано акцентировать внимание читателя на самом понятии «Чернобыль-2». Поэтесса использует язык метафор, сравнений, знаковой предметности, развёртывая тему антиприродного, античеловеческого эффекта Чернобыля как явления. В системе образов произведения упомянуты «больные» леса («Ліси хриплять застуджено, як бронхи» [3, 314, 112]), где определение «гробовая» как бы разворачивает тему гибели, смерти, «милитарного призрака» Чернобыля:

Лиш мілітарним привидом епохи

«Чернобыль-2» над лісом проплива [3, 112].

Черновильская трагедия трансформирует, но окончательно не уничтожает природу, в которой ещё сохранены и «ёжик» («Там спить їжак. Їжак узимку лежень» [3, 112]), «сова» («І ніч іде з ліхтариком сови» [3, 112]), «косулька» («Там мох скубе косулька ще не вбіта» [3, 112]). Метафорический образ стихотворения «Чернобыль-2» предстаёт как воплощение губительного зла, разрушающего природу:

Йому не треба кленів і акацій,

ні голосів, ні мальви на тину.

Вже навіть ржавим залишком локацій

він може думати тільки про війну [3, 112].

«Чернобыль-2» выразительно-оценочно определён как «царь Антиприроды»:

А він стоїть. Він цар Антиприроди.

І на вітрах антенами гуде [3, 113].

Соотнося природу и цивилизацию, Лина Костенко противопоставляет красоту природы губительной, смертоносной силе цивилизации, породившей антицивилизационный эффект Чернобыля.

В стихотворении «Кошці Безсмертний зону стереже» писательница обращается к известным фольклорно-сказочным образам (Кошцей Бессмертный, Катигорошек, Колобок) для того, чтобы раскрыть тему трагической трансформации некогда прекрасного локуса в мир, где нет места сказке, прекрасному:

Як довго в селах казка не жила!

Тепер вернулась – а вони порожні [3, 205].

Три стихотворения («На березі Прип'яті спить сатана», «Кошці Безсмертний зону стереже», «Атомний Вій опустив бетонні повіки»),



где присутствуют знаковые образы Сатаны, Атомного Вия, Кошья Бессмертного, образуют внутренне объединенный лирический цикл, посвященный Чернобылю, – своеобразный триптих. Объединяющим здесь, разумеется, является лирический субъект, который с глубокой страстностью, эмоциональностью гуманистически осмысливает трагедию Чернобыля, прибегая к мифопоэтическим сказочным персонажам Сатаны, Вия, Кошья Бессмертного. Это уже не те не фольклорные, широкоизвестные, и не книжные образы. Их метафорический смысл связан с темой власти зла над прекрасным пространством Чернобыля, где мирно и счастливо жили люди. Прибегая к такой образности, поэтесса апеллирует к широкой аудитории читателей, несомненно знакомых с этими персонажами.

Лина Костенко обращается не только к конкретным, типологическим образам, но и использует иносказательность в воплощении чернобыльской темы. Об этом свидетельствует стихотворение «Чорні верби над ставом. Білий вечір води». Приметы чернобыльского хронотопа – «чорні верби», «самотні сади», «некошена гуш» (то есть безлюдное пространство), «цезій гусне в крові» [2, 252]. Тема разрушения природы и цивилизации в чернобыльском пространстве создается системой образов, возвращающих нас в далекое, доцивилизационное прошлое человечества («часи мезозою»), вводятся образы исчезнувших древнейших животных (динозавры, ящеры, птеродактили). В подтексте чернобыльского хронотопа возникает тема мёртвой цивилизации, как её определили зарубежные журналисты, обращаясь к чернобыльской трагедии, но не формируется тема, с точки зрения поэтессы, «мертвой зоны». Основной концепт свидетельствует, что Лина Костенко верит в возрождение жизни. И хотя она трактует Чернобыль как трагедию, но трагедию оптимистическую, вводя дескрипцию живой природы. Возникает некое картинное семантическое пространство, заполненное образами животных и растений, метафорическая семантика времени, которая призвана донести читателю смысл губительности трагедии Чернобыля, но не темы гибели всего живого. Чернобыльский хронотоп, где точно подразумевается время и пространство катастрофы, сопоставляется с далеким историческим прошлым. Поэтесса признается, что «после Чернобыля наступает сбой исторического времени. Другие стихи бушуют на Земле, по другому ритму идет История» [4, 181].

Трансформируя поэтологические особенности пейзажной лирики, где обязательно должна быть дескрипция природы, Лина Костенко вводит тему изменения природы из-за чернобыльской катастрофы. В стихотворении «Страшні корчі вербових ікебан» создается исторический датированный пейзаж. Система деталей, где фигурируют и оригинальные образы большого дерева («Страшні корчі вербових ікебан» [3, 151]), и дикого кабана, который оказывается в городском пространстве Чернобыля («Недавно в Чорнобилі дикий кабан / переходив вулицю біля аптеки» [3, 151]), и мертвой речки («І мертва річка зблискує, як ртуть» [3, 151]), призвана передать трагическое мироощущение лирического субъекта. Но в измененных катастрофой пейзажах поэтесса упоминает о цветущей яблоне («яблуні цвітуть» [3, 151]), которая вводит тему победы жизни над мертвым миром, несмотря на то, что в этом мире нет людей («людей нема» [3, с.151]). Безлюдность пейзажа усиливает трагический колорит, позволяющий поэтессе оплодотворить законы пейзажной лирики острой социально-исторической темой, поднять проблему гуманитарной катастрофы и тем самым трансформировать жанр пейзажной лирики в лирику гражданскую.

Произведения, посвященные Чернобылю, не собраны автором в группу стихотворений, но в читательском восприятии они

группируются в особый цикл. Возможно, Лина Костенко не собирает произведения с чернобыльской тематикой в отдельный цикл потому, что Чернобыль настолько глубоко проник в душу, мировосприятие лирического субъекта, что он постоянно возникает как периферийная тема, как ассоциация в ее произведениях с иным проблемно-тематическим узлом. Поэтесса, называя один из своих сборников «Инкрустации», как бы подчёркивает, что произведения, входящие в него, представляют разнообразные вкрапления, которые присущи феномену инкрустации. Такой принцип сборника позволяет подчеркнуть присущий лирическому субъекту интерес к многообразным проблемам, составляющим эффект «узла проблем». Такая структура, внутренне полемическая по отношению к формированию сборника на основе только одного проблемно-тематического единства, создаёт образ лирического субъекта как личности, обращённой к анализу и переживанию многочисленных проблем жизни современного человека. В подтексте такой структуры лежит признание самых разнообразных проблем: личных, социально-политических, этико-философских – как некой органической их взаимосвязи.

В поэтическом мире Лины Костенко, который чрезвычайно богат и разнообразен мыслями, чувствами, образами, трагедия Чернобыля очень часто звучит даже тогда, когда стихотворения прямо не развивают эту тему. Так, например, в стихотворении «Прийшов у місто дуже гарний лось» [3, 207] подробно воссоздается образ животного, которого люди воспринимают и как лирический объект, и как прекрасное существо природы, родственное человеку:

А що такого? Лосі нам рідня.

Креснув рогами – як трамвайні дуги [3, 207].

Финальная строка вводит тему Чернобыля:

Він, може, йшов до мене навманя –

з моїх лісів, з чорнобильської туги [3, 207].

Сквозными образами-лексемами, объединяющими стихотворения в чернобыльский цикл, выступают топографические наименования: «Україна» «Чернобиль», «Рудий ліс», «Прип'ять», «Зона», «Хіросіма», «Фукусіма», «Остров Надії», «Антиприрода». Эта система образов развивает концепт непобедимости жизни даже несмотря на смертельную опасность Чернобыля. Обычно в пейзажной лирике выделены времена года. В стихотворениях чернобыльского цикла возникает тема безвременья, с которой связывается чернобыльский хронотоп.

Помимо леса также репрезентируются типичные для этой местности животные и рыбы (ежи, лось, косулька, дикий кабан, щука, гуси, ворона, сова), растения (клен, акация, верба, береза, сирень, яблоня, малина, георгины), представляющие характерную флору и фауну Украины. Эта система образов развивает концепт непобедимости жизни.

**Выводы.** Ритмическо-интонационная напряженность стихотворений, создаваемая риторическими вопросами, восклицательными знаками, связанная с чернобыльской темой, выразительно передает глубоко гуманистическое, эмоционально-экспрессивное гражданское мировосприятие поэтессы, для которой чернобыльская трагедия – это постоянная боль, которая входит в трагическое мировосприятие и мироощущение лирического субъекта. Можно согласится с мнением Д. Дроздовского, что «Лина Костенко – Поэт, творчество которого, несомненно, достойно Нобелевской премии. Но эта премия – не результат даже одного года. В конце концов, это испытание, которое может либо пройти, либо не пройти Украина. Не премия должна быть стимулом, а потребность достойной мысли о себе в мире. Когда голосом украинской культуры (мысли) в мире становится поэзия Лины Костенко, тогда можно не волноваться за будущее Украины» [5].

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лина Костенко. Вибране / Лина Костенко – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
2. Костенко Лина. Триста поезій. Вибрані вірші / Лина Костенко – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – 416 с.
3. Костенко Л.В. Річка Геракліта / Лина Костенко: упоряд. та передм. О.Пахльовської. – 2-е вид. – К.: Либідь, 2016 – 288 с.
4. Дзюба І. Є поети для епох / І.М.Дзюба. – К.: Либідь 2011. – 208 с.
5. Дмитро Дроздовський. «...Не дай Бог бути лідером юрби!» Газета «День» № 62, 2010. [Електронний ресурс] / Д. Дроздовський. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/ne-day-bog-buti-liderom-yurbi>

**REFERENCTS**

1. Lina Kostenko (1989) *Vibrane* [Selected works], Lina Kostenko, Kyiv: Dnipro, 559 p.
2. Kostenko Lina (2015) *Trista poezly. Vبرانl virshi* [Three hundred poetic works. Selected poems], Lina Kostenko, Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, 416 p.
3. Kostenko L.V. (2016) *Richka Geraklita* [The river of Heraclitus], Lina Kostenko: uporyad. ta peredm. O.Pahlovskoyi. 2-ge vid.. Kyiv: Libid, 288 p.
4. Dzyuba I. (2011) *E poeti dlya epoh* [There are poets for epochs], I.M.Dzyuba, Kyiv: Libid, 208 p.
5. Dmitro Drozdovskiy. «...Ne day Bog buti liderom yurbi!» [«...Do not let God be the leader of the crowd!»] *Gazeta «Den»* no. 62, 2010. [Elektronniy resurs], D. Drozdovskiy, Rezhim dostupu: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/ne-day-bog-buti-liderom-yurbi>