

УДК 82.091

Людмила ТАРНАШИНСЬКА

**ШЕВЧЕНКО ЯК ПРИЗМА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ:  
СИСТЕМА АПЕЛЯЦІЙ ТА ВІДЛУНЬ У ПОЕЗІЇ  
ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ІРИНИ ЖИЛЕНКО**

*У статті розглядається система апеляцій та відлунь Шевченкового тексту у творчості українських шістдесятниць Ліни Костенко та Ірини Жиленко. У цьому уявному діалозі поколінь «голос» Т. Шевченка набуває сакрального статусу життєвого й творчого дороговказу. Образ Кобзаря як символ-оберіг стає національно-духовним віддзеркаленням концептуальних засад буття, а звіряння з ним правильності обраного шляху – запорукою творчого успіху.*

**Ключові слова:** Шевченко, шістдесятники, Україна, Дніпро, апеляція, ремінісценція, сакральний, історія, дім, сад, материнство, християнський, візія, метафора, символ.

Українські поети-шістдесятники на початку 1960-х рр. сміливо почали мистецький діалог зі своїми попередниками: «заспів» до Шевченківської теми належить Ліні Костенко з її віршем «Кобзарю, знаєш...» (зб. «Мандрівки серця», 1961), що спричинив певне збурення в тогочасному літературному середовищі і чи не найвиразніше відобразив діалогічну форму розкриття сучасності. Заключні його рядки, зведені до «формули» метафори: «Ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох!» – викликали заперечення ортодоксів, оскільки були пророчче вкладені в уста самого Шевченка – тема сучасності крізь художню свідомість митця продовжується поетесою також у диптиху «Кобзареві», щодо якого І. Кошелівець сказав, що в ньому живе «тема щирості» [10, 53] – «проти штукарства». Вірш «Кобзарю, знаєш...», що пізніше увійшов до книги «Вибраного» (1989), – це спроба діалогу митця новітньої епохи з традицією, з тими духовними

й моральними константами, уособленням яких був і залишається Т. Шевченко. Авторка співвідносить виклики «нелегкої епохи», ХХ «невгомного віку», що характеризується нею завихреннями й струсами, яким «втрачаєш лік» й повною відсутністю «тиші» (тобто усталеності, стабільності): «Звичайні норми починають старіти, // тривожний пошук зводиться в закон, // коли стоїть історія на старті // перед ривком в космічний стадіон» [8, 100].

Концептуалізуючи історичний розвиток («історію») як «ривок», завихрення, струси, «тривожний пошук» нового, Ліна Костенко фактично відкидає лінійний, хронологічний розвиток, розгортаючи тезу щодо спірального поступу (означену топонімом «завихрення»). Однак концентрація на космічній темі, особливо актуальній для кінця 1950-х – поч. 1960-х рр., спонукає поетесу до відповідної «космічної» атрибутики й астрономічної метафорики: «Вона грудьми на фініші розірве // Чумацький Шлях, мов стрічку золоту. // І, невагома, у блакитній прірві // відчує враз вагому самоту. // І позивні прокотяться луною // крізь далі неосяжно голубі...» [8, 100]. Однак космічна тема [Див.: 12, 472-488] – лише тло, суспільно значущий контекст, на якому увиразнюється (й видозмінюється?) місія митця – тема, якій Ліна Костенко присвятила особливу увагу. Тут звучить не риторичне запитання, а спроба подивитися на своє місце в суспільстві «очима сумніву», визначити співмірність епохи й своїх мистецьких можливостей: «А як же ми, // співці краси земної? // Чи голоси у нас не ослабі? // Чи не потонуть у вітрах простору? // Чи сприймуть велич нової краси?...» [8, 100].

Не знаходячи для відповіді упевненості й переконливості у власній душі, поетеса намагається відповісти устами Т. Шевченка, оскільки апеляція до найвищих духовних авторитетів, звіряння з національними «провідниками» концептуальних засад буття – це запорака правильно обраного шляху. І в цьому уявному діалозі «голос» Кобзаря набуває сакрального статусу життєвого й творчого дороговказу: «Тарас гранітний дивиться суворо: // – А ви гартуйте ваші голоси! // Не пустослів'ям, пишним та барвистим, // не скаргами, //

не белькотом надій, // не криком, // не переспівом на місці, // а заспівом в дорозі нелегкій» [8, 100]. Заключний акорд вірша, що ввійшов до золотої скарбниці української афористики, антитезно стверджує високу місію поета як духовного провідника епохи, яка ніколи не буває сприятливою для творчої людини: «Бо пам'ятайте, // що на цій планеті, // відколи сотворив її пан Бог, // ще не було епохи для поетів, // але були поети для епох» [8, 100]. Цей вірш став надзвичайно важливим «заспівом» для самоусвідомлення репрезентантів шістдесятництва, фактично окресливши неминучість опозиції між митцем та епохою та особливу місію митця у складних обставинах цієї епохи. Перші поетичні публікації викликали значний резонанс у літературному середовищі. Скажімо, Йосип Кисельов у статті «Поезія думки» (ж. «Вітчизна», 1961, № 11), звертаючи увагу на мінорність віршів Ліни Костенко, застерігаючи її від зваби «вінчатися з сумом, ходити лише печальними стежками», водночас наголошує на афористичності письма поетеси, її конденсованій лаконічності, зокрема високо оцінює вірш, присвячений пам'яті Т. Шевченка [7].

У широкій палітрі постатей, що їх можна віднести до теми «персоналістичної реконструкції», постать Т. Шевченка займає особливе місце – він стає сакральним символом-оберегом. Так, у вірші «Повернення Шевченка» бачимо психологічний портрет повернення Шевченка-вигнанця до Петербургу. Роки заслання, солдатчини й заборон не зламали поета, однак він не в силі сховати розчулення від можливості знову бути серед знайомих облич і почувати себе їхнім кумиром: витримка зраджує Шевченка («І він не зміг іти») якраз у той момент, коли «овацію таку йому зробили друзі». Повернення з Оренбурга й Косарала «після таких років такої самоти», шлях «із каторги в салони» омитий несподіваною сльозою: «Він прихилився раптом до колони. Сльоза чомусь набігла до повік. // Бо, знаєте... із каторги в салони... // не зразу усміхнеться чоловік...» [8, 16]. У скупій поетовій сльозі, як у дивовижному кристалику, сфокусувалися й солоний піт солдатчини, й придушване солодке почуття творчих осяянь, і гіркий присмак пережитого й передуманого...

Скупими мазками, просто й переконливо, змальовує поетеса психологічний портрет Тараса у найбільш щемливий момент його життя. Особлива, радісно-тривожна напруга цього моменту тримається завдяки внутрішній вербальній конструкції смислу, вибудованій за допомогою коротких речень, де особливо навантаження несе дієслово, не «підперте» непотрібними тут епітетами. У межипросторі тире й за трьома крапками (ці синтаксичні форми смислотворення інтенсифікуються поетесою з особливою виразністю) уява домальовує те, що авторка зумисне залишає нібито «за кадром», а насправді активізує уяву читача та весь багаж його начитаності й поінформованості.

До теми повернення Шевченка Ліна Костенко звертається не один раз. Здається, своєю поезією вона хоче наголосити, що ця тема – тема повернення – є не тільки наскрізною в долі Тараса, а й особливо трагічною, оскільки в різні періоди його життя вона повертається до нього різними своїми гранями. Особливо бентежним, пронизливим боєм перейнята поезія «Княжа гора». Це наче поетичний «переклад» відомих біографічних фактів із життя Шевченка, котрий вимріяв своє повернення в Україну як створення родини й власного обійстя. Йдеться про другий приїзд Шевченка з Петербургу до Києва – він перебував в Україні протягом весни-осені 1845 року й у вересні відвідав село Княжа на Черкащині. Авторська оповідь-звіряння, що ведеться від імені Кобзаря, відразу налаштовує читача на особливу довіру до поетичних рядків: «По довгій неволі хотів тут віку дожити, // на Княжій горі, над коханим своїм Дніпром... // Вже так натовився за краєм своїм тужити, // що вірші, здавалось, ридають уже під пером» [8, 237]. Сповідальна відкритість ліричного героя особливо посилюється інкорпорацією у поетичний текст спогадів із дитинства, що відразу помножують цей інтимізований простір емоційної відкритості: «Як батьків гостинець, як хліб солодкий від зайця, // як радісне диво найперших дитячих снів, – // хитались у відрах лозові свіжі кружальця, // шуміли дуби, і стременими вітер дзвенів» [8, 237]. Вимріяна поетом, перу якого вже належить і поема «Слепая» (1842), і поема «Тризна» (1943) (цей фактологічно-темпоральний

маркер чітко вказує на час події) ідилія розбивається одним тільки штрихом реальності, яка має надзвичайну силу переконливості саме завдяки своїй прозорій простоті: «...А небо, а простір, а це під горою село! // І так же тут любо! Дніпро під самим порогом. // І тільки порога... порога чомусь не було» [8, 237]. Психологічна травма від факту невіднайденого порога, що символізує родину, «садок вишневий коло хати», гармонію внутрішнього й зовнішнього, передана цілою низкою апеляцій – як до власної долі, до творчості, так і до історичних реалій, біль від чого сугестовано передають рядки: «Земля ж моя рідна! Нема на тобі притулку. // Поети твої – і ті вже тобі чужі» [8, 237]. Перший акорд пафосного, окличного зізнання гаситься констатацією буденного факту («нема...»), що розгортається до метафори «чужого поета» й корелює з окресленим поетом концептом «своєї не своєї землі».

Княжа гора, що постає перед поетовим зором як «Смарагдовий айсберг по самі груди в Дніпрі!», уособлює водночас і найвищу Божу благодать – попри те, що «Душа посварилася з Богом», – і найбільшу, найболючішу для серця втрату. Сакралізований образ омріяного Дніпра, піднятий Тарасом до найвищої святині, онтологічної національної константи, до якої апелюють і розум, і серце, стає тим духовним часопросторовим фокусом, топосом, у якому зійшлись воедино минуле, теперішнє й майбутнє, але не як чиста абстракція, а як смислонаповнені реальності, хіба що тільки майбутнє має всі ознаки реальності проєктивної, ймовірнісної: «Отут, на руїнах княжого міста Родні, // над берегом чистим моєї святої ріки, // на славі минулій стою у безславнім сьогодні, // з минулої слави дивлюсь у прийдешні віки» [8, 237]. Вдало обіграний Ліною Костенко мотив слави, винесений в афористично місткі рядки, слід розглядати як «надзвичайно багатий змістовно й емоційно, надзвичайно драматичний» [4, 96], однак очевидно, домінантним тут є мотив слави Княжої доби (пряма апеляція до топоніма Княжа гора), козацької, що прямо корелює зі славою України, персоналізованої іменами українських достойників, що розгортає історичний дискурс звияг та втрат і вияскравлює проблему людини в історії та персональної відповідальності «круті

повороти» історії. Так само важливим є тут панорамне зображення руїн. Адже «руїни – вказівні знаки. І вони вказують на коріння і витoki» [11, 24].

Квінтесенція твору, афористично вкладена в останні рядки: «Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну! / Але у вітчизни ніхто не одніме мене» [8, 238], – несе в собі потужний заряд поетової емоції, співмірної хіба з його богоборчими настроями, яку Ліна Костенко випереджально узлагоджує майже пасторальними рядками: «І вже з Петербурга буду пити листами / / Той спогад, ту мрію – жити на рідній землі!» [8, 238]. Але також і неспівмірне з помстою можновладців історичне передбачення: «...Але у вітчизни ніхто не одніме мене», – що стоїть понад усі прокляття і навіть над прозірливе відчуття: «І, може, усе це – востаннє...». І тільки рефреном звучить у свідомості читача лише один раз вжита поетесою, зате така містка фраза: «А вірші ридають...». У цій галереї актуалізованих персоналій образ Шевченка зринає не один раз. Так, у поезії «... І натовпом розтерзана Гіпатія...» Ліна Костенко «оживлює» образи мучеників «за ідею» – Галілео, Джордано Бруно, Марії Склодовської, Гуса та ін., які стали «іменними» віхами в історії цивілізації. І червоною ниткою цієї ідеї мучеництва, страждання заради майбутнього людства, наскрізним концептом історії як низки здобутків і втрат проходить тут «наш Тарас», чий оптимізм авторка ставить за взірць («Страждати – некрасиво. / Будь оптимістом, он як наш Тарас»). За нібито риторичною фразою-запитанням: «Ти так і вмер, Тарасе, в самоті?» – постає ціле подвижницьке життя Шевченка в усьому переплетінні творчих та особистих колізій його непростой долі, у сув'язі поетових прагнень та сумнівів, переконань і розчарувань. Апелюючи до справедливості, поетеса гірко констатує – але й застерігає: «Десь міцно спали прогресивні сили, / / Не врятували жодного із вас» [8, 256]. З гіркою іронією переосмислюючи «сміх історії» (а радше – вишкір цієї історії), де сміх постає її «перпетуум мобіле», Ліна Костенко не стримує своїх обвинувачувальних інвектив: «Ти так і вмер, Тарасе, в самоті? / / Тебе ще різні викличуть спірити. / / Пошли їх к чорту, бо це саме ті, / /

Це ті, Ті самі. Саме ті, котрі//Тебе вбивали. В тому весь і сміх –//перпетуум мобіле історії://мої убивці – правнуки твоїх...» [8, 256].

Свою ритмомелодику «бряжчання кайданів», які намагаються заглушити Тарасову пісню, має вірш «Кобзар співав в пустелі Косаралу...». Цей образ «не заглушеної пісні» розростається тут до теми незнищеної творчості, яку не в силах здолати жодні випробування: «А пісня наростала у засланні.//А пісня грати розбивала вщент.//Правдивій пісні передзвін кайданів –//То тільки звичний акомпанемент» [8, 239]. Тут Шевченкова тема розгортається до наскрізної в історії цивілізації теми митця й влади, творчості як незнищеної сили – ця наскрізна для творчості Ліни Костенко тема, власне, перегукується з іншими «шевченківськими» її віршами, насамперед «Кобзарю, знаєш...». Апеляція до неспростовного авторитету й величі Шевченкового слова відбувається в Ліни Костенко зазвичай тоді, коли йдеться про нагальні й значущі національні проблеми. З цього погляду показовою залишається поема «Зоряний інтеграл», з якою читач познайомився у фрагментах аж 1989 р. у книжці «Вибраного». Антитоталітарний та антиколоніальний її пафос повертає нас до антропоцентричної позиції Ліни Костенко («Дай руку мені, Людино, це буде наш форум духа»), яку обрамлює широкий історичний, соціокультурний контекст актуалізованої реальності, створений засобами як витонченої метафорики, так і прямого називання гострих проблем. Цитації з «Кобзаря», вплетені у її коментар, витворюють поле гострого напруження, особливо завдяки антитезному розгортанню думки: «...І тільки мова чужа у власному домі.//У шовінізму кігті підсвідомі.//Сім'я вже ж вольна і нова.// Та тільки мати ледь жива.// Вона була б і вмерла вже не раз,//Та все питає, і на смертнім ложі, – //А де ж те Слово, що його Тарас,//Коло людей поставив на сторожі?!» [8, 156].

Визначальним у творчості Ліни Костенко залишається й вірш за назвою однойменного Шевченкового вірша «Заворожи мені, волхве!». Апелюючи до первозданного Шевченкового слова, до магії його поетичної сугестії, поетеса творить

разючий дискурс-контраст між цим Тарасовим монологом, зверненим до друга, також колишнього кріпака, видатного актора М. Щепкіна, та спекулятивним поцінуванням та пошануванням Шевченка на його батьківщині. Розлогий історичний контекст, що ретроспективно відтворює імена репресованих Косинки, Куліша та загиблого на Соловках Курбаса, переплітається з поглядом нібито в майбутнє, тобто, ймовірно майбутнє, якого б не уникнув Шевченко, якби йому судилося б жити в новітніх історичних реаліях. Спробувавши надати історії «умовного» змісту, поетеса вибудовує – через систему риторичних хронологічних запитань, низку аргументації переконливої вірогідності, яка а ргіогі знаходиться в підтексті: «Що писав би Шевченко//в тридцять третьому, //в тридцять сьомому роках?// Певно, побувавши в Косаралі, // побував би ще й на Соловках» [8, 163].

Однак не ця апеляція до вірогідності поведінки поета-мученика в інших історичних обставинах, за іншого суспільного ладу, є основною метою поетеси. Її основний задум – викривальний, і він пов'язаний насамперед із сучасністю, тією реальністю, яка обурює поетесу й змушує її шукати виразно іронічних, а то й саркастичних барв: «Сидить по мавпі на зорях, на місяцях, // Респектабельні пілігрими // В комфортабельних «Волгах» // «ходять» по Шевченківських місцях. // Вербують верби у монографії. // Вивчають біо- і гео-графію. // Полюють в полі на три тополі» [8, 163]. Досягти виразного іронічно-висміювального ефекту допомагає не лише відповідна образність з елементами сюрреалістичних візій, а й інтенсифікація звукових стилістичних прийомів-повторів («вербують верби»), що створює враження особливої вербальності, а також активно задіяний прийом алітерації в останньому з цитованих рядків. І одним, останнім рядком категорично риторичного запитання авторка перекреслює все, що нібито досягнуто в інтерпретації Шевченка: «Звісило з трибуни блазеньський ковпак // забрехує слово. // Було так, було так, було так, було так... // А може, було інакше?» [8, 163]. Пряма вказівка на «ковпак Рабле» корелює зі сміховою карнавальною культурою, в атмосферу



якої Ліна Костенко поміщає ситуацію «прочитання Шевченка» офіційним радянським літературознавством, а вислів «забрехуще слово» прямо відсилає до виразу «загребущий», що вказує на вербальну окупацію простору Шевченкового слова, поглинання жадобою слави «респектабельних пілігримів» того автентичного Шевченка, який з виднокола Вічності може хіба гірко усміхнутися й мовити словами поетеси: «А цікаво, багато б із них потрапили // пройти шляхами його долі? // Загартований, заграбований, // прикиданий землею, снігами, кременем, // досі був би // ре // білі // тований. // Хоч посмертно, зате – своєчасно» [8, 163]. Зосередження іронії відбувається в останньому суржикованому слові «своєчасно», що розгортає цілий прихований дискурс радянських реалій, що співзвучно ламаній графіці слова «реабілітація». Пряма цитата Шевченкової поезії («Заворожи мені, волхве!», «Чуєш батьку! / Чую, синку!...») переплітається зі спробою показати психологічний портрет поета в історичній ретроспективі. І в заключному акорді поетеса знову виходить на наскрізну для неї творчості проблему митця й влади, митця й суспільства, на його право та обов'язок бути глашатаєм правди, а то й «горлом обурення» (В. Стус): «Як мовчанням душу уярмлю, // То який же в біса я поет?!» [8, 163].

Тема ця, розгорнута через цілу низку творів, раз по раз торкається й Шевченківської проблематики – якщо не прямо, то бодай опосередковано, як це бачимо, наприклад, в рядках: «Під горою Машук, на снігу, із простреленим серцем, // в казематі, будь ласка, я приймаю долю таку. // Все це – доля поета. // Все це – гідне і справжнє, і все це // не вбиває поетів. Лиш дає їм усмішку гірку» [8, 196]. На «присутність» Тараса вказує тут хіба топонім в «казематі» – відразу згадується Шевченкове ув'язнення в казематі т. зв. третього відділу після арештів членів Кирило-Мефодіївського братства, де з'явилися на світ ліричні рядки надзвичайної проникливості «Садок вишневий коло хати...» (той період у творчості поета загалом позначений циклом віршів «У казематі»), тоді як топонім гори Машук відсилає уяву читача до трагічної дуелі Ю. Лермонтова непогожого вечора 15 липня 1841 р. Згадай-

мо: 1841-й рік у долі Шевченка – це рік написання поеми «Гайдамаки» (квітень – листопад 1841; поет уже має виданий 1840 р. свій перший «Кобзар») із її бунтарськими настроями, історичними реаліями й бентежними поетовими медитаціями: «...Порай мені ще раз, де дітись з журбою?//Я не одинокий, я не сирота, – // Єсть у мене діти, та де їх подіти?// Заховать з собою? – гріх, душа жива»./В може, їй легше буде на тім світі,//Як хто прочитає ті сльози-слова,//Що так вона щиро колись виливала//,Що так вона нишком над ними ридала./Ні, не заховаю, бо душа жива» («Гайдамаки») [13, 65]. Викристалізуючи свої переконання щодо місця й місії поета (а автофікціональний компонент тут більш ніж очевидний), Ліна Костенко прямо апелює до власного сумління й власної долі: «Але затишок цей, колісання душі щоденне,//Нерозпізнане дерево у цьому страшному раю!//Цей розкоханий спокій!//Даруйте. Це не для мене.//До побачення. Все. Я вертаюсь у долю свою» [8, 196].

Потужний епічний дискурс Ліни Костенко дозволяє вести мову про її історіософську концепцію. Тут поетеса розгортає історико-персоналістський підхід, розкриваючи своє бачення історичної місії й історичної потуги українського народу як «поняття метафізики романтичного періоду» (слова М. Прицака про історіософську концепцію М. Грушевського) через непересічну постать, «крізь духовний вимір і долю якої бачиться національна історія в її драматизмі й героїці, в багатостраждальності української землі» [3, 536]. Шевченкова лінія зображення української національно-визвольної боротьби прокреслюється в Ліни Костенко – з інших часових позицій та іншого рівня національного й особистісного досвіду самоусвідомлення. Сталими залишаються константи: прагнення Україною суверенності та її антиімперська позиція. Вслухаймося в Шевченкового звучання фрази з «Берестечка»: «Не пощастило нашому народу,//Дав Бог сусідів, ласих до нашесть.//Забрали все – і землю, і свободу.//Тепер забрати хочуть вже і честь»; «А звідусіль – то хижі кігті лева,//то дзьоб зоключений орла»; «Всі хочуть булави, всі борються за власть.//Та й буде булава, як макова голівка.

Отак поторохтїть, і знову хтось продасть. Не той, так той. Там зрада, там злодійство. Там вигнали Сомка, обрали слимака. Там наливаїківці побились з лободівцями. // Там ті об тих зламали держака...» [9].

Художньо-історична правда Ліни Костенко – поза межами самої тільки історичної правди, бо поетеса підноситься над документом, фактом, сюжетною канвою історичних подій самим поетичним духом, умінням прозирати крізь товщу часових пластів, досвідом узагальнення й зв'язання цієї історичної правди реаліями свого часу. Тому Шевченкова антиімперська тема знаходить у неї власне художнє втілення й сюжетне розгортання через власну оптику бачення історії як «фактичний малюнок трагедії» (І. Дзюба), в якій вплив особистості має чи не вирішальну роль. Поетеса реалізовує ідею Гегеля («Філософія історії»), що індивідуальність в історії набуває свого значення в процесі втілення в життя того, чого прагне «народний дух», відтак індивідуальний компонент історичного процесу набуває характеру особливого типу й змісту свідомості епохи – власне, на таких константах побудована й історіософська концепція Т. Шевченка. І. Дзюба звернув увагу на таку концептуальну лінію «Берестечка», якою вимірюється вербальна «присутність» України у світі (недаремно ж у тексті звучить: «Чому у нас нема Горація?»): «Один із головних мотивів «Берестечка» – необхідність Шевченка. Однак Шевченко – це й певна альтернатива Богданові Хмельницькому. Коли така собі чаклунка-«відьма», незмінна супутниця гетьмана в його поневіряннях, викликає дух козака Небаби, той провіщає прихід Шевченка, що вносить дисонанс, хоч і ненаголошений, у візію майбутніх перемог Богдана Хмельницького, які закінчаться підданством у Москви...» [3, 539]. Проте поетеса виходить поза межі окресленої Шевченком історичної парадигми: звертання до поетичної візії Скіфії (поема-балада «Скіфська Одиссея») – як української праісторії, – являє нам, за І. Дзюбою, зразок сучасного культурного переживання Скіфії, «солідарне з історичною пам'яттю, вільне від ідеологічної екзальтації» [3, 542], а тему зрадництва/відступництва подає «в масштабах національної трагедії та історії»

[3, 543]. Тут Ліна Костенко концептуалізує також Шевченків мотив слави та її антиподу – лжеслави (драматична поема «Дума про братів неазовських»). Такий спектр «шевченківських візій» у творчості Ліни Костенко заґрунтовує її поезію в національну традицію й розгортає різні вектори співпричетності до історії пам'яті як запоруки спадкоємності ідей, національних констант і маркерів буття.

Так само апелює до Т. Шевченка як «батька нації» й Ірина Жиленко. Її поезія акумулювала художньо-соціальні сенси Шевченкового тексту, «перекладені» на «мову» й художньо-виражальні засоби ХХ століття. Поетеса вибудовує концепти власного буття відповідно до тієї смислової «абетки», яку заповідав нам Тарас, маркуючи основи свого життєбуття знайомими до болю словами, що їх людина на різних етапах свого життя відкриває по-своєму: «... Та ще Дніпро зі мною, і поля, // І жар калини, і журлива пісня. // І я учусь, як вперше, вимовлять // Слова: // «Дніпро», // і «мати», // і «Вітчизна» [5, 239]. Її поетичний голос вирізняється органічністю, щирістю, особливим ритмом. За допомогою виразних художніх засобів вона розгортає й на іншому, сучасному рівні, поглиблює ту візійну Шевченкову мрію про щасливе майбутнє України, яка найвиразніше змодельована ним в ідилічній родинній вечері в садку вишневому коло хати («У нашій раї на землі» – у Т. Шевченка). Як і в поезії М. Вінграновського, в Ірини Жиленко тема «вишневого садка» також емблематично відлунує в ідилії саду як райського місця («і тихосвітним раєм // цвіте над нами сад», «землі обітованої», що найвиразніше виявило себе і в концептуальній збірці «Вікно у сад» (1978), що корелює з душею, «відчиненою» у світ («я не людина, я – вікно у сад»), а також окремими віршами як з ранніх, так і пізніх збірок, зокрема з поезією «Сад» з циклу «Казки на заході сонця» (зб. «Автопортрет в червоному») чи «Вікном у сад II» (зб. «Світло вечірнє», 2010) з його життєствердним: «Щовіку сад мій буде воскресать // З веління трьох вічно квітучих слів». «Тайнописом» тут залишається зізнання: «старенький ключ од хвіртки саду – моє перо» (триптих «Тиха моя троянда»).

Візія Іриною Жиленко ідилічного раю як власного дому/саду (дому з вікном у сад) корелює з Шевченковим значенням «саду як раю, райочку» [2, 58], який моделює стан душевного спокою, гармонії тощо. Тут доречно буде зацитувати її надзвичайно промовисті спогади-роздуми-враження про «вічну сучасність» Шевченкових віршів: «Якось у пору цвітіння дерев, милуючись квітучим вишняком, я раптом почала промовляти вірш Шевченка «Садок вишневий коло хати...». І аж задихнулась від свіжості, пронизливого світла і велетенського огрому світу Божого, захищеного в тих простих рядочках. Я мовби вперше «побачила» цей геніальний твір. Це саме оте слово, яке сотворяє світ» [6, 714]. В акварельно прозорих, імпресіоністично розкритих віршах-малюнках домінує не візія пейзажу, а психологічне нюансування настрою, обережний «доторк» поетичного зору до чудесного довкілля. У неї, як і в Шевченка, семантика саду «виразно тяжіє до певного стрижневого значення», виявляє такі ж сутнісні ознаки, як ідилічність, олюдненість, мальовничість. В «ідилічний простір саду, наділеного прикметами раю» [2, 63, 58] поетеса влітає ідилічні родинні стосунки, у гармонії яких родина постає як «таємниця, містерія» (Г. Марсель), де не тільки усталюються традиції, ритуали, в її продовжується, увічнюється саме життя. Свідомо чи інтуїтивно, Ірина Жиленко художньо розпрацьовує модель родини, яка суголосна з уявленнями її візіями Т. Шевченка й утілює ідею безперервності родоводу, спадкоємності, відчуття стабільності й утриваленості духовних первнів. На тлі розгортання теми любові, материнства й родинної гармонії в її поезії поступово викристалізовується, можливо, домінуючий мотив апелювання до Бога як Вищої сили, яка стоїть на сторожі всесвітньої гармонії. Еволюцію цієї доміноанти можна простежити, досліджуючи якраз тему родинної й материнської любові, яка поступово підноситься у світовідчутті поетеси до християнської етики («до небес»), трансформуючись завдяки синтезові «інтимного начала з началом загальнолюдським» (Л. Плющ) у глибинний синтез Шевченкової формули «...Людей і Господа любіть».

Ще збіркою «Автопортрет у червоному» (1971) Ірина Жиленко виразно засвідчила домінуючу особистісного, індивідуа-

лізацію художнього світосприйняття, обстоювання можливості залишатися самою собою. Одухотворяючи кожен прожитий день, вона започаткувала й утвердила художню візуалізацію апології Дому – наскрізну, стрижневу й визначальну в усій її творчості. Ця засаднича тривкість буття поглиблюється й трансформується від книжки до книжки – відповідно до етично-філософських переосмислень та набуття життєвого досвіду, здобуваючись на глибшу вмотивованість. За тематичною камерністю постає цілком своєрідний, витворений поетичною уявою світ, сповнений любові, радості й тепла, що ґрунтується на поєднанні величного й буденного. Попри закиди критики у звуженості поетичного світу, відчуженості од суспільного життя, міщанстві й «естетстві», вона не зрадила обраній нею місії співця Дому й родини. Проте вже третя збірка «Вікно у сад» (1978) засвідчила, що вікно розчинене в неї також у світ великий – з усіма його дисонансами й катаклізмами: тут увиразнюється питання і власної відповідальності за цей світ, в якому так важко досягти гармонії. Майстер психологічного портрета, пейзажного акварельного малюнка, медитативних рефлексій, що засвідчують асоціативне сприйняття нею світу, а відтак – творення містких художніх образів, Ірина Жиленко часом відкидає свій імідж «елегійної естетики» і вдається до публіцистичної загостреності, гротеску, в т. ч. і в поезіях, де відчувається ідейно-тематичне відлуння Т. Шевченка. Досліджуючи поняття любові як ментальної й поетичної константи творчості Т. Шевченка, Ю. Барабаш, зокрема, зазначав: «Вірш «У нашім раї на землі» вбирає в себе, концентрує, наче своєрідний поетичний компендіум, мотиви, образи, версії, нюанси кількох парадигмальних для Шевченка тем – любові, материнства, жіночої долі, покритництва» [1, 15]. Ці теми (за винятком хіба останньої) пронизують усю поезію Ірини Жиленко – власне, їх також можна назвати парадигмальними для її творчості. При цьому тема родини, що акумулює всі названі вище теми, постає в неї, за Г. Марселем, «таємницею вірності та надії».

Поетеса, безперечно, взяла за взірць Шевченкове переконання в тому, що нічого кращого немає, як «тая мати молодая

з своїм дитяточком малим» і з пієтетом оспівує образ своєї сучасниці – матері, яка стала знаковою фігурою її творчості: «А ще приходять жінки з немовлям, // Та, що, розливши небесами стелю, // приходила колись до Рафаеля. // З тієї жінки почалась земля» («Ну от і все. І сніжний оксамит...») [5, 239-240]. Останній рядок цього вірша рефреново розгортає й інші сенси – жінки як родоначальниці краси: «З тієї жінки почалась краса», прародительки української пісні: «З тієї жінки, із її безсоння // і українська пісня почалась». Ця пасторальна візія відлунує також в образі «Мадонни із дитячком на руках» із вічним підписом «Невідомий майстер» із циклу «Сніг іде» (зб. «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна»). У поезії Ірини Жиленко, як і в творчості Т.Шевченка, образ матері суголосний образіві Діви Марії – цей мотив святості материнства у його найвищому духовному вияві розгортається поетесою делікатно, сказати б, благоговійно, як це бачимо у вірші «Спочатку була земля» з «Поєми пісень» (зб. «Ярмарок чудес»), де цей образ прийомом паралелізму увиразнює місце й роль жінки в світобутті, підносить її до сакрального рівня. Витворюючи власний художній світ – той «сердечний рай» (Т.Шевченко), в якому існує культ дітей, одухотворений материнською любов'ю, піднесеною до рівня жертвовності, вона перебуває в постійній тривозі за їхнє майбутнє. Тож у загалом пасторальну поезію Ірини Жиленко зчаста вриваються й тривожні ноти, оскільки одна з чільних тем її творчості – боротьба добра/зла, виводить на гіркі реалії деструктиву. Тож знайомі їй й Шевченкові богоборчі настрої, як це бачимо в поезії «Вікно» (зб. «Чайна церемонія») – вони співзвучні звучанню органа: «Не треба слів! Хай музика. Органна. // Не треба й музики. // Хай тиша облягає. // Не треба й тиші. Я боюсь облог. // Бо в кожній із облог присутній Бог. // Не треба більше й Бога. І без нього // На світ зло клубочиться, як міль. // Даремно ждуть від Бога допомоги. // Карати ж ми уміємо й самі» [5, 366].

Незрідка поетеса вдається до цитатних вкраплень, як широких, так і звужених, однак виразно маркованих (напр., «ім'я мого буденні титли»). Шевченкове лірично-бентежне

«Не спалося. А ніч – як море» відлунує в поетеси них рядках «...А я не спала, бо не спалось»... з вірша «Ніч великих злив» (цикл. «Літо з осіннім поглядом», зб. «Дівчина на кулі»). Іноді використовує цитатні вкраплення не прямі, а антитезні, «перелицьовані», як-от у поемі «Чайна церемонія. Сім з половиною сторінок із книги життя»: «...Тупіт ніг. Танцюють. Б'ють кого?//Ні ж бо, ні, то правнуки погані //з реготом затоптують вогонь//Вічний. Заповіданий богами»; «Тут було гніздище, городище, //грище, бойовище, базарище. // А тепер темніє навкруги //мовчазне, як море, кладовище //із крутими хвилями могил. // Не реве не стогне – вічний спокій» [5, 416-417]. А іноді звертається й до ширших текстових інкрустацій, що перетікають у стилізовану реконструкцію Шевченкового світу, як-от: «До схід сонця помолилась. //Чисто вмила діти. //Світе тихий, краю милий – //розчавлений квіте. //Я встаю. Їду. По зорях, //пізніх, винозорих. //По могилах, що як море, //розоране горем. //Я іду. Куди – не знаю. //Але знаю, звідки. //Знаю, із якого краю //І чиї ми дітки. //Застилають сльози очі. //Сохне діл і праліс. //А зоря мені шепоче, //щоб не озиралась... //Світе тихий... Стисло груди. //Озирнулась. Стала. //І на диво добрим людям – //тополею стала» [5, 418]. Оті новітні «правнуки погані», що з реготом затоптують Вічний вогонь, «заповіданий богами», «Що вони тут хочуть розкопати? //Чи не той Великий Льох?», апелює поетеса в поемі «Чайна церемонія» до поеми (містерії) Т. Шевченка «Великий льох». Це звертання криє в собі гірку й зболену авторську іронію: «Що Хаму до святого Храму?»: «Та уже ж копали. Не дістали. //Бо чужі. А це ж таки – свої. //Ці дістануть. Ці нові, з металу. //Викинуть і матір на поталу. //Обсміють і продадуть її» [5, 417]. Порівняння дає їй право резюмувати: «Міняться епохи. //То війна, то мир. //Але ми нітрохи //Не стаєм людьми» [5, 419]. Проте найбільше вражає тут асоціативний місток між Льохом і чорнобильським саркофагом (слово «Льох» поетеса вживає з великої літери, надаючи йому особливого символічного значення). Глибинний зв'язок поезики Ірини Жиленко відбувається



через фольклорні джерела. Адже ремінісценції із Шевченковим словом відлунюють як у прямих запозиченнях, так і в народнопісенних вібраціях творів Ірини Жиленко, як, наприклад, у вірші «Зоря». Лірична героїня молитовно звертається до неба: «...Просиш: «Зоре моя вечірняя, // Зійди над горою!» // Зоре моя вечірняя, // остання, вірна, // во ім'я твоє, во славу твоєї вроди – // сонце життя мого хай не заходить! // Сіяй же довго, сягай за північ // до першого, другого й третього півня» [5, 373]. Досить впізнавані ремінісценції на кшталт: «Я єсть. Я буду. Я завжди живу...»; «Буде ніч. І знову день. // Завтра. І позавтра». Шевченкове слово відлунює в риданні «Катерин і Ганн» та ін.

У циклі «Dies irae» збірки «Чайна церемонія» (1996) з її загальним настроєм елегійної медитативності, часом іронічного забарвлення гостро відлунюють трагізм буденного героїзму і беззахисність людини перед лицем техногенних катастроф: таку нову тематичну акцентацію несе книжка. У звичну тональність вриваються гіркі, тривожні інтонації. Чорнобильський апокаліпсис породжує відчуття небезпеки, поглиблює щоденну тривогу за дітей. Один із віршів цього циклу – «Похорон», що починається рядками «Убили землю. Вибили з-під ніг. // Ударили, як в яблучко – під дих», звучить ревіємом по «вбитій землі», бо на нього походилися і «мертві, і живі, і ненароджені»; поетеса звертає свій погляд і свій голос до Шевченка – як до найвищого судді, перед яким страшно стати віч-на-віч: «Вже краще смерть, каліцтво, сліпота // (не бачить ясна сонця й місяченька), // Аніж над мертвою землею стать // Віч-на-віч із Шевченком... // То найстрашніший суд» [5, 376]. Вона вводить читача у своєрідне віртуальне відчуття всеприсутності Тараса – як через цитоване його Слово, так і завдяки апеляції до епохи козацтва, на що вказує вживання самого цього слова, апеляція до шаблі, вже, на жаль, іржавої, а також імітації Шевченкової ритмомелодики, заґрунтованої в народну творчість, що досягається з допомогою переспіву відомих рядків, вживання пестливих слів «місяченько», «чаєчка», «чаєнятка» тощо: ««Ой біда тій чаєчці, чаєчці-небозі, // що вивела чаєняток при битій дорозі...» //

Ой, вивела чаєняток, щоб літали вічно, // бо нема де сісти,  
бо нема де стати. // В чужім краї, в чужім домі // при свічі  
кигичу» [5, 377]. Шевченкової гостроти біль за маленьких  
«чаєняток», підпалених чорнобильським атомом, розроста-  
ється до вселюдського болю за понівечену Україну, відсилаю-  
чи до відомих Шевченкових рядків «на нашій не своїй землі».  
І присуд її безапеляційний: «...Але для всіх проб'є той судний  
час. // Боюся звести очі. // Там – Тарас» [5, 376].

...Часто зринає ім'я Шевченка на сторінках мемуарної  
книжки «Номо Feriens»: письменниця фактурно відтворює  
атмосферу 1960 рр. через імена, події, «живі» щоденникові  
враження. Сторінки видання густо пересипані іменами дру-  
зів-шістдесятників – з цікавими характеристиками, живими  
враженнями. І часто призмою, крізь яку вона оцінює своїх  
товаришів – їхній патріотизм, міру їхнього хисту – був і за-  
лишається саме Шевченко. Ось згадує вона вечір у графіка-  
шістдесятника Г. Зубка на початку 2000-х рр. у Політехнічно-  
му інституті, де була також виставка В. Кушніра: «І я мовби  
заново відкрила для себе творчість своїх покійних друзів. Бо  
ж Кушнір найцікавіше працював уже десь у 80-х роках, не-  
задовго до смерті. Такої своєрідності, витонченості, глибини  
і печалі ще не було у нього в роки нашої буремної молодості.  
Приголомшив портрет Шевченка: біле вбрання, майже біблій-  
не – аж до босих ніг. У безсило опущеній руці – присохле,  
благеньке гронце калини. І очі! Неймовірні! Очі самого Ве-  
ніаміна (я їх добре пам'ятаю) – такі нестерпно-стражденні,  
розгублено-дитячі. Аж довірливі (мовляв, Господи, чому ти  
поклав цю ношу саме на мене?). Горло перехопило» [6, 730].  
Навіть особистісний час письменника Ірина Жиленко «міряє»  
Шевченком. Розмірковуючи про все зроблене й незроблене  
В. Дроздом, вона, зокрема, розмірковує: «64 роки – це ба-  
гато чи мало? Багато, якщо порівняти з Шевченком, Лесею,  
Василем Симоненком... Багато, якщо охопити весь огро-  
м написаного ним. Але це мізерно мало, якщо подумаєш (а я ж то  
це знаю!), скільки залишилося задуманого, вистражданого і  
незавершеного...» [6, 738]. А ось роздуми про «душу» краї-  
ни – її геніального митця: «Ми любимо чужі країни не так за

їхні екзотичні тіла, як за прекрасні душі. Німеччина – це Бах, Гете, Рільке. Україна – це Шевченко, Леся, Плужник», – написала вона у книжці спогадів. І додала: «Щастя, що Шевченко такий Колос, із якого ні радянська влада не насмілилася дуже ґрунтовно вилучити «націоналістичні ухили», ні сучасні українські товстосуми не насміляться вилучити «холопські симпатії» [6, 322, 323].

Ставлячи «діагноз» своєму збіднілому на духовність часові, письменниця розмірковує про своєрідну моду на «зневажливе ставлення до митців». Вона непримирима до всіх, хто намагається бодай натяком принизити поезію Шевченка й розмірковує не тільки про геніальність митця, а й геніальність читача. І резюмує: «Але якщо колись Вищий Судія спитає: «Що ж воно таке, це ваше Людство і за що його можна виправдати і помилувати?» – то наляканий рід людський не буде розводитися про капітали і Верховні ради, про досягнення цивілізації і війни, – але захоплено белькотітиме про «духовність», згадуючи святі імена Бахів-Рафаєлів-Шевченків. Бо тільки вони і виправдовують існування людини на землі» [6, 722]. Знаходимо на сторінках мемуарної книги також роздуми поетеси про геніальність великого пророка. Цитуючи слова Б. Пастернака про геній Рільке, вона екстраполює цю характеристику на постать Шевченка, узагальнюючи найголовніше: «Такий Шевченко, такі – всі генії світу. Гармонія душі, велич особистості і гостре вболівання за людину». А в іншому місці додає, ніби уточнюючи: «Окрім таланту, треба мати ще й виболілу до дна душу за свій упосліджений народ, як у Шевченка. А отака душа, на жаль, рідкісніша за літературний талант» [6, 342; 586]. Подекуди екстраполює Шевченкові риси на саму себе, в усьому «звіряючи» себе із геніальним попередником: «...Шевченко, наприклад, і гніватись умів геніально. Я ж у гніві стаю бездарною» [6, 325]. Осмислюючи пройдений шлях – свій і свого покоління – Ірина Жиленко раз по раз апелює до великого свого попередника: «Промовляю, було, сама до себе Шевченкові слова: «Молися, сину, за Україну його замучили колись... – і, як обвал, наростає в мені щось могутнє, пристрасне до сліз, якась пекельна любов

і ненависть. І гордість – Божа й сатанинська водночас! – бо гордість все ж відчуття гріховне» [6, 428].

#### Список використаної літератури

1. Барабаш Ю. «...Людей і Господа любіть» (Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2007 – №3. – С. 3-19.
2. Боронь О. Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика / Олександр Боронь // Слово і час. – 2008. – №5. – С. 57-63.
3. Дзюба І. Ліна Костенко // З криниці літ: У 3 т.: Т. 3. / Іван Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 534-547.
4. Дзюба І. Слава // Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка / Іван Дзюба / [Ю. Барабаш [та ін.]. – К.: Наук. думка, 2008. – С. 76–96.
5. Жиленко І. Євангеліє від ластівки: вибране з десяти книг / Ірина Жиленко. – Х.: Фоліо, 2000. – 544 с. – (Українська література ХХ століття).
6. Жиленко І. В. Homo feriens. Спогади / Ірина Жиленко; передм. М. Коцюбинської. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
7. Кисельов Й. Поезія думки / Йосип Кисельов // Вітчизна. – 1961. – №11. – С. 188-196.
8. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 558с.
9. Костенко Л. Берестечко. Історичний роман / Ліна Костенко. – К.: Либідь, 2010. – 232 с.
10. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. – Сучасність, 1994. // Цит за: Українська мова та література. – 1998. – Ч. 16 (80). – С. 53.
11. Стародубцева Л. Лотова жена, или невозможность возвращения / Л.В. Стародубцева // Вопросы философии. – 2005. – №4. – С. 23-37.
12. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Людмила Тарнашинська. К.: Академперіодика, 2013. – 678с.
13. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1984. – 606 с.

Одержано редакцією – 26.04.16  
Прийнято до публікації – 18.10.16