

Неприйнятий гамбіт

Творчість Ліни Костенко очима Івана Дзюби

У літературознавчих працях, як і в шахах, є свої варіанти дебюту.

Класичний підхід – це якщо одразу почати розгляд творів (або по-нинішньому – текстів) письменника. Без докладно-

велемовного огляду його життєшляху, без прискіпливо-

багатоцитатного викладу поглядів на його творчість, без

тривалого з'ясування його взаємин із сучасністю, владою, добою

та іншими проминальними категоріями. Одне слово, без

розтягнутого на десятки сторінок початку, що передусь

головному, найпосутнішому – вдумливого й аналітичному

вчитуванню в письменницькі рядки, образи, думки.

58



Саме так, у класично літературознавчому стилі, розпочав свою нову книжку «Є поети для епох» академік НАН України Іван Дзюба (*Київ: Либідь, 2011. – 208 с.*). Принагідно відзначу, що в цієї книжки є фактичні співавтори, бо першу її частину – «...Тільки Слово – пам'яті спасенність» – написано власне Іваном Дзюбою, а друга – «У майбутнього слух абсолютний» – становить собою формат діалогу-інтерв'ю Оксани Пахльовської та Ліни Костенко. У цій розвідці йтиметься лише про текст Івана Дзюби, жанр якого в прикінцевому розділі визначено як есей.

Лаконічний «Вступ» відіграє роль преамбули, що зазвичай не буває розлогою й формулює мету всього есея – обсервацію творів і творчості Ліни Костенко. Сказати, що про неї

написано чимало рецензій, розвідок, монографій, означало б у надто загальновідомий спосіб повторити загальновідомі істини. Її творчість – образно кажучи, той літературний берег, біля якого бентежно розлився достеменний океан. Океан дослідницьких інтересів і зацікавлень.

Але в цьому безмежному, проте далеко не тихому, а, навпаки, бурхливому, строкатому океані поглядів і рефлексій – особливо після «Записок українського самашедшого» – партія Івана Дзюби звучить виразно та голосно, тому що есей написав мислителем-літературознавцем, який давно й на рівні духовної глибини знає та відчуває письменницю, з котрою, як і з іншими митцями-шістдесятниками, довелось йому переживати чимало складних у своїй драматичній напруженості подій і процесів не такої вже й віддаленої української історії.

Фабулу нового есея Івана Дзюби склали роздуми над поетичними творами, публіцистичними текстами-виступами і прозою Ліни Костенко, опублікованими протягом понад півстоліття, серед яких – збірки «Вітрила» (1958), «Над берегами вічної ріки» (1977), історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (1979), поема-балада «Скіфська Одиссея», публіцистична промова-лекція «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала» (1999), драматична поема «Сніг у Флоренції», роман «Записки українського самашедшого» (2011), а також найновіші збірки «Річка Геракліта» й «Мадонна Перехресть» (обидві – 2011). Літературознавець уважно, шанобливо, з акцентованим пієтетом коментує ліричні вірші, поеми, віршовані та прозові романні форми, публіцистику письменниці, виокремлюючи різні грані її Слова (так, послуговуючись вели-



Ярослав ГОЛОБОРОДЬКО,
доктор філологічних наук, професор

кою літерою, охоплює він сумарно всі її твори, усе, мовлене нею) – інтелектуальні й експресивні, онтологічні й культурологічні, соціодуховні й суто естетичні.

Літературознавча партія під назвою «Є поети для епох» плине неквапливо, від однієї поетичної збірки до іншої, від одного знакового тексту до іншого, не менш цікавого й художньо самобутнього. У цій партії відчутні свої смислові наголоси – на мисленнєво сконденсованих пріоритетах, безкомпромісному етичному імперативі, наснажено духовному мегавимірі, карбованій афористичній культурі, властивих манері Ліни Костенко. Літературознавець обіймає позицію однодумця поета. Уклад їхніх розумових устремлень резонує в одному напрямі. Між ними не виникає не лише полеміки, а й натяку на неї. Митець і аналітик дивляться на Україну, на макросвіт і на долю людини в них цілком суголосно, ба навіть взаємокамертонно.

І коли в есеї починають-таки брижити полемічні ноти, то вони спрямовані, так би мовити, назовні й адресовані тому сегменту українського соціуму, що викликає в Івана Дзюби критично заряджені рефлексії. Як це стається у процесі обсервації «Балади про парик Єкатерини» зі збірки «Над берегами вічної ріки», коли, обгрунтовуючи тезу про влучно-«офіційний образ імператриці», він узагальнює: «Здавалося б, час дав свої покази; суд історії, здавалося, ухвалив свій остаточний вирок. Та де там! Опинилися в тому абсурдному межичасі, коли вирок суду історії може скасувати який-небудь районний суд Одеської чи Херсонської області й вічно вдячні малороси воздвигнуть нові пам'ятники і великій імператриці, і її великому фавориту. А про Пугачова і Радиче-



ва забудуть...». Цей пасаж сприймається радше як риторичний прийом, мета якого – загострити експресивний перебіг есейних подій, ніж як запрошення до ґрунтовної та аналітичної розмови навколо Катерино-Потьомкінських сторінок нашої мінувшини, тим паче що сама історія – справа настільки поліінтерпретаційна та нерідко суб'єктивно потлумачувана, що й «суд історії» після кожного корегування політичного курсу може бути так само різним, точніше різнопотракованим.

Іноді для досягнення успіху в шаховій партії комусь із гравців потрібно викликати загострення позиції, до чого веде, наприклад, вибір гамбітного варіанта. Така потреба в загостренні розвитку подій відчувається й у літературознавчій партії, яку веде Іван Дзюба. Причому вектор, що зумовлює цю потребу, може бути не внутрішньоспрямованим (хоча й підкреслено національним), а пансвітвим. Візьмімо, наприклад, таку проблему: якщо наші письменники явили стільки «шедеврів» і «знаменних», «славетних» творів, то чому не вони, а лише представники інших літератур, як і раніше, продовжують одержувати найпрестижніші премії? Чому серед номінантів на Нобелівську премію 2011 року, коли її присудили шведу Тумасу Транстрьомеру, який, до речі, є майже ровесником Ліни Костенко (народився роком пізніше – весною 31-го), який, до речі-2, вважається одним із найвизначніших поетів другої половини ХХ століття й, до речі-3, в Україні був майже невідомим і елементарно «не розписаним» навіть у помітних бібліотеках (із цим я стикнувся, працюючи над есеєм про нього), вкотре не було українців? Чому митців, які в нас ходять у статусі культових, не вельми знають і не вельми поцінують на Заході?

Відомий поет Ілля Кутік, який ніні мешкає в США й свого часу перекладав останнього володаря Нобе-

ля-2011, себто Тумаса Транстрьомера, говорив про шведську й узагалі західну поезію: «Так, не римують вони. А хто у Європі римує (ніні)?! Рима у європейській поезії – єсть каламбур або електрогітара (під/для неї – і римують!). Рима єсть несерйозність (перша ознака оної), реґістр зниження (смислу)». Свої рефлексії він підсумував у цілком однозначний спосіб: «Неможливо зараз у Швеції писати кінцевими римами, це й не прийнято, бо вважається, що інакше шведська поезія не вписується, а точніше не вписалася б у європейський контекст». Тож задумаймося: а чи вписана, скажімо, наша поезія у світовий літературно-художній мейнстрім чи все ж таки перебуває поза ним? І якщо відверто визнаємо, що вона перебуває поза ним, то чи не варто взяти курс на її семантико-формальне переформатування й утвердження канону верлібру, цебто гранично розгерметизованої структури вірша, безмежно вільної фактури оповіді чи розповіді, що охоплює всі грані та вияви реальності, не розподіляючи їх на «поетичні» та «непоетичні», «високі» та «низькі»? Інакше кажучи, чи не час уже орієнтуватися на утвердження такої текстури поезій, де ритміка стає необов'язковою, рима та римування – непотрібними, а то й зайвими, а дистилювання, внутрішнє цензурування реалій, що стають матеріалом віршів, – абсурдним? Бо ж якщо наша лірика так і не впишеться у світовий поетичний мейнстрім, то чи стане вона у ближчій чи віддаленій перспективі конкурентоспроможною й чи зможе реально претендувати на потужне світове визнання?..

Не надто комфортних (для самопочуття та самосвідомості нашої літератури) запитань постає чимало, а масштабно названа книжка – й передусім її есейна частина – відповідей на них не пропонує. Оскільки ці питання апріорі й не розглядаються. Позаяк найгостріші варіанти гри за-

лишилися за площиною цієї праці. Ось і виходить, що потенційно актуально-проблемна книжка «Є поети для епох» продемонструвала літературознавчу партію зі спокійно-виваженим розвитком подій. А наше місце у світовій поезії залишається, як і раніше, не вельми проартикульованим і помітним...

Дати 7 березня 1932

7 березня знаому українському мультиплікаторові Володимире Дахно виповнилося б 80



Володимир Авксентійович ДАХНО народився 1932 року в Запоріжжі. 1955-го закінчив архітектурний факультет Київського інженерно-будівельного інституту. Від 1960 року працював у Творчому об'єднанні художньої мультиплікації студії «Київнаукфільм» спочатку як художник-мультиплікатор, а згодом як режисер. Створив 23 стрічки. Найвідоміші серед них – серіал «Козаки» та «Енеїда». Останні півтора десятиліття земного шляху майстра були затьмарені згасанням української анімації. Лауреат Державної премії України імені Т. Шевченка, володар численних міжнародних нагород Володимир Дахно доживав на пенсію в 300 гривень (на той час – близько 60 доларів) у маленькій однокімнатній квартирі. Майстра не стало 30 липня 2006-го.

Олександра ЛОЗЯНА.

