

ВИМІРИ ПРАВДИ ЛІНИ КОСТЕНКО

Олена ВАРАВА (Кіровоград)

У статті розглядається концепт правди як складова етико-естетичного ідеалу Ліни Костенко. Автор співвідносить поняття «правда» з іншими ціннісними категоріями, осмислює множинність його семантичних площин у художньому світі поетеси.

The article regards the concept of truth as a constituent of Lina Kostenko's ethical and esthetic ideal. The author correlates the notion "truth" with other value categories, ponders over the multiplicity of its semantic planes in the artistic world of the poetess.

Концепт правди інтерпретувався дослідниками досить часто. Однак у Ліни Костенко знаходимо цілий ряд поворотів, ситуацій, асоціацій, поглядів, символів, де позиція поетеси в цій галузі набуває оригінальності. Правда в її творчості настільки тісно переплетена з багатьма іншими цінностями, що ми можемо виокремити цей концепт лише умовно. Але увесь масив творів поетеси в цілому дає підстави до прискіпливого його прочитання під кутом зору обраної нами проблеми.

Нашим завданням стала інтерпретація поетичних, публіцистичних та лірико-епічних творів Ліни Костенко з позицій осмислення множинності інваріантів розуміння правди, визначення місця цього концепту в естетичному ідеалі авторки, порівняння семантичних площин поняття в художньому світі поетеси та інших митців.

Реалізація поставлених завдань конкретизувалась у пошук відповідей на питання про співвідношення поняття „правда” з категоріями „істина”, „щирість”, „думка”, „доброта”, „час”, „зрада”, „мовчання”; визначення критеріїв, перешкоджальних чинників та сфер впливу правди; домінування в дихотоміях „правда / краса”, „індивідуальна і масова правда”.

Упродовж сторіч правда (істина) разом із красою і добром із різною стійкістю виокремлюється людиною у класичний трикутник найбільших вартостей. Їх назвав уже в одному ряді Платон, і відтоді прекрасне в культурі Заходу вважається однією із цих категорій. В. Татаркевич наводить класифікацію красних мистецтв польського автора Лібелята, який вважав, що саме поезія формує ідеал правди в часі [18, с. 63].

У філософській і науковій літературі правда часто ідентифікується з істиною. Проте, на відміну від правди, яка має конкретно-ситуативний характер, за словами Я. Поліщука, „істина вже не становить чогось сталого, цільного, стабільного. Вона увідноснюється й абстрагується” [16, с. 18]. „Тільки втілюючись завдяки людині у правду, – ніби продовжує його думку С. Кримський, – істина проникає у світ”. Філософ вважає правду втіленням абстрактної істини в конкретні людські долі, у життєві принципи; істина доводиться, а правда засвідчується. На його переконання, до єдиної істини може вести багато шляхів, вона може мати різні форми виявлення та характеристики [13, с. 126, 130].

„Поету важко. Він шукає істин” [6, с. 169], – констатує Ліна Костенко в часи, „коли стали модними герої, що несуть глобальну відповідальність за

долі світу, коли у віршах усі слова стали писати з великої літери, коли знову заговорили красивими словами про горді матері” [3, с. 249]. В. Брюховецький ідентифікує це протистояння догмам суспільства так: „Тебе влаштовує тобою прийнятий світ цінностей. Поета – ні. Тобі хочеться завершеності, стабільності, поет шукає істину. Ти прагнеш володіти, а не відчувати. Ти відкидаєш запитання і волієш мати тільки відповідь. А поет, за покликанням своїм, дивиться глибше й чесніше” [2, с. 251]. Максималістці за вдачею, Ліні Костенко недостатньо й цього процесу знаходження відповіді, вона піднімає істину на висоту, до якої піднімаєшся все життя. Ця висота абсолютна. Не можна починати сходження на всі високогір'я одразу, необхідна вірність обраному ідеалу, логіка шляху до нього. Тому Ліна Костенко вважає відносну істину „порадницею духовним альбіносам”, сприймає невизначеність як брехню: „Красива жінка – істина відносна. / Найперша міс на конкурсі оман” („Міс Істина”) [6, с. 147]. З нею погоджується В. Татаркевич, який дотримується думки, що „в мистецькій царині не може бути відносності” [18, с. 193]. Поетеса не вважає істину застиглим незмінним стандартом для повторення; рух, зміна й постійна пульсація ідеалу як живої сутності для неї очевидні. Тому вона й виголошує: „І хай Бог милує від якогось еталонного ідеалу. В неповторностях, пом'яму, більше краси, ніж в уніфікації до єдиного еталону” [9]. Проте йдеться не про відносність самого ідеалу, а про способи його досягнення. Вони ж, як і творчість, унікальні доти, поки вперше віднайдені митцем на неходжених стежках до храму, а не на протоптаних натовпом дорогах до місць утилітарного призначення.

Істина – не мертва завершеність, а рух думки: „Не ставте / не ставте / не ставте крапку над і”. Водночас правда загострюється у фіналі. В. Стус визначив цю закономірність формулою „Обов'язки зростають перед кінцем”, а Ліна Костенко так: „То були усе прелюди, а тепер от-от фінал” [6, с. 190, 200]. У ставленні поетеси до безапеляційних істин поєднується прагнення прозорості й бажання віддалити фінал.

Героїня Ліни Костенко невтомно шукає правду про себе. Уся жага до пізнання своєї ідентичності сконцентрована в питанні „...А ми хто? Хто ми? Хто ми?!” [6, с. 440]. Перший крок на цьому шляху – усвідомлення причетності до славетного роду. Припадання до майже замуленого джерела ідентичності сповнене гіркоти: „Може, це біль наш, а може, вина, / може, бальзам на занедбані душі...” [6, с. 15] Відновлення затертої історичної правди про своє коріння приходить до ліричної героїні при відвідуванні села, під час самотнього розмірковування „у куточку веранди” чи на подвір'ї, в оточенні забутої хати і криниці. Незбагненим ірраціональним шляхом, як згадування давно забутого, виникають у пам'яті асоціації-картини, що свідчать про приналежність героїні до нації героїв і богів („В маєтку гетьмана Івана Сулими”, „Люблю чернігівську дорогу”, „Скіфська

одісея”). Так у творчості поетеси правда *”усміхається очима легенд”* [6, с. 15, 26, 123, 417–465, 8].

Незнищенна сутність правди схожа на фантомний біль в ампутованій кінцівці. Події можуть припасти історичним пилом, але мить потрясіння назавжди залишається в пам’яті (*„У Корчуватому, під Києвом”*). Так само незбагненно *„голосом співця” „тужить плем’я ..., котрого нема”* (*„Іма Сумак”*) [6, с. 72, 242], оживають пісні Марусі Чурай в однойменному творі, пробуджуються в генах відчуття давніх предків при вдиханні диму багать (*„Погасли кострища стоянок”*). У філософському вимірі ця проблема узагальнена поетесою у формулі *„Усе іде, але не все минає / над берегами вічної ріки”* [6, с. 349, 108]. У цій непроминальності криється сповнена світлої печалі й подиву краса перемоги над часом.

„Не захлибнувшись гіркотою історичної пам’яті” [10, с. 5], героїня Ліни Костенко як невідворотну важку місію усвідомлює сувору правду про причетність до мученицької долі свого народу (*„Я лиш інструмент, в якому плачуть сні мого народу”*; *„мого народу гілочка тернова”*). Проте ця причетність звучить у поетеси не як трагедія сплюндрованого життя, а як усвідомлена готовність до жертвності, добровільне обрання своєї долі: *„Я вибрала Долю собі сама”* [6, с. 93, 17, 35]. Тож нація і рід стають соціокультурним ядром морального ідеалу авторки.

Історична правда Ліни Костенко ламає усталені стереотипи. Правда, що насмілилася спитати *«А може, було інакше?»*, – тема віршів *„Мені відкрилась істина печальна”*, *„Древлянський триптих”*, *„Криши, ламай, трохи стереотипи”* [6, с. 163, 77, 411–416, 11]. *„Невтоленність душевна, – пише В. Брюховецький, – веде до відкриттів... Засушено-непорушне стає життєво-вогким уже в самих поетичних запитаннях”* [2, с. 251]. Г. Кошарська характеризує добування істини в такий спосіб як руйнацію усталених популярних міфів та підрив благоговіння до історичних осіб. *„Ідеалізовані постаті ... втрачають свою велич і ореол таємничості, створений навколо них народом, чия історія була викладена неправильно”* [14, с. 100]. Як підкреслює Я. Поліщук, ревізувати традиційну історію за допомогою *„історії душі, більш правосильної у своїй претензії на істинність”* започаткували модерністи. На його переконання, вони *„різко заперечили факт як мірило цінностей в історії”,* вважаючи найважливішим *„суб’єкт, у якому персоніфікується історичний процес”* [16, с. 211]. Ліна Костенко не заперечує ролі факту, але першочергового значення для неї набувають маловідомі події чи аналіз фактів під нетрадиційним кутом, у результаті чого виникає зовсім нове бачення навіть канонізованих історичних постатей. У цьому акті руйнується не світ, а до попелу самознищується світосприйняття героя, щоб із свідомості народився *„не той самий фенікс, / а зовсім інший, неймовірний птах”*.

Із *„розпоротих вічністю легенд”* [6, с. 412] з’являється зовсім інша правда про неймовірну жорстокість і підступність святої княгині Ольги та її

нечесного „слабенького” і „глухого” чоловіка князя Олега („Древлянський триптих”). Непрезентабельний вигляд мають „діяння” князя Олега, який „уполював” Люта („Лютіж”) чи князя Володимира, вбивці і гвалтівника („Горислава-Рогніда”). Під саркастичним поглядом авторки втрачають свою помпезність образи Катерини другої та її фаворита князя Потьомкіна („Любов Потьомкіна”) [6, с. 375, 379, 381]. Рентген часу висвітлює на портреті імператриці істинне обличчя епохи – „бунтарські” очі Пугачова („Балада про парик Катерини”) [8, с. 74–75]. У своєму прагненні до правди Ліна Костенко переосмислює й сюжет про Марусю Чурай, що багаторазово інтерпретувалася іншими авторами.

У поемі-баладі „Скіфська одісея” авторка прискіпливо аналізує джерела історичної правди, вимагаючи: „*Проговорись, історіє німа!*” Краса легенд і золотої пекторалі не заповнює лакуни безпам’ятства: „*повірить можна в будь-яку легенду. / Теорій напрудить за трьох. / Не можна брати істину в аренду / і сіяти на ній чортополох*” [6, с. 433, 429]. Як зазначив В. Брюховецький, „минуле для поетеси – не ідея, яку треба освятити розп’яттям, минуле – це те, без чого немислиме сьогодні цілої нації” [2, с. 248].

Хоча Ліна Костенко пише: „*Віки надбали мудрості, не я*”, – усе ж вона знає, що історичні уроки призначені насамперед людині, яка живе сьогодні. Лірична героїня поетеси шукає правду про своє призначення в сучасному її світі. „*Так чого ж я шукаю і чим я жива?!*” [6, с. 81, 8], – запитує вона. Як пише П. Вайль, „радянське суспільство дохрущовського періоду було серйозним. Воно було драматичним, героїчним, трагічним. 60-ті роки шукали альтернативу цій ідеологічній моделі. Вони просто змінили знаки. І суспільство стало НЕсерйозним. При запереченні серйозності йшлося про боротьбу з фальшем, обманом, красивими словами. Брехня – від державної до приватної – стала головним ворогом 60-х, по-новому зазвучала фраза Горького „Правда – бог вільної людини”. Водночас „політичні зміни не відмінили красиві слова – вони просто хотіли замінити одні слова на інші, а хемінгуейвським стилем скасувати будь-які красивості” [3, с. 246–247]. Тому Кобзар Ліни Костенко навчає поетів-співців краси, як бути відповідним новому ідеалу епохи: „*А ви гартуйте ваші голоси! / Не пустослів’ям, пишним і барвистим, / не скаргами, / не белькотом надій, не криком, / не переспівом на місці, / а заспівом в дорозі нелегкій*” [6, с. 100].

У характеристиці своєї „глухої” епохи поетеса аскетична, правда для неї стає чи не єдиним орієнтиром у хаосі цінностей, поступаючись красі: „*Не треба правду говорить цвітасто / Вона сьогодні проста і страшна*” [6, с. 261]. Чому вона проста? Тому, що це правда думки й мислення. Характеризуючи так правду, Ліна Костенко протистоїть тлумаченню цього концепту інтелігентами 60-х років ХХ століття, які захоплювалися чесними та простими героями Хемінгуея. Створення цим культовим письменником 60-х років образу «декоративного чоловіка, в якому чесність замінює

мозок», висміювалось уже тоді [3, с. 249]. У Ліни Костенко інтелект не замінюється чесністю, а стає її ключовою ознакою. Така позиція поетеси суголосна з одним із тлумачень краси В. Татаркевича, який наголошує: „Справді прекрасні речі – інтелектуального штибу” [18, с. 162]. Крім того, думка означає обраний погляд. Чим більше простоти бачиться на поверхні, тим більше айсберг пережитого і обміркованого. І, нарешті, у цій простоті – мета поетеси – знайти прозоре „кастальське джерело” там, де „фонтанують гейзери патетичного багатослів’я” [12, с. 6].

Правда – страшна, бо той, хто її знає, повинен нести тягар, як Христос ніс хрест на Голгофу чи як Сізіф „тябрячив” угору камінь. У творчості поетеси ці образи є знаковими, бо, за висловлюванням А. Камю, „жити на високостях – це й досі єдиний спосіб бути баченим найбільшою кількістю людей і чути їхні вітання” [5, с. 388]. За стоїцизм у своїй місії, за безвихідь, у якій поет любить в „*антинароді свій народ*”, митця можна й пожаліти: „*Це знаю я. Жалій мене, звідарю! / Це знаю я, і голову хилю*” [6, с. 184].

Слово потребувало вчинку, і саме тому, що він був під заборною, правда, як і дух часу, в поезії Ліни Костенко втілена у метафорі „*усіх печалей білі епілоги*”, пронизана щемливим болем нереалізованості й роздвоєністю цього покоління. П. Вайль характеризує 60-ті як „епоху, котра звалася ренесансом, кликала вперед, але при цьому постійно оберталася назад” [3, с. 237]. Тому героїня Ліни Костенко так гостро відчуває владу печалі: „*І ця печаль, прискіплива, як слідчий. / І ця строфа, оголена, як відчай*” [6, с. 212]. Усвідомлені призначення, максималізм й самотність у пустелі. Не зважаючи на «*біль дисонансів*», відсутність людської теплоти й підтримки, героїня Ліни Костенко протистоїть руйнації соціуму. Виокремлюючи у творчості Лесі Українки аспект «*правда і жертва*», Я. Поліщук підкреслює: „Правда втілюється у слові, жертва – у дії; їх поєднання може забезпечити цільність конкретній особистості”. Тож цільність є там, де „згармонізовані слова і дії, правда і жертва” [16, с. 319]. У цій гармонії вибудовує свою позицію Ліна Костенко.

„*Під склепінням печалі така хороша акустика. / Ледве-ледве торкнешся, а все вже гуде, як дзвін*”, – помічає героїня Ліни Костенко [6, с. 43]. В алюзіях голосу митця зі звучанням дзвону, що присутні у творчості Ліни Костенко, сконцентровано розуміння власного призначення: стрясати душі, спрямовувати погляд вгору, вселяти надію. Проте до таких асоціацій Ліна Костенко звертається не першою. Ключовим у семантиці цього образу для неї є характеристика дзвону як потонулого. Дзвін – душа собору, і нехай краще він буде затоплений, ніж служитиме ворогу. У статтях поетеса згадує метафору „*потонулий дзвін*”, яку Гауптман обрав назвою своєї п’єси. Ліну Костенко не залишило байдужою висловлювання М. Бажана, який назвав П. Тичину „*надтріснутим генієм нашої поезії*”. Поетеса розмірковує: „*Чому – надтріснутий геній? Надтріснутий буває дзвін. Але щодо України, то у неї і генії бувають надтріснуті*” [7, с. 4]. Тож

авторка-максималістка безкомпромісна у виборі: деформація творчої особистості чи збереження духовної цілісності у вимушеному мовчанні „на дні”: *„Я пішла як на дно. Наді мною свинцеві води... Мені сниться мій храм... перетліли мої канати / В не мої Великодні не сіпає жоден дзвонар”*. Свідоме рішення, відсутність коливань, але ця безвихідь краще за утримання ціною брехні на дзвіниці храму. *„Лиш храм збудуй, а люди в нього прийдуть. / Не бий на сполох в невідлтий дзвін”*, - переконана Ліна Костенко [6, с. 198, 545]. Лише тривалі випробовування й вибір у боріннях із самим собою створюють це неповторне звучання. У свідомій жертві етичні зацікавлення переважають над естетичними, що, за В. Татаркевичем, є ознакою романтичної краси, краси сили, конфлікту, страждання, сильного враження [18, с. 177].

Мовчання було одним із небагатьох виходів для поета в часи „дозованої” правди. *„Ми мовчимо – поезія і я”*, – з гіркотою визнає Ліна Костенко. Мовчання дисонує з тим бравурно-оптимістичним словом, яке є *„прізвище думки тепер, / а частіше – її псевдонім”* [6, с. 211, 8].

І. Немченко припускає, що мовчання головної героїні роману „Маруся Чурай” є особливим способом спілкування. Воно інтерпретується як самотність, відчуженість від громади. Крім того, для людини, наділеної могутнім пісенним талантом, мовчання рівнозначне смерті [15, с. 350]. Герої Ліни Костенко й сама поетеса використовують мовчання як позицію-протест. *„Щоб сказати правду, треба про неї мовчати”* [3, с. 246]. Іноді мовчання інтерпретується як зрада, запізнена правда, як це відбувається з Грицем („Маруся Чурай”), козацькою старшиною („Дума про братів неазовських”), Петром, котрий приховав, що він є учнем Христа („Перш, ніж півень запіє”). Відмовчування сучасних поетів про істинні цінності, що відстоювались у різні епохи чесними митцями, Ліна Костенко теж оцінює як зраду: *„Як мовчанням душу уярмлю, / то який же в біса я поет?!”* [6, с. 511–534, 367, 164]. Тож мовчання в часи тотальної брехні може зберегти правду від інфляції й моральну чистоту безкомпромісної людини. Відмовчування ж у смутні часи зраджує тих, хто насмілився на правду ціною власної жертви.

Характеризуючи творчість поетів-шістдесятників, Л. Тарнашинська зазначила, що в „щільній атмосфері метатрагедійності нефальшивим може бути лише покаяний голос” [17, с. 180]. Проте, конкретизуючи критерії нефальшивого звучання саме для Ліни Костенко, слід визначити й більш точні камертони. Чи не найчутливіші з них – час, майбутнє, вічність. *„У майбутнього слух абсолютний”* [6, с. 8], – життєве кредо поетеси. Такий „камертональний”, „безпомильний” слух [10, с. 8, 22] має геній. Мимовільне відчуття будь-якої фальші перетворюється на його муку, постійний страх схибити, не виправдати свого дару. У цих муках народжуються безсмертя й неволя генія: *„Ніхто не знав. Цього й не треба знати, / як десь ламає пальці*

віртуоз. / Щасливий той, хто ще не вмів грати. / Він сам собі Шопен і Берліоз” [6, с. 58].

Неприйняття фальші дозволяє поетесі тонко відчувати штучність „фанерних журавлів”, „яблунь, облитих купоросом”, „бутафорських плодів”, „яблука-гібриду” [6, с. 338, 213, 85, 5].

Час – „єдиний секундант” [6, с. 177] і, напевне, ще й ювелір, бо лише він може визначити вартість слави, люди ж спроможні тільки на суб’єктивну оцінку. Тож справжня слава посмертна.

Поетеса звиряє свій слух з камертоном дитячого світовідчуття. Сакральним виміром справжності для неї є „осінні яблука, що сумно пахнуть льохом, / і руки матері, що яблука внесли” [6, с. 27]. Це щемливий спогад про те незрадливе, яке можливе тільки в дитинстві, бережеться впродовж усього життя і, як скринька з коштовностями, відкривається лише зрідка. В. Татаркевич називає однією із дефініцій краси все, що зворушує, будить подив, заскочує зненацька, приголомшує і викликає зачудування [18, с. 158].

Не менш вартісним для поетеси є інший критерій справжності – „камертон природи”. Втративши сенс існування, втомившись від „тарапати, рівної нулю”, героїня несподівано для себе у звуках дощу, який „тихо плаче правду”, відкриває глибокий сенс. Така сокровенна правда незрозуміла „хору глухонімих”, не відповідає масовому попиту, її трепетна мелодія – не для виконання поетом-трибуном з „оркестром децибелів” [6, с. 17, 44], це ймовірніше соло для однієї скрипки, коли музика тихо проникає у серце й залишається там назавжди. Коли ж у серці такий еталон, безпомилково починаєш відчувати фальш не тільки у виконанні, але й у виборі репертуару.

У пошуках індивідуалістської, а не масової правди героїня Ліни Костенко протиставляє себе соціуму: „Обридли відьомські шабаші фікцій / і ця конфіскація душ під гармонь” [6, с. 62]. Утікаючи від масового суспільства та його здевальвованих цінностей „під замислене небо”, вона зберігає здатність повставати „обуренням серця”, нікому не віддає свою душу, її розум „світлішає”.

Поетеса непримиренна з тими, хто, догоджаючи владі, змушує митця „впиратись чолом у погашені гасла”. Таке редагування, підкупання орденами, фізичний і моральний тиск на митця призводять до трагедії епохи, котра залишається позбавленою будь-якої гідної думки, „єдиної стелі мистецтва”. Поетесу обурює штучна вибіркова правда, яка пройшла через редакторські заборони. „До цензури державної додається ще й власна: письменник повинен писати тільки те, що потрібно народові. ...Він заблокований звідусіль – державою, трагізмом сфальсифікованої історії, консерватизмом смаків, кон’юнктурою сучасного моменту”, – констатує поетеса [7, с. 4]. Навіть притча про вигнання Адама і Єви з раю („Райська

елегія”) [6, с. 170–171] у Ліни Костенко звучить як історія про цензуру. Саме заборонене і є найістотнішим, тим, за чим варто сумувати як за райським привілеєм. Воно – основний хліб життя, „незапретні” ж плоди – непотрібні нікому, бо гnilі, „невоздобні” й „червиві”. За словами А. Камю, „цензор кричить про те, що піддав забороні” [5, с. 441].

Мотив правди як „німої суті в сутінках понять” простежується в поезії „Марную день на пошуки незримої” [6, с. 187]. „Я – алкоголік страченої суті, її Сізіф, алхімік і мураха,” – убачає своє призначення героїня поезії, синтезуючи різні погляди на правду: як мізерна мураха, вона скоряється перед її величчю і невпинно працює на неї; як алхімік – сама створює суть; як Сізіф – розуміє нескінченність процесу.

Поетеса протиставляє правду поетів-мучеників кон’юнктури „поетів-автоматів” і пронумерованих поетів-„жокеїв”. Бути чесним для авторки означає зберігати ніким не скорегованим свій особливий погляд на реальність. Сповідуючи канон лицарсько-християнської етики про цінність і довіру до виголошеного слова, поетеса зневажає лицемірні клятви демагогів, „адже ніхто так не клядеться богом, / як сам диявол...” [6, с. 158, 195, 162].

Коли правда перетворюється на сенсацію, спосіб заробляти гроші тиражуванням, втрачається її святість, живий трепет сакрального („Ісус Христос розп’ятий був не раз”). Світ штампує фетиші навіть із мрії про любов. Героїня Ліни Костенко розчаровано-іронічно питає: „Чи капітани Греї напрокат / своїх Ассоль катають по затоці?” [6, с. 366, 162]. Тож правду неможливо редагувати чи тиражувати, бо тоді вона перетвориться на брехню. Її не можна й поховати «на цвинтарі мовчання», бо вона здатна воскресати.

Окремий аспект у творчості Ліни Костенко – пророча правда, яка не може здолати глухоту сучасників. Іншого формату набуває тема пророцтв, котрі звучать як попередження майбутнього синтетично-технічного апокаліпсису („Одкам’янійте, статуї античні”).

П. Вайль зазначає, що побутовим вираженням невисловленої правди в епоху 60-х була щирість. „Істина лежала в підтексті, як золотий запас, а як розмінну монету в обіг увели межову чесність і надривну відкритість” [3, с. 247]. Цікавим буде порівняння семантики концепту щирості в художньо-естетичних парадигмах Ліни Костенко та інших письменників. Під таким кутом Л. Тарнашинська проаналізувала творчість І. Франка та В. Стуса. Вона вважає, що щирість у Франка – „маркер, який відрізняє добру ремісницьку роботу від справді талановитої”. Зауважимо, що для Ліни Костенко таким маркером виступає талант митця. Спільним у позиціях Ліни Костенко і Франка є інтерпретація щирості як простоти, ясності, нефальшивості, природності, несилуваності, нефарисейства, критерію вартості” [17, с. 72]. Семантична площина щирості у творчості поетеси – це

відсутність будь-якої штучності. Звертаючись до своїх віршів, поетеса просить: „Коли їм сумно – хай вони сумують. / Хай тільки не сміються штучним сміхом, / бо щирі люди зачинають вікна ” [6, с. 136]. Так само, як у І. Франка, концепт щирості в творах Ліни Костенко слід розглядати як „мистецьку совісність, коли пишеться не на догоду кон’юнктурі чи бажанню швидкої слави” [17, с. 71].

Л. Тарнашинська вважає, що для В. Стуса щирість є „добро-душністю”, „добро-дійністю”. Разом з тим вона наголошує, що в „пошуках правди життя та істини шістдесятники виходили з тези, згідно з якою нібито не може бути „правди без злості” [17, с. 78, 186].

Для Ліни Костенко щирість і доброта перебувають у зовсім різних площинах. Згадаймо хоча б „Господь, спаси мене від доброти” („І тільки злість буває геніальна”), „Я сильна, навіть зла” („Отак, як зроду, потаємно, з тилу”), „Гуманність добігає свої кроси” і фразу „Я не люблю нещасних. Я щаслива” [6, с. 209, 83, 267, 288], яку В. Стус категорично не прийняв.

Л. Тарнашинська підкреслює, що для В. Стуса щирість є неминучою відкритістю митця перед аудиторією. Для Ліни Костенко щирість не означає відкритість. Вона вміє бути закритою і сильною перед тими, кому чужа, залишаючись при цьому гранично відвертою сама із собою. Її страждання завжди при ній і пов’язане воно насамперед з цією дистанцією між поетесою і zdeформованим офіційною неправдою загалом. Як висловила І. Жиленко, „кожен сам визначає оптимальну відстань між собою і людьми” [4, с. 31]. Ліна Костенко виборює свою позицію, яку сьогодні називають елітарною.

Уже в першій збірці поетеси „Проміння землі” з’являється суто жіноче небажання бути некрасивою у стражданні, відчуття життя гоголівськими вимірами. Виведена нею формула „сміх крізь горе” [11, с. 27] суголосна з гоголівським „сміхом крізь сльози”. Те, що для В. Стуса стало „естетикою страждання”, „гримасою індивідуального болю” [17, с. 79–81], у Ліни Костенко набуває зверхнього іронічно-саркастичного забарвлення: „Тобі досадно? Це тебе пече? / А ти забудь. Страждати некрасиво” [6, с. 256]. Коли дотримання кодексу правди серед „міщанського кодла” оголює нерви, героїня Ліни Костенко не дозволяє болю спотворити їй обличчя, виходячи на бій під забралом гідності й нищівної іронії, дбаючи, принаймні, щоб її „душа між люди виходила / забинтована білим сміхом”. Це її естетика гідності у випробовуваннях правдою, „дивертисмент із власної муки”. Навіть тут – краса переважає, бо „по ідеї: жінка ж – тільки жінка” [6, с. 193, 229, 209]. Хоча звичайно ж не тільки тому.

Для Ліни Костенко абсолютною істиною є висота. Незбагненно й невпинно змінюється картина її духовного неба, сталим залишається тільки факт його висоти. Одним із способів її досягнення є правда. Вона гарантує свободу й вимагає за це найбільшу жертву. Вона несумісна з помірністю,

частковістю чи фрагментарністю. Це та правда, яка насмілюється спитати про загальновизнані істини. Її основа – індивідуалізм, максималізм, інтелектуальний та духовний альпінізм. Це серцевинна суть явищ, їхня справжність, неповторність, природність і щирість. Поетеса простежує вплив ідеалу правди впродовж двох осей. Одна з них – горизонтальна лінія часу, інша – стрімка вертикаль угору. Висота підйому залежатиме від того, наскільки вистачить життя і духу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баева Л. В. Ценности изменяющегося мира: экзистенциальная аксиология истории. Монография. – Астрахань: Изд. АГУ, 2004. – 277 с.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
3. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека // Иностранная литература. – 1991. – № 2. – С. 236–251.
4. Жиленко І. Homo feriens // Сучасність. – 1999. – № 1. – С. 27–54.
5. Камю А. Падіння // Камю А. Чума: Романи, повість. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 375–462.
6. Костенко Л. В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 558 с.
7. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 2–7.
8. Костенко Л. Над берегами вічної ріки: Поезії. – К.: Рад. Письменник, 1977. – 163 с.
9. Костенко Л. Немає еталонних ідеалів // Молодь України. – 1964. – 24 жовт.
10. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5–58.
11. Костенко Л. Проміння землі: Вірші. – К.: Молодь, 1957. – 57 с.
12. Костенко Л. Якість – норма // Радянське літературознавство. – 1987. – № 6. – С. 6–7.
13. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
14. Кошарська Г. Д. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. – К.: Вид. дім „KM Academia”, 1994. – 161 с.
15. Немченко І. Феномен мовчання в історичному романі у віршах Ліни Костенко „Маруся Чурай” // Acta universitatis palackianae olomucensis. Ucrainica III. Problemy jazyka, literatury a kultury. – Olomouc, 2008. – С. 349–354.
16. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид. друге, доповнене й перероблене. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
17. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології. – Київ: Видавничий дім „Киево-Могилянська академія”, 2008. – 530 с.
18. Татаркевич В. Історія шести понять. – К.: Юніверс, 2001. – 368 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Варава Олена Борисівна – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми сучасного літературознавства.