

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕЗІЇ
ЛІНИ КОСТЕНКО: “З ЧУЖОГО ПОЛЯ”

У статті зроблено літературознавчий аналіз інтелектуальної лірики Ліни Костенко. Поезії проаналізовані з урахуванням витоків їхньої тематики та проблематики.

Ключові слова: Ліна Костенко, інтелектуальна лірика, проблематика, тематика.

В статье произведён литературоведческий анализ интеллектуальной лирики Лины Костенко. Стихотворения проанализированы с учётом источников их тематики и проблематики.

Ключевые слова: Лина Костенко, интеллектуальная лирика, проблематика, тематика.

In the article the literary analysis of Lina Kostenko's intellectual lyrics is done. The poems are analyzed according to the origins of their subjects and problems.

Keywords: Lina Kostenko, intellectual lyrics, problems, subjects.

Оцінка видатного історичного діяча нашого народу, неординарної особистості, навіть тема митця та його служіння мистецтву в Ліни Костенко не існувала відірвано від соціуму, не творилася без політичного контексту, а отже, не функціонувала поза горизонтом проблеми “непересічна людина у суспільстві”. Іншими словами, у поезіях авторки міг розроблятися сюжет аж ніяк не радянський ні в часовому, ні в просторовому вимірах, проте на рівні підтексту вірш звучав як гнівний протест, аргументоване оскарження, врешті, просто-напросто відчайдушно сміливий виклик авторки саме тому ладу, у якому їй випало народитися й жити. Для реалізації такого вектора спрямування поезій Ліна використовує як античні фабули, так і біблійні та середньовічні сюжети, кожного разу інтерпретуючи маловідому чи загальновідому подію, яскравий історичний факт у несподіваному ракурсі часових зсувів і суттєвого зміщення акценту. “Езопівська мова” Ліниних поезій у процесі інтерпретації змісту на емоційному й підсвідомому рівні, найсприятливішому для рецепції, переставала бути езопівщиною, а оскільки відмітною рисою таланту Ліни Костенко є насамперед “високий рівень думання”

[1, с. 3], то й “на езоповій мові” її лірична поезія завжди лише виграє.

Античні теми в ліриці Ліни Костенко розкриваються за принципом надання старій проблемі нового звучання. Тема з чужої історії, образно – “з чужого поля” – цікава читачеві в тому випадку, коли вона заторкує історію його народу. Долю Ліниної Климени з однойменного вірша, де розповідається про дружину античного героя Прометея, у горезвісних 30-х і навіть 40-х роках ХХ ст. у СРСР повторила кожна дружина репресованого тоталітарною системою чоловіка як “ворога народу”, отже, за трактуванням владою – і таку жінку не менше від міфічної героїні морально травмував безпідставний осуд заляканого до півсмерті соціуму: *Ой, можна жити в пущі і в пустелі / і можна харчуватися корою. / Але коли підходила до скелі / і бачила... як він... спливає кров'ю! / І як та кров по каменю рудому / стікає вниз і капає, червона... / Ковтала сльози і брела додому / чучикати свого Девкаліона. / Тужити, ждати, жити як в пустелі. / Чекають, що хтось у спину засміється! / – Це та, що в неї чоловік на скелі! / Він, кажуть, злодій. Щось украв, здається.*

Близькоспорідним до цієї поезії є вірш “Вітри гули віолончеллю, писали

пальми акварель”, у якому лірична героїня (у підтексті – сама Ліна Костенко) веде мову з міфічним Прометеєм про те, чи його подвиг був доцільним в умовах повного непорозуміння з тими, заради кого чинився, й отримує однозначну відповідь: О Прометею! Варто?! – / *Варто!* – / так він сказав мені з-за хмар. Максималізм кожного афористичного висновку до віршів із “вічними темами” – свідчення відверто висловленої громадянської позиції самої авторки, ознака віднайдення того радикального рішення, яке тільки й спроможне змінити безвихідну ситуацію.

Вірш Ліни Костенко “Місто Ур”, попри зумисно афішовану зовнішню розповідь з історії стародавнього світу (... *І жив народ. І звався він шумери. / Все пережив, і війни, й землетрус. / І древні воїни, що вмерли, / держали кубки біля уст. // У тій долині, що аж ген де / пісками плавить небосхил, / царі, поети і легенди / лягли в шість ярусів могил*), має ще й надзвичайно важливу підтекстову сюжетну лінію, завдяки якій асоціюється з Україною не лише спільною буквою “У” в географічній назві: *Навалом сипавши непотріб, / засипав, сам не знав коли, / мечі, шоломи, арфи, котрі / твоєю славою були! Чи стали люди твої ниці, / чи вже якась на них мана, що ти засипав ті гробниці, / що ти забув ті письмена?! Які тебе врятовують гуси, / о найнещасніший народ, що, переживши такі струси, / не пережив своїх глупот?!*, а й використанням теперішнього часу замість минулого в останній строфі: ... *Ідуть роки. Ідуть століття. / Хтось щось руйнує, Хтось і створює. / А місто Ур зсипає сміття, / зсипає сміття на свою історію.* Цей своєрідний постпостскрипtum до вже сказаного стає містком до ситуації в суто українській історії, яку ігнорує привалена сміттям комуністичної ідеології оспала нація. Мовлене Ліною ніби мимохідь, наприклад, мікроскопічна, зате яка на рівні підтексту важлива згадка про тотальний смітник,

що виростає на очах, про гусей, які врятували Рим, зіставлення й порівняння злочину Геростата зі злочином громадян міста Ура (В долині Тигра і Євфрата, / котру заносить жовтий мул, / *поблякне слава Геростата / перед твоєю, місто Ур!*) – логічно розшифровується завдяки новим, зміщеним акцентам, спрямовує розум читачів у нове джерело інформації, спонукає ступати на ледь помітну стежку прихованої істини.

З античної історії взято Ліною Костенко сюжет і для поезії “Кінь Калігули”. Уседозволеність римського правителя-деспота, котрий настільки затероризував сенаторів, що його підлеглі одностайно погодилися на присутність коня центуріона в сенаті як своєрідного заступника Калігули на час його відсутності, увиразнюється на диво рабською покорою членів уряду, їхньою вже власною гіперболізованою ініціативою поваги й схиляння навіть перед конем. І хоча самому образу одіозного правителя в поезії фактично не надано місця, основна увага фокусується на питанні людської гідності високих посадовців. Їхня потайна журба з причини принизливого становища, з горя й ганьби надмірне вживання трунків, пригнічений, майже мертвий стан за життя (*І мантії звисали, як натрумники, / під лаврами заплішених голів*) – ознаки феноменального безсилля й остаточної капітуляції людського в людях. Цікавим прийомом розвінчання ницості й патологічного боягузтва у вірші стає прийом перенесення кінської атрибутики на представників уряду (Вони були на диво одностайні, / *вони любили віжки і вузду*). Така своєрідна травестія дає можливість читачам безпомилково вичитувати підтекстовий зміст поезії й асоціювати прочитане з реальним, тобто не тільки з усезагальною покорою наближених Сталіна, який, як і Калігула, відправляв у тюрми й на заслання навіть дружин і дітей відомих радянських діячів, членів уряду, а ті й словом не сміли промовитися про

власні страждання й свою образу на тирана. Неодноразове обігрування образу коня в поезії має кілька рівнів. Спочатку це всього лише огир, улюблений кінь центуріона. Опинившись у сенаті, в очах підлабузливих сенаторів звичайна тварина набирає зовсім іншого трактування (*цей кінь – мислитель, зверхник і суддя*), але відразу ж після скоропостижної смерті власника стає єдиним винуватцем того, що йому віддавали почесні люди найвищого рангу (Коні – незаконні! А де той кінь? *Вся справа у коні!*). Остання нами наведена цитата з поезії перегукується ще й з назвою новели М. Коцюбинського “Коні не винні”. Зміст рядків: *Він був розумний вбивця, той Калігула. / Він знав, кому поставити коня* – проливає світло на самого центуріона як людину у своїй підлості виключно цинічну. Проте, як і в багатьох сюжетах, запозичених Ліною з “чужого поля”, центром гравітаційного тяжіння поезії “Кінь Калігули” є не стільки зміст, скільки стиснута спіраль алюзій, натяків і відвертих підказок читачеві, висловлених авторкою здебільшого вбивчими фразами: *Який закон? Феміда переключає, А хвора правда так і не окликала*, що екстраполюють увагу читача до конкретних подій хрущовської та брежнєвської доби. Читач упізнавав сучасну йому актуальність сказаного через ключове слово або словосполучення, що в тексті відіграло роль “вузлика на пам’ять”.

Доля, муза, талант, слава існують у розумінні Ліни Костенко й відповідно в її поезії здебільшого інтерпретуються переважно в античному розумінні. Зважаючи на несприятливе політичне тло доби як сукупної визначеного набору подій, Ліна Костенко не завжди ставить до поняття долі з повагою й пієтетом. В окремих віршах доля набирає вигляду ганебної звички, персоніфікованої в образі істеричної і сварливої дружини Сократа (*Хоч давня звичка з профілем Ксантими / благає, плаче, просить: “Не займай!”*, отруйної змії (Кас-

сандра плаче на руїнах Трої. / *В руїнах Трої гріється змія*) чи античних гігантських змій-убивць провісника загибелі тієї ж таки Трої: *Вириваюсь, як Лаокоон. / Змії тепер метиковані. / То душили, / тепер обнімають*, чудовиська-людобика з острова Крит: *Життя – страшна корида. / На сотню Мінотаврів – один тореадор, навіть античного метафізичного вмістилища всіх можливих земних нещасть: “Колись же вони щезнуть, всі скрині всіх Пандор”*.

Образ музи, попри його інтерпретацію цього образу в поемі “Циганська муза” як реальної людини – циганської самобутньої поетеси Папуші, у переважній більшості віршів нашої авторки теж має античний колорит. Тендітна, вродлива, печальна від розуміння того, що світом править зло, зі шляхетним і ясним чолом, вишукана в поведінці Лінина муза не претендує на ту важку фізичну, власне грубу й некваліфіковану, чоловічу роботу, яку їй пропонує соціалістичний реалізм. Вона появляється в *легесеньких сандаликах*, з покривалом-плащиком, що *ледь прип’ятий на плечі*, диктує обранцям-поетам *долю, а не вірші*, без перешкод мандрує в часі й просторі. Проте звинувачувати таку музу в крихкотілості й слабкості недоречно. Вона настільки вимоглива, що й Ліні доводиться перед нею оправдовуватися: *Не бійся, я не покладаю рук*. Муза найчастіше відвідує Спарту (*Ти де була, у Всесвіті чи в Спарті?*), а це античне місто для самої авторки має особливе значення, що дуже добре проілюстровано поетичною фразою: *коли спартанка Києва, не Спарті, лиш я світила вікнами в бульвар*. Окремішність, іншознаковість, іншоякісність Спарті серед усіх інших античних міст-держав значною мірою співзвучне окремішності самої Ліни Костенко, як людини виняткової і талантом, і громадянською позицією, і сміливістю й безстрашністю в поєдинку з багатоголовим монстром тоталітаризму.

Урешті, і сама Ліна в поезії “Діалог у Паризькому салоні” афористично висловила думку про окремішність генія: *А він окремо. Він – Дега.* Ця окремішність на сірому тлі пересічних здобутків у малярстві, коли *Кратер вибух. Погасли критерії. / Бунтарство перенесене в кафетерії, а кров у мистецтва... венозна,* має свою логіку, адже в тексті поезії недарма звучить думка, що для міщухів у мистецтві не помічати великий талант властиво завжди. Для благопристойності ситуації цілком підійде оправдання, що така ситуація оптимальна, бо коли немає Моцарта – ніхто не Сальєрі, а проява генія завжди становить собою неабияку небезпеку для неконкурентних з його талантом сучасників: *І взагалі у нас в Академії / Дега бояться як епідемії.* Образ Атланта в цьому вірші, як і в поезії “Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану” (При майстрах якомсь легше. Вони – як Атланти. / Держать небо на плечах. Тому і є висота), у застосуванні до Дега ускладнюється якраз відсутністю неба (в переносному значенні – суспільством національного таланту) – Він класик? / Ні. / Модерніст? / – А хтозна. / – Реаліст? Романтик? Хто ж він, га?) як обмеження творчої волі, злетів, проривів: – З таким талантом / *міг би стати Антлантом!* / – У нас немає неба. / – Хай підпирає стелю. / – Низько згинатись. / Брудна і підперта погонами... / А він... Він – лев. Пішов у пустелю. / *Він має небо. Ми маєм стелю.*

Використання античних образів Ліною Костенко суттєво відрізняється від подібної практики іншими митцями. Ліна не грається словом і не використовує ні його, ні елементи високого стилю як декор. Усе набагато складніше: античний колорит природно вписується у завідомо не-античний текст лише з тієї причини, що йдеться про найвищу художню якість мистецького твору. Античні образи у творчості Ліни Костенко завжди доречні. Вони увиразнюють національну проблему призначення мит-

ця: *Колись, давно, були якісь гіганти. / Тепер зручніші виміри – пігмей. / Напівнездари чи напівталанти, / в космічний вік – дрімучий Птолемей; Сам Орфей не був корифей. / Він навіть не бував у Спілці./ Сидів собі і грав на сопілці. / І його розтерзали менади, бо не піддався на їхні принади, відвертою зневагою спалюють недолугих ремісників і пристосуванців у мистецтві (Ой, скільки люду збіглося на Парнас! (“Інкустації), Як часто лицемірив твій Парнас!); націлюють талановитих митців на безкомпромісність (Не так страшна та річка Лета / не так цензура та гірка / як самознищення поета / брехнею власного рядка, Душа, зруйнована, як Троя, / своїх убивць переживе.* Навіть споконвічні параметри селянської нації в Ліни Костенко мають античну парадигму в архітектурному висловленні проблеми: *Оце його батьки. / Селяни. Мати. Каріатида з Божої глини. / Підпирає перетрухлі балки своєї хати. / Стріха осіла їй на стомлені плечі, / солома стирчить між зашкарубленими пальцями, / і ластівка звила гніздо на грудях. Батько. Старий Атлант. З могутнього кореня. / Шліфований і покорчений тяжкою працею. / Мати тримає на собі хату, батько тримає / на собі світ).* Поетичні образи, що набирають вигляду цілісного античного архітектурного ансамблю, вражають візуальністю сказаного. Як автор Ліна належить до саме тих поетів, які “показують”, а не “розповідають”, а, за Г.-Г. Гадамером, про щось у художньому творі розказувати – це не “доказувати, а тільки хотіти переконувати й бути вірогідним [3, с. 108]”.

Архітектура й скульптура, як провідні види мистецтва Стародавньої Греції й епохи Відродження та Лініні поетичні типово архітектурні й скульптурні взірці, навіть якщо мова йде про осмислення втрат людства на шляху прогресу (*Який був світ / античний і готичний! / Це снилось людству / чи таки було? / Світ робиться сухий і прагматичний / Вже ледве б’є кастильське джерело) чи*

суто медитативну лірику (*Будую мовчання, як зал філармонії. / Колонний / безсонний / смерековий зал*), наштвують на думку, що ці епохи значно рідніші й ближчі Ліній душі, ніж той історичний проміжок, у якому довелося їй жити в ХХ ст.

Інкони античні образи Ліна Костенко використовує для створення специфічної атмосфери у відповідних віршах. Доброзичливий гумор не тільки не нівелює, наприклад, екологічну тему в поезії “Прощай, морська королева із Командорських островів”, а й заставляє читача побачити глибини океану водночас очима рідкісної морської тварини й очима українського етносу, завжди доброзичливого навіть до екзотичних братів наших менших: *Сиділа б собі там і паслася на дні. / Десь, може б, набрела втонулу Атлантиду. / Там цар морський Нептун живе у курені, / пасе морських корів зникаючого виду.* Перетрансформація образу похмурого, з крутою вдачею, грізного Нептуна в доброзичливого й ліричного, хоч дещо флегматичного українського пастуха, згадка про Атлантиду, як безцінну сторінку минулого, поглиблює трагедію всієї планети, на якій вимушеним самогубством закінчують свої дні рідкісні представники фауни. Десь бачили тебе. Ти вийшла із води / екологічним зойком океану. / Останній дивогляд морської череди! – / жив тисячу століть, а я вже не застану... / Чи нафта розлилась, чи, може, це казки – / на Командорах, кажуть, серед літа / з морської піни вийшла на піски / коров’яча остання Афродіта. М’який гумор відчувається і в змалюванні української селянки: Від магістралі за два метри, / уся закутана в що є, / сидить бабуся, як Деметра, / у відрах моркву продає. Звичайна бабуся, незграбний одяг якої лише підкреслює, що сонце її життя заходить, а умови існування тяжкі. Та й річ зовсім не в тому, хто і як оцінює зовнішній вигляд старої та її тяжкий підробіток. Зібране на влас-

ному полі, любовно вирощене бабусяю поріднює селянку з матінкою-природою, запопадливою в праці й щедрою в дарах. Ліна Костенко завжди змальовує її як уособлення мудрості, доброти, всепрощення – тих якостей, яких людині можуть додати лише гідно прожиті роки.

Імена античних героїв, співців, богів, назв сузір’їв Ліна Костенко ніколи не використовує випадково, для красивого слівця чи для афішування своєї енциклопедичної обізнаності. Закономірність протистояння добра злу, високого низькому, мистецтва хижості й агресії завдяки посиленням на сиву давнину як часом вивірену правду життя здатні переконувати читача в істинності сказаного без жодних інших доводів і аргументів: *З часів прапрадіда Гомера / аж до сьогоднішнього дня / немає кращого примера, / ніж добросовісна брехня; чому / час від часу / над сузір’ям Ліри / з’являється голова Дракона?* Трагічна українська історія Ліною часто накладається на матрицю непростого історії античного світу. Кожного разу читач уловлює подібність події, але при цьому полюсно різне ставлення задіяних у ній людей, а тим більше – їхніх нащадків до об’єктивної оцінки того, що відбулося. Образ античного Аппієвого шляху, безсмертних руїн Трої в Ліні Костенко на повну потужність звучить у романі “Маруся Чурай” як різюче протиставлення феноменальній українській забудькуватості славних сторінок минулого. Мандрівний дяк з неприхованим болем звіряється Марусі в найсокровеннішому: *Усі віки ми чуєм брязкіт зброї, / були боги в нас і були герої, / який нас ворог тільки не терзав! / Але говорять: “Як руїни Трої”.* / Про Київ так ніхто ще не сказав. Проте образ античних Фермопілів накладається на значно пізнішу в часі безпам’ятність українського народу: “Спасибі, предки, за духовний спадок! / Трагічна доля ваших Фермопіл / де хлопчики стріляють із рогаток / в очниці прадідівських черепів” [31, с. 263]. Українські Фермопіли в цьому

вірші – це насамперед Биківня під Києвом, де в шістдесяті роки було знайдено масові захоронення жертв сталінського режиму, а хлопчики, які поціляли в черепа нещасних, не вигадка авторки, а страшна реальність. Не менш жахливі явища відкрилися в Лук'янівській тюрмі, у підвалах Київської скотобійні.

На рівні високих підтекстових амплітуд в античному розумінні ключового слова “чаша” звучить фрагмент поезії із циклу “Інкрустації”: Ох, не повчайте молодих! Нехай побудуть молодими”: *“Кожне покоління вип’є свою чашу. / Але чому вони повинні пити ще й нашу?!”* / Причому вона ж і не наша, / ця ж нам залишена чаша. Чаша цикути, яку випив античний мудрець Сократ, на довгі віки стала уособленням незаслужених страждань порядної, ні в якому злочині не винної людини. Проте отрута, яку не хоче пити жодне покоління, а обачливо передає її своїм наступникам, усвідомлюючи, що пити якомусь поколінню нащадків таки доведеться, набирає збірного значення не розв’язаних народом вчасно проблем, які нагромадилися до критичної точки. До речі, межа, крайній момент для розумного вирішення наболілих проблем, на повну силу звучить у ще одній поезії з “Інкрустації”: *“Нове століття, ба, тисячоліття! / Тривожний історичний Рубікон. / Такий рубіж – це завжди катаклізми. / Держави, не махайте кулаком! / Політики, позбудьтеся апломбу. / І не ведіть до світлої мети. Щоб якимось, не спіткнувшись об бомбу, / поріг тисячоліття перейти.*

Завжди присутній трагічний присмак не лише української історії, а й української екології в Ліни Костенко звучить не стільки звинуваченням на адресу “старшого брата”, якого ні розчулити з його вини драматичними подіями на загарбаній території, ні примусити змінити тактику в ставленні до колонізованих земель неможливо, скільки звинуваченням українській волячій

терплячості. Згадка про безшабельність, а отже, про безвідпірність рідної нації перед посяганнями офіційно уповноважених зайд у вірші “Карташинський лиман” накладається на думку про моральне виродження колись славного народу: *Тільки де ж те обличчя, що личило нам, / щоб дивитись на тебе в ці води? / Затули свої очі долонями сліз. / Занімій, наче знаки наскельні. / Ми, нащадки героїв, співців і гульвіс, – / ми тепер такі безшабельні!* / Ми володарі степу й баских табунів, / на місцях оцих заповітних / для вцілілої сарни і двох кабанів / спромоглися зробити заповідник. Лірична героїня показана останньою свідомою особистістю серед байдужих, горбатих від рабського підлецування до сильних світу цього блазнів: Мені горло болить од печалі цих слів / з не моїми горбами покори. З уст Ліни Костенко звучить підсумок непоправності удару тоталітарної системи по колишніх козацьких землях й глибокий жаль за тим, що дуже скоро від величі й краси цього райського куточка не залишиться й згадки: *Твою славу щури розтягли по світах, / і немає у тебе Гомера.* Згадка про найталановитішого давньогрецького співця лише увиразнює глобальність екологічної катастрофи, а образи щурів як головних нищителів колишньої слави й уособлення безкарного розкрадання національних багатств асоціюються з безжалісними клерками бюрократичної системи.

Потужним пластом у творчості Ліни Костенко є біблійна тематика, біблійні образи-символи, персоналії, численні підтекстові перегукування зі Святим Письмом. Це легко прослідкувати на прикладах, створених за біблійними сюжетами поезій Ліни Костенко. Про вірш “Райська елегія”, у якому в контексті нібито християнського, але гидкого від невсипущих переслідувань тоталітарного режиму раю, змальовано давно надламаного, а тому безвольного й покірнього Адама, противагу якому становить дещо шаржована й занадто

метушлива, але політично гостроязика й обізвана в цензурно-літературних справах Єва (*А вона йому каже: /– На те ж воно, Господи, й літо, / щоб плоди достигали. І що ж ти створив за світ? / Ще ж немає ні людства, ні преси, ні головліта, / а цензура вже є, і є заборонений плід!*). Вигнання з раю “репресованої Єви” і “поражонного в правах” Адама зовсім не асоціюється з найстарішою біблійною легендою, а лише увиразнює картину “раю” радянського. До того ж, початок вірша промовисто натякає, що в часи тотальних заборон, стежень, притягнень до відповідальності за найменше порушення чи помилку, справжнє мистецтво, всупереч драконівським умовам, лише активізує свій потенціал “запретності” й автоматично перетворюється в потужну опозицію встановленим зверху нормам: *Щось у цьому раю вже нічого не родить, / вже нічого не родить, / тільки родить за-претні плоди.*

За ідейним змістом до поезії “Райська элегія” наблизений вірш “Шукайте цензора в собі”. Біблійна тема тут фактично виведена за лаштунки, на неї натякає лише порівняння особи самоцензора з чортиком та, як архаїка, фігурує остання іконка в душі. “Цензор в собі” в цій поезії вражає непривабливим зовнішнім виглядом: він *дрімучий, без гоління*, тобто недоглянутий і занехаяний. Проте фізична запусченість не заважає йому скрупульозно виконувати диявольське призначення: *І непомітно вийме вас – із вас. / Залишиться одна лиш оболонка.* Таку поетичну версію образу самоцензора в душі автора Ліна Костенко трактує як явище, страшніше від офіційної цензури.

Проте проблема цензури виявилася не єдиною, яку можна було б розкривати в контексті біблійних сюжетів. Ліна Костенко використовувала їх у всій багатоспектності найактуальніших проблем часу. Для прикладу розглянемо створену на старозавітному матеріалі поезію “Цариця Астинь”. Нібито нейтральні

слова у відповіді Астинь (“веління”, “цар”, “євнухи”, “не визнаю”, “царственість”) у сукупності спричиняли такий емоційно-інформаційний сплеск, що фраза набирала іншого змісту, ніж могла б без жодних змін у цьому ж реченні нести поза контекстом вірша. Надлишком змісту в поезії “Цариця Астинь” володіли насамперед ключові словосполучення, своєрідні маркери для читачів-реципієнтів: огидний спосіб євнухів якнайшвидше та якнайсумлінніше виконати вказівку царя (*Євнухи дріботили, / халатами тріпотили, / наказ той ледве пролопотили*), уражаюча запопадливість, страх запопадливих слуг перед карою володаря (*Євнухи бігли, себе переплигуючи. / Назад припленталися, як на налигачі. / Пліщинами об килим вдарили, / не знають, як його й почать*), зрештою, глибоке усвідомлення дуже високої ціни своєї непокори царицею Астинь (*Лиш усміхнулись губи крейдяні*).

У збірці “Неповторність” вірш “Цариця Астинь” отримав нову редакцію. В. Брюховецький підкреслює: “Якщо раніше цар через євнухів кликав Астинь до себе в опочивальню, то тепер (усього кілька штрихів змінила авторка) він хотів похвалитися перед чужоземними послами її небаченою красою. Й відразу звучання твору набрало соціальної проблеми [2, с. 111]”. Непохитна у своїй гідності й відчайдушно смілива біблійна Астинь не тільки асоціювалася читачами із самою Ліною Костенко, яка свідомо нехтувала настановами доморошених євнухів, що, затиснуті в лещата обставин, запобігливо неодноразово переконували авторку змінити найбільш крамольні рядки поезій, улесливо запевняючи, що в такому випадку перепон виданню не буде. Водночас в образі Астинь було щось від самої України, від персоніфікованого образу Великої Національної Матері, тому в контексті поезії цілком органічно звучала характерна для вираження поваги й пошани саме українською мовою передбачена множина замість однини:

Стоять цариця і... і мовчать!.. Образи євнухів як деформованого й огидного тла тільки поглиблювали прірву між царицею Астинь і царем-можновладцем (у підтексті – поневолювачем), тому з уст жінки, наділеної великою людською гідністю, прозвучала саме та крамольна фраза, яка в колоніальному суспільстві могла коштувати й авторці свободи, якщо не життя: *Велінь царя не визнаю. / Бо, через євнухів передані, / втрачають царственість свою!*, адже в такому змісті фрази мала місце не стільки негативна оцінка євнухів, як насамперед убивча оцінка царя, що користується послугами ущербних помічників, тобто вже авторська зневага до найвищої державної інстанції.

М. Слабошпицький відмічав особливість Ліниної лірики насамперед у тому, що в її віршах “поезія ніби приходить не у слові, а за словом, у тому, що має воно позначити, і слово, ставши “транспорт” почуття, також стає поезією, несучи на собі особливу печать відкритого характеру її лірики” [6, с. 2]. Біблійні сюжети в Ліни Костенко не потребують змістової достовірності. Їхня істинність не у факті, що вже остаточно відбувся й давно став явищем доконианим, незмінним, а в тому, що криється за фактом і може набирати вигляду не тільки остаточно не завершеного, а й реального діяння. Вірш Ліни Костенко “Був Ірод, і була Іродіада” фактично до межі останніх двох рядків виявляється талановитим переказом біблійної історії. Прихована авторська позиція акцентує увагу читача на відзігорності юної танцівниці, на її дивовижній красі й пластиці. У контексті опису танцю каменем спотикання стає одне-єдине слово, вжите не у своєму логічному контексті: Царівночко! Танцюєш віртуозно. / Створіннячко! В такому забутті. / Як ставиш ти грайливо й граціозно / на білий мармур ніжки золоті! Психологічний стан призвідниці вбивства теж не заторкує притаманних у подібних випадках людині почуттів вини, каяття,

жаху від скоєного. Саломея *від крові аж хмільна*, отже, смерть Івана Предтечі вводить її всього лиш у стан ейфорії, хижацького задоволення від виконаного садистського материного прохання. Підтекстові надзвичайно виразні натяки останніх двох рядків поезії, поглиблені риторичним запитанням, дають можливість провідній авторській думці вивільнитися з біблійного контексту й легко прищепитися в контексті подій середини ХХ ст. у СРСР. Саломея стає збірним образом тих, хто свідомо чи не зовсім свідомо грішив своїми доносами з причини вірогідності комуністичним переконанням.

Тема зради Учителю, як сукупному втіленню ідеалів добра й справедливості, широко розгортається Ліною Костенко в поезії “Перш, ніж півень запіє”.

“Перш, ніж півень запіє” Ліни Костенко не є ні церковним тлумаченням, ні переказом загальновідомої новозавітної історії. Світське тло вірша, попри нібито біблійний контекст, сфокусоване на нову епоху, власне, на розправу тоталітарного режиму над дисидентами. Нібито майже ні в чому не винен Петро, якого навіть не можна порівнювати з Іудою (*Петро – не Юда. Він любив Учителя*), насправді винен, за версією сказаного в поезії, набагато більше. Його духовна слабосильність (була сльота. Петро апостол змерз, *Петро подумав: / – Я лише погріюсь, / бо хтозна, чи ще прийдеться колись, він руки грів і зневажав Пилата. / В своєму серці плакав і скорбів. / Але вогонь продовжував палати. / І він сидів, як раб серед рабів*) за умови присутності цього учня Христа при катуванні Ісуса не викликає в читачів жодного співчуття. Навпаки, вони цілком приймають сторону авторської позиції: *Ну, Петре, як? Зігрів свої долоні? / Урятувався?* Підтекстове значення саркастичних рядків зацентроване саме на думці, що покора й мовчання в екстремальних моментах історії аж ніяк не рятує тих, хто

з волі обставин опинився в іпостасі потенційної жертви.

Інкустування біблійними образами “світських” тем Ліною Костенко – це завжди віртуозність майстерності генія. І початок вірша “Юдоль плачу, земля моя, планета”, й уривки з “Летючих катренів” (зокрема: *І знов те ж саме / знову за своє / І дух людський знемігся / окрилатів / Христос / не знаю / може десь і є / Зате в очах рябіє од Пилатів*), і “кінецьсвітна” тематика “Інкустацій”, розгорнута суто в українському контексті через призму Чорнобиля (*Страшний скрипаль підняв уже смичок. / Він буде грати реквієм річок. / Хто вдарив землю в сонячне сплетіння / і спричинив конвульсії стихій? / Я чую увертюру Апокаліпсису*), і навіть біблійні образи-вкраплення в любовній ліриці (*Ти Вельзивул. По душу теж приходив, / А я не віддала її – й жива. / Любов підкралась тихо, як Даліла, / а розум спав, довірливий Самсон*) – аж ніяк не випадкові. З їх допомогою Ліна Костенко чітко окреслює сутність особистісних життєвих реалій маркерами “мандрівних сюжетів” і вічних істин.

Трапляється, що християнська атрибутика окремих поезій раптово й несподівано перетікає в античну символіку, і навпаки. Перше неважко прослідкувати на тексті “Балади про здоровий цинізм”. Фабула твору – старозавітна історія про Лію, Рахіль та Якова. І якщо в першій частині зміст твору налаштовує читача більше на осуд користюлюбного Якового тестя, ніж на зневагу до Якова, то остаточний авторський висновок торкається лише Якова, причому несподівано появляється образ дволикого Януса (*А інтересно, як цілує Янус? / Навперемінку чи одразу двох?*) і повністю витісняє справжнє ім’я біблійного героя, остаточо замінюючи його іменем античного бога в тлумаченні живого уособлення користюлюбної дволичності, подвійності помислів. Глибоке знання Ліною Біблії не могло афішуватися геніальною авторкою поетичних

текстів у радянські часи. Чи не із цієї причини в поезії “А затишок співає, мов сирена” ліричний герой узагальнено асоціює себе з “найпершим з християн”, а не конкретно з Даниїлом. Проте навіть для того українського читача, котрий у час написання Ліною цього вірша уяви не мав про випробування названого біблійного персонажа, хижі леви, що лижуть ноги звинуваченому й кинутому їм на розправу, і дволичні слуги, котрі потай сміються з безплідних потуг панів фізично знищити сміливця, через свою високу художність давали значно більше інформації, ніж якби було сухо констатовано дивовижний порятунок героя.

Поезія “Брейгель: Шлях на Голгофу” написана не за біблійними сюжетами, а на основі особистісних вражень Ліни Костенко від цього художнього полотна. Події цього вірша не тільки динамічні, а й причинно-наслідкові, тобто змінні, наче зафільмовані, а не зафіксовані барвами. Утім, широка панорама зображеного інтригує читача не лише колоритними фігурами Марії Магдалини, Божої Матері, Симона, розбійника. На першому плані – сірий, безсердечний, аморальний натовп у всій непривабливості свого патологічного бажання видовища смерті, натовп, глибоко й давно вражений колективним психозом: *Юрба гуде, і кожен пнеться ближче. / Хтось навіть підбадьорює: терпи, / вже он Голгофа, он Череповище! – / хрущали під ногами черепи... / І хоч би хто! Кому було до того? / Всі поспішали місце захопить. / Воно ж видніше з пагорба крутого, / як він конає, як він хоче пить. Закономірно, що така однастайна в рішенні розправи та ще й до того наділена войовничим світоглядом юрба, здатна піти ногами по людських черепах, але неспроможна співстраждати, на рівні підсвідомості в старшого покоління читачів-реципієнтів асоціювалася з колективним образом радянського соціуму. Проте цей ракурс вірша не є головним. Набагато важливішою у творі й, закономірно,*

відверто крамольною, стає думка: *Сказати б, зброя, це хіба єдине? / Так що б зробили стражники юрбі?* Нібито випадкові й нібито мимохідь кинуті слова про непокору й про зброю стають центром притягання в тексті.

Час від часу основна біблійна тематика в Ліни Костенко набирає узагальнювального звучання. Вірш “Ісус Христос розп’ятий був не раз” і епізодичне звернення до цієї ж теми в романі “Маруся Чурай” (*Воно як маєш серце не з льодини, / розп’яття – доля кожної людини*) засвідчують вдалу спробу філософського переосмислення жертви Христа й екстраполяцію найтрагічнішої біблійної події на сучасний авторці світ. Образи землі обітованої, як земного спокою й раю, і Гефсиманського саду, як місця нагадування людству про його ж латентну, зате, на диво, постійну здатність на зраду й ницість, поглиблені гострим присмаком, підкреслені беззахисністю як окремої особистості, так і цілих народів перед небезпекою глобальних випробувань: *Куди піду? Куди тепер піду? / Де на землі земля обітована? / Казарми в Гефсиманському саду, / і всі народи – як розкрита рана...*

Сплав античної та біблійної тематики прослідковується і в інших провідних віршах циклу “Інкрустації”. Образ диявола, образ нащадка біблійного Хама, згадка про “древо мислі”, яке автоматично асоціюється з біблійною символікою дерева добра і зла, врешті, античні мітки при нагадуванні про плебеїв і демократію, згадка про надто дорогу ціну прогресу – це ніби продовження сказаного нею раніше. Суголосна до циклу “Інкрустації” поезія “... І натовпом розтерзана Гіпатія”, здавалось би, набирає вигляду статистичного переліку трагічних доль кращих представників минулих епох. Та Ліна Костенко не просто перелічує ці імена: першу християнку Гіпатію, астронома Галілео Галілея, геніального фізика Марію Склодовську-Кюрі, спалених на вогні інквізиції сміливців і по-

движників Джордано Бруно і Яна Гуса, романтика за натурою Ярослава Домбровського, анатома епохи Відродження Андреаса Везалія, українського генія Тараса Шевченка, – а й тепло відзивається про кожного з них. Це люди однієї когорти, однієї долі, а водночас – високого поцінування, адже в жорсткій реальності кожному з них судилося тільки страждати: *Десь міцно спали прогресивні сили, / не врятували жодного із вас.* Іронічна Лінина згадка про так звані прогресивні сили поглиблюється прив’язкою до образу тихих і непомітних вічних убивць, байдужих до катастрофічних умов життя й нелюдських страждань великих сучасників. Вони – учасники страшного дійства, вони винні насамперед через інертність розуму й байдужість совісті.

Крізь призму інквізиції, яка, як жахливий своєю суттю факт історії, спрямований проти прогресу, Ліна Костенко піднімає проблему постійної загрози справедливості, високим поривам, таланту від необмеженої й страшної у своїй суті волі ниці й тупої істоти при владі. Поезія “Ображений Торквемада” – це своєрідний перегук найбільшого вбивці середньовіччя з убивцями іншої епохи, в підтексті закономірно – насамперед епохи сталінізму: *“Я інквізитор. Ну, і що із того? / Чи то такі вже злочини страшні? / Я не хвалюся. Віку золотого, / звичайно ж, не було і при мені. / Ну, катував. Ну, навертав до лона. / Палив багаття вищі голови. / Я їх убив, ну, може, півмільйона. / Ану згадайте – скільки вбили ви? В одному контексті з основним вектором цієї поезії доречно розглядати вірш “Кольорові миші”.*

Події в “Кольорових мишах” Ліни Костенко відбуваються в середньовічній Угорщині. Поезія складається з верхнього шару тексту, у якому викладено основний зміст, а також потужного й багатшарового підтексту. Головною подією, навколо якої сконцентровано сюжет, виявляється судове засідання у справі звинувачення дорослим чолові-

ком своєї малолітньої сусідки, десятилітньої дівчинки, в чарівництві, оскільки вона нібито з опалого листа робила живих кольорових мишей і захочувала до “ворожбитських” ігор і сусідових дітей. Водночас інквізитори на диво ліберальні, навіть готові повести судовий процес так, щоб виправдати звинувачену, дівчинка ж – нереально мовчазна й тиха. Такі несподівані художні деталі однозначно спонукають читача бути пильнішим до підтекстових алюзій. Перше, за що чіпляється увага, – домінанта сірості: *Був сірий день. І сірий був сусід. / І сірий стіл. І сірі були двері.* Така тотальна безбарвність, герметична затхлість середовища для сучасників Ліни Костенко асоціювалася насамперед із часами брежнєвщини й невиразністю тогочасного мистецтва, пригніченого постановами партії та ледь не до смерті забитого догмами класової боротьби й соціалістичного реалізму. І якщо героїня в поезії з перших рядків постає перед читачами винятком із правил, то надалі вона ж набирає домінуючих ознак яскравої особистості, стає уособленням таланту-самородка, не захищеного ні суспільством, ні рідною сім'єю, то сусід виразно наділений рисами вірнопідданого й улесливого перед владою “хомо советікуса”, дріб'язкового заляканого донощика, нездатного навіть пояснити логіку свого наклепу: Скажіть суду: вона із димаря / вночі літала чи згасила зірку? / Чи вам ті миші згризли сухаря, / а чи прогризли у підлозі нірку? / Сусід сказав, що миші ті якраз / такої шкоди не чинили зроду, що в господарстві наче все гаразд, а йдеться швидше про моральну шкоду. / Суддя спитав: – Вони на вас гарчать? – / Та, – каже, – ні. *Але вони яскраві.*

Підтекстова структура поезії оперує насамперед словом “раптом”, яке увиразнює не лише несподіваність неочікуваного порятунку, а й неодмінність кардинальних змін, унаслідок раптового виплеску десятиліттями тамованої енергії народу, котрий таки встановить домінанту права, знищивши панування без-

підставних підозр: *І раптом нявкнув кольоровий кіт. / Залив чорнилом вирок на папері.* Кольоровий кіт, як явище, адекватне *кольоровим мишам*, сприймається у вигляді торжества вищої справедливості, якій передує торжество уяви юного покоління (*Вночі їм сняться миші кольорові*) над дрімучим станом напівмертвості владою остаточно приборканого соціуму в найглухіші часи. Поезія “Кольорові миші” – це безпощадне таврування Ліною Костенко радянської тоталітарної системи, а дівчинка Анна – збірний образ душі українських талантів. Інквізиція як співрівне поняття до радянських масових несправедливих судів над митцями й над дисидентами у відповідних творах Ліни Костенко безпомилково розшифровувалася між рядками її творчості.

Викривальна стосовно злочинної радянської системи (на рівні підтексту) тема розкривається й у вірші “Руан”, центром якого є страта на вогнищі французької героїні Жанни Д'Арк. Щоб не бути голослівними у своїх висновках, мусимо заздалегідь виокремити певні кути зору, з яких зміст тексту та його підтекст проглядається найкраще.

Опис Ліною Костенко спалення національної героїні не в чужому, а саме у французькому місті Руан, про що йдеться в першій частині вірша, крім високого емоційного рівня зображеного, – це перше поетичне поле, у якому бачимо історичну подію очима присутніх на страті й очима самої жертви. Проте останні два рядки в першій частині вірша виходять за межі майже інертного споглядання: *Ну, кат – це кат, вогонь розвів ретельно. / А хто, Руане, хто примушував тебе?* Підтекстова звинувачення в тому, що громада погодилася на смерть відомої людини, національної героїні, готує читача до іншого трактування сюжету. Ліричний відступ, яким є згадка про передсмертні страждання Христа, посилені вчинком стражника (*А втім, чого ж. Все так, на кожнім кроці. / Останнє в світі враження Христа: / як той жовнір змочив ту губку в*

оцті / і ткнув її розп'ятому в уста, стає свідомим авторським втручанням в історичну подію, провокує інший, не середньовічний, виток сюжету, де Жанна Д'Арк набирає рис мислительки (*А все-таки горять зі мною й пута, / що до стовпа прив'язують мене*), свідомої, прогресивної людини далеко поза своїм історичним часом, здатної зробити вражаючий висновок не лише про споконвічну співучасть натовпу у всіх злочинах несправедливих суддів (*Вітаю вас. Оплакую вас, люди. / Горю вогнем у вашу темноту. / Спасибі вам за наклепи й огуди, / за галас ваш і вашу німоту*), а й про суттєву перевагу тваринного над людським у критичні моменти існування соціуму (*Прощайте, люди. Кланяйтесь горілам*), власне про те, що шлях поступу цивілізації завжди оплачується стражданнями, а то й життям найкращих (*Згорю, одмучусь і воскресну я. / Та тільки буде пахнути горілим, / Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я*). Відповідні поетичні рядки стають містком з давно минулого в близьке теперішнє, з іншої національної історії – в історію українську, у кульмінаційний момент політичних гонінь української інтелігенції наприкінці 60-х і в 70-х рр. ХХ ст.

Герой геніального роману Мігеля Сервантеса “Дон Кіхот” сьогодні трактується як лицар без страху й догани, тому й вважається символом величчя душі, жертвовності, людиною високих романтичних поривів, незрозумілих і недсяжних сірому оточенню. Вірш Ліни Костенко “Балада моїх ночей” трактує образ Дон Кіхота саме з таких позицій. Ідеться про жертвоне намагання Ліниного Дон Кіхота (у підтексті – національного поета) своїм драматичним втручанням виправити одіозну ситуацію в суспільстві, де народ настільки звикся зі своєю трагічною роллю, що й не бажає іншої **розв'язки** (*Стугнить земля. Ідуть великі юрми. / Ти думав – люди, глянув – барани! Ти їм на поміч, лицар-недотепа. / Ти їх рятуєш, а вони у крик. / Ех, Дон Кіхоте, їм же не до*

тебе. / Не заважай їм на шашилик. Гудуть стовпи гавайською гітарою. / Двобій душі й рогатого рагу... / Ох, лицарю, не зв'язуйся з отарою – / вона тебе затопче в пилюгу), хоча це Дон Кіхотове втручання не має жодної перспективи бодай щось змінити. Авторська позиція в цьому вірші проявляється не тільки безпосередньо через учинки її Дон Кіхота та авторські звернення до цього персонажа. В окремих моментах авторка веде монолог не стільки від його імені, скільки від себе особисто: *“Мої думки, печальні, наче клоуни, / що, сміючись, розмазують сльозу. Куди ведеш мене, моя гордине? / В яких вершин позаторішній сніг? / Ти суньголов. Ти скрізь напропадиме*. Митець, що відверто й гостро протистоїть будь-яким виявам ницості, несправедливості й зовсім не боїться висловлювати відверті, бо завжди справедливі звинувачення королю, в образі якого вгадується рідний авторці народ, постає в контексті середньовічних регалій перед читачами й у вірші “Майже переклад з провансальської”. Авторка не дарма самоатестує себе словами “Я лицар і поет”. І хоча ліричний герой фігурує як особа чоловічої статі, останні чотири строфи твору, попри легкий наліт іносказання, розкодовуються завдяки потужному підтекстовому рівню кожної висловленої ліричним героєм думки: *Мене куплять і спродувати не раджу, / моя душа не ходить на базар. / А не клянусь, тому що я не зраджу, / і вже не раз це в битвах доказав. / І хоч на світі сторони чотири, / я тут живу, бо я цей край люблю. / І не боюсь донощика в трактирі, / бо все кажу у вічі королю!*

Туга за прекрасним лицарем у творчості Ліни Костенко – це загальнонаціональна українська жіноча туга за справжнім чоловіком, насамперед чоловіком-оборонцем, свідомим сином нації. Українська жінка, поставлена в ненормальну ситуацію тимчасового заміника, якщо не постійного дублера пред-

ставників чоловічої статі в “рівноправному” соціумі, виявилася позбавленою не те що сильного чоловічого плеча, а навіть надії на це ефемерне плече. У такій ситуації закономірно, що образ прекрасного рицаря середньовіччя українка могла сприймати за ідеал хоча б тому, що цей лицар ніколи не зрікався свого чоловічого призначення її ж бодай уявного захисника й оборонця. У поезії “Апологія лицарства” романтичний еккурс у минуле іншого народу (*Там, за віками, за гірким туманом, / де трубить вічність у Роландів ріг*) стає близьким лише завдяки образу прекрасної дами: *В монастирях, фортецях і столицях, / з глухих палаців, схожих на тюрму, / якщо він лицар, – / о, якщо він лицар! – / вона троянду кидала йому*. Навіть у площині проблеми “поет і муза” в Ліни Костенко проявляється підтекстовий нюанс несприймання установлених тоталітарною системою нібито гендерних, але насправді – безстатевих стосунків: *Кому я кину квітку, прекрасну, як зорю? / Ми з Музою – ми дві – дві жінки – де наш лицар?! Як наголошував Є. Маланюк, “випадок з Ліною Костенко, може, найяскравіше показує справді сатанинську ч у й н і с т ь советського апарату малоросизації” [5, с. 227].*

Як відомо, у шістдесяті роки й пізніше в українській літературі існував цілий пакет заборонених тем. Найбільш крамольною серед них вважалася тема української мови, яка взагалі не могла звучати безпосередньо, тим більше в контексті часу. З названої причини Ліною Костенко ця болюча тема частогусто розроблялася через призму аж ніяк не радянських відносин. Як приклад досить узяти поезію про витісненого з власної батьківщини й автоматично мовного простору індіанця (вірш “По-Лицю-Дош”). Ні вказівка на те, що події відбуваються всього лише в ХІХ ст., ні згадка про плем’я, *котре не знало зради*, нібито не асоціюються з українськими індексами розпізнання

“свого”. Натрапляємо всього на дві точки дотику: 1) загарбана колонізатором земля, що породжує ностальгію тубільця за рідною батьківщиною, хоча нібито й нікуди не зникає з-під ніг, тільки непоправно стає чужою територією (*Але було вже рідної землі – ото лиш та, що зараз під ногами. / А завтра, завтра!.. Сивіє волосся. / Чужинські кроки б’ють у груди площ*); 2) підтекстове озвучення презирливого ставлення колонізатора до колонізованого на рівні глуму над найсвятішим – назвою самого народу (“Тоді це плем’я називали “сіу”, / на мові злості щось близьке до “гади”) – які й стають точками найвищої напруги. Напрочуд точне слово “гади” у підсвідомості українця ставало синонімом до презирливих слів “хохли”, “бульбаші”, “чучмеки”. Таке збурення словом, думкою, акцентом вірша не могло не виховувати читача. До того ж, талановитий, тим більше – геніальний митець – завжди володіє даром провісництва. Часто-густо він знає (причому якраз твердо знає, відає, а не тільки припускає, тобто не просто висуває гіпотезу – sic!) майбутнє свого народу значно краще від усіх національних академій і може прогнозувати майбутні події з набагато вищою точністю від найпотужнішого комп’ютера та його найдосконалішої програми.

Одним із прозирань у майбутнє України можна вважати дещо зауальований “під екзотику” вірш “Плем’я тода”, у якому попри трагізм становища національної мови прозирає ще одна катастрофа – утрата безцінних природних багатств, що для корінного народу стали не запорукою достатку й благополуччя, а загрозою невідворотного знищення. Якщо в цьому вірші зумисно “не помітити” карнавальної маски, якою є згадки про цитрусові, каву, Ост-Індійську компанію, то трагічні реалії племені тода (*Біда, коли земля така ласкава, / коли така правічна й молода. / Тоді її пригорнуть і обнімуть, / тоді її розгорнуть і однімуть... Вже їх земля – копа-*

лини й копальні, / залізні кігті шахт у глибину. *Уже нема квітучої долини. / Не чути в передгір'ї череди. / Лиш чорний ієрогліф бадиллини / щось шелестить до мертвої води, Страх і покора множить недорік, І безтурботна молодь без акценту / вже розмовляє мовою заброд)* цілком накладаються на небачену за обсягами трагедію України радянської доби, увиразнюють драматичні аспекти території бездержавної нації.

Болюча українська тема зневаженого братерства легко прочитується поміж рядками вірша “Картинка з американської виставки”, хоча в ньому нібито розповідається про вождя-індіанця, що помилував пораненого білолицього офіцера й під час його лікування довірливо побратався з ним. Кульмінацією поезії стає зустріч давніх знайомих у смертельному бою, але колишнього рятівника й названого брата вже зневажено переможцем, котрий має свої уявлення про честь, що для нього без користі не існує, як не існує його “висока місія” без загарбання чужих територій і поневолення інших народів (*Його свобода в арматурі грат*). Драматична розв’язка “екзотичної” поезії (*Питав: “Забудеш?” / Ти сказав: “Ніколи!” / Чия душа ще має такий скарб?! / От і зустрілись, брате. Хау кола! / Тобі дадуть багато за мій скальп*) бодай у свідомості найбільш сміливих й освічених українців накладалася на трьохсотлітнє поневолення їхньої держави “старшим” братом і закономірні наслідки такої нерівної “дружби”.

Присвячений вірменській письменниці Сільві Капутікян вірш “Цавет танем!” теж не обділений виховним і навіть дидактичним інструментарієм. Події в поезії відбуваються в 1915–1916 роках, коли турки вирізали близько мільйона вірменів, а тих, що помилували, жорстоко витіснили зі споконвічно рідної їм території. На згадку про свою споконвічну територію вірмени залишили в державному гербі гору Арарат,

хоча вона теж відійшла туркам. Ліна Костенко змальовує тяжку психологічну картину відчаю й жаху вигнаної з власної території нації (*Згоріли їхні храми. Мужчини їхні вбиті. / Втонули їхні дзвони у озері Севан. / О, як їм далі жити? На тім кровопролитті / не місяць в небі сходить – турецький ятаган*). Проте на коротких привалах, незадовго до того, *коли ще в свої тачки жінки не запряглись*, саме матері дбають про найвищі національні скарби, учать дітей грамоти. Здавалось би, марне заняття, та Ліна Костенко з усією силою переконливості наглядно доводить, що духовні потуги свідомих представників народу, тим більше берегинь роду, ніколи не бувають безплідними. Фантастична картина проростання літер живими паростками із сухого, аж звіреного піску набирає вигляду не фатаморганного, міражного, а метафізичного явища: В пісках пустили корінь – а вітер, вітер, вітер!.. / Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу неблизьку!.. / *А скрізь по всій пустелі / тоненькі стебла літер, / як трави, проростають в палючому піску. / Їх топчуть ситі коні, дзвенять чужі стремена. / А букви проростають в легенди і пісні*. Збереження вірменами рідного алфавіту в цьому вірші ставало своєрідною зарубкою, міткою, ключовою думкою, а екстремальна ситуація, у якій вони опинилися, але не похитнулися духом, автоматично накладалася знову ж таки на незavidні на час написання вірша українські події недавніх часів. Авторська позиція у вірші “Цавет танем!” Ліни Костенко гранично відверта. Поетеса не лише співчуває вірменському народові, але й захоплюється його силою духу, умінням ставати монолітом у найтяжчі часи, дивовижною взаємопідтримкою всередині народу навіть на рівні формул мовного етикету: “Цавет танем!” – *як кажуть, прощаючись, вірмени. / Твій біль беру на себе. Печаль твоя в мені*. Суголосним з українською підтекстовою лінією поезії “Цавет танем!” є один з віршів із циклу

“Інкустації”: Які слова страхітливі: *дволикість, дворушництво, двозначність, двоєдушність!* / *Двомовність – як роздвоєне жало. / Віки духовної руйнації. / Змія вжалила серце нації.* Порівняння двомовності з роздвоєним жалом гадюки й розміщення цього слова в одному умовно синонімічному ряді поряд зі словами “дволикість”, “дворушництво”, “двоєдушність” засобами поетики розкривають увесь драматизм ситуації двомовності.

У статті “Неповторність – це доля” Микола Ільницький справедливо зауважує: “Сила митця в тому, що його очі стають очима читача” [4, с. 126]. Сюжетні поезії Ліни Костенко, основою яких є фабули античних легенд, події з Біблії, фрагменти зарубіжної історії, щоразу звучать по-новому, спонукають читачів замислюватися, робити власні висновки не тільки через той естетичний потенціал, який закладений у них змістом, а саме вражаюче оригінальною інтерпретацією старої фабули, іншоракурсним підходом до “мандрівних сюжетів”, оригінальним, завжди тісно переплетеним із сучасними актуальними проблемами трактуванням поведінки й учинків відомих осіб. У найбільш реакційні часи на *Вкраїні милій* Ліна Костенко виявилася неперевершеним майстром екстраполявання важливих епізодів історії інших племен і народів на українську канву. Сам текст не містив крамоли, а до того, що було сказано між рядками, далеко не завжди вдавалося вчепитися кліщем, бо знайти універсальний ключик до секрета виявлялося

неймовірно важко: факти на підтвердження антирадянщини невмолимо вислизали з рук, зміст не стосувався ні української мови, ні трьохсотлітньої української неволі, ні, врешті-решт, України взагалі. У міні сповільненої дії Ліниної лірики таки невмолимо цокав годинниковий механізм і з кожною миттю наближав смерть колоса на глиняних ногах.

1. *Базилевський В.* Поезія як мислення : Творчість Ліни Костенко в контексті сучасності / В. Базилевський // Літературна Україна. – 1987. – № 37. – 10 верес. – С. 3.
2. *Брюховецький В.* Ліна Костенко : Літературний портрет / В. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
3. *Гадамер Г.-Г.* Міф і голос / Гадамер Ганс-Георг // Герменевтика і поетика / Гадамер Ганс-Георг. – К. : Юніверс, 2002. – С. 106–109.
4. *Ільницький М.* Неповторність – це доля / М. Ільницький // Прапор. – 1981. – № 3. – С. 125–130.
5. *Маланюк Є.* Малоросійство / Є. Маланюк // Книга спостережень / Є. Маланюк. – К. : Атіка, 1995. – С. 219–233.
6. *Слабошпицький М.* Алгебра і магія неповторності / М. Слабошпицький // Літературна Україна. – 1980. – 19 верес. – С. 2.