

ЛІНА КОСТЕНКО:  
ТЕКСТИ  
ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

---

Навчальний посібник-хрестоматія



Київ  
«Український пріоритет»  
2019

УДК 821.161.2'06.09Костенко(075+076.6)

К72

**К72 Ліна Костенко: тексти та їх інтерпретація.** Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, впорядкування та інтерпретація творів Григорія Ключека. – Київ: Видавництво «Український пріоритет», 2019. – 640 с.

**ISBN 978-617-7656-62-2**

Рекомендовано Вченою радою Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, протокол № 13 від 26 червня 2019 року)

#### **Рецензенти:**

**Пахаренко В.** – доктор філологічних наук (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького).

**Шуляр В.** – доктор педагогічних наук, заслужений учитель України (Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти).

Своєрідність посібника, що обумовлює його значний освітній потенціал, полягає в тому, що він побудований за принципом паралельно-послідовного читання, а саме: читач спочатку знайомиться з твором поетеси, а потім з його інтерпретацією, здійсненою відомим літературознавцем професором Григорієм Ключеком. Окремі розділи присвячені біографії Ліни Костенко, її вибраним поезіям, що розподілені за тематичними спрямуваннями «Пам'ять», «Філософія життя», «Творчість», «Любов», «Природа», історичним романам у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко». Значна увага приділена афористиці, якою позначена вся творчість поетеси. Методичні матеріали, що містяться у книзі, – це запитання і завдання, тематика письмових творів та їх орієнтовні плани, а також система тестів для перевірки знань.

Посібник стане в нагоді викладачам та студентам філологічних факультетів, учителям-словесникам, учням-старшокласникам і просто читачам, які люблять поетичне слово і прагнуть розвинути свою літературну освіченість.

© Григорій Ключек, 2019

© Козицька Світлана, дизайн, 2019

© Видавництво «Український пріоритет», 2019

# ЛІНА КОСТЕНКО: ТЕКСТИ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

ІДЕЯ, ВПОРЯДКУВАННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ  
ГРИГОРІЯ КЛОЧЕКА

## ЗМІСТ

Вступне слово .....	4
<b>Розділ I. НЕСКОРЕНА</b>	
<i>Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко</i> .....	7
<b>Розділ II. ПОЕЗІЯ</b> .....	45
<b>Розділ III. ІСТОРИЧНІ РОМАНИ У ВІРШАХ</b> .....	297
<i>Маруся Чурай</i> .....	298
<i>Берестечко (Фрагменти)</i> .....	522
<b>Розділ IV. АФОРИСТИКА</b> .....	579
<b>Розділ V. МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ</b> .....	623



*Євріє Вішневській – дружині і другу – присвячую*

## ВСТУПНЕ СЛОВО

Маємо чітко зрозуміти, що «золотий вік» літературної (філологічної) освіти вже проминув. Він почався десь у другій половині XIX століття і його поступове завершення припадає десь на межу 60–70-х років уже XX століття. На превеликий жаль, особливості цього періоду та його величезне значення у формуванні духовно-інтелектуальної сфери європейського (та й світового!) суспільства залишилось майже непоміченим і, відповідно, не дослідженим. Вочевидь, той «золотий вік» фактично виявився неосмисленим через те, що його не так і легко розпізнати поміж трагедійних потрясінь, яких зазнала європейська цивілізація у першій половині XX ст., переживши дві світові війни, російську революцію 1917 року та обумовлені нею суспільні катастрофи на «одній шостій частині земної кулі».

Але ж він був, цей «золотий вік»! Його визначальна ознака – повноправне владарювання на духовному просторі художньої літератури у статусі «королеви мистецтв».

Можна перераховувати багато ознак, що були характерні для того періоду. Серед них – активний розвиток шкільної літературної освіти. Якщо глибше ознайомимося з рівнем мовно-літературної освіченості випускників гімназій та реальних училищ, скажімо, перших двох десятиліть XX ст., то прийдемо до висновку, що за всіма критеріями літературної освіченості – грамотність, письмове та усне володіння виражально-зображувальним словом, глибина розуміння художнього тексту та мистецтво його інтерпретації – тогочасний випускник класичної гімназії навряд чи поступився б випускнику сьогоденішнього університету.

В умовах, коли література перебувала у статусі «королеви мистецтв», особливим авторитетом користувалася літературна критика. Вона простежувала, коментувала літературний процес, оцінювала художній рівень нових творів, що приходили до читача, а, головне, – вона їх аналізувала, інтерпретувала, розтлумачувала суспільству. Літературна критика користувалася такою ж увагою і таким же авторитетом у читачів, як і сама література.



Проте енергія, акумульована в період розквіту літературно-філологічної освіти, почала слабшати з настанням телевізійної епохи – у нас вона вступила у свої права наприкінці 60-х років. Саме в цей час художня література поволі втрачала свої позиції як «королева мистецтва», поступаючись молодшим і енергійнішим кіно і телебаченню. Романтичний образ дівчини, яка сидить на лавочці і читає книжку, залишився у далекому минулому. Замість нього – картини молодих людей, що масово втуплені зором у смартфони. Настала комп'ютерно-інтернетна епоха, з її соціальними мережами, ютубом, PR-технологіями, фейками. З'явилося нове покоління, породжене цією епохою, яке називають то «поколінням Z», то «поколінням центеніалів». Його вже почали характеризувати такими ознаками як «кліпове мислення», «функціональна безграмотність»...

Одне слово – нова епоха, нові реалії, новий спосіб мислення, нові моральні принципи. Постмодернізм. Ліна Костенко пророческо попереджувала «Гряде неоцинізм». І тут же визначила свою позицію: «Я в ньому не існую».

У цій новій реальності багато небезпек, які вже починають виразно проявлятися. Ми вже стаємо свідками тотального зомбування, масової маніпуляції людською свідомістю, результатом якої є втрата здатності до об'єктивного аналітично-критичного розуміння дійсності, до відчуття справжньої Краси. «Неоцинізм», про який попереджувала Ліна Костенко, піддає корозії традиційні моральні цінності.

Зрозуміло, що усвідомлення цього процесу змушує шукати способи протистояти йому. Йдеться про проблему, яку поки що мало хто усвідомлює. Необхідна добре розроблена стратегія і тактика для організації опору тому процесу.

І тут наші думки знову звертаються до літературної освіти. Бо ж як ніколи відчувається актуальність думки Клода Леві-Строса, яка раніше багатьом інтелектуалам здавалася аж надто епатажною: «XXI століття має бути століттям філологічної науки, або ж його взагалі не буде». Ніхто не відміняв величезний пізнавальний, націотворчий потенціал та етико-естетичну виховну потужність літератури, художнього слова! І замінити його нічим. Бо рівень володіння компетентностями, які формуються як **розуміння тексту – уміння аналізувати текст – уміння творити текст** є показником інтелектуального розвитку людини. І розвинути ці компетентності неможливо без якісної літературної освіти.



Отже, нова реальність, у якій перебуваємо, змушує шукати нові шляхи для того, щоб літературна освіта не втрачала свою місію ошляхетнення мислення та почування молодого покоління українських громадян. А для цього необхідно домагатися, щоб процес пізнання художньої літератури був і цікавим, і ефективним. А ще – він має будуватися на вивченні художньо довершених творів. Не дарма ж літературна освіта «усіх часів і народів» ґрунтується на вивченні літературної класики, тобто на творчості вічних, що вже стали духовним надбанням нації.

Ліна Костенко – класик української літератури. Вона не лише найулюбленіша поетеса нашого народу, а й високий моральний авторитет нації. Спілкування з її творами, осягнення їх художніх смислів – це процес постійного наближення до шляхетності думок і почувань, до високих етично-моральних принципів, до довершеної Краси поетичного слова.

Структура посібника-хрестоматії побудована на принципі **паралельно-послідовного читання**. Як людина з багатолітнім досвідом викладача літератури переконаний у високій навчальній ефективності такого методу пізнання творчості видатних митців. Його суть у тому, що спочатку читач знайомиться з художнім твором, а вже потім – з його фахово здійсненою інтерпретацією.

Аналіз твору є справою дуже складною, не дарма на цій царині вже напрацьовано багато методологічних та методичних підходів. Ми ж дотримувалися системного підходу, який передбачає розуміння твору як системно організованої цілісності. При цьому особливу увагу звертаємо на розкриття «секретів» художнього впливу поетичного тексту. Власне розуміння цих секретів, за нашим переконанням, є основою літературної освіченості.

При аналізі багатьох поетичних текстів ми вдавалися до методу повільного прочитання з позицій психології художнього сприймання. Це дозволяло моделювати художній вплив поетичного тексту на реципієнта.

Знайомство з навчальним посібником дає можливість отримати цілісне уявлення про творчість геніальної поетеси.

Посібник розрахований на широке коло читачів – викладачів вишів, учителів-словесників, студентів, учнів, усіх, хто прагне підвищити свій рівень літературної освіченості.

Розділ I.

# НЕСКОРЕНА

ШТРИХИ ДО ЖИТТЄВОЇ І ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ  
ЛІНИ КОСТЕНКО









## ДИТИНСТВО. ВИТОКИ.

«Деякі митці не люблять розповідати про себе. На запитання, що стосуються біографічних моментів, відповідають приблизно так: із моїх творів можете дізнатися про мене все, що вас цікавить. Гадаю, що так відповідають поети з органічною потребою бути правдивим у слові», – такими словами розпочиналася розповідь про життєвий і творчий шлях Ліни Костенко у статті, якою відкривався навчальний посібник, присвячений творчості поетеси, що побачив світ наприкінці минулого століття, у вже далекому 1999 році.<sup>1</sup>

Зараз же ситуація суттєво змінилася. Оксана Пахльовська зуміла розговорити свою знамениту маму, завдяки чому з'явилося просторе інтерв'ю з нею. Відкрився багатий біографічний матеріал, що здатний суттєво увиразнити чимало моментів в життєписі найвидатнішої поетеси сучасності. Відбулася, сказати б, візуалізація окремих життєвих миттєвостей, з'явилися такі собі рухомі «кадри» з проминулого життя, наповнені виразним образним смислом.

Допитливий літературно освічений читач здатний пізнати з творів митця багато чого, що стосується його як особистості. Але якщо є можливість через знайомство з біографічним фактажем глибше осмислити його творчість, то цим необхідно скористатися. Добре випробуваний часом біографічний метод осмислення літературних явищ якраз і ґрунтується на принципі проекції особистості митця на його творчість – це сприяє глибшому та точнішому її розумінню.

\* \* \*

Народилася Ліна Костенко 19 березня 1930 року в містечку Ржищеві, що розташоване за 80 кілометрів униз по Дніпру від Києва.

---

<sup>1</sup> Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Клочека. – Кіровоград: 1999.



Всього шість років прожила в ньому майбутня поетеса, та воно назавжди залишилося в її пам'яті. «Всі ми родом з дитинства» – ці відомі слова Антуана де Сент-Екзюпері приходять на думку, коли читаєш розповіді Ліни Васиївни про своє дитинство, проведене у цьому гарному старовинному містечку, що розмістився в улоговині над Дніпром. Та й сама вона писала про ці роки у притаманному їй афористичному стилі: «Душа летить в дитинство як у вирій, бо їй на світі тепло тільки там» («Маруся Чурай»). Саме тому в уже згаданому інтерв'ю чи не найбільше місце займають образно деталізовані спогади про дитинство. Читаючи їх, постійно ловиш себе на думці, що багато зі згаданих нею фактів так чи інакше відображені в її творчості. «Мати проживала в Києві, – згадує поетеса, – часи були важкі, природно, що вона поїхала народжувати до своєї матері. Потім батьки мене забрали, але часи настали ще важчі і я знову опинилася у бабусі. І от це вже була казка. *«І та хатка, як біла мушля, / на самому дні ночей»*, і гарбуз, що ходив по городу і питався свого роду. Повені теж були, але це вже й «садів квітучі повені». У бабусі був сад, невеликий, але для мене, малої, він був дуже великий. Мандрівки в сад – ціла пригода. То була окрема загадкова країна. Одна яблуня називалася «заячі мордочки», інша – «антонівка», ще інша «ранет-шатане» або просто «шетина». Заячі мордочки виглядали з листя, надували щоки, я боялася надкусити яблучко: ще запищить! Сусідський сад був іще більший, такий старий, аж сутеніло вдень. Дітям не дозволялося туди ходити, там була криниця, де «йшла киця по водицю, та й упала у криницю». Ми, ясно, прокрадалися, заглядали через цемрину, хотіли врятувати кицю. Усе жило, шелестіло, шаруділо, тьохкало. Їжаки ходили у дикій моркві. Лелека, який мене приніс, стояв високо на одній нозі. Я вміла імітувати його голос. Він мені відповідав»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Дзюба І. «Гармонія крізь тугу дисонансів...» / Іван Дзюба, Ліна Костенко, Оксана Пахльовська. – К.: Либідь, 2016. – С. 124. Надалі, посилаючись на це видання, будемо вказувати лише його назву («Гармонія крізь тугу дисонансів...») та сторінку.



Як же багато нам говорить цей спогад поетеси про своє дитинство! Для маленької Ліни навколишній світ є казкою. Справжньою, дивною, такою, у яку вона вірить беззастережно. Це погляд дитини з вродженою здатністю бачити світ по-своєму, з якоюсь особливою емоційно-образною загостреністю, яка засвідчує її здатність створювати **свій** власний світ. І тут маємо зрозуміти, що йдеться про особливу обдарованість, яку зазвичай називають художньою. Бо кожний талановитий митець є творцем свого світу. І чим яскравіший цей світ, і чим сильніший у нього енергетичний потенціал, що виявляється у здатності втягувати у себе читача (глядача, слухача), заряджати його своєю аурую, своїми емоційними смислами, тим талановитіший митець. Йдеться про одну із важливих рис художнього обдарування, котра, перебуваючи у синергетичних (взаємодіючих) зв'язках з іншими (скажімо, з відчуттям слова, гармонії, оптимальності вибору і т.д.), є однією з вирішальних у творенні істинної художності. Який би твір поетеси ми не розглянули в аспекті яскравості та виразності його внутрішнього художнього світу – нехай це буде поезія пейзажна, інтимна, громадянська лірика чи твір епічного звучання («Маруся Чурай», «Берестечко», «Скіфська Одісея»), дуже легко переконатися, що він наділений здатністю владно, з перших же рядків, «втягнути» у себе читача і при цьому він, читач, не чинитиме опору, бо вмент відчує свою зацікавленість цим світом, де на нього чекають усе нові враження і відчуття. Здатність тексту з такою інтенсивністю вибудовувати в свідомості читача виразний художній світ, який при тому ще й наділений тонкою енергією сугестивного впливу, зустрічається не так і часто – як правило, такі тексти належать до літературної класики.

Вище цитовані спогади можуть слугувати джерелом інших висновків. Пригляньмося хоча б до того, наскільки притягальною була для маленької Ліни природа. То чи ж не тому пізніше, вже зрілим митцем, вона створить чимало поетичних шедеврів пейзажної лірики, серед яких такі поезії як «Вечірнє сонце, дякую за день!»,



«Ще назва є, а річки вже немає», «Осінній день, осінній день, осінній!» є на слуху вже кількох поколінь читачів. Природа, як середовище людського проживання, взагалі стане однією з тематичних домінант її творчості.

Раннє дитинство, проведене у бабусі в Ржищеві, запам'яталося і першими прочитаними книжками (почала читати вже на четвертому році життя), і доброю опікою трьох красунь – маминих кузен, котрі однаково кохалися як у трояндах у своєму палісаднику, так і в літературі та мистецтві – це у них майбутня поетеса, за її словами, «підчитувала» то Д'Аннунціо, то Фройда. «З того всього я мало тоді розуміла, хіба що вкрай здивувалася, чому Д'Аннунціо подобалися жінки з низьким лобом. А з Фройда ніяк не могла втямити, що таке «тотем» і «табу»<sup>1</sup>.

А втім, дівчинка виявилася з характером – і неабияким. Бо це ж треба – сама ще дитина, але коли на її очах почав тонути в річці ще менший за неї сусідський хлопчик, вона, почувши, що хтось віддалік кричить «Рятуйте дитину!», не роззуваючись, «скотилася схилом у бур'янах і колючках і шубовснула у воду. Згадала, що тонучих треба хапати за волосся. А він – пригадує Ліна Василівна, – стрижений, чорнява голівка то з'явиться над водою, то знову тоне. А в цьому місці глибоко, немає дна під ногами. Сама не знаю як, та якось викинулася з ним на берег, щось чула про штучне дихання, – тисну на груди, а йому з рота фонтанчиком вода. То я схопила його і потягла до дорослих»<sup>2</sup>.

Уявіть собі шестирічну дівчинку в «червоненькому платтячку в білих цятках», яка, сама ще не вміючи плавати, кидається у воду, щоб врятувати хлопчика, який звалився з кладки. Чи не говорить це про закодовану в її генах рішучість та безстрашність, які не раз проявлятимуться в її дорослому житті?!

А ось інша картина з дитинства, яка ілюструє характерну осо-

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 124.

<sup>2</sup> Там само. – С.128–129.



бливість, що стала, фактично, знаковою рисою характеру Ліни Костенко, – прагнення до особистої свободи і гордої незалежності, котра була нею висловлена в таких рядках: «*Я трохи звір. Я не люблю неволі. / Я вирвуся, хоч лапу відгризу*». «Я була, – пригадує вона, – дуже неслухняною дитиною і завжди намагалася від усіх утекти. Бабуся мене називала «шура-бура». Одного разу я прорвалася на вулицю, рочків мені було неповних п'ять. Дорослі за мною, але що більше мене доганяють, то далі я біжу. Вони благають зупинитися, а я чимдуж. Вискочили шалені кузини і теж за мною. Кричать, гукають, а я вже добігаю до берега. Якби вони зупинились, може б, і я зупинилась. А вони в жахові, що дитина втоне, підступають ближче, простягають руки, а я відступаю у Дніпро. І коли вже вода доходить мені до шиї, я кричу: «Дайте мені свободу хоч тут!»<sup>1</sup>. Вражаючий спогад, з якого вичитується і характер майбутньої поетеси, і твердість та безкомпромісність її творчих позицій.

Потяг до творчості проснувся навдивовижу рано. Ось як вона, 21-річна студентка 2-го курсу педінституту, в листі до Максима Рильського пригадує свої перші, ще не усвідомлювані спроби висловити себе у слові: «Вірші почалися давно, ще як було мені років 5. Мугикала тихенько про все на світі і страшенно соромилась. А звідтоді, як дізналася, що й китайці так співають, – соромитися перестала [...]. В найкоротший час було оспівано все [...]. А як навчилася писати, була моїй бабусі ще гірша морока. «Що мені лялька, – бубоніла я кожного ранку. – Ось якби мені паперу-бумаги!»<sup>2</sup>. Що ж – і в цих спогадах юної поетеси про своє дитинство треба бачити важливе свідчення її обдарованості, котра виявляється у потребі самовиразитися. Багато поетів, намагаючись пояснити психологічні особливості свого творчого процесу, зізнавалися, що народження поетичного твору починається з нав'язливої мелодії, з ритму, що виражає певний настрій. Поступово той настрій на-

<sup>1</sup> Там само. – С. 125–126.

<sup>2</sup> Там само. – С. 402.



буває смислу, котрий, у свою чергу, виражається словом. Дивовижно, що звучання цих внутрішніх мелодій, ось те «мугикання», котре втілювалося у слово, виражаючи внутрішні стани, було притаманне ще п'ятирічній дівчинці. І чи не звідси треба вбачати ті витоки мелодійності, тієї інтонаційної виразності поетичних текстів Ліни Костенко, які є одним із джерел їх магічного впливу. Саме тому вони так природно втілюються в «співану поезію» (Ольга Богомолець).

Батьки, які проживали в Києві, забрали до себе Ліну у 6-річному віці. Жили на Трухановому острові. Навпроти – через Дніпро – виднілася Володимирська гірка, на нижній терасі якої височів пам'ятник Володимирі Хрестителю. Це зараз Труханів острів – зона відпочинку, де розташовані найкращі київські пляжі. У 30-х роках на острові знаходилося досить велике – біля 10 тисяч – селище, яке складалося із переважно 2-поверхових дерев'яних будинків. В одному з них на другому поверсі проживали батьки Ліни Костенко. Теперішнього пішохідного моста на Труханів острів не було. До міста добиралися на катері, узимку – по дощаній стежці, що прокладалася по замерзлому Дніпру. Весною під час повені Труханів острів заливало. Про це згадує поетеса:

*Я виросла у Київській Венеції.  
Цвіли у нас під вікнами акації.  
А повінь прибувала по інерції  
і заливала всі комунікації.  
Гойдалися причали і привози.  
Світилися кіоски, мов кіотики.  
А повінь заливала верболози  
По саме небо і по самі котики.  
О, як було нам весело, як весело!  
Жили ми на горщиках і терасах.  
Усе махало крилами і веслами,  
і кози скубли сіно на баркасах.*



*І на човнах, залитими кварталами,  
коли ми поверталися зі школи,  
дзвеніли сміхом, сонцем і гітарами  
балкончиків причалені гондоли.*

Якщо уважніше приглянемося до батьків Ліни Костенко, то можна багато що дізнатися, скажемо так, про її генетику. Зараз дослідники психофізіологічних основ творчої обдарованості почали особливу увагу звертати на функціональні особливості мозку видатних особистостей. Уже давно встановлені функціональні відмінності в роботі лівої та правої півкулі мозку. Якщо у правій півкулі головного мозку розміщені центри, відповідальні за образну сферу свідомості, то «спеціалізація» лівої півкулі – поняттєво-логічне мислення. Отже, цілком природно думати, що в художньо-обдарованій особистості домінує образна свідомість і через те у неї високою функціональністю вирізняється права півкуля мозку. Доля правди – і досить значна – в такому твердженні є, бо успішна художня творчість неможлива без розвинутого образно-чуттєвого мислення. Художність мистецького твору визначається його здатністю впливати на читача (глядача, слухача) естетично. А за своєю природою естетичний вплив є впливом емоційним. Художній образ завжди заряджений чуттєвістю. Але якщо ми зведемо визначення художньої обдарованості лише до розвинутої образної уяви та емоційності і таким чином вважатимемо, що функціональність правої півкулі мозку у талановитого митця є пріоритетною, то допустимо серйозну помилку. Американський нейрохірург та автор кількох резонансних досліджень про функціонування мозку Леонардо Шлейн свою останню книжку «Мозок Леонардо. Осягаючи геній да Вінчі»<sup>1</sup> присвятив осмисленню природи геніальної обдарованості Леонардо да Вінчі, котра проявилася як в мистецтві, так і в науці – відомо, що цей видатний живописець епохи Відродження

<sup>1</sup> Шлейн Л. Мозг Леонардо: Постигая геній да Винчи. – М., 2016.



був новатором не лише в мистецтві живописання, а й видатним мислителем, автором багатьох вражаючих передбачень у сфері науки і техніки. Леонардо Шлейн переконливо доводить, що природа геніальності Леонардо да Вінчі пояснюється надгармонійною взаємодією лівої та правої півкулі його мозку.

Наводжу цей приклад з метою доповнити уявлення, що склалися щодо природи художньої обдарованості. Маємо зрозуміти, що високий талант митця передбачає не лише розвинуту образну уяву та емоційну чутливість, а й здатність проникати в суть речей і явищ – йдеться про особливу інтуїтивну проникливість, природу якої не завжди вдається пояснити, більше того, існують гіпотези, що природа художньо-інтуїтивної проникливості взагалі не підлягає науковому осягненню. З останнім твердженням можна було б сперечатися, але не будемо зараз це робити, бо наше завдання полягає в іншому – маємо чітко зрозуміти, що справжня – визначимо її як **висока!** – художня талановитість обов'язково передбачає згармонізованість образного емоційно-чуттєвого та понятійно-мисленнєвого. І чим розвинутішим є ця згармонізованість, тим потужнішою є художня обдарованість митця.

Озброївшись такими вихідними даними, уважно приглянемося до *генетичного спадку*, який отримала Ліна Костенко від батьків.

Василь Костенко, батько поетеси, був неординарною особистістю, наділеною багатьма талантами. Самотужки вивчив кілька мов. Був чудовим шахматистом, що само по собі – будьмо уважні! – говорить про логічно-поняттєвий характер його мислення. Глибина і, сказати б, системність такого мислення визначається здатністю проникати в суть речей і явищ. У розповідях Ліни Василівни про свого батька є багато моментів, котрі засвідчують, що він органічно не сприймав більшовицьку владу. І чинники цього не сприймання полягали не в тому, що він був «класовим» ворогом, як це зазвичай трактувалося тогочасною більшовицькою ідеологією, зовсім ні – вони визначалися перш за все його етичною позицією,





яка в свою чергу сформувалася завдяки інтелектуальному відчуттю антилюдської суті більшовизму. Уважніше пригляньмось до цього епізоду зі спогадів Ліни Василівни: «Батько добре грав у шахи. Він був дуже начитаний, цікавий в розмові, гострий на слово. А потім з'явився чоловік, який теж грав у шахи. Тож вони грали у шахи, а батько при тому висловлювався. Отак деякий час пограли, і той чоловік зник. А до батька прийшли. Зробили обшук, усе перевернули. Спитали: де він тримає зброю? А він же цивільна людина, зброї ніколи не тримав. Розсердився і показав на колиску: «Ось моя зброя». А я там ніжками шеберяла. «Вы издеваетесь над нами», – сказали вони. «Це ви знущаетесь з мене», – сказав він»<sup>1</sup>. Було це в 1930 році. Через тринадцять місяців відпустили. Ледве влаштувався на роботу. В 1937 році через свою «неблагонадійність» її втратив. У післявоєнний рік – знову арешт і майже десятирічне заслання. Більшовицька влада взагалі була дуже чутливою на людей, які її (цю владу) не сприймають. Вона намагалася їх знищити. Розумний, високоінтелегентний чоловік, учитель, директор школи, доля якого була понижена комуністичною системою через те, що не підкорився їй, не перетворився у такого собі слухняного чоловічка, який би плазував перед нею. Ось цю здатність завдяки високим аналітично-синтезуючим здібностям проникати в *сутнісне* і через те займати чітку етичну позицію, Ліна Костенко безперечно отримала як генетичний спадок від батька. Йдеться про розвинуту «лівопівкульну» сферу.

Від матері отримала розвинутість «правопівкульної» сфери. «Моя мати була зіткана з поезії, з музики, – пригадує Ліна Василівна. – Сумна річ, не хочеться про це говорити. Мама за природою була гуманітарієм, любила літературу, мистецтво. Дівчиною грала в аматорському театрі. Хотіла вступати на філологічний. Але батько їй не порадив, сказав, щоб вибрала фах далекий від ідеології, бо його рано чи пізно посадять, а в неї дитина – то щоб могла вижити.

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...». – С. 135.



Так і вийшло. То мама пішла на хімію, бо там уже вчився її брат, згодом доктор хімічних наук, до війни жив і працював у Харкові. Надсилав мамі свої наукові праці, вона їх читала, вона добре знала хімію. Але любила літературу». (У цих спогадах, зауважимо в дужках, звертає на себе увагу інтуїтивна прозорливість батька, який, відчуваючи свою приреченість бути покараним тодішньою владою, все ж не кається... Штрих, погодьмося, красномовний).

Отже, Ліна Костенко взяла від батьків ось ту ідеальну згармонізованість «лівопівкульного» і «правопівкульного», завдяки яким сформувалася її обдарованість як геніальної поетеси. З одного боку, вона, як і її мати, «була зіткана з поезії, з музики», а з іншого – наділена гострим, проникливим розумом, завдяки чому в її поезіях ідеально згармонізовано, з одного боку, чудова, пройнята естетично витонченою почуттєвістю образність, а з іншого – глибинна змістовність, ось та проникливість у сутнісне, без чого неможлива істинна художність. Те, що проникливість у сутнісне є базовим, визначальним моментом художності, найбільш переконливо пояснюється на прикладі художньої афористики. Афористичне висловлення можливе лише за умови, коли воно виражає істинні смисли. Можна з певністю сказати, що в історії світової поезії немає автора, який би зрівнявся з Ліною Костенко афористичністю висловлювання. Йдеться про незаперечний факт, який розглядатиметься у цій книжці в окремому розділі.

Але повернемося до дитячих років майбутньої поетеси. Їй було 11 років, коли почалася війна. За всі чотири воєнні роки довелося пережити дуже багато – і перебування в окопах, де ховалися від артилерійських бомбардувань, і ходіння по мінному полю, коли мама ступала попереду, наказавши дочці ступати за нею слід у слід, і страшну смерть знайомих пастушків, які підірвалися, розбираючи артилерійський снаряд (цей факт описано в «Пасторалі ХХ сторіччя»), і гірку долю біженців, коли довелося брести зі своїм нехитрим скарбом по грузних дорогах, мокнути під осіннім дощем



у степу, проситися переночувати у незнайомих людей. «Біженство справді трагічне явище, – згадує вона. – Людей же розкидало як вибуховою хвилею. Бездомні і безпритульні вони йшли дорогами України, хто куди, подалі від лінії фронту. Ніч заставала в дорозі, ночували по селах у чужих людей. І ось тут, саме в такій біді, наставало і пізнання, і просвітлення [...]. У якійсь хаті діти щебетали на печі, почули мій голос – зверху з темряви простяглася дитяча рука з половинкою великого, ще теплого пиріжка. А в людей же в самих були нестатки»<sup>1</sup>.

*Чужі оселі... Темний отвір хати.  
Ласкавий блиск жіночої коси.  
А потім довго будуть затихати  
десь на печі дитячі голоси.  
Уже сидиш зі жменькою насіння.  
Уже привітно блима каганець.  
Уже в такому запашному сні  
в твій сон запрягся коник-стрибунець!  
І ніч глуха. І пес на дворі вис.  
І світ кривавий, матінко свята!  
Чужа бабуся ковдрою укрис,  
своє розкаже, ваше розпита.  
І ні копійки ж бо не візьме зроду,  
бо що ви, люди, на чужій біді?!  
А може, то в душі свого народу  
я прихилила голову тоді?*

Звернімо увагу на останні два рядки цієї поезії. Вони говорять про зародження тої великої поваги і любові до свого народу, що стане важливою рушійною силою у творчості.

Значно пізніше, коли їй, уже визнаній поетесі, доведеться

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 149–150.



пройти через нелегкі випробування, у яких могла загубитися віра в усе і вся, цей спогад про одвічну доброту народу надаватиме їй сил. І в неї ще не раз з'являтимуться слова, що виражатимуть якусь особливу зрідненість із ним.

Селище на Трухановому острові було вщент спалене під час війни. Тому мати, яка працювала в школі, викладала хімію, зняла на Куренівці у старосвітській хаті, дві кімнати.

Ліна Василівна так згадує про своє навчання у перший після-воєнний рік: «До дошки мене не викликали, бо я після всіх тих стресів якийсь час не могла говорити, занукувалась. А коли писала контрольні, наді мною стояла вчителька української мови і стежила, щоб я дописувала слова. Бо й слова теж чомусь спотикалися і перескакували склади. Що не заважало мені писати вірші»<sup>1</sup>. Один із них був надрукований в піонерській газеті «Зірка». Вочевидь, у тому вірші було щось таке, що привертало увагу читачів, бо юна поетеса вперше пережила хвилини слави – поштова скринька не вмщала листів із захопленими читацькими відгуками. Писали, згадує Ліна Василівна, жовтенята, піонери і навіть голови колгоспів.

У 1945 році, коли Київ лежав у руїнах, Павло Тичина, тоді народний комісар освіти, відвідав школу № 123, де вчилася у 6-му класі Ліна Костенко. Проминуло багато часу, і ось у 1967 році, вже після смерті поета, його дружина передала в Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України матеріали, серед яких виявилася рукописна збірка, на титулі якої було написано «Вибрані вірші уч. 6-го кл. 123-ї школи м. Києва Костенко Ліни». На другій сторінці тієї збірки був обведений старанно вимальованою в дусі національного орнаменту рамочкою напис: «Присвячую народному комісару освіти УРСР, академіку Павлу Григоровичу Тичині з нагоди відвідування ним 123 с. школи міста Києва. Ліна Костенко»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там само. – С. 154.

<sup>2</sup> Там само. – С. 398–399.



Можна собі уявити, як учителі школи готувалися до цієї неординарної для них події – візиту міністра. Вмовили юну поетесу підготувати йому такий подарунок. І ось урочистості – шкільна лінійка, виступ директора школи, міністра... І серед усіх привітань – вихід з шеренги учнів дівчинки, котра підносить міністру свою рукописну збірку.

Війна забрала в учнів два навчальні роки. Після закінчення 8-го класу Ліна складає екзамени за 9-й клас і успішно – із золотою медаллю! – закінчує середню школу.

## ЇЇ УНІВЕРСИТЕТИ

Тогочасні медалісти-випускники середніх шкіл вступали до будь-якого вишу без екзаменів. Ліна подала документи на філософський факультет Київського університету. Їй подобалася філософія. Вочевидь, це тяжіння до любомудрія було вродженням – у 15 років уже читала Дідро, Гельвеція, Платона, Арістотеля. У цьому якраз і проявлялася здатність проникати в суть речей та явищ – здатність, котра викликала потребу думати, осягати навколишній світ з усіма його складностями.

Можна уявити, що пережила, здавалося б, успішна абітурієнтка, коли не знайшла себе у списках тих, хто був зарахований до університету. Відразу ж дізналася про причину. Її викликали у спецчастину – були такі «підрозділи» у кожному виші, завдання яких полягало в тому, щоб вистежувати «неблагодійних» викладачів та студентів. «Я зайшла, – згадує Ліна Василівна. – Там стояв жовчний брюнет із чіпкими очима. Він був у цивільному, але мені здалося, що він був у чорних блискучих крагах. І він мені сказав: «Таких как вы, мы не принимаем».

Я йшла додому, не тямлячись від образи. Що значить – *таких*? Мені вісімнадцять років. Я ще нічого поганого не зробила. Я не збираюсь робити нічого поганого. Зрештою, я навіть не здатна зробити щось погане. Яка ж я – така? Що в мене батько репресований.



У багатьох репресовані. То що, нам не вчитися?»<sup>1</sup>. Такий ось розпачливий «потік свідомості» оволодів дівчиною. То було перше серйозне зіткнення із системою – попереду їх буде ще немало.

Через рік вступає до Чернівецького університету. Але навчатися там не змогла через брак коштів. Батько репресований, а мати не змогла допомагати через мізерну заробітну плату – просила доньку повернутися додому. Голодувала. Одного разу знепритомніла на вулиці. Лікарка уважно подивилася на неї і сказала: «Голодний обморок. Дайте їй яблуко».

Повернулася до Києва. Вдалося вступити до педагогічного інституту. Все більше захоплювалася поетичною творчістю. Почала відвідувати літературну студію, де збирались такі, як і вона, початківці. Колишні учасники студії до цього часу пам'ятають тендітну, з розкішним хвилястим волоссям вродливу дівчину. В її тогочасних поезіях зразу ж вгадувався неабиякий талант. Найбільш проникливі здогадувалися, що в неї рідкісне обдарування, що вона – діамант, який потребує тільки огранення. Ліна і сама відчувала своє покликання. Провчившись деякий час у Київському педагогічному інституті, вона вдається до досить рішучого кроку – залишає його і, витримавши у 1951 році дуже вимогливий творчий конкурс, стає студенткою Московського літературного інституту – єдиною на той час у світі вищого навчального закладу, в якому здобували освіту майбутні майстри художнього слова. Основна форма навчання – так звані творчі семінари, які проводили відомі письменники. Темою окремого семінарського заняття міг бути чи то аналіз творчого доробку якогось студента, чи навіть детальний розбір окремого твору. Звичайно ж, творчому саморозвитку сприяло і постійне спілкування з талановитими молодими людьми, які зібралися в інституті з усіх кінців тогочасного СРСР та із-за його меж.

Але чи не найбільше значення для творчого визрівання молоді поетеси мав той дух вільнодумства, що відчувався у стінах

<sup>1</sup> Там само. – С. 156.



інституту і який нездатні були пригасити жодні парткоми та інші “органи”, які ретельно стежили не тільки за поведінкою кожного студента, а й за тим, що він думав і почував.

Після смерті Сталіна у 1953 році, розпочався період, який пізніше буде названо “хрущовською відлигою”. Зі сталінських концтаборів повертались репресовані. У пресі почали з’являться повідомлення про страхітливі злочини сталінського комуністичного режиму. Все доступнішими були твори раніше заборонених письменників. Із багатьох тем знімалося “табу”. Все сміливішими і розкутішими ставали не тільки письменники, а й творці театральних вистав та кінофільмів, живописці та композитори. Поетичне слово було найбільш популярним серед інших видів літератури. Воно мобільно і в доступній формі виражало погляди та почуття тогочасної інтелектуальної еліти – тобто виражало те, до чого доходили найбільш прогресивно мислячі люди. Ось чому з такою увагою прислухався до поезії тогочасний загал. Настав період так званої “естрадної” поезії, коли виступи молодих, але уже знаменитих московських поетів Євгенія Євтушенка, Роберта Рождественського, Андрія Вознесенського, Белли Ахмадуліної та інших збирали величезні аудиторії.

Спілкуючись зі своїми друзями-студентами, багато з яких були представниками різних націй, Ліна Костенко зауважила, як почала пробуджуватись у них притлумлена сталінськими ідеологічними опричниками національна свідомість. А втім, чи була вона притлумлена? Швидше за все, боячись звинувачень у “націоналізмі”, більшість із них мовчала, хоч кожен постійно думав про непросту долю свого народу у “дружній сім’ї братніх народів”, як тоді говорилося про СРСР. А інакше й не могло бути, бо якщо людина від природи наділена художнім даром (а в літінституті зібралась талановита молодь), то вона загострено відчуває прив’язаність до свого народу, до рідної мови. Що більший талант – то сильніша потреба виразити свої почуття і думки. А це найкраще



вдається зробити через рідне слово. Бо мова формується разом з нацією і тому набуває здатності найточніше виразити особливості її світосприймання, мислення і почування. Ось чому кожен талановитий митець інтуїтивно відчуває, що він найповніше здатний самовиразитися через рідне слово.

Ліна Костенко була свідком того, з якою радістю літературна молодь демонструвала своє, національне. Тут справа не тільки в слові, а й у тематиці, в особливостях образного мислення. На цьому святі національного пробудження молода поетеса почувала себе щасливою. Вона, донька репресованого українського інтелігента, добре знала, скількох письменників було розстріляно і заслано на Соловки. Добре пам'ятала, які моральні тортури влаштували Володимиру Сосюрі за його поезію “Любіть Україну”.

Під час навчання в інституті гідно представляла українську поезію. Коли на літературних вечорах, на семінарах чи просто на дружніх вечірках у студентському гуртожитку починала читати свої твори, усі замовкали, бо враз потрапляли у полон її поетичного слова. І викладачі, і студенти були переконані: Ліна Костенко – майбутня знаменитість.

Навчання завершувалось. У заліковій книжці – лише п'ятірки. Подана як дипломна робота рукописна збірка “Проміння землі” отримала захоплений відгук відомого російського письменника Всеволода Іванова. “Це дуже талановитий поет з великим майбутнім, – писав він. – Вірші Ліни Костенко вражають своєю задушевністю, теплою і дивовижною щирістю, тою високою щирістю, яка розкриває душу людини без дріб'язкового копирсання, надричності, цинізму... Я відчуваю, що українські вірші її досконалі...”. Звернімо увагу на думку Вс. Іванова про **досконалість** поезій Ліни Костенко. Цей епітет у професійних оцінках літературних творів зустрічається вкрай рідко через ту просту причину, що самих творів, які були б дійсно довершеними у художньому плані, з'являється дуже і дуже мало. Справжні шедеври літературного мистецтва





народжуються далеко не щодня. (Надалі, в аналітичній частині цієї книги, спробуємо розібратися, у чому полягає мистецька досконалість поезій Ліни Костенко).

## У КОЛІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Закінчивши з відзнакою інститут і повернувшись до Києва, молода поетеса зразу ж відчула, наскільки процеси десталінізації гальмуються в Україні. Місцевій партійній владі були не до вподоби нові віяння. Вона чинила опір усьому новому й свіжому, що з'являлося у житті.

Та все ж зрушення відбувались. Спочатку в літературі та мистецтві, потім – на інших ділянках життя. Одну за одною Ліна Костенко видає дві поетичні збірки – “Проміння землі” (1957) та “Вітрила” (1958). І всі, хто стежив за літературним процесом, відчули, що в поезію прийшла неабияка творча особистість. Багато в чомусь суттєвому вона відрізнялась од інших – не творила, скажімо, славу комуністичним вождям (саме тоді офіційна поезія змінювала свою тематику – переставши славословити Сталіна, за добре продуманими вказівками зверху почала кадити фіміам перед портретами Леніна: мовляв, ось він, наш справжній вождь, а не Сталін, який зрадив ленінські ідеї...), не відгукувалася на “червоні дати” календаря, не ділилася своїм щастям жити у країні, яка будує світле майбутнє... Натомість читач зустрічався в її перших збірках з поезією, у якій відчувається прагнення виробити свій, незалежний від офіціозу, погляд на світ.

Але не треба думати, що названі книжки Ліни Костенко були поодинокими “першими ластівками” того весняного пробудження. Пам'ятним був дебют у 1958 році студента Львівського університету Дмитра Павличка, поетична збірка якого “Правда кличе” привернула всезагальну увагу. В Київському університеті навчалось чимало талановитих молодих поетів, які вже думали, почували і писали по-новому. Дехто з них (наприклад, Микола Сом, Тамара



Коломієць, Олесь Лупій та ін.) у другій половині 50-х років видали свої збірки.

Якісні зміни, що відбувались у другій половині 50-х років, дуже виразно, навіть вибухово, заявлять про себе у 1961 році, коли на шпальтах “Літературної газети” (теперішня “Літературна Україна”) будуть одна за одною надруковані великі добірки віршів раніше майже невідомих поетів. Першими дебютували Микола Вінграновський та Іван Драч. Стало зрозумілим, що починався новий етап у розвитку не тільки української поезії, а й усієї нашої духовності. У цьому ж році вийшла третя книга Ліни Костенко “Мандрівки серця”. Вона викликала схвальні відгуки, в тому числі і Василя Симоненка, який у цей час працював журналістом у Черкасах. Щоправда, ім’я поетеси в ті роки звучало не так гучно, як, скажімо, Івана Драча чи Миколи Вінграновського. Пояснюється це тим, що Ліна Костенко вже сформувалась як митець традиційного поетичного напрямку, в той час як Драч і Вінграновський привертати всезагальну увагу до себе незвичною для тогочасного читача асоціативно-метафоричною образністю. Їх творчість справедливо вважалась новаторською. Вистачало, правда, і тих, хто не сприймав її, вважав “штукарською”, “незрозумілою”, “формалістичною”.

Не варто виважувати, який напрям у розвитку поезії слід вважати кращим. Справа не в напрямі, а в художній довершеності. Ліна Костенко ніколи не відмовлялася в угоду моді від своїх “традиціоналістських” художніх принципів, проте постійно їх відточувала, удосконалювала і на цьому шляху досягла видатних мистецьких успіхів.

Рух “шістдесятників” (так пізніше будуть названі учасники описуваного нами літературно-мистецького та суспільно-політичного процесу) ширився і поглиблювався. У Києві почав діяти Клуб творчої молоді, який організовував літературні вечори, присвячені видатним діячам української культури. Ставили напівзаборонені п’єси Миколи Куліша, проводили дискусії. Подібні творчі об’єднання утворились і в інших містах. Усі вони вже мали виразний



національний характер. Величезною популярністю користувались публікації ідеологічних лідерів руху “шістдесятників” – Івана Дзюби, Івана Світличного, Євгена Сверстюка. Можна сказати, що шістдесятники сколихнули всю республіку. Ідея українського відродження набувала все більшого поширення.

«Шістдесятників було мало, – пізніше пригадувала Ліна Васи́лівна. – Усього лише «маленька щопта», як сказав Стус. Вони не знали, що вони шістдесятники, їх ніхто шістдесятниками не признавав. Це вже потім, з дистанції часу, їх так назвали. А тоді це була молодь, гарні, талановиті люди, які входили в життя, не знаючи, що вони входять в Історію. В кожну епоху щось випадає в кристал. Ось таким кристалом була та «маленька щопта». І Україна, побачена крізь неї була прекрасна. [...]

Ми любили і поважали одне одного. Ми нічого не боялись. Не тому, що були такі прекрасні, а тому, що просто були такі. Не робили кар’єри, не ганялися за успіхом і за грішми, відчували свою свободу навіть у тій тоталітарній державі»<sup>1</sup>.

Ірина Жиленко, відома українська поетеса, що належала до гурту шістдесятників, у своїх спогадах таким чином не тільки візуалізує образ тогочасної Ліни Костенко, а засвідчує те враження, яке вона як особистість справляла на неї: «Я люблю її красиву голівку з білими патлами, яскраво сині очі, такі виразні, рухливі і прекрасні губи, люблю її нервовий фанатизм та її геніальність... В Ліні є якийсь електричний почуттєвий струм жахливо високої напруги, і вона електризує повітря довкіл себе почуттям якогось мученицького страдництва»<sup>2</sup>.

Незалежна поведінка шістдесятників дуже турбувала партійне керівництво, яке з тривогою поглядало на Москву: чому в столиці мовчать, чому не дають вказівок, хіба ж не ясно, що ще кілька

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 285.

<sup>2</sup> Жиленко І. Homo Feniens. Щоденникові записи // Сучасність – 1999 – № 12. – С. 72.



років такої свободи – і все може вийти з-під контролю партії. Нарешті після сумнозвісних виступів тодішнього керівника Компартії СРСР Микити Хрущова на зустрічах з інтелігенцією (грудень 1962 року та березень 1963 року) були дані чіткі інструкції: притискувати, забороняти, розганяти...

Саме на цей час, працюючи з високим творчим піднесенням, Ліна Костенко підготувала четверту збірку “Зоряний інтеграл”, вихід якої, безперечно, став би видатною подією в культурному житті України. Книга вже була підготовлена до видання, але її вихід спочатку затримали, а потім відповідною вказівкою “зверху” взагалі заборонили.

Та всякого роду утисками і заборонами рух “шістдесятників” не вдалося зламати. Тому в 1965 році комуністична влада вдалась до арештів. Для неї це був звичний і добре випробуваний спосіб “наведення порядку”. Арештовували, інкримінували неіснуючі злочини, а потім – судили. Як правило, суди були закритими, на них допускали лише перевірених людей. Таким чином намагались уникнути розголосу, бо знали, що суд творився несправедливий: по-перше, судили людей безвинних (бо ж хіба можна вважати за злочин активну національно-культурницьку діяльність), а, по-друге, судові процеси здійснювались із грубими порушеннями юридичних норм.

Ліна Костенко кілька разів їздила до Львова, щоб морально підтримати своїх однодумців, над якими чинили судове свавілля. Треба сказати, що на той час такий вчинок межував із громадянським подвигом – на нього могла зважитись тільки по-справжньому мужня людина. Існуючий політичний режим через свій спеціальний “орган”, так званий Комітет державної безпеки (КДБ), стежив буквально за кожним національно свідомим інтелігентом. Ліна Костенко як помітна серед шістдесятників постать була під особливим наглядом. Вона завжди відрізнялась сміливістю і прямоотою своїх висловлювань. До того ж “кадебістів” не могла не насторожувати відчутна у її творах опозиційність до існуючого режиму. В таких умовах підтримувати друзів, які опинились на лаві



підсудних – це кидати прямий виклик існуючому тоталітарному режиму, який, про це всі знали, не терпів найменшого непослуху. У нас є можливість включити у розповідь щось на зразок добутого з кіноархіву документального кінокадру, який дасть змогу образно побачити тогочасну Ліну Костенко. Йдеться про спогад викладача Львівського університету М. Осадчого, якого судили разом із Михайлом і Богданом Горинями, потім відомими політичними діячами, та істориком-архівістом Мирославою Зваричевською. Ось він: “Слава!.. Слава!.. Слава!..” – кричав натовп, що заповнив Пекарську (таке було всі п’ять днів!). Нам кидали квіти... Коли ми йшли в приміщення суду, то йшли по килиму із живих весняних квітів, нам жаль було їх нівечити, але ми не могли оступитися, нас вели міцно, аж до болю стиснувши руки. Я згадав собі одного типа, якому впала на картуз квітка. То був череватий військовий, що озирався навколо, мов зацькований заєць. Йому хтось вказав на квітку, і він струсив її з картуза з такою ненавистю і ляком, наче там була маленька бомба. – Михайле, тримайся! – крикнув з гурту Іван Дзюба до Гориня, – тримайся! – крикнув він.

Я лиш встиг побачити його обличчя, побачив на якусь мить, як Ліна Костенко пробилася крізь стрій охоронців і спритно вклала в руки Мирославі Зваричевській плитку шоколаду. Начальник ізолятора, мов навіжений, метнувся до Мирослави і вихопив плитку назад. – Чорт єво знаєт, может она отравлена?..”<sup>1</sup>

А ось уривок з інших спогадів, що належать відомому письменнику Анатолію Дімарову. Вони написані у формі відкритого листа до Ліни Костенко, яка відзначала свій ювілей. Йдеться в них про виступ поетеси на письменницьких зборах, де “засуджували поведінку” активістів-шістдесятників, яких нещодавно кинули до в’язниці. (Вочевидь, А. Дімаров згадує відкриті партійні збори Київської письменницької організації, що відбулися 26 травня

---

<sup>1</sup> Див.: Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років. – К., 1995. – С. 55–56.



1966 року, – на них група молоді влаштувала справжню обструкцію тим, хто у своїх виступах вірнопіддано засуджував “відщепенців”. Вона ж зустріла оваціями Ліну Костенко, яка чи не єдиною стала на захист І. Світличного, П. Заливахи, М. Гориня). “...У Спільці письменників були скликані збори, – згадає А. Дімаров, – де присутні мусили розпинати чергову жертву, яка наважилася піднести свій голос проти шаленої русифікації, топтали її й обплывували, що-правда, заочно, бо вона, жертва ота, вже отримала своїх п’ять-вісім років таборів. А поміж літераторами ходили вперті чутки, що Ви, Ліно Василівно, ризикуючи буквально усім, їдете на ті фарисейські судилища, щоб потиснути, хай подумки, руку без кількох хвилин в’язневі. І що на Вас уже є відповідний “матер’ялець” і над голівонькою Вашою збираються хмари.

Збори котилися накатаною колією, виступали одні й ті самі промовці (“записные ораторы”), в тісному приміщенні було душно й нудно, кожний потай думав: “Хоча б уже швидше кінчалось!” – як головуючий оголосив, що виступатиме Ліна Костенко. І тут наче вітром війнуло по заколисаному залу. Зарипіли стільці, заоглядались присутні. А Ви вже йшли, горда й рішуча, до трибуни, дивлячись поверх наших голів у ту далечінь, де позникали один по одному лицарі Правди й Добра – Ваші друзі, Ваші одnodумці.

Ми сиділи як зайці, аплодуючи Вам у кишенях, а ті “ветерани”, які розорили села у тридцять другому році, які писали доноси й саджали людей у тридцять сьомому, тупотіли ногами й ревіли: “Геть із трибуни!”<sup>1</sup>.

## У ШІСТНАДЦЯТИРІЧНІЙ ІЗОЛЯЦІЇ

Ще не раз Ліна Костенко вдаватиметься до акцій протесту. Але всі листи на оборону своїх одnodумців, які вона, разом з іншими, надсилатиме у вищі партійні та радянські органи, залишаться без

<sup>1</sup> Дімаров А. Ліс пахне Вашою поезією... // Літературна Україна. – 1990. – 22 березня.



відповіді. Навпаки, вона все більше відчуватиме, як над її головою скупчуватимуться грізні хмари. Арешт міг відбутися будь-якого дня. У 1972 році по Україні прокотилась лавина арештів. Але її обминули... Думається, просто побоялись арештовувати. І не тому, що вона була матір'ю двох дітей. Ні, причина в іншому. Коли репресували, наприклад, Василя Стуса, то розраховували, що його як поета широкий читач майже не знав, бо він на той час не встиг видати жодної книжки. А поезію Ліни Костенко вже і знали, і любили. Тому арешт популярної поетеси викликав би величезну хвилю протесту як в Україні, так і за її межами. Вихід було знайдено в тому, щоб ізолювати її, оточити глухою стіною замовчування. У 70-х був чинним так званий “чорний список”, що складався з імен письменників, яких не можна було згадувати, а їх твори – друкувати. Кожний, хто навіть ненароком порушував цю заборону, негайно звільнювався з роботи або, в кращому випадку, отримував сувору догану. Першим у тому списку стояло ім'я талановитої поетеси.

Зараз багато пишуть про шістнадцятирічне мовчання Ліни Костенко. Мається на увазі, що саме така часова відстань пролягла між її двома книжками – “Мандрівки серця” (1961) та “Над берегами вічної ріки” (1977). Але не треба вважати це мовчання своєрідною формою протесту. Ні, Ліна Костенко робила все можливе, аби прорватися до читача через штучно створену глуху облогу. У 1963 році чимало сил доклала на видання збірки поезій “Зоряний інтеграл”. Нічого з того не вийшло: вихід книжки спочатку гальмували, а потім і зовсім заборонили, друкарський набір розсипали. На початку 70-х років вела вперту боротьбу за видання збірки “Княжа гора”. Але і тут невдача. Чинники від літератури грудьми стояли, щоб не допустити книжку до читача. У 1972 році вже готовий друкарський набір книжки теж було розсипано. Щоб мати уявлення про характер цієї боротьби, звернімося до історії невидання книги “Княжа гора”, поданої в документах у газеті “Молода Україна” від 29 червня 1995 року під красномовною назвою “Ідеологія мертвеччини у війні з генієм”.



Спочатку рукопис збірки рецензували (кожний окремо) чи не найвідоміші та найавторитетніші у той час поети Микола Бажан та Леонід Первомайський. У своїх так званих “внутрішніх” рецензіях вони мали висловити керівництву видавництва “Радянський письменник” думку про доцільність чи недоцільність видання “Княжої гори”. “Я з хвилюванням не один раз прочитав і перечитав... машинопис нової поезії Ліни Костенко “Княжа гора”, – писав Микола Бажан. – Мене вразила ця книга своєю силою, напругою, майстерністю, багатозвучністю”. “Враження від нових віршів Ліни Костенко, – писав Леонід Первомайський, – я можу порівняти хіба що з тим потрясінням, яке пережив понад сорок років тому, вперше відкривши для себе Павла Тичину “Плугу” та “Вітру з України”.

Сила враження не зменшується від того, що Тичину я пізнав одразу на вершині його творчості, а в поезію Ліни Костенко вживався поступово – від перших молодих обіцянок до сьогоденної зрілості її великого обдарування.

Ліна Костенко – яскрава і самобутня творча індивідуальність з власним усталеним світорозумінням”.

Такі захоплені відгуки говорять, що українська поезія мала всі підстави пишатись Ліною Костенко як першорядним талантом, який уже набув свого “зросту і сили” і міг би прикрасити не тільки українську, а й світову літературу. Міг би... при умові, якби більшість створених нею поезій дійшла до читача.

Микола Бажан і Леонід Первомайський були аж надто досвідченими людьми: у них був величезний досвід виживання в умовах тоталітарної системи. Висловлюючи своє захоплення поезією Ліни Костенко, вони розуміли, що у такому вигляді книга не буде надрукована. Тому кожен із них радить поетесі піти на певні поступки – якісь твори зняти взагалі, а в інші – внести суттєві поправки. Роблячи такі поради, вони водночас перестраховували себе як рецензентів од можливих наслідків. Л. Первомайський досить туманно говорить про конфлікт “між обов’язком таланту щодо самого





себе і його зобов'язаннями перед часом і суспільством”. І радить поетесі цей конфлікт зняти – мовляв, заради того, щоб книжка побачила світ і стала видатним надбанням рідної літератури, треба поступитися принципами...

Але, як видно із подальших матеріалів, Ліна Костенко не погоджувалася ні на найменший компроміс. У своїй доповідній ЦК КП України директор видавництва “Радянський письменник” немовби вихвалявся перед господарями – мовляв, будьте спокійні, я роблю все можливе, аби книжка Ліни Костенко не побачила світу. Більшість її поезій, пише він, “відверто антирадянського та пронаціоналістичного характеру”. “Щоб до кінця з’ясувати позицію Л. Костенко та остаточно вирішити питання про її збірку, я запросив поетесу на розмову, – нахвалявся своєю діловитістю чиновник від літератури. – Бесіда тривала понад три години. Не хочу вдаватися у подробиці – вона ні до чого не привела. Л. Костенко заявила про те, що її поетичні концепції – то її свідоме переконання, і жодних поступок комуністичній ідеології вона робити не збирається”. Надалі той чиновник так розперезався, що втратив контроль над своїми словами. В результаті – породив словесні перли, завдяки яким отримав шанс назавжди залишитись в історії української літератури як один із її антигероїв: “Із нашої зустрічі я зробив висновок: низький рівень культури Л. Костенко виключав можливість вести з нею справді творчу розмову... На утвердження світлого, поетично піднесеного, у повному розумінні **нашого** Л.Костенко просто нездатна, бо тут потрібен талант справжній, а не дешево роздутий”. Наводимо ці брутальні і вкрай несправедливі стосовно Ліни Костенко слова, щоб краще зрозуміти, якій темній і грубій силі їй доводилось протистояти. Ні тому чиновнику, ні тій Системі, якій він запопадливо служив, не потрібна була геніальна творчість поетеси. Вони ненавиділи і панічно боялись її, відчуваючи у її вільному, незалежному слові серйозну для себе небезпеку. Своє переслідування прогресивних митців ті люди виправдовували



демагогічними заявами про власну відданість “комуністичним ідеалам” та “свому народові”, на що отримали від Ліни Костенко убивчу відповідь:

*Номенклатурні дурні, бюрократи,  
пласкі мурмила в квадратурі рам!  
Ваш інтелект не зважить на карати,  
а щонайбільше просто на сто грам.*

*Поету важко. Він шукає істин.  
Ми – джини в закоркованих пляшках.  
А ви, хто ви, які ж ви комуністи?  
Ви ж комунізм вдавили в пелюшках!*

*Ви вже його сточили, як хробаччя.  
Поезія для ваших топок – торф.  
Оце, щоб ваші методи побачив, –  
від заздроців би луснув Бенкендорф.*

*Нелегко нам. Криваві краплі глоду  
крізь наші вірші виступлять колись...  
Не говоріть від імені народу. –  
розпертричі ви йому впеклись!*

Книжка “Княжа гора” так і не побачила світу...

Справжній переполох серед чиновників від літератури викликав рукопис історичного роману “Маруся Чурай”. Довгих шість років він поневірявся по видавництвах. Які тільки недоліки не приписувались цьому твору і які тільки ярлики не чіплялись на нього у редакційних відписках та внутрішніх рецензіях! Писали про “буржуазно-об’єктивістський підхід” у зображенні минулого України, про його “лжеісторичні концепції”, про “фетишизацію



свого” і навіть про “надмірну розтягнутість та художню неповноцінність”. Недолугість усіх цих звинувачень стала очевидною, коли роман все-таки прийшов до читача. Літературознавець В. Брюховецький розповідає про враження, яке справив цей твір на відомого ученого-ботаніка та прекрасного поета Михайла Доленга: “...Михайло Васильович сидів біля порожнього столика і задумливо кутив.

– Ви вже прочитали “Марусю Чурай”? – запитав він відразу.

– Прочитав.

– Тепер не страшно й помирати, – сказав вісімдесятичотирьохлітній поет. – Прилучився до вічності. Я стільки років чекав на твір в сучасній українській літературі, про який напевне міг би сказати, що це стане класикою”<sup>1</sup>. Роман дуже швидко здобув всенародну любов. Кожне його видання вмент розкуповувалося. Його переписували, вивчали напам’ять. Були спроби озвучити роман зі сцени у виконанні відомої артистки Ніли Крюкової. Але, страхуючи себе від можливих докорів влади, чиновники від мистецтва заборонили цю виставу. І тоді на всю Україну став відомий випадок, який так описаний у спогадах Олесь Гончара: «І ще розповідала (Н. Крюкова – Г.К.) історію з ляпасом, що його вліпила Ліна Костенко директорові філармонії. ...І ось на «Арсенал» з’являється авторка, Ліна Костенко. Попросила когось викликати у вестибюль директора, того самого цькувача. Вийшов плюгавенький чоловічок.

– Так ви справді директор?

– Справді.

Відміряла йому раз:

– Це за мене.

А з другої:

– Це – за Нілу (Крюкову – Г.К.).

А третього ляпаса:

---

<sup>1</sup> Брюховецький В. С. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – С. 154.



– А це – за «Марусю» («Марусю Чурай» – моновистава, яку підготувала Н. Крюкова і яка була заборонена)»<sup>1</sup>

Величезною популярністю користувалися інші книжки, що все-таки стали з'являтися, починаючи з 1977 року. Щоправда, вихід кожної книжки давався поетесі дуже й дуже нелегко. Від неї вимагали поступок: мовляв, книжка з'явиться на світ тільки при умові, якщо ви знімете той чи той вірш, переробите той чи інший рядок... Та поетеса не йшла ні на найменший компроміс. Щоб домогтися виходу своїх поетичних збірок у незіпсованому вигляді, вона двічі оголошувала голодування. Не зламало її і те, що чимало років доводилось жити у важкій матеріальній скруті: на роботу неможливо було влаштуватись, а гонорарів не отримувала, бо ж книжки не виходили. Бували дні, коли залишалось тільки двадцять вісім копійок на пляшку кефіру.

Загалом же протистояння Ліни Костенко і чисельного чиновництва від літератури чимось нагадує сюжет однієї її поезії:

*Біле – біле – біле поле.*

*Чорний гомін.*

*Вороння.*

*Посідало та й замріялось*

*про убитого коня.*

*Скаче кінь, копитом цокає,*

*тонко вухами пряде...*

*Ще ви, чорні, передохнете,*

*поки кінь цей упаде!*

Звідки така сила волі, така нездатність піти на конформізм? В один

---

<sup>1</sup> Гончар О. Щоденники: У 3-х т. – Т. 3 (1984–1995). – К., 2008. – С. 107–108.



час із нею жило і працювало чимало талановитих поетів-чоловіків, які не витримували протистояння з тоталітарною системою, ламались, починали служити їй, отримуючи за це посади, премії, ордени...

Найлегше відповісти на це питання, зіславшись на характер поетеси: мовляв, він у неї мужній, непоступливий... Проте навряд чи така відповідь буде правильною. “А по ідеї жінка – тільки жінка”, – писала вона про себе в одній із поезій. Лірична героїня її інтимної лірики напрочуд ніжна і слабка, вражає своєю жіночністю.

То ж звідки ця нескореність, ця абсолютна нездатність до мімікрії? І тут напрошується порівняння з іншими великими попередниками Ліни Костенко – Тарасом Шевченком і Лесею Українкою. Добре відомо, що у житті Тарас Шевченко не відзначався твердим характером. Усіх вражала його доброта, поступливість, здатність проїнятися болем інших людей. Проте коли торкалося найсуттєвішого – його політичної позиції стосовно України та самодержавницької Росії, – він ставав невідомо твердим, рішучим і безкомпромісним. На допитах у справі Кирило-Мефодіївського товариства виявив найвищу людську гідність і абсолютну незламність. Не похитнули його і десять років солдатчини, про що говорить знамените “караюсь, мучусь, але не каюсь”. У своїй політичній поезії фактично був безстрашним, хоч добре знав, чим це йому загрожує.

Подібне можна говорити й про Лесю Українку. Згадаймо хоча б відомі слова Івана Франка, що “від часу Шевченкового “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте” Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини”<sup>1</sup>. Не важко помітити, що мужність та поетична сила з’явилися у творах Лесі Українки саме тоді, коли йшлося про долю Батьківщини, її народу, про українську національну ідею в усіх її виявах.

Щоб зрозуміти зазначену закономірність, думається, треба

---

<sup>1</sup> Франко І. Зібрання творів: у п’ятдесяти томах. – Т. 31. – К., 1981. – С. 265–267.



взяти до уваги той факт, що і Шевченко, і Леся Українка були геніальними особистостями, а це означає, що їм відкривалась Істина. Зрозуміло, що ця здатність проникати в Істину стосувалась перш за все долі народу, його минулого, сучасного і майбутнього. Шевченкова концепція історії України є першою правдивою концепцією, істинність якої була підтверджена усім розвитком історичної науки. У творчості Шевченка знаходимо художні формулювання основних проблем, що постають перед українською нацією у майбутньому. І час уже підтвердив їх істинність. (Найяскравіший приклад – виражена у поезії “Мені однаково...” тривога Шевченка за “приспаність” національної свідомості українського народу).

Вражаючою була здатність Лесі Українки осмислювати і висловлювати найголовніші проблеми української тогочасності.

Відчуття Істини породжує переконаність, а переконаність, у свою чергу, – мужність. Шевченко був незламним, бо, як ніхто інший, розумів сутність Зла, від якого потерпав його народ. Це розуміння було таким глибоким, таким переконаним, таким емоційно-пройнятим, що виключало будь-яку можливість бодай найменшого внутрішнього зрадництва.



*Ліна Костенко – прямий духовний нащадок Шевченка, Лесі Українки, Франка. Поетів такого масштабу, такого дарування народжується мало – один-два на століття. Вона наближена до Істини. У неї абсолютний слух до “голосу віків”. Вона глибоко розуміла Зло тоталітарної системи. Можливо, як нікому іншому, їй відкривалась загроза, яку несла ця система самому існуванню нації.*

Багаторічна тяглість так званих “застійних часів” була позначена суспільно-політичною стагнацією, забороною вільної думки, посиленою “інтернаціоналізацією”. Остання потужно стимулювала національну зраду, була особливо небезпечною для нації, імунітет



самозбереження якої до того ж був ослаблений величезними людськими втратами під час війн та голодоморів. Думається, що глибоке розуміння небезпеки, яка нависла над нацією, зробило Ліну Костенко нездатною до конформізму. Їй була відома Істина, і тому вона, як, можливо, ніхто інший, відчувала, що далі відступати нікуди, бо далі – провалля...

Окрім того, треба врахувати ще одну річ:



*Ліна Костенко – Поет у найповнішому, справжньому розумінні цього слова. А це означає, що в неї загострене розуміння Краси. Поняття Краси стосується всього духовного і матеріально суцього у цьому світі. Є краса природи, краса слова, краса думки, краса почуття, краса вчинку... Саме на ґрунті возведеної до культу Краси (у всіх її виявах) і постають її поетичні шедеври. На принципах Краси будується і етична позиція Ліни Костенко. Вона органічно не приймає зраду, моральну безпринципність, усілякі поступки Злу... – все це у її розумінні є повторним.*

Нескореність Ліни Костенко перед тоталітаризмом – це її людський подвиг, який ще потребує відповідного осмислення. Залишаючись нескореною, вона зберігала не тільки власну честь і гідність, а й честь і гідність рідної літератури.

## ДО ПРОБЛЕМИ «МИТЕЦЬ І ВЛАДА», «МИТЕЦЬ І СУСПІЛЬСТВО»

А як же складаються стосунки Ліни Костенко з владою в часи незалежності? І тут необхідно зробити одне важливе уточнення: треба вести мову не лише про опозицію «митець – влада», а й опозицію «митець – суспільство». Приклад Ліни Костенко в цьому плані є показовим, навіть певною мірою еталонним для одвічної проблеми стосунків митця і влади, митця і суспільства.



«Політичної біжутерії не ношу» – так одного разу відреагувала Ліна Василівна на спробу вручити їй високу урядову нагороду, і цим самим немов попередила про свою непідкупність – мовляв, мені не треба від влади орденів та нагород, я не йду на компроміси, свято бережу своє право митця говорити правду.

Але якщо в часи радянської, переважно тоталітарної суспільно-політичної системи її критичне ставлення до влади, яка цю систему уособлювала, було цілком зрозуміле, то зі здобуттям незалежності, коли українське суспільство ввійшло у дуже складний та суперечливий етап становлення істинно демократичних інституцій, відповідальність влади та суспільства немов би зрівноважилися хоча б з того погляду, що суспільство вже має змогу обирати та контролювати владу. Проте, як виявилось, століття бездержавності, важкий морально-психологічний спадок так званої «совковості», якого не так і просто позбутися, супроводжує суспільно-політичний поступ різного роду труднощами та суперечностями. В таких умовах особливу роль мають відігравати люди, які є для суспільства беззаперченими авторитетами. Зрозуміло, що такий авторитет здобувається усім своїм життям, чіткістю, непохитністю та шляхетністю своїх морально-етичних позицій та глибинною правдою висловлюваних думок. А ще – це дуже важливо! – ті думки мають бути висловлені не лише в дохідливій для «широких мас», а й у естетично вражаючій формі.

Усім цим вимогам життя і творчість Ліни Костенко відповідає абсолютно. Саме тому, навіть не зважаючи на те, що, за її ж словами, вона не любить «юрби і телекамер», тобто, висловлюючись сучасним сленгом, не «піарить» і ніколи не «піарила» себе, її моральний авторитет в українському суспільстві є надзвичайно високим. Про це свідчить хоча б той величезний інтерес, який викликає кожний її публічний виступ – в останні роки такі виступи, як правило, відбувалися у форматі презентацій нових книжок. Скажімо, на її виступ у Харкові, що відбувся 7 лютого 2011 року, прагнули потрапити стільки





людей, що зал, котрий був розрахований на 1400 місць, вмістив більше 2000 тисяч людей – вони стояли в проходах, окрім того, біля входу перебували ще сотні людей, котрим не пощастило попасти в театр.

Ця всенародне прагнення почути Ліну Костенко ґрунтується на довір'ї до її слова, котре містить у собі Правду та Істину, чітко розділяє Добро і Зло, які в сучасному житті вельми не просто розпізнаються.

Щоб отримати уявлення про те, яку саме правду і в якій формі доносить письменниця до людей, достатньо вдуматися у висловлювання афористичного характеру, якими сповнений її останній роман «Записки українського самашедшого» – недарма ж він уже буквально розібраний на цитати. Правда, яку висловлює Ліна Костенко, найчастіше є гіркою, але й необхідною як необхідний точний діагноз, без якого неможливе лікування та оздоровлення.

При цьому треба врахувати<sup>1</sup>, що такі висловлювання – це не критиканство, яке так поширене у наш час. «Я [...] боялася навіть словом пошкодити своїй державі» – признавалася вона. Ні, ці критичні висловлювання щодо влади і щодо самого народу, а, точніше, тієї його верстви, що мала б бути його елітою, належать людині, котра завдяки своїй проникливості в суть речей та явищ бачить хвороби, часом віковично-хронічні, ментальні, котрих конче треба позбуватися. Вона говорить про них то із сумною іронією, то з болем, розуміючи, що їх треба подолати, інакше суспільство, яке врешті-решт здобулося на свою «хату», в якій мала б бути «своя й правда, і сила, і воля» не буде розвиватися належним чином. То ж вдумаймося у її висловлювання:

*«Вічна парадигма історії: за свободу борються одні, а до влади приходять інші. І тоді настає лукава, найпідступніша форма не-свободи, одягнута в національну символіку, зацитькана національним пафосом, вдекорована атрибутами демократії».*

---

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...». – С. 313.



*«У нас на кожну проблему можна лягти й заснути. Прокинутись через сто років – а вона та сама. Йдемо по колу, як сумирні конячки в топчаку історії, б'ючи у тій самій ступі ту ж саму олію. Ми думаємо, що це у нас шляхетна толерантність, а це у нас воляче терпіння».*

*«Я тільки не розумію, чому канадський прем'єр-міністр може проїхати до парламенту на ковзанах по замерзлій річці через всю Оттаву, а у нас людей розкидають мало не в кювети, коли їде якась цабе».*

*«А ви думали, що Україна так просто. Україна – це супер. Україна – це ексклюзив. По ній пройшли всі катки історії. На ній відпрацьовані всі види випробувань. Вона загартована найвищим гартом. В умовах сучасного світу їй немає ціни».*

*«Дійсність, у якій ми живемо, патологічна. І та, в якій жили, патологічна теж. Але цікаво, що люди і до тієї, і до цієї звикли. Найгірше в нашому народі те, що він до всього звекає. Оце звук, змирився, і нічого не хоче міняти. Фактично він навіть не любить змін, і ніколи до них не готовий».*

*«Взагалі мистецтво зробило величезний крок уперед. Що там ті китайці з їхніми пензликами, японські мініатюри і весь цей Іван Марчук з його космічно-капілярною технікою, всі ті голоси його душі і «Нові експресії»? Вчорашній день. Нафталін. Сучасне мистецтво не визнає канонів. Приміром, дриблінг. Що в руки трапило – віхоть, лопатка, дір'ява бляшанка, кулінарний шприц – квацйяй, маж, не кремпуйся. На фіг талант, натхнення, якісь там ідеї. Головне, щоб було стьобно. Шок, скандал, провокація – ось ферменти мистецтва, його елітарний тренд. Все має бути спонтанне й гранично відверте – як фізіологічний акт, як бажання лайнутись або відлити в неположеному місці».*

*«У нас тепер така свобода, наче сміттєпровід прорвало. Свобода хамства, свобода невігластва, свобода ненависті до України».*



*Все, що є нищого й зловорожого, вигрівається під сонцем нашої демократії. Україною правлять люди, які її не люблять і яка їм чужа».*

*«Легко їм казати – у правовому полі. Звикли там у Європі до правового поля. А у нас тут на правовому полі чортополох росте».*

*«Мужчини імперських націй мислять категорією сили. Мужчини поневолених, але гордих націй мислять категоріями свободи».*

\* \* \*

Пізнання творчості кожного великого поета потребує серйозної інтелектуальної напруги. Стосується це і Ліни Костенко. Не зважаючи на класичну простоту її поетичного вираження, все ж необхідна напружена робота розуму і серця, щоб піднятися до її думок і почуттів. Але не треба заощаджувати інтелектуальну напругу, пізнаючи творчість Ліни Костенко. Бо ця напруга віддається духовним визріванням, моральним самовдосконаленням, яке відбуватиметься під магічним, зачаровуючим впливом її поетичного слова.



Розділ II.

# ПОЕЗІЯ





*У Ліни Костенко, як у кожного митця, є наскрізні для її творчості тематичні домінанти. На нашу думку, такі тематичні епіцентри творчості Ліни Костенко можна позначити словами ПАМ'ЯТЬ, ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ, ТВОРЧІСТЬ, ЛЮБОВ, ПРИРОДА. То ж надалі будемо розглядати їх за принципом: спочатку поетичні тексти кожного тематичного циклу, а потім у такому ж порядку – їх інтерпретація.*

### **ІЗ ПОЕЗІЙ ТЕМАТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ «ПАМ'ЯТЬ»**

І засміялась провесінь: – Пора! –  
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом –  
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –  
усі ідуть за часом, як за плугом.

За ланом лан, за ланом лан і лан,  
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом,  
вони уже в тумані – як туман –  
усі вже йдуть за часом, як за плугом.

Яка важка у вічності хода! –  
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом.  
Така свавільна, вільна, молода –  
невже і я іду вже, як за плугом?!

І що зорю? Який засію лан?  
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом.  
Невже і я в тумані – як туман –  
і я вже йду за часом, як за плугом?..

■ ■ ■



\* \* \*

Затінок, сутінок, день золотий.  
Плачуть і моляться білі троянди.  
Може, це я, або хто, або ти  
ось там сидить у куточку веранди.  
Може, він плаче, а може, він жде —  
кроки почулись, чи скрипнула хвіртка.  
Може, він встане, чолом припаде,  
там, на веранді, чолом до одвірка.  
Де ж ви, ті люди, що в хаті жили?  
Світку мій білий, яке тут роздолля!  
Смуток нащадків — як танець бджоли,  
танець бджоли до безсмертного поля.  
Може, це вже через тисячу літ —  
я і не я вже, розбуджена в генах,  
тут на землі я шукаю хоч слід  
роду мого у плачах і легендах!  
Голос криниці, чого ж ти замовк?  
Руки шовковиць, чого ж ви закликали?  
Вікна забиті, і висить замок —  
ржава сережка над кігтиком клямки.  
Білий причілок оббила сльота.  
Хто там квилить у цій хаті ночами?  
Може, живе там сама самота,  
соває пустку у піч рогачами.  
Може, це біль наш, а може, вина,  
може, бальзам на занедбані душі —  
спогад криниці і спогад вікна,  
спогад стежини і дикої груші...

■ ■ ■



## УКРАЇНСЬКЕ АЛЬФРЕСКО

Над шляхом при долині, біля старого граба,  
де біла-біла хатка стоїть на самоті,  
живе там дід та баба, і курочка в них ряба,  
вона, мабуть, несе їм яєчка золоті.

Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини,  
і вишні чорноокі стоять до холодів.  
Хитаються патлашки уздовж всієї стежини,  
і стомлений лелека спускається на хлів.

Чись дитя приходить, беруть його на руки.  
А потім довго-довго на призьбі ще сидять.  
Я знаю, дід та баба – це коли є онуки,  
а в них сусідські діти шовковицю їдять.

Дорога і дорога лежить за гарбузами.  
І хтось до когось їде тим шляхом золотим.  
Остання в світі казка сидить під образами.  
Навшпиньки виглядають жоржини через тин...

■ ■ ■





## ЦАВЕТ ТАHEM!

*Сільві Капутікян*

Згоріли їхні селища, пропали їхні мули.  
Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу неблизьку.  
Щоб мову свою рідну їх діти не забули,  
їм літери виводять вірменки на піску.

А вітер, вітер, вітер!..

Який палючий вітер!..

Обвуглені обличчя січе, січе, січе!..  
Лиш виведеш те слово із тої в'язі літер,  
а слово ж без коріння, покотиться, втече.

І десь, в якійсь пустелі, з'їдять його верблюди.  
Забудуть його діти, і виростуть німі.  
Бредуть, бредуть вигнанці...

бредуть бездомні люди...

Ні даху ж, ні притулку, – буквар їм на умі!

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.

А вітер, вітер, вітер!..

Як шарпає той вітер!..

Куди їх ще, вигнанців, недоля заведе?  
Нема коли писати отих маленьких літер.  
Немає чим писати. Нема писати де.



І тільки на привалі, в ті рідкісні хвилини,  
коли ще в свої тачки жінки не запряглись,  
ті буковки вірменські виводять, як стеблини,  
і слізьми поливають, і букви прийнялись.

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.  
“Ца́вет танём!” – як кажуть, прощаючись, вірмени.  
Твій біль беру на себе. Печаль твоя в мені.

• • •

## ПЛЕМ'Я ТОДА

Біда, коли є цитруси і кава,  
коли в землі є золото, – біда!  
Біда, коли земля така ласкава,  
коли така правічна й молода.

Тоді її пригорнуть і обнімуть.  
Тоді її розгорнуть і однімуть...

О пестощі Ост-Індської компанії!  
Залиште їм хоч казку, хоч струну!  
Вже їх земля – копалини й копальні,  
залізні кігті шахт у глибину.



Уже нема квітучої долини.  
Не чути в передгір'ях череди.  
Лиш чорний ієрогліф бадиліни  
щось шелестить до мертвої води.

Дівчат красивих тягнуть у гареми.  
Страх і покора множать недорік.  
На скелях клинописні теореми  
вже не вчитає жоден чоловік.

Вже все іде у стерлінгах і центах,  
і плем'я тода – це вже не народ,  
і безтурботна молодь без акценту  
вже розмовляє мовою заброд.

Уже своїє слухати не хоче.  
Здається, все. Здається, вже кінець.  
...Що він співає, що він там бурмоче,  
цей передсмертно посивілий жрець?

Він прихилився в храмі до одвірка,  
у тому храмі, де погас вогонь.  
Стоїть над ним одна-єдина зірка,  
пливе молитва в човнику долонь.

Останній жрець печального народу  
бурмоче гімни, складені колись.  
Він пояснив би тодам мову тода,  
але ж вони вже віри відреклись!

І юнаки, верткі від мімікрії,  
вже перешиті на новий фасон, –  
хто зна од чого очі щось мокріють,  
і сниться їм якийсь забутий сон...



## МІСТО УР

...І жив народ. І звався він шумери.  
Все пережив, і війни, й землетрус.  
І древні воїни, що вмерли,  
держали кубки біля вуст.

У тій долині, що аж ген де  
пісками плавить небосхил,  
царі, поети і легенди  
лягли в шість ярусів могил.

Отак помалу і помалу  
вони ішли у забуття.  
А з міста Ур, з міського валу  
шумери сипали сміття.

Все вище й вище, вище й вище  
смітник тотальний виростав.  
А що було там кладовище,  
то вже ніхто й не пам'ятав.

В долині Тигра і Євфрата,  
котру заносить жовтий мул,  
поблякне слава Герострата  
перед твоєю, місто Ур!

Бо то ж вогонь, то діло чисте.  
В руках людини – то життя.  
А ти, пихате і речисте,  
по груди вгрузло у сміття.



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 врятують тебе гуси,  
о найнещасніший народ,  
що, переживши такі струси,  
не пережив своїх глупот?!

...Ідуть роки. Ідуть століття.  
Хтось щось руйнує. Хтось і створює.  
А місто Ур зсипає сміття,  
зсипає сміття на свою історію.

• • •

## ІМА СУМАК

Було на світі плем'я – інки.  
Було на світі – і нема.  
Одних приставили до стінки,  
а інших вбили крадькома.  
Кого улещено дарами,  
кого утоплено в крові.  
І тільки храми, древні храми  
стоять по груди в кропиві.



І тільки вітер, вітер, вітер...  
І тільки сонце, сонце, сон...  
над нерозгаданістю літер  
на скелі дикій, як бізон.  
І місто, вгвинчене в могили,  
гібрид валторни і kota,  
напнеться нервами тугими  
на звук священного щита.  
Удар. І ще раз. Бевхне глухо  
в кубло чужинців і заброд.  
Асфальтами залите вухо  
не знає імені: Народ.  
Нащадки вбивць і товстосуми,  
священних рік повзучий пляж...  
    Ти де взялася, Іма Сумак?!  
    В оцей блюзнірський камуфляж  
    як проросли твої молитви,  
    той клекіт древнього жерця?  
    Чи плем'я, знищене для битви,  
    помстилось голосом співця? –  
Щоб він сопрано, меццо, басом  
усіх немислимих октав  
ячав, метався диким барсом  
і нот ні в кого не питав!  
    Йому під силу велич опер,  
    врочистий гімн чужих молитв.  
    А він, могутній, чинить опір,  
    співає те, що кров велить!  
    Співає гімни смертна жінка.  
    А в ній – чи знає і сама? –  
    безсмертно тужить плем'я – інки.  
    Те плем'я, котрого нема.

• • •



## ЧАДРА МАРУСИ БОГУСЛАВКИ

Вузька вуличка. Стіна, повита хмелем.  
Татари сплять, сьогодні в них байрам.  
Високий дуб, по-українськи – нелинь.  
Святе письмо, по-їхньому – Коран.

Чого я тут? Ще й, кажуть, Богу слава,  
що я жива, що в мене муж паша.  
А я – Маруся. Я – із Богуслава.  
У мене є непродана душа.

О, як він любить, як він мене палить!  
Як він мене цілує уночі!  
Каблучки нанизав по дві на кожен палець.  
Браслети на руках, на шиї дукачі.

І я ходжу, володарка темниці.  
Скриплять у тиші двері за дверми.  
Блищать очима слуги темнолиці,  
мені у ноги стелять килими.

Ох, килими, барвисті килимочки!  
Фонтан, кальян і сльози на зорі.  
Носила я і плахту, і віночки, –  
ну, як мені, чи гарно у чадрі?  
І меч, і правда – цноти не жіночі.  
Люблю чадру – і чорна, і густа.  
Коли татарам брешуть мої очі,  
ніхто не бачить, як тремтять уста.



Мого лица не видно під чадрою.  
Мій муж поїхав. Тоскно мені. Жду.  
А то б я їм здавалася чудною, –  
чого я зблідла і куди іду.

Чого дивлюся в море, у тумани.  
Чого, як тінь, блукаю уночі.  
...Бряжчать мені невірницькі кайдани.  
А я шукаю сховані ключі.

• • •

---

### ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Російська імперська влада чудово розуміла, що один із способів тримати підлегли колонізовані народи в покорі, полягав у знищенні їх історичної пам'яті. Протягом усього свого існування, застосовуючи то відверто насильницькі, то по-ієзуїтські лукаві засоби, вона сконцентрувала усі свої ідеологічні та каральні ресурси на тому, щоб зробити колонізовані народи безпам'ятними і таким чином позбавити їх природного прагнення жити в окремій, своїй державі, у якій «своя й правда, і сила, і воля»

Винищення історичної пам'яті народу означає знищення його національної свідомості. Це був шлях перетворення нації в населення – безвольне і покірне. Не дарма ж Тарас Шевченко, перебуваючи разом із «союзниками» – кирило-мефодієвцями – в казематі III жандармського відділення, висловив у поезії «Мені однаково, чи буду...» свою найбільшу тривогу:

*Та не однаково мені,  
Як Україну злії люди  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її, окраденую, збудять...*





Тарас Шевченко добре бачив, який переполох у імперських чільників викликала поява навіть невеличкої групи українських інтелігентів, котрі пройнялися наміром просвітити свій народ, донести до українців знання про їх минуле, розповісти їм *«що ми?.. / Чиї сини? Яких батьків? / Ким? За що закуті?..»*. Тому він з геніальною проникливістю визначив головну загрозу для свого народу – бути «приспанним» та «окраденим». І ця приспаність та окраденість стосувалася найпосутнішого для нього – його історичної пам'яті, без якої становлення нації як організованої людської спільноти, здатної забезпечити собі гідне життя у «своїй хаті», просто неможливе.

У 60-80-ті роки минулого століття, особливо ж у період так званого «брежнєвського застою», коли, з одного боку, все очевиднішим ставала історична безперспективність існування СРСР як імперської держави, а, з другого, комуністична влада, відчуваючи загрозу такого розпаду, суттєво посилила роботу з нищення національної свідомості «братніх» народів, використовуючи при цьому століттями напрацьовані технології. Вони були як «лукаві» (проголошення утворення “*нової людської спільноти – радянського народу*”, дозвіл батькам відмовлятися від вивчення їхніми дітьми української мови в школі і т.п.), так і «злії» (жорстке переслідування аж до тюремних ув'язнень національно свідомих та активних людей).

Загострилося відчуття загрози для самого існування української нації. Питання «бути чи не бути» набуло по-справжньому драматичного сенсу.

Тема історичної пам'яті у творчості поетеси є, по суті, провідною, наскрізною. Вона не тільки стверджує поетичним словом ідею історичної пам'яті, а й фактично творить її. Поема-балада «Скіфська одіссея», драматична поема «Дума про братів неазовських», історичні романи «Маруся Чурай» та «Берестечко» та інші твори не лише вмонтовують в історичну пам'ять візуалізовані картини з минулого, а й наповнюють їх художніми смислами, що активно



перегукуються із сьогоденням. «Однією лише «Марусею Чурай» Ліна Костенко зробила стільки для національного усвідомлення, національної самоідентифікації українців, скільки не зробили всі разом узяті наукові інституції»<sup>1</sup> – переконаний колишній Прем'єр-міністр України Євген Марчук.

Враховуючи, що широкі історичні полотна «Маруся Чурай» та «Берестечко» розглядатимуться окремо, зараз уважніше приглянемося до низки відібраних поезій, котрі у своїй сукупності складають цикл під назвою «Пам'ять».

Перша поезія цього циклу – «І засміялась провесінь: – Пора!..» та «Затінок, сутінок, день золотий...» – виразно демонструють таку провідну рису художнього мислення поетеси як історичність. Власне ця риса і визначила домінантність історичної тематики в її творчості.

### **“І засміялась провесінь: – Пора!..”**

Зовсім не випадково декілька поетичних збірок Ліни Костенко відкриваються цією поезією. На перший погляд це зовсім не програмовий твір – у ньому немає ні прямих декларацій, ні формулювань власного “творчого кредо”. Але ж чому поетеса саме цією поезією відкриває свої поетичні збірки? В пошуках відповіді вчитайтесь у поетичні рядки твору:

*І засміялась провесінь: – Пора! –  
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом –  
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –  
усі ідуть за часом, як за плугом.*

Ця поезія виражає одну із найпосутніших особливостей художнього мислення Ліни Костенко – її загострене відчуття причетності до історії свого народу. Чорним Шляхом у народі називали дорогу з України до Криму, дорогу, якою нападники на наші землі

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...» – С. 449.



вели тисячі невільників у чужоземне рабство. Великий Луг – місце в середній течії Дніпра, нижче острова Хортиці, де формувалось козацтво. Саме тому Великий Луг був символом безпеки і вольності, символом боротьби за волю. Ставлячи поряд “Чорний Шлях” і “Великий Луг”, поетеса подає своє розуміння української історії, у якій постійно співіснують дві протилежності: з одного боку – намагання ворогів полонити та понищити народ, а з іншого – його героїчний самозахист, нескореність. Іти за плугом – це чесно, хоч і важко, наперекір долі робити свою справу. Власне “за часом, як за плугом” лірична героїня бачить довгий ряд своїх пращурів. Тепер у цей ряд стає і вона. Їй теж іти за часом, як за плугом. Вона розуміє свою відповідальність за долю свого народу.

Наступні рядки варіюють цю думку і це почуття. І якщо таким чином сприймаєш поезію, то починаєш розуміти, що вона і справді програмова, що в ній закодоване життєве і творче кредо поетеси.

### «Затінок, сутінок, день золотий...»

Як кожний шедевральний твір, цю поезію можна постійно перечитувати, відкриваючи в ній все нові смислові глибини. Вона пройнята щемким і для багатьох болючим *мотивом покинутості селянської оселі*, який викликаний сумними українськими реаліями другої половини ХХ століття, коли відбувалося стрімке обезлюднення села. У цього процесу були цілком об’єктивні причини: індустріалізація спричиняла активний відтік сільського населення, особливо молоді, у міста. Ліна Костенко, як засвідчує один із її «летючих катренів», сприймала це демографічне явище як драматичне, загрозливе для нації – втрата села означала послаблення етнічної пам’яті, мови, а, значить, і національної сутності:

*Душа здригнеться і в астралі  
Де ж те як писанка село?  
В майбутнє підуть магістралі  
а України наче й не було?!*



Образ покинутої оселі зустрічається у поетичних, прозових та публіцистичних текстах багатьох авторів. У Ліни Костенко він у смислово-м плані є нюансово витонченим. Це не той легкий сум, викликаний відчуттям безповоротної проминутих часу, не та щемка естетична емоція, котра в японській поезії іменується та високо поцінується як «вабі» – ні, тут вона виражає візуально активізовану пам'ять про життя селянської родини, що проминуло в цій оселі.

З метою зрозуміти їх функціональність, тобто сам процес породження художніх смислів, пригляньмося до них уважніше.

У чому полягає функціональність першого рядка *«Затінок, сутінок, день золотий»*? Як змістоформовий прийом він створює візуально-чуттєву атмосферу літнього надвечір'я. Як завжди у Ліни Костенко кожне слово є значущим, що надає поетичному висловлюванню особливої змістової щільності. Сонце заходить – звідси і згущення тіней («затінок, сутінок»), і особливий золотистий колір, котрий надає літній природі сонце, що опускається на горизонті. Захід сонця, так само як і схід сонця, є найбільш енергетичними миттєвостями дня. Це час, який сприяє роздуму: *«Вечірнє сонце, дякую за день!»* – саме так починається одна із поезій Ліни Костенко.

Перший рядок – як звук камертону, що задає тональність усього твору, як коротка увертюра, що визначає подальший процес *зарядження* читача художнім смислом. Поетеса немовби підготувала нас не так до роздумів, як до сконцентрованого переживання *настрою покинутості*, на створення якого «працюватиме» увесь подальший розвиток поетичного тексту.

Другий рядок *«Плачуть і моляться білі троянди»* створює зоровий образ полісадника біля хати, в якому ще продовжують квітнути колись висаджені квіти. Символіка «білих троянд» дуже багата, і, сказати б, позитивна. Це і краса, і досконалість, і чистота, і радість, і мудрість, і спокій... – тобто все, що характеризує повноцінність життя. Проте ця повноцінність зруйнована, настільки



грубо порушена, що набула драматичності – білі троянди «плачуть і моляться». Кожний з двох перших рядків посилає смисловий імпульс, у них унісонне звучання, що обумовлює їх синергетичну взаємодію.

А далі лірична героїня владно заряджає реципієнта своїми відчуттями, що сугеруються тонко вибудованими візіями: їй уявляється, що в хаті хтось живе – таким чином створюється ситуація з дещо містичним присмаком, у якого є своя енергетика:

*Може, це я, або хто, або ти  
ось там сидить у куточку веранди.  
Може, він плаче, а може, він жде —  
кроки почулись, чи скринула хвіртка.  
Може, він встане, чолом припаде,  
там, на веранді, чолом до одвірка.*

Проте це всього-на-всього візія, уявлення, внутрішньозорове бачення. Поетеса немовби спеціально створює ілюзію присутності *когось* у цій покинутій хаті, показує того *когось* у позі виразного очікування («чолом припаде[...] до одвірка»). Вона на якусь мить оживляє хату, щоб після цього запитати: «*Де ж ви, ті люди, що в хаті жили?*», загостривши таким чином за законом контрастності враження покинутості.

А далі – рефлексії, викликані цим гнітючим відчуттям:

*Світку мій білий, яке тут роздоля!  
Смуток нащадків — як танець бджоли,  
танець бджоли до безсмертного поля.  
Може, це вже через тисячу літ —  
я і не я вже, розбуджена в генах,  
тут на землі я шукаю хоч слід  
роду мого у плачах і легендах!*



Рефлексії глибокі, точніше, глибинні, аж до відключення від сьогодення, занурення у кореневі глибини свого етнічного походження, що дає відчуття власної генної сутності. І на тлі цієї тиші, у якій відбувається це медитативне занурення у пам'ять свого роду, ледь чути дзижчання бджоли, теж самотньою у своєму печальному танці.

Після цього – повернення до реалій, виразних своєю вельми знаковою предметністю: забиті вікна, висячий замок, «*ржава сережка над кітником клямки*», білий причілок, оббитий сльотою. Ці скупі змістоформові деталі є надзвичайно потужними у смислотворчому плані. Вони бездоганно точні у своїй знаковій візуальності і від того максимально асоціативні.

А далі – знову містичний момент, породжений асоціативно збудливою та чутливою уявою поетеси:

*Хто там квилить у цій хаті ночами?  
Може, живе там сама самота,  
соває пустку у ніч рогачами.*

Що ж – «чудний народ – художники й поети, / усе їм сниться те, чого нема». Завдяки цим здатностям творити візії, вони, митці, «художники й поети», відтворюють проминулий час – зберігають пам'ять. І в цьому – їх місія.

Пуант твору згущений у смисловому плані:

*Може, це біль наш, а може, вина,  
може, бальзам на занедбані душі —  
спогад криниці і спогад вікна,  
спогад стежини і дикої груші...*

Розкодування цих рядків потребує від реципієнта серйозної напруги емоціонального інтелекту, котрий, як відомо, вибудовується



на здатності розуміти інших. Якщо спроможемося емоційно відчуємо той «спогад криниці і спогад вікна, спогад стежини і дикої груші...», то нам відкриється смислова згущеність цього пуанту. Водночас піднімаємося до розуміння, чому цей спогад є нашим болем та виною, а іноді й бальзамом «на занедбані душі».

### Українське альфреско

*Чому альфреско?* Слово рідкісне, маловживане, його навіть немає у «Вікіпедії», а тлумачний словник української мови про нього говорить коротко – «настінний живопис водяними фарбами по сирій штукатурці». І при цьому не подає прикладів застосування – вочевидь, укладачі словника їх просто не знайшли.

До того ж визначення цього словника є неточним, бо насправді «живопис водяними фарбами по **сирій** штукатурці» визначається як **фрески**, якщо ж живописують по сухій, попередньо спеціально обробленій штукатурці, то це вже – **аль-фрески**. Мистецтво розпису оштукатурених стін було найбільш розвинено в середньовічній Італії. Звичайно ж, його розвиток обумовлювався потребою розмальовувати внутрішні стіни церковних храмів – на тих зображеннях абсолютно домінували біблійні сюжети. Зображення ж на зовнішніх і внутрішніх стінах світських будинків, як правило, відзначалися ідилічними сюжетами, характерними для епохи романтизму.

Той інтерес до італійської культури, котрий добре помітний у творчості Ліни Костенко, проявився у виборі слова «альфреско». Але ж те «альфреско» **українське!** І в цьому виявляється витонченість назви твору, його виразна функціональність, яка проявляється в тому, що формує і характер зображеної у поезії картини, і опцію її сприймання читачем. Більшість поезій Ліни Костенко не мають окремих назв – ними, як правило, слугують перші рядки. І якщо вже вона дає невеличкому за розміром твору окрему назву, то це означає її особливу функціональність. У цьому ж випадку можна говорити про складну поетику назви, у якій йдеться



про синергетичний ефект, утворений взаємодією конотацій двох слів – за одним із них культура ідилічних зображень середньовіччя (альфреско), за іншим – метафорична за суттю корекція, яка наголошує, що те альфреско, тобто те зображення не є середньовічно-романтичним, яке демонструє пастуха і пастушку або ж пару закоханих, яка на тлі розкішної природи слухає соловейка і мліє від любовних почуттів. Ні, це українське зображення українського світу, української ідилії, котра з розвитком поетичного смислу перетвориться з безтурботної благості у щось сумне до щемкості і набуде мало чи не драматичного звучання.

Але поки що з перших рядків поезії постає виразно український світ. Він твориться найбільш економним і, водночас, найбільш ефективним (оптимально вивіреном) шляхом – з максимальним використанням виражальних ресурсів української казки. А ті ресурси – перш за все архетипні знаки.

*Над шляхом, при долині, біля старого граба,  
де біла-біла хатка стоїть на самоті,  
живе там дід та баба, і курочка в них ряба,  
вона, мабуть, несе їм яєчка золоті.*

Так, «живе там дід та баба», «курочка ряба», «яєчка золоті» – це знакові образні поняття легко і, водночас, енергійно збуджують асоціативний фонд української свідомості – він казково-ідилічний, сформований ще в ранньому дитинстві, прослуханими на ніч бабусиними чи маминими оповідями, чи першими прочитаними казками. Так, це потужні своєю впливовістю знакові образи, до того ж вони добре знайомі читачеві, і через це легко, без найменших зусиль декодуються ним. Але ж вони є складовими твору як живої функціонуючої системи і включені в силове поле існуючих зв'язків. А це означає, що вони є складовими візуального простору, точніше, пейзажу. Він теж український, з «білою-білою хаткою»,





і в ньому теж відчувається казковість, якась давність – вона йде від *«старого граба»*.

Проте важливо зрозуміти, що цей, наділений колоритом української казковості пейзаж, виконує ще одну важливу функцію, а саме: він є «кадром-панорамою», яким «відкривається» твір, утворюючи в свідомості реципієнта зорову картину, в композиції якої є кілька опорних деталей, яких цілком достатньо для утворення цілком завершеної пейзажної візії – шлях, долина, старий граб і *«біла-біла хатка»*, що *«стоїть на самоті»*. І якщо ми вже прояснили функціональність у цьому пейзажі таких деталей як *«долина»*, *«старий граб»* та *«біла-біла хатка»*, то вказівка на те, що *«хатка»* (зауважте – не *хата*) *«стоїть на самоті»* породжує смисловий імпульс, який в процесі розгортання твору посилиться настільки, що набуде функціональності **лейтмотиву самотності** *«діда та баби»*, тобто трансформується у головний емоційно насажений смисл твору.

Отже, перша строфа є цілком завершеною, у певному розумінні навіть самостійною частиною поетичного твору з надзвичайно високим рівнем внутрішньої організації, що означає не лише активну функціональність кожної деталі (прийому / засобу), а й абсолютну згармонізованість їх між собою, що і створює синергетичний ефект.

І якщо про першу строфу ми говоримо як про кадр-панораму, то наступна строфа демонструє різке звуження «кадру». «Кінокамера», показавши нам загальний пейзаж з доволі високої «точки зору», вибрала в цьому пейзажі одну деталь і показала її зблизька – тепер уже середнім планом:

*Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини,  
і вишині чорноокі стоять до холодів.  
Хитаються патлашки уздовж всієї стежини,  
і стомлений лелека спускається на хлів.*



«Кінокамера», показавши двір «білої-білої хатки», зупиняє своє «кінооко» на окремих деталях – вона рухається, оглядає двір, показуючи нам то любисток, яким «повен двір», то квітучі жоржини, то «вишні чорнооки», то стежини серед двору, вздовж якого «хитаються патлашки», то «стомленого лелеку», що спустився на хлів. Поетеса взагалі любить описувати подвір'я сільських хат, особливо ж покинутих, згадаймо, бодай, такі поезії як «Дзвенять у відрах крижані кружальця», або ж «Затінок, сутінок, день золотий» – вочевидь, такі описи дозволяють найбільш виразно передати враження покинутості хати.

«Біла-біла хатка» ще не покинута, ще буяє квітами, а у саду ще плодоносять вишні. І не забуваймо, що поетеса описує **«українське альфреско»**, тому і квітник з жоржинами, і вишневий садок, і стежки в густому спориші, і лелека на вершечку хліву, і, взагалі, все це літнє буяння рослинності є знаками українськості. Але над усим цим світом відчутно витає дух самотності – він іде від візуальної картини, в якій на зелено-барвистому тлі біліє одна-єдина хатка.

В наступній третій строфі це враження самотності не тільки посилюється, а й набирає змістовності, тобто активізується процес визрівання головного смислу твору:

*Чись дитя приходить, беруть його на руки.  
А потім довго-довго на призьбі ще сидять.  
Я знаю, дід та баба – це коли є онуки,  
а в них сусідські діти шовковицю їдять.*

Важливо зрозуміти змістову навантаженість кожного рядка. Досі ми спостерігали за тим, як кожна строфа завдяки граничній мобілізованості на «кінцевий результат» є, хай дозволено буде так сказати, **викидом** художнього смислу (вдамося до аналогії «викид червоної лави з жерла діючого вулкану»). Але, якщо навести «вічко



мікроскопа» на кожний рядок, то легко переконаємося в його автономності (звичайно, відносній).

«*Чиєсь дитя приходить, беруть його на руки*» – тут «*чиєсь дитя*» і «*беруть... на руки*» створює сповнену художнього сенсу життєву ситуацію, яка є настільки виразною, що не потребує коментарів.

«*А потім довго-довго на призьбі ще сидять*». І це «*довго-довго*», і це сидіння «діда та баби» після того, як потримали на руках «*чиєсь дитя*» – як статичний «кінокадр», який дає нам можливість довго вдивлятися у двох самотніх людей, і завдяки цьому, понизивши свій «больовий поріг» та активізувавши емпатичні здібності, проїнятися настроєм, який вони переживали у ці години своєї самотності.

«*Я знаю, дід та баба – це коли є онуки...*» – це, по суті, такий характерний для Ліни Костенко афористичний вислів, згущення думки, яке, у певному розумінні, є кульмінаційним моментом у розгортанні смислу самотності двох літніх людей. Наступний рядок «*...а в них сусідські діти шовковицю їдять*» – візуальний момент, який вельми доречно конкретизує афористично абстрагований смисл попереднього рядка.

Якщо перша строфа створювала в свідомості реципієнта панорамну візуальну картину – подавала зображення з високої точки зору, – то остання строфа теж подає широкоформатне зображення, але вже з іншої точки зору – із двору «*білої-білої хатки*» – бачимо город, осінній город, покритий гарбузами, за ним шлях, по якому «*хтось до когось їде*»:

*Дорога і дорога лежить за гарбузами.  
І хтось до когось їде тим шляхом золотим.  
Остання в світі казка сидить під образами.  
Навшпиньки виглядають жоржини через тин...*



Розуміння високохудожнього тексту передбачає уміння розкодувати закладені в нього «коди» – згущені смислові моменти тексту. Для текстів Ліни Костенко характерний синергетичний ефект, що утворюється поєднанням «легких» для декодування текстових моментів з «важкими». Слово «легкі» ми беремо в лапки з метою показати **відносність** цього твердження, бо у високохудожніх текстах «легкі» для кодування тексти, як правило, позначені «геніальною простотою». Ось і в перших двох рядках можливі два «прості» запитання, відповідь на які дати не так і просто: чому йдеться про «*дорогу*»?; чому вона «*лежить за гарбузами*»?; чому «*хтось до когось їде*»?

Дорога, яка бачиться з подвір'я «білої-білої хатки», і рух по ній («хтось до когось їде») символізує **інше** життя, яке стосується **інших** людей. Хтось до когось їде, але до «білої-білої хатки» і до «*діда та баби*» ніхто з тої дороги не завертає.

«*Навишпиньки виглядають жоржини через тин...*» – пуант твору, який чудово передає настрій очікування: може хтось із синів / дочок / внуків, які покинули цей зеленобарвистий дивоцвіт рідної хати, що так геніально відображений у картинах знаменитих примітивісток Катерини Білокур та Марії Приймаченко, згадають про діда та бабу і відвідають їх.

Але поряд із цими «легкими» для декодування текстовими моментами є рядок, який, може здатися на перший погляд, «легким». Та це буде оманливе враження. Насправді ж рядок «*Остання в світі казка сидить під образами*» є ключовим для усього твору, бо художньо-енергетичні смисли, породжені всією образною системою твору, тобто усіма змістоформовими прийомами, сходяться у цьому рядку, декодування якого і відкриває головний художній смисл твору. Декодування цього рядка потребує відповіді на низку питань, що вже само по собі засвідчує його виняткову змістову щільність. Чому йдеться про «казку»? Чому вона «остання в світі»? Чому вона «сидить під образами»?



*Ліна Костенко, як ніхто в сучасній українській поезії, відчула і художньо виразила той величезний злам в українському світі, що стався з обезлюдненням села. Цей злам ще не завершений, він продовжується, він ще «в процесі». Причому, цей процес об'єктивний, він характерний для індустріального і, тим більше, для постіндустріального суспільства.*

Українське село – це те середовище, в якому з далекої прадавнини протягом багатьох віків формувалася неосяжно багата народна національна культура – звичаї та обряди, мова, пісня, казка... В колоніальних умовах, коли українство в усіх його проявах перебувало під постійним тиском з цілком очевидним наміром асимілювати його, село, було тим середовищем, в яке хоча й проникали імперські шупальці (образних прикладів такого проникнення є безліч у новій і новітній літературі), все ж у своїй основі воно успішно виконувало рятівну для нації, для її культури місію оберега.

Звичайно, тема обезлюднення села як болючого і загрозливого для національної ідентичності процесу не раз турбувала українських митців. Згадаймо, хоча б, класичне для новітньої української літератури оповідання Гр. Тютюнника «Оддавали Катрю».

Не зважаючи на своє міське походження, Ліна Костенко виявилася надзвичайно чутливою до проблеми обезлюднення українського села – згадаймо, бодай, той **мотив покинутості** селянської хати, що з такою тонкою емоційністю виражений у поезіях «Затинок, сутінок, день золотий», «Дзвенять у відрах крижані кружальця». Іноді її опція бачення обезлюднення села набуває панорамності як, наприклад, в поезії «Хутір Вишневий».

Отже, обезлюднення села, його поступове зникнення як оберегу національної ідентичності, сприймається поетесою як втрата українськості.

Вдаємося до цього просторового відступу з тим, що він підкаже



нам відповіді на поставлені вище питання щодо закодованих смислів у центральному, як уже було відзначено, рядку твору.

Так чому ж у ньому йдеться про «казку»? І чому вона «остання»?

Сенс казковості акцентовано проявлений у першій строфі твору з її знаковою казковою атрибутикою – білою хаткою, дідом та бабою, курочкою рябою, яка несе яєчка золоті. Біля діда і баби вже немає онуків – значить, через деякий час ця хатка залишиться самотньою, назавжди покинутою, приреченою на руйнування. І цей казковий світ уже назавжди відійде у минуле.

Досі ми дивилися зовні на хатку й діда та бабу, що сидять на призьбі. Вислів «казка сидить під образами» вводить нас у середину цієї хатки, де ще тепліє життя, бо ще висять там ікони. А це значить, що ще живе там український світ, як казка. Щоправда – вона остання...

Отже, зображення двох людей, що доживають віку у самотності, – це лише перший, поверхневий, смисловий пласт твору. Певною мірою він ідилічно-казковий, але з досить відчутним «домішком» відчуття самотності, а значить, і суму. Проте за цим зовнішнім зображенням треба бачити другий смисловий пласт, який прямо стосується проблеми того тектонічного розлому, який переживає традиційно «селянська» українська нація з поступовим відходом у минуле українського села як оберегу національної культури та історичної пам'яті. Той другий смисловий пласт – це підтекст твору, осмислення якого породжує відчуття «безодні смислу», яка, виявляється, характерна для цієї геніальної поезії.

### **Цавет танем!**

Проблема збереження історичної пам'яті, своєї культури і мови виражена в кількох прекрасних поезіях, серед яких вирізняється «Цавет танем!» та «Плем'я Года». І хоч обидві поезії тематично не стосуються української історії, читач легко сприймає їх підтексті смисли, які безпосередньо торкалися болючих проблем нашого суспільства, що увиразнились у 70–80-х роках та й зараз ще, на жаль, залишаються злободенними.



Поезія «Цавет танем» присвячена видатній вірменській поетесі Сільві Капутікян. Відомо, що історія вірменського народу має багато драматичних та трагічних сторінок. Дуже часто через жорстоку агресивність своїх сусідів вірмени змушені були покидати рідні місця. І це було не раз і не два у їхній історії. Розпорошені по світу, вони ревно зберігали свою мову і культуру – свою національну ідентичність.

Образний ряд поезії – немов короткометражний німий художній твір. Пізніше, аналізуючи поетику “Марусі Чурай” та інших творів, ми уважніше придивимось до деяких “кінематографічних” сцен, які засвідчують, що художнє мислення поетеси зорієнтоване на вживання виражальних прийомів, характерних для кіномистецтва. (Нагадаємо, що Ліна Костенко перебуває з кіномистецтвом у професійних стосунках – вона є автором кількох кіносценаріїв).

То в чому ж виявився “кінематографізм” образного мислення авторки “Цавет танем”? У першу чергу – в наскрізному зоровому образі юрми вигнанців, що бредє в пустелі. Протягом усієї поезії на “кіноекрані” бачимо їх трудну дорогу. “Кінокамера” фіксує окремі деталі цього важкого походу. Впряжені у тачки жінки. Діти і нехитре майно на тачках. І “*вітер, вітер, вітер! Який палючий вітер!.. Обвуглені обличчя січе, січе, січе!...*”. Цей образний ряд можна назвати становим або ж каркасним. На ньому багато чого тримається. І він, погодьмось, виразно кінематографічний. Проте органічно зрощений із суто літературними розповідними засобами, для яких немає ні часових, ні просторових обмежень:

*Згоріли їхні селища, пропали їхні мули.*

-----

*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.*



Але найбільш літературним прийомом є образи письмових букв (“в’язі літер”) і слів, що тими буквами виводяться. Поетичний текст Ліни Костенко демонструє величезні виражальні можливості власне словесного умовного образу. Ми бачимо, як жінки-вірменки намагаються “із тої в’язі літер” вивести на піску слово. Але вітер сильний, і слово, ще не вкорінене у пісок, котиться по пустелі, де його можуть з’їсти верблюди. Вірменські жінки не підкоряються злій долі – вони роблять усе, щоб їх слово прижилося, бо інакше “забудуть його діти і виростуть німі”. Умов для вирощення і збереження слова нема:

*А вітер, вітер, вітер!..  
Як шарпає той вітер!..  
Куди їх ще, вигнанців, недоля заведе?  
Нема коли писати отих маленьких літер,  
Немає чим писати. Нема писати де.*

Завдяки незламній волі вірменських жінок, яка виявилась сильнішою за обставини, слова все ж вдалося зберегти:

*І тільки на привалі, в ті рідкісні хвилини,  
коли ще в свої тачки жінки не запряглись,  
ті букочки вірменські виводять, як стеблини,  
і слізьми поливають, і букви прийнялись.*

Слова проростають настільки, що стають легендами і піснями. “Їх топчуть ситі коні, дзвенять чужі стремена”, – значить загроза винищення вірменського слова ще існує. І через це нація відчуває постійний біль і тривогу. Українська поетеса бере цей біль на себе. (“Цавет танем!” – слова, які кажуть вірмени прощаючись. Вони означають: “беру твій біль на себе”). Печаль вірменських матерів – охоронців рідного слова – є і її печаллю. Вона добре їх





розуміє, бо і її рідне слово – українське – весь час було під постійною загрозою.

Один із основних принципів сприймання українським читачем поезії “Цавет танем!” полягає в тому, що, знайомлячись із розповіддю про важку долю вірменського слова, він задумується над не менш важкою долею слова українського.

### Плем’я тода

Таким же чином сприймається й ця поезія: читаєш про драматичну долю невеликого південноіндійського племені Тода, а думаєш про Україну. Реалії його історичної долі накладаються на українське життя з точністю один до одного. Отримуємо загострене враження майже трьохсотлітнього колоніального положення України, коли її надра були пограбовані, коли страх і покора “множили недорік” – людей із психологією безбатченків-малоросів, коли люди вже почали розмовляти без акценту “мовою заброд”. У наш час така констатація колоніального минулого України вже не здається сміливим одкровенням, але для митця, що жив у “радянській” Україні, вона не тільки була сміливою, а й піднімалась до суто громадянського подвигу. За подібні думки можна було розділити долю Василя Стуса і багатьох інших дисидентів брежнєвської епохи.

Проте художній смисл твору не тільки в цій відчайдушно сміливій для того часу констатації. Як це характерно для більшості поезій Ліни Костенко, її художньо-естетична енергія немовби поступово накопичується протягом розгортання з тим, щоб вибухнути в кінці смисловим згустком – пуантом.

У вже згадувані так звані застійні роки, коли мімікрія (тобто пристосування до існуючих обставин) набрала загрозливих розмірів, коли процеси денаціоналізації набували, здавалося, безповоротного руху, кожний національно свідомий український громадянин розпачливо думав: невже і справді настав той офіційно проповідований етап “злиття націй”, при якому народ втрачав свою національну сутність і перетворювався у безлике населення,



позбавлене своєї мови, культури, історичної пам'яті? Невже і справді треба раз і назавжди перекреслити бодай слабкі надії на колись можливе національне відродження?

Бачимо “*передсмертно посивілого*” одинокого жреця, запереченого долею свого народу:

*Він прихилився в храмі до одвірка,  
у тому храмі, де погас вогонь.  
Стоїть над ним одна-єдина зірка,  
Пливе молитва в човнику долонь.*

*Останній жрець печального народу  
бурмоче гімни, складені колись.  
Він пояснив би тодам мову тода,  
але ж вони вже віри відреклись!*

Цей жрець чимось нагадує українського сивочолого митця, що в епоху суцільної денационалізації зберігав вірність рідному слову.

Пуант вибухає в останніх двох рядках поезії, але вибухає “тихо”. Він сповнений задуми:

*І юнаки, верткі від мімікрії,  
вже перешиті на новий фасон, –  
хто зна од чого очі щось мокріють,  
і сниться їм якийсь забутий сон...*

Виявляється, не все втрачено, виявляється, національні гени не знищені. А тому відродження, треба надіятись, буде цілком можливим, – ось так звучить головна думка твору.

## Місто Ур

Ця поезія сприймається як вражаючий і переконливий аргумент, що стверджує думку про необхідність для суспільства шанобливо ставитись до своєї історії. За Ліною Костенко, ця необхідність є



**життєво важливою, доленосною.** Недбайливе ставлення до своєї історії загрожує народу, державі повільним занепадом.

Твір має виразний притчевий характер. Звучить розповідь-притча про те, як жителі древнього міста Ур зсипали сміття із міського валу прямо на кладовище, де

*царі, поети і легенди  
лягли в шість ярусів могил.*

Таким чином, настала анемія пам'яті – шумери почали забувати свою історію, свою минулу славу і прирекли себе на повільне самознищення:

*Які врятують тебе гуси,  
о найнещасніший народ,  
що, переживши такі струси,  
не пережив своїх глупот?!*

Актуальність для українського суспільства сенсу цієї притчі добре відчутна. Щоправда, уже минули часи, коли вітчизняна історія грубо фальсифіковувалась. Та все ж пафос поезії “Місто Ур” і зараз не втратив для нас своєї злободенності, коли активному висвітленню нашої історії вже нічого не заважає, і ми навіть пережили і продовжуємо переживати видавничий бум, коли з’являються все нові книжкові видання з історії України. Проте нашу історію, за відомим висловом, не можна читати без брому – в ній чимало драматичних сторінок, спричинених браком національної єдності, недалекоглядними вчинками тих, кому випало перебувати на вістрі історичних процесів. У “Місті Ур” вибудовується важливий художній смисл, який формулюється приблизно так: свою історію не тільки треба знати, її треба оберігати розумно, без тотального паплюження, яке рівноцінне самоїдству, а значить, і самогубству.



Так, ми повинні знати про все непривабливе в нашій історії (“вчитись на помилках”), але важливо знати і свою “славу” – постійно живити у сьогodнішню національну свідомість весь позитив минулого історичного буття.

### Іма Сумак

Поезія сповнена протесту проти нищення національного еста-блементу окремих народів, що підпали під “прес цивілізації” або, точніше, зазнали нещадного утиску від колонізаторів та різного роду завойовників. Вона написана у той час, коли на території СРСР здійснювалась політика утворення, як тоді проголошувалося, “нової людської спільноти – радянського народу”. По суті, то відбувався злочинний експеримент, завдання якого полягало у штучній нівеляції національної своєрідності багатьох народів і народностей. Таким чином підрубувалось коріння, що живило її культуру, а значить і спроможність до повноцінного розвитку.

Для кращого розуміння поезії “Іма Сумак” треба знати бодай у загальних рисах про існування на територіях Центральної та Південної Америки так званих **доколумбових** цивілізацій, побудованих народами, що відомі під назвами ацтеків, майя, інків. Вони вивернули культури, своєрідність і загадковість яких вражає донині.

Після відкриття Америки туди посунули зі Старого світу (в основному з Іспанії та Португалії) озброєні завойовники – конкістадори. Вони були вражені величчю та красою тамтешніх міст. Кожне таке місто – своєрідне диво архітектури та будівельної майстерності. Конкістадорів не зупинила ця краса. Їх у першу чергу цікавило золото та інші коштовності. Користуючись перевагою в озброєнні (володіли вогнепальною зброєю, в той час як туземці її не знали), вони захоплювали ці міста і, пограбувавши, руйнували їх. Так були знищені древні цивілізації.

Іма Сумак – співачка, у жилах якої текла кров інків, творців древньої цивілізації, що розміщувалась на тій території, де зараз



знаходиться Перу. Столиця імперії інків, які, до речі, називали себе Дітьми Сонця, була побудована так, що нагадувала здалеку лежачого пуму – хижака породи котячих. Храми того дивного міста засліплювали очі своїм блиском – вони були оббиті золотими пластинами. Саме ці особливості столиці держави інків дали підстави Ліні Костенко схарактеризувати її як “гібрид валторни (продовгуюватою за формою мідного музичного духового інструмента – Г.К.) та kota”.

Іма Сумак володіла унікальним за діапазоном голосом – від низького баритону до високого сопрано. В 40–60-х роках ХХ ст. стала всесвітньо відомою як виконавиця пісень інків та інших індіанських племен.

Твір Ліни Костенко сповнений якоюсь дивовижною, клекітливою *енергією протесту* проти нищення національного ества будь-якого народу. Пісенна творчість Іми Сумак – це нагадування про себе древньої і багатой культури, знищення якої стало неоправною втратою для всього людства. Поезія Ліни Костенко звучить серйозною засторогою тим, хто не розуміє всього безміру зла, яке несе у собі повзуча денационалізація.

### **Чадра Марусі Богуславки**

Головний смисл поезії – незнищенність потягу до рідного краю, до Батьківщини. Бачимо героїню знаменитої народної думи та кількох відомих літературних творів в інтерпретації Ліни Костенко.

Довершеність твору – в прекрасно переданому колориті татарського Криму, де знаходиться полонянка, у виразній передачі її психологічних станів, у сильній внутрішній енергетиці зображувального та виражального слова.

*Вузенька вуличка. Стіна, повита хмелем.  
Татари сплять, сьогодні в них байрам.  
Високий дуб, по-українськи – нелинь.  
Святе письмо, по-їхньому – Коран.*



Цих коротеньких називних речень цілком достатньо, аби побачити і відчутти оточення, в якому перебуває Маруся Богуславка. При цьому звернімо увагу, що воно зображене саме так, як його сприймає українська жінка-полонянка. Зоровий ряд побудовано за калейдоскопічним принципом: у невеликому, із 8-ми строф, творі Маруся Богуславка показана в кількох “кадрах” або, ще можна сказати, сценах, які послідовно змінюють одна одну. Спочатку очима Марусі бачимо довкілля – типову для татарського міста вузьку вуличку, сплячих татар, високий дуб, що не губить на зиму своє листя (нелинь). Далі – Маруся ходить по темниці як володарка, допоки її чоловік – татарський паша – у від’їзді. Високий, сказати б, соціальний статус Марусі Богуславки підкреслено тим, що слуги їй стелять килими у ноги. Наступний “кадр” подано крупним планом: Маруся у чадрі. Ще “кадр” – Маруся дивиться “в море, у туман”, у бік своєї батьківщини. Ще “кадр” – шукає сховані ключі, бо вирішила таємно відкрити темницю, щоб її земляки-українці вирвались із татарської неволі. Зміна “кадрів” є ефективним виражальним прийомом, який дозволяє на невеличкій текстовій площі показати Марусю у різних ситуаціях, що підвищує інформативність поетичного тексту, а тому й сприяє глибшому розкриттю образу. Але зміна “кадрів” ще не все вирішує. Справа в тому, що у Ліни Костенко сам текст випромінює досить потужний художній смисл.

*І меч, і правда – цноти не жіночі.  
Люблю чадру – і чорна, і густа.  
Коли татарам брешуть мої очі,  
ніхто не бачить, як тремтять вуста.*

*Мого лиця не видно під чадрою.  
Мій муж поїхав. Тоскно мені. Жду.  
А то б я їм здавалася чудною, –  
Чого я зблідла і куди іду.*



Тремтіння вуст, блідість обличчя – все це від психологічної напруги, від гострої туги за рідною землею. Від неї, від цієї невгамовної ностальгії – і задивляння “в море, у туман”, і безсонні ночі, коли вона, як тінь, блукає по палацу. Її тугу не може погасити палка любов чоловіка, що обдаровує її дорогоцінними прикрасами. Вона є патріоткою своєї землі і свого народу. Саме тому наважилась на небезпечний вчинок – тасмно відкрила двері темниці, щоб дати змогу полоненим козакам вибратись на волю.

У цій поезії Ліна Костенко торкається болючої для неї проблеми національної зради. Її Маруся Богуславка хоч і була знатною полонянкою, хоч і жилося їй у цьому полоні, на перший погляд, зовсім непогано, все ж не зрадила рідній землі. І саме тому вона прекрасна.



## ІЗ ПОЕЗІЙ ТЕМАТИЧНОГО ЦИКЛУ «ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ»

\* \* \*

Вже почалось, мабуть, майбутнє.  
Оце, либонь, вже почалось...  
Не забувайте незабутнє,  
воно вже інесм взялось!

І не знецінюйте коштовне,  
не загубіться у юрбі.  
Не промінійте неповторне  
на сто ерзаців у собі!

Минають фронди і жіронди,  
минає славне і гучне.  
Шукайте посмішку Джоконди,  
вона ніколи не мине.

Любіть травинку, і тваринку,  
і сонце завтрашнього дня,  
вечірню в попелі жаринку,  
шляхетну інохідь коня.

Згадайте в поспіху вагона,  
в невідворотності зникань,  
як рафаелівська Мадонна  
у вічі дивиться вікам!

В епоху спорту і синтетики  
людей велика ряснота.  
Нехай тендітні пальці етики  
торкнуть вам серце і уста.

■ ■ ■





\* \* \*

Життя іде і все без коректур,  
і час летить, не стишує галопу.  
Давно нема маркізи Помпадур,  
і ми живем уже після потопу.

Не знаю я, що буде після нас,  
В які природа убереться шати.  
Єдиний, хто не втомлюється, – час.  
А ми живі, нам треба поспішати.

Зробити щось, лишити по собі,  
а ми, нічого, – пройдемо, як тіні,  
щоб тільки неба очі голубі  
цю землю завжди бачили в цвітінні.

Щоб ці ліси не вимерли, як тур,  
щоб ці слова не вичахли, як руди.  
Життя іде і все без коректур,  
і як напишеш, так уже і буде.

Але не бійся прикрого рядка.  
Прозрінь не бійся, бо вони як ліки.  
Не бійся правди, хоч яка гірка,  
не бійся смутків, хоч вони як ріки.

Людині бійся душу ошукать,  
бо в цьому схибиш – то уже навіки.

■ ■ ■



\* \* \*

І тільки злість буває геніальна.  
Господь, спаси мене від доброти!  
Така тепер на світі коновальня,  
що треба мати нерви, як дроти,

А нерви ж мої, ох нерви,  
струни мої, настренчені на епохальний лад!  
А мені ж, може, просто хочеться щастя,  
тугого й солодкого, як шоколад.

Ну, що ж, епохо, їж мене, висотуй!  
Лиш вісь земну з орбіти не згвинти.  
Лежить під небом, чистим і високим,  
холодний степ моєї самоти.

Козацький вітер вишмагає душу,  
і я у ніжність ледве добреду.  
Яким вогнем спокутувати мушу  
хронічну українську доброту?!

А по ідеї: жінка ж – тільки жінка.  
Смаглява золота віолончель.  
Справляло б тіло пристрасті обжинки  
колисками і лагодом ночей.

Була б така чарівна лепетуша,  
такі б ото улучила слова,  
що як по змісту, може, й в'януть вуха,  
а як по формі – серце спочива.



Хто ж натягнув такі скажені струни  
на цю, таку струнку, віолончель,  
що їй футляр – усі по черзі труни  
вготованих для музики ночей?!

І щось в мені таке велить  
збіліти в гнів до сотого коліна!  
І щось в мені таке болить,  
що це і є, напевно, Україна.

■ ■ ■

### КОРЕКТНА ОДА ВОРОГАМ

Мої кохані, милі вороги!  
Я мушу вам освідчитись в симпатії.  
Якби було вас менше навкруги, –  
людина може вдаритись в апатію.

Мені смакує ваш ажіотаж.  
Я вас ділю на види і на ранги.  
Ви – мій щоденний, звичний мій тренаж,  
мої гантелі, турники і штанги.

Спортивна форма – гарне відчуття.  
Марудна справа – жити без баталій.  
Людина від спокійного життя  
жиріє серцем і втрачає талію.

Спасибі й вам, що ви не м'якуші.  
Дрібнота будь не годна ворогами.



Якщо я маю біцепси душі –  
то в результаті сутичок із вами.

Отож хвала вам!  
Бережіть снагу.  
І чемно попередить вас дозвольте:  
якщо мене ви й зігнете в дугу,  
то ця дуга, напевно, буде вольтова.

• • •

### ЦАРИЦЯ АСТИНЬ

Приймає цар послів державних.  
Вже здивував, чим тільки міг.  
Драглисто євнухи дрижали,  
наказів прагнули. Поріг  
охороняли алебарди.  
В короні сяяло чоло.  
Були раби, служниці, барди,  
лише цариці не було.

І цар, доточений пихою,  
володар титулів шести,  
звелів з усмішкою лихою  
царицю Астинь привести.

Бо скрізь є золота сипкого,  
лакиз, вельмож, візирів – тьма.  
Але цариці – ні у кого  
такої іншої нема!



Євнухи дріботіли, халатами тріпотіли,  
наказ той ледве пролопотіли.

Назад брели, як при подагрі.  
Один від страху аж ячить:  
– Мовчить цариця, государю.  
Стоїть цариця і мовчить!

Цар настовбурчив брови чорні:  
Я в – ас, нездари, розжену!  
Скажіть у витонченій формі –  
я жду її, свою жону.

Євнухи бігли, себе переплигуючи.  
Назад приплентали, як на налігачі.  
Пліщинами об килим вдарили,  
не знають, як його й почать:  
– Мовчать цариця, государю.  
Стоять цариця і... і мовчать!

Цар побілів: – Я вас в темницю!  
Я вас у мурах заморю!  
Як сміє хтось, хоч би й цариця,  
чинити всупереч царю?!

Євнухи підтюпцем, євнухи рисою,  
євнухи гримнули на царицю:  
– Наказ всесильного і мудрого!  
Хто тут посмів наоборіт?!

...Світилися плечі перламутрово,  
летіли брови на той світ.



Лиш усміхнулись губи крейдяні:  
– Велінь царя не визнаю.  
Бо, через євнухів передані,  
втрачають царственість свою!

• • •

### ЛЮДИ З ТАБУЛЕНА

Як плив король, якоїсь там династії,  
то поки й видно ще було корму,  
усі його підданці придунайські  
ще й навздогінці кланялись йому.

Лиш табуленці, з тих усіх навколишніх,  
і як таких тримає ще земля?! –  
не те що не стояли там навколішках,  
а навіть не вітали короля.

Ні в слугах не служили, ні в ескорті,  
попихачів вважаючи за тлю.  
Король їх недолюблював, бо горді,  
це ж треба – не коритись королю!

У нього військо, радники, вельможі,  
все у мундирах, в золоті, в плісе.  
А ці якісь окремі і не схожі,  
і власну думку думають про все.

Але в годину найскладніших рішень,  
державних найважливіших проблем –  
не радників питав і не старійшин,  
а послав гінців у Табулен.

• • •



## СТАРА ЦЕРКОВЦЯ В ЛЕМЕШАХ

Історія стоїть біля дороги  
та й дивиться, хто їде по соші.

Йде череда, туман взяла на роги.

А он село, що зветься Лемеші.

Десь там жила Наталка Розумиха,  
Грицькова жінка, гарна й молода.  
Як ще був жив, набралася з ним лиха,  
такий він був п'яндига й гуляйда.

Але й козак! Просмолений, як човен.  
Жагучо любий до безтями рук.  
Як він умер, весь світ, сльозами повен,  
в дощах стояв по самий Базавлук!

Вона ж його ні словом не вкорила.  
Ходила до могили припадать.  
А двох синів, Олексу та Кирила  
в капелу царську мусила віддять.

Коли ж сини доскочили пошани,  
приїхала вона у Лемеші.  
Мов янголи, співали клирошани  
за упокій козацької душі –  
в тій церкві, що Наталка спорудила  
на тому місці, де Грицьковий гріб.  
А двох синів, Олексу та Кирила,  
у тій же церкві висповідав піп.



Один був мужем вінчаним цариці,  
сподобивсь другий навіть булави.  
Вона молилась: – Грицю, чуєш, Грицю!  
Хоча б на мить устань та оживи!

Та подивися на свою Наталку,  
що за твої одмолені гріхи,  
яку он долю виспівали змалку  
підпаски наші, наші пастухи!

Вони ж гусей тут пасли в конюшині,  
вони ж тут руки дряпали в шипшині,  
вони ж на цьому вигоні росли.  
А ті ж то гуси, гуси-лебедята,  
та й узяли підпасків на крилята,  
та й у хороми царські занесли!..

Лампадка тьмяно блимала в кіоті,  
стояла в церкві дивна тишина.  
Блищали скрізь оправи щирозлоті,  
і озиралась Лотова жона.

Чекали слуги десь аж біля брами.  
Наталія молилась гаряче.  
І синя стрічка царської статс-дами  
текла, як річка, їй через плече.

Вона молилась: – Встань та подивися,  
що я вже стала свахою Петра.  
Що грошей в нас тепер хоч подався,  
невістка в мене царського ребра.





Тепер уже й не плачу я ночами.  
Невістка гарна, що там говорить.  
Вже як вони, хоч тайно, обвінчались,  
то це ж таки уже не фаворит.

Буваю на балах і на прийомах,  
бо я графиня, а Олекса граф.  
Він при дворі, а я уже при йому,  
спокійно хай покоїться твій прах!..

З колін звелась графиня Розумовська  
зашарудів широкий кринолін.  
Чи то спіткнулась, чи на плитах ковзько,  
чи на дзвіниці хилитнувся дзвін, –  
і задвигтіла церква-кам'яниця,  
і хрест на церкві також хилитавсь,  
і хилиталась паперть і дзвіниця...  
Мабуть, Грицько в землі перевертався.

■ ■ ■

\* \* \*

Я скоро буду виходити на вулиці Києва  
з траурною пов'язкою на рукаві –  
умирає мати поезії мого народу!

Все називається Україною –  
універмаг, ресторан, фабрика.  
Хліб український,  
телебачення теж українське.  
На горілчаній етикетці  
експортний гетьман з булавою.



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?!

Не свистіть на мене, дядьку міліціонері!  
Я ж не пішоход, що переходить  
в неположеному місці.  
Я просто хочу, щоб до наступної ери  
з кожного сьогоднішнього злочину  
не виросло завтрашніх двісті<sup>1</sup>.

■ ■ ■

\* \* \*

Старесенька, іде по тій дорозі.  
Як завжди. Як недавно. Як давно  
Спинилася. Болять у неї нозі.  
Було здоров'я, де тепер воно?  
І знов іде... Зникає за деревами...  
Світанок стежку снігом притрусив.  
Куди ж ти йдеш? Я жду тебе! Даремно.  
Горить ліхтар – ніхто не погасив.

---

<sup>1</sup> З поеми «Зоряний інтеграл»



Моя бабусю, старша моя мамо!  
Хоч слід, хоч тінь, хоч образ свій залиш!  
Якими я тобі скажу словами,  
Що ти в мені повік не одболиш!  
Земля без тебе ні стебла не вродить,  
і молоді ума не добіжать!  
Куди ж ти йдеш? Твоя наливка бродить,  
і насіння у вузликах лежать!

Ну, космос, ну, комп'ютер, нуклеїни,  
А ті казки, те слово, ті сади,  
І так по крихті, крихті Україна  
іде з тобою, Боже мій, куди?!

Хоч озирнись! Побудь іще хоч трішки!  
Ще й час є в тебе, пізно, але є ж!  
Зверни додому з білої доріжки,  
Ось наш поріг, хіба не впізнаєш?

Ти не заходиш. Кажуть, що ти вмерла.  
Тоді був травень, а тепер зима.  
Зайшла б, чи що, хоч сльози мені втерла.  
А то пішла, й нема тебе, й нема...

Старесенька, іде чиясь бабуся,  
І навіть хтозна, як її імя.  
А я дивлюся у вікно, дивлюся,  
Щоб думати, що, може, то моя.

• • •



\* \* \*

Виходжу в сад, він чорний і худий,  
йому вже ані яблучко не сниться.  
Шовковий шум танечної ходи  
йому на згадку залишає осінь.

В цьому саду я виросла, і він  
мене впізнав, хоч довго придивлявся.  
В круговороті нефатальних змін  
він був старий і ще раз обновлявся.

І він спитав: – Чого ж ти не прийшла  
у іншу пору, в час мого цвітіння?

А я сказала: – Ти мені один  
о цій порі, об іншій і довіку.

І я прийшла не струшувать ренклад  
і не робить з плодів твоїх набутку.  
Чужі приходять в час твоїх щедрот,  
а я прийшла у час твого смутку.

Оце і є усі мої права.  
Уже й зникало сонце за горбами –  
сад шепотів пошерхлими губами  
якись прощальні золоті слова...

■ ■ ■

\* \* \*

Вже рік старий за обрії пливе.  
Уже й Новий стоїть на виднокрузі.  
Хай у Новому буде все нове, –  
старі лиш вина, істини і друзі.

■ ■ ■

**ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Поетії цього тематичного напрямку виражають морально-етичні принципи поетеси, і тому ми об'єднали його в один цикл під назвою «Філософія життя». Щоправда, його з повним правом можна було б назвати інакше, наприклад, «Моральний кодекс» або, точніше, «До морального кодексу Ліни Костенко». Водночас треба розуміти, що до цього тематичного напрямку можна включати ще дуже багато інших творів з доробку поетеси через те, що фактично вся її творчість присвячена ствердженню певної системи моральних цінностей, які вона прагнула донести до нас, нині суціль.

Є кілька моментів, котрі важливо пам'ятати, намагаючись через аналіз цієї групи поезій створити уявлення про морально-етичні погляди Ліни Костенко.

Перший з них: йдеться про позиції людини-митця, тобто людини, яка все у цьому світі оцінює з погляду Краси. І тому морально-етичний кодекс, побудований на принципах Краси, є найбільш довершеним і найбільш вимогливим. І водночас – найточнішим, наближеним до ідеалу, до істини.

Другий момент тісно пов'язаний з першим і стосується переконливості в аргументації того чи того морально-етичного вибору. Справа в тому, що наукова (філософська) література користується своїми способами аргументації, які суттєво різняться від художньої. Переконливість же художньої аргументації має зовсім іншу природу, а саме: вона визначається власне художнім рівнем твору. Бо існує «залізна», тобто тверда, непорушна закономірність: художність твору несумісна з неправдою. Найменший відступ від істини у вираженні головного смислу твору згубно впливає на його художній рівень. Ось чому так важливо, виявляючи в поезіях Ліни Василівни той чи той морально-етичний концепт, аналізувати рівень його художнього вираження. Саме *естетичний аналіз* твору, який передбачає дослідження джерел його художньої енергії, тобто джерел його Краси, є надійним способом визначення істинності чи, навпаки, неістинності смислів, котрі виражаються ним.



Третій важливий, а, можливо, й найважливіший момент: осмислюючи життєві морально-етичні принципи поетеси шляхом інтерпретації її творів, маємо завжди пам'ятати, що йдеться про життєву філософію людини, котра є беззаперечним авторитетом нації. Цей авторитет завойований роками безкомпромісного відстоювання важливих істин, що стосуються як життя народу, нації, так і окремої людини.

### «Вже почалося, мабуть, майбутнє»

Ця поезія важлива для розуміння одного з найважливіших постулатів життєвої філософії, котру сповідувала Ліна Костенко. Його сутність – заклик розпізнавати, цінувати красу у житті, плекати її в собі. Власне у цьому вона бачить важливий спосіб ушляхетнення душі і взагалі життя.

Наділений витонченою простотою і виразно проявленою довершеністю, поетичний текст Ліни Костенко дарує глибокі естетичні враження. То ж уважніше вдумаємося у кожний його образний фрагмент.



*Істинна художність поетичного твору проявляється у здатності розкриватися читачеві все новими смисловими гранями. Саме тому по-справжньому високохудожній текст глибше сприйматиметься, якщо читатиметься без поспіху, з певною уповільненістю, котра викликана потребою вдуматися в образний вислів, розкодувати приховану в ньому інформацію. У літературознавчій науці читача, здатного до такого поглибленого сприймання тексту, називають **імпліцитним**, тобто таким, якому розкривається приховане змістове наповнення.*

Смисл таких, скажімо, фрагментів поетичного тексту як «*Шукайте посмішку Джоконди, / вона ніколи не мине...*» розкриється лише читачеві, котрий знайомий зі знаменитим портретом Леонардо



да Вінчі «Мона Ліза», на якому зображена молода жінка, загадково посмішка котрої була настільки тонко передана геніальним живописцем, що й досі інтерпретується в мистецтвознавстві. А слова «Згадайте в поспіху вагона, / в невідворотності звикань, / як рафаелівська Мадонна / у вічі дивиться вікам!» відкриються читачеві своїми глибокими смислами, якщо він буде добре знайомий із знаменитою картиною Рафаеля «Сікстинська Мадонна», на якій зображена Божа Матір – Мадонна, котра спускається з небес повільно й урочисто, несучи на руках свого сина. У її погляді, що звернутий до людей, – ніжність до сина і тривога за його долю. І перша, і друга картини – шедеври світового мистецтва. Вони належать вічності. Піднятися до них – означає піднятися до розуміння високого мистецтва.

Водночас поетеса наголошує: треба бачити, розуміти і цінувати красу в щоденному житті.



*Людина, котра любить «травинку і тваринку», милується красою сходу сонця, відчуває радість дружнього спілкування при вечірньому вогнищі, захоплюється «шляхетною інохіддю коня», є естетично розвинутою, здатною до духовно повноцінного життя. Поетеса немовби підказує: орієнтуйтеся на справжнє, не піддавайтеся чомусь поверховому, тому, що може здаватися «славним і гучним», але насправді позначене поверховістю та скороминущистю.*

*Орієнтація на Красу – це орієнтація на справжність.*

Таким чином поетеса підводить нас до важливої життєвої істини: спрямованість на Красу обов'язково визначає морально-етичну сутність людини. Звідси й заключно-підсумковий сенс останніх рядків твору:

*Нехай тендітні пальці етики  
торкнуть вам серце і уста.*



Етика – теорія моральності, що означає сукупність людських чеснот, таких як любов, співчутливість і милосердя, добро, дружба, чесність, порядність, справедливість... І якщо поетеса у властивій їй афористичній манері висловлює бажання, щоб етика своїми «тендітними пальцями» торкалася власне «серця і уст», то це означає, що вище названі (і не названі) чесноти мають стати сутністю людини («серце»), і визначати її комунікативну поведінку («уста»).

Отже, поезія «Вже почалось, мабуть, майбутнє» застерігає від аморальності, легковажності, визначає головні життєві орієнтири, що стосуються вічних моральних цінностей, освячених Красою почувань і вчинків.

### **«Життя іде і все без коректур»**

Уже цей перший рядок як за своєю внутрішньою змістовою конструкцією, так і за глибиною смислу вартий окремого твору. Так, це афоризм, що висловлює цілком завершену думку: у минуле життя уже неможливо внести корективи, тобто щось змінити в ньому, переписати його по-новому. І розуміння цієї безповоротності ставить особливі вимоги до життя – його необхідно прожити гідно, без права на помилку.

Водночас маємо розуміти, що сам характер часу, його особливості змінюються, що в минулому залишилися одні епохи (*«давно нема маркізи Помпаду»*), живемо в очікуванні інших. Час невпинний, він *«єдиний, хто не втомлюється»*. То ж над кожним із нас навісає питання: як маємо прожити, який слід маємо залишити після себе? І перше, на що звертає увагу поетеса, що вважає особливою моральною цінністю, головним обов'язком як кожного з нас, так і людства в цілому – це необхідність збереження природи. Її головне бажання в тому, *«щоб тільки неба очі голубі цю землю завжди бачили в цвітінні»*.

І якщо трохи вище ми говорили про спосіб аргументації морально-етичного кодексу, то щойно нам трапився приклад власне





художньо-образного аргументу. На перший погляд він скупий, не показовий, не наділений тим «одивненням», котре зупиняє увагу читача, змушуючи вдивлятися і вчуватися в нього. Ні, у цьому художньо-образному аргументі є своя таємниця, а саме: розкіш збереженої та доглянутої природи передається знаковими, тобто упізнаваними образами, бо блакить неба і весняне цвітіння землі – це ідеальний стан природи. І естетична емоція, породжена цим образом, є тим художньо-образним елементом, котрий аргументує збереження природи як високого морально-етичного обов'язку.

А далі йде перелік того, чого людина не повинна боятися.

*Але не бійся прикрого рядка.  
Прозрінь не бійся, бо вони як ліки.  
Не бійся правди, хоч яка гірка,  
не бійся смутків, хоч вони як ріки.*

Ці повтори «не бійся» нагадують медитацію. Насправді ж, їх треба розуміти як поради умудреної досвідом творчої людини, якій, завдяки напруженому духовному життю, відкрилися важливі життєві істини.

«*Не бійся прикрого рядка*» – будь чесний з собою, не ошукуй сам себе.

«*Прозрінь не бійся, бо вони як ліки*» – прозріння є ознакою мудрості, завдяки якій відкриваються часто неприємні, внутрішньо дискомфортні істини. Але їх усвідомлення завжди дає імпульс до розвитку, допомагає знайти вирішення усвідомлених проблем.

«*Не бійся правди, хоч яка гірка...*» – найменша доза неправди / фальші, допущена митцем, вбиває його творіння, – це реальна, діюча закономірність, яка вже не раз обговорена й роз'яснена в науці про прекрасне (в естетиці). І в тому, що Ліна Костенко буквально закликає «не бійся правди...», відчувається її глибока переконаність в необхідності жити і творити за правдою. І це теж кардинальна моральна істина.



«Не бійся смутків, хоч вони як ріки...». Печаль, смуток – важлива складова життєвого плину. Знаменитий вислів Олександра Олеся «З журбою радість обнялась» має глибокий філософський сенс. Радість не може бути безконечною. Поетеса порівнює смуток із плином ріки. Перебуваючи в життєвому пліні смутку, людина входить у процес самоосмислення себе і світу. В японській поетичній традиції смуток, печаль, що викликаються відчуттям безповоротності плину життя (так зване «вабі») цінується особливо високо. Ліна Костенко в поезії «Пращур» теж віддає належне **печалі** як джерелу краси, джерелу поетичних відчуттів:

*Коли ридали сосни янтарем  
і динозаври ніжились в щиріці,  
коли ще жив у пралісі пралев,  
коли у небі глибали праптиці,  
коли льоди зсувалися із гір  
і ще була не ящірка, а ящір, –  
який він був, мій особистий пращур,  
неандерталець, вертикальний звір?*

.....

*Йому іще кохання і не снилось.  
Він знав ще, може, тільки букву «р-р-р».  
Душа іще нічим не осінилась,  
і розум був іще кошлатий... Бр-р!  
Сліпого духу зарослі дрімучі,  
Печерна тінь у потолокці трав,  
він що себе питаннями не мучив,  
не каюся, не сіяв, не орав.  
У груди сарні вскіплював стрілу  
і твердо спав, упоравши ведмедя.  
І наче Богу, кланявся дуплу,  
де срібні лити чаділи від меду.*



*Він з лапи їв. Криваве м'ясо плямкав.  
Та в ніч, коли зацвів гіркий мигдаль,  
погладив раптом рябомизу самку  
і перший в світі винайшов печаль.*

Але повернемося до передостанньої строфи аналізованої поезії. Як бачимо, вона розвивається швидко, за кожним «не бійся» іде імпульсивне творення глибокого смислу, який завершується пуантом, що набуває буквально афористичного звучання:

*Людині бійся душу ошукать,  
бо в цьому схибиш – то уже навіки.*



*Ліна Костенко – творець. Працює зі Словом, відчуваючи при цьому величезну відповідальність. Вона не має права висловлювати неправду, тобто ошукувати людську душу, «бо в цьому схибиш – то уже навіки». Говорить ніби про себе, але водночас чудово розуміємо, що йдеться про один із найморальніших законів людського буття – закон Правди.*

Отже, морально-етичний кодекс, що виявлений в поезії «Життя іде і все без коректур», зрозумілий – відчувай свою відповідальність за кожну мить проминаючого життя, бо в ньому вже нічого не можна поправити (відкорегувати). Живи чесно, дотримуйся правди, не ошукуй ні себе, ні інших, бережи природу.

На перший погляд ідеться про звичайні істини. Та вся справа в тому, що це **Істини**, до розуміння яких треба **підніматися**, домагатися, щоб вони стали для тебе життєвими принципами. А це вже складна справа. І Ліна Костенко допомагає їх зрозуміти і відчутти, вдаючись для цього до найбільш впливової аргументації – художньо-образної.



### «І тільки злість буває геніальна»

Якщо дві попередні щойно проаналізовані поезії є немовби об'єктивізованими, такими, у яких авторське «я» відсутнє, то ця поезія має виразно інтимно-особистісний характер. Тому для її розуміння необхідно знати життєвий контекст, у якому перебувала поетеса в час її створення.

Як у всі попередні радянські часи, так само і в епоху «брєжнєвського застою» (70–80-ті роки минулого століття), тогочасна комуністична система намагалася повністю підпорядкувати, зробити слухняною творчу інтелігенцію. Усі державні ідеологічні та каральні (КДБ) органи напружено працювали над нівелюванням навіть найменших проявів дисидентства. Спектр засобів був дуже широкий – від підкupu посадами та різними побутовими благами до психіатричних лікарень та урало-сибірських таборів. Усе це породжувало серед творчої інтелігенції буквально масове пристосування – конформізм у різних його проявах. Людей, котрі не піддавалися конформізму, було обмаль – буквально одиниці. До того ж, усі вони знаходилися якщо не в ув'язненні, то під найсуворішим наглядом «недремлючого ока». Ліна Костенко, як уже знаємо, була піддана повній ізоляції. У своєму нонконформізмі, максималізмі вона була майже одинокою – справжніх дисидентів було не так і багато. І це потребувало від неї незламної волі та величезного напруження душевних сил.

Поезія «І тільки злість буває геніальна» важлива тим, що розкриває таємницю таємниць – саморефлексії видатної особистості, яка знайшла у собі сили не піддаватися масовому конформізму. Йдеться про психологію внутрішньої незламності. І якщо виходимо з цієї позиції, то нам багато відкриється у цьому творі. Стануть зрозумілими слова *«І тільки злість буває геніальна...»* – треба мати неабияку силу волі, якусь неймовірну затятість, змішану на злості, щоб оберекти свою душу в часи, коли *«така (...) на світі коновальня, що треба мати нерви як дроти»*. Тому й розумієш,



чому вона, поетеса, талант якої буквально замішаний на любові, співчутливості й доброті, благає як порятунку: *«Господь, спаси мене від доброти»*.

Художня сила поезії визначається наявністю виразного і змістовного (сказати б – справжнього) конфлікту, у якого є своя інтрига. З одного боку, – потенційна можливість бути звичайною жінкою, якій *«просто хочеться щастя, / тугого й солодкого, як шоколад»*. У неї для цього є усі підстави – вона приваблива (*«Смаглява золота віолончель»*), жіночна (могла б бути як *«чарівна лепетуха»*). А з іншого, – вона відчуває свою самотність (*«холодний степ моєї самоти»*), перебуває в якійсь постійній і шаленій напрузі, відчуває себе віолончеллю з натягнутими «сказаними струнами».

У чому ж причина цього так виразно описаного конфлікту? Відповідь, до якої маємо поставитись дуже уважно, знаходиться в останніх рядках поезії:

*І щось в мені таке велить  
збіліти в гнів до сотого коліна!  
І щось в мені таке болить,  
Що це і є, напевно, Україна.*

І ось зараз, щоб зрозуміти чинники цього болю за Україну, не обійтися без осягнення природи мистецького таланту поетеси. У нього багато складових – тут і висока емоційність, і здатність проникати в суть речей і явищ, і низький, «больовий поріг», що визначає особливу емпатичну здатність у розумінні інших людей і багато чого іншого. Але талант у Ліни Костенко особливий, будьмо відверті: він з ознаками геніальності. Її здатність проникати в суть речей та явищ є надзвичайною. Вона, як ніхто інший, з особливою глибиною розуміла загрозу винищення національної свідомості, яка так старанно, з використанням підлих і цинічних «технологій», здійснювалась на теренах колонізованої України. Як ніхто інший,



вона розуміла суть цього процесу. І протиставити вона йому могла тільки свою зятятість, на котрій вибудовувався її нонконформізм. А зятятість була замішана на злості. Саме тому з позицій всього сказаного стає зрозумілою її думка, що «тільки злість буває геніально».

### Коректна ода ворогам



*Дивовижне уміння Ліни Костенко сказати коротко, точно і, водночас, з якоюсь смисловою глибиною завжди і дивує, і зачаровує. І саме цим умінням пояснюється один із багатьох секретів художньої привабливості її поезії.*

Достатньо лишень вдуматися у назву цього твору, як відкривається неочікувана смислова конструкція, побудована лише трьома словами. Ми звикли до того, що «ворогам», як правило, присвячуються гострі, написані у стилі «зривання масок», інвективи. А тут «ода» – жанр возвеличувальний, хвалебний. До того ж ця ода **коректна** – тобто емоційно врівноважена, висловлена з шанобливою тональністю.

Моральний кодекс Ліни Костенко сформований усім її життям. Вона надзвичайно чутлива до краси і добра, що робить її абсолютно непримиримою до всього потворного і злого. 16-річна штучна ізоляція від суспільного життя у часи брежнєвського застою поставила її в умови жорсткого протистояння з комуно-радянським ідеологічним чиновництвом. То ж, враховуючи її безкомпромісність у відстоюванні своїх високих ідеалів, її духовну незалежність, її волелюбство («Я трохи звір. Я не люблю неволі. / Я вирвуся, хоч лапу відгризу»), можна легко уявити, що ворогів у неї було предостатньо. Але, як бачимо, вона до них ставиться з повагою – звертається до них з «коректною одою». І це засвідчує не лише її моральну висоту і шляхетність, а й цілком конкретний принцип її життєвої філософії, до якого варто прислухатися.



Для людини дієвої, принципової, наполегливої у досягненні мети, мати супротивників – звичне явище. Руху вперед не може бути без опору.

Життя – це боротьба. Важливо це розуміти і сприймати як даність. У цій боротьбі – твоє випробування. Якщо вона спрямована на досягнення гарної мети і ведеться чесними методами, то боротьба робить тебе міцнішим, загартованішим.

Один із «секретів» величезної художньої привабливості поезій Ліни Костенко полягає в тому, що процес сприймання кожної з них породжує низку здивувань, тих більших чи менших відкриттів, котрі породжують емоційні спалахи. Ми вже звернули увагу на елегантно вибудовану смислову конструкцію назви твору. А далі, в процесі його сприймання, йдуть один за одним висловлювання, що викликають ось ті емоційно-смислові здивування:

*Ви – мій щоденний, звичний мій тренаж,  
мої гантелі, турники і штанги.*

.....  
*Марудна справа – жити без баталій.  
Людина від спокійного життя  
жиріє серцем і втрачає талію.*

.....  
*Якщо я маю біцепси душі —  
то в результаті сутичок із вами.*

І так – далі, допоки не прозвучить фінальне, сказане дуже впевнено, навіть з ледь відчутною погрозою, звернення до ворогів:

*І чемно попередить вас дозвольте:  
якщо мене ви й зігнете в дугу,  
то ця дуга, напевно, буде вольтова.*

При всій коректності цієї «оди ворогам», все ж відчувається її,



ліричної героїні, впевненість у собі і якась навіть зверхність над супротивниками. Вочевидь, тому, що розуміє одну важливу річ: у цьому протистоянні, у цій боротьбі на її боці – ПРАВДА.

### Цариця Астинь

Історія, на якій побудована ця поезія, має біблійні витоки. Перський цар Ксеркс запросив своїх знатних підданих (у Ліни Костенко – *«лакиз, вельмож, візирів»*) на багатоденне гуляння, під час якого він прагнув продемонструвати свою могутність і багатство. І коли всі гості переситилися витонченою їжею та вином, Ксеркс вирішив похвалитися красою своєї дружини Астинь (на древньоперському – прекрасна), яка, за прийнятим тамтешнім звичаєм, не повинна була знаходитися на банкеті поряд з царем. Ігноруючи цей звичай, цар послав за нею євнухів з наказом, «щоб вони привели царицю Астинь перед лице царя у вінці царському для того, щоб показати народам і князям її красу, тому що вона була дуже гарна» (Біблія: Есф. 1:11). Цариця Астинь, не зважаючи на те, що євнухи, посланці царя, кілька разів приходили до неї, відмовилася виконувати царський наказ.

Ця біблійна історія була неодноразово інтерпретована. Висловлювалося кілька версій, чому цариця Астинь, знаючи жорстокий норов Ксеркса, який не терпів найменшої непокори, відмовилася прибути на його виклик. Ліна Костенко вибудовує свою версію цієї біблійної історії, вкладаючи у неї сенс, що додає суттєвий штрих до системи її морально-етичних принципів. Зрозуміти цей сенс не так і важко. Йдеться про таку делікатну рису моральності, як людська гідність. Делікатність цієї риси в тому, що дуже часто відчуття людської гідності переходить тонку межу і набуває аморальних форм – перетворюється у пихатість, завищені самооцінки, зверхнє ставлення до інших. Висока морально-етична культура якраз і полягає в тому, щоб, відчуваючи і оберігаючи власну гідність, шанувати гідність інших людей. В окремих морально-етичних системах





таке прагнення досягти гармонії набуває буквально культового виміру. Як на приклад можна послатися на японців, у спілкуванні яких прийнято суворо дотримуватися такого етикету, щоб ніхто із тих, що спілкуються, не «втратив обличчя», тобто не відчув навіть найменшої неповаги до себе.

Щоб зрозуміти джерела художньої сили твору, звернемо увагу на те, **ЯК** поетеса вибудовує біблійну історію. Зразу ж нагадаємо вже не раз висловлювану думку, що для мистецтва художньої розповіді потребує візуалізації – добре відомо, що розповідь набуває впливовості, якщо викликає в свідомості читача / слухача яскраві зорові уявлення. Іншими словами, має працювати «внутрішній зір» реципієнта. Але при цьому не менш важливим є інший чинник: зорові уявлення мають породжувати художні смисли. Власне це надає їм художньо-образної енергетики.

Мистецтво розповіді Ліни Костенко полягає в тому, що вона, по-перше, створила художній світ твору, наповнений яскравим східним, а, точніше, близько-східним колоритом. Скажімо, такий початок твору відразу вводить читача в світ царського двору з його знаковими атрибутами – блиском корони на царському чолі, охоронцями, що тримали алебарди, євнухами, послами, рабами, служницями, бардами:

*Приймає цар послів державних.  
Вже здивував, чим тільки міг.  
Драглисто євнухи дрижали,  
Наказів прагнули. Поріг  
охороняли алебарди.  
В короні сяяло чоло.  
Були раби, служниці, барди,  
лише цариці не було.*

Друга особливість мистецтва візуалізації, що демонструється поетесою, полягає в економному застосуванні «мазків», котрі вона



накладає на «полотно» – їх мало і вони вживаються з оптимально вивіреною доцільністю. Окрім того – і на це звертаємо особливу увагу! – усі «мазки (деталі) є знаковими, тобто упізнаними. Вся зазначена атрибутика царського двору є традиційною, не раз уживаною, особливо в аудіовізуальних мистецтвах, наприклад, в кіносеріалах на давньосхідну тематику. Автор, удаючись до упізнаних деталей, активізує в свідомості реципієнта відповідні асоціативні моменти.

Третя особливість мистецтва візуалізації Ліни Костенко полягає у майстерності зображення жестів («руху тіла»), функціональність яких полягає у передачі певних психічних станів.

*І цар, доточений пихою,  
володар титулів шести,  
звелів з усмішкою лихою  
царицю Астинь привести.*

«Усмішка лиха» – образна деталь високої інформаційної щільності, розкодування якої породжує глибокий і тонкий психологічний зміст. Цар добре знає, що, наказуючи привести Астинь, він порушує закон, за яким дружина царя не може бути поряд з ним на банкеті – це для неї приниження. Але цар – жорстокий самодур, «доточений пихою». Заради власної утіхи він готовий принизити Астинь.

Особлива виразна жестовість проявлена в поведінці євнухів:

*Драглисто євнухи дрижали,  
наказів прагнули.*

.....

*Євнухи дріботіли, халатами тріпотіли,  
Наказ той ледве пролопотіли.*

.....

*Назад брели, як при подагрі.*

.....



*Євнухи бігли, себе переплигуючи.  
Назад приплентали, як на налигачі.  
Пліщинами об килим вдарили (...)*

Відповідь Астинь євнухам, які вкотре прибули до неї з наказом царя, теж супроводжується виразною жестовістю:

*... Світились плечі перламутрово,  
летіли брови на той світ.  
Лиш усміхнулись губи крейдяні:  
– Велінь царя не визнаю.  
Бо, через євнухів передані,  
Втрачають царственість свою!*

Завершення твору, як завжди у Ліни Костенко, афористичне. «Бікфордів шнур» догорів до кінця, стався смисловий вибух, котрий увиразнив головну ідею твору, яка полягає у ствердженні людської гідності. Але ми були б дуже неуважними, коли б не зацікавилися витонченою художньою організацією, що обумовлює впливовий ефект твору, спричинений цим смисловим вибухом. Звернімо увагу на плечі, котрі «світилися перламутрово», на брови, які «летіли (...) на той світ» – ці штрихи передають красу цариці. А те, що побілілі від переживань її «крейдяні» губи «лиш усміхнулись», засвідчує ту величезну психічну напругу, яку вона переживає, насмілившись категорично відмовити царю. Ну а її слова, що вона не визнає велінь царя, бо вони «через євнухів передані, / втрачають царственість свою!», є, як уже відзначалося, за формою і за змістом афористичними, сповненими глибокого і точного смислу.

### **Люди з Табулену**

У цій поезії Ліна Костенко ствердила гідність народу як особливо значущу моральну цінність, котра не може не викликати поваги. Художня аргументація цього морально-етичного постулату ґрунтується на переконливо розказаній історії притчевого характеру.



Коли король відвідував свої землі, то народи, що населяли їх, поводилися по-різному. Одні з них, «придунайці», запобігали перед ним, намагалися прислужитися і угодити. І коли король відпливав від них, вони *«навздогінці кланялися йому»* допоки було видно корму корабля.

Інший же народ – «табуленці» – *«не те що не стояли там навколішках, / а навіть не вітали короля»*. Проте, коли король

*... в годину найскладніших рішень,  
державних найважливіших проблем –  
не радників питав і не старійшин,  
а послав гінців у Табулен.*

Притчева історія, котру оповіла Ліна Костенко, сама по собі породжує повчальний смисл. Але при всьому цьому маємо поцінувати мистецтво її розповіді, бо від цього залежить художній рівень твору. Її характеристики, як «придунайців», так і «табуленців» настільки стислі і точні, що не можуть не викликати захоплення, а разом з тим і високого естетичного задоволення. Чого лише варте це винахідливо задумане зображення рабсько-принизливої поведінки «придунайців», які *«навздогінці кланялися»* кораблю, на якому відпливав король. Зовсім іншими були «табуленці», які *«не те що не стояли там навколішках, / а навіть не вітали короля. / Ні в слугах не служили, ні в ескорті, / потихачів вважаючи за тлю»*.

Є в головному смислі твору важливий нюанс. Самоповага, відчуття власної гідності завжди в кінцевому рахунку високо поцінується: у складні моменти свого життя, король звертався за порадою саме до табуленців, як таких, що знають істину і вміють сказати правду. То ж, за Ліною Костенко, Правда і Гідність є тісно зближеними морально-етичними категоріями.



## Стара церковця в Лемешах

Зараз у риторичі, у різних теорія медіавпливу набуло широкої популярності поняття *сторітелінгу* як мистецтва побудови історії (сюжетної оповіді), що здатне ефективно доносити до слухача / глядача потрібні смисли.

У поезії «Стара церковця в Лемешах» Ліна Костенко продемонструвала уміння створювати сторітелінгову розповідь, котра інтерпретує проблему патріотизму власне у морально-етичному аспекті.

Історія, яка лежить в основі аналізованої поезії, будується на дійсних історичних фактах, що стосуються Олексія та Кирила Розумовських, які народилися в селі Лемеші (тепер Козилецький район Чернігівщини). То було ще в першій половині XVIII ст. Батько – козак Григорій Розум, мати – Наталка Розумиха. Склалося так, що старший брат Олексій попав у Петербург, де завдяки чудовому голосу став учасником придворної співочої капели. Всі захоплювалися чудовим голосом і фізичною красою юнака з України. На нього звернула увагу імператриця Єлизавета, зробила його фаворитом. Через деякий час вони тасмно одружилися. Олексій отримав найвищі звання – граф, фельдмаршал. Забрав із Лемешів свого молодшого брата, відправив на навчання до найкращого на той час європейського університету. Ще дуже молодим Кирило Розумовський очолив Академію наук, пізніше його було обрано гетьманом Лівобережної України. Власне при ньому розпорядженнями імператриці Катерини II гетьманщина була ліквідована. Тому про Кирила Розумовського говорять як про останнього українського гетьмана.

За розпорядженням Олексія Розумовського в селі Лемеші у 1755 році над могилою Григорія Розума була побудована церква. Вона стоїть і донині під назвою «Трьохсвятительська».

Отже, брати Розумовські – сини українського козака Григорія Розума – завдяки своїй неабиякій всебічній обдарованості стали видатними діячами імперської Росії. Їх доля яскраво ілюструє розпачливі слова Тараса Шевченка, з якими він у своїй «Розритій



могилі» звертається до України: «сини твої на чужині, на чужій роботі». Тема «українці на службі імперії» взагалі була болючою для нього. Згадаймо, бодай, образ петербурзького чиновника «із цинковими гудзиками».

Початок розповіді:

*Історія стоїть біля дороги  
та й дивиться, хто їде по соші.*

*Йде череда, туман взяла на роги.*

*А он село, що зветься Лемеші.*

Читач відразу ж візуалізує описувану ситуацію, уявляючи шосе, що проходить по селу, вранішній туман, череду корів, яку женуть на випас. Відбувається «прив'язка» до конкретного місця.

А далі починається розповідь, у якої, як і належить, вельми буденна інтонація, що виражає народний усномовний спосіб мислення та вираження.

*Десь там жила Наталка Розумиха,  
Грицькова жінка, гарна й молода.  
Як ще був жив, набралася з ним лиха,  
такий він був п'яндюга й гуляйда.*

*Але й козак! Просмолений як човен.  
Жагучо любий до безтями рук.  
Як він умер, весь світ, сльозами повен,  
в дощах стояв по самий Базавлук!*

*Вона ж його і словом не вкорила.  
Ходила до могили припадать.  
А двох синів, Олексу та Кирила,  
в капелу царську мусила віддять.*



Звернімо увагу на характеристику Григорія Розума та Наталки Розумихи. Про неї поки що сказано мало, вона *«гарна й молода»*. Така скупа характеристика Розумихи виправдана, бо в подальшому вона ще багато розповість про себе через монологи. Проте Грицько Розум охарактеризований хоч і скупю, але й вичерпно у тому розумінні, що відзначені його найсуттєвіші риси. Він дуже колоритний, не зважаючи на те, що *«п'яндюга й гуляйда»*, сповнений життєвої, до того ж позитивної енергетики – не дарма ж *«як він умер, весь світ, сльозами повен, в дощах стояв по самий Базавлук!»*. Та ще й прізвище у нього промовисте – Розум.

Аналізуючи художні тексти видатних митців, маємо завжди пам'ятати, що вони, по-перше, є високоінформативними, тобто щільними у смисловому плані – через те їх аналіз завжди веде до змістових глибин, даруючи читачам, які їх відкривають, нові смисли. І, по-друге, цей процес постійного відкриття нових смислів можливий саме тому, що йдеться про смисли істинні, котрі вибувають на Правді. Кожний неправдивий, віддалений від істини момент у творі зупиняє процес поглибленого сприймання тексту, гасить таким чином художню енергію твору.

Образи Грицька Розума і Наталки Розумихи побудовані на художній правді, бо глибше знайомство з ними породжує правдивий смисл – подружжя Грицька Розума (життєва позитивна енергія) і Наталки Розумихи (*«гарна й молода»*) породило талановитих дітей, що вирізнялися розумом, фізичною красою і якоюсь особливою привабливістю. Ці якості Олексія і Кирила Розумовських щедро описані в історичній літературі.

А далі – картина моління Наталки Розумихи у церкві, яку вона побудувала в рідному селі над могилою свого чоловіка. Інформативність тексту, який оповідає історію, є високою саме тому, що на вельми стислій текстовій площі сказано і про церкву, що побудована *«на тому місці, де Грицьковий гріб»*, і про саму церковну відправу (*«мов янголи співали клирошани за упокій козацької душі»*). Сказано і про *«двох синів, Олексу та Кирила»*, яких *«у тій же церкві*



*вистовідав піп». Відзначено і те, що «один був мужем вінчаним цариці, / сподобивсь другий навіть булави». Розповідь точна і правдива, подана інформація, котра необхідна для повноцінного сприймання історії. Жодних затемнень, недомовлень, загадкових сюжетних ходів. Вони просто не потрібні. Усе має сприйматися легко і зрозуміло.*

Головний енергетично-смісловий вибух станеться пізніше, у фіналі твору. Зараз поволі рухаємося до нього. Маємо можливість почути внутрішній монолог чи ж, точніше, молитву Наталки Розумихи:

*Вона молилась: – Грицю, чуєш, Грицю!  
Хоча б на мить устань і оживи!*

*Та подивися на свою Наталку,  
що за твої одмолені гріхи  
яку он долю виспівали змалку  
підпаски наші, наші пастухи!*

*Вони ж гусей тут пасли в конюшині,  
вони ж тут руки дряпали в шипшині,  
вони ж на цьому вигоні росли.*

*А ті ж то гуси, гуси-лебедята,  
та й узяли підпасків на крилята,  
та й у хороми царські занесли!..*

Монолог-молитва переривається описом. Сторітелінгова розповідь не може бути без опису. Читач / слухач повинен бачити те, що відбувається. Необхідно включити «відео» – візуальний момент. Саме тому поетеса дає змогу читачеві побачити і лампадку, що «тьмяно блимала в кіоті», блиск щирозлотих оправ, помітити слуг, які чекали «десь аж біля брами». Він, читач, обов'язково зверне увагу на те, як «синя стрічка царської статс-дамі / текла як річка, їй через плече».





Наталка Розумиха продовжувала молитися. Але то вже була не молитва, а розповідь про себе, про те, що вона вже графиня, буває «на балах і на прийомах», і про синів, котрі досягли найвищих чинів і величезного багатства.

Але тут сталося те, до чого рухалася розповідь-історія. Ліна Костенко – видатний майстер пуантів, фінальних частин твору. У неї розвиток твору нагадує горіння бікфордого шнура. Вогонь рухається швидко, впевнено, а в кінці – вибух. Це смисловий вибух, такий, що, завершуючи твір, увиразнює його головний сенс. Як правило, кінцівка творів у Ліни Костенко набуває виразної, довершеної у смисловому та формальному планах афористичності. Проте завершення історії, що розвивається в аналізованій поезії, має особливе, не афористичне, а містичне вираження:

*З колін звелась графиня Розумовська,  
зашиорудів широкий кринолін.  
Чи то спіткнулась, чи на плитах ковзько,  
чи на дзвіниці хилитнувся дзвін, –  
і задвигтіла церква-кам'яниця,  
і хрест на церкві також хилитавсь,  
і хилиталась паперть і дзвіниця...  
Мабуть, Грицько в землі перевертавсь.*

Ось він – спосіб загострити, увиразнити смисл настільки, щоб він назавжди залишився у свідомості читача. Розмовний стиль розповіді історії завершується поширеним фразеологізмом «*перевертається в гробу*». Так кажуть про покійників, яким би не сподобалось щось таке, що відбувалося після їх смерті. Читача буквально примушено думати, чому це душа покійного козака Грицька Розума не сприймає того, що його сини досягли успіху «на чужині, на чужій роботі». Це дисонанс, вічний біль України, коли її полишають кращі сини. Так не має бути, говорить Ліна Костенко. І це



її твердження є дуже вагомим штрихом до філософії життя, котре вона вибудовує для нас з вами.

### «Я скоро буду виходити на вулиці Києва...».

Почуття глибокої причетності до своєї нації є тим базовим моментом, на якому вибудовується **громадянськість** людини. Моральність людини багато в чому визначається наявністю патріотичного стрижня.

Денаціоналізація свідомості – велике лихо, гальмо в суспільному розвитку нашого суспільства. Її результат – так зване «малоросійство», про яке Євген Маланюк писав як про хворобу духовного, морально-етичного характеру. З цією проблемою прямо пов'язана тема збереження української мови. Це болюча тема. Такою вона була в радянські часи, такою залишилася і в часи нинішні. Проблема настільки відома, настільки часто проголошувана і обговорювана, що зараз немає сенсу її черговий раз інтерпретувати. І якщо сьогодні звертаємося до поезії Ліни Костенко «Я скоро буду виходити на вулиці Києва...», то лише з тією метою, щоб, по-перше, продемонструвати уміння поетеси настільки загострити увагу читача на цій безліч разів проголошуваній і тому, здавалося б, аж надто відомій істині «бережімо, відроджуймо свою мову», що вона починає сприйматися по-новому, зі значно глибшим розуміння її значущості. По-друге, маємо зрозуміти високу громадянську сутність морально-етичної позиції автора – власне ту сутність, яка нам вкрай необхідна для побудови своєї успішної держави в складних історичних умовах. При цьому важливо відзначити, що справжнє мистецтво відзначається здатністю загострити проблему, розкрити у ній нові смислові грані, що само по собі підвищує його впливовий потенціал.

*Я скоро буду виходити на вулиці Києва  
з траурною пов'язкою на рукаві –  
умирає мати поезії мого народу!*



Приєм, застосований поетесою, визначається як «одивнення» («очуднення»). Його сутність – у створенні незвичної ситуації, яка активізує увагу реципієнта, напружуючи процес сприймання та розуміння ним тексту. «Умирає мати поезії мого народу!» – це спосіб змусити читача задуматися над важливістю мови. Від неї, рідної мови, можна відмовитися, перейти на іншу – таких випадків буває чимало. І в цьому, як може здатися багатьом, нічого поганого немає. Але ж поетеса наголошує: умирає не просто мова, а «мати поезії мого народу». А це вже означає щось інше, набагато важливіше. «Поезія» в даному випадку – метафора, наділена символічним значенням. Поезія – це культура у її широкому значенні: спосіб мислення, почування, світобачення взагалі, спосіб духовного існування; це – пісня, музика, література, кіно, театр...



*Ліна Костенко – митець-мислитель, філософ, наділений буквально пророчою проникливістю. Вона, авторка знаменитого афоризму «Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову», глибоко розуміє трагічність ситуації, що вишикає у зв'язку з втратою мови.*

Йдеться ж бо про злочин, котрий загрожує майбутніми катастрофами:

*Я просто хочу, щоб до наступної ери  
з кожного сьогоднішнього злочину  
не вирросло завтрашніх двісті.*

Щоб домогтися художнього результату, тобто **переконати** читача у важливості збереження та утвердження рідної мови, поетеса вдається до іронічно-саркастичного зображення ситуації. Іронія гірка, а сарказм нещадно гострий. Зроблено все можливе, аби доступитися до свідомості, зараженої хворобою малоросійства:



*Все називається Україною –  
універмаг, ресторан, фабрика.  
Хліб український,  
телебачення теж українське.  
На горілчаній етикетці  
експортний гетьман з булавою.  
І тільки мова чужа у власному домі.  
У шовінізму нігті підсвідомі.*

Когнітивний дисонанс, відчуття абсурдності того, що коїться, – все це змушує відчутти аномальність ситуації, котра склалася з рідною мовою на своїй землі.

А далі йде інший прийом: іронія і сарказм посилюються алюзіями знакових Шевченкових висловлювань:

*Сім'я вже й 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?!*

Важливим є «образ автора» у цій поезії. Його морально-етична позиція не лише безкомпромісна, а й глибоко інтелектуальна, а тому й переконлива.

**«Старесенька, іде по тій дорозі», «Виходжу в сад, він чорний та худий...»**

Ці ліричні поезії, написані від авторського «я», розкривають важливу грань внутрішнього світу ліричної героїні, для розуміння якої нам, читачам, необхідно мобілізувати усі свої емпатичні можливості. І таке розуміння, таке *піднімання* до ліричної героїні



виховуватиме співчутливість у ставленні до старших, а, значить, - сприятиме ошляхетненню душі.

Прочитаймо, не поспішаючи, поезію «Старесенька, іде по тій дорозі...». Лірична героїня спостерігає за незнайомою їй бабусею. Скільки доброї, пронизливої співчутливості випромінюють ці початкові рядки:

*Старесенька, іде по тій дорозі,  
Як завжди. Як недавно. Як давно.  
Спинилася. Болять у неї нозі.  
Було здоров'я, де тепер воно?*

Таке співчутливе ставлення до незнайомої бабусі, за якою спостерігає лірична героїня, цілком природно викликає у неї зворушливий спогад про свою бабусю. «Мама весь час хотіла мене забрати, боялася, що я одвикну від них, що страждатиму, виростаючи не в сім'ї, – згадує Ліна Василівна про своє раннє, ще дошкільне дитинство. – Але мені з бабусею було страшенно добре. Ти ж знаєш, – звертається вона до Оксани Пахльовської, – що я її завжди вважала своєю «старшою мамою». А Оксана Пахльовська доповнює, цитуючи фрагмент аналізованої поезії:

*«Моя бабусю, старша моя мамо!  
Хоч слід, хоч тінь, хоч образ свій залиш!  
Якими я скажу тобі словами,  
що ти в мені повік не одболиш!*

Ольга Богомолець не може співати цей вірш без сліз, і багато хто в залі плаче. Кожен згадує таку свою бабусю»<sup>1</sup>.

Дана поезія вирізняється своєю на рідкість виразною інтонаційністю. Це якраз той випадок, коли сам процес читання твору

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...» – С. 132.



супроводжується промовистими окличними і запитальними інтонаціями – вони органічно зрощені із висловлюваним смислом.

Та все ж, розуміючи і погоджуючись із твердженнями про естетичну впливовість ритмомелодійності поетичного твору, мусимо пам'ятати про один із основних мистецьких законів, який стверджує: найважливішим джерелом естетичного враження є художній смисл, тобто прийнята емоцією думка.

Шукаймо один із смислів твору у таких рядках:

*Якими я тобі скажу словами,  
Що ти в мені повік не одболиш!  
Земля без тебе ні стебла не вродить,  
і молоді ума не добіжать!  
Куди ж ти йдеши? Твоя наливка бродить,  
і насіння у вузликах лежать!*

*Ну, космос, ну, комп'ютер, нуклеїни.  
А ті казки, те слово, ті сади,  
І так по крихті, крихті Україна  
іде з тобою, Боже мій, куди?!*

І якщо ми спроможемося на адекватне сприймання цих рядків, то піднінемося до розуміння необхідності найретельнішим чином обережати те, що досить часто і заформалізовано іменується як «зв'язок поколінь». Втрачати такий зв'язок – це порушувати природний перебіг життя, а значить, втрачати гармонію існування. Врешті-решт моральне здоров'я кожного суспільства визначається здатністю шанувати своє минуле, вбирати у себе, забирати з собою у майбутнє все найкраще, що напрацьоване попередніми поколіннями.

Потужний художній смисл породжується моральною позицією образу ліричної героїні твору. Її глибока і щира співчутливість до незнайомої бабусі є проявом високої і чистої моральності, котра служить життєвим орієнтиром для кожного з нас.



Поезія «**Виходжу в сад, він чорний та худий...**» теж про співчутливість. Ліна Костенко взагалі дуже високо цінує цю рису людського характеру, яка визначає такі моральні риси як доброта, любов до ближнього.

У поезії відчутні біографічні моменти. «У бабусі був сад, – згадує поетеса, – невеликий, але для мене, малої, він був дуже великий. Мандрівка в сад – ціла пригода. То була окрема загадкова країна. Одна яблуня називалася «заячі мордочки», інша – «антонівка», ще інша «ранет-шатане», або просто «щетина». Заячі мордочки виглядали з листя, я боялася надкусити яблечко: ще запищить! [...] Усе жило, шелестіло, шаруділо, тьохкало. Їжаки ходили у дикій моркві»<sup>1</sup>.

Як бачимо, в дитинстві майбутня поетеса, обдарована неабиякою уявою та здатністю до фантазування, ставилася до саду як до живої істоти. І ось, уже дорослою, вона вибудовує художню конструкцію, що породжує прихований, тобто підтекстовий смисл.

На цей раз вона прийшла вже до старого саду – «йому вже ані яблечко не сниться». До того ж в осінню пору він негарний – «чорний і худий».

*І він спитав: – Чого ж ти не прийшла  
у іншу пору, в час мого цвітіння?*

*А я сказала: – Ти мені один  
о цій порі, об іншій і довіку.*

*І я прийшла не струшувать ренклюд  
і не робить з плодів твоїх набутку.  
Чужі приходять в час твоїх щедрот,  
а я прийшла у час твого смутку.*

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 124.



Другий, підтекстовий, план можна сформулювати таким чином: справжня дружба безкорислива, вона виявляється у тому, щоб підтримати друга у важку для нього хвилину. Таким чином наноситься ще один штрих до морального кодексу Ліни Костенко.

### **«Вже рік старий за обрії пливе»**

Цей катрен дуже часто використовується як текст для новорічних вітань поштовими листівками, SMS-ками, засобами соціальних мереж. Його популярність пояснюється естетичною витонченістю та привабливістю, що обумовлюється афористичною стислістю, відсутністю банальностей, іронічною лукавинкою, дотепністю, а головне, побажанням таких важливих життєвих цінностей як старі, добре випробувані істини та друзі.

\* \* \*

Ось таким складається моральний кодекс Ліни Костенко, її філософія життя, її морально-етичні принципи. Зрозуміло, що творчість поетеси настільки багата смислами, що цей кодекс можна доповнювати і доповнювати – як новими штрихами, так і нюансовими відтінками. Але вже аналіз кількох поезій дає уявлення про основні опорні моменти, на яких тримається морально-етичний світогляд поетеси і який вона стверджує у своїй творчості.





## ІЗ ПОЕЗІЙ ТЕМАТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ «ТВОРЧІСТЬ»

Мій перший вірш написаний в окопі,  
на тій сипкій од вибухів стіні,  
коли згубили зорі в гороскопі  
моє дитинство, вбите на війні.

Лилась пожежі вулканічна лава.  
Горіла хата. Ніч здавалась днем.  
І захлиналась наша переправа –  
через Дніпро – водою і вогнем.

Гула земля. Сусідський плакав хлопчик.  
Хрестилась баба, і кінчався хліб.  
Двигтів отой вузесенький окопчик,  
де дві сім'ї тулились кілька діб.

О, перший біль тих не дитячих вражень,  
який він слід на серці залиша!  
Як невимовне віршами не скажеш,  
чи не німою зробиться душа?!

Це вже було ні зайчиком, ні вовком,  
кривавий світ, обвуглена зоря! –  
а я писала мало не осколком  
великі букви, щойно з букваря,–

той перший віршик, притулившись скраю,  
щоб присвітила поночі війна.  
Який він був, я вже не пам'ятаю.  
Снаряд упав – осипалась стіна.

• • •



## ДОЛЯ

Наснився мені чудернацький базар:  
під небом, у чистому полі,  
для різних людей,  
для щедрих і скнар,  
продавалися різні Долі.

Одні були царівен не гірш,  
а другі – як бідні Міньйони.  
Хто купляв собі Долю за гріш.  
А хто – і за мільйони.

Дехто щастям своїм платив.  
Дехто платив сумлінням.  
Дехто – золотом золотим.  
А дехто – вельми сумнівним.

Долі-ворожки, тасуючи дні,  
до покупців горнулись.  
Долі самі набивались мені.  
І тільки одна відвернулась.

Я глянула їй в обличчя смутне,  
душею покликала очі.  
– Ти все одно не візьмеш мене, –  
сказала вона неохоче.  
– А може, візьму?  
– Ти собі затям, –  
сказала вона суворо. –  
За мене треба платити життям,  
а я принесу тобі горе.



– То хто ж ти така?  
Як твоє ім'я?  
Чи варта такої плати?  
– Поезія – рідна сестра моя.  
Правда людська – наша мати.

І я її прийняла, як закон.  
І диво велике сталось:  
минула ніч. І скінчився сон.  
А Доля мені зосталась.

Я вибрала Долю собі сама.  
І що зі мною не станеться –  
у мене жодних претензій нема  
до Долі – моєї обраниці.

• • •

### КОЛЬОРОВІ МИШІ

Давно,  
іще в шістсот якомусь році,  
ну, цебто більш як три віки тому,  
коли носили шпаги ще при боці  
і розважали стратами юрму,  
коли відьом палили при народі,  
коли наук не знали ще ладом, –

кажу, давно, кажу, у Вишгороді  
підсудна Анна стала пред судом.



Було тій Анні, може, десять рочків,  
Її привів розлучений сусід.  
Багряне листя, кілька тих листочків,  
останнє листя із кленових віт  
було на стіл покладене, як доказ,  
і шаруділо тихо на сукні.  
Осіннє сонце, яблуко-недоквас,  
стояло в голих кленах у вікні.

І той сусід сказав тоді у тиші:  
– Панове судді! Я її привів.  
Вона робила... кольорові миші  
з оцих ось жовтих і сухих листків.  
Ото складе листочок до листочка,  
два рази хукне — так і побіжать.  
У мене діти, в мене син і дочки,  
у них цяцьки так жужмом і лежать.  
Вони були нормальні і здорові,  
а ця чаклунка збила їх з пуття.  
Вночі їм сняться миші кольорові.  
Од тих мишей немає нам життя!

Тоді суддя в судейській чорній мантиї  
сказав:  
– Життя – це справа без гарантії.  
Чаклунок ми караєм по закону.  
Перехрестіться, пане, на ікону.  
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. –  
Два рази хукнув писар на печать.  
Сиділа тихо дівчинка на лаві.

Був сірий день. І сірий був сусід.  
І сірий стіл. І сірі були двері.  
І раптом някнув кольоровий кіт.  
Залив чорнилом вирок на папері.

■ ■ ■

\* \* \*

Вечірнє сонце, дякую за день!  
Вечірнє сонце, дякую за втому.  
За тих лісів просвітлений Едем  
і за волошку в житі золотому.  
За твій світанок, і за твій зеніт,  
і за мої обпечені зеніти.  
За те, що завтра хоче зеленіть,  
за те, що вчора встигло оддзвеніти.  
За небо в небі, за дитячий сміх.  
За те, що можу, і за те, що мушу.  
Вечірнє сонце, дякую за всіх,  
котрі нічим не осквернили душу.



За те, що завтра жде своїх натхнень.  
Що десь у світі кров ще не пролито.  
Вечірнє сонце, дякую за день,  
за цю потребу слова, як молитви.

■ ■ ■

\* \* \*

Заворожили ворони світанок –  
не сходить сонце – тільки кар та кар.  
Розбившись грудьми об полустанок,  
в траві лежить березовий Ікар.

Пливе перон за сизими шибками.  
Туман... Шлагбаум... Тиша... Переїзд...  
Дерева, як закидані шапками,  
стоять у гронах ще порожніх гнізд.

Пройти уранці вулицями тиші.  
Знайти готелик. Скинути пальто.  
І де я, хто я, – полустанків тисячі, –  
хоч день, хоч два не знатиме ніхто.

І тільки шум далекого прибою –  
дерева, люди, вулиці, мости...  
Валізу віршів привезти з собою  
з цього притулку тиші й самоти.

■ ■ ■



\* \* \*

Стоїть у ружах золота колиска.  
Блакитні вії хата підніма.  
Світ незбагненний здалеку і зблизька.  
Початок є. А слова ще нема.  
Ще дивен дим, і хата ще казкова,  
і ще ніяк нічого ще не звуть.  
І хмари, не прив'язані до слова,  
от просто так – пливуть собі й пливуть.  
Ще кожен пальчик сам собі Бетховен.  
Ще все на світі гарне і моє.  
І світить сонце оком загадковим.  
Ще слів нема. Поезія вже є.

■ ■ ■

\* \* \*

Покремсали життя моє на частки,  
на тьмяну січку слів і суєти.  
А серце виривається із пастки –  
у нетрі дум, під небо самоти.  
У мовчазливу готику тополі,  
в труда одухотворену грозу.  
Я трохи звір. Я не люблю неволі.  
Я вирвуся, хоч лапу відгризу.

■ ■ ■



\* \* \*

Якщо не можна вітер змалювати,  
прозорий вітер на ясному тлі, –  
змалюй дуби, могутні і крилаті,  
котрі од вітру гнуться до землі.

■ ■ ■

\* \* \*

Яка різниця – хто куди пішов?  
Хто що сказав, і рима вже готова.  
Поезія – це свято, як любов.  
О, то не є розмовка побутова!

І то не є дзвінкий асортимент  
метафор, слів, – на користь чи в угоду.  
А що, не знаю. Я лиш інструмент,  
в якому плачуть сни мого народу.

■ ■ ■

\* \* \*

О, не взискуй гіркого меду слави!  
Той мед недобрий, від кусючих бджіл.  
Взискуй сказати поблідлими вустами  
хоч кілька людям необхідних слів.  
Взискуй прожить несуетно і дзвінко.  
Взискуй терпіння витримати все.  
А справжня слава – це прекрасна жінка,  
що на могилу квіти принесе.

■ ■ ■





\* \* \*

Я, що прийшла у світ не для корид,  
що не люблю юрби і телекамер,  
о як мені упікся і обрид  
щоденний спорт – боротися з биками!

Я одягаю пурпуровий плащ.  
Бики вже люттю наливають очі.  
Я йду на них!.. Душе моя, не плач...  
Ці види спорту вже тепер жіночі.

■ ■ ■

\* \* \*

Ми мовчимо – поезія і я.  
Ми одна одній дивимось у вічі.  
Вона не знає, як моє ім'я, –  
мене немає в нашому сторіччі.

Я не зійшла, посіяна в бетон.  
Не прийнялась, морозами пририта.  
Я недоцільна – наче камертон  
у кулаці кошлатого бандита.

■ ■ ■



\* \* \*

Чекаю дня, коли собі скажу:  
оця строфа, нарешті, досконала.  
О, як тоді, мабуть, я затужу!  
І як захочу, щоб вона сконала.  
І як злякаюсь: а куди ж тепер?!  
Уже вершина, де ж мої дороги?  
...Він був старий. Старий він був. Помер.  
Йому лизали руки епілоги.  
Йому приснився жилавий граніт.  
Смертельна туга плакала органно.  
Він богом був. І він створив свій світ.  
І одвернувся: все було погано.  
Блукали руки десь на манівцях,  
тьмяніли фрески, і пручались брили.  
Були ті руки в саднах і в рубцях –  
усе життя з камінням говорили.  
Вже й небо є. А стелі все нема.  
Пішли дощі. Хитались риштування.  
Внизу ревля і тюкала юрма.  
Вагою пензля мстилися вагання.  
А він боявся впасти на юрму.  
Сміялись в спину скіфи і етруски.  
І він зірвався. Не боляче йому,  
бо він розбився на камінні друзки.  
І ось лежить. Нема кому стулить  
його в одне на плитах базиліки...  
Прокинувся. Нічого не болить.  
Все віднялось. І це уже навіки.

Нажився він. І недругів нажив.  
Було йому без року дев'яносто.



Життя стужив, і друзів пережив,  
і умирав зажурено і просто.  
Важкі повіки... стежечка сльози...  
і жаль безмірний однієї втрати:  
“В мистецтві я пізнав лише ази.  
Лише ази! Як шкода умирати...”

Земля пером. Чудний був чоловік.  
Душа понад межею витривалості.  
Щоб так шукати, і за цілий вік –  
лише ази! – ні грана досконалості.

Ти, незглибима совісте майстрів,  
тобі не страшно навігацій Лети!  
Тяжкий був час. Тепер кого не стрів –  
усі митці, художники й поети.  
Всі генії.

На вічні терези  
кладуть шедеври у своїй щедроті.  
Той, хто пізнав в мистецтві лиш ази,  
був Мікеланджело Буонарроті.

• • •



\* \* \*

Кобзарю,  
знаєш,  
нелегка епоха  
оцей двадцятий невгомонний вік.  
Завихрень – безліч.  
Тиші – анітрохи.  
А струсам різним утрачаєш лік.

Звичайні норми починають старіти,  
вже всі канони мертві, як неон,  
коли стоїть історія на старті  
перед ривком в космічний стадіон.

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...  
А як же ми,  
співці краси земної?  
Чи голоси у нас не заслабі?  
Чи не потонуть у вітрах простору?  
Чи сприймуть велич нової краси?..

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.

Бо пам'ятайте,  
що на цій планеті,  
відколи сотворив її пан Бог,  
ще не було епохи для поетів,  
але були поети для епох!

• • •

### ПОВЕРНЕННЯ ШЕВЧЕНКА

Заслання, самота, солдатчина. Нічого.  
Нічого – Оренбург. Нічого – Косарал.  
Не скаржився. Мовчав. Не плакав ні від чого.  
Нічого, якось жив і якось не вмирав.

Вернувся в Петербург, і ось у Петербурзі –  
після таких років такої самоти! –  
овацію таку йому зробили друзі! –  
коли він увійшов.

І він не зміг іти.

Він прихилився раптом до колони.  
Сльоза чомусь набігла до повік.  
Бо, знаєте... із каторги в салони...  
не зразу усміхнеться чоловік...

• • •



## КНЯЖА ГОРА

По довгій неволі хотів тут віку дожити,  
на Княжій горі, над коханим своїм Дніпром.  
Вже так натовмився за краєм своїм тужити,  
що вірші, здавалось, ридають уже під пером.

Ходив по горі і дихав на повні груди.  
Оце вже я дома?! – аж віри очам не йму.  
І княжого міста прадавні дивні споруди  
уламками фресок з землі усміхались йому.

Як батьків гостинець, як хліб солодкий від зайця,  
як радісне диво найперших дитячих снів, –  
хитались у відрах лозові свіжі кружальця,  
шуміли дуби, і стременами вітер дзвенів.

Гора моя Княжа, далеко із тебе видно.  
Смарагдовий айсберг по самі груди в Дніпрі!  
Заходило сонце, і паслося панське бидло,  
і паслося бидло на тій, на Княжій горі.

Сльоза закипає. Душа посварилася з Богом.  
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.

А вже за плечима хтось приставу пише цидулку.  
Крізь решето сіють піщаний берег стрижі.  
Земля ж моя рідна! Нема на тобі притулку.  
Поети твої – і ті вже тобі чужі.



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.

А завтра поїду. І, може, усе це – востаннє.  
Цей берег... цей вітер... ці люди привітні в селі...  
І вже з Петербурга буду пити листами  
той спогад, ту мрію – жити на рідній землі!

І друзі там є. І “Слепую” писав я, і “Тризну”.  
А вірші ридають... Отак і життя промине.  
Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну!  
Але у вітчизни ніхто не одніме мене.

■ ■ ■

## НЕЗНЯТИЙ КАДР НЕЗІГРАНОЇ РОЛІ

*Іванові МИКОЛАЙЧУКУ*

Його в обличчя знали вже мільйони.  
Екран приносить славу світову.  
Чекали зйомки, зали, павільйони, –  
чекало все!

Іван косив траву.

О, як натхненно вміє він не грати!  
Як мимоволі творить він красу!  
Бур’ян глушив жоржини біля хати,  
і в генах щось взялося за косу.



Чорніли вікна долями чужими.  
Іван косив аж ген десь по корчі.  
Хрести, лелеки, мальви і жоржини  
були його єдині глядачі.

І не було на вербах телефону.  
Русалки виглядали із річок.  
Щоденні старту кіномарафону  
несли на грудях фініші стрічок.

Десь блискавки – як бліци репортера,  
проекція на хмару грозову.  
На плечі стрибне слава, як пантера, –  
він не помітив, бо косив траву.

Іваночку! Чекає кіноплівка.  
Лишай косу в сусіда на тину.  
Іди у кадр, екран – твоя домівка,  
два виміри, і третій – в глибину.

Тебе чекають різні дивовижі.  
Кореспонденти прагнуть інтерв'ю.  
Москва. Гран-прі. Овації в Парижі!..  
Іван косив у Халеп'ї траву.

• • •

---

### *ІНТЕРПРЕТАЦІЇ*

Мріється, що одного дня на полицях книгарень з'явиться поетична збірка Ліни Костенко, у якій були б зібрані поезії, присвячені темі творчості. То була б чимала за об'ємом книжка, до якої увійшли б уривки з “Марусі Чурай” та “Берестечка”, твори, присвячені





видатним митцям минулого, ліричні поезії з дуже виразним, інтелектуально глибоким та привабливим образом ліричного героя («образом автора»). Були б у цій збірці й поезії філософського змісту, в яких осмислено такі одвічні проблеми, як природа творчості, призначення поета і поезії.

У наш раціональний і прагматичний час, коли все частіше висловлюються думки про втрату художньою літературою своєї першості як найбільш впливового мистецтва, книжка Ліни Костенко переконливо ствердила б думку про високу суспільну значущість художнього слова.

Видатні митці взагалі часто вдаються до теми творчості. Вочевидь, це пояснюється тим, що вона є головним сенсом їхнього життя. Тому цілком природним є для них бажання осмислити цей сенс, висловити своє розуміння тої справи, якій присвятили життя. Візьмемо до уваги й те, що питання про призначення поета і поезії, про Слово у духовному житті суспільства було особливо актуальним власне для українських митців, які розуміли, що в умовах бездержавності Слово було чи не єдиним оберегом нації. Показовою тут є величезна увага до даної тематики, виявлена Лесею Українкою. Згадаймо бодай поему “Давня казка”, драми “У пущі” та “Оргія”, низка ліричних творів, де глибоко трактується тема творчості, – чого тільки варта, скажімо, поезія “Як я люблю оці години праці...”!

Ліна Костенко є прямою послідовницею Лесі Українки по цій тематичній лінії. Для неї, як і для її великої попередниці, Слово було єдиною зброєю. І боролись вони цією зброєю за одне і те ж – за Україну, за Націю.

Яким же чином Слово може бути оберегом нації? Ліна Костенко відповідає: перш за все тому, що воно здатне відображати життя, і надовго, можливо, й назавжди залишати це відображення в народній свідомості. Те, що не зафіксоване у Слові, – проминає



безслідно і назавжди, його ніби й не було у минулому. Слово, кажучи по-сучасному, є немов перфокартою, на якій зафіксована історія. Нема такої перфокарти – значить і нема в народній свідомості образного уявлення про своє минуле. Тоді народ – як дерево із неглибоким корінням. Крона у нього ніколи не буде пишною.

Мандрівний дяк із “Марусі Чурай” (розділ “Проща”) дуже стурбований, що життя українського народу слабко зафіксоване у Слові. Чому греки і римляни так добре знають свою історію, а ми – ні? Тому, що у них були Гомер і Геракліт.

Богдан Хмельницький із історичного роману “Берестечко”, згадуючи свої переможні битви із польською шляхтою, шкодує, що про них нічого не написано. Він гостро відчуває потребу народу мати своїх мислителів та поетів.

*Були полки. І зброя розмаїта.  
Форпости, страж –  
над Бугом і Дніпром.  
А нам би ще мислителя, пійта,  
щоб володів – як шаблею – пером!*



*Отже, як митець із прекрасно розвинутим історичним мисленням, Ліна Костенко добре розуміла значущість образного слова у формуванні історичної, а значить, і національної свідомості народу. Це було дуже чітке і ясне розуміння, до того ж – переконливо висловлене. Варто докласти зусилля, щоб ця ясно виражена думка, в істинності якої немає сумніву, була увиразнена в нашій теперішній культурній свідомості, що помітно починає страждати зневірою у високу суспільну значимість художнього слова.*

**“Мій перший вірш написаний в окопі...”**

«Твій перший вірш і справді був написаний в окопі?», – запитала Ліну Василівну Оксана Пахльовска. І отримала від мами відповідь: «Справді. Але написаний не пером чи олівцем, а обломком галузочки на стіні окопу. Мені було одинадцять. Ішов бій за Дніпро. Німці гатять по Дніпру, радянські по німцям, а все летить над головами у нас [...]».

Це був навіть не окоп і не бліндаж, а вузька і довга щілина. Вірогідність прямого влучання у таку щілину значно менша. Зверху покриття в три накати. Вхід перпендикулярний, щоб не накрило вибуховою хвилею. Торбинка з провіантом висила на гачку при вході. Гухне снаряд – гойднеться торбинка, посипиться стіна.

А мені нудно. Сидиш між дорослими, хтось плаче, хтось молиться, хтось дримає. Ані іграшки, ані зошита, ані книжки. Темно. Намацала якусь галузочку і вожу нею по стіні, пишу. Намагаюсь – прописними літерами. Що вже я там писала і чи був то вірш, не памятаю. «Снаряд упав – осипалась стіна». Разом з віршем»<sup>1</sup>.

Спогад реальний. І вірш ту реальність передає з добре деталізованою конкретикою. Чути вибухи бомб і снарядів. Горить хата, і ніч, освітлена пожежею, здається днем.

*Гула земля. Сусідський плакав хлопчик.  
Хрестилась баба, і кінчався хліб.  
Двигтів отой вузесенький окопчик,  
де дві сім'ї тулились кілька днів.*

І уявляєш собі дівчинку, що притулившись до краю окопу, видряпує на земляній стіні свій перший вірш.

У цій поезії зазвучить мотив, котрий є наскрізним для творчості Ліни Костенко. Вона говорить про «невимовне», котре все таки

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 144.



має втілитися у поетичне слово і таким чином висловлене, «матеріалізоване»:

*О, перший біль тих не дитячих вражень,  
який він слід на серці залиша!  
Як невимовне віршами не скажеш,  
чи не німою зробиться душа?!*

Поезія, художня література – це самовираження не лише окремого індивідуума, котрий є поетом, письменником, а й народу в цілому. Ось те «невимовне», котре все таки вдається висловити, стає фактом духовного життя, моментом самопізнання народу.

Вірш антивоєнний. Обдарована, чутлива у сприйманні світу дитина і війна – тема вельми поширена у творчості багатьох митців.

Є у цій поезії ледь відчутний сенс: справжній поет завжди поділяє долю свого народу. Ліна Костенко ще дитиною поділила його важку долю. І спробувала виразити словом. Так народжувався Поет. І коли трохи пізніше їй довелося визначитись у виборі майбутнього, вона обрала шлях Поета. Про це йдеться в поезії “Доля”.

### Доля

Твір цікавий своїм трактуванням поезії. Сюжет твору умовний. На чудернацькому базарі (він приснився поетесі) продавали різні Доли. Можна було вибирати:

*Одні були царівен не гірш,  
а другі – як бідні Міньйони.  
Хто купляв собі Долю за гріш.  
А хто – за мільйони.*

Проте ціни були різними, і платити доводилось різною “валютою”.



*Дехто щастям своїм платив.  
Дехто платив сумлінням.  
Дехто золотом золотим.  
А дехто – вельми сумнівним.*

Лірична героїня вибрала Долю, яка не тільки не нав'язувалась їй, а ще й відверто попередила про свою виключно високу ціну та й непривабливі перспективи:

*“За мене треба платити життям,  
А я принесу тобі горе”.*

Чому таким дорогим і водночас небезпечним, таким, що приносить горе, є цей вибір? Часткову відповідь на це питання знаходимо у Євгена Маланюка: “Кожне мистецтво (у властивім, отже високім, значенні цього слова) є річ **небезпечна**. Бо у митця воно – через покликання – сполучається з Долею і часом. Долею його стає, зі всіма трагедійними перспективами... Тим-то і трудна поезія, що вона є саме **труд**. Навіть не праця (тільки), а й труд і трудівництво, дуже близьке до подвигу й подвижництва. Бо, дійсно, лише Муза могла б парафразувати відомі євангелійські слова: “Хто хоче йти за Мною, хай залишить усе”<sup>1</sup>.

Треба врахувати, що Ліна Костенко вибирала долю українського поета, тобто поета на той час ще бездержавної нації. А ще їй випадало бути поетом в тоталітарній суспільно-політичній системі, лояльною до якої вона аж ніяк не могла бути. А втім не треба думати, що вибір такої непростої дороги лякав Ліну Костенко. У вірші “Ти знов прийшла, моя печальна музо” вона говорить про щастя бути обранницею Поезії:

---

<sup>1</sup> Маланюк Євген. Земна Мадонна. – Братислава. – 1991. – С. 325.



*Поети ж є і кращі, й щасливіші.  
Спасибі, що ти вибрала мене.*

Але повернемося до поезії “Доля”. Свою сутність вона, Доля, розкрила так:

*Поезія – рідна сестра моя.  
Правда людська – наша мати.*

Таким чином дві категорії – Поезія і Правда – тісно пов’язані між собою.



*Служити Поезії – служити Істині. Зв’язок цей можна розглядати в різних ракурсах, бо саме поняття Правда (Істина) в мистецтві має досить складне і не завжди однозначне трактування. Розділяють правду життєву і правду художню, вбачаючи в останній більшу узагальненість і глибоку прониклівість. Але, здається, не дискусійним є положення, що справжня Поезія, справжнє Мистецтво, справжня Художність неможливі без Правди, без постійного прагнення пізнати і виразити Істину.*

В тому-то, власне, і полягає їх цінність. Навіть тоді, коли мистецтво “ошукує” людину, вдаючись до розмаїтих **умовних** виражальних форм, воно прагне виразити істину. В таких випадках “ошукування”, умовність є засобами пошуку і вираження правди.

### **Кольорові Миші**

Творчий талант – явище рідкісне. Людина, ним наділена, вирізняється із суспільного загалу. Вона бачить світ по-своєму, і ця її інакшість часто протистоїть узвичаєному світорозумінню. Можна навести чимало прикладів із життя видатних митців, котрі тою чи тою мірою перебували у конфліктних стосунках із обивательським



оточенням. «Поет і натовп» – проблема давня, не раз порушувана видатними майстрами слова. І висвітлювалася вона по-різному у різних вимірах та аспектах. Чи не найбільш показовий приклад – «Перебендя» Тараса Шевченка. З одного боку, кобзар, герой цієї невеличкої поеми, «служить» людям, задовольняючи їх потреби – «він їм тугу розганєє, / хоч сам світом нудить», а, з іншого – він відчуває свою самотність, ту свою окремішність від звичайного загалу, яке не розуміє його, та й не прагне розуміти:

*Його на сім світі ніхто не прийма,  
Один він між ними, як сонце високе.  
Його знають люди, бо носить земля;  
А якби почули, що він самотній,  
Співа на могилі, з морем розмовля, –  
На Божеє слово вони б насміялись,  
Дурним би назвали, од себе прогнали.*

Ліна Костенко художньо змодельовала стосунки «мистецький талант – узвичаєне середовище». І зробила це витончено, вдавшись до прийомів, котрі увиразнили, загострили висловлювану проблему.

Що ж за прийоми?

Перший з них, найголовніший, стосується жанрового вибору, а саме: поезія носить притчевий характер. Жанр притчі передбачає вибудовування історії (сюжету), завдання якої полягає у донесенні до читача (слухача) якогось морального повчання. Власне цей момент притчевості налаштовує читача на потребу розгадати (розкодувати) підтекстовий сенс розповіді.

Другий прийом полягає у витонченій візуалізації розповіді. Читач легко вводиться в художній світ твору, створюється ілюзія присутності у середньовічному часі, у «шістсот якомусь році»,



*Коли носили шпаги ще при боці  
і розважали стратами юрму,  
коли відьом палили при народі,  
коли наук не знали ще ладом...*

Цей час обраний не випадково – власне тоді вірили в «темні сили» (відьом і т.п.) і активно боролися з ними.

Ілюзія присутності на середньовічному суді створена з характерною для Ліни Костенко майстерністю. Бачимо 10-річну Анну, розлученого сусіда, який привів Анну на суд. Бачимо і суддю у «судійській чорній мантиї» і біля нього – писаря з печаткою. Усі ці деталі якимось легко і природно створюють у читача ілюзію присутності на суді. Він не напружується, відтворюючи реалії середньовічного суду – всі вони знакові, упізнавані, такі, що легко постають перед його внутрішнім зором. Проте воно, це напруження, необхідне для іншого, найголовнішого для розуміння основного смислу твору, а саме: читач має вислухати промову сусіда, зрозуміти суть його звинувачення і уточнюючі запитання судді. І нічого складного в цьому не було б, якби сюжет не був притчевим, параболічним, таким, що потребує розкодування. Анна звинувачується в тому, що *«робила кольорові миші з оцих ось жовтих і сухих листків»*. Нічого містичного в цьому не було: створювані Анною миші не оживали, а тому їй не наносили нікому ніякої шкоди. Просто були яскравими іграшками, які подобалися дітям.

Анна обвинувачувалася в інакшості, в тому, що творила щось яскраве, котре виділялося на тлі всього сірого. Миші сірі, а вона створювала їх яскравими. І через те вони подобалися дітям, вражали їх. Анна, виявляється, була наділена талантом бачити світ яскравішим, кращим, ніж він був насправді. І це її інше бачення і розуміння світу є тією цінністю, яку треба розуміти та оберігати. Без таких людей як Анна світ буде сірим, одноманітним, позбавленим краси.





*Був сірий день. І сірий був сусід.  
І сірий стіл. І сірі були двері.  
І раптом нявкнув кольоровий кіт.  
Залив чорнилом вирок на папері.*

Звернімо увагу: суворому вирок, котрий загрожував Анні, намагається завадити *кольоровий кіт* – така ось виявилася солідарність з дівчиною, що створювала кольорові миші.

Суть митця – творити красу. В цьому його покликання. І для цього йому даровано талант як Божий дар. І це, пишучи «Кольорову мишу», чудово розуміла Ліна Василівна, бо володіла цим даром – творити для людей красу, рятуючи світ від сірої одноманітності.

### **“Вечірнє сонце, дякую за день!”**

В українській літературі знайдеться не так і багато творів, які б з такою повнотою, як ця поезія, дали змогу зрозуміти і відчувати, що таке **поетичне сприймання** світу. Лірична героїня, немов сонцепоклонниця, звертається до вечірнього сонця, дякуючи йому за прожитий день, за вечірню втому, за *“лісів провітлений Едем / і за волошку в житті золотому”*, за світанок, за дитячий сміх, за зустрічі з людьми, *“котрі нічим не осквернили душу...”*. Думається, що у здатності відчувати ці прості, даровані життям радощі, і полягає одна із чинних умов повноцінного і щасливого духовного існування людини. Але поет тому й поет, що не тільки відчуває красу світу і радість існування, а й прагне усе це виразити. **Поет – це людина із загостреною потребою виразити красу.**

Твір завершується вражаючим висловом про *“потребу слова як молитви”*. Можна твердити, що до цих слів треба ставитись як до геніальної формули поетичного мистецтва. Вона настільки містка, що її пояснення здатне перетворитись у науковий трактат, у якому детально розповідалося б про саму природу молитви і психологічні чинники, що породжують потребу в ній. З’явилася б можливість



порівняти поетичну творчість і молитву як форми самовираження. Не вдалося б обійти у тому трактаті і поняття катарсису, природа якого має чимало точок дотику з природою молитви. Одне слово, Ліна Костенко створила надивовижу емку формулу поетичної творчості як **молитовного самовираження**.

### **«Заворожили ворони світанок...», «Стоїть у ружах золота колиска»**

Ці дві поезії цікаві тим, що наближують до розуміння деяких таємниць психології творчого процесу поетеси.

Перша з них – **«Заворожили ворони світанок...»** – передає внутрішню потребу творчої людини до самоізоляції через те, що поетична творчість, робота над художнім словом потребує зосередженості, величезної концентрації духовних сил.

Мчить поїзд. За вікном вагону пропливає незнайомий пейзаж. *«Туман... Шлагбаум... Тиша... Переїзд...»*. Сіріє світанок. Пізня осінь або ж рання весна. З'являється гостре бажання залишити на якийсь час звичну життєву буденність, ізолюватися від неї. Заховатися у цьому незнайомому світі, що проминає за вікном вагону. Ліричній героїні захотілося зійти на найближчій зупинці і

*Пройти уранці вулицями тиші.  
Знайти готелик. Скинути пальто.  
І де я, хто я, – полустанків тисячі, –  
хоч день, хоч два не знатиме ніхто.*

Коли ж у цій добровільній самотині до неї прийде натхнення і вона зосередиться на творчому процесі, то зможе

*Валізу віршів привезти з собою  
з цього притулку тиші й самоти.*



Поетичне мистецтво Ліни Костенко проявилось у створенні і передачі настрою «осінньої» самотності, коли їй хочеться побути один на один із собою, зі своїми творчими задумами.

«Поезія **«Стоїть у ружах золота коліска»** передає той тонкий настрій світосприймання, для позначення якого підходить це поширене визначення – «поетичний». Світ бачиться таємничим, «незбагненим». Усе у ньому дивно-казкове. І у цій незвичності та свіжості сприймання навколишнього світу, коли *«ще слів нема. Поезія вже є»*, криється початковий момент породження поетичного твору. Слова з'являться, вони вберуть у себе той поетичний настрій, який відчула поетеса. «Матеріалізований», тобто втілений у відшліфоване, ушляхетнене слово, він, цей настрій, набуде здатності передаватися людям, заряджаючи їх тонкою поетичною енергією – енергією Краси.

#### **«Якщо не можна вітер змалювати...»**

Цей катрен у витонченій афористичній формі виражає один із провідних мистецьких законів, котрий однаково важливий як у живописі, так і в літературі. «Живопис – це мовчазна поезія, а поезія – живопис, створений словами» – саме таким чином Леонардо да Вінчі наголошує на важливості візуальності (зображальності, живописності) для поетичного (художньо-літературного) слова. Згадаймо, бодай, як передано враження бурі на Дніпрі у знаменитому Шевченковому зачині балади «Причинна»:

*Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолу верби гне високі,  
Горами хвилю підійма.*

Або ж у Павла Тичини:



*Там тополі у полі на волі [...]  
З буйним вітром, свавольним і диким,  
Струнко рвуться кудись в далечинь...*

Наводимо приклади, у яких *зображається вітер* за законом, сформульованим Ліною Костенко. Проте цей закон стосується не лише пейзажних зображень, насправді його можливості у вираженні художніх смислів є дуже широкими. Характери персонажів, їх психологічні стани, різного роду емоційно-настроеві миттєвості передаються через зображення зовнішності, при цьому особливо функціональними є прийоми, що визначаються, за словами Василя Фашенка, як «видима мова почуттів» – до них у першу чергу відносяться *жести* як візуалізовані засобами слова «рухи тіла».

Сама ж Ліна Костенко є блискучим, багато в чому неперевершеним майстром поетичного живописання. Її *поетика візуальності* – окрема проблема, яка ще фактично не ставилася, і, відповідно, не розглядалася в літературознавчих дослідженнях. Ось кілька красномовних прикладів із «Марусі Чурай» (розділ «Страта»), котрі демонструють як через зображення зовнішності, руху, жестів поетеса передає внутрішні стани своєї героїні:

*...Вона йшла. А хмари як подерті.  
І сизий степ ще звечора в росі.  
І з кожним кроком до своєї смерті  
була усім видніша звідусіль.*

*Стояли люди злякані, притихлі.  
Вона йшла туди, як до вершин.  
Були вже риси мертві і застигли,  
і тільки вітер коси ворущив.*



*І тільки якось страшно, не до речі,  
на тлі тих хмар і зашморгу була  
ота голівка точена, ті плечі,  
той гордий обрис чистого чола.*

*І в тиші смертній, вже такій, аж дивній,  
коли вона цілує образок, –  
на тій високій шиї лебединій  
того намиста доброго разок.*

*Аж навіть кат не витримав, зачовгав,  
заніс мішок, узявшись за краї, –  
чи щоб вона не бачила нічого,  
чи так нестерпно бачити її!*

В уяві читача з'являться не просто візія події, а рухоме (вважай – «кінематографічне») її зображення, сповнене глибокого психологічного змісту. Маруся Чурай перебуває у настільки психологічно стресовому стані, що вже відособилася від дійсності, не сприймає її. І коли все ж таки в останню хвилину перед стратою Іван Іскра приніс рятівну для неї звістку, то вона важко виходила з того стану відчуження від дійсності. Звернімо увагу на те, як *зображається* ця психологічна ситуація:

*І не було ні радості, ні чуда.  
Лиш тихий розпач: вмерти не дали.  
Їй говорили, а вона не чула.  
І тільки коли матір підвели,  
вона відразу наче спам'яталась,  
і одхитнулась від того стовпа,  
і якось наче здалеку верталась,  
чогось вперед руками, як сліпа.*



*Іще бліда, іще мов крейда біла,  
а наче й усміхалась, лебеділа:  
– От бачте, мамо, все і обійшлося. –  
І цілувала матері волосся.*

Отже, афористично сформульований Ліною Костенко закон вираження художнього смислу через візуальне зображення прямо перегукується з думкою Леонардо да Вінчі, що «*поезія – живопис, створений словами*».

**«Покремсали життя моє на частки...», «Яка різниця – хто куди пішов?»**

Ліричні твори поетеси, присвячені проблемі творчості, допомагають нам краще зрозуміти її як людину, що наважилась стати на прю із жорстокою і свавільною Системою, яка уже на той час мала досвід у фізичному знищенні мільйонів людей, що протистояли або ж бодай потенційно могли протистояти їй. Як правило, ці поезії є невеликими за розмірами. То швидше всього ліричні мініатюри з високою енергетикою слова, породженою конденсацією думки і почуття, дивовижною експресією одного-двох провідних зорових образів, із вражаючими афористичними пуантами. Ці мініатюри – класика української поезії ХХ століття. І до них ми зобов'язані ставитись, як до класики.

*Покремсали життя моє на частки,  
на тьмяну січку слів та суєти.*

Це відомий, мабуть, кожній людині стан незадоволення самим собою. Туга за цільністю, за душевною ясністю і силою. Якась тимчасова втрата віри у себе втомленої від важкої боротьби ліричної героїні. Але на все це – всього два рядки. Наступні чотири – про вихід із цього стану, перехід у звичайний для себе високий світ творчого існування:



*А серце виринається із пастки –  
у нетрі дум, під небо самоти.  
І мовчазливу готику тополі,  
й труда одухотворену грозу.*

А далі йде афористична кінцівка, ефект якої подібний до ефекту нічної блискавки, що вмент висвітлює затемнений простір. У даному випадку блискавично висвітлений характер ліричної героїні, точніше, його головна системотворча риса.

*Я трохи звір. Я не люблю неволі.  
Я вирвуся, хоч лапу відгризу.*

Духовна воля для неї – понад усе. Тепер-то зрозумілішим стає одне із джерел її нескореності, тієї безстрашності у протистоянні страхітливому молоху Системи. Воно – у характері, що не терпить найменшого поневолення. Проте не треба думати, що це жадання повної абсолютної волі є некерованим, чимось анархічним – свободою заради свободи. Висловлюючись про своє розуміння поезії в ліричній мініатюрі “Яка різниця – хто куди пішов?”, вона пише:

*Поезія – це свято, як любов.  
О, то не є розмовка побутова!*

*І то не є дзвінкий асортимент  
метафор, слів, – на користь чи в догоду.  
А що, не знаю. Я лиш інструмент,  
в якому плачуть сні мого народу.*

Цими вражаючими словами «Я лиш інструмент, / в якому плачуть сні мого народу» Ліна Костенко дає нам змогу приглянутись уважніше до того моменту, де відбувається органічне зрощення



великого художнього таланту з “національним тілом”. В одному із листів Ф. Достоєвський висловив думку, що талант завжди тягнеться до національного, немовби “виходить” на нього навіть поза своєю волею. Але це гола констатація. Він не пояснює, **чому** так відбувається. Так само ми не маємо більш-менш переконливого пояснення, чому Шевченко, відірваний майже на десять років від України, вже фактично вжившись у чужомовне середовище (відомо, що російською мовою він розмовляв краще за Миколу Гоголя), починає писати на рідні теми рідною мовою, яку в той час і мовою не вважали, а так собі – діалектом “великорусского языка”. При цьому візьмемо до уваги, що тогочасне українське літературне життя ледь жевріло, і участь у ньому навряд чи обіцяла славу і гроші. (*“Коли хочеш грошей, / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / про Парашу, радість нашу...”* – це добре розумів молодий Шевченко). Подібне питання можна ставити стосовно І. Франка (писав же він, і багато польською та німецькою мовами, то ж міг би і зовсім порвати з українською), Лесі Українки, М. Коцюбинського... Не змогли заманити на петербурзьку сцену величезними гонорарами геніальну Марію Заньковецьку. І справді, все талановите міцно тримається національного, як свого порятунку. Тож, повторюємо, яка природа цієї закономірності, чому так відбувається?

Часткову (тільки часткову!) відповідь на це складне питання можна отримати із згадуваної поезії Ліни Костенко. Знаходиться вона у сфері майже трансцендентній. Поетеса дає зрозуміти: її зв’язок зі своїм народом майже позасвідомий. Вона – органічна його частинка, але частинка особливо чутлива до всього, що відбувається у його “тілі”. Вона, повторюємо, лиш *“інструмент, в якому плачуть сни мого народу”*, а те, що її мучить, що болить якимсь невиразним болем, як вона пише в іншій поезії, *“це і є, напевно, Україна”*. Відчувати сни свого народу, його болі – дано людям обраним, особливо наближеним до духовної сутності народу. Це вже





сфера дійсно трансцендентна, позасвідома. Здається, її поки що не можна пояснити методом аналітичним. Природа немовби оберігає таємницю такого зближення.



*Можна тільки в загальному говорити про особливу духовну силу обраної людини, що здатна тонко відчувати духовне єство нації і стати органом (інструментом) його вираження. З одного боку, сильний незалежний характер, який не терпить будь-якого насильства над собою, а з іншого – глибинний зв'язок зі своїм народом, надприродна проникливість у його духовну сутність ("у сні"), здатність відчувати болі свого народу і брати їх на себе – все це сформувало феномен Ліни Костенко як поетеси, що кинула виклик тоталітарній Системі і ні на гран не поступилась її домаганням обмежити внутрішню волю митця.*

### **«О, не взискуй гіркому меду слави!»**

Вочевидь, торкаючись поняття слави, Ліна Костенко мала на увазі славу, якої прагнуть митці. До речі, ця проблема була досить актуальною для Тараса Шевченка – він торкався її у різних аспектах, починаючи від критичного ставлення до неї (*«Не завидуй і славному: / Славний добре знає, / Що не його люди люблять, / А ту тяжку славу, / Що він тяжкими сльозами / Вилив на забаву»*), до проголошення, котре вже неодноразово викликало різного роду інтерпретації: *«А слава – заповідь моя»*.

Після першого рядка, у якому звучить порада *«не взискуй гіркому меду слави»*, тобто не прагни, не домагайся, не очікуй слави, бо вона *«гіркий мед [...] недобрый, від кусючих бджіл»*, йдуть побажання того, чого треба прагнути. Вони висловлені в афористичній формі. І ось ця афористичність, в якій органічно поєднується згущенність думки з красою висловлювання, творить комплекс



морально-етичних принципів, яким має керуватися митець. Перший, і, вочевидь, головний з них:

*Взискуй сказать поблідлими вустами  
хоч кілька людям необхідних слів.*

Глибока мудрість цього вельми неординарного і досить незвичного побажання почне відкриватися тоді, коли спробуєш відповісти на питання, яким же змістом мають бути наповнені ось ті потрібні людям «кілька необхідних слів», які їм має сказати митець? То мають бути такі слова, за які люди віддячать митцеві доброю пам'яттю про нього.

Відповідей на це питання може бути багато. Але потрібна відповідь точна, аргументована. І є лише один спосіб домогтися точності – він полягає в тому, щоб вияснити для себе: якими ж якостями має володіти мистецький твір, аби він був потрібний людям, щоб вони постійно зверталися до нього як до важливої, життєво необхідної цінності. Саме завдяки цій затребуваності такі твори надовго, а деякі й назавжди залишаються жити у часі – тобто складають світову класику мистецтва. Про це, до речі, писав Антон Чехов, сформулювавши геніально просту методику визначення ціннісних критеріїв істинної вартості мистецьких творів: «Можна зібрати докупи все краще, що створено художниками за всі віки, і, користуючись науковим методом, вловити те спільне, що робить їх подібними одне до одного і що обумовлює їхню цінність. Це спільне і буде законом. У творах, які називаються безсмертними, спільного дуже багато; якщо з кожного з них викинути це спільне, твір загубить свою привабливість. Отже, це **спільне** необхідне і складає обов'язкову умову будь-якого твору, що претендує на безсмертя»<sup>1</sup>. І якщо, дотримуючись цієї поради, спробувати виявити те спільне,

---

<sup>1</sup> Чехов А. Полное собр. соч.: У 20 т. – М., 1949. – Т. 4. – С. 217



що характерне для творів, які залишилися жити у “великому часі” і через це вважаються класичними, то прийдемо до висновку про два головних змістових критерії істинної художності.

Перший з них: **правдивість і глибина художнього відображення дійсності**. Глибоке проникнення в життя, здатність бачити суть предметів та явищ є одним із вимірів художнього таланту. Образ, створений митцем, тільки тоді стає істинно художнім, коли він вловлює сутнісні ознаки явища. Осягнення талановитим письменником об’єктивної істини надає творові ефекту відкриття. Твір, що осягає життєву правду шляхом типізації характерів і явищ дійсності, наділений здатністю пробуджувати естетичну реакцію через створення у читача ефекту впізнавання, а значить і активізації його внутрішнього світу шляхом збудження асоціативності. Загальнолюдське в творі прямо залежить від глибини та правдивості відображення життя. Естетична реакція, що викликається загальнолюдськими елементами твору, є важливим джерелом художньої енергії твору.

Другий критерій: **гуманістична змістовність мистецького твору**. Виходимо з того, що гуманізм в літературі є особливо значущим для духовного та морально-етичного розвитку людства. Гуманістичний зміст літератури розвиває людяне у людини, тобто розвиває те, без чого людська спільнота не може існувати. Гуманізм – це Любов і Доброта, це здатність до Співчутливості. Йдеться про фундаментальні загальнолюдські цінності. І дуже важливо зрозуміти, що **гуманістична змістовність органічно трансформується в красу** – осмислення і прийняття цього факту є надзвичайно важливим для розуміння гуманістичної змістовності як базового критерію художності мистецького твору.

І те, що людям треба сказати «поблідлими вустами» правдиво-істинні і, водночас, сповнені доброти, співчутливості і любові слова, говорить не тільки про потребу володіти істинним талантом, а й мужністю у відстоюванні своїх естетичних та морально-етичних позицій.



Наступні побажання «*Взискуй прожити несуетно і дзвінко. / Взискуй терпіння витримати все*» сприймаються як органічне продовження попередніх. «*Несуетність*» – характерна риса вольової людини, впевненої у своїй правоті, не здатної до конформізму. Прожити життя «*дзвінко*» – це прожити його чесно, красиво, дотримуючись принципів високої моральної порядності.

Ця поезія – про морально-етичні принципи Ліни Костенко, про її переконання. Їх істинність перевірена та випробувана нею особисто, вони продемонстровані прикладом всього її життя. І нам потрібно підніматися до їх розуміння.

### **«Я, що прийшла у світ не для корид», «Ми мовчимо – поезія і я»**

Завдяки своїй надприродній проникливості, що є характерною для людей геніальних, Ліна Костенко – нагадаємо ще раз – знала Істину, була в ній абсолютно переконана, – і це надавало їй впевненості і сил у протистоянні Системі. Воно потребувало величезної психологічної напруги, нежіночої мужності і просто фізичної витривалості. Окремі ліричні мініатюри розкривають моральне самопочуття поетеси, змушеної витримувати жорстокий двобій:

*Я, що прийшла у світ не для корид,  
що не люблю юрби і телекамер,  
о як мені упікся і обрид  
щоденний спорт – боротися з биками!*

*Я одягаю пурпуровий плащ.  
Бики вже люттю наливають очі.  
Я йду на них!.. Душе моя, не плач...  
Ці види спорту вже тепер жіночі.*

Не треба думати, що поетеси подобається цей “щоденний спорт – боротися з биками”. У відомій статті “Геній в умовах заблокованої



культури” (1991) вона напише про долю українських митців бути “прикованими до гарби” – тобто виконувати свої громадянські функції “слуги народу”. Український письменник, за її словами, “часом робить не те, що хотів би, а те, що на даному етапі потрібно його народові і що не конче цікаве для людства”. Зрозуміло, їй хотілось бути **тільки** поетесою. Багато чого вона змогла б висловити не як учасниця тієї кориди, а як жінка, здатна дарувати світові найтонші відкриття у сфері духовного і красивого. Знала, “*що прийшла у світ не для корид*” і що відданість тільки боротьбі звужує її самореалізацію як митця.

У ліричній мініатюрі «**Ми мовчимо – поезія і я**» висловлене відчуття власної недоцільності у світі, де самовираження митця жорстко регламентоване:

*Я недоцільна – наче камертон  
у кулаці кошлатого бандита.*

“Кошлатий бандит” – дуже точний образ тоталітарної системи, яка так грубо, по-бандитськи поводи́ла себе із талановитими митцями.

Проте моральна втома від боротьби, думки, що тебе не розуміють і що твоя творчість не потрібна у цьому жорсткому, недовершеному світі – відчуття хвилини, скороминущі. Насправді ж вона і не думає полишати свої позиції. У неї нема іншого виходу. Така вже їй випала доля:

*Що доля нелегка – в цім користь і своя є.  
Блаженний сон душі мистецтву не сприяє.*



## “Чекаю дня, коли собі скажу...”



*Справжній митець – завжди максималіст у прагненні мистецької довершеності своїх творів. Можна навести чимало прикладів, які засвідчували б надзвичайну вимогливість письменників до результатів своєї праці. Кожне художнє вирішення потребує вибору одного, найбільш оптимального варіанту з багатьох можливих. Це стосується усіх виражальних літературних засобів – мовних, сюжетних, композиційних, ритмомелодійних. Прагнення віднайти оптимальний варіант кожного художнього вирішення характеризує міру талановитості автора. Талант ніби підказує письменнику: дане рішення є не зовсім вдалим, – шукай інше, краще.*

Існує поняття “муки слова”, що означає важкий пошук такого слова, яке б з максимально можливою точністю і повнотою виразило потрібний смисл. Один із друзів Григора Тютюнника згадує, як він довго – протягом тижня – шукав одне слово, яке б точно передало назву холодного осіннього дощу. Поряд з “муками слова” можна говорити про “муки сюжету” чи “муки композиції”. Подібні творчі терзання переживають талановиті представники інших мистецтв – живописці, скульптори, режисери театру і кіно, композитори. Якщо істинний мистецький талант будь-що намагається досягти оптимальності усіх художніх вирішень, то нездара легко йде на компроміс, зупиняючись на перших більш-менш вдалих варіантах.

Такий невеличкий екскурс у психологію творчості необхідний для кращого розуміння поезії “Чекаю дня, коли собі скажу...”. У перших її рядках – ліричне одкровення поетеси, яка намагається передбачити власний моральний стан після того, як їй нарешті вдасться створити досконалу поетичну строфу. Логічно було б думати, що такий творчий успіх повинен принести ліричній героїні велику радість. Проте, передбачає вона, та радість не прийде,



а прийде туга, якась тривога і незрозуміле бажання, щоб цього успіху не було, щоб знову повернувся стан творчого пошуку.

*Чекаю дня, коли собі скажу:  
оця строфа, нарешті, досконала.  
О, як тоді, мабуть, я затужу!  
І як захочу, щоб вона сконала.  
І як злякаюсь: а куди ж тепер?!  
Уже вершина, де ж мої дороги?*

Чим можна пояснити цей страх перед можливим успіхом? Це ж так природно і зрозуміло – насолоджуватися радістю творчої перемоги.

Шукаймо відповіді на поставлене питання у подальшому розгортанні тексту, де йдеться про життя і смерть геніального італійського живописця і скульптора Мікеланджело Буонарроті. Ліна Костенко вельми енергійно навіює читачеві враження про Мікеланджело як про великого трудівника, що все своє життя тримав у руках різець скульптора або ж пензель живописця. Біографи характеризували його як одержимого у своїй праці митця. Рубав мрамур енергійно, з якимось шаленством – великі шматки вилітали з-під різця. Йому не терпілося пошвидше втілити свій задум. Досить часто він залишав свої роботи незакінченими, бо розчаровувався в них. Бували випадки, що знищував уже готові скульптури чи картини через те, що вважав їх недовершеними. Це була вимогливість генія, який прагнув абсолютної мистецької викінченості своїх творів. Він просто не був здатний змиритись із найменшою неточністю у своїх художніх вирішеннях – навіть тоді, коли її і не помічали найбільш кваліфіковані цінителі.

Поетеса передає передсмертні марення геніального митця, яким володіє відчуття гострого невдоволення усім створеним протягом життя:



*Йому приснився жиливий граніт.  
Смертельна туга плакала органно.  
Він богом був. І він створив свій світ.  
І одвернувся: все було погано.*

У тих передсмертних мареннях – високі риштування, на яких звичай йому доводилось бувати чи не більшу частину свого життя, розписуючи стіни і стелі католицьких храмів, рев і тюкання юрми, з якою у Мікеланджело через непоступливий характер були непрості стосунки. А потім – падіння, звичайно ж таке, як буває у сні. Прокинувся – і це вже, мабуть, останній раз перед відходом у небуття:

*Важкі повіки... стежечка сльози...  
і жаль безмірний однієї втрати:  
“В мистецтві я пізнав лише ази.  
Лише ази! Як шкода умирати...”*

Останні слова видатного митця – не красивий вимисел поетеси. Перед смертю, засвідчує біограф Мікеланджело, він сказав, що шкодує за двома речами: не зробив для спасіння душі все те, що зобов’язаний був зробити, і, по-друге, змушений померти тоді, коли “тільки почав читати за складами у своїй професії”<sup>1</sup>.

Таким чином, стає зрозумілим головний художній смисл поезії: справжній митець завжди невгамовний у своєму прагненні творити довершені речі. Цей закон високої творчості поетеса приміряє до сучасної художньо-мистецької практики і приходять до вельми іронічного висновку:

*Тепер кого не стрів –  
усі митці, художники й поети.*

---

<sup>1</sup> Мікеланджело. Поезія. Письма. Сужденія сучасників. – М., 1983. – С. 36.





*Всі генії.  
На вічні терези  
кладуть шедеври у своїй щедроті.*

Ліна Костенко немовби “піднімає планку” для сучасних митців, бажаючи їм більшої вимогливості до самих себе. Альтернативно до головного смислу поезії, присвяченої видатному майстру епохи Відродження, звучить лейтмотив твору «**Умирають майстри...**», у якому вона зафіксувала явище, характерне для літературно-мистецького життя 70–80-х років, коли всезагальна духовна мімікрія позначилась на відчутному зниженні загального культурного тону. Повсюдно розмивались критерії оцінки істинної художності. Літературно-мистецькі премії призначались не так за високу художність, як за “ідейну правильність”. Офіційно пошановувався не справжній майстер, а такий собі пристосуванець, здатний догідливо прислужити існуючій владі.

*Дуже дивний пейзаж: косяками йдуть таланти.  
Сьоме небо своє пригинає собі суєта.  
При майстрах якось легше. Вони – як Атланти.  
Держать небо на плечах. Тому і є висота.*

Як бачимо, звертання до образу видатного митця у поезії “Чекаю дня, коли собі скажу...” допомогло Ліні Костенко виразити один із складних художніх смислів, що стосується проблеми творчості. До цього принципу поетеса вдається доволі часто. Героями її творів стають О. Довженко, Б. Пастернак, О. Блок, циганська поетеса Папуша, естонська поетеса Лідія Кайдула, художники І. Сошенко та Ван-Гог, музикант Ліст, співачка Іма Сумак... І кожний такий твір генерує вагому поетичну думку. В цьому плані показовими є поезії, присвячені Тарасу Шевченку.



**“Кобзарю, знаєш, нелегка епоха...”, “Повернення Шевченка”, “Княжа гора”**

Найбільше творів присвячено Тарасу Шевченку. В поезії **“Кобзарю, знаєш, нелегка епоха...”** Ліна Костенко немовби сповідується перед ним і просить напутнього слова. Поетеса характеризує свою епоху у стилі поетів-шістдесятників, для світобачення яких був характерний космізм, викликаний проривом людства у навколосемні орбіти. Епоха неспокійна, сповнена різними завихреннями та струсами. Одне слово – “двадцятий невгамовний вік”.

*Звичайні норми починають старіти,  
тривожний пошук зводиться в закон,  
коли стоїть історія на старті  
перед ривком в космічний стадіон.*

*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...*

З теперішнього погляду подібна характеристика епохи є досить загальною, у ній не вловлюються ні соціальні, ні національні моменти. Проте у поезії є рядки, що стали знаменитими:

*Бо пам'ятайте,  
що на цій планеті,  
відколи сотворив її пан Бог,  
ще не було епохи для поетів,  
але були поети для епох!*



Йдеться про призначення поета. Він завжди загострено відчуває негаразди свого часу. Бути “поетом для епохи” – призначення важке, але й почесне, бо повинен же хтось цю епоху осмислювати, виявляючи в ній Зло та стверджуючи Правду і Красу.

У двох інших поезіях, присвячених поету – **“Повернення Шевченка”** та **“Княжа гора”** – постає образ **живого** Шевченка, показаного у конкретні миттєвості його життя. Відомо, що після заслання Шевченко був дуже приязно зустрінутий його знайомими у Петербурзі. На літературних вечорах, у яких він брав участь разом з іншими відомими письменниками, його вітали з особливим піднесенням. Цей факт, думається, і дав поштовх до створення поезії “Повернення Шевченка”. Ліна Костенко виділила цю саму по собі хвилюючу мить у житті Кобзаря і подала її у прекрасному художньому оформленні, від чого вона набула глибокого поетичного смислу:

Вернувся в Петербург, і ось у Петербурзі –  
після таких років такої самоти! –  
овацію таку йому зробили друзі! –  
коли він увійшов.

І він не зміг іти.

Він прихилився раптом до колони.  
Сльоза чомусь набігла до повік.  
Бо, знаєте... із каторги в салони...  
не зразу усміхнеться чоловік...

У підтексті твору ледь відчутно пульсує думка, що митцеві, навіть якщо він вольовий та мужній, потрібні людське тепло і увага.

“Княжа гора” – поезія про штучне відлучення поета від Батьківщини. Тема для української літератури завжди злободенна, бо навряд чи існує ще у світі народ, від якого так ретельно відлучали



його поетів. Починалось від Шевченка і закінчилось Василем Стусом. Між ними – багато кращих синів і дочок, яких відірвали від свого народу різними засобами – вбивствами, засланнями, вигнаннями, замовчуванням, оббріхуванням...

Влітку 1859 року Шевченко втретє приїхав на Україну. Об'їхав найближчих друзів. Побував у А. Козачковського в Переяславі, у рідних в Кирилівці. Мав намір купити трохи землі, поставити хату, одружитися. Мріяв, щоб хата стояла біля самого Дніпра – щоб він, за його словами, був зразу ж “за порогом”. В ностальгічних снах (поезія “Сон”, 1847) йому, засланому на солдатську каторгу, Україна ввижалась в образі “сивого козака” Дніпра та придніпровських круч:

*Гори мої високії,  
Не так і високі,  
Як хороші, хорошії,  
Блакитні здалека.*

До цих гір він ставився з якоюсь неймовірною любов'ю:

*Простіть, високії, мені!  
Високії! і голубії!  
Найкращі в світі! найсвятії!  
Простіть!..*

Ось чому саме тут, неподалік Канева, біля дніпровських круч він шукав місце для вимріяного поселення. Таке місце знайшов за вісім верств на південь від Канева біля с. Пекарі, що розташувалось на схилах Княжої гори. Неподалік у Дніпро впадала річка Рось. Це було не тільки винятково красиве місце. Інтуїція Шевченка, думається, підказала йому, що ця місцевість наділена особливою історичною аурую. Бо саме на Княжій горі була розміщена давньоруська фортеця Родня, яка у сиву давнину, десь ще з X століття, захищала київські землі від нападу печенігів. “На цій горі від 1870-х рр. почавши, викрито незвичайно багаті останки старого



людського життя – передісторичних і княжих часів. Коли не багатством і розкішшю, то численністю добутих тут останків життя з княжих часів Княжа гора займає тепер, певно, друге місце по Києві між всіма осадами княжих часів”<sup>1</sup>.

Але Шевченкове бажання поселитись на цій землі так і не здійснилось. Проти поета була здійснена провокація. Потім – арешт і “дружні” рекомендації київського генерал-губернатора князя Васильчикова покинути Україну і назавжди поселитись у Петербурзі.

Зовсім недаремно розповідаємо так детально про спробу Шевченка поселитись в Україні. Справа у тому, що вся ця інформація у стислому вигляді міститься у поетичному тексті “Княжої гори”. Вся поезія – внутрішній монолог Шевченка, який повернувся у вимріяну Україну, та все ж не почував себе щасливим, бо знаходився “на нашій – не своїй землі”. Вона йому рідна і, одночасно, чужа:

*Земля ж моя рідна! Нема на тобі притулку.  
Поети твої – і ті вже тобі чужі.*

Хіба можлива відчуженість від рідної землі такого глибоко народного і глибоко національного поета, як Тарас Шевченко? Ліна Костенко твердить: можлива! Вочевидь, до цього важкого одкровення вона прийшла із власного досвіду, бо ж хто може сказати, що у її житті не було важкого почуття відчуженості од свого народу, який у своїй масі і не підозрював, як від нього намагались відлучати одну з кращих його дочок?

Ні, це все-таки глибока думка про штучне відлучення українського поета од свого народу! Вона ще потребує додаткового осмислення. Заслуга Ліни Костенко в тому, що вона поставила проблему. При цьому виявила закономірність: поета, звісно, можуть штучно

---

<sup>1</sup> Грушевський Михайло. Історія України-Руси. – Т. П. – К., 1992. – С. 284.



ізолювати, відняти від нього Вітчизну, але ж його поезія все одно дійде до народу. Значить, справа не така вже й безнадійна:

*Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну!  
Але у вітчизни ніхто не одніме мене.*

### **Незнятий кадр незіграної ролі**

На вечорі, присвяченому 75-річчю Івана Миколайчука (Київський Будинок кіно, червень 2016 року), був переказаний спогад Ліни Костенко, який дав поштовх до написання поезії про знаменитого кіноактора. Це було в селі Халеп'ї, що розмістилося на Дніпрових кручах неподалік Києва. І було це ще в радянські часи. Ліна Васи́лівна відпочивала на одній із письменницьких дач, куди її запросили в гості. Неподалік у сільській хаті поселився Іван Миколайчук – він мав намір вибрати у цьому селі «натуру» для зйомок свого наступного фільму.

Тож переповідають, як одного літнього ранку поетеса разом зі своїм маленьким сином вийшла на прогулянку. І саме в той ранок побачила картину, яка вразила її: біля однієї хати Іван Миколайчук косив траву. Вочевидь, далосся взнаки його походження: він був сином працелюбних батьків-селян. Цей факт і дав поштовх до створення поезії «Незнятий кадр незіграної ролі».

Разом з поетесою спостерігаємо за Іваном Миколайчуком, який косить траву. Ця звичайна подія раптом втрачає свою буденність. З розгортанням поезії вона все більше набуває символічного смислу. Потреба розгадати його привертає до твору, змушує чутливіше сприймати кожну деталь.

*Його обличчя знали вже мільйони.  
Екран приносить славу світову.  
Чекали зйомки, зали, павільйони, –  
чекало все!*

*Іван косив траву.*



Поетесі імponує світова слава українського кіноактора. У статті “Геній в умовах заблокованої культури” вона покаже драматичне становище українських митців, що працювали в культурі бездержавного народу. А це означало, що вони штучно ізолювалися від європейського та світового культурного процесу. Їх мало пропагували і тому про них недостатньо знали у світі. Їх популярність свідомо гасилася. Все робилося для того, щоб вони творили мистецтво, придатне тільки “для домашнього вжитку”.

Іван Миколайчук – один із тих небагатьох митців, хто спромігся могутньою силою свого таланту прорвати заблокованість української культури і здобути світове визнання.

Так, Іван Миколайчук – переможець. І за ним, як за переможцем, захоплено спостерігає поетеса. Він – артист, і що б не робив – то робив красиво, натхненно:

*О, як натхненно вміє він не грати!  
Як мимоволі творить він красу!  
Бур’ян глушив жоржини біля хати,  
і в генах щось взялося за косу.*

Знаменитий кіноактор, що за покликом генів узявся за косу і зараз, забувши про все на світі, робить цю звичайну сільську роботу, символізує близькість українського митця до свого народу.

У тій же статті Ліна Костенко із сумом писала, що “у заблокованій культурі зникає розуміння письменницької праці як праці. Є одне – служіння народові”. Цей сум поетеси можна зрозуміти. Вона сама потребує більшого самовираження, їй хочеться і творчого експерименту, і творчості заради творчості, і краси заради краси. Їй хочеться того, що вдосталь мають митці уже давно сформованих, давно державницьких націй, над якими не тяжіє нагальний обов’язок “служити народу”, бути його просвітителем, пояснювати йому самого себе. Проте, милуючись Іваном Миколайчуком, що косить у Халеп’ї траву, поетеса виражає художній смисл



принципово іншого характеру. У близькості митця до народу вона вбачає неабияку красу, як, приміром, вбачав її у народницькому подвигництві відомий літературознавець Сергій Єфремов: “Що найбільше мені до серця промовляє й зворушує мене в новому українському письменстві, так це величезна його **внутрішня краса...** Збудити великий народ, не останню частку людськості, до свідомого життя, духа живого вдмухнути в приспаного історією велетня, перетворити сирову етнографічну масу у свідому і своєю свідомістю дужу націю – я не знаю більшого заміру на світі, ширшого розмаху для праці, кращої мети серед людей”<sup>1</sup>.

Іван Миколайчук – не письменник і просвітительством не займався. Проте він був митцем, дуже близьким до свого народу. Поетеса це загострено відчула, побачивши, як він звично косить траву. Вона відкрила нам красу цього факту, дала відчутти прихований у ньому символічний смисл. Ніжне звертання (“Іваночку!”) до кіноартиста – це звертання близького за духом колеги-митця, який розуміє високу ціну всього того, що Іван Миколайчук творить як актор. Тут виявляється характерна для Ліни Костенко віра у високу місію мистецтва.

*Іваночку! Чекає кіноплівка.  
Лишай косу в сусіда на тину.  
Йди у кадр, екран – твоя домівка,  
два виміра, і третій – в глибину.*

\* \* \*

Ми торкнулись далеко не всіх граней теми творчості у Ліни Костенко. Але навіть те, що нам вдалося розглянути, засвідчує виняткову глибину розробки цієї теми в її поезії.

---

<sup>1</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. – Мюнхен. – 1982. – С. 332.





## ІЗ ПОЕЗІЙ ТЕМАТИЧНОГО ЦИКЛУ «ЛЮБОВ»

## ХУРТОВИНИ

Циферблат годинника на розі  
хуртовини снігом замели...  
нам з тобою, видно, по дорозі,  
бо ішли й нікуди не прийшли.  
Знов ті самі вулиці незрячі  
і замету хвиля снігова.  
Нам з тобою легко так, неначе  
вітер нам підказує слова.  
– Підкажи найлагідніше слово,  
я його слухняно повторю.  
Розгуляйся буйно і раптово,  
заглуши усе, що говорю! –  
Не було ні зустрічі, ні туги.  
Не було пориву і жалю.  
Я спокійна.  
Я щаслива з другим.  
Я тебе нітрохи не люблю.  
А якщо заплачу і руками  
я торкну ясно твоє чоло, –  
нас не бачать леви біля брами:  
левам очі снігом замело.

\*\*\*



## ПЕЛЮСТКИ СТАРОВИННОГО РОМАНСУ

Той клавесин і плакав, і плекав  
чужу печаль. Свічки горіли кволо.  
Старий співак співав, як пелікан,  
проціджуючи музику крізь воло.

Він був старий і плакав не про нас.  
Той голос був як з іншої акустики.  
Але губив під люстрами романс  
прекрасних слів одквітли вже пелюстки.

На го́лови, де, наче солов'ї,  
своє гніздо щодня звивають будні,  
упав романс, як він любив її  
і говорив слова їй незабутні.

Він цей вокал підносив, як бокал.  
У нього був метелик на маніжці.  
Якісь красуні, всупереч вікам,  
до нього йшли по місячній доріжці.

А потім зникла музика. Антракт.  
Усі мужчини говорили прозою.  
Жінки мовчали. Все було не так.  
Їм не хотілось пива і морозива.

Старий співав без гриму і гримас.  
Були слова палкими й не сучасними.  
О, заспівайте дівчині романс!  
Жінки втомились бути не прекрасними.

• • •



\* \* \*

Що в нас було?

Любов і літо.

Любов і літо без тривоги.

Оце і все. А взагалі-то

не так і мало, як на двох.

Ось наші ночі серпень вижне,

прокотить вересень громи,

і вродить небо дивовижне

скляними зорями зими!

І знову джміль розмружить квітку,

і літо гратиме в лото.

І знов сплете на спицях плітку

сторукий велетень – Ніхто.

І в цьому днів круговороті,

де все минати поспіша,

як та пташиночка на дроті,

спочине стомлена душа.

■ ■ ■

\* \* \*

Отак пройду крізь твій великий подив,

не зачеплюсь об лагідні слова,

Ти Вельзевул. По душу теж приходив.

А я не віддала її – й жива.

У тебе з вуст пашіло біле полум'я.

Аби ж то й окошилося на тім.

Ти був високий, наче сонце полудня,

і сумнівам скорочувалась тінь.



Таким лишиш. А я піду у зливи.  
Молитись пням... Такі тотальні пні...  
Я не люблю нещасних. Я щаслива.  
Моя свобода завжди при мені.

■ ■ ■

\* \* \*

Гуде вогонь – веселий сатана,  
червоним реготом вихоплюється з печі...  
А я чолом припала до вікна,  
і смуток мій бере мене за плечі.

Сама пішла світ за очі – аби  
знайти від тебе крихту порятунку.  
Мої думки, як дикі голуби,  
в полях шукали синього притулку.

Сама втекла в сніги, у глухомань,  
щоб віднайти душевну рівновагу.  
І віднайшла – гірку печаль світань,  
і п'ю, немов невиброджену брагу.

І жду якогось чуда із чудес.  
Читаю ніч, немовби чорну книгу.  
Якщо кохасш, – знайдеш без адрес  
оцю хатину за морями снігу.

І відпливаю поночі одна  
на кризі шибки у холодний вечір.  
І спить в печі веселий сатана,  
уткнувся жаром в лапи головошок.

■ ■ ■



\* \* \*

спини мене отямся і отям  
така любов буває раз в нікóли  
вона ж промчить над зламаним життям  
за нею ж будуть бігти видноколи  
вона ж порве нам спокій до струни  
вона ж слова поспалює вустами  
спини мене спини і схамени  
ще поки можу думати востаннє  
ще поки можу але вже не можу  
настала черга й на мою зорю  
чи біля тебе душу відморожу  
чи біля тебе полум'ям згорю

■ ■ ■

\* \* \*

Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані.  
Такі сади були тоді розхристані.  
І вся в гірляндах, як індійська жриця,  
весна ряхтіла в іскорках роси.  
Плакучі верби не могли журиться,  
такі були у іволг голоси!  
А під вікном цвіли у нас троянди.  
Не вистачало трішечки доби.  
А по дашку прозорі веранди  
ходили то дощі, то голуби...

■ ■ ■



\* \* \*

Очима ти сказав мені: люблю.  
Душа складала свій тяжкий екзамен.  
Мов тихий дзвін гірського кришталю,  
несказане лишилось несказаним.

Життя ішло, минуло той перон.  
Гукала тиша рупором вокзальним.  
Багато слів написано пером.  
Несказане лишилось несказаним.

Світали ночі, вечоріли дні.  
Не раз хитнула доля терезами.  
Слова як сонце сходили в мені.  
Несказане лишилось несказаним.

■ ■ ■

\* \* \*

Двори стоять у хуртовині айстр.  
Яка рожева й синя хуртовина!  
Але чому я думаю про Вас?  
Я Вас давно забути вже повинна.  
Це так природно – відстані і час.  
Я вже забула. Не моя провина –  
то музика нагадує про Вас,  
то раптом ця осіння хуртовина.  
Це так природно – музика, і час,  
і Ваша скрізь присутність невлøvима.  
Двори стоять у хуртовині айстр.  
Яка сумна й красива хуртовина!

■ ■ ■



\* \* \*

Ти співав для мене  
Пісню вечорами:  
«Що кому до того,  
же ми так кохами?»

Потім розлучились.  
Віддалі між нами...  
«Що кому до того,  
же ми так кохами?!»

І минають роки.  
Роки за роками...  
«Що кому до того,  
же ми так кохами?!»

Іншого цілую.  
І бринить сльозами:  
«Що кому до того,  
же ми так кохами!»

■ ■ ■

\* \* \*

Осінній день березами почавсь.  
Різьбить печаль свої дереворити.  
Я думаю про тебе весь мій час.  
Але про це не треба говорити.



Ти прийдеш знов. Ми будемо на “ви”.  
Чи ж неповторне можна повторити?  
В моїх очах свій сум перепливи.  
Але про це не треба говорити.  
Хай буде так, як я собі велю.  
Свій будень серця будемо творити.  
Я Вас люблю, о як я Вас люблю!  
Але про це не треба говорити.

• • •

\* \* \*

Я дуже тяжко Вами відболіла.  
Це все було як марення, як сон.  
Любов підкралась тихо, як Даліла,  
а розум спав, довірливий Самсон.

Тепер пора прощатися нам. Будень.  
На білих вікнах змерзли міражі.  
І як ми будем, як тепер ми будем?!  
такі вже рідні, і такі чужі.

Ця казка днів – вона була недовгою.  
Цей світлий сон – пішов без вороття.  
Це тихе сяйво над моєю долею! –  
воно лишилось на усе життя.

• • •





\* \* \*

Сонце моє, оченята карі,  
синя криниця в моїй Сахарі,  
сосен моїх сльоза бурштинова,  
серця мого печаль полинова,  
синя птиця мого Метерлінка,  
в чистому полі росте материнка,  
скирти сердиті, як зубробізони,  
взяли на роги усі резони.  
Думка моя, переплакана двічі,  
може дивитися людям у вічі.  
Грішниця я. Полюбила чужого.  
Долі моєї пекуча жого!  
Буде гроза! Потім буде тиша.  
Жінка твоя. Але я твоїша.  
Десь ти живеш по дорозі в Святошино.  
Душу мою без тебе спустошено.  
Оце дожилася – з бурі та з клекоту,  
оце дожилася – до сліз, до лепету.  
Всесвіт. Проблеми. Трагедій поденщина.  
А я закохалася. Сказано – жінщина.

■ ■ ■

### БІЛА СИМФОНІЯ

Було нам тоді не до сміху.  
Ніч підняла завісу –  
біла симфонія снігу  
пливла над щоглами лісу.



А ліс, як дрейфуюча шхуна,  
скрипів, у льоди закутий...  
І хлопець, зворушливо юний,  
сказав із дорослим смутком:

– Ти пісня моя лебедина,  
останнє моє кохання...

В такому віці людина  
завжди кохає востаннє.

Бо то уже справа гідности –  
життя, бач, як сон, промайнуло.  
Підлітки для солідности  
мусять мати минуле.

Завіяні снігом вітрила  
звисали, як біла гичка...  
Я теж йому щось говорила,  
і теж, певно, щось трагічне.

Було кохання фатальне,  
майже з драми Ростана...  
Я тільки сніг пам'ятаю,  
отой, що давно розтанув.

Білу симфонію снігу,  
шхуну, в льоди закуту...  
А нам з тобою – до сміху!  
А нам з тобою не смутно!

І добре тобі, і весело  
на білому світі жити.  
Ти тільки, як всі воскреслі,  
не любиш про смерть говорити.



І маєш, напевно, рацію.  
Минуле вмерзає в кригу.  
І це вже не декорація...  
Біла симфонія снігу.

Стогне завія до рання,  
зламавши об ліс крило...  
Ти – моє перше кохання.  
Останнє уже було.

■ ■ ■

---

### *ІНТЕРПРЕТАЦІЇ*

Перший розділ збірки Ліни Костенко «Триста поезій», що має назву «Твій силует у вікні золотому», складається з творів інтимної, а, точніше, любовної лірики. Кожна поезія – шедевр. Звичайно ж, це класика української любовної лірики.

Здатність до любові є мірилом людської душі. Любов підносить, ошляхетнює людину навіть тоді, коли несе страждання.

Почуття любові, можливо, як ніяке інше, прагне висловлення. Ось чому кохання дуже часто дає поштовх до творчості, до самовираження. Скільки ж написано творів, у які поети намагалися вкласти всю силу свого почуття! Здається, що всі можливі нюанси любовних почуттів уже зафіксовано у поетичному слові. І якщо таке вираження емоційних станів словом відбувається на справжньому мистецькому рівні – то це означає, що здійснена “матеріалізація” почуття, що воно вже передається іншим людям, викликаючи у них ті емоційні зворушення, які пережив поет. Тому спілкування з такою поезією – це збагачення власного духовного світу, його урізноманітнення і – обов’язково! – ошляхетнення.

Кожна “вічна” загальнолюдська тема – а тема кохання є саме такою – має різні рівні мистецького вирішення: від примітивного,



по суті псевдохудожнього (як правило, такі твори належать до так званої “масової” літератури) до високохудожнього. Все залежить від таланту митця, тобто від сукупності багатьох складових цього Божого дару – від глибини почувань, від того, що сучасна психологія визначає як «емоціональний інтелект», від здатності втілити у слово, «матеріалізувати» в ньому найтонші почуттєві нюанси і таким чином зберегти їх для вічності – збагатити таким чином почуттєво-інтелектуальний досвід майбутніх поколінь.



*Чому високохудожній твір наділений здатністю притягувати до себе навіть після того, коли він уже прочитаний, а іноді й неодноразово? У чому секрет його притягальної сили? Задумуватися над цим питанням варто хоча б тому, що в пошуках відповіді на нього виходиш до розуміння того, що досить часто іменується як «секрети художності». Вони, ті секрети, як правило, відкриваються дуже не просто. І їх відкриття, можна сказати, є процесом нескінченним, вважайте, вічним. Скільки часу існує художня література (зараз говоримо лише про неї, хоч з повним правом можна говорити взагалі про всі види мистецтва), стільки ж існують намагання пояснити чинники привабливості творів, наділених ось тією притягальною силою.*

На перший погляд відповідь на щойно поставлене питання може бути проста: сприймаючи високохудожній твір, читач переживає естетичне задоволення. Тому й повертається до нього, щоб знову і знову пережити його. Повертаємося до улюблених картин, музичних творів, кінофільмів тощо. І розуміння цього факту змушує нас ще і ще раз задумуватися над «секретами» художності, бо *художнє* є синонімом *естетичного*. І написано про одне і друге багато, дуже багато, неосяжно багато. І різних спроб знайти підходи, щоб пояснити секрети «естетичного», «художнього», «поетичного», врешті-решт «красивого» теж було багато.



Іноді доводиться чути, що природа оберігає деякі свої таємниці, не дозволяє їм розкриватися. Бо якщо таємниця розкривається, то втрачається назавжди щось дуже суттєве, те, що стимулює, активізує процес пізнання. А він, цей процес, повинен бути вічним, він не повинен зупинятися, бо це загрожує втратою життєвої енергії, застоєм, деградацією, врешті-решт – смертю.

То ж як бути?

Пропонуємо найбільш простий спосіб вийти з цієї ситуації – взяти якийсь один твір, наділений притягальною – естетичною за своєю природою! – силою і розглянути його з метою зрозуміти приховані таємниці його привабливості, спробувати дати відповідь на питання про джерела її естетичної енергії, що «заряджає» читача, викликає у нього бажання ще і ще раз повернутися до твору, щоб пережити естетичне почуття – пережити **емоцію краси**.

При цьому не варто прагнути зробити якесь відкриття **закону творення** художньої енергії, просто необхідно простежити шляхом аналізу власного сприймання твору, як, яким чином цей твір впливає на тебе, викликаючи естетичну емоцію. І якщо вдасться змодельювати цей «механізм» впливу художнього тексту, то це означає, що нам відкрилися бодай не повністю, бодай частково джерела естетичної впливовості твору. І таке відкриття є важливим і навіть набуває ціннісного значення саме тому, що знаменує важливий крок у твоїй літературній освіченості.

Саме тому, приступаючи до інтерпретацій низки поетичних шедеврів любовної лірики Ліни Костенко, вдамося до методу «повільного прочитання». Вдивляючись, наприклад, у текст поезії «Що в нас було? Любов і літо» крізь «вічко мікроскопа», спробуємо зрозуміти прояви такої важливої ознаки високої художності поетичного слова як його музичність. Уважне прочитання поезій «Хуртовини», «Отак пройду крізь твій великий подив...» та ін. допоможе пізнати найголовніші секрети художньої привабливості поезій Ліни Костенко, що криються у дивовижному поєднанні геніальної



простоти з поміркованими і тонко виваженими прийомами асоціативно-метафоричної поетики, в застосуванні сторітелінгових прийомів, в засобах творення психологічної змістовності. Мета аналізу поезії «Гуде вогонь – веселий сатана...» спрямована на розкриття важливості художнього світу твору як засобу сугестивного впливу.

Не всі поезії тематичного спрямування «Любов» розглядатимуться «під мікроскопом». Аналіз окремих з них відбуватиметься у формі вираження читацьких рефлексій – і в цьому, думається, є теж свій сенс.

### Хуртовини

Перше, на що треба було б звернути увагу при сприйманні поезії «Хуртовини», це те, що ми знайомимося з історією, тобто з певним подієвим сюжетом. Поняття історії як сюжетної розповіді у наш час набуває все більшої популярності. І стосується таких значущих комунікаційно-інформаційних сфер, як риторика, кіно, фактично усіх засобів масової інформації, і в першу чергу телебачення. З'явився термін **сторітелінг**, що означає «розповідання історій» (англ. – *storytelling*). Стало зрозумілим, що уміло подана сюжетна розповідь здатна виконати дві найважливіші комунікаційні функції: по-перше, зацікавити реципієнта (читача, слухача, глядача), тобто змусити уважніше, зосередженіше сприймати оформлену **як історія** інформацію; і, по-друге, завдяки такому більш сконцентрованому сприйманню сторітелінгової розповіді донести до адресата потрібну інформацію (враження, смисл тощо).

Поезія «Хуртовини» сприймається як історія, як розповідь про подію.

На перший погляд ця подія є звичайною, нічого особливого, інтригуючого, такого, щоб викликало інтерес «а що буде далі?», в ній немає. Просто випадково зустрілися двоє знайомих людей. І пішли, розмовляючи, вулицями зимового міста. Вочевидь, ця зустріч для них обох була приємною, бо вони, не зважаючи на сильну



заметіль, із задоволенням, навіть не помічаючи часу, спілкувалися.

То ж у чому, запитаємо, привабливість цієї аж надто простої, на перший погляд, історії? Та й чи можна цю подію назвати історією, яка здатна викликати у читача інтерес, до того ж «заразити» його емоційно зарядженими смислами?

Відповідь на це питання лежить на площині проблеми, яку іменуємо як *інформаційна або ж смислова щільність художнього тексту*. Така щільність визначається здатністю художнього тексту викликати в свідомості читача образні уявлення, апелювати до життєвого досвіду, збуджуючи асоціативний фонд, емоційну пам'ять і т.д. І дуже важливо, щоб таке збудження образної свідомості породжувало смисли – тут треба врахувати, що власне цей процес породження смислу супроводжується появою емоцій. Таким чином емоційно заряджений смисл трансформується в естетичну (художню) енергію.

Сама по собі природа, або ж, іншим словом, сутність інформаційно-смислової щільності тексту – це окрема, далека від однозначності, багатогранна проблема, котра ще не набула достатнього усвідомлення, а значить, і пізнання. Бо природа інформаційно-смислової щільності текстів, позначених «геніальною простотою» (скажімо, Шевченкове «Кохайтеся, чорноброві, / Та не з москалями»), та «круто замішаних» асоціативно-метафоричних, «ребусних» текстів, декодування яких потребує зазвичай неабияких інтелектуальних зусиль, є принципово різною. Іншими словами, способи породження естетичної енергії цими полярними за своєю природою текстами є принципово відмінними. І найдоцільніше виявити ці джерела енергетичності можливо з позицій моделювання художнього впливу тексту на свідомість реципієнта, тобто з позицій рецептивної поетики.

Чи не найголовніший секрет художньої привабливості поезії Ліни Костенко криється у дивовижному поєднанні геніальної простоти з поміркованими і тонко виваженими прийомами



асоціативно-метафоричної поетики. Щодо останніх, то треба відзначити одну їх визначальну особливість: їх декодування завжди є результативним, тобто завершується *радістю відкриття* смислу, що супроводжується вивільненням естетичної енергії. Йдеться про абсолютну вивіреність тексту, його бездоганну оптимізованість. Для порівняння можна посперитися на типові приклади «ребусної», асоціативно-метафоричної поетики, декодування окремих фрагментів якої часто завершується не радістю відкриття, а розчаруванням – відсутністю повноцінного, вартого уваги смислу.

Після такої теоретичної підготовки звернемося безпосередньо до тексту.

*Циферблат годинника на розі  
хуртовини снігом замели...  
Нам з тобою видно по дорозі,  
бо йшли й нікуди не прийшли.*

Чи можна говорити, що для цього фрагменту характерне поєднання двох, на перший погляд, полярно-протилежних ознак – **простоти** та **асоціативно-метафоричної ускладненості**? Так, можна. З одного боку – звичайна зорова картина вулиці, на розі якої висить годинник. (Такий годинник був типовим атрибутом на вулицях великих міст у 60–80-х роках). Ця візія важлива саме тому, що зразу ж, першим рядком поетичного тексту, створює в свідомості реципієнта **ілюзію присутності** на вулиці міста. Уточнення «*хуртовини снігом замели...*» доповнює цю ілюзію суттєвою деталлю: зима, хуртовина.

То ж і справді: ці перші два рядки простими номінативними засобами створюють доволі інформативно насичену картину. Але ж при чому тут «асоціативно-метафорична» ускладненість? Хіба розуміння цих рядків вимагає від читача якогось інтелектуального напруження?





Та не поспішаймо з відповіддю. Бо й справді, при першому прочитанні читач може й не помітити, що ці перші рядки містять у собі другий, прихований смисловий план, який відкривається лише тоді, коли стає зрозумілим підтекстове значення деталі «циферблат... хуртовини снігом замели». Треба врешті-решт прийняти як апіорі, як доведену істину той факт, що поетичний текст Ліни Костенко характеризується абсолютною мистецькою довершеністю, що означає його як гранично можливу смислову навантаженість, так і філігранну, ювелірну витонченість форми. За мистецьким рівнем її поетичний текст у сучасному мистецтві слова фактично є неперевершено зразковим. Серед усього іншого це означає, що в її текстах немає недовантажених, так званих *прохідних*, моментів, які надавали б процесу їх художнього сприймання бодай найменш відчутної дисонансності.

Якщо, керуючись щойно сказаним, уважніше приглянемося до перших двох рядків, то за тим, що «Циферблат [...] хуртовини снігом замели...» відчуємо смисл: для тих двох людей, які йдуть зимовим містом, **час зупинився**: вони його просто не помічають. Цей, щойно породжений смисл, органічно розвивається наступними двома рядками: «*Нам з тобою, видно, по дорозі, / бо ішли й нікуди не прийшли*».

Звичайна, на перший погляд, подія – зустріч двох людей – починає наповнюватися змістом: зустрівшись, йдучи вулицями міста, вони забули про час – він для них зупинився. І це, вочевидь, викликано тим, що їм добре бути двом. Наступна строфа продовжить цей мотив, розвине його:

*Знов ті самі вулиці незрячі  
і замету хвиля снігова.  
Нам з тобою легко так, неначе  
вітер нам підказує слова.*



Може здатися, що таке не економне використання виражальних ресурсів, коли на вираження одного мотиву – радість зустрічі двох давніх знайомих – використано дві строфи (8 рядків із 21-го) суперечить твердженню про високу художньо-інформаційну щільність поетичного тексту Ліни Костенко. Але ж маємо розуміти, що функція поетичного тексту полягає не лише у вираженні смислу, а й у *зарядженні* ним реципієнта. Момент *вираження* смислу одночасно має бути моментом *враження* ним сприймача. Єдність *вираження/враження* є ознакою власне художньо-інформаційного тексту.

У кінопоетиці важливе значення має так звана протяжність кадру. Він може бути миттєвим (бліц-кадр), або ж, навпаки, протяжним у часі – все залежить від завдання, яке ставить перед собою кінорежисер. Ліна Костенко вдається до протяжного кадру з метою *сугерувати* читачеві настрій ліричної героїні і чоловіка, з яким вона йде зимовими вулицями. Власне сугерувати – навіювати. Друга строфа варіює смисли першої строфи: йдеться про «*замету хвиля снігова*» (варіація «*хуртовини снігом замели*»), про «вулиці незрячі» (варіація «*Циферблат... снігом замели*»), про легкість і приємність спілкування, що по-своєму варіює «*ішли й нікуди не прийшли*».

Така варіація емоційно забарвлених смислів – це технологія їх тонкого сугерування на свідомість реципієнта. Ті смисли важливі, на їх вираження сконцентровано «працюють» перші дві строфи поезії. Надалі вони набудуть серйозної трансформації, завдяки якій вибудовуватиметься внутрішній сюжет – утвориться *історія*. Цей сюжет, ця історія є психологічною, досить тонкою. І чим глибше вона розкриється реципієнту, тим більше він пройметься художньою енергією творі.

Органічність як одна із прихованих рис високохудожнього тексту проявляється в тому, що друга строфа дуже природно підводить до внутрішнього мовлення ліричної героїні, немовби озвучує його. І тут – увага! – йде імпліцитний, сповнений підтекстових смислів



текст, котрий потребує від реципієнта серйозної інтелектуальної напруги. Він має бути повноцінно (адекватно) розкодований читачем – лише в цьому випадку текст вивільнить приховану в ньому художню енергію. У певному розумінні, це ребусний момент тексту, проте його ускладненість особлива, вона не кидається у вічі, не зупиняє увагу читача:

*– Підкажи найлагідніше слово,  
Я його слухняно повторю.  
Розгуляйся буйно і раптово,  
заглуши усе, що говорю!*

У цій потребі «найлагіднішого слова», у готовності «слухняно» повторити його криється багато в чому загадкова, прихована у підсвідомості рефлексія – ВОНА любить ЙОГО, і ця любов проявляється в чеканні найлагіднішого слова і – головне! – в готовності його слухняно (!) повторити. Слухняність – вияв жіночої закоханості.

Вона щось йому говорить і водночас – знову ж таки на підсвідомому рівні – бажає, щоб він «буйно і раптово» «заглушив» усе, що говорить, бо говорить вона неправду:

*Не було ні зустрічі, ні туги.  
Не було пориву і жалю.  
Я спокійна.  
Я щаслива з другим.  
Я тебе нітрохи не люблю.*

Вочевидь, це стан граничної психологічної напруги: грати роль спокійної, немов би задоволеної своїм теперішнім станом жінки, намагатиметься переконати усім своїм виглядом, усіма промовленими словами, що, мовляв, у мене все добре, «я щаслива з другим. /



*Я тебе нітрохи не люблю», і в той же час переживати спалах любовного почуття, яке, виявляється, нікуди не зникло, а просто тліло, було глибоко заховане. І ось зараз, коли сталася ця несподівана зустріч на вулиці зав'юженого міста, воно знову спалахнуло.*

Остання строфа цей спалах увиразнює, надає йому тієї вибуховості, яку вже не в силі стримати:

*А якщо заплачу і руками  
я торкну ясне твоє чоло, –  
нас не бачать леви біля брами:  
левам очі снігом замело.*

Торкнеться чола не рукою, а «руками» – жест, який засвідчує готовність обійняти ЙОГО і, водночас, готовність бути обійнятою. «Ясне чоло» – це єдиний знак, який характеризує ЙОГО. Це проста і водночас у смисловому плані глибока характеристика. ВОНА любить ЙОГО за розум. Це сильна любов духовно глибокої, розумної жінки.

Нам невідомо, чому він і вона, ці дві половинки, котрі мали б бути разом у якійсь гармонійній єдності, все ж таки не поєдналися. І це їхня драма.

Таким чином, розкодовуючи приховані смисли поезії, ми відкрили для себе **історію** стосунків двох людей. Поезія набуває притягальної сили в той момент, коли відкриває читачеві свої приховані смисли і звичайна, на перший погляд, подія набуває сюжетності – стає емоційно зарядженою історією.

І кожного разу, коли випадає перечитувати цей поетичний текст, він дарує усе нові смисли, нові відкриття. І в цьому головний секрет його притягальності.

І назва твору – «ХУРТОВИНИ» – теж не випадкова. У ній криється сенс: двоє людей, що зустрілися на вулиці зимового міста, переживають збурення / *хуртовину* любовного почуття.



## Пелюстки старовинного романсу



*Будь-який твір Ліни Костенко відповідає тому відомому критерію поцінування істинної художності, який стверджує: довершеність твору визначається тим, що до нього нічого не можна ні додати, ні відняти; в ньому не можна замінити жодного слова, жодного пунктуаційного знаку. Йдеться про принцип оптимальної організації літературного твору як один із основних законів, на якому вибудовується його цілісність.*

Якби задатися метою шляхом аналізу, виконаного в режимі «повільного прочитання» художнього тексту, продемонструвати, як весь «організм» твору, включаючи його найменші «безконечно малі» складові, «працює» на вираження головного смислу, що само по собі засвідчує його цілісність, а, значить, і оптимальну організацію, то поезія «Пелюстки старовинного романсу» якнайкраще підходить для цього.

Спочатку звернемо увагу бодай на те, як поетеса створює ілюзію присутності в тому залі, де виконується старовинний романс. Вона буквально занурює читача в атмосферу старовини – аристократичної, коли ще під акомпанемент клавесинів співали романси, присвячені, звичайно ж, дамам. Атмосфера того ілюзорного аристократичного вечора, що вибудовується в уяві читача, особлива, піднесена – горять свічки, урочисто одягнений старий співак («У нього був метелик на маніжці»), що співав якимось незвично, не по-сучасному, його «голос був як з іншої акустики», треба розуміти – з тих далеких часів, коли світським дамам присвячували романси, говорили вишукані компліменти.

Ілюзію присутності створюють з оптимальною точністю підібрані деталі, які візуалізують концерт: старий клавесин, свічки, які «горіли кволо», люстра і, звичайно ж, «старий співак» з його особливо піднесеною манерою виконання – він «цей вокал підносив,



*як бокал», «співав, як пелікан, / проціджуючи музику крізь воло».*

Та вся справа в тому, що, не зважаючи на цей старовинний антураж, романс уже втратив свою колишню первинну силу – він був з інших часів, з *«іншої акустики»*, і його сповнені піднесеного смислу слова звучать для сучасного слухача як *«одквітлі вже пелюстки»*. Він, цей сучасний слухач, не має звички церемоніально ставитися до жінок, бо вже звук до сірої буденності. Коли ж настав антракт і *«усі мужчини говорили прозою»*, то *«жінки мовчали»*, для них *«все все було не так»* – вони все-таки, можливо, навіть на інстинктивному, недостатньо усвідомленому рівні відчували якийсь внутрішній дискомфорт.

Причина? Ліна Костенко пояснить її. Але перед тим, як прислухатися до неї, звернемо увагу на одну із особливостей її поезики. Маю на увазі все те ж порівняння розвитку її поетичного тексту з бікфордівим шнуром, що горить з іскристою динамічністю і завершується спалахом. Іншими словами: йдеться про енергійне формування головного смислу твору, яке завершується вибуховим моментом, після якого головний смисл увиразнюється, створюючи ефект *«останньої крапки»*. Після неї твір постає як остаточно завершена, філігранно оброблена цілісність. Пуант в поезії Ліни Костенко – це втілений в афористичну форму смисловий згусток, завдяки якому і здійснюється потужний викид естетичної енергії.

То ж пригляньмося уважніше до останніх *«пуантових»* рядків:

*Старий співав без гриму і гримас.*

*Були слова палкими й не сучасними.*

Це ще не смисловий вибух, це лише підводка до нього. Варіюються раніше висловлені смисли – таким чином вони закріплюються в свідомості. Поетеса немовби підсумовує попередньо сказане, ще раз згадує старого співака, його манеру виконання, ще раз наголошує на тому, що його слова були – зауважимо – *«палкими*



*й не сучасними*», тобто такими, що дисонансували із сучасним способом мислення і почування. Але ж, чому жінки після того романсу переживали якийсь дискомфорт, чому їм «все було не так»? І отримуємо відповідь:

*О, заспівайте дівчині романс!  
Жінки втомились бути не прекрасними.*

Не будемо зараз вдаватися до роздумів про чинники зародження та розвитку феміністичного руху, про його філософію, про його різновиди, про його, сказати б, теорію і практику і т.п. Зараз важливіше зрозуміти всю істинність, всю правду твердження, що *«жінки втомились бути не прекрасними»*. Йдеться ж про природну суть жіночності, для розуміння якої – з боку чоловіка – потрібен емоціональний інтелект неабиякої потужності. Такий, як у Шевченка, котрий «не тільки їх (своїх героїнь-жінок – Г.К.) любить, не тільки жаліє, він тут же, на сторінках, начебто голубить їх, бере за руку, гладить по голові, – і нелюдська ніжність, небувала, обожнювання безмірно переповнює його всього – захоплення обожнювання, екстаз обожнювання і ніжності, якого не звідав жодний поет, і часто, не в силі стримати такий раптовий вплив розчуленості, ось він падає ниць і молиться, молиться про цю «ясочку», «ласочку» – Катерину, Оксану, Мар'яну...»<sup>1</sup>.

Тарас Григорович з його геніальною здатністю проникати в суть речей та явищ, можливо, як ніхто інший розумів природну сутність жінки, для нього жіночність – категорія естетична. Не дарма ж у спогадах про поета зафіксовано момент: розмовляючи з жінкою, він змінювався на обличчі – воно набувало особливої, якоїсь світлої привабливості.

Жіночність – явище делікатне, ніжне, красиве. Вона потребує

---

<sup>1</sup> Чуковський Корній. Шевченко // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 162.



уваги, доброго прихильного слова, щирого захоплення. Маскулінність та фемінність – дві протилежності. Це природно – коли вони полярні. І це погано, коли ця природність через різні обставини втрачається.

Ліна Костенко нагадала нам істину, що має загальнолюдський вимір: жінка прагне бути прекрасною, вона є прекрасною – і це її сутність. І те, наскільки суспільство поцінує жінку, наскільки оберігає її природну сутність бути доброю, ніжною, слабкою, красивою, є чи не найточнішим показником його, суспільства, досконалості.

### **«Що в нас було? Любов і літо»**

Мабуть багато хто з нас помічав, що окремі фрагменти поезій, починають звучати в тобі немов мелодія. І це звучання повторюється, буває, аж до нав'язливості. Але ж мелодія породжується словами (рядками, реченнями) – текстом. Тому, найвірогідніше, що мелодія навіюється смислом тих слів, котрий, найвірогідніше, є головним чинником ритмомелодійності тексту – тієї ритмомелодійності, яку фактично важко охарактеризувати навіть найфаховішим визначенням віршових розмірів, з їх ямбами, хорейми, амфібрахіями, клаузулами та іншими подібними термінами. Йдеться про синергетичний ефект, породжений надзвичайно тонкою взаємодією смислу і мелодики. І тут не можна бути переконаним, що власне смисл є первинним у породженні мелодики, бо є чимало свідчень багатьох поетів, що власне настроєва мелодія досить часто передує народженню поетичного тексту. А вже потім з'являється смисл, втілений у слово – у поетичний твір.

Чи не найбільш близько підійшов до проблеми єдності поезії та музики Євген Маланюк, який в своєму есеїстичному шкці «Думки про мистецтво» (1923) спеціально зупинився на цій проблемі, подарувавши нам здогади про особливу єдність музики й справжнього мистецтва. То ж прислухаймося до його думок: «Душею





мистецтва, – пише він, – е р у х – р и т м – м у з и к а (первісність творча), що одухотворює матеріал (первісність косну) і обертає її в твір.

[...] Тому музика (яко рух – ритм) може служити одиницею мірення для інших мистецтв.

[...] Отже даний твір тим досконаліший, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріал.

Ця кількість музики і є коефіцієнтом гармонії (між «змістом» і «формою»), якою характеризується артистичний твір.

Можна довести математично (це є першим завданням української віршології), що кількість музики в творах Шевченка в цілому, безперечно, близько стоїть до ідеальної, а в симфоніях Тичини переважає цю к р и т и ч н у к і л ь к і с т ь<sup>1</sup>.

До теми «музика й поезія» (чи ж «музика в поезії») Маланюк звертається часто, особливо ж у статтях, де розглядав дихотомію мистецтво / не-мистецтво, творчість / не-творчість, поезія / вірші. І до цих його міркувань з огляду на його абсолютний «слух» на естетичне, що був щасливо поєднаний з геніальною проникливістю в суть речей та явищ, треба ставитися з особливою увагою, враховуючи, що в них, цілком можливо, знаходиться один із багатьох ключів, з допомогою яких розкриваються найбільш приховані таємниці художності. Про те, як саме він розумів музику в поезії, засвідчує його аналіз Шевченкової поезії «Мені однаково...». Наводимо один із фрагментів того аналізу: «Переходячи до третьої і останньої строфи, він (Шевченко – Г.К.) усвідомить собі, що вірш цей є органічною конструкцією. Вчитуючися у кінцеву строфу і відчувши той могутній помах – «Та не однаково мені...», що гарячою хвилиною перебиває майже епічний попередній ритм і майже от-от зруйнує всю будівлю, він зрозуміє, що твір цей, як і кожний

---

<sup>1</sup> Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 77.



правдивий твір поезії, є передовсім потенційною музикою, що її так конгеніально розкрив Лисенко.

Той несмертельний скрегіт «окраденую», той глухо-погребовий гул «збудять» і, врешті, знов загамований протяжний акорд: «Ох, не однаково мені...» з тим лейтмотивним, гнівно-незламним «ні», що звучатиме у Шевченка крізь все життя – до останнього віддиху...»<sup>1</sup>.

Зовсім не випадково, приступаючи до інтерпретації поезії «Що в нас було? Любов і літо», вдаємося до такої прелюдії на тему «музика в поезії». Якщо Є. Маланюк писав, що «кількість музики в творах Шевченка в цілому, безперечно, близько стоїть до ідеальної», то таке ж твердження може стосуватися і поезій Ліни Костенко. Її твори є виразно музичними, не дарма ж її поетичні тексти з якоюсь органічною легкістю стають **співаною поезією**.

Зрозуміло, що осягнення проблеми музичності поезії Ліни Костенко потребує низки спеціальних досліджень, до яких, чесно кажучи, сучасне літературознавство ще не готове, та й не відомо, коли ще визріє ця готовність. Бо досі в цьому аспекті ретельно досліджувалася лише поезія раннього Тичини. То ж і наша спроба розглянути **музичне** в поезії «Що в нас було? Любов і літо» зовсім не претендує на більш-менш вичерпний розгляд цієї проблеми, – ні, він буде лише дотичним, не головним. Йдеться, швидше, про додатковий інструментарій / ключ, з допомогою якого можна спробувати – лише спробувати! – відкрити одну з багатьох «вічних таїн» поетичного слова.

*Що в нас було?*

*Любов і літо.*

*Любов і літо без турбот.*

*Оце і все. А взагалі-то*

*Не так і мало як на двох.*

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 110.



Це – початок. У Ліни Костенко він завжди важливий, виконує функцію камертону, звучання якого настроює музичний інструмент чи хор на потрібну тональність.

Але поки що залишимо без уваги це спостереження, бо ж маємо все ж таки справу з особливим матеріалом – словом, котре творить енергію художнього вираження / впливу своїми засобами і за своїми законами. В першу чергу слово апелює до уяви реципієнта, прагне *розбурхати* (Іван Франко) її і таким чином розбудити емоції. Їх поява, як відомо, прямо залежна від візій різних життєвих ситуацій, зорових картин, що виникають в свідомості реципієнта при сприйманні художнього тексту. Тут дуже важливим поняттям є «**життєва ситуація**», котра потребує особливої уваги від інтерпретаторів художніх текстів, котрі прагнуть моделювати вплив художнього тексту на реципієнта, тобто інтерпретувати художній текст (пояснювати його смисли та таємниці породження художньої енергії) з позицій рецептивної поетики.

Можливо найбільш показово як джерело художньої енергії «життєві ситуації» проявлені в жанрі японських хайку. Секрети художнього впливу цих трирядкових поетичних творів з обмеженою кількістю слів, серед яких, як правило, не повинно бути означальних (прикметникових) слів, якраз і полягає у створенні життєвих ситуацій, споглядання яких породжує певний смисл. Він, у свою чергу, супроводжується нюансовою емоційністю, яка і є тією тонкою естетичною енергією, що так приваблює в класичній японській поезії. Беремо перші-ліпші хайку Мацуо Басьо і спостерігаємо, як породжується та тонка естетична енергія:

*Сховали хмари друзів!  
Гусаку  
На самоті віднині вікувати.*

Ось ця життєва ситуація, коли згряя гусей залишила **назавжди**



гусака на самоті, не може не породити емоцію туги, якоїсь глибокої співчутливості до залишеного самотнього гусака.

А ось інша життєва ситуація, що зображена у формі зорової картини:

*Засохла гілка –  
Крука притулок.  
Осінній вечір.*

Названо всього-на-всього два предмета (засохла гілка, чорний ворон) та одне явище (осінній вечір), але їх достатньо, аби почав у формі тонкої естетичної енергії випромінюватися смисл «туга самотності», «вселенська печаль».

Мистецтво створення такої життєвої ситуації, котра випромінювала б тонку художню енергію, якраз і полягає у **називанні** двох, максимум трьох (не більше!) деталей (речей і явищ), поєднання яких створює у реципієнта емоційно-експресивне збудження. Йдеться про синергетичний ефект, який з'являється лише тоді, коли між змістовими сутностями двох (максимум трьох) названих предметів чи явищ з'являється енергетичний «іскристий» контакт. Поєднуючись, ті названі предмети /явища творять у свідомості реципієнта, як правило, зорову картину (візію), котру ми і називаємо «життєвою ситуацією».

Саме така синергетична взаємодія двох-трьох названих предметів та явищ і породжує тонку художню енергію у щойно наведених хайку Мацуо Басьо. Щоправда, ця енергія починає струмувати, «заряджати» реципієнта лише тоді, коли він вдивляється / вслухається в утворену поетом *візію життєвої ситуації*. І це вдивлення / вслухання часто підноситься до звичного для реципієнта зі Сходу медитативного рівня.

Головний секрет художності хайку – у точності називання саме таких предметів та явищ, поєднання яких створює іскристий,



тобто енергетичний контакт. Йдеться про один із важливих секретів поетичних текстів, котрі наділені геніальною простотою.

Вдаємося до таких просторих роздумів стосовно поетики хайку саме тому, що маємо намір зрозуміти таємниці геніальної простоти перших, багато в чому визначальних для усього твору рядків:

*Що в нас було?*

*Любов і літо.*

Іскристий контакт, що породжує потужний емоційно-смісловий енергетичний імпульс, відбувається завдяки синергетичному ефекту, викликаному поєднанням конотацій двох слів – «любов» і «літо». Вони і створюють те, що ми назвали життєвою ситуацією. Вона, ця ситуація, апелює до свідомості реципієнта, викликаючи у нього відповідні спогади, пов'язані з «любов'ю і літом». А якщо таких спогадів у нього немає (що мало ймовірно), то він легко конструює відповідну ситуацію та переживає її.

Але треба побачити, що ця спареність конотацій двох слів перебуває у ювелірно обробленому словесному контексті, котрий не лише посилює їх енергетичність, а надає їй певної музичної тональності, «Що в нас було? – запитує лірична героїня. І від того запитання стає зрозумілим, що йдеться про спогад. Задумлива інтонаційність цього запитання звучить як перший акорд **мелодії спогаду**. Відповідь на це питання коротка – «Любов і літо». Але ми вже знаємо, що синергія конотацій цих двох слів породжує у реципієнта сплеск тонкої емоційно-сміислової енергії, яка і починає визначати **ностальгічну тональність** цієї мелодії.

А далі – надзвичайно важливе уточнення «Любов і літо **без тривоги**», котре відчутно посилює головний для даного фрагменту смисл, даючи йому відчуття справжнього, але вже пережитого **блаженства** (здаймо справедливу сентенцію Пушкіна: «На свете счастья нет, но есть покой и воля»).



А далі – інтонація буденності, в якій відчувається і втома, і зітхання як тихий жаль за проминулим щастям, і якийсь підведення підсумків прожитого:

*Оце і все. А взагалі-то  
Не так і мало, як на двох.*

Отже, в результаті такого вдивляння крізь «вічко мікроскопу» у текст першої строфи, приходимо до висновку: її художня енергія породжується функціонуванням синергетично взаємодіючих чинників, серед яких домінує ось те дивовижне своєю іскристістю поєднання двох конотацій «любов» і «літо». І всі інші чинники, весь словесно-смісловий контекст, у якому перебуває це поєднання двох конотацій, надає спогаду про пережиті щасливі миттєвості, що відбулися у минулому житті, щемкого емоційного забарвлення. І ця виражена у певній інтонаційній тональності («*Оце і все. А взагалі-то...*») емоційна нюансовість, починає звучати мелодією, яка могла б бути першими акордами поки що не існуючого фортеп'янного ноктюрну під назвою «Спогад про любов і літо».

А далі, в наступних рядках, темпоритм цієї мелодії змінюється – він пришвидшується, наближається до скерцо. І воно, як і всяке скерцо, має свої ритмічні та гармонійні обороти, які залежні від змістового наповнення поетичних рядків. Йдеться ж про зміну пір року: кінець літа (серпень) – осінь – зима – весна – літо.

*Ось наші ночі серпень вижне,  
прокотить вересень громи,  
і вродить небо дивовижне  
скляними зорями зими!  
І знову джміль розмружить квітку,  
І літо гратиме в лото.*



Але залишимо музичної тему заради того, щоб відчути власне поетичне слово, котре «працює» з нашою уявою.

«*Ось наші ночі серпень вижне...*» – у цій фразі сказано не тільки про кінець літа, ні, вона містить додаткові смисли. «*Наші ночі*» – це пряма вказівка на характер стосунків двох людей, що пережили «любов і літо». Ну а «*серпень вижне*» – це органічно-природна асоціація із серпнем як порою жнив, після яких настає пройнята легким сумом пора прощання з літом.

Прихід осені, коли ще можливі останні громовиці, після яких – туманна, слякотна осінь з довгими і темними вечорами та ночами виражено словами «... *прокотить вересень громи...*». Проте, на цих типово осінніх ознаках навіть не акцентовано, вочевидь, тому, що це не гармоніювало б зі спогадом про «любов і літо», яке для ліричної героїні – тут пошлемося на поезію «Я дуже тяжко Вами відболіла...» – є «казкою днів», що «була недовгою», «світлим сном», який «*пішов без вороття*», «*тихим сяйвом*», що «*лишилось на усе життя*».

Образ **тихої різдвяної** ночі, з її небом, що світиться яскравими зірками, гармонізується зі спогадами про любов, яка залишилася в пам'яті ліричної героїні як «тихе сяйво» над її долею: «*і вродить небо дивовижне скляними зорями зими!*».

А після зими – весна: «*І знову джміль розмружить квітку...*». Зворушлива візія джміля, котрий «розмружує» квітку, нагадує інтертекстуальний перегук із «сонячнокларнетним» Павлом Тичиною, у якого зайчик «*сидить, грається. Ромашкам очі розтуляє*».

А після весни – літо. Воно ще «лото», тобто невизначене в тому плані, чи зможе повторитися «любов і літо».

Такий ось колообіг року – від щасливого літа, спогади про яке будуть пронесені крізь осінь, зиму і весну до нового літа.

Поетеса вдається до такого колообігу не випадково – вона загострено відчуває плин часу, і кожна пора року звучить для неї, як музика. «Хотілося книжки-музики, книжки-живопису...» – пише



Оксана Пахльовська в передмові до поетичної збірки Ліни Костенко «Річка Геракліта»<sup>1</sup>. Показово, що задум цієї збірки полягав у тому, щоб скомпонувати всі поезії по чотирьох розділах, кожний з яких містив би твори, що за своїм настроєм («музикою») відповідали б певній порі року. («Літній» розділ у цій збірці, до речі, має назву «Що в нас було? Любов і літо»).

Чи не найбільш показово музику природи, що виражена поетичним словом, продемонстровано в поезіях раннього Павла Тичини. На запитання, що він хотів виразити в поезіях пейзажних мініатюр (цикл «Енгармонійне»), поет відповів: «Я піду зараз у сусідню кімнату (там у нього стояв рояль. – Г.К.) і краще заграю вам оте енгармонійне, аніж поясню»<sup>2</sup>.

Знаменитий цикл із чотирьох скрипкових концертів Вівальді «Чотири пори року», а також не менш відомий цикл фортепіанних п'єс Чайковського «Пори року» чудово виражає те, що можна назвати **музикою природи**.

Ліна Костенко, відтворюючи поетичним словом зміну пір року, пришвидшила темпоритм твору, наблизила його до скерцо, але завдяки смисловій щільності образного зображення, все ж літо, осінь, зима і весна зберігають свою образно-зорову і, відповідно, настроєву окремішність, а значить, і мелодійність. Бо ж існує все-таки прямий зв'язок між емоційною настроєвістю та мелодією, яка породжується цією настроєвістю.

Наступні два рядки

*І знов сплете на стицях плітку  
сторукий велетень – Ніхто.*

---

<sup>1</sup> Пахльовська Оксана. Невидимі причали // Костенко Л.В. Річка Геракліта. – К., 2016. – С. 7.

<sup>2</sup> Півторадні В. Краплини з поетової криниці // Про Павла Тичину. – К., 1976. – С. 200.





дають підстави для роздумів про одну із засекречених таємниць художньої привабливості інтимної лірики Ліни Костенко, яку визначаємо як наявність сторітелінгового моменту, тобто **історії**, у формі ледь проявленого сюжету. Так, були «любов і літо», були і «наші ночі», а потім – повільне проминання часу. І ось почали з'являтися за спиною ліричної героїні кимось сплетені плітки. Історія, як бачимо, дуже невиразна, з ледь позначеною сюжетною лінією. Лише натяки, але їх достатньо, аби активізувати уяву реципієнта, надати їй певного напрямку, збудити його особистий досвід. Сторітелінгові моменти тим і важливі, що наділені притягальною силою, сприяють введенню реципієнта у внутрішній світ твору, роблять його співучасником подій – тобто виконують винятково важливу функцію в активізації сприймання твору.

Останні рядки, як і всі пуанти в поезіях Ліни Василівни, особливо енергетичні:

*І в цьому днів круговороті,  
де все минати поспіша,  
як та пташиночка на дроті,  
спочине стомлена душа.*

Звичайно ж, тут особливою ключовою роллю наділена образна візія «пташиночка на дроті», що спроможна викликати інтертекстуальну алузію зі знаменитим хайку Басьо – згадаймо його ворона на сухій гілці в осінній вечір. Проте у Ліни Костенко інша смислова конструкція, що вибудовується на поєднанні конотацій слів «пташечка» і «душа». Тут певну роль відіграє органічність такого поєднання, котра підтверджується поширеністю пари «пташка – душа» в українській міфології. Зоровий образ «пташиночка на дроті», синергетично взаємодіючи з поняттям «стомлена душа» породжує синергетичний ефект – тонку художню енергію.

Але залишимо це заняття – вдивлятися у вічко «мікроскопа».



Його вже достатньо для того, щоб переконатися у тонкій внутрішній організації поетичного тексту. Замість цього – вслухаємося у цілісне звучання ноктюрну під умовною назвою «Спогад про любов і літо». Його, цей ноктюрн, розпочинає уповільнена мелодія, у якій відчувається туга за проминулим літом, сповненим взаємним, а тому й щасливим коханням. А потім – розлука. Плин часу – зміна пір року. І музика – як у Вівальді, у його «Порах року», де темпоритм змінюється з пришвидшеного до уповільненого, і – навпаки, виражаючи переходи / переливи почуття, у яких химерно переплетені і радість, і тривога, і надія.

А далі – фінальна частина, котра своїм уповільненим темпоритмом та ностальгійною мелодійністю немов перегукується з першою початковою частиною, надаючи таким чином поетичному твору цілісності, а значить, і завершеності.

Месидж про любов як світле почуття, як свято, спогад про яке заспокоює втомлену душу, поетеса послала своїм читачам. І нам важливо його почути і відчутти.

### «Отак пройду крізь твій великий подив...»

Щоб у процесі аналізу цієї поезії не відволікатися на різного роду абстраговані екскурси, вдамося до препедевтичного вступу теоретичного характеру.



*Більшість поезій інтимної лірики Ліни Костенко – це такі собі «історії кохання». Вони, ці історії, проявлені лише конктурно, тобто, досить загально – конкретики в них обмаль. Але при цьому все, що зазначила поетеса, наділене особливою здатністю активізовувати уяву читача, заповнювати лакуни **своїми**, тобто взятими з особистого досвіду деталями. Таким чином в його свідомості утворюються образні уявлення, авторство яких уже належить не лише поетесі, а – у певному розумінні! – самому читачеві. Це той надзвичайно*



*важливий момент в психології сприймання художнього тексту, коли відбувається зближення (взаємодія, взаємопроникнення, синергія) двох світів – світу автора та світу реципієнта, утворюючи таким чином в свідомості реципієнта художній світ літературного твору з його історією, образними картинками та смислами.*

Чим обумовлена ця здатність тексту з допомогою мінімальної витрати «словесного матеріалу» активізовувати відтворюючу уяву читача, робити його співавтором твору? Треба погодитися з тим, що на це питання не може бути остаточної відповіді, бо це питання про **вічну таїну** художнього слова, наділеного геніальною простотою. Усі інші різновиди художнього слова, котре зазвичай створене із застосуванням асоціативно-метафоричних прийомів, пояснюється простіше. Для цього достатньо розгадати / пояснити «механізм» творення художньої енергії цими прийомами. Для тексту поезії «Отак пройду крізь твій великий подив...» характерне поєднання позначених «вічною таїною» змістоформових прийомів «геніальної простоти» з текстами явно метафорично ускладненими. Йдеться про синергію двох типів поетичного висловлювання.

Й ще одне, дуже важливе для розуміння поезії, яку збираємося інтерпретувати. Образ ліричної героїні в кожній поезії різний. Точніше: кожна поезія має свою історію, свої особливі стосунки двох людей – ЇЇ (ліричної героїні) і ЙОГО (мужчини). Жінка і чоловік, яких звела доля. Згідно відомої легенди / притчі, ВІН і ВОНА – це дві половинки, які блукають по світу, і якщо, зустрівшись у життєвому хаосі, вони відчують взаємну притягальність, то з тих двох половинок утворюється гармонійна єдність – це може бути щаслива сім'я або ж це просто можуть бути стосунки двох людей, що переживають любов у її найвищому гармонійному прояві.

У Ліни Костенко є низка ліричних поезій, де любов виражена у її довершено-гармонійному, у певному розумінні **класичному**



проявленні («Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані», «Ти ж вчора поїхав, ти ж тільки поїхав учора...», «Недумано, негадано...» та ін.). Лірична героїня цих творів буквально сповнена коханням як щастям – «дві половинки» з'єдналися і їх почуттєві стосунки набули найвищої гармонії.

Зовсім інша історія кохання в поезії «спини мене отямся і отям...», у якій лірична героїня переживає пристрасне любовне почуття, інтуїтивно відчуваючи, що це її захоплення, якому вона не здатна чинити опір, в майбутньому перетвориться у драму: *«чи біля тебе душу відморозу, чи біля тебе полум'ям згорю»*.

Осіннім сумом сповнена поезія, у якій ВОНА і ВІН розуміють, що при всій щемкості любовного почуття, яке їм двом довелося переживати, все ж не суджено бути разом («Осінній день березами почавсь...»).

Інша історія кохання: лірична героїня *«втекла в сніги, у глухомань, щоб віднайти душевну рівновагу»*, порушену, вочевидь, тим, що її кохання не знайшло взаємності («Гуде вогонь, веселий сатана...»).

Ще інша історія – зустріч двох людей, яким, здавалося, суджено було бути разом, утворити гармонійну єдність «двох половинок», але ж вони через якісь невідомі нам причини в такій єдності не перебувають. І лише в час цієї випадкової, чи ж, можливо, не випадкової зустрічі на вулиці зимового міста, вони відчули щасливі миттєвості від перебування поруч один з одним («Хуртовини»).

І таких стислих і водночас змістовно емких «історій кохання», кожна з яких є шедевром інтимної лірики, є чимало в поетичному доробку поетеси – вона створила справжню «енциклопедію» любовних почуттів.

Серед них дещо виділяється поезія «Отак пройду крізь твій великий подив...», у якій лірична героїня демонструє свою не-закоханість, пояснює свою відмову у взаємності.



*Отак пройду крізь твій великий подив,  
не зачеплюсь об лагідні слова.  
Ти Вельзевул. По душу теж приходив.  
А я не віддала її – й жива.*

Перші два рядки, не зважаючи на їх ледь помітну метафоричність, все ж позначені «геніальною простотою», для якої, як знаємо, при всій очевидній простоті висловлювання, характерна неабияка змістова щільність. Перший зовнішній змістовий проша-рок – ВІН, чоловік, звернув увагу на НЕЇ (ліричну героїню), говорив їй «*лагідні слова*», але вона не піддалася на них, не «*зачепилася*».

Але звідки, запитаємо, та смислова щільність, про яку ми вже встигли заявити? Шукаючи відповідь на це питання, перш за все звернемо на інтонаційність цього висловлювання – у ньому відчувається гордість жінки, котра не піддалася цілком очевидній спокусі. Це той значущий момент, коли смисл породжує інтонацію. Можна навести багато зізнань поетів і прозаїків, які, ділячись «секретами» творчого процесу, наголошують на важливості з перших фраз твору знайти потрібну інтонацію – мовляв, якщо інтонація щасливо знайдена, то це визначає успішність подальшого творчого процесу. Зустрічається чимало зізнань з протилежним сенсом – його висловлюють переважно поети, зізнаючись, що тему твору, його смисл часто визначає нав'язлива мелодія, інтонація, вона є первинною, такою, що матеріалізується у слово / текст. І в першому, і в другому випадку від органічної взаємодії смислу / ритму / мелодії (або ж мелодії / ритму / смислу) породжується синергетичний ефект.

Але, відзначаючи такий ефект, маємо зрозуміти, що в самому тексті є чимало тонких, непомітних для неозброєного ока змісто-формових прийомів, котрі надають головному смислу висловлювання додаткових нюансових смислів. Власне ці додаткові (наголошую!) **нюансові** смисли і є джерелом образної асоціативності,



завдяки якій текст художньо енергетизується, тобто набуває здатності викликати в свідомості читача додаткові образні уявлення.

То ж розглянемо на прикладі перших двох рядків процес породження таких нюансових смислів.

«*Отак пройду крізь твій великий подив...*» – тут кожне слово буквально випромінює смислову енергію. Не просто *здивування*, а *подив* – відчуваєте різницю? І не просто подив, а великий подив. Так, ВІН (мужчина) здивований. Але чим? Жіночою красою ліричної героїні? Допустимо, що так. Її гордою, незалежною поведінкою, її високим почуттям власної гідності? Так, і це вельми ймовірно. Чи, можливо, тим, що ВІН, котрий звук впевнено домагався прихильності жінок, раптом відчув свою поразку, зрозумів, що ВОНА показово проігнорувала його? І такий варіант сприймання цілком можливий.

Така многозначність у сприйманні поетичного тексту не є його недоліком, навпаки, вона є ознакою справжньої художності, чинники якої якраз і визначаються цією многогранною «грою» смислів, їх переливами, здатністю пристосуватися до різних індивідуальних досвідів – пропонувати себе їм, збуджувати відповідники в асоціативних фондах реципієнта.

Вислів «*не зачеплюсь об лагідні слова*» завдяки його прозорій, немовби навіть «побутовій» метафоричності теж позначений геніальною простотою. Між змістовим наповненням висловів «*не зачеплюсь*» і «*лагідні слова*» існує певна несумісність, бо «*зачіпаються*» за щось неприємне, що створює чи то фізичний, чи моральний дискомфорт. А тут ВОНА незворушно «*проминула*» «*лагідні слова*», хоч сказані вони були ним для того, щоб привернути її увагу до себе.

Ця поезія, як уже зазначалося, не «історія кохання», а, скоріше, історія зустрічі не сумісних одна з одною «половинок». Значить, ця розповідь набуде важливого для художності поезії **статусу історії** лише тоді, коли лірична героїня зможе переконливо пояснити, в чому



полягає її несумісність з НИМ. І що переконливіше ВОНА зробить це, тим повнішою та зрозумілішою вийде історія, тим «вичерпанішою» буде тема, тим завершенишим (ціліснішим!) буде сам твір. (Нагадаю, що «вичерпаність» теми є однією з умов цілісності твору, як важливої і багато в чому найбільш присутньої ознаки художності).

В наступних рядках розпочинаються роз'яснення ліричною героїнею причин своєї несумісності з ним. Це активне, містке у змістовому плані роз'яснення, що здійснюється асоціативно-метафоричними умовними засобами вираження. Геніальна простота поступово переходить в складну закодованість. Ясний, прозорий і, водночас, енергетично насичений зміст перших двох рядків, котрі виконують функцію *введення в історію*, вводять нас у масив згущених смислів, зрозуміти, проїнятися спресованою в них енергетикою можна лише через їхнє розкодування.

*Ти Вельзевул. По душу теж приходиш.  
А я не віддала її – й жива.  
У тебе з вуст пішло біле полум'я.  
Аби ж то окошилося на тім.  
Ти був високий, наче сонце полудня,  
і сумнівом скорочувалась тінь.*

«*Ти Вельзевул*» – дуже виразна своєю різкою негативністю початкова характеристика ЙОГО, бо, за Вікіпедією, Вельзевул – «у ранньохристиянській релігії – володар демонів, друга фігура в Пеклі, найближчий соратник і співправитель Сатани – Люцифера». Але ж, як бачимо, він не **Сатана**, не **Люцифер**, а **Вельзевул** – і в цьому виборі поетеси проявлене не лише її тонке відчуття «зовнішньої форми» (О. Потебня) слова, його звучання, яке викликає похмуру, тривожну емоційність, а й той прийом **одивнення**, котрий, як це добре відомо з психології художнього сприймання, активно стимулює, збуджує асоціативний фонд.



«По душу теж приходив» – ще один важливий штрих до характеристики ЙОГО: він, виявляється, не здатний до взаємності, до гармонійних стосунків, які можливі лише за умови взаємоповаги. Ні, він, по суті, тиран, жорстокий, не здатний розуміти інших, егоїст, позбавлений будь-якої здатності до емпатії. І відповідь з її боку звучить з дещо по-жіночому грайливою інтонацією: «А я не віддала її – й жива».

А далі один за одним, у темпі скерцо, накладаються на його характер-портрет додаткові штрихи. При звичному темпі сприймання твору вони розкриваються лише частково. Але є в них певна загадковість, що характерна для ускладнених для сприймання згущених асоціативно-метафоричних, позначених умовністю текстів. І ця загадковість гальмує процес рецепції тексту, окремі його моменти немовби зупиняють читача, вимагають уваги до себе – мовляв, зупиніться, вдивіться / вдумайтесь у мене, розкодуйте / розпізнайте мене. Йдеться власне про ті моменти тексту, для осмислення яких допитливому читачеві доводиться не раз повертатися.

Що означає «У тебе з вуст пішло біле полум'я»? «**Біле полум'я**» – холодне полум'я; «...з вуст пішло...» – легкі асоціації з драконом, як зі страшним агресивним звіром.

«Аби ж то окошилося на тім» – аби ж то на цьому все й закінчилося / завершилося.

«Ти був високий, наче сонце полудня» – ще один, уже останній аргумент ліричної героїні в поясненні своєї несумісності з НИМ. «Високий» – це недосяжний для взаємного розуміння, і відчуття такої недосяжності було для ліричної героїні вкрай неприємним – вона почувалася дискомфортно, немов під палючим полуденним сонцем. І ця складна для розкодування метафорична конструкція знаходить своє логічне (наголошуємо – логічне!) завершення: полуденне сонце дає найкоротшу тінь – звідси й метафоричний вислів «... і сумнівом скорочувалась тінь».

Якийсь органічний зв'язок є між цим дискомфортом відчуттям





палючого полуденного сонця з наступними уявленнями про освіжаючі враження, що сугеруються конотаціями слів «зливи» та «пні» (прохолода лісу):

*Таким лишишся. А я піду у зливи.  
Молитись пням... Такі тотальні пні.*

В поезії Ліни Костенко «Цей ліс живий. У нього добрі очі», що завершується знаменитим пуантом «*Поїдемо поговорити з лісом, / а вже тоді я можу і з людьми*», образ **пня** є чи не найбільш функціональним у створенні враження старовинності / древності та тихого спокою, котре навіюється лісом:

*Старезні пні, кошлаті поторочі,  
Літопис тиші пишуть у траві.  
.....  
... і десь на пні під сивую сосною  
Ведмеді забивають доміно.*

Зливи – символ очищення, оновлення.

Отже, зливи, ліс, природа – все приносить душевну рівновагу та заспокоєння, відновлює сили. Згадаймо ще раз оте: «*Поїдемо поговорити з лісом...*».

Кінцівка в поезіях Ліни Костенко завжди як в інтонаційному, так і в змістовому планах є, хай дозволено буде так сказати, підсумково-завершувальною, у певному розумінні узагальнюючою. Висока змістова щільність надає їй афористичності:

*Я не люблю нещасних. Я щаслива.  
Моя свобода завжди при мені.*

Поняття **щастя/нещастя** тут прямо, без будь-якої посередності,



зіставлено з поняттям **внутрішньої свободи**. Важлива функціональність цього пуанту полягає ще й у тому, що, завершуючи поезію, він, мов раптовий спалах, висвітлює, увиразнює весь зміст, усю історію конфлікту, розв'язкою якого було ось це збереження ліричною героїнею своєї внутрішньої свободи.

\* \* \*

Синергетичний ефект від поєднання/взаємодії двох нібито принципово різних аж до протилежності способів вираження – геніальної простоти та модерністської асоціативно-метафоричної ускладненості – полягає в наступному.

Початок твору, котрий позначений геніальною простотою поетичного висловлювання, легко вводить реципієнта в суть проблеми і, водночас, підводить його до потреби розкодувати багато в чому ребусні, метафорично ускладнені фрагменти основної частини тексту. Як результат цього розкодування – осягнення реципієнтом смислів, які розкривають внутрішній конфлікт, котрий переживає героїня твору. Розкривають інтенсивно і, у певному розумінні, вичерпно.

Геніальною простотою позначене і завершення поетичного твору, яке остаточно формує його головний смисл.

І початок, і кінець твору – це його обрамлення, яке надає твору цілісності, тієї завершеності, що акумулює художню енергію.

### «Гуде вогонь – веселий сатана...»

Якщо після прочитання поезії спробувати проаналізувати не лише враження, отримані від її сприймання, а й чинники, які створили це враження, то, вочевидь, найперший висновок полягатиме в тому, що сприймання твору – це перш за все входження у його **внутрішній світ**. І тут необхідно звернути увагу на одну важливу закономірність, котра часто не враховується інтерпретаторами:



одним із найважливіших показників рівня художності літературного твору є його здатність вводити читача у свій внутрішній світ, створювати в ньому враження **ілюзії присутності** у ньому. (Необхідно відзначити, що категорії «внутрішній світ літературного твору», «ілюзія присутності», не зважаючи на їх значущість для розуміння психології художнього сприймання, а значить, і для розуміння джерел художнього впливу твору на реципієнта знаходяться на початковій стадії наукового осмислення. Актуальність цієї проблеми є очевидною).

Введення читача у внутрішній світ твору є першим і дуже важливим способом впливу на нього, впливу, наголошуємо, естетичного, бо внутрішній світ твору з повним правом має ще паралельне (по суті, синонімічне) іменування – художній.

Окрема кімната в хатині, що загублена у «глухомані», «за морями снігу». І жінка, що задумливо дивиться у вікно. Щойно розпалена піч – «вогонь вихоплюється з печі». Створюється враження ізольованості від світу. Загубленість у глухомані, в снігах, цей «холодний вечір», що за вікном, і огонь в розпаленій печі, де потріскують дрова, – все це за законами контрастності лише посилює враження ізольованості, в якій перебуває лірична героїня. Таким чином ввівши читача у цей внутрішній світ поезії, поетеса буквально занурила його в атмосферу ізольованості, а це означає, що вона буквально **зарядила** його відчуттям самотності.

Таким чином відбувся перший акт сугестивного впливу на реципієнта. Створене естетично забарвлене емоційне тло – сформована опція сприймання смислів, що їх закладено в текст і які в процесі його сприймання поступово один за одним декодуватимуться, вивільнюючи при цьому естетичну енергію (Тут маємо взяти до уваги, що власне смисли є джерелом художньої енергії. Про це добре сказав відомий навчитель мистецтва створення кіносценаріїв Роберт Маккі: «Якщо б у мене була можливість відправити телеграму творцям фільмів в усьому світі, я написав би три слова:



«ЕМОЦІЮ ВИКЛИКАЄ СМИСЛ». Не гроші, не секс, не спецефекти, ні кінозірки, ні розкішний відеоряд»<sup>1</sup>.

У Ліни Костенко породження смислів дуже часто пов'язане зі створенням історій. Вони у неї різні за формою – то біблійні, то такі, що ґрунтуються на реальних історичних фактах чи на фактах з власного життя, то фікшн-історії... У поезії ж «Гуде вогонь – веселий сатана...» історія малоподієва, до того ж з багатьма невідомими. Бачимо лише у тій ізольованій від світу, сповненій згущеною атмосферою самотності, кімнаті, жінку, ліричну героїню, котра «чолом припала до вікна». При цьому вона сповнена настільки глибокого смутку, що відчуває його майже фізично – «смуток мій бере мене за плечі».

А далі роз'яснення причин того смутку:

*Сама пішла світ за очі – аби  
знайти від тебе крихту порятунку.  
Мої думки, як дикі голуби,  
в полях шукали синього притулку.*

Для тої класичної манери, у якій творить поетеса, характерна одна особливість – вона не терпить «прохідних», «халтурних», недостатньо оброблених вирішень. Іншими словами – у тої манери збільшений запит на оптимальну вивіреність тексту, і найменший відступ від неї стає помітним, що само по собі активно руйнує художнє враження від тексту.

Зовсім інша ситуація зі сприйманням асоціативно-метафоричної, «ребусної» поезії, яка будується на принципі **очуднення** (одивнення) – її сприймання потребує від читача серйозних зусиль, спрямованих на розкодування «ребусних» моментів. І якщо окремі текстові моменти розкодовуються проблемно, тобто, вони не вражають

---

<sup>1</sup> Маккі Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. – М., 2013. – С. 311.



читача, не відкриваються йому якимись художніми смислами, то, зазвичай, він не ставиться до них як недостатньо вивіренних, оптимізованих – їх смислово непряшеність можливо виправдати власною неспроможністю досягнути той чи той текстовий момент. Автор тут ніби й ні при чому: мовляв, моя справа – висловитися, ось я і висловився; і не моя вина в тому, що ти, шановний читачу, не в змозі зрозуміти мене.

З огляду на сказане, поетичні тексти Ліни Костенко бездоганно вивірені. Жодної неточності, яка б муляла сприймання. Навпаки, її тексти – як постійний виклик читачеві у його спроможності піднятися до розуміння їх оптимально вивіреної організованості.

Ось і вище наведена друга строфа містить у собі «секрети», розгадка яких здатна викликати зачарування красою бездоганно організованого та оптимально вивіреного тексту. Перші два рядки, вважаймо, з вичерпною повнотою пояснюють, чому лірична героїня, яка зараз «чолом припала до вікна», опинилася у цій загубленій у снігах хатині. Вона «сама пішла світ за очі» – тут кожне слово, не зважаючи на його ніби-то обуднену простоту, несе граничне навантаження – йдеться про вічну таїну геніальної простоти. «*Сама пішла...*» – тобто лірична героїня прийняла рішення ізолюватися від світу самостійно; «*пішла світ за очі*» – пішла подалі від свого звичного місця проживання, пішла рішуче, навіть з якимось відчаєм.

Але ж, чим мотивоване це бажання побути на самоті? Відповідь знайдемо в наступному рядку «...*аби / знайти від тебе крихту порятунку*». І тут кожне слово при всій своїй зовнішній простоті та буденності несе збільшене смислове навантаження. Вона, лірична героїня, – у відчаї шукає (прагне «*знайти*») від «*нього*» хоч трохи («*крихту*») порятунку. Ось ця «*крихта порятунку*» говорить про нестерпно болісну емоційну збуреність, яку їй доводиться пережити, і вона, шукаючи способу хоч трохи, хоч на «*крихту*» вгамувати душевний біль вирішила побути наодинці з собою – відключитися од світу, а, головне, від «*нього*».



Наступні два рядки розвивають уже висловлений смисл, надають йому додаткових означень, огранюють в нюансовому плані. При цьому спосіб висловлювання, іменований як «геніальна простота», змінюється на більш ускладнений, асоціативно-метафоричний, спосіб вираження. Один за одним ідуть два ускладнені текстові моменти, котрі потребують тієї розгадки (декодування), яка супроводжується, можливо, й не значним, та все ж відчутним сплеском художньої енергії.

У чому, запитаємо, сенс порівняння «думок» із «дикими голубами» («*Мої думки, як дикі голуби...*»)? Загально визнано, що в слов'янській міфології голуб / голубка символізують кохання. «Голуб – символ кохання у різних його виявах, – зауважує у своїй «Слов'янській міфології» Микола Костомаров<sup>1</sup>. Звернімо увагу: «кохання у різних його виявах». В аналізованій поезії кохання має **свій** вияв. Поетеса не так уточнює в логічному плані, як виражає в образно-чуттєвому: її думки порівнюються не просто з голубами у звичному розумінні, а з голубами *дикими* – не свійськими, не прирученими... Стереотип зламано: йдеться про символ кохання в іншому розумінні («вияві»). Думки усамітненої ліричної героїні породжені тим збуреним любовним почуттям, яке вона намагається вгамувати. Ті думки хаотичні, неприручені, їх неможливо заспокоїти, «привести в порядок». Але ж вона прагне того заспокоєння, прагне знайти для тих думок «синій притулок». Чому, власне, **синій**? Тут теж можна звернутися до символіки кольорів, яка вже знайшла своє підтвердження у чисельних психологічних дослідженнях, котрі стверджують: синій колір – це найбільш бажаний для багатьох людей колір спокою й задоволення. Знайти «*синій притулок*» – це знайти спокій, утихомирення для своїх розбурханих болючих почуттів та думок.

Зараз, коли ми вже в режимі повільного прочитання розглянули

---

<sup>1</sup> Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 88.



перші дві строфи, необхідно звернути увагу на проміжний висновок – він надзвичайно важливий для розуміння поетики цього твору та й поетики Ліни Костенко взагалі. Маємо на увазі розвиток смислу твору, його органічне перетікання з рядка в рядок, з однієї строфи в іншу, наступну. Йдеться про явище **поток**, **потокового стану**, яке вже давно зацікавлено розробляється в психології і яке заслуговує на увагу з боку літературознавців саме тому, що це поняття може бути одним із дієвих інструментів аналізу художнього тексту з позицій психології його сприймання. (Нижче, аналізуючи поезію «Сонце моє, оченята карі...», ми більш детально зупинимося на характеристиці цього поняття).

Особливість же потоку в аналізованій поезії полягає в тому, що її перші дві початкові строфи надали йому досить енергійного руху, що означає: читач активно вводиться в історію (наратив). Смісл, що виражається кожним наступним рядком, впливає з попереднього і водночас пояснює його. В цьому і полягає енергія потоку, точніше, його зачину.

В поезії зазначені три пори дня – світанок («*І віднайшла – гірку печаль світань*»), вечір («*І відпливаю [...] на кризі шибки у холодний вечір*»), ніч («*Читаю ніч, немовби чорну книгу*», «*І відпливаю поночі одна...*»). Світанок і вечір – дві найенергетичніші пори дня, коли почуття загострюються, ніч – пора безсоння, важких переживань.

І якщо ранок починається з того, що «*гуде вогонь – веселий сатана...*», то на вечір він, цей «*веселий сатана*» «*спить [...], уткнувся жаром в лапи головошок*» – таке ось обрамлення твору, яке надає йому остаточної завершеності.

Аналіз твору – це завжди його розчленіння. Воно, як правило, штучне і вимушене. На початку йшла мова про внутрішній художній світ твору як чинник впливу. А потім – ми з вами спробували зрозуміти, ЯК вибудовуються смисли і водночас, бодай частково, їх осягнути. Насправді ж творення внутрішнього світу відбувається



в нерозривній єдності з вираженням художніх смислів твору. Ми були свідками **синергетичного ефекту** як результату процесу одночасного творення емоційно-сислової атмосфери художньо-го світу твору та його смислів. Реальність такого синергетичного ефекту є одним із добре прихованих «секретів» художності.

Перед нами – красива своєю філігранною викінченістю форма. Ми побачили, Як «зроблено» твір, зрозуміли, бодай частково, його «техне» і, водночас, наблизилися до осягнення його смислів, тобто до розуміння того, ЩО він виражає. Але при цьому погодьмось, що розуміння і одного, і другого є не повним, далеко не остаточним. Просто треба прийняти як незаперечну істину, що пізнання по-справжньому високохудожніх, позначених геніальністю творів, є процесом безконечним і, в принципі, не вичерпним.

А «мікроскоп», вічко якого ми навели на кілька невеличких фрагментів поетичного тексту, залишивши багато інших, не менш цікавих, без такого детального розгляду, насправді, був нам потрібен для того, щоб отримати уявлення про **природу** тексту цієї поезії взагалі. Подібним чином беруть для аналізу пробу з якогось матеріалу, щоб, розглянувши його під мікроскопом, дізнатися про його структуру.

### «спини мене отямся і отям...»

Перед нами – психологічна драма, відтворена на мініатюрній, як для драми, текстовій площі в 12 рядків.

Ця поезія є схвильованим монологом, спонтанним потоком слів ліричної героїні, котра перебуває у стані афекту – настільки високої психологічної напруги, що створюється враження якогось органічно-природного почуттєвого вибуху. Через те поетична мова **немовби** неорганізована, героїні не до розділових знаків і всяких інших граматичних атрибуцій, бо у неї одне прагнення – висловитися, звільнитися від тиску почуттів, що переповнюють її. За формою висловлювання вона **немовби** не стежить. Проте із суто





мистецької точки зору такий спосіб вираження є бездоганим – його можна вважати одним із довершених прикладів літературного прийому, відомого під назвою «потік свідомості». Наявність розділових знаків лише гальмувала б цей потік слів, їх відсутність немовби посилює змістове наповнення кожного слова.

Треба бачити, що згущеність, конденсованість висловлюваного почуття є результатом філігранної обробки *змістоформи*, або ж, іншими словами, результатом створення такого *змісту*, який, водночас, в момент створення поетичного тексту набуває *оформлення*.

Текст, якщо приглянутися до нього уважніше, вражає своєю інформативною щільністю. Яскравим прикладом такої змістової щільності вже є перший рядок «*спини мене отямся і отям*» – ці чотири слова вводять нас у стосунки двох людей, охоплених любовною пристрастю. Лірична героїня боїться кохання, боїться власної пристрасті. Відчуває його невгамовну силу. Органічність цієї ситуації – в природній слабкості ліричної героїні як жінки, котра, відчуваючи, що їй не вистачає сил приборкати своє почуття, благає допомоги у чоловіка («*отямся і отям*»). Їй здається що він, як і належить чоловікові, сильніший за неї, тому й сподівається на його спроможність зберегти холодну голову у цьому обвалі пристрастного почуття.

Чому лірична героїня боїться любові? Повної відповіді на це питання в тексті не знаходимо. Але вона нам і не потрібна, бо знаємо головне – ця небажана любов загрожує «*зламаним життям*», довготривалими наслідками («*за нею будуть бігти видноколи*»), втратою спокою... А ще її мучить інтуїтивне передчуття якоїсь (психологічної?) несумісності з ним («*чи біля тебе душу відморозу, чи біля тебе полум'ям згорю*»). Існує якась невідома для нас, читачів, причина, котра робить подальший розвиток стосунків цих двох людей небезпечним для них обох, вони стоять перед межею, перехід якої загрожує їм драматичними наслідками. Іншими словами, йдеться про заборонене кохання.



Пристрасне почуття, що володіє ліричною героїнею, є тією силою, що робить її монолог цілісним. Кожне слово максимально включене у процес вираження. Більше того, в поезії розвивається добре продуманий внутрішній сюжет, або ж, точніше, внутрішній конфлікт, розгадка якого не тільки спростовує думку про недостатню організованість тексту, а й зачаровує його (тексту) довершеністю. Внутрішній конфлікт твору – це боротьба ліричної героїні з собою, зі своєю пристрасною. У цій боротьбі вона мобілізує усі сили, всю здатність чинити опір невгамовному любовному потягу. Поки що вона тримається. Але вона – жінка, вона – слабка. Він мовчить, не чує її благань. Від нього немає допомоги. І вона ламається, здається на волю долі. Момент зламу чітко зафіксовано: *«ще поки можу але вже не можу»*.

Смисловий розвиток цієї драматичної історії має свій початок (перший рядок, який вводить у ситуацію), своє доволі обґрунтоване, хоч і експресивно виражене відчуття необхідності будь що приборкати свою пристрасність (*«вона ж промчить над зламаним життям / за нею ж будуть бігти видноколи / вона ж порве нам спокій до струни / вона ж слова поспалює вустами»*), свій кульмінаційний момент, який завершується зломом ліричної героїні (*«ще поки можу але вже не можу»*), і своє завершення, коли стає зрозумілим, що лірична героїня втратила спроможність чинити опір і остаточно підкорилась пристрасності – перейшла межу (*«настала черга й на мою зорю / чи біля тебе душу відморозу / чи біля тебе подум'ям згорю»*).

Важливо зрозуміти, що кожна складова цієї поезії є викінченою змістоформною, де зміст і форма перебувають в настільки органічній зрощеності, що їх неможливо розділити з метою розглянути окремо. Хіба такий, скажімо, вислів, як *«вона (ця небезпечна пристрасність. – Г.К.) слова поспалює вустами»* не дає з максимально можливою гостротою відчутти весь драматизм ситуації, а рядок *«ще поки можу але вже не можу»* не говорить з вражаючим



одкровенням про душевний злам героїні як вияв її жіночої слабкості? І кожний такий вислів – це пульсуючий, підпорядкований відповідному ритму, викид емоційної енергії. Ось і виходить, що енергія твору міститься в ньому, що твір *самозабезпечений* нею, і що вона перебуває у цих друківаних словах у прихованому стані до того моменту, допоки ті слова не оживуть в свідомості читача, заряджаючи його енергетичними смислами.

### «Ти пам'ятасш, ти прийшов із пристані...»

Наведемо короткий спогад Оксани Пахльовської, котрий познайомить нас з життєвим фактом, який, думається, дав поштовх до створення цієї поезії. «...Для мене існують не просто вірші Ліни Костенко про любов, – признається вона, – за ними стоїть мій тато. *«Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані. / Такі сади були тоді розхристані»*... А я досі бачу, як мама йде назустріч під руку з татом – магнетична і загадкова., в чорному костюмі, прошитому блискучою темно-синьою ниткою. І світиться до мене блакитним сяйвом між вечорових верб над річкою Леглич»<sup>1</sup>.

Аналізуючи цю поезію, спробуємо зрозуміти, в чому **красива довершеність** її художнього виконання.

*Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані.  
Такі сади були тоді розхристані.  
І вся в гірляндах, як індійська жриця,  
весна ряхтіла в іскорках роси.  
Плакучі верби не могли журитись,  
такі були у іволг голоси!*

На перший погляд здається, що про кохання тут не сказано жодного слова. Але це поверхове враження. Насправді ж тут кожне

---

<sup>1</sup> Пахльовська Оксана. Невидимі причали // Костенко Ліна. Річка Геракліта. – К., 2016. – С. 9.



слово промовляє про любов. Навіть не промовляє, а кричить, шаленіє. Бо йдеться про свято любові. У поетеси немає слів, які про це свято сказали б прямо, номінативно. Тому вона показує захмелілу від щастя природу: розхристані, немов сп'янілі від весняної повноти життя сади, гостра свіжість вранішньої роси, що виблискує під першими сонячними променями, бентежно-радісний спів птахів, що не дають журитися навіть плакучим вербам. Одне слово, закон вираження художнього смислу через візуальне зображення, сформульований Ліною Костенко у її афористичному катрені «Якщо не можеш вітер змалювати...» (див. окрему інтерпретацію цього твору у розділі «ТВОРЧИСТЬ»), тут проявлений з особливою виразністю та переконливістю. “Настрій” природи абсолютно відповідний настрою сповненої любовними почуттями героїні.

Але, як це завжди буває у Ліни Костенко, найбільш вражаючі рядки – у фіналі твору. Саме вони надають йому довершеності:

*А під вікном цвіли у нас троянди.  
Не вистачало трішечки доби.  
А на дашку прозорої веранди  
ходили то дощі, то голуби...*

З'являється відчуття, що тема виражена (вичерпана!) повністю, бо сказано уже все, що потрібно було сказати, і кожне додаткове слово було б зайвим – воно могло б тільки зіпсувати вже існуюче диво. Троянди під вікном (символ краси і любові), веранда (ізоляваність від світу двох закоханих людей), на дашку якої “*ходили то дощі, то голуби*” (голуби, що воркують, – символ любові), дає нам і відчуття, і бачення середовища, у якому перебували двоє сп'янілих від щастя людей. Їм так було добре вдвох, що вони не могли набутися один з одним – “*не вистачало трішечки доби*”. При всій зовнішній простоті, остання фраза є винятково змістовним штрихом, який, власне, і надає поезії остаточної довершеності.



Серед багатьох дефініцій мистецтва звертає на себе увагу визначення, що належить Л.Толстому: “Мистецтво – це людська діяльність, яка полягає в тому, що одна людина певними зовнішніми знаками свідомо передає іншим пережиті нею почуття, а інші люди заражаються цими почуттями й переживають їх”<sup>1</sup>. Аналізований вірш прекрасно ілюструє щойно наведене толстовське визначення суті мистецтва. Поетеса передала “іншим людям” свій емоційний стан, “зарядила” їх своїми переживаннями. І зробила це, як видається, з максимально можливою повнотою, на яке тільки здатне мистецтво слова. Краса художнього вирішення – у знайденій можливості передати повільно почуттів через інтенсифіковану “мову” природи. Прийом, звичайно ж, досить поширений, але справа не так у ньому, як у “техніці” його виконання.

### **«Очима ти сказав мені: люблю», «Двори стоять у хуртовині айстр»**

Ці витончені поезії – про любов, яка нібито вже проминула, але раз-у-раз починає оживати в спогадах.

Звичайно ж, кожен із них можна детально препарувати з метою продемонструвати способи творення їх поетичними текстами тонкої художньої енергії. І засобів, які генерують цю енергію, можна виявити чимало, до того ж усі вони настільки довершено викінчені, що кожний з них немовби звертається до тебе як до читача: зупинись, не поспішай, помилуйся мною, відчуй красу ювелірно обробленого слова. Одна лишень фраза *«Очима ти сказав мені: люблю»* зачаровує своєю наповненою емоційним смислом «візією погляду». А ще – *«Мов тихий дзвін гірського кришталю...»*, *«Слова, як сонце сходили в мені»*, *«Несказане лишилось несказаним»*, *«Двори стоять у хуртовині айстр»*, *«Яка сумна й красива хуртовина!»*.

---

<sup>1</sup> Лев Толстой про мистецтво. – К., 1979. – С. 270.



Але замість аналітичних розборів поетичних текстів пропонуємо вдатися до медитації – просто вдумуватися і вчуватися у кожний такий вислів. І тоді, цілком можливо, почне напрошуватися порівняння: вони, ці вислови, як за красою висловлення, так і за смисловою щільністю нагадують діаманти.

Чуттєвість, що випромінюється цими текстами, є нюансовою – йдеться про тонку естетичну енергію, яку можна виразити лише музикою. У своїй любовній ліриці, так само як і в пейзажній, Ліна Костенко є майстром тонких, нюансових художніх смислів, які при медитативно-поглибленому сприйманні набувають омузиченого вираження.

То ж замість аналітичних розборів поетичного тексту, пропонуємо вслухатися у кожну з цих поезій, як у музику. Недарма ж у тексті «Двори стоять у хуртовині айстр» йдеться про неї: *«Це так природно – музика і час, / і Ваша скрізь присутність невлонима»*. Це музика тонких, емоційно заряджених смислів – музика любові, музика спогадів, музика осені, з її *«хуртовиною айстр»*.

### **«Ти співав для мене...»**

Для глибшого сприймання цієї поезії необхідна довідка біографічного характеру. То ж звернемося до спогадів Ліни Костенко.

«Коли я прийшла на «тренювську» дачу – дачі називали на ім'я письменника, який колись там жив, – оселятися в гуртожитку, у вітальні грав на піаніно вродливий, східної краси, хлопець. Це був Фазіль Іскандер. Згори сходами – очевидно, з бібліотеки – спускався хлопець скандинавського типу зі стосом книжок під пахвою – це був Твій майбутній батько Єжи-Ян-Пуца Пахльовський<sup>1</sup>, – таким спогадом про перші зустрічі зі студентами Літературного інституту ділиться Ліна Костенко з Оксаною Пахльовською, своєю дочкою. Звернімо увагу на «хлопця скандинавського типу» – це був

---

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...» – К., 2016. – С. 160.



студент Літературного інституту, який приїхав у Москву з Польщі. Він збирався стати письменником і, водночас, моряком. Саме тому, вочевидь, вибрав семінар Костянтина Паустовського, відомого письменника, улюбленою темою якого були мандрівки – під його пером вони набували романтичної принадності.

Інша деталь із того ж спогаду Ліни Костенко, який стосується часу, коли студенти Літературного інституту проживали як в гуртожитку на окремих «письменницьких» дачах в Переделкіно: «А головне, – продовжує свої спогади Ліна Василівна, – дача Пастернака. Весною через паркан його дачі перевішувався бузок, і Єжи, Твій батько, вломивши кілька гілочок, дарував мені той бузок у крапельках роси»<sup>1</sup>.

Двоє молодих людей зблизилися, покохали один одного, одружилися. Єжи був цікавим, вельми неординарним чоловіком. Рішучий, сміливий, із сильним маскулітним характером. Про це свідчить ще одна деталь із тих же спогадів Ліни Василівни. На початку 50-х років, ще при житті Сталіна, була розв'язана компанія антисемітського характеру проти «врачей-отравителей». «От тоді антисемітизм сфонтанував [...]. А Твій батько, – розповідає Ліна Василівна, – коли при нас хтось ляпнув якусь антисемітську фразу, вибачився переді мною і врізав йому по фізіономії»<sup>2</sup>.

Після завершення навчання Єжи Пахльовський домігся свого – став моряком, і неабияким – справжнім «морським вовком». Ліна Василівна не переїхала до Польщі. Вони розлучилися.

Ця коротко викладена історія кохання необхідна для глибшого розуміння поезії «Ти співав для мене...», слова якої стали однією з найпопулярніших українських пісень 60-х років. Коментувати цю поезію, думається, не варто. Просто у неї треба вчитатися і зрозуміти **історію кохання**, відкрити для себе «красу форми» –

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 163.

<sup>2</sup> Там само. – С. 164.



ту філігранну відточеність смислу, який породжує кожна із чотирьох строф. А також відчутти музику польськокомовного рефрену «Со кому до tego, ze my tak kochamy».

### **«Осінній день березами почавсь»**

Якщо тексти окремих поезій Ліни Костенко не можна розгорнути в цілісні історії, то вони вирізняються іншою, не менш привабливою якістю, а саме: сугерують (навіюють) певний настроєвий смисл, який легко входить у твою свідомість, як, буває, входить і залишається, і починає звучати в тобі прекрасна музична мелодія. То ж, вникаючи у смисл та вслухуючись у мелодіку першої строфи ліричної мініатюри, відчуймо її сугестивність – ту тонку художню енергію, яку вона випромінює:

*Осінній день березами почавсь.  
Різьбить печаль свої дереворити.  
Я думаю про тебе весь мій час.  
Але про це не треба говорити.*

Мініатюра досить складна за своєю поетичною технікою. Звернемо, бодай, увагу на елементи осіннього пейзажу, які сугерують “осінній” настрій, надають творові відповідної емоційної тональності.

Про поєднання «геніальної простоти» з ускладненими асоціативно-метафоричними моментами як одну з найхарактерніших ознак ідіостилю Ліни Костенко уже йшла мова в інтерпретації поезій «Хуртовини» та «Отак пройду крізь твій великий подив...». Поезія «Осінній день березами почавсь» – ще один яскравий приклад гармонізації цих двох типів словесного вираження. У першому з них зміст виражається прямо – він легко доходить до свідомості читача: “Я думаю про тебе весь мій час”, “Ти прийдеши знов, ми будемо на “ви”, “Я Вас люблю, о як я Вас люблю!”. Сенси фраз другого





типу дещо втаємничені, вони потребують розгадки, яка вимагає від читача більшого інтелектуального напруження: *“Осінній день березами почавсь”*, *“В моїх очах свій сум перепливи”*, *“Свій будень серця будемо творити”*. В такій непроясненості смислу – якість чаклунство. Подібна загадковість характерна для замовлянь. Такі фрази наділені сильною енергетикою, на якій і ґрунтується їх сугестивний вплив.

Джерела енергії в тому, що звично визначається як “виражальні засоби”. Їх безліч. Але наївно було б думати, що вони вже всі названі, описані, обліковані й зареєстровані у словниках літературознавчих термінів. У чому сугестивна енергія перших двох фраз твору? Щоб розгадати смисл рядка *“Осінній день березами почавсь”*, треба зрозуміти словосполучення *“березами почавсь”*. Як це день може починатись березами? Щоб дати відповідь на це питання, ми активізуємо свою образну уяву і всі інші складові внутрішнього життя, які у своїй сукупності позначені словом “інтелект”. Без такої напруги ми не знайдемо для себе відповіді на поставлене питання, а значить, повноцінно не сприймемо твору. Енергія фрази у тому, що вона **змусила** запрацювати нашу образну уяву, “привела в рух”, напружила наш інтелект.

Якщо ж бути конкретнішим, то при сприйманні фрази створюється картина: темний осінній ранок поступово прояснюється і на сірому тлі з’являються контури беріз. Утворена образна картина та сугерований нею настрій посилюються і немовби закріплюються фразою *“Різьбить печаль свої дереворити”* (Дереворит – техніка гравюри на дошці з дерева, розрізаного впоперек шарів). Таким чином, приходимо до розуміння, що текст **змушує** “працювати” нашу уяву та інтелект. В цьому і полягає його енергія.

Текст ніби оповитий серпанком таємничості, якоїсь недомовленості. Все це притягує до себе, зачаровує, збуджує уяву та почуття. Прекрасною щемкою мелодією звучать такі одверті і такі інтонаційно виразні слова: *“Я Вас люблю, о як я Вас люблю!”*.



*Лірична героїня любовної лірики Ліни Костенко – не емансипантка кінця XX віку. Вона – немовби із минулого століття. До коханого звертається на Ви, як Анна Ахматова і Марина Цветаєва. Для неї любов – явище духовно піднесене. Суто фізіологічні, еротичні мотиви – не для неї. Це не старомодність, не занудство, а глибоке розуміння святості почуття. Вона – поет від Бога, тобто людина, якій дано глибоко почувати і точно все розуміти. Вона знає краще за інших, що таке любов, і тому не терпить приниження цього почуття.*

### «Я дуже тяжко Вами відболіла»

У цій поезії – історія кохання. У ній є початок, розвиток і завершення. Нам передано не історію подій, а історію почуттів, емоційних станів, що закодована у 8-ми рядковий текст. Сприйняти поезію – це “розгустити”, декодувати спресовану в ньому художню інформацію. Що й спробуємо зробити.

*Я дуже тяжко Вами відболіла.  
Це все було як марення, як сон.  
Любов підкралась тихо, як Даліла,  
а розум спав, довірливий Самсон.*

*Тепер пора прощатися нам. Будень.  
На білих вікнах змерзли міражі.  
І як ми будем, як тепер ми будем?!  
такі вже рідні, і такі чужі.*

Це дуже цілісна історія кохання, кульмінаційні моменти якої вже переходять у щемкий ліричний спогад.

Спочатку дізнаємось про силу цього кохання. Вона, лірична героїня, “тяжко відболіла” ним. Кохання принесло багато болю і



страждання. Емоційна напруга була такою високою, що зараз, коли вже певною мірою пригасла, все ж залишилась у пам'яті “*як марення, як сон*”.

У пережитому болі і стражданні Вона не звинувачує Його. Навпаки, відчутна повага до Нього як до людини, що засвідчено шанобливою формою “*Вами*”. Психологічно точно відтворено зародження почуття – воно з'явилося не зразу, а поступово, і не контролювалось розумом.

Кохання уже перейшло свій апогей. Але воно ще живе “*тлінно*” (“*Любові усміх квітне раз, ще й тлінно*” – П. Тичина). Воно пригасає, навіть зникає у буднях. Проте щомиті здатне спалахнути. То звична форма його жевріння у часі. Поезія чудово відтворює цей стан. Лірична героїня готова до розлуки. В якийсь дуже буденний момент (“*Будень*”) їй здається, що прощання відбудеться легко, без болю. Проте це не так, бо саме в момент прощання ледь жевріюче, пригашене буднями почуття знову спалахне з первинною силою, і тоді відкриється біль утрати, біль самотнього існування без любові, без Нього.

*І як ми будем, як тепер ми будем?  
такі вже рідні і такі чужі.*

Звертає на себе увагу виняткова виражальність фрази “*І як ми будем, як тепер ми будем?*”, у якій розпачливість інтонації абсолютно згармонізована із розпачливістю змісту. Фраза “*такі вже рідні і такі чужі*” навдивовижу точно і емко виражає почуттєвий стан двох людей, які переживають кохання в його “*тлінній*”, згасаючій стадії: вони “**вже** рідні”, бо любов зблизила їх, але в той же час, зі згасанням почуття, вони все більше відчувають у своїх стосунках холод відчуженості. І справді – дивовижний вона майстер слова, Ліна Костенко!

Але якби поезія і завершилася цими двома рядками, то ми б



мали ще одну блискуче зроблену ліричну мініатюру на банальну тему: “любов – прощання”. Банальність ця муляла б, їй неможливо було б приховатись навіть за філігранною майстерністю Ліни Костенко.

Третя строфа вносить у тему “любов – прощання” нетрадиційний мотив, який, фактично, знімає мультке відчуття банальності теми:

*Ця казка днів – вона була недовгою.  
Цей світлий сон – пішов без вороття.  
Це тихе сяйво над моєю долею! –  
воно лишилось на усе життя.*

Поетична розповідь про згасання почуття раптом перетворилася у світлий **гімн любові**. Любов, хай навіть така, що приносить біль (а чи можливе справжнє кохання, яке не супроводжувалося б душевними стражданнями?!) – це все одно “казка днів”, “світлий сон” в житті ліричної героїні. Вона облагороджує існування людини в цьому світі, нависаючи “тихим сяйвом” над її долею.

### «Сонце моє, оченята карі...»

Уже не раз у попередніх аналізах поезій Ліни Костенко ми звертали увагу на таку особливість її поетики, як енергійний розвиток смислу, що відбувається у формі його органічного перетікання з рядка в рядок. Органічність цього перетікання, цієї трансформації смислу полягає в тому, що кожний наступний фрагмент тексту або ж пояснює попередній, або ж доповнює, нюансово збагачує, тобто **розвиває** головний смисл твору. Важливо відзначити, що цей процес розвитку художнього смислу перебуває в органічній єдності з темпоритмом твору, з його «музикою», як її трактує Євген Маланюк. Таким чином породжується **потік** – явище надзвичайно важливе при створенні і, відповідно, сприйманні тексту, особливо ж тексту художнього. Не зважаючи на те, що явище **поток**,



**потокowego стану** вже давно зацікавлено розробляється в психології<sup>1</sup>, воно ще не ввійшло в літературознавчий обіг, у ті його сегменти, де займаються мистецтвом наративу, психологією художнього сприймання, ритмомелодикою.

Проявляється **ефект потоку** вельми розмаїто, бо одна справа – твір з детективно-пригодницьким наративом, інша – потік твору психологічно-реалістичного спрямування, ще інша справа – потік у ліричному творі. Ступінь проявлення, а значить, і функціональність цієї важливої складової поетики твору є дуже широкою та різноманітною. Найбільш функціонально і, сказати б, найбільш показово ефект потоку проявлений в ліричній та лірико-епічній поезії Тараса Шевченка – за великим рахунком він є одним із найважливіших, наділених системо-творчою функцією складників його поетики.

Психологи стверджують, що потоковий стан, у якому перебуває людина, викликається зосередженістю, захопленістю якимось видом діяльності. Такі потокові стани, на думку психологів, створюють у тих, хто їх переживає, відчуття задоволення / щастя.

За аналогією до сказаного можна твердити, що потоковий стан, у який входить читач, сприймаючи твір, з повним правом можна характеризувати як стан **естетичного переживання**. Зрозуміло, що для того, щоб акт такого переживання, тобто акт зарядження реципієнта художньою енергією відбувся, необхідно, щоб сам текст містив у собі певний енергетичний потенціал, тобто був носієм смислів, розкодування яких супроводжувалося б вивільненням художньої енергії.

У ліричній поезії Ліни Костенко виразно проявлені ефекти потоків станів, більше того, їх наявність визначає одну з тих визначальних особливостей її поетики, яка потребує спеціального вивчення. Серед уже проаналізованих поезій, таких, наприклад, як

---

<sup>1</sup> Див., напр.: Чиксентмігаї Мігай. Потік. Психологія оптимального досвіду. – К., 2017.



«спини мене отямся і отям...», «Гуде вогонь – веселий сатана...» та ін., є чимало написаних в режимі «потоків свідомості», який насправді, як ми переконалися, є високоорганізованим.

В поезії «Сонце моє, оченята карі...» ефект потокового стану проявлений виразно – на показовому рівні.

*Сонце моє, оченята карі,  
синя криниця в моїй Сахарі,  
сосен моїх сльоза буриштинова,  
серця мого печаль полинова...*

Потік свідомості у формі внутрішнього монологу набув руху – нестримного, у ритмі скерцо. Вірш у такій пришвидшеній ритмо-мелодійній тональності прочитуємо до кінця. Щира, якась зворушлива своєю відкритістю інтимність ліричної героїні не може не вразити. Але при цьому проявляється така характерна для справжньої поезії притягальна сила – до твору хочеться знову звернутися, повторно прочитати, можливо й не раз, щоб знову пережити естетичне задоволення. І якщо спробувати пояснити «секрети» цього магнетичного впливу, то прийдемо до висновку, що вони криються в здатності буквально кожного рядка розкритися допитливому читачеві своїм прихованим смислом. Не будемо зараз братися за «мікроскоп» і наводити його «вічко» на кожний рядок – ми вже достатньо цим займалися. Натомість запрошуємо читача неспішно перечитати поезію, розгадуючи при цьому прихований у кожному рядку смисл (напр., розкрити для себе зміст рядків «...синя криниця в моїй Сахарі...» чи «...серця мого печаль полинова...»). І при цьому зрозуміти, що кожне таке розкриття прихованого сенсу супроводжується **радістю відкриття** чогось нового, що є нічим іншим як вивільненням естетичної енергії. В цьому і полягає сутність потокового стану як генератора миттєвостей щастя – миттєвостей естетичного задоволення.



Та все ж просимо читача звернути на одну важливу особливість потокового стану, який він переживатиме при сприйманні поезії. Аналізуючи поезію Ліни Костенко, ми вже не раз відзначали так званий **ефект бікфордого шнура**, «горіння» якого обов'язково завершується кінцевим «вибухом / спалахом» у формі підсумкового пуанту – йдеться про афористично сформульовану сентенцію, яка, завершуючи розвиток твору, зазвичай є настільки резонансною, що увиразнює, буквально закарбовує в свідомості читача головний смисл твору.

Але треба відзначити, що «бікфордів шнур» горить не рівно – як правило, протягом горіння він кілька разів спалахує: хочемо відзначити, що в творі зустрічаються рядки (образи), які звертають на себе посилену увагу. Вони запам'ятовуються, у них особливо значуща функція у формуванні головного смислу твору. Щось подібне мав на увазі Олександр Блок, коли нотував у записній книжці, що «всякий вірш – покривало, яке розтягнуте на вістрях кількох слів. Ці слова світяться як зірки. Завдяки їм існує вірш».

Саме такими «вістрями», на наш погляд, є в цій поезії такі ключові для розуміння її головного сенсу рядки:

*Грішниця я. Полюбила чужого.*

.....

*Жінка твоя. Але я твоїша.*

.....

*Всесвіт. Проблеми. Трагедій буденщина.*

*А я закохалася. Сказано – жєницина.*

### **Біла симфонія**

У цій поезії є чимало загадкового та не проясненого. І через це її можна розтлумачувати по-різному, шукати і знаходити в ній різноманітні сенси. Саме тому вона здатна слугувати вдалим прикладом для пояснення таких понять як «множинність інтерпретацій»,



«множинність пояснення». Думається, що в цій загадковості криється один із секретів її привабливості.

Але є один-єдиний шлях, йдучи яким, можна більш-менш точно виявити головний художній сенс твору. Він полягає у прагненні (та й в умінні!) зрозуміти твір як системно організований функціонуючий «організм».

Зупинимось на кількох, найбільш суттєвих для інтерпретації твору моментах.

**Перший**, головний з них, стосується розуміння фрази *«Ти тільки, як всі воскреслі, / не любиш про смерть говорити»*. Це ключовий момент тексту, розкодування якого дає поштовх для вибудовування цілісного розуміння твору, тобто такого розуміння, коли всі його складові набувають взаємоузгодженості / взаємовідповідності. Таким чином відбувається наближення для розуміння твору як функціонуючої системи, що само по собі означає точність інтерпретації. З цієї фрази вичитується, що того *«зворушливо юного»* хлопця, який *«сказав з дорослим смутком: – Ти пісня моя лебедина, останнє моє кохання»* вже немає на цьому світі. Завдяки прекрасно розвинутій емоційній та образно-зоровій пам'яті, лірична героїня настільки занурилася у той давно проминулий час своєї першої закоханості, що цей спогад немов би перетворився в реальність. Утворилася настільки виразна **ілюзія присутності** у тому давньому часі, що став можливим, набув реальності діалог між нею, ліричною героїнею, та юнаком, що повернувся воскреслим у цей світ.

**Другий** момент: ця ілюзорна реальність є холодною, у ній *«...ліс, як дрейфуюча ихуна, скрипів, у льоду закутий»*, а *«завіяні снігом вітрила звисали, як біла гичка...»*. А ще – суцільна білизна того ілюзорного світу, *«біла симфонія снігу»*.

Білий колір має неоднозначну, сказати б, амбівалентну за змістом символіку. Так, це колір чистоти. І вона цілком доречна у цій поезії, де домінують сенси про перше, ще підліткове, кохання,





в якому багато чистоти, наївності та юнацького максималізму («В такому віці людина / завжди кохає в останнє»). Але водночас ця білизна є холодною, такою, що символізує не лише крижану застиглість, а й змертвіння, смерть...

Шхуна, вітрила – ці символи, що є обов'язковими атрибутами підлітково-юнацької мрійливої романтики – теж є «у льоди закуті».

**Третій** момент стосується музичності твору. Ще раз нагадаємо Маланюкове: «твір тим досконаліший, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріал»<sup>1</sup>. Поезія сповнена музикою, тональність якої, немов камертоном, настроєна вже самою назвою – «Біла симфонія». Це музика заметілі, музика холоду, «вмерзання в кригу», тужна музика потойбіччя...

То ж все, як переконуємося, у цій поезії взаємоузгоджене, згармонізоване, сформоване у цілісний функціонуючий «організм».

А потім – такий характерний для поетеси пуант твору як остання крапка, як смисловий вибух, який запам'ятовується назавжди. Це геніально винайдений геніальним митцем фінальний акорд «білої симфонії снігу»:

*Ти – моє перше кохання.*

*Останнє уже було.*

Коментувати ці рядки не варто бодай з етичних міркувань. Просто треба відчути, що маємо справу з «безоднею смислу»...

---

<sup>1</sup> Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 77.



## ІЗ ПОЕЗІЙ ТЕМАТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ «ПРИРОДА»

### БЛИЗЬКІСТЬ ДО ПРИРОДИ

Мене ізмалку люблять всі дерева,  
і розуміє бузиновий Пан,  
чому верба, від крапель кришталева,  
мені сказала: “Здрастуй!” – крізь туман.  
Чому ліси чекають мене знову,  
на щит піднявши сонце і зорю.  
Я їх люблю, я знаю їхню мову.  
Я з ними теж мовчанням говорю.

■ ■ ■

\* \* \*

Звичайна собі мить. Звичайна хата з комином.  
На росах і дощах настояний бузок.  
Оця реальна мить вже завтра буде спомином,  
а післязавтра – казкою казок.

А через півжиття, коли ти вже здорожений,  
ця нереальна мить – як сон серед садів!  
Ця тиша, це вікно, цей погляд заворожений,  
і навіть той їжак, що в листі шарудів.

■ ■ ■



\* \* \*

Люблю чернігівську дорогу –  
весною, влітку, восени.  
Там досі моляться Стрибогу  
високі в сонці ясени.  
Дівчата ходять, мов княгині.  
Цвітуть смарагдові луги.  
Русявокосі Берегині  
позолотили береги.  
Там переходять шлях уповні.  
Під осінь в кожному селі  
немов димки димлять жертovní –  
копають люди картоплі.  
Бори стоять, такі соснові!  
Ведмедів бачать уві снах.  
Вінки цибулі бурштинові  
там висять просто на тинах.  
Від магістралі за два метри,  
уся закутана в що є,  
сидить бабуся, як Деметра,  
у відрах моркву продає.  
Шофер гальмує мимоволі,  
стоять колеса в шелюзі, –  
несе хтось яблука в приполі,  
несе хтось груші в картузі.  
І знову мчиш, як метеор ти.  
І довго світяться в душі  
оті розкішні натюрморти  
уздовж доріг на спориші...

\* \* \*



## ОСІНЬ

Осінній день, осінній день, осінній!  
О синій день, о синій день, о синій!  
Осанна осені, о сум! Осанна.  
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.

Останні айстри горілиць зайшлися болем.  
Ген, килим, витканий із птиць, летить над полем.  
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.  
І плаче коник серед трав – нема мелодій.

■ ■ ■

\* \* \*

Шипшина важко віддає плоди.  
Вона людей хапає за рукава.  
Вона кричить: – Людино, підожди!  
О, підожди, людино, будь ласкава.  
Не всі, не всі, хоч ягідку облиш!  
Одна пташина так мене просила!  
Я ж тут для всіх, а не для тебе лиш.  
І просто осінь щоб була красива.

■ ■ ■

\* \* \*

На цямру монастирської кринички  
схилила осінь грона горобин.  
Сюди колись приходили чернички,  
блакитну воду брали із глибин.



Мені приснились їхні силуети.  
Сама печаль, і профіль — як зима.  
Чудний народ – художники й поети,  
усе їм сниться те, чого нема.

Усе їм сниться те, чого й не буде.  
І кожен з них і мудрий, і дитя.  
По срібній линві тої амплітуди  
проходять дивні видива буття.

І цілий світ, і ось така дрібничка –  
димок туману в пригорщах долин,  
і кухлик той, і та в яру криничка,  
і обважнілі грона горобин...

■ ■ ■

\* \* \*

Старі дуби, спасибі вам за осінь,  
за відлітання радості і птиць.  
Ще, певно, я затуркана не зовсім,  
що чую шурхіт княжих багрянниць.

Моя княгине! Ти ідеш вмирати,  
піднявши вгору стомлене лице.  
Я плачу й можу сліз не витирати.  
Старі дуби, спасибі вам за це.

■ ■ ■



## ЗИМА

Дзвенять у відрах крижані кружальця.  
Село в снігах, і стежка ані руш.  
Старенька груша дихає на пальці,  
їй, певно, сняться повні жмені груш.

Їй сняться хмари і липневі грози,  
чиясь душа, прозора при свічі.  
А вікна сплять, засклив мороз їм сльози.  
У вирій полетіли рогачі.

Дощу і снігу наковтався комин,  
і тин упав, навіщо городить?  
Живе в тій хаті сивий-сивий спомин,  
улітку він під грушею сидить.

І хата, й тин, і груша серед двору,  
і кияшиння чорне де-не-де,  
все згадує себе в свою найкращу пору.

І стежка, по якій вже тільки сніг іде...

■ ■ ■

\* \* \*

### Трамплін для сосен і снігів

В кишені був квиток. А снігу по коліна.  
Ходжу на лижах майже як пінгвін.  
Але вдесьте падаю з трампліна.  
Ідея фікс – узяти цей трамплін!



Він був крутий, він був гора горою,  
Він був магніт, котрий мене притяг.  
І те, що зранку почалося грою,  
Надвечір стало справою життя.

Узять трамплін!

І з'їхати, як Сольвейг.

Як з крижаними крилами Ікар.  
Для себе. Для снігів оцих. Для сосен.  
Для того, аби страх не виникав.

Розбитися. Згоріть, мов еретичка.  
В огні ангін ковтати анальгін.  
Підожде час. Підожде електричка.  
Підожде поїзд. Я візьму трамплін.

І я взяла. Була цим вельми горда.  
У хуртовини виграла парі.  
Є строга радість – взять трамплін рекордний  
Без публіки. Без премій. Без журі.

■ ■ ■

\* \* \*

Сніги метуть. У вікнах біле мрево.  
Антени ловлять клаптики новин.  
На білий вальс запрошую дерева,  
на білий вальс вітрів і хуртовин.



Хай буде сніг, і музика, і вечір.  
Хай серце серцю сплачує борги.  
О покладіть гілки мені на плечі,  
з мого життя пострушуйте сніги!

Я вас люблю за те, що ви дерева.  
Що ви прийшли до мене, що ви тут.  
Зима стоїть, скляна і перкалева.  
Метуть сніги. Сніги метуть, метуть...

• • •

## ЛІС

Цей ліс живий. У нього добрі очі.  
Шумлять вітри у нього в голові.  
Старезні пні, кошлаті поторочі,  
літопис тиші пишуть у траві.  
Дубовий Нестор дивиться крізь пальці  
на білі вальси радісних беріз.  
І сонний гриб в смарагдовій куфайці  
дощу напився і за день підріс.  
Багряне сонце сутінню лісною  
у просвіт хмар показує кіно,  
і десь на пні під сивою сосною  
ведмеді забивають доміно.  
Малі озерця блискають незлісно,  
колише хмара втомлені громи.

Поїдемо поговорити з лісом,  
а вже тоді я можу і з людьми.

• • •





\* \* \*

Пекучий день... лісів солодка млява...  
смага стежок... сонливиці левад...  
Іде гроза дзвінка і кучерява  
садам замлілі руки цілувать.

Краплини перші вдарили об шибку.  
Кардіограма блиснула крива.  
Вітри з розгону поламали скрипку,  
гуде у сосен буйна голова.

Тремтіння віт, і жах, і насолода,  
шаленство злив у білому вогні!  
Ну, от і все. Одплачеться природа.  
Їй стане легше, певно. Як мені.

■ ■ ■

\* \* \*

Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага,  
коли й кінь був убитий, і він уже ледве брів.  
Обступи мене, ліс! Хай зупиниться вся ця ватага,  
хай удариться люттям об спокій твоїх стовбурів.

Я побуду з тобою. Я тихо з тобою побуду.  
Нахилися до мене і дай мені зменьку суниць.  
Подивлюся на сонце. Поклонюся знайомому дубу.  
Розпитаю, як справи у сосен, і звірів, і птиць.

Хай погоня підожде, усі ці жорстокі і тлусті.  
Я нікуди не дінусь. Я долю свою прийму.  
А коли я, беззбройна, їм потім вийду назустріч,  
то вони позадкують, самі не знають, чому.

■ ■ ■



\* \* \*

Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння.  
Я знаю тут усіх, і знають мене всі.  
І хори птиць, і цих дубів хороми.  
І сосни, сосни, SOS! – тону у їх красі.

І річечка, де вранці-рано  
бобри працюють філігранно.

І лис, і лось, і те осіннє поле.  
І та над яром стежечка стрімка.  
І той, що вже нізвідки і ніколи  
не вийде з лісу і не погука.

■ ■ ■

## СТЕП

### ХУТІР ВИШНЕВИЙ

*В. Ц.*

Там, за порогами, в степах,  
де землі щедрі та розлогі,  
сидять лелеки на стовпах  
і ріллі дихають вологі,

там що не впало – проросло,  
шляхи – як рокіт на бандурі,  
там як зривались чорні бурі –  
чорнозем тоннами несло, –

Вишневий Хутір... Ні душі.  
А де ж ті вишні, де ті вишні?



І де ті сни давнеколишні?  
Нема вже й стежки до соші.

Якийсь зальотний самосій –  
і той аж сизий, аж смушевий.  
Лише у пам'яті твоїй  
той хутір все іще Вишневий.

Цвінуть іще ті вишнякаи,  
за обрій стелиться пшениця,  
і йде у школу навпрошки  
маленький хлопчик пішаниця.

А Дике Поле, Дике Поле! –  
по груди коням деревій.  
А мати свій городець поле, –  
все ще у пам'яті твоїй.

А мати поле, мати поле.  
Земля тужавіє, тверда.  
Згорів город, і жито кволе,  
і в річці висохла вода.

Все обступили солонці.  
Рілля вродила камінцями.  
Стоять порожні криниці,  
береться сіль до самих цямрин.

Земля – як панцир черепах,  
лежить, не змита і грозою.  
Вишневий Хутір у степах  
немов пропечений сльозою.



А ваша хата ще стоїть,  
забиті навхрест ваші вікна.  
Землі хоч тисячу століть –  
Вона не втішиться, не звикне,

що кінь в степу не заїрже,  
що вже нема верби тієї,  
де мертвий хутір стереже  
могилу матері твоєї...

• • •

\* \* \*

Люблю твій степ і подих твого степу.  
Міраж кринички і міраж осель.  
Поклавши крила на велику спеку,  
стоїть над степом сірий журавель.

Тут всіх було – і половця, і грека.  
Віки замкнула на басовий ключ  
бандура степу, бурштинова дека  
з голосниками гайдамацьких круч.

Громи рокочуть десь там на пониззі.  
Люблю твій степ. Усе твоє люблю.  
Мені самотньо, як в Червоній книзі  
останньому у небі журавлю.

• • •



\* \* \*

У присмеркові доброї дібровості  
пшеничний присмак скошеного дня.  
На крутосхилах срібної дніпровості  
сідлає вічність чорного коня.

Киреї хмар на плечах має вічність  
Вони пливуть кудись на Чигирин.  
Я хочу в степ. Я хочу в непоміченість.  
По саму душу в спокій і полин.

Отак брести. А тиша – як в соборі  
з давно-давно загубленим ключем.  
Холоне степ, і невкипілі зорі  
рогатий жук виймає рогачем.

А там – Дніпро, аж ген до Базавлука,  
аж за пороги й далі за лиман.  
Об цілий світ спіткнулася розлука  
і йде на нас, страшна, як Тамерлан.

А ти десь там, за даллю вечоровою,  
а ти десь там, за морем тишини, –  
так владно, так повільно вичаровуєш  
мене із ночі, з тиші, з далини...

■ ■ ■



## ДОЩ

Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить.  
Бляшаний звук води, веселих крапель кроки.  
Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить,  
і раптом озирнусь, а це вже роки й роки!

А це уже віки. Ніхто уже й не зна,  
в туманностях душі чи, може, Андромеди –  
я в мантиях дощу, прозора, як скляна,  
приходжу до живих, і згадую про мертвих.

Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю.  
Він добре вам зіграв колись мою присутність.  
Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.  
І, може, це і є моя найвища сутність.

• • •

\* \* \*

Дощ полив, і день такий полив'яний.  
Все блищить, і люди як нові.  
Лиш дідок старесенький, кропив'яний,  
блискавки визбирує в траві.

Струшується сад, як парасолька.  
Мокрі ниви, і порожній шлях...  
Ген корів розсипана квасолька  
доганяє хмари у полях.

• • •



\* \* \*

Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім.  
Дорога йшла кудись на Овруч в лісах і травах до колін.

Латаття ніжилось в озерах, хитали ряску карасі.  
Черкнула блискавка по зелах, аж полягали вони всі.

Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі перегрів.  
А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім.

Гроза погримувала грізно, були ми з нею тет-а-тет.  
Тремтіла річечка рогізна, човни ховала в очерет.

■ ■ ■

## ЕКОЛОГІЯ

Ще назва є, а річки вже немає.  
Усохли верби, вижовкли рови,  
і дика качка тоскно обминає  
рудиментарні залишки багви.

І тільки степ, і тільки спека, спека,  
і озерявин проблески скупі.  
І той у небі зморений лелека,  
і те гніздо лелече на стовпі.

Куди ти ділась, річенько? Воскресни!  
У берегів потріскались уста.  
Барвистих лук не знають твої весни,  
і світить спека ребрами моста.



Стоять мости над мертвими річками.  
Лелека зробить декілька кругів.  
Очерети із чорними свічками  
ідуть уздовж колишніх берегів.

■ ■ ■

ЧОРНО  
БИЛЬ-2

Ліси хриплять застуджено, як бронхи.  
У Зоні тиша. Тиша гробова.  
Лиш мілітарним привидом епохи  
«Чорнобиль-2» над лісом проплива.

Фантом, кістяк, антена дальніх стежень,  
він прихопив ті сосни під пахви.  
Там спить їжак, їжак узимку лежень.  
І ніч іде з ліхтариком сови.

Там мох скубе косулька ще не вбита.  
У пнях живуть древлянські ще боги.  
Там все друкує ратички й копита  
і вишиває хрестиком сніги.

Але, ліси розсунувши плечима,  
фантом іде, куди його не ждуть.  
І тільки села мертвими очима  
його у далеч тоскно проведуть.

Йому не треба кленів і акацій,  
ні голосів, ні мальви на тину.





Вже навіть ржавим залишком локацій  
він може думать тільки про війну.

Не ясні зорі і не тихі води.  
І ліс рудий. І стежки аніде.  
А він стоїть. Він цар Антиприроди.  
І на вітрах антенами гуде.

■ ■ ■

\* \* \*

Одкам'янійте, статуї античні,  
одкам'янійте і кричіть на гвалт!  
В Лос-Анжелесі пальми синтетичні  
уже востають коренем в асфальт.

І смог навис, і сонце тяжко гріє,  
потік машин тісніший череди,  
і алігатор міста – алергія –  
виходить із асфальтів, як з води.

Дерева вже тримаються за стіни,  
вони ідуть із міста ледь живі.  
Невже колись і їх уже не стане,  
ні коника в реліктовій траві?

Сухі гілки — це вже вінок терновий.  
Останній клен світ за очі забіг.  
Залишиться єдиний лист кленовий –  
бетонний лист – розв'язкою доріг.

Ліси мої, гаї мої священні!  
Пребудьте нам вовіки незнищенні!

■ ■ ■



\* \* \*

Цей дощ — як душ. Цей день такий ласкавий.  
Сади цвітуть. В березах бродить сік.  
Це солов'їна опера, Ла Скала!  
Чорнобиль. Зона. Двадцять перший вік.

Тут по дворах стоїть бузкова повінь.  
Тут ті бузки проламують тини.  
Тут щука йде, немов підводний човен,  
і прилітають гуси щовесни.

Але кленочки проросли крізь ганки.  
Жив-був народ над Прип'яттю — і зник.  
В Рудому лісі виросли поганки,  
і ходить Смерть, єдиний тут грибник.

■ ■ ■

---

## *ІНТЕРПРЕТАЦІЇ*

Продумуючи концепцію, стратегію і тактику дослідження поезій, які складають тематичний цикл «Природа», відчуваємо потребу поділитися враженнями, що накопичувалися протягом роботи над інтерпретаціями тематичних напрямів «Пам'ять», «Філософія життя», «Творчість», «Любов». Якщо спробувати поіменувати ці враження одним-єдиним словом, то воно звучатиме як «невичерпальність» – беремо його з лексичного ресурсу Євгена Маланюка (поезія «Невичерпальність»).

Завершуючи розгляд кожної із попередніх тем, переживав відчуття, що вона розглянута лише частково, що ти її лише торкнувся, зробив усього-навсього кілька спроб заглибитися в неї... І пробуєш себе заспокоїти тим, що справа не лише в твоїх аналітичних спроможностях, які не дозволяють «осягнути неосяжне», а й в тому,



що творчість Ліни Костенко, навіть якщо її розглядати лише в одному тематичному ракурсі, наділена рисами, якими позначена висока художньо-літературна класика.

Справжність цієї класики має різні виміри. Наприклад, «зміст» (проникнення в суть речей і явищ), «форма» (оптимальна, доведена до абсолюту довершеність висловлювання), «правда» (невідступність від істини), «гуманізм» («любов до ближнього», співчутливість). І так – далі. І понад усім цим – Краса, як головна об'єднуюча якість. Вона дуже чутлива до найменших порушень / відступів, які можливі у щойно названих і не названих складових. І зараз нам ще належить переконатися, як ця Краса проявляється в поезіях, присвячених природі.

Треба визнати, що **поезія природи** Ліни Костенко – явище класичне, тобто явище «на віки», яке непідвладне часові. І у нього є своя «генетика» – українські митці слова завжди ставилися до природи з винятковою увагою. Кожний видатний прозаїк – згадамо, бодай Г. Квітку-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, М. Стельмаха, О. Гончара... – були, як правило, прекрасними пейзажистами, залюбленими у природу рідної землі. Подібною особливістю відзначається і наша класична поезія – Т. Шевченко, Леся Українка, Б.-І. Антонич, П. Тичина, М. Рильський та ін.

Немає сумніву, що такий інтерес до природи визначається національною ментальністю. У цьому легко переконаєшся, звернувшись до фольклору. Мало яка пісня обходиться без пейзажних «вкраплень». Дуже поширеним є прийом паралелізму, коли душевні стани людини порівнюються зі станами природи. Краса нашої землі естетизована народом у його усній творчості. Природа суттєво вплинула на формування особливостей світобачення нашого народу, його духовності. Можна говорити про узагальнений образ української землі, що постає з фольклору. Складові цього образу – широкий степ, гаї, «ясні зорі, тихі води», біла хата, вишневий садок, криниця, верба над водою, тополя у полі, кущ калини...



*Поезія природи Ліни Костенко наділена могутньою здатністю впливати на людину – формувати в неї уміння уважно вдивлятися в природу, відчувати її «стани» і пройтися ними, відкривати для себе її красу і тим самим витончувати її душу.*

Хіба ж не змусять тебе трохи інакше сприймати краєвиди рідної землі такі, наприклад, слова:

*... Буває, часом сліпну від краси.  
Спинюсь, не тямлю, що воно за диво, –  
оці степи, це небо, ці ліси,  
усе так гарно, чисто, не зрадливо,  
усе як є – дороги, явори,  
усе моє, все зветься – Україна.  
Така краса, висока і нетлінна,  
Що хоч спинись і з Богом говори.*

Оксана Пахльовська так пише про виникнення задуму укласти збірку поезій «Річка Геракліта» Ліни Костенко: «Пригадалися «Пори року» Вівальді. Подумалось про «Осінні карнавали» (так називався розділ у «Вибраному» 1989 року). Адже осінь – магічна пора трансформацій, простір згасання, що таїть нове народження, – це свій окремий психологічний театр у поезії Ліни Костенко. Магнетичне поле природи кликало вірш за віршем. Хотілося «хуртовини айстр» і «сліпучого магнію снігових пустель», «дереворитів печалі» і «білого вальсу вітрів і хуртовин». Хотілося почути, як «б'є в тамбурині осені горіх», як «білий кінь «шукає літо у сухому листі», і як осінь лишає на згадку «шовковий шум таничної ходи»<sup>1</sup>.

Укладена Оксаною Пахльовською «Річка Геракліта» має чотири розділи, кожний з яких відповідає одній із пір року: осені («Осінні

---

<sup>1</sup> Пахльовська Оксана. Невидимі причали // Костенко Ліна. Річка Геракліта. – К., 2016. – С. 5–6.



карнавали»), зимі («Сліпучий магній снігових пустель»), весні («Весна підніме келих тюльпанів») та літу («Що в нас було? Любов і літо»).

Плин часу, перехід однієї пори року в іншу – це і колообіг природи, уповільнені зміни її станів, які з надзвичайною чутливістю сприймала поетеса. І ці «стани» природи, набуваючи художньо-образного, естетично витонченого змістоформування, входять органічною складовою в ліричні тексти поетеси. Входять по-різному, іноді картини природи заповнюють окремими, уміло змонтованими «кадрами» весь твір, як, наприклад, в поезії «Ще назва є, а річки вже немає», де кожний «кадр» фактично є шедевральним з точки зору візуального оформлення та смислового наповнення. А іноді, як, наприклад, в поезії «Осінній день березами почавсь», у якій саме така згадка про осінь буквально з першого рядка наповнює поезію емоційно-настроєвою атмосферою, що тонко гармонізуватиме з її головним художнім смислом – легким **осіннім** сумом за проминаючим, та все ж ще не згаслим коханням.

Пори року вгадуються в ліричних поезіях Ліни Костенко навіть тоді, коли в них відсутні відповідні візуальні вкраплення.

Відчуття того, що неможливо «осягнути неосяжне» приходиться зразу ж, коли починаємо продумувати «стратегію і тактику» інтерпретації поетичної теми «Природа». Необхідно себе обмежувати у виборі творів, тематичних аспектів та методичного інструментарію.

Рішення прийнято таке: якщо з того художньо-інформаційного огрому, яким наповнена тема «Природа», взяти для аналізу кілька «проб» (кожна така «проба» – це кілька поезій одного найбільш проявленого тематичного напрямку), то таким чином ми отримаємо більш-менш цілісне, можна навіть сказати, **стереоскопічне** уявлення про той естетичний феномен, який складають у своїй сукупності твори Ліни Костенко, присвячені природі.

Ось ці «проби», які у подальшому будемо називати тематичними циклами: «Близькість до природи», «Осінь», «Зима», «Ліс», «Степ», «Дощ», «Екологія».



## Близькість до природи

Три поезії цього циклу допомагають зрозуміти поетесу як людину, що здатна з особливою глибиною сприймати природу, розуміти її. Власне, набувши знань про особливе сприйняття поетесою природи, отримуємо ключ для розуміння багатьох інших питань, пов'язаних з трактуванням ним цієї теми.

Поезія **«Мене ізмалку люблять всі дерева...»** вирізняється своєю інтимною тональністю. У ній лірична героїня відкрито декларує свою любов до природи, А, точніше, до дерев, гаїв, садів. «Градус інтимності» високий – він як освідчення в любові. Причому це освідчення немовби взаємне: з одного боку (перші два рядки) – *«Мене ізмалку люблять всі дерева, / і розуміє бузиновий Пан...»*, а з іншого (завершувальні два рядки) – *«Я їх люблю, я знаю їхню мову. / Я з ними теж мовчанням говорю»*. Цей перегук смислів, виражених на початку і в кінці твору, обрамлює його, надаючи йому цілісності, а значить, і завершеності. І водночас такий перегук – як м'який розряд тонкої художньої енергії між двома **різноюіменно** зарядженими смислами, що виражені словесними формулами з явними ознаками геніальної простоти. Бо свідчення ліричної героїні *«мене ізмалку люблять всі дерева»* – це, по суті, руйнація стереотипного, мільйони разів повтореного твердження на кшталт «я люблю природу». Ні, тут все навпаки, героїня відчуває і прямо виражає це відчуття: дерева (природа) люблять її ще *«ізмалку»* – з дитинства. Така заява за умови імпліцитного сприймання її геніальної простоти цього висловлювання, не може не викликати емоційного сплеску, який породжується усвідомленням взаємності любові. Це – тріумф гармонії між людиною і природою.

Але ж лірична героїня не лише відчуває, що її *«люблять всі дерева»*, вона знає, що її – теж *«ізмалку»!* – *«розуміє бузиновий Пан»*.

В поезії «Бузиновий цар» з одноіменної збірки для дітей (1987) спостерігаємо за здійсненою поетесою трансформацією міфологічного Пана як древньогрецького бога, покровителя родючості та



дикої природи, в українського Бузинового царя. У Ліни Костенко він є покровителем дивосвіту природи, яку відкриває для себе дитина:

*У садочку-зеленочку  
Ходить вишня у віночку.  
Хтось їй грає на дуду.  
Подивлюся я піду.*

.....  
*На пеньочку, як на троні,  
Він (бузиновий цар. – Г.К.) сидить собі в короні.  
Грає в дудку-джоломію.*

.....  
*А навколо ходять в танці  
Квіти – всі його підданці.  
Є оркестри духові,  
Равлик-навлик у траві.*

.....  
*Є у нього для настрашки  
Славне воїнство – мурашки.*

.....  
*На царевій опанчі  
Зорі світяться вночі.  
Він сидить у бузині,  
Усміхається мені!*

Отже, лірична героїня ще з дитинства відчувала прихильність природи – її любили дерева і їй усміхався володар отого живого дивосвіту, що оточував її.

А потім, коли ця дівчинка подорослішала, вона продовжувала відчувати прихильність природи до неї: «верба, від крапель кришталева, мені сказала: «Здрастуй!» – крізь туман»; і ліси чекали зустрічі з нею, «на щит піднявши сонце і зорю».



І як відповідь на цю прихильність лісів до себе, вона освідчується: «*Я їх люблю...*». А далі уточнює, вдаючись до геніально простого, а тому й неосяжно глибокого формулювання: «*...я знаю їхню мову. Я з ними теж мовчанням говорю*».

Подібне ставлення до природи висловив ранній Павло Тичина:

*Я часто мов шалію:  
На світі все люблю.  
Шум річок розумію;  
В галях я днюю й сплю.*

Така залюбленість у природу та близькість до неї молодого Тичини породила знамениті «Сонячні кларнети». Багато в чому ще не осягнена феноменальність поезій Ліни Костенко про природу, породжена ось тією здатністю поетеси відчувати її стани, мовчазно розмовляти з нею її ж мовою.

В поезії «**Звичайна собі мить. Звичайна хата з комином**» фіксується і водночас по-своєму, по-художньому аналізується момент сприймання поетесою буденної, немовби нічим не примітної природи. Але в тому-то і особливість мистецького таланту: бачити в буденному небуденне, відкривати в ньому красу. Ось та «*звичайна хата з комином*» ще не раз з'являтиметься в поезіях уже в художньому осмисленні, наділеною важливими художніми сенсами (напр., в поезії «Затінок, сутінок, день золотий»).

Знайомство з поезією «**Люблю чернігівську дорогу...**» розкриває таку важливу особливість художнього мислення поетеси як кінематографізм. Це пояснюється її особистим досвідом кіносценариста, автора нереалізованого кіносценарію «Перевірте свої годинники». І взагалі, для поетики шістдесятників було характерне активне застосування прийомів кіномови – вочевидь, це пояснюється ще й тим, що такі визначні поети-шістдесятники як Микола Вінграновський та Іван Драч були професійними кіномитцями.





Композиційно поезія вибудовується як рух, поступова – одна за одною – зміна картин. Створюється враження, що зйомки ведуться з автомобіля, що рухається по автотрасі. (Така «точка зору» на навколишній світ, зауважимо в дужках, досить часто зустрічається в поезіях Ліни Костенко і пояснюється це тим, що вона разом зі своїм чоловіком Василем Цвіркуновим багато подорожувала автомобілем по Україні).

Але власне **мистецький рівень** такого відеоряду залежить від того, **що** саме показує «кінокамера» із навколишньої дійсності, яка проминає за вікном автомобіля, на чому власне зупиняє свій погляд «кінооко»<sup>1</sup>.

«Люблю чернігівську дорогу» – зізнається лірична героїня, а потім впродовж усього твору вона показує те, за що вона її любить. І має це зробити так, щоб ми їй не лише повірили, а й пройнялися її чуттям. Вона – митець, у неї особливе бачення світу. Одна з її місій – відкривати красу в житті, в навколишньому світі. Відкривати не лише для себе, а й для інших. Для неї такі відкриття, таке дарування краси іншим – це спосіб самовираження, ствердження сенсу своєї місії у цьому світі.

І якщо ми простежимо за її «кінокамерою» або ж, іншими словами, станемо дивитися на світ її очима, то відчуємо, як впевнено і владно вона «нав'язує нам свою точку зору» бачення рідної землі, навчас, здавалося б, у буденному бачити і розуміти її красу, чуттєво прийматися нею.

*Там досі моляться Стрибогу  
високі в сонці ясени.*

У цих рядках повною мірою проявився історизм мислення поетеси: високі, освітлені сонцем ясени, що стоять впродовж дороги, «*моляться Стрибогу*». І ось ці два слова надають зображеній картині

---

<sup>1</sup> Слово, застосоване Дж. Дос Пассосом в романі «Манхеттен».



нового, дуже суттєвого смислу, а саме: наше бачення раптом набуває історичності – ми проймаємося відчуттям древності цієї сіверської землі. Асоціативний фонд активізується: язичництво, сіверяни, князь Ігор, «Слово о полку...», Ярославна «в Путивлі граді на валу...»...

Асоціативна спрямованість цієї візії посилена рядками:

*Дівчата ходять, мов княгині.  
Цвітуть смарагдові луги.  
Русявокосі Березині  
позолотили береги.*

А це вже люди – нащадки древнього племені сіверян. Ставлення ліричної героїні до них піднесене, пройняте повагою і якоюсь залюбленістю до них, як до красивих та гордих представниць свого народу. Вони – «княгині», «русявокосі Березині». І бачимо їх на тлі синювато-зелених (смарагдових), сильно насичених в кольоровому плані квітучих берегів.

А далі знову картина яка на якусь мить зупиняє «кадр», в який можна вдивитися уважніше і відчути, як він розбурхає твою уяву, викличе в пам'яті не лише інтертекстуальні алюзії, що пов'язані з хрестоматійним зображенням осені в поезії Максима Рильського «Коли копають картоплю...», а й дасть відчути запах диму, в'ялого картопляного огудиння та пройнятися тими «осінніми» настроями, що їх викликала ця пора року:

*Під осінь в кожному селі  
немов димки димлять жертовні –  
копають люди картоплі.*

Ось ці «димки димлять жертовні» явно перегукуються з мотивом прадавнини, що відчутний в поезії.

Автомобіль мчить далі. «Кінокамера» фіксує:



*Бори стоять, такі соснові!  
Ведмедів бачать уві снах.*

Якщо навести «вічко мікроскопу» на ці слова, то знову подивуєшся їх геніальній простоті, в якій, звичайно ж, є свої «секрети». Бо якщо слово наділене художньою виражальністю, тобто здатне збудити уявлення, наділене емоційно зарядженими смислами, то існують і змістоформові прийоми, які генерують / породжують цю впливовість. Виразальна енергія цього висловлювання твориться двома прийомами. Перший з них полягає в інтонаційно-змістовій акцентації на словах *«такі соснові!»* (*«Бори стоять, такі соснові!»*). «Сосновий» – ознака бору, що викликає традиційні, навіть знакові уявлення – високі струнки сосни, червонуваті стовбури, запах хвої і т.п. Вислів *«такі соснові!»*, що звучить з інтонацією здивування і захоплення, посилює ці уявлення, робить їх яскравішими, а від того й естетично впливовішими.

Другий прийом стосується смислової конструкції *«Ведмедів бачать уві снах»*. Тут спрацьовує не лише ефект інтертекстуального перегуку з відомою картиною Шишкіна, а й те враження дрімучості, древності лісу, яке відчуває поетеса (лірична героїня), і яке вона так уміло закодувала в таку просту для сприймання словесну конструкцію. До речі, до подібного прийому вона вдається і в поезії *«Цей ліс живий. У нього добрі очі»* (*«... і дець на пні під сивою сосною / ведмеді забивають доміно»*).

Наступний «кадр», який фіксує «кінокамера», у часовому вимірі є довшим за інші:

*Від магістралі за два метри,  
Уся закутана в що є,  
Сидить бабуся, як Деметра,  
У відрах моркву продає.*



Ця образна візія легко збуджує наш життєвий досвід, бо ж вона добре знайома всім, хто проїжджає по наших автошляхах. Проте «кадр» у часовому вимірі є довшим за інші – це дає можливість уважніше приглянутися до бабусі і таким чином вибудувати її цілісний, наповнений художнім смислом образ. Поетеса дуже прихильно, тепло, навіть любовно ставиться до цієї простої селянки, яка «закутана в що є» і сидить на обочині дороги, моркву продає. І таке ставлення є унісонним для тональності поезії, що задається початковим реченням, де головним словом є «люблю». Для неї ця селянка – «бабуся», а ще – «Деметра», тобто, за давньогрецькою міфологією богиня родючості, хліборобства та шлюбу.

Поезія «Люблю чернігівську дорогу», як і дві попередні поезії циклу, демонструє головну особливість світобачення поетесою навколишнього світу: вона сприймає природу глибоко, з тонкою емоційною нюансовістю, в якій краса і любов є домінуючими субстанціями.

## Осінь

«Річка Геракліта», поетична збірка, в якій ліричні поезії розподілені по чотирьох розділах, кожний з яких присвячений якійсь одній порі року, відкривається розділом «Осінні карнавали». Таке структурування збірки Оксаною Пахльовською, її укладачем, вважається, не випадкове. Справа в тому, що в більшості ліричних творів, які навіть не присвячені темі природи, все ж тою чи тою мірою присутні ознаки певної пори року у формі відповідних штрихів, вставок, краплень у текст. І вони, ці краплення, виконують важливу виражальну функцію, надаючи емоційного забарвлення всьому твору.

Добре відомо, що поети люблять осінь. Вочевидь, це пояснюється тим, що осіння пора настроює їх чутливі душі на «музику» осені, в якій вчувається сум за проминаючим часом, ностальгічні спогади про незабутні миттєвості, які вже назавжди відійшли в минуле...

Осінь витончує людську душу, робить її чутливішою. Це особливо



помітно в класичній японській поезії, інтерпретатори якої для позначення естетичних настроїв, викликаних осінньою порою, вдаються до таких змістовно зближених понять як «**вабі**» (почуття, що породжується при осмисленні недовговічності людського життя відносно одвічності світу), «**сабі**» (таємничий смуток, відлюдність, яка необхідна для досягнення істини, стану просвітлення), «**стори**» (відчуття печалі й співчуття до зображуваного).

В українській поезії є чимало творів, які можна вважати знаковими для «осінньої» тематики, – згадаймо хоча б «Яблука доспіли, яблука червоні!», «Коли копають картоплю...» Максима Рильського чи такий поетичний шедевр як «Ліс в осені стояв. Дивився на рай-центр» Миколи Вінграновського.

Проте треба визнати, що вірші «осінньої» тематики, що зібрані в першому розділі збірки «Річка Геракліта» під назвою «Осінні карнавали», є феноменальним літературним явищем, що гідне займати особливе місце в історії українського поетичного слова. Звертаємо увагу на цей літературний феномен з надією, що це допоможе декому зупинитися у стрімкій життєвій течії, відкрити «Осінні карнавали» і без поспіху, поезія за поезією, ввійти в «осінній» світ поетеси. І не шкодуймо часу на знайомство з цим світом, бо то буде час, коли ти не лише отримувеш естетичне задоволення, а й навчашся відкривати в навколишньому світі красу.



*Якщо вчитаемся, наприклад, у поезію «Осінній день, осінній день, осінній!» і проймемося її настроєм, то потім, коли настануть дні «бабиного літа», вона обов'язково пригадається і ми, якщо хоч трохи схильні до самоаналізу, зрозуміємо, що ця поезія суттєво змінила наше сприймання, наше бачення осіннього дня, допомогла відкрити в ньому красу і тим самим збагатити нас.*

Бо, за словами Василя Сухомлинського, «краса – могутній засіб виховання чутливості душі, це вершина, з якої ти можеш побачити



те, чого без розуміння й відчуття прекрасного, без захоплення і нахнення ніколи не побачиш. Краса – це яскраве світло, що осяває світ. При цьому світлі тобі відкриваються істина, правда, добро; осяяний цим світлом, ти стаєш відданим і непримиренним. Краса вчить розпізнавати зло і боротися з ним. Я назвав би красу гімнастикою душі – вона виправляє наш дух, нашу совість, наші почуття і переконання. Краса – це дзеркало, в якому ти бачиш сам себе і завдяки йому так чи інакше ставишся сам до себе.

Розуміння і відчування краси – могутнє джерело самовиховання.

Про етичну силу краси можна написати цілу книжку (...)»<sup>1</sup>.

Це слова геніального педагога, який як ніхто інший розумівся у засобах формування морально-етичної сутності людини.

Про текст цієї поезії, так само як і про будь-який інший текст Ліни Костенко, можна говорити як про бездоганно довершений. Він чудово ілюструє вже відому нам думку Євгена Маланюка, що «твір тим досконаліший, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріал». Прислухаймося до початку твору, у ритмомелодіку перших двох рядків і відчуймо **інтонацію захоплення** особливим осіннім днем:

*Осінній день, осінній день, осінній!*

*О синій день, о синій день, о синій!*

Вона, ця особливість, у його сонячності, в прозорості вже прохолодного осіннього повітря, яскраво синьому безхмарному небі, яке надає цьому осінньому простору ніжної блакитності, від якої у свою чергу струмує тонкий настрій урочистості. Для реципієнта, наділеного даром синестезичного сприймання кольорів / звуків, ця ніжна блакитність, що оповила навколишній світ, зазвучить щемливою осінньою мелодією – мелодією прощання з літом.

---

<sup>1</sup> Сухомлинський В. О. Як виховати справжню людину // Вибр твори: В 5-ти т. – Т. 2. – К., 1976. – С. 414.



Кожний з цих рядків звучить ритмічно, в кілька тактів, останній з яких відбивається акцентовано, з наголосом. Вислів «*Осінній день*» з наголосом на слові «*осінній*» повторюється як музичний такт тричі. І «*О синій день*» з наголосом на слові «*синій*» теж повторюється тричі. І це захоплення красою осені в наступних рядках органічно трансформується у настрій щирого, піднесеного привітання та захоплення:

*Осанна осені, о сум! Осанна.  
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.*

І тільки одне-єдине інтонаційно виділене слово «сум!» надає цьому захопленню тої тонкої емоційно-сміслової тональності, яку японці позначають словом «вабі».

А далі – кілька візуальних зображень. Вони необхідні для того, щоб реципієнт «побачив» осінь. Все-таки мистецтво слова є зображальним, або ж, точніше, в **основному** зображальним.

*Останні айстри горілиць зайшлися болем.  
Ген, килим, витканий із птиць, летить над полем.*

Тут два зображення. Перше з них – прямий інтертекстуальний перегук з відомою поезією Олександра Олеся «Айстри» («... і вгледіли айстри, що вколо – тюрма... / І вгледіли айстри, що жити дарма, – / Схилились і вмерли...»), що надає йому певної знаковості, тобто упізнаваності, а від того й посиленої асоціативності. Друге зображення теж наділене знаковістю, бо картина відлітаючих у вирій журавлів є типовим семіотичним маркером осені. Але функціональність цього зображення ще й в іншому, не менш важливому: якщо картина айстр, що «зайшлися болем», концентрує увагу на землі, то картина відлітаючих журавлів утворює надзвичайно важливе власне для цієї поезії **панорамне** бачення осіннього дня.



Літо проминуло, його як важливу цінність вкрав «багдадський злодій» – персонаж зі збірки арабських казок «1001 ніч». Останній акорд цього довершеного словесно-музичного твору звучить тужливо: «*І плаче коник серед трав – нема мелодій*». Літо закінчилось. Немає мелодій. Попереду – зима. А коники зиму не переживають...

Той, хто хоч раз пробував зривати з куща шипшини червоні ягоди, буде подивований точній образності перших рядків поезії «**Шипшина важко віддає плоди**».

Літературознавці, які досліджують засоби вираження психологічного змісту, відзначають особливу ефектність прийомів, що вже набули визначення як «видима мова почуттів» (Василь Фащенко). Іноді говорять і про «мову тіла», відзначаючи при цьому особливу виражальність жестів.

*Шипшина важко віддає плоди.  
Вона людей хапає за рукава.*

Ось це хапання шипшиною своїми колілочками за рукава людини, яка намагається відібрати в неї її плоди, є жестом, що виражає емоцію відчайдушного прохання. В наступних рядках ця емоція буде посилена:

*Вона кричить: – Людино, подожди!  
О, подожди, людино, будь ласкава.  
Не всі, не всі, хоч ягідку облиш!*

Ритмомелодійність набирає високої емоційної тональності. Необхідна розрядка, необхідне **породження смислу**, без якого неможливе тривке існування естетичної емоції. І той смисл формується в наступних рядках – він пройнятий найвищими людськими цінностями – добротою, шляхетністю, співчутливістю і красою. Слово «краса» звучить як останній акорд цієї витонченої мініатюри («*І просто осінь щоб була **красива***»).





Зауважмо: серед «змістових» критеріїв оцінки художності літературного твору є його гуманістична спрямованість; а серед «формальних» – цілісність та художньо-інформаційна щільність. І те, і друге в цій поезії виразно проявлене.

Поезія **«На цямру монастирської кринички...»** демонструє одну з особливостей поетики творів осінньої тематики: одна «осіння» деталь здатна надати творові відповідної настроєвої атмосфери. (До речі, хайдзини – японські поети, творці хайку – добре знали це правило, використовуючи певний набір **знакових** для позначення тої чи тої пори року слів). Цей принцип уміло застосовується Ліною Костенко.

*На цямру монастирської кринички  
схилила осінь грона горобин.*

Окрім цієї деталі – *«схилила осінь грона горобин»* – в поезії більше немає згадок про осінь. Проте її достатньо, щоб подальше наше сприймання цього твору відбувалося немовби в супроводі «музики осені», викликаючи відповідні настрої та смисли, в яких відчувається легкий сум за іншим, уже проминулим життям. А ще – якась тужна загадковість, таємничість, пов'язана з монастирським, відособленим від світу життям, із силуетами монашок, що брали з монастирської кринички воду, з їх печальними – *«як зима»* – профілями.

Предметних деталей, які стосувалися б зображення природи – обмаль: *«димок туману в пригоріах долин»*, монастирська криничка з кухликком на ній, *«грона горобин»*, схилених на *«цямру монастирської кринички»*. Але їх достатньо, щоб в уяві реципієнта утворилася повноцінна картина осені з конкретними деталями, які подані на передньому плані крупним «кадром» (кухлик на цямрі кринички, грона горобин) та з панорамним зображенням другого й дальнього планів (яр, у якому криничка, *«димок туману в пригоріах долин»*).



Проте вираження настроєвості осіннього пейзажу хоч і є самодостатнім сенсом, усе ж він не єдиний у цій поезії. Не вперше поетеса виражає одну з особливостей свого світосприймання – історизм мислення, коли бачення сьогоденного дня раптом набуває історичної глибини. «Чудний народ – художники й поети, / усе їм сниться те, чого нема», – цей вислів авторки «Марусі Чурай», «Берестечка», «Скіфської одісеї», «Думи про братів неазовських» та інших творів на історичну тематику з повним правом можна переінакшити таким чином: вона була наділена здатністю не тільки яскраво уявляти та відчувати «те, чого нема», а й те, що було у минулому часі.

Осінь у Ліни Костенко буває різною, такою, що здатна викликати у реципієнта переживання різного емоційного забарвлення. У деяких поезіях виражається лише її наближення – тоді панує настрій прощання з літом:

*Ще пахне сіно. Ще рояться оси.  
Ще у дуплянках солодко медам.  
А вже вночі навипиньки ходить осінь.  
І полум'я жоржин задмухе садам*

Іноді осінь набуває якоїсь особливої енергетичності, нестримного буяння, коли природа наповнюється сонцем, вітром, рухом, пряними сосновими запахами – і тоді вона асоціюється з шаленим дикунським танцем («Осінь дикунська»):

*Кошлатий вітер-голодранець  
в полях розхристує туман,  
танцює юродивий танець,  
б'є в бубон сонця, як шаман.*

*І настовбурчивши окраси –  
зап'ястя, пера, пояси, –*



*гудуть зелені папуаси,  
лисніють литками сади.*

*Тупцюють з вивертом і свистом,  
трясуть глищевий тамбурин  
і вигинають мускулисто  
янтарні спини стовбурів.*

В іншій поезії осінь асоціюється із жагучою, та все ж внутрішньо стриманою, впевненою у собі жінкою, що володіє щедрими дарами природи («Осінь жагуча»):

*Ще літо спить. А вранці осінь встане –  
в косі янтарній нитка сивини,  
могутні чресла золотого стану,  
іде в полях – вгинаються лани.*

*Близнята-зерна туляться в покоси,  
біжить юрба червонощоких руж,  
сплять солодко черкуси-негритоси,  
біляві яблука і жовта раса груш.*

А потім – «Осінь убога», де вона вже старенька бабуся. Це вже пізня – дощова, туманна і холодна осінь:

*Все роздала, червінці й дукачі.  
чужі курчата розклювали просо.  
Убога торба – хмара на плечі,  
іду в полях, голодна, гола й боса.  
А вже цвяхами колеться стерня,  
і крутить хуга біле перевесло.*



Поезія «**Старі дуби, спасибі вам за осінь...**», якою завершується розділ «Осінні карнавали», переконливо ілюструє самосвідчення поетеси про своє особливе ставлення до дерев («*Я їх люблю. Я знаю їхню мову./ Я з ними теж мовчанням говорю*»). Зараз вона звертається до дубів як до близьких знайомих, дякуючи їм «*за осінь, / за відлітання радості і птиць*».

Осіння пора завершується, настає момент прощання з нею. Вона сприймається як княгиня, шурхіт поживклого листя ліричній героїні вважається як «*шурхіт княжих багрянців*»:

*Моя княгине! Ти ідеши вмирати,  
піднявши вгору стомлене лице.  
Я плачу й можу сліз не витирати.  
Старі дуби, спасибі вам за це.*

Чому віриться у цей зворушливий – до сліз! – катарсисний момент прощання з осінню? А тому, що про осінь, як про пору року, поетеса розповіла нам мовою високого мистецтва – такого мистецтва, яке немовби по-новому відкриває для тебе світ, допомагає його глибше розуміти й тонше відчувати.

## **Зима**

Зима, як і осінь, як і кожна пора року викликає у поетеси цілу гаму переживань. І всі вони тонкі – нюансові. І всі вони, як правило, запліднені тонкими, нюансовими смислами. Справжня художність поетичного слова не може бути без смислів – то виразних, добре проявлених, то ледь відчутних, таких, що навіюються настроєвістю, тією музикою, що твориться довершеним літературним текстом.

Поезії «**Дзвенять у відрах крижані кружальця**» та «**Трамплін для сосен і снігів**» кожна по-різному проявляють свої смислові наповнення.



У першій із названих поезій звучить наскрізний для Ліни Костенко **мотив покинутості** сільської хати («Затінок, сутінок, день золотий», «Українське альфреско» та ін.). І ось ця наскрізність, ця послідовність, це постійне повернення поетеси, яка все життя прожила у великому місті, до образу покинутої сільської оселі, говорить про її радарну чутливість до по-справжньому больових моментів, що випадають на долю народу, нації. І тут неможливе самозаспокоєння, мовляв, відбувається типовий для епохи урбанізації цілком об'єктивний демографічний процес. Низький больовий поріг, розвинута співчутливість, здатність у теперішньому бачити минуле («*Чудний народ – художники й поети, / усе їм сниться те, чого нема*») – всі ці прикмети художньої обдарованості, які надають творчості дуже важливого для неї гуманістичного спрямування<sup>1</sup>, щоразу повертали поетесу до теми покинутості сільської оселі.

Якщо такі поезії як, наприклад, «Затінок, сутінок, день золотий», «Українське альфреско» виражають настрій покинутості, показуючи сільські оселі серед квітучої сільської природи, то поезія «**Дзвенять у відрах крижані кружальця**» активно генерує суто зимові, «холодні» враження. Обидва випадки кожний по-своєму вмотивовані: перший ґрунтується на контрасті (розквітла природа – покинута оселя), друга – на відповідності (зимовий холод – відсутність життєвої енергії, туга за іншою, весняно-літньою порою). Цікаво простежити, **ЯК**, **ЯКИМИ** засобами/прийомами створюються зимові враження, якого емоційно-сміслового забарвлення вони набувають.

*Дзвенять у відрах крижані кружальця.  
Село в снігах, і стежка ані руш.*

---

<sup>1</sup> Гуманістична спрямованість літературного твору є одним із найважливіших критеріїв поцінування його художності. Гуманізм, співчутливість, добро, любов є тими ціннісними загальнолюдськими моральними субстанціями, які природно трансформуються в художню енергію.



Кожному, хто витягував воду із зимової криниці, хто хоч раз спостерігав за цинковим відром, у якому замерзла вода, перший рядок цієї поезії не тільки візуалізує відповідні спогади, а й створить враження зимового «крижаного» холоду.

Таким чином перший рядок настроює на певну – зимову! – емоційно-смыслову тональність подальшого розгортання поетичного тексту.

Наступний рядок створює в свідомості реципієнта два зображення – 1) панорамне бачення села – воно безлюдне, «в снігах»; 2) засніжена стежка без людських слідів. Звернімо увагу: в двох рядках три одновекторно в змістовому плані спрямовані візуальні картини. І кожна з них по-своєму завершена, а тому й здатна виражати смисли: завершеність / цілісність літературного висловлювання є не лише важливою, а й, найвірогідніше, головною вимогою успішного художнього вираження.

А далі одна за одною ідуть зображення, які є унісонними за своїм емоційно-смысловим звучанням: тужні спогади за літньою порою («*Старенька груша дихає на пальці, / їй, певно, сняться повні жмені груш*», «*І хата, й тин, і груша серед двору (...) все згадує себе в свою найкращу пору*») відчуття покинутості та зруйнованості («*А вікна сплять, засклав мороз їм сльози. / У вирій полетіли рогачі*», «*Дощу і снігу наковтався комин, / і тин упав, навіщо городить?*», і повне обезлюднення («*І стежка, поякій вже тільки сніг іде...*»)).

Така ось, як переконаємося, висока художньо-інформаційна щільність поетичного тексту, його цілісність, синергія його головних смислів.

Зовсім інший головний сенс виражає поезія «**Трамплін для со-сен і снігів**». Лірична героїня приїхала електричкою за місто походити на лижах. Там – снігу по коліна. Вона – невміла лижниця: «*Ходжу на лижах майже як пінгвін*» (вельми виразний зоровий образ). Проте намагається «узяти цей трамплін!».



*Він був крутий, він був гора горою,  
Він був магніт, котрий мене притяг.  
І те, що зранку почалося грою,  
Надвечір стало справою життя.*

*Узять трамплін!  
І з'їхати, як Сольвейг.  
Як з крижаними крилами Ікар.  
Для себе. Для снігів оцих. Для сосен.  
Для того, аби страх не виникав.*

І, як завжди, у поетеси у цьому вірші багато «музики» – дуже виразної, добре інтонованої ритмомелодики. Прислухаймося хоча б до уривчастої інтонації цієї строфи, яка передає рішучість ліричної героїні будь-що досягти своєї мети:

*Розбитися. Згоріть, мов сретичка.  
В огні ангін ковтати анальгін.  
Підожде час. Підожде електричка.  
Підожде поїзд. Я візьму трамплін.*

Це вірш про перемогу над собою, про важливий принцип самовиховання, який полягає в тому, щоб через переборювання труднощів досягти поставленої мети. Про необхідність загартовувати характер.

Лірична героїня досягла свого:

*І я взяла. Була цим вельми горда.  
У хуртовини виграла парі.  
Є строга радість – взять трамплін рекордний  
Без публіки. Без премій. Без жюрі.*



Останні два рядки як за глибиною змісту / думки, так і за красою висловлювання цілком заслуговують на високий статус афористичного висловлювання.

Але ж, чому цю поезію ми розмістили в розділі «Природа» (цикл «Зима»), якщо головний смисл, на вираження якого «працює» весь її «організм», дає всі підстави включити її у розділ «Філософія життя»? Щоб відповісти на це питання, треба звернути увагу на **ілюзію присутності** в тому зимовому дні, у якій ми перебуваємо, сприймаючи поезію. Власне ілюзію присутності в тому зимовому дні і в тій місцевості, де лірична героїня вперто намагається «взяти трамплін», творять усього кілька деталей. І вони на перший погляд дуже прості – глибокі сніги та засніжені сосни, які немов живі істоти спостерігають за спробами ліричної героїні домогтися своєї мети (згадаймо уже вкотре: «Мене ізмалку люблять всі дерева»). Але цих деталей цілком достатньо, щоб ми не лише побачили той день, той пейзаж з крутою горою, з якої один за одним спускаються лижники, із сосновим засніженим бором, відчули запахи снігу і хвої, і навіть почали переживати, що доведеться «в огні ангін ковтати анальгін».

І всі ці враження породжені магією талановитого поетичного тексту.

Поезія «Сніги метуть. У вікнах біле мрево» виражає особливу емоційну тональність сприймання / відчуття зими. Заметіль-хуртовина в ній позбавлена мінору, навпаки, вона створює життєлюбний, життєствердний настрій, який – знову ж таки! – набуває музичного вираження.

*На білий вальс запрошую дерева,  
на білий вальс вітрів і хуртовин.*

Білий вальс – це коли не кавалери, а дами запрошують на танець. Лірична героїня запрошує дерева «на білий вальс вітрів і хуртовин».





Зима, хуртовина, музика вальсу – все це сповнене енергією відновлення життєвих сил. І при цьому відчутне якесь особливе, довірливо-інтимне, ставлення до дерев:

*О покладіть гілки мені на плечі,  
з мого життя пострушуйте сніги!*

## Ліс

Аналізуючи поезії з наступного циклу «Ліс», приглянемося уважніше до емоційно-естетичних станів, які викликають у поетеси дерева, ліс.

У вже не раз цитованому поетичному висловлюванні «*Мене ізмалку люблять всі дерева. (...) Я їх люблю. Я знаю їхню мову. / Я з ними теж мовчанням говорю*» криються ключі до розуміння поезій циклу, в яких антропоморфізація (олюдження, оживлення) є одним із головних виражально-зображувальних прийомів.

Поезія «**Цей ліс живий. У нього добрі очі**» чудово ілюструє цю думку. Проте треба зрозуміти, що кожний прийом олюдження лісу виконує важливу зображувально-виражальну функцію – йдеться про таку зміну «точки зору» на ліс, яка не лише здійснює такий важливий для активізації асоціативного фонду реципієнта прийом як **одивнення** (очуднення), а й створює образні, наповнені смислами візії, що само по собі поглиблює художню змістовність тексту. «*Шумлять вітри у нього в голові*» – цей поетичний вислів чудово передає відчуття, яке переживаєш у лісі, коли знаходишся в оточенні високих дерев: тут внизу, на «дні лісу», спокійно, а там, вгорі, де під вітром колихаються верхів'я дерев, чути легкий шум.

Відчуття древності лісу, його прадавності створюють такі рядки:

*Старезні пні, кошлаті поторочі,  
літопис тиші пишуть у траві.*



І в цьому смисловому контексті згадка про Нестора-літописця, який *«дивиться крізь пальці / на білі вальси радісних беріз»*, є органічною, такою, що формує цілісність внутрішнього світу твору.

Поетеса вміло і продумано керує баченням лісу – скеровує його погляд у різні напрями: він, реципієнт, бачить то вершечки дерев, які ледь колихаються від вітру, то звертає його увагу на *«білі вальси радісних беріз»*, то опускає його погляд додолу, під ноги, щоб він побачив *«старезні пні»* і *«сонний гриб в смарагдовій куфайці»*, то раптом відкриває йому пройняту добрим гумором картину того, як *«десь на пні під сивою сосною / ведмеді забивають доміно»*. Невеличкий за розмірами (всього 16 рядків) твір сповнений такими «кадрами»-зображеннями, які в своїй сукупності створюють стереоскопічну картину життя лісу, його внутрішнього дивосвіту. Всі вони одивнені, такі, що, змінюючи погляд на ніби-то давно знайомі речі, дають оновлене бачення лісового дивосвіту.

І серед тих оновлених зображень внутрішнього життя лісу чи не найбільш яскравою, такою, що наповнює ліс особливим освітленням, є таке видиво:

*Багряне сонце сутінню лісною  
У провіт хмар показує кіно.*

Отже, ми побували у внутрішньому світі поезії немовби в другій реальності, в яку нас ввела поетеса (лірична героїня). І якщо ми здатні до більш-менш імпліцитного (адекватного) розуміння та сприймання поетичного тексту, то перебування у цьому світі нагадуватиме сеанс арттерапії – все ж таки ми сприйняли чимало довершених в художньому плані зображень. Тому такими зрозумілими для нас стануть останні рядки поезії:

*Поїдемо поговорити з лісом,  
а вже тоді я можу і з людьми.*



Для того, щоб глибше зрозуміти поезію «**Обступи мене ліс, як в легенді про князя Хетага...**», необхідно, по-перше, знати про що йдеться у згаданій легенді і, по-друге, враховувати морально-психологічні стани, в яких перебувала Ліна Костенко, перебуваючи в перманентному протистоянні з радянсько-комуністичною системою.

В Осетії є невеликий лісок, відомий за назвою «гай Хетага». Його осетини вважають священним. За легендою цей гай врятував князя Хетага. Його переслідували вороги, він вибився із сил, хотів захватитися в лісі, але не встигав через втрату коня добратися до нього. Промовив: «Нехай ліс прийде до Хетага» – і після цього його оточив густий гай. Князь був врятований.

Незламність Ліни Костенко, її нонконформізм у протистоянні комуністичному тоталітаризму добре відомі. Але ж чи в достатній мірі ми розуміємо, через які переживання їй довелося пройти в часи 16-річної, по-ієзуїтськи організованої ізоляції? Вона ж була *«по ідеї: жінка ж – тільки жінка. Смаглява золота віолончель»*.

У першій строфі повною мірою проявляється одна з особливостей поезики Ліни Костенко, яку можна визначити таким відсутнім у словниках літературознавчих термінів поняттям як **змістова точність**. Можливий синонім цього поняття – **правда, правдивість**. Тут візьмемо до уваги наступний момент: якщо реципієнт у процесі сприймання образів як носіїв художніх смислів зустрічається з найменшими проявами неточності (неправди, фальшивості), то породжується психологічна реакція, що за своєю природою подібна до **когнітивного десонансу**, який означає, за Вікіпедією, «внутрішній психологічний конфлікт, що виникає при зіткненні в свідомості індивіда суперечливих знань, ідей, переконань...». Саме тому найменша доля неправди, якась фальшивинка, що закладена в художній текст, наділена силою, що гасить / знищує художню енергію. Саме тому **правдивість, точність і глибина відображення життя** є одним із основних критеріїв художності.



То ж з цієї позиції розглянемо першу строфу – визначимо наскільки точно / правдиво в ній відображені сутнісні моменти легенди про князя Хетага. Іншими словами: простеживши, наскільки текст Ліни Костенко ввібрав наявний у легенді художньо-символічний потенціал, зможемо виявити **ефект інтертекстуальності**, який полягає у привнесенні «чужого» слова в авторський текст своєї художньої енергії.

*Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага,  
коли й кінь був убитий, і він уже ледве брів.  
Обступи мене, ліс! Хай зупиниться вся ця ватага,  
хай удариться люттю об спокій твоїх стовбурів.*

Точність, з якою поетеса передає зміст легенди, якраз і полягає в тому, що вона звертається до лісу з проханням «*обступи мене, ліс*». І це повністю відповідає вигуку обезсиленого князя, якого наздоганяла ворожа ватага: «Нехай ліс прийде до Хетага». Таке **точно** посилання на сутнісний момент легенди, така **правда** у передачі її змісту є важливою умовою у творенні ефекту інтертекстуальності. Але не менш важливою є «технічна» обробка «чужого слова», тобто способу його впровадження в авторський текст. Поетеса з філігранною майстерністю здійснює таку обробку. Вона полягає в абсолютно довершеній експресивності висловлювання, у якому змістове висловлювання абсолютно згармонізоване з ритмомелодикою – музикою тексту. «Обступи мене, ліс», – повторено двічі: перший раз у відносно спокійній тональності, другий раз – з підвищеною експресивністю.

Погоня за князем, його переслідування зображено (власне зображено!) з використанням мінімального словесного матеріалу як драматичний, сповнений експресії сюжет: «...*кінь був убитий, і він уже ледве брів*». Різка контрастність конотацій слів «*люттю*» і «*спокій*» є джерелом експресії, що виражається фразою «*Хай зупиниться*



вся ця ватага, хай удариться люттям об спокій твоїх стовбурів».

І після першої строфи, що сповнена змістової та ритмомелодійної експресії, відбудеться перехід до іншої, уже спокійної тональності. Ліс «обступив» ліричну героїню. Вона серед дерев, які «ізмалку» люблять її і з якими вона вміє розмовляти, тому що знає їхню мову, розуміє її. Вона спілкується з деревами, пташками як з близькими їй рідними істотами:

*Я побуду з тобою. Я тихо з тобою побуду.  
Нахилися до мене і дай мені жменьку суніць.  
Подивлюся на сонце. Поклонюся знайомому дубу.  
Розпитаю, як справи у сосен, і звірів, і птиць.*

Третя строфа має теж свою музичну тональність, яка визначається змістовим наповненням тексту. Лірична героїня знайшла в лісі заспокоєння, набралася фізичних і моральних сил, набула впевненості і віри в собі. Вона добре знає ціну тим «жорстоким і тлустим», хто переслідує її і чия лють розбилася об спокій лісу. Але вона знає, що за нею – правда, вона усвідомлює свою правоту і через те готова прийняти свою долю. І тому переконана, що

*...коли я, беззбройна, їм потім вийду назустріч,  
то вони позадкують, самі не знають, чому.*

Краса цього змістовно глибокого пуанту настільки очевидна, що вона не потребує коментарів.

Майже в кожній поезії Ліни Костенко ми спостерігаємо ефектну і водночас по-справжньому ефективну у функціональному плані кінцівку. Проте не менш функціональним у її творах є зачини. Вони, як правило, містять у собі у щільно концентрованому вигляді головний сенс твору, який у подальшому, в процесі його розвитку, набуватиме змістових варіацій. Це стосується і першого рядка од-



ноіменної поезії «**Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння**». І все наступне розгортання поетичного тексту буде варіювати цей сенс близькості ліричної героїні до лісу, до природи: «*Я знаю тут усіх, і знають мене всі*». «*Хори птиць*», «*дубів хороми*», краса величних сосен, «*І лис, і лось, і те осіннє поле*», і спогад про близьку їй людину, з якою вона так часто відвідувала цей ліс і якої уже немає поряд з нею, – весь цей калейдоскоп образів, вражень, емоційних станів і складає те, без чого немає повноти життя.

## Степ

Тема степу в українській літературі – якщо йдеться про природу – є однією з провідних. І часовий діапазон у неї дуже широкий, починаючи, скажімо, від «Слова о полку Ігоревім» і завершуючи сучасною модерною та постмодерною поезією<sup>1</sup>.

Степові мотиви звучать і в поезії Ліни Костенко. Помітно, що вони пов'язані з особою Василя Цвіркунова – чоловіка поетеси, людини неординарної. «У нього було багато талантів, та насамперед талант людяності – може, кращої людини у своєму житті я не зустрічав, – писав відомий кінознавець Сергій Тримбач. – А власне Василь Васильович мого батька нагадував – високий, чорнявий, усміхнений, сердечний. Не дивно ж, що його полюбила сама Ліна Костенко, він був її чоловіком...»<sup>2</sup>.

Поезія «**Хутір Вишневий**» має присвяту «В.Ц.» (Василію Цвіркунову), у якій є біографічне підґрунтя. У виступі Ліни Костенко на вечорі пам'яті Василя Цвіркунова (19 листопада 2001 року, Будинок кіно) знаходимо кілька фактів, які допоможуть краще зрозуміти цю поезію. «Народився він, – говорила Ліна Василівна про свого чоловіка, – у козацькому краю, в запорізьких степах, над річкою Гайчул, неподалік від Гуляйполя. Дитинство пройшло на хуторі

<sup>1</sup> Див.: Степова пектораль. Від Т.Г. Шевченка до наших днів. Упорядник Глушак А.С. – Одеса, 2011.

<sup>2</sup> Тримбач Сергій. Василь Васильович // День. – 2016. – 22 грудня.



Вишневому, звідки він ходив за сім верств до школи, в сніги і в дощ, і єдине, чого боявся, вовка, бо там навіть найближчі степові балки називалися – Вовча і Скотувата. (...) Хата у них була велика (я ще застала ту хату, заглядала у навхрест забиті вікна)»<sup>1</sup>.

Один із найфункціональніших прийомів у цій поезії немає назви, яку можна було б знайти у словнику літературознавчих термінів. Тому умовно поіменуємо його як «зміна точок зору» – йдеться про зміну «кадрів»: вони бувають то панорамними, то середніми, то крупними.

Як належить, поезія починається з панорамного бачення степового простору.

*Там, за порогами, в степах,  
де землі щедрі та розлогі,  
сидять лелеки на стовпах  
і ріллі дихають вологі...*

А якщо врахувати, що далі йдеться про хутір Вишневий, то таке панорамне бачення українського степового простору перегукується з відомою поезією Олексія Костянтиновича Толстого, праправнука гетьмана Кирила Розумовського:

*Ты знаешь край, где всё обильем дышит,  
Где реки льются чище серебра,  
Где ветерок степной ковыль колышет,  
В вишнёвых рощах тонут хутора...*

Але таке зображення українського степу як благодатної, родючої землі швидко змінюється на згадку про чорні бурі, коли «чорнозем тоннами несло». Цей суто екологічний мотив надалі розвиватиметься, поглиблюватиметься у змістовному плані:

---

<sup>1</sup> «Гармонія кризь тугу дисонансів...» – С. 352–353.



*Земля тужавіє, тверда.  
Згорів город, і жито кволе,  
І в річці висухла вода.*

*Все обступили солонці.  
Рілля вродила камінцями.  
Стоять порожні криниці,  
береться сіль до самих цямрин.*

Цей тривожний екологічний мотив переплітається з мотивами покинутості хутора. В «кадрі»:

*Вишневий Хутір... Ні душі.  
А де ж ті вишні, де ті вишні?  
І де ті сни давнеколишні?  
Нема вже й стежки до соші.*

Чи ж можна повніше передати відчуття покинутості, обезлюднення хутора ніж згадка про зниклу стежку, яка колись вела від хутора до соші?!

І, як завжди у Ліни Костенко, мотив покинутості є унісонним до мотиву спогадів. Вона немовби вгадує переживання близької їй людини, дитинство якої пройшло в цьому краї. Окремі «кадри» із сучасного («*А ваша хата ще стоїть, / забиті навхрест ваші вікна*», «*...і йде у школу навпрошки / маленький хлопчик пішаниця*»), монтуються з «кадрами» із минулого («*А мати свій городець поле, – все ще у пам'яті твоїй*»).

Отже, три мотиви в поезії розвиваються в режимі взаємопереплетення, взаємопереходу. Кожний «кадр» вихоплює з реальної або ж з уявної дійсності окремі промовисті деталі – промовисті в тому розумінні, що виражають сенси, пройняті емоціями. Тому поезія побудована як добре оркестрований музичний твір, у якому





унісонно звучать кілька настроєвих мелодій, – мелодій сучасного українського степового простору.

Поезія «**Люблю твій степ і подих твого степу**» немовби продовжує «Хутір Вишневий», бо присвячена одній і тій же особі. Відмінність у тому, що ЙОГО вже немає, він у позасвітах. Залишилася не лише пам'ять про нього, а й любов до його малої Батьківщини – до степового роздолля, з його «*міражем кринички і міражем осель*», з його історичною минувиною, у якій «*всіх було – і половця, і грека*»:

*Громи рокочуть десь там на пониззі.  
Люблю твій степ. Усе твоє люблю.  
Мені самотньо, як в Червоній книзі  
останньому у небі журавлю.*

Можна зрозуміти самотність ліричної героїні. Це самотність одинокої людини в степовому просторі.

Вислів «магія поетичного слова» часто приходиться на думку, коли знайомишся з поезіями Ліни Костенко. Повторюєш, наприклад, рядки «*Осінній день, осінній день осінній! / О синій день, о синій день, о синій!*» і починаєш розуміти, що ці повторення окремих слів і справді нагадують чаклування словом: вони викликають не лише яскраві візії сонячного, сповненого синяви осіннього дня, а й зрощені з ними тонкі почуттєві враження.

Слово «магія» означає «чаклунство», «зачаровування». Як відомо, є світла і чорна магія. Магічність по-справжньому поетичного, художнього слова є світлою, доброю, такою, що ошляхетнює розум і душу.

Враження магічності поетичного слова з'являється і після знайомства з поезією «**У присмеркові доброї дібровості...**». І тут же виникає запитання: чи варто інтерпретувати цю поезію з метою пояснити джерела цієї магічності? Бо ж магічний вплив перш за все



треба відчутти – інакше ніякий аналіз, ніякі розтини «скальпелем» «живого тіла» поетичного твору не мають сенсу.

Якщо ж читач, прочитавши першу фразу «У присмеркові доброї дібровості / пшеничний присмак скошеного дня» відчує дивний, раніше невідомий йому настрій, який є настільки тонким, настільки нюансовим, що він ще не поіменований словом, то це означатиме, що він відчув магічність тексту. Той настрій – немов звучання мелодії, що навіює відчуття літнього, швидше всього серпневого, надвечір'я, який оволодіває тобою, коли ти перебуваєш у діброві (власне у діброві, а не в лісі!) серед величних та спокійних дубів – спокійних тому, що їх крони не розхвильовані вітром. Вони впевнені у собі і, водночас, доброзичливі у ставленні до тебе.

Надвечір'я – по-своєму найбільш енергетична пора дня, коли заходить сонце, і коли – маємо на увазі перш за все літню, у нашому випадку, серпневу пору – посилюється осмислення не тільки прожитого дня, а й прожитого життя, тобто посилюється **елегійний** настрій – настрій **філософічності**. Все це у найбільш увиразненій формі можемо спостерігати в поезії «Вечірнє сонце, дякую за день!».

Але, запитасмо себе, які підстави маємо для твердження, що саме таку настроєвість навіюють перші два рядки цього твору? У кожного ж читача є свій життєвий досвід, свій асоціативний фонд, набутий у процесі життя. Врешті-решт маємо враховувати і думку, що народилася в середовищі прихильників учення Олександра Потебні: скільки різних читачів, стільки й різних змістів у одного і того ж твору.

Так-то воно так. Але треба бачити, що сама конструкція тієї фразової єдності, що складає два перших рядка поезії, побудована таким чином, щоб породжувати саме ті візії, які б навіювали читачеві уже визначені нами настрої.

Чому ми говоримо про візію діброви з її спокійними, впевненими у собі і доброзичливими у ставленні до тебе дубами? А тому, що «діброва» – це ліс, у якому ростуть переважно дуби. А «добра



*дїбровість*» створює саме таку візію дубового лісу, яка навіює враження доброзичливості, спокою, тихої задуми. І ця «добра дїбровість» є «*присмерковою*» – власне це одне-єдине слово, що наділене завдяки своїй новизні ефектом незвичності («одивнення»), надає утворюваній картині передвечірнього забарвлення, а разом з цим і тієї настроєвості, що навіюється заходом сонця.

Конструкція «*пшеничний присмак скошеного дня*» має не лише метафоричний сенс («*скошений день*» – завершений день), а й двома словами – «*пшеничний*» і «*скошений*» – викликає асоціативні уявлення про літню, а, точніше, жнивну, тобто серпневу пору, коли

*Ще пахне сіно. Ще рояться оси.  
Ще у дуплянках солодко медам.  
А вже вночі нашипиньках ходить осінь  
І полум'я жоржин задмухе садам.*

Отже, одна реченнева конструкція, що складається з двох перших рядків поезії, породжує візії дїброви, серпневого передвечір'я, з його заходом сонця. Все це виражено з винятковим лаконізмом, що надає тексту буквально діамантової змістової щільності. Процес декодування такої щільності уявою, тобто її трансформація у візуальні картини, породжує настроєвість: добре відомо, що поєва зорових уявлень супроводжується «акомпонементом емоцій»<sup>1</sup>.

Звичайно ж, виникнення такого емоційного супроводу прямо залежне від суто мистецького рівня у творенні цих зорових уявлень. І тут вдамося до короткого, але вже давно назрілого відступу про **мистецтво візуалізації** Ліни Костенко. Цього питання тою чи тою мірою ми торкалися в багатьох попередніх інтерпретаціях, і не лише «торкалися», а й в окремих випадках вдавалися до ретельних – кризь «вічко мікроскопа» – спостережень за функціональністю

---

<sup>1</sup> Див.: Ключек Григорій. «Душа моя сонця намріяла...»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К., 1986. – С. 171.



словесних прийомів, які викликають у свідомості реципієнта по-справжньому образні зорові уявлення, випромінюючи при цьому тонку естетичну енергію. Іншими словами, дотримуючись принципів рецептивної поетики, моделювали художній вплив поетичного тексту на свідомість реципієнта.

І після таких спостережень приходимо до висновку: мистецтво візуалізації Ліни Костенко є довершеним, і у цій довершеності – феноменальним, тобто унікально-неповторним. Її мистецтво («техне») візуалізації своєю винахідливістю та органічністю наближується до вершинних досягнень майстра словесного забраження професійного художника, випускника петербурзької Академії художеств Тараса Шевченка<sup>1</sup>.

«Техне» Ліни Костенко зорового зображення, як і належить феноменальному явищу, є надзвичайно складним і, фактично, ще не осягненим та, відповідно, не описаним в науці про літературу. Ось і в аналізованому творі це «техне» має своє вирішення, характерне власне для цієї поезії, що випромінює, як про це вже йшлося, враження магичності.

Після перших двох рядків, що створюють настрій «доброї дібровості» та дають відчуття «пшеничний присмак скошеного дня», починає вибудовувати візуальність у двох площинах: верхній – небесній, і нижній – земній. Як верхня, так і нижня площини вибудовуються за своїми законами. І це роздвоєння проявилось у наступних чотирьох рядках:

*На крутосхилах срібної дніпровості  
Сідлає вічність чорного коня.*

*Киреї хмар на плечах має вічність  
Вони пливуть кудись на Чигирин.*

---

<sup>1</sup> Див.: Ключек Григорій. Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія / Григорій Ключек. – К., 2013.



Отже, небесний простір – це «*киреї хмар*», які сугестують враження вічності. А ще буде згадка про «*невкинїлі зорі*» і «*даль вечорову*». І все – на цьому зображення небесного тла буде завершене. Поетеса нанесла всього кілька штрихів, але їх було достатньо, щоб у свідомості читача візія вечірнього неба почала сугестувати враження вічності, яке в процесі розвитку твору набуває спочатку ледь відчутного, а потім більш увиразненого **сенсу потойбіччя**. Таким чином, ідилічно-елегійний настрій «*доброї дібровості*», настроїв «*присмеркової*» лагідної тиші літнього вечора поступово, з розвитком твору, набуває ледь відчутного враження містичності.

Нижній, земний простір у візуальному плані значно виразніший. Немовби наслідуючи Тараса Шевченка, який у «Заповіті» та у ліричній поемі «Сон» («Гори мої високіі...») показував головну річку нашого народу з високої фізично-просторової точки зору, погляд поетеси йде від ближніх «*крутосхилів срібної дніпровості*» вниз по течії: «*А там – Дніпро, аж ген до Базавлука, / аж за пороги й далі за лиман*».

Яксь притягальна сила скеровує погляд ліричної героїні вниз по Дніпру. І раптом, коли прочитуєш наступні рядки, стає зрозумілим, що тою притягальною силою є південний степ десь в пониззі Дніпра:

*Я хочу в степ. Я хочу в непоміченість.  
По саму душу в спокій і полин.*

*Отак брести. А тиша – як в соборі  
з давно-давно загубленим ключем.*

Ці чотири рядки – як довершений, цілісний, здатний до самостійного (автономного) функціонування твір. Короткі речення, окремі з яких дивують здатністю вразити своєю емоційно-психологічною виражальністю. Чи ж можна, наприклад, краще передати



враження загубленості в степовому роздоллі, ніж це зроблено короткою фразою «*Я хочу в непоміченість?*»? І чи не запам'ятається назавжди те враження тиші під огромом синього степового неба, яке передається фразою «*А тиша – як в соборі...*»? А слово «*полин*» взагалі є знаковим, тобто потужним в активізації асоціативного фонду, пов'язаного з образом українського степу.

Ці чотири рядки є енергетичним та смисловим центром твору.

Виникає питання: звідки у поетеси, яка вже не раз освідчувалася в любові поліським лісам, яка знає мову дерев і вміє розмовляти з ними, таке спрагле бажання побувати в степу, зануритися «*по саму душу в спокій і полин*»?

Щоб дати відповідь на це питання, достатньо перечитати поезії «Хутір Вишневий» та «Люблю твій степ і подих твого степу», які присвячені Василю Цвіркунову. В останній поезії є слова: «*Люблю твій степ. Усе твоє люблю*».

Спогад про нього є постійним. Але коли у свідомості ліричної героїні виникає образ ЙОГО степу як образ ЙОГО малої батьківщини, то немов

*Об цілий світ спіткнулася розлука  
І йде до нас, страшна як Тамерлан.*

Його, цієї чудової людини, її чоловіка (тут нагадаємо слова Сергія Тримбача, який сказав про Василя Цвіркунова: «кращої людини у своєму житті я не зустрів») вже немає з Нею. Він – у вічності. У позасвітах. Передвечірній елегійний настрій «*доброї дібровості*» поступово набуває відчуття тужливого спогаду, відчуття великої, непроминаючої любові.

І цей вечір, коли збуджені спогади про НЬОГО, про степ як ЙОГО малу батьківщину, відбувається щось магічне, позначене ледь відчутною містикою:



*А ти десь там, за даллю вечоровою,  
а ти десь там, за морем тишини, –  
так владно, так повільно вичаровуєш  
мене із ночі, з тиші, з далини...*

## Дощ

Обидві поезії – «**Дощ полив, і день такий полив'яний**» та «**Гроза проходила десь поруч**» – можуть слугувати як зразкові приклади впливу художньо-образного слова на формування опції сприймання читачем – реципієнтом цього слова – навколишнього світу. І справді, якщо читач, знайомлячись, наприклад, з поезією «Дощ полив, і день такий полив'яний», відтворить в уяві закодовані в поетичному тексті образні картини, відчує їх настроєвість, то, будьмо певні, що у майбутньому в його опції сприймання природи, оновленої після літнього дощу, з'явиться багато нового – більш яскравішого і більш тоншого у візуальному та в емоційному планах.

Те ж саме можна сказати і про вплив поезії «Гроза проходила десь поруч» на майбутнє сприймання тим уявним реципієнтом кожної літньої грози.

Зрозуміло, що поетичний текст здійснює такий вплив функціонально дієвими засобами / прийомами. Набутий у попередніх інтерпретаціях досвід підказує нам, як функціонують, тобто «працюють» на генерування художньої енергії, окремі прийоми. Скажімо, можна простежити, якими засобами поетеса спрямовує погляд читача на окремі деталі навколишнього світу. Показує йому старенького дідуся, який, прикрившись від дощу кропив'яним мішком, вочевидь, вирішив нарізати серпом свіжої трави для домашніх тварин. А потім переводить погляд на сад, дерева якого струшують, мов парасолька, краплі нещодавнього дощу. Далі погляд читача спрямований на мокрі ниви і на порожню степову дорогу – вона порожня саме тому, що по ній, розгрозилій після дощу, ще не можна їздити. І ось, нарешті, як і належить наприкінці твору, читач



бачить панорамне зображення: *«Ген корів розсипана квасолька / доганяє хмари у полях»*. І навіть цей панорамний кадр містить у собі кілька виражальних прийомів. Перший з них: корови рябі, тому їх стадо нагадує розсипану квасольку – це ефективний виражальний прийом, який змушує читача напружити, тобто активізувати (це важливо!) свою увагу з метою розгадати метафору. Другий прийом: стадо корів «доганяє хмари» на далекому крайнебі і ця візія оживлює «кадр»-панораму.

Дві чотирирядкові строфи творять п'ять цілісних візуальних картин, кожна з яких активно апелює до асоціативного фонду читача. Хіба, наприклад, вказівка на те, що *«дідок старесенький, кропив'яний / блискавки визбирує в траві»* не викликає асоціації щойно відбуваючої грози з її громами та блискавками? І чи не викличе фраза *«Струшується сад, як парасолька»* в пам'яті читача спогад про ті миттєвості в його житті, коли йому довелося спостерігати, як після літнього дощу зелені крони дерев струшують із себе краплини? Але ж це вже буде спогад, сформований авторським текстом, метафоричність якого активізує образне мислення читача.

А тепер, проаналізувавши поетичні засоби, з допомогою яких у свідомості читача утворюються образні візії природи, яка щойно пережила літній дощ, звернемо увагу на фразову єдність, якою починається поетична мініатюра:

*Дощ полив, і день такий полив'яний.  
Все блищить, і люди як нові.*

Власне ці два рядки визначають не лише напрям у творенні в свідомості читача загальної картини **післядощового** стану природи, а й надають йому певної емоційної тональності: і люди, і вся природа сприймаються оновленими.

Відомо, що, якщо у вираженні психологічних станів особливо важливу функцію відіграє «видима мова почуттів» (В. Фашенко), тобто зображення якогось руху тіла, жесту, то у змалюванні природи





цей прийом (зображення руху) є таким же важливим. На цьому особливо наголошував Іван Франко в «Секретах поетичної творчості» (розділ «Як поезія малює мертву природу?»). Прикладів, які ілюстрували б це положення, – безліч, і вони дуже показові. Згадаймо, хоча б, класичне Шевченкове *«Рече та стогне Дніпр широкий (...), / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма»*, або ж Павла Тичини: *«Там тополі у полі на волі (...). З буйним вітром, свавольним і диким, / Струнко рвуться кудись в далечінь...»*.

Поезія «Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім» є чудовою ілюстрацією тези про важливість зображення руху у змалюванні природних явищ. При цьому треба відзначити, що йдеться не просто про рух, а про рух **оживленої** природи.

Перші рядки – введення у «час і місце», де відбувається гроза. Вже традиційна для ліричної героїні «точка зору» з вікна автомобіля, що мчить дорогою *«кудись на Овруч в лісах і травах до колін»*. А далі – йдуть одна за одною картини, які не тільки передають картину грози, а **переживання** природи, викликані раптовими спалахами громів та блискавок. Все ж ніби було спокійно в природі: *«Латаття ніжилось в озерах, хитали ряску карасі»*. Аж тут раптом *«Черкнула блискавка по зелах, аж полягали вони всі»*.

А потім – знову грім, як це буває в грозу:

*Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі перегрів.  
А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім.*

У цих рядках багато білого кольору – таким чином передається ефект раптового освітлення блискавкою навколишнього світу. Потужність блискавки передано ось тим *«хтось всі спіралі перегрів»*. А візія хмар, які *«бігли і спотикалися об грім»* – це і є зображення руху, «жесту» («спотикалися»), які надають відтворюваній природі динамічності. Природа настрашена грозою: *«Тремтіла річечка рогізна, човни ховала в очерет»*.



Все, як бачимо, в русі, все пройнято тривогою.

І чи можливо, запитаємо, знайти в літературі подібну за візуальною та емоційно-чуттєвою виразністю картину літньої грози?

## Екологія



*Колись шахтарі, спускаючись у вибої, брали з собою клітку із щигликом. Пташка, на відміну від людей, наділена здатністю відчувати небезпечне накопичення у шахтних вибоях вибухового газу – у такому випадку вона починала поводитися неспокійно, хвилювалася, металася у клітці, немов прагнула попередити людей про небезпеку. Шахтарі те бачили – і покидали небезпечне місце, рятуючись від катастрофи.*

*У сучасному суспільстві митець часто виконує функцію щиглика, який попереджає людей про небезпеку. Він прагне достукатися до них, пробитися крізь їх збайдужілість з тим, щоб вони відчували реальну загрозу майбутніх катастроф і почали діяти з метою упередити їх.*

(Таке трактування ролі митця, зауважимо в дужках, багато кому зараз може здатися надто утилітарним, “народницьким”. У постмодерністську епоху з’явилися інші розуміння проблеми призначення митця, але зараз мова не про них).

Ось те надзвичайно чутливе в емоційно-естетичному плані сприймання Ліною Костенко природи, глибинне її розуміння і ось та, позначена якоюсь дивовижною взаємністю, близькість до неї, яку ми спостерігали і намагалися зрозуміти, піднятися до неї, аналізуючи поезії цього тематичного циклу, постійно виводили поетесу на екологічну проблематику. У її творчості вона була наскрізною, а після Чорнобильської катастрофи стала однією з провідних.

Поетичне осягнення екологічної проблематики набуває суспільної значущості, якщо вона наділена силою художнього впливу –



суспільство має не лише почути сигнали про тривогу, що йдуть від «щиглика», а й емоційно пройнятися нею.

То ж, приступаючи до аналізу поезій, присвячених екологічній проблематиці, простежимо за силою їх художнього впливу. Зрозуміло, що у цієї сили є свої джерела – їх треба розуміти як «техне», тобто майстерність, як систему прийомів / засобів, сконцентрованих на вираження головного смислу, тобто тієї художньої ідеї, яку митець прагне донести до свідомості суспільства не лише як логічний концепт, а як заряджену емоційністю думку, яка стимулює суспільство до чину, до дієвості.

Головна мета, з якою створювалася поезія **“Ще назва є, а річки вже немає...”**, – сказати людям, що зникнення лише однієї річки є цілком реальною катастрофою для природи. І не тільки сказати, а й вразити їх емоційно, бо одних логізованих знань тут недостатньо.

Художня ідея твору є екологічною за змістом. Її треба визначити як ідею-заклик, ідею-звертання: люди, бережіть природу!

Таке зустрічалося, мабуть, із кожним, хто подорожував автомобільними дорогами України. Ви під’їжджаєте до моста, перед ним бачите дорожній знак, на якому позначена назва річки. Вдивляєтеся уважніше: де ж вона? Але річки не видно. З мосту проглядаються зарослі густого очерету. Дійсно: *“ще назва є, а річки вже немає”*.

Як свідчать екологи, чисельність зниклих за останні десятиліття річок сягає величезної цифри – рахунок йде буквально на десятки тисяч. Вочевидь, ми стрімко наближаємося до екологічної катастрофи. Природний глузд говорить, що далі так продовжуватися не може. Проте, мільйони людей перспектива такої катастрофи не хвилює – одні просто не знають про її наближення, інші знають, але думають, що “якось то воно буде”, треті переконані, що “на наш вік вистачить”...

Ідея твору, його головний сенс визначають *бачення кінцевого результату*, який багато в чому обумовлює сам процес творення поетичного твору. У даному випадку поет-творець подібний до будівничого, який, будуючи дім, бачить його в уяві завершеним.



Таке бачення майбутнього будинку як кінцевого результату процесу будівництва, багато в чому визначає цей процес. (Подібне порівняння, як і кожне порівняння, не є абсолютно точним. У творчій практиці знайдеться чимало прикладів, які у тій чи тій мірі не підтверджують зойно визначену нами закономірність. Дуже часто бачення кінцевого результату формується в процесі творення художньої речі).

І якщо ми уважно перечитаємо твір, то легко переконаємося в тому, що кожний рядок, кожний образ твору найактивнішим чином працюють на вираження зазначеної *художньої ідеї*, на досягнення *кінцевого художнього результату* поетичного твору. Вірш і справді нагадує організм, усі складові якого максимально напружені на досягнення кінцевого результату. У творі не знайдемо жодного рядка, жодного слова, які б не «працювали» на вираження художньої ідеї.

Головний прийом виражальної системи аналізованої поезії – створення ряду образно-зорових картин, кожна з яких сугерує художній смисл, який “вливається” у головний смисл твору, посилюючи таким чином його художньо-енергетичну потужність. Кожна з таких образно-зорових картин наділена певною цілісністю, тобто певною викінченістю – і це є важливим моментом, що обумовлює їх виражально-сугеруючу потужність. І така завершеність образних картин, кожна з яких власне завдяки цій завершеності здатна виражати художні сенси, є важливою особливістю поезики Ліни Костенко, її видатної майстерності.

Наведемо тільки деякі з них:

*...і дика качка тоскно обминає  
рудиментарні залишки багви.*

.....  
*І той у небі зморений лелека,  
і те гніздо лелеки на стовпі.*

.....  
*У берегів потріскались вуста.*

.....



*...і світить спека ребрами моста.*

.....  
*Очерети із чорними свічками  
ідуть уздовж колишніх берегів.*

Художній сенс кожної з цих зорових картин можна найдетальнішим чином аналізувати, показувати її «внесок» у формуванні головної ідеї твору. Але не будемо їх інтерпретувати, бо певна завершеність кожної з них, так само як і їх потужність у вираженні художніх смислів, є досить виразною. Відзначимо лише, що кожна образно-зорова картина по-своєму говорить про одне і те ж – як погано живій природі без річки, від якої залишилася тільки назва.

Смислові вектори кожної картини концентруються в одному напрямі. Вірш нагадує збільшувальне скло, яке збирає сонячне проміння в одній точці – і то є концентрацією сонячної теплової енергії. І чи не допомагає таке порівняння зрозуміти один із секретів художньої енергетики даного поетичного твору?

Чорнобиль, чорнобильська катастрофа, її наслідки – окрема сторінка в житті і творчості Ліни Костенко. Власне – «в житті і творчості», бо, починаючи з початку 90-х років, поетеса стала активною учасницею наукових експедицій, що склалися зі справжніх подвизників, які прагнули, побувавши в зоні, зібрати і зберегти для майбутнього експонати, матеріали духовної культури поліщуків. Їх цікавило все – народне житло, церкви, традиційний одяг, ремесла, фольклор прозовий, поетичний і музичний, народна медицина...

У статті журналіста Сергія Махуна «Ліна Костенко: «Поїдьте туди, де вмерла Україна» звучить пряма мова Ліни Костенко, яка ділиться своїми враженнями як учасниця експедиції. Знайомство з її розповідями дає дуже багато як для осмислення гуманітарних наслідків цієї катастрофи, так і для глибокого розуміння її як людини з надзвичайно розвинутою чутливістю до проблем свого народу. Але ця чутливість не тільки поетеси, що наділена особливою здатністю щиро сприймати болі інших людей, ні, це була ще



й чутливість поета-громадянина з розвинутим філософським мисленням. «Село Ладижичі за Прип'яттю, – розповідає Ліна Василювна. – Село велике – на два крила. То тепер на одному крилі бобри живуть, а на другому – то там, то тут – людиночка. І от ми туди потрапили якраз у таку пору, коли вони орали під плуг (картоплю садять під плуг). І в якогось одного дядька є конячка, і ото він усім тим аборигенам прооре, посадять картоплю, потім вони вип'ють щось, закусять і заспівають. І от ми потрапили якраз на ту пору, і трошки їм навіть допомогли... Вони поспівали, ми позаписували, поїхали, і раптом мене доганяє якийсь чоловік. Такий цікавий, динамічний. Йому хтось сказав, що я письменниця (я люблю тут ходити інкогніто, через те, що більше дізнаєшся). Але в Ладижичах мене чомусь упізнали. Доганяє мене і каже: «Ви не бійтеся – ми українці». Я кажу – будьте ким хочете. «Ні, – каже, – ми поліщуки. Ми поліщуки, і нас погубили. Поможіть, не дайте пропасти народу». Ніколи не забуду: «Не дайте пропасти народу!»<sup>1</sup>.

І ця глибинна філософічність поетеси, її здатність до інтуїтивного проникнення в суть речей та явищ повною мірою проявилася в поезії «Чорно-биль-2».

Всі попередні спостереження над поетичною майстерністю Ліни Костенко дозволяють зробити висновок про одну визначальну рису її поетики, а саме: вона – майстер візуального слова, тобто майстер словесного зображення. Ми вже не раз спостерігали, що багато її поезій, присвячених природі, розвиваються як низка «кадрів»-картин, які з'являються одна за одною. І кожна з них, незважаючи на те, що створена з мінімальним використанням словесного матеріалу, є по-своєму завершеною, тобто цілісною, здатною виражати художній смисл.

Візуальний ряд в поезії «Чорно-биль» вибудовується за дещо іншим принципом. Початкові рядки поезії створюють візію отієї

---

<sup>1</sup> Махун Сергій. Ліна Костенко: «Поїдьте туди, де вмерла Україна» // Дзеркало тижня. – 2005. – 11–18 листопада.



*«антени дальніх стежень»*, що піднялася над чорнобильськими лісами як *«фантом, кістяк»*:

*Ліси хриплять застуджено, як бронхи.  
У Зоні тиша. Тиша гробова.  
Лиш мілітарним привидом епохи  
«Чорнобиль-2» над лісом проплива.*

*Фантом, кістяк, антена дальніх стежень...*

І ця *«антена дальніх стежень»*, що привидом постала над мертвою чорнобильською зоною, над *«застудженими»* лісами, набула символічності як знак колишньої, пройнятої мілітаризмом радянської епохи. З одного боку то була епоха, позначена показною боротьбою за *«мир у всьому світі»*, а з іншого – постійним нарощенням ядерної зброї, з розкручуванням гонки озброєнь, яка врешті-решт привела до економічного ослаблення СРСР як комуністичної імперії. Врешті-решт чорнобильська катастрофа спричинена системною деградацією цієї імперії на всіх рівнях – не лише економічному, а й науково-технічному, управлінському, морально-етичному...

Зоровий образ проржавілої *«антени дальніх стежень»* є наскрізним у цій поезії, він як *«фантом іде, куди його не ждуть»*, іде, *«ліси розсунувши плечима»*. Життя у цих лісах, де *«тиша гробова»*, ледь жевріє – *«там мох скубе косулька ще не вбита»*.

Зіставлення живої, квітучої природи з цим фантомом, який брутально нависає над чорнобильським лісом, породжує тонкий підтекстовий смисл про несумісність мілітаризованої епохи з повнотою життя, з красою, врешті-решт, зі звичайним людським щастям. *«Мілітарному привиду»*, що символізує радянську тоталітарну епоху,

*...не треба кленів і акацій,  
ні голосів, ні мальви на тину.  
Вже навіть ржавим залишком локацій  
він може думати тільки про війну.*



Художній смисл, відчутий проникливою інтуїцією поетеси, породжено. Він глибокий та істинний, і тонко, засобами підтекстової сугестії, виражений – вражаюче і красиво.

Поезія **«Цей дощ – як душ. Цей день такий ласкавий»** вибудовується на контрасті. З одного боку – природа весняно-літня. Все буяє, *«день такий ласкавий», «сади цвітуть», «в берегах бродить сік»*, співають солов'ї, *«по дворах стоїть бузкова повінь»*... З іншого – безлюддя покинутих осель, про що так виразно засвідчує цей візуальний образ: *«кленочки проросли крізь ганки»*. Останні рядки поезії, як завжди у Ліни Костенко, особливо функціональні:

*Жив-був народ над Прип'яттю – і зник.  
В Рудому лісі вирости поганки,  
І ходить Смерть, єдиний тут грибник.*

Контрастне зіставлення Життя і Смерті, так уміло та витончено в художньо-образному плані зроблене поетесою, породжує енергетичний емоційно-смісловий спалах.

На цьому ж принципі контрастного зіставлення до краю урбанізованої і вже, фактично, неживої природи, коли *«в Лос-Анжелесі пальми синтетичні / уже вросли коренем в асфальт»*, коли *«дерева вже тримаються за стіни, / вони ідуть із міста ледь живі»*, коли *«смог навис, і сонце тяжко гріє, потік машин тісніший череди, і алігатор міста – алергія – виходить із асфальтів, як з води»*, поетеса з якоюсь благальною інтонацією звертається до лісів та гаїв як до порятунку:

*Ліси мої, гаї мої священні!  
Пребудьте нам вівіки незнищенні!*

Врешті-решт це не тільки звернення до живої природи, це звернення і до людей з намаганням переконати їх у такій життєво важливій істині: бережіть природу, прагніть гармонійного співіснування з нею, бо без цього неможлива життєва благодать.



Розділ III.

ІСТОРИЧНІ РОМАНИ  
У ВІРШАХ





## МАРУСЯ ЧУРАЙ

### Якби знайшлась неопалима книга

#### *Розділ перший*

*Влітку 1658 року Полтава згоріла дощенту.  
Горіли солом'яні стріхи над Ворсклою.  
Плавилась бані дерев'яних церков.  
Вітер був сильний. Полум'я гуготіло.  
І довго ще літав над руїнами магістрату  
легенький попіл  
спалених паперів –  
всіх отих книг міських Полтавських,  
де були записи поточних судових справ.  
Може, там була і справа Марусі Чурай?  
Може, тому і не дійшло до нас  
жодних свідчень про неї,  
що книги міські Полтавські “през войну,  
под час рабованя города, огнем спалені”?*

А що, якби знайшлася хоч одна –  
в монастирі десь або на горищі?  
Якби вціліла в тому пожарищі –  
немов неопалима купина?

І ми б читали старовинний том,  
де писар вивів гусячим пером,  
що Року Божого такого-то, і місяця такого-то, і дня  
перед Мартином Пушкарем, полковником,



в присутності Семена Горбаня,  
що був на той час війтом у Полтаві,  
перед суддею, Богом і людьми  
Маруся Чурай – на підсудній лаві,  
і пів-Полтави свідків за дверми.

І загула б та книга голосами,  
і всі б щось говорили не те саме.  
І чорні бурі пристрастей людських  
пройшли б над полем буковок хистких.

Тоді стара Бобренчиха, вдова,  
суду такі промовила б слова:

– Пане полковнику і пане войте!  
Ускаржаюся Богу і вам  
на Марусю,  
що вона, забувши страх божий,  
отруїла сина мого Григорія.  
І втеди син мій Григорій наглою смертю вмер,  
на здоровлі перед тим не скорбівши,  
през отруєння і през чари бісовські.  
То вам, панове, правдиво, під сумлінням, кажу  
і людьми те освідчу.

Оскаржену Марусю Чураївну  
тоді суддя суворо запитав, –  
коли, чого і для якої причини  
таке незбожне діло учинила?

Але вона ні слова не сказала,  
усправедливлень жодних не дала,  
тільки стояла, яко з каменю тесана.



Тоді громада загула прелюто:  
Вона ж свій злочин визнала прилюдно!

Бо, як до Гриця, мертвого, припала,  
казала все – як зілля те копала,  
як полоскала, як його варила  
і як уранці Гриця отруїла.  
Вона ж співала, наче голосила,  
на себе кари божої просила.  
Співала так, як лиш вона уміла!  
А потім враз – неначе заніміла.  
Тоді ми, вряд, упевнившись на ділі,  
що Гриць умер, отруєний, в четвер,  
предать землі звеліли до неділі,  
приймавши справу криміналітер.

Убивницю ж, Марусю, до розправи  
скріпить в'язенням города Полтави.

Бобренчиха ж, та зацна удова,  
нехай на Бога в горі упова  
та настановить свідків, віри годних,  
не підозрєнних у проступствах жодних.  
Аби по правді свідчили про злочин,  
що тут убивці іншого нема,  
бо то не є ще доказ остаточний,  
якщо підсудна визнала сама.

На то ставши, Параска Демиха, в літах подейшлих,  
зізнала:  
– Єдну душу Богу ховаю, а було так.  
Недавнечко, о півнях, вийшла я...



– ...трусити Левкову грушу, – підказав хтось.

– Панове судді,

Лесько Черкес мене на цноті змазує!

Тоді ми, вряд, казали-сьмо Черкесу і всім також  
особам принаявним, щоб мову свідкам не перебивали,  
поневаж будуть випхані із ратушу,  
а двері будуть взяті на скабу.

– Отож, кажу, недавнечко, о півнях,  
коли я вийшла глянути знадвору,  
бо щось мені ускочило в димар, –  
дивлюсь: Грицько вертається додому.

Ізвідки б то? Ще й наче напідпитку.  
Якийсь такий, ніяк не вдягне свитку.  
То я й питаю, ми ж сусіди: “Гей,  
це де ж тебе так, хлопче, забарило?”

“Та, чарку випив, там, в одних людей.  
Чогось так біля серця заварило”.

Коли ж невдовзі чую – у Бобренків  
великий гвалт. То я туди городом.  
Лежить Грицько, увесь уже посинів,  
хрипить, здригає, роздирає ковнір.  
А я кажу Бобренчисі: “Ой кумо,  
ой кумо, це запитяна хвороба!”  
І що ми вже Грицькові не робили, –  
вишіптували, терли, ізсилали,  
свячене зілля клали під потилицю,



водою мили і переливали  
хворобу на бобренківського пса, –  
не допомгло. Ще й щось таке балакав!  
Там хто стояв, то мало хто не плакав.

В таких походах куля обминула,  
не подолала вражеська рука,  
щоб де? аж дома! дівка підманула,  
струїла геть такого козака!  
І от лежить у гробі в чорнобривцях,  
на смерть убит. А тая чарівниця...

– Є докази, що це вона дала пиття?

– А хто ж би ще труїв Бобренка Гриця?  
Кому він ще так знівечив життя?

Тоді на в'яз був ставлений Фесько,  
млинів дозорця скарбу військов'ого,  
що під боязню Божою признав:

– Панове суд!

Того я добре звисен.  
Як що не так, беру на душу гріх.  
Цю дівчину разів, мабуть, із вісім  
коло млина вночі я спостеріг.  
Над Ворсклою з небіжчиком стояла.  
Ну тобто він ще був живий тоді.  
І що воно, гадаю, за проява –  
дві тіні, млин і місяць на воді.  
Мені то що? На це ж нема наказу,  
стояння – діло добре загалом.  
А я таки чогось подумав зразу, –  
аж де зійшлись, чого б то за селом?



А якось бачу – щось майнуло з греблі.  
Шубовснуло – аж зойкнула вода.  
А я ж туди і ніг не дотереблю.  
Ну, думаю, втопилась, от біда.  
То добре, що Іван тут нагодився  
та витяг із води напівживу.  
Бо там колись мій шурин утопився,  
то гине місце, я й не допливу.

Суддя сказав: – Усе це прикро, справді,  
і ті млини, і втоплений шурак.  
Але ж ми іншу розглядаєм справу –  
не як топилась, а труїла як.  
Тож свідок мовив трохи не до діла.  
Тут треба чітко провести межу.

– То я ж не бачив, як вона труїла.  
А як топилась – бачив. То й кажу.

Тоді Бобренчиха становила інших осіб,  
числом сімнадцять,  
а з тих сімнадцяти має п'ять,  
котрі до присяги годні будуть.

Ну, ті сказали, що Маруся – відьма,  
що у Полтаві гіршої нема,  
що всі це знають, і по ній це видно,  
і що вона ж співала і сама:

“Котра дівчина чорні брови має,  
То тая дівчина усі чари знає”.

І то ж вона наврочила, нівроку,  
що покалічив Савку Саврадим.



Уміє перекинутись в сороку,  
а то виходить з комина, як дим.

– Панове судді, я прошу пробачення, –  
сказав Горбань з паперами в руці. –  
З’ясую стисло свідкам звинувачення,  
щоб не збивали суд на манівці.

Козак Бобренко, на ім’я Григорій,  
єдиний син достойної вдови,  
котора зараз у такому горі,  
що не схилить не можна голови, –  
чотири годи бувши у походах,  
ні в чім нагани жодної не мав.  
Був на Пиляві, і на Жовтих Водах,  
і скрізь, де полк Полтавський воював.

А це улітку повернувсь додому,  
в хазяйство, підупале за війну,  
і, як годиться хлопцю молодому,  
хотів ввести у дім собі жону.

Отож нагледів дівку, собі рівну,  
дізнавши, певно, що і він їй люб,  
Грицько посватав Галю Вишняківну,  
повзявши намір брати з нею шлюб.

Чурай Маруся, що його любила,  
любила, справді, вірно і давно,  
тоді його із ревнощів убила,  
підсипавши отруту у вино.  
Чи це свідомо, чи під впливом хвилі,  
як те було, а ревнощі – це сказ.





Так стався злочин. Хлопець у могилі.  
І от стоїть убивниця пред нас.

Страшна, панове, приточилась справа.  
Хай стане совість на сторожі права!

Порадившись, звеліли ми пред вряд  
поставити Грицькову наречену.  
Тож Галя Вишняківна підійшла,  
була про все розпитана дискретно  
і лагідно, як молода особа,  
з уникненням подробиць, що могли б  
ще більше їй розвередити душу.

І теж вона признала під сумлінням,  
що так було, любилися ми з Грицем,  
побратись мали... мови не стає...  
Що він ходив до тої чарівниці,  
панове суд, то істина не є.  
Вона у нього розум відіймила,  
але було це не тепер, колись.  
А як вона була йому немила,  
то хто ж його присилує: женись!  
Вона ж, дурна, чогось була топилась,  
по тому ще й заслабла і злягла.  
А я кажу: чого ти причепилась?  
Чи ти його у власність набула?  
А він такий, що він брехать не буде.  
Грицько був чесний, не якийсь бабій.  
Він сам казав, що вже її забуде.  
У домі в нас він був уже, як свій.  
Оце увосень мали ми побратисьь.  
Помщаючись, пропала ж і сама.



Вже тато наш і на весілля втратились,  
а Гриць умер... а Гриця вже нема...

– В такому разі будемо відверті, –  
сказав суддя, – бо тут не до прикрас.  
Чого ж тоді він в ніч своєї смерті  
таки у неї був, а не у вас?

Тоді Вишняк, жалібний за такую  
тяжку зневагу дому свого,  
просив дочку не спитувати більше.  
І Галю спочутливо одвели  
баби в бабинець, сплакану,  
поневаж  
при кождім ділі  
свій бабинець є.

Суддя поглянув на підсудну лаву:  
– Що скаже нам убивниця на се?

Вона ні слова не сказала праву.  
Стоїть. Мовчить. І дивиться. І все.

Тоді сама Бобренчиха, вдова,  
суду сказала у тії слова:

– Мовчить, бо стидно. Бачив Бог із неба.  
Я знаю все, так наче там була.  
В ту ніч вона сама його до себе,  
розпутниця, обманом затигла.

Яка стоїть, немов свята та божа.  
Ото така вже вдача потайна.





Він, як Горбань, вважає зокрема:  
їй треба дьогтем вимазать ворота!

(Тут принагідно варто зауважити,  
що дьогтю він мав, справді, предостатньо,  
оскільки він, як виявилось потім,  
“з комори меской потай дьоготь крав”,  
за що і був поставлений пред врядом.

А втім, і згодом він ще вйтував.  
І вже аж гетьману Дем'яну Многогрішному  
уже аж на полковника Жученка  
устиг іще й “крамулку” довести).

Пушкар сказав, що так-то воно так.  
Не шануватись дівчині негоже.  
Але ж і з Гриця добрий був лайдак.  
Тут, товариство, дьоготь не поможе.

Бо незалежно, що то за пиття  
і що там мовить злість тисячоуста, –  
не хто ж, а він звів дівчину з пуття.  
І то була любов, а не розпуста.

Тоді вдова Бобренчиха озвалась:  
– Та вуха ж в'януть на таку олжу!  
Вона сама Грицькові нав'язалась.  
– В який би спосіб?  
– Зараз розкажу.

Було це, люди, на Петра Капусника,  
якраз на самий сонцеповорот.



Я мала, люди, сина не розпусника.  
Він шанував і хату, і город.

Коли ж вона його причарувала,  
він як сказився, геть одбивсь од рук.  
Хай вам розкаже Процик Кулевара,  
Семен Капканчик і Ромашко Струк.

Він перестав ходити на вечорниці,  
не зачіпав дівчат і молодиць.  
А все ходив до тої чарівниці,  
недарма в річці топлять чарівниць.

Вона його їднолітка, панове.  
Пора кебету мати на плечах.  
Я вже й варила зілля полинове,  
щоб мій Грицько від туги не зачах.  
А він – весь там! Якраз перед походом  
не спалося мені, як на біду.  
Грицько устав та шась поза городом.  
А я тихенько назирці іду.  
Отож спинилась по той бік цибулі.  
А там вже луг, роздолля для бджоли.  
Стою собі та й думаю: а дулі,  
щоб ви мене круг пальця обвели.  
Взувачки мала, постільці свинячі,  
щоб не шамтіло – шерстю догори.  
Трава ж мнякенька...

Коли щось манячить  
от Чураїв, туди, в осокори.  
А вечір темний. Хмари, як повісма.  
Гора шумить... Було перед дощем.



Вона ж на шиї так йому й повисла! –  
то я собі й засіла за кущем.

Хтось засміявся якось недоречно.  
Мартин Пушкар бровою ворухнув:  
– Вчинили ви, сказати б, нестатечно.  
Який вас біс на тоє подоткнув?

– У мене син одинчичок, панове,  
і запечалля на душі одне,  
одна у серці шпичечка тернова, –  
не дай же Бог, у прийми дремене!

– Ну, добре, як воно вам ув охоту,  
то діло ваше, хоч воно і гріх.  
Ви, мати, знавши отаку нецноту,  
чого тоді ж не розлучили їх?

– Щоб у заміжніх погубив підметки?  
Чи, як чернець, скоромився мирським?  
Чи щоб пішов до Таці Кисломедки,  
котра тягалась бозна-де і з ким!

Тут як підскочить Таця, як змережить,  
шумка спідниця з десяти аршин:  
– Орихно, трясця мене держить!  
Ти хоч на мене, суко, не бреши!

– Це я брешу?! Особи урядові,  
та хай же Бог усю мене, як є,  
як щось отут збрехала я судові,  
і на душі й на тілі обіб'є!  
Я прошу о святую справедливість!



Вдові звеліли сісти й не клясти.  
А Таці за губи неповстягливість  
два хунти воску в церкву принести.  
[...]  
Насилу втихомирилась кобітка.  
По тому був припозваний за свідка  
Семен Капканчик, хлопець непитуший,  
з котрим Грицько був приятель найдужчий.

Звеліли ми Капканчику Семену  
казать судові правду нестеменну.  
І він сказав:  
– Тут кожен щось говорить.  
Вже той Грицько чутками так обріс.  
Ну, бо кому якого батька горе?  
Чужа душа – то, кажуть, немний ліс.

Ось тут і суд на тому зупинився,  
що знали ж всі, і Галя не глуха,  
що сватав ту, а в тої опинився.  
А хто із нас, як кажуть, без гріха?

Це як у пісні:

“Ой у полі три криниченьки.  
Любив козак три дівчиноньки,  
чорнявую та білявую,  
ще й рудую препоганю”.  
І було йому дуже сутужно.  
Рудої, правда, не було.  
Була чорнява та білява.  
Смалив до двох,  
то й попалив халяви.



А тра було порвати все на ділі,  
та ще б з півгоду виждати тоді.  
То це б сиділи в Гальки на весіллі,  
а не отут балакали в суді.

Загомоніли люди, закивали, –  
що там казати, всі парубкували.  
І всім усе зробилося ясне,  
хтось і слівце сказав уже масне.

Тоді устала мати, Чураїха,  
і сказала так:

– Пане Пушкарю, полковнику полтавський,  
а добродію наш!  
Що вам маю сказати? Спасибі людям за тишу.  
Он сидить писар, Туранський Ілияш.  
Хай він мої сльози запише.

Чужа душа – то, кажуть, темний ліс.  
А я скажу: не кожна, ой, не кожна!  
Чужа душа – то тихе море сліз.  
Плювати в неї – гріх тяжкий, не можна.

І чим же, чим ви будете карати  
моє смутне, зацьковане дитя?  
Чи ж вигадає суд і магістрати  
страшнішу кару, ніж таке життя?!

Ви грамотні. Ви знаєте латину.  
За крок до смерті, перед вічним сном,





одного прошу:  
у мою дитину  
не кидайте словами, як багном!

Притихли люди, знітилися свідки,  
сльозина блисла у якоїсь тітки.

Відтак, уже не ставлений ніким  
прийняв присягу Шибиліст Яким.

– Даруйте... я... незвичка промовляти...  
Хотів сказати річ іще таку:  
Марусю знаю ще із немовляти  
і Гриця знаю ще у сповитку.

Он там сидить та бідна Чураїха.  
Чи на суді була вона коли?  
Проз їхній двір тоді я саме їхав,  
коли Грицька на цвинтар повезли.

Чи рвала мати так на собі коси,  
як задзвонили по його душі?  
Та він же їй, як рідний син, і досі,  
у них і виріс там на шпориші.

Вона ж свою дитину годувала  
та вже й сусідську бавила, чужу.  
Бобренчиха ж тим часом воювала –  
за курку, за телицю, за межу.

Все ніколи. То в них і повелось:  
сьогодні ситий, бо учора їв.



То те дитя й на ноги зіп'ялося,  
і розуму дійшло у Чураїв.

Коли ж у Гриця вибилось навусся  
і Чураївна стала на порі,  
то полюбила хлопцеві Маруся, –  
могли б лише радіти матері.

Воно на те й заходило спочатку.  
Грицько пішов тим часом у похід.  
Попідростали верби і дівчатка, –  
про це в суді, можливо б, і не слід, –

але ж Маруся так його чекала,  
такі літа одна перебула!  
Нікому ні руки не шлюбувала,  
ані на кого й оком не вела.

Грицько ж, він міряв не тією міркою.  
В житті шукав дорогу не пряму.  
Він народився під такою зіркою,  
що щось в душі двоїлося йому.

Від того кидався берега до того.  
Любив достаток і любив пісні.  
Це як, скажімо, вірувати в Бога  
і продавати душу сатані.

– Хай Бог почує сльози удовині! –  
Бобренчиха зайшла від ридань.  
– Панове суд! Я вірю цій людині, –  
сказав Пушкар.



І втрутився Горбань:

– А чим довір'я ваше обгрунтоване?  
Ведете суд на хибну колю.

– У мене, пане, слово не куповане,  
і я його не продаю.  
А хто тут, може, хоче хабаря,  
то хай мені подивиться у вічі.

– Панове!

До Мартина Пушкаря  
тут посланець прибув із Січі.

...Ввійшов, як грім, обвітрений з дороги.  
Віддав чолом і мовив хрипкувато:  
– Полковнику, вам лист від кошового.  
– Гаразд. Сідай. Спочинь з дороги, брате.  
Якісь новини?

– Обступає ворог.  
Богдан козацтво стягує під Білу.  
Потрібна поміч. І потрібен порох.  
Потоцький йде назустріч Радзивілли.

Зірвав полковник повагом печатку.  
І поки він листа того читав,  
той посланець оговтався спочатку  
і тих, поближчих, райців запитав:

– Ну, як тут, мирно? Пишете папери,  
язик зломивши на судейський штиб?

Зітхнули райці. Обізвався первий:  
– Та тут таке! Козак у нас погиб.



– Погиб? Козак? То що у вас в Полтаві?  
Облога? Зрада? Засідка? Бої?  
– Та ні. Маруся. Он сидить на лаві.  
Струїла хлопця. Судимо її.

Той засміявся: – Отакої к бісу.  
Під Білу Церкву стягнуто полки.  
Палає Київ, знищено Триліси.  
У вас же он як гинуть козаки!

Там бій. Там смерть. Там зламано границі.  
Людей недохват. Ллється наша кров.  
А тут – погиб... У вас ще на спідниці  
не перешили ваших коругов?

– У вас, у нас. Ви Січ, а ми Полтава.  
У вас права, ми ж – охоронці права.  
У вас за вбивство кара там яка? –  
Козак сказав:

– А проста. Як по зlobі  
козак уб'є, не дай Бог, козака, –  
живого з мертвим ув одному гробі!

– А тут, бач, інше. Тут все навпаки.  
Погиб козак од женської руки.

– Домарики, така у вас і смерть.  
Безславно вмер, а кажете: убито.  
А запорожці – люди без круть-верть,  
все кажуть щиро на своє копито.  
Якби ми ремигали, як воли,  
якби ми так чесали язиками,  
то вже б давно Україну віддали,  
не мавши часу бути козаками.



Ця дівчина... Обличчя, як з ікон.  
І ви її збираєтесь карати?!  
А що, як інший вибрати закон, –  
не з боку вбивства, а із боку зради?

Ну, є ж про зраду там які статті?  
Не всяка ж кара має бути незбожна.  
Що ж це виходить? Зрадити в житті  
державу – злочин, а людину – можна?!

Суддя сказав: – Знасकोка тут не мона.  
Тут, запорожче, треба Соломона.

Козак сказав: – Замудрувались ви.  
Тут треба тільки серця й голови.

Тоді у вряді почалась незгода.  
Той каже так, а той іще інак.  
Лесько сказав: – Кого в цім ділі шкода,  
так це Івана Іскру. То – козак.  
Таке нещастя хоч кого знеможе.  
Це ж можна тут рішитися ума.  
Любив же він Марусю, не дай Боже!  
Тепер сидить, лица на нім нема.

У свідки більш ніхто не зголосився.  
Суддя пождав, щоб гамір трохи змовк.  
Полковник встав, в судді перепросився,  
бо мав на Білу готувати полк.  
Посунув трохи війта і бурмистра.  
Поспільство розступилось на аршин.  
І вийшли вдвох. За ними вийшов Іскра.  
І ще там дехто з полкових старшин.



На другий день, в годину зегарову,  
суд приступив до вислухання знову.  
Сказавши Чураївні, щоб вона,  
оскаржена, то значить, сторона,  
настановила свідків, віри годних,  
не підозренних у проступствах жодних.

Бо ми-сьми, вряд, ведлуг закону чиним,  
о справедливість дбаючи одну,  
що, може, є які-небудь причини,  
котрі її пом'якшують вину.

Вона й від цього, вбивця, ти диви,  
відмовилась хитанням голови.  
І це було нам доказом яскравим –  
не мала що сказати перед правом.

Тоді, зачувши отакі слова,  
не будши свідком ставлена позатим,  
Ящиха Балаклійська Кошова  
освідчила:

– Я маю що сказати!

У мене дома діточки малії.  
Мій муж поліг в боях у Приазов'ю.  
А я прийшла сюди аж з Балаклії,  
хоч я людина вже не при здоров'ю.  
Отож скажу відкрито і вселюдно.  
Буває всяко, доля – не черінь.  
Любов – це, люди, діло неосудне.  
По всі віки. Вовік віків. Амінь.

У Горбаня самі стенулись плечі:  
– Ото жінок і не пускають в Січ.



Сказали ви, Ящиho, нездоречі.  
Даремно ви убовтнулися в річ.

– Вже стільки літ суддюю у Полтаві, –  
сказав суддя. – Чимало бачив справ.  
Сиділи всякі в мене тут на лаві,  
халепи я такої ще не мав.

По тому встав, на стіл руками сперся:  
– Тут говорили свідки й очевидці.  
По вислуханню всіх цих контрoверсій  
суд має перейти до пропозицій.

Хоч тут думки були навпереміну,  
та суд стоїть на вірному сліду.  
Хто має мисль яку-небудь одмінну,  
нехай про це зголоситься суду.

Мовчали всі.

Не зголосився жодний.  
У книзі писар буковки низав.  
Пушкар, полковник, яко віри годний,  
которий ставши, так ото сказав:

– Панове судді! Важко розібрати,  
що і до чого, як воно було.  
Нехай простить і та, і друга мати,  
а їхні діти учинили зло.  
Грицько зцурався дівчини такої!  
Доп'яв біди, земля йому пером.  
Такої кривди парубок накоїв,  
що не могло це скінчитись добром.



Але ж, мабуть, ми правди не зурочим,  
що світ вже так замішаний на злі,  
що як платити злочином за злочин,  
то як же й жити, люди, на землі?  
Людській душі цей злочин осоружний.  
Не виправдання навіть і любов.  
Дожитися, щоб так погиб хорунжий,  
що ніяк похилити хоругов!  
І хто ж убив хорунжого? Дівчина!  
А як по ньому тужить! Як вдова.  
Он подивіться. Є ж якась причина.  
То вже стоїть людина нежива.  
Страшне це діло, діло небуденне.  
А всі почути вирока спішать.  
Воно, скажу вам, легше, як на мене,  
діла у битвах шаблею рішать.

Отаман Гук гукнув тоді, що справді  
судити треба дівчину по правді.

Тоді Горбань сказав йому до ока  
і всіх незгодних так ото згромив:  
– Панове судді! Правда одинока.  
А правда в тому – хто кого убив.

Гук відповів: – Не треба забувати,  
хто кого зрадив, хто кого терзав.  
А правда, пане, слово більмувате.  
Воно не бачить, хто його сказав.

Горбань відмовив: – У такому разі  
ми різні правди маєм на увазі.





Той тягне вліво, інший гне управо.  
А є одне, і так вже іспокон:  
статут Литовський, Магдебурзьке право,  
панове судді, – це для нас закон!

– Що скажуть райці? –  
Райці – безглагольні.  
– Порадили, – суддя сказав тоді. –  
Таким, которі дуже сердобольні,  
панове врьд, не місце у суді.

Чотири рази ми отут збирались.  
Достойні свідки питані від нас.  
А як труїла, ще не розібрались.  
І мусим слушний видати наказ.

Вона мовчить, убийниця. Тим паче.  
Це треба теж до справи долучить.  
Бо мати в горі. Вишняківна плаче.  
А ця мовчить. Об чім вона мовчить?

Такого ще не бачила Полтава.  
І суд такого ще не примічав,  
щоб той, кого потягнуто до права,  
зневажив право та отак мовчав.

Заворушилися лавники і райці:  
– Це ж всі закони підуть шкереберть!  
А справді, звідки у цієї здрайці  
така отрута, що вбива на смерть?  
Дійшли до чого, сваримся навзаєм!  
Ніяк не можем рішення прийнять.



То треба знать, чого іще не знаєм.  
То знаєм те, чого не треба знать.

– Крім того, ми вже так тут заморочені, –  
сказав суддя, – що ще не з'ясували,  
а чи були у неї в тому злочині  
помічники, чи пак компринципали?

То що ж ми будем думати-гадати,  
як і про це закон є акурат.  
Оскаржену на квестію віддати,  
і хай із нею поговорить кат.

Іван сказав: – Панове, це жорстоко.  
І Божі сльози не падуть з ікон?  
То де ж воно, всевидящее око?!  
Це ж глухоаспидський закон!

– Та що це, люди? Дівчину на муки?! –  
Лесько як вийме шаблю з-під поли.  
Тоді Леськові заломили руки  
і до дверей із вряду повели.

Він тільки зблід і губу закусив,  
та так судейських з себе і струсив:  
– Ви, канцілюги, у чорнилі пальці,  
бумажне кодло, воло набивне,  
хвотальники, в походах небувальці,  
кого взялись подужати... мене?!

Та навпростець, в єдиний плиг, спрожого, –  
такого хлопця вдержати хіба? –



поміж людей проклав собі дорогу,  
та по столу  
навідліг  
як вруба!

Суддя здригнувся. Одсахнувся натовп.  
Горбань охляв од чуба до халяв.  
Козак спітнів. Козацька шабля навпіл.  
А стіл стоїть. Так само, як стояв.

– Полковнику! Мечі оттакелецькі  
щербилися об шаблю об мою.  
Шоломи турські, панцирі шляхетські  
Лесько Черкес розрубав в бою!

Чому ж цього я розрубать не можу?! –  
Іван сказав: – Бо це, як світ, старе.  
Фортецю, певно, легше взять ворожу.  
А цього столу й шабля не бере.

(Вони з Леськом бували в битвах разом.  
Лесько утне ще штуку не одну.  
Він потім стане побратимом Разіна –  
Леськом Хромим. Загине на Дону.)

І встав Пушкар. Обвів людей очима.  
Хустки, очіпки, свитки, жупани.  
І голова у нього над плечима  
була як вежа в шапці сивини.

Ще не старий. І славу мав, і силу.  
(Про нього потім думу іскладуть.)



Мине сім літ – і голову цю сиву  
Виговському на списі подадуть.)

Пушкар сказав, що злочин – непростенний.  
Карати треба, що там говорить.  
І так карати, щоби люд хрещений  
не мав за що судові докорить.

Закон є суть, тверда його основа.  
Для того він і звелений судам.  
Але оце як хочете, панове,  
а на тортури згоди я не дам!

Тоді ми, вряд, все зібраноє гроно,  
на ті слова схилившись і уваживши,  
підсудну на тортури не дали.  
І правий суд продовжували далі,  
явивши в жилах зимну кров,  
так, нібито нічого і не сталося.

Лесько ж Черкес за те, що бешкетує,  
пеню належну сплатить до шкатули.

...Сиділа Галя, наче панська рожа.  
Іван сидів з похиленим чолом.  
Сказали райці: – Дійся воля Божа! –  
і запосіли місце за столом.

Суддя сказав:  
– Закони судочинства  
вагатися не дозволяють нам.  
Запобігавши, щоб такі злочинства  
не множились промезду християн,



ми мусим вбивцю засудить до страти,  
як нам велить і право, і статут.  
І тільки спосіб – як її карати –  
предметом спору може бути тут.  
Що скажуть райці, лавники і возний?  
Як це здається, пане войте, вам? –  
Підвівся Іскра, полковий обозний,  
син Остряниці Якова, Іван.

(Загине теж, в бою заживши слави,  
в недовгій часі після Пушкаря,  
вертаючи до попелу Полтави  
з посольства до московського царя.)

Увесь блідий, аж під очима чорно.  
– Я прошу, люди, вислухать мене.  
Багато слів страшних тут наговорено.  
Ніхто не говорив про головне.

Я, може, божевільним тут здаюся.  
Ми з вами люди різного коша.  
Ця дівчина не просто так, Маруся.  
Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа.

Коли в похід виходила батава, –  
її піснями плакала Полтава.

Що нам було потрібно на війні?  
Шаблі, знамена і її пісні.

Звитяги наші, муки і руїни  
безсмертні будуть у її словах.



Вона ж була як голос України,  
що клекотів у наших корогах!

А ви тепер шукаєте їй кару.  
Вона ж стоїть німа од самоти.  
Людей такого рідкісного дару  
хоч трохи, люди, треба берегти!

Важкий закон. І я його не зрушу.  
До цього болю що іще додам?  
Вона піснями виспівала душу.  
Вона пісні ці залишає нам.

Ще тільки вирок – і скінчиться справа.  
І славний рід скінчиться – Чураї.  
А як тоді співатиме Полтава?  
Чи сльози не душитимуть її?

Запала тиша, як в страшному сні.  
Горбань сказав:  
– При чому тут пісні?  
Вона ж на суд за інше зовсім ставлена.  
І потім, бачте, чутка є, ги-ги,  
що свідок цей – особа зацікавлена.  
Його слова не мають тут ваги.

Тоді ми, врят, з пристойними особами  
дали сказати слово їй останнє, –  
чи має серця внутрішню гризоту  
і чи пред тим, як вирок наш почути,  
зронити хоче хоч сльозу покути?  
Підсудна слізьми очі не зросила.  
І милосердя в права не просила.



З тих тоді рацій все дорозумівши  
і між собою радившись не раз,  
кондиціями права посполитого  
тоді такий ми винайшли наказ:

*Ми, вряд, зіпершись на свідоцтва голі,  
в такий-то спосіб справа була рішена,  
що має бути карана на горлі,  
на шибениці, значиться, обвішена.*

Про що людей поштивих звідомляєм  
і на потомні вписуєм віки.  
Декрет печаттю нашою змоцняєм  
і підписом судейської руки.



## **Полтавський полк виходить на зорі**

### *Розділ другий*

Багряне сонце. Дужка золотава  
стоїть над чорним каптуром гори.  
На п'ять воріт зачинена Полтава  
ховає очі в тихі явори.

Спадає вечір сторожко, помалу,  
ворушить зорі в темряві криниць.  
Сторожа ходить по міському валу,  
і сови сплять в западинах бійниць.

“Вартуй! Вартуй!” – з Курилівської брами.  
“Вартуй! Вартуй!” – від Київських воріт.  
Уже стоять вози під яворами.  
Полтавський полк готовий у похід.

Годуйте коней. Неблизька дорога.  
Благословіть в дорогу, матері.  
А що там буде, смерть чи перемога, –  
Полтавський полк виходить на зорі!

Там бій гримить. Там гине наша воля.  
Там треба рук, і зброї, і плечей.  
І що там варт чиясь окрема доля,  
той тихий зойк у безмірі ночей?..

Вогненна зірка в небі пролітала,  
сичі кричали, вісники біди.  
На сто думок замислена Полтава  
вербові гриви хилить до води.





Був правий суд. І вирок оголошено.  
Усе як слід. За що себе вкорить?  
...Мовчить Полтава, наче приголомшена.  
Перехотілось людям говорить.

А власне, що ж, такі часи криваві.  
Що варт життя? Ну, стратять ще когось.  
Промчався вершник по німій Полтаві –  
у серці міста громом віддалось.

Простугоніло смутком вечоровим,  
хитнуло тиші синій оксамит.  
І тільки вершник за полтавським ровом  
десь даленіє цокотом копит...

Самотній вершник зникне за туманом.  
Сторожа вслід подивиться йому.  
Той вершник зветься Іскрою Іваном.  
Йому сьогодні тяжче, ніж кому.

Уже він там, уже за долиною,  
вітрами тугу спалює з лиця.  
Що ж, горе горем, а війна війною.  
Послав полковник гетьману гінця.

“Вартуй! Вартуй!” – з Курилівської брами.  
“Вартуй! Вартуй!” – від Київських воріт.  
Уже стоять вози під яворами.  
Полтавський полк готовий у похід.

Годуйте коней! Шлях їм далеченький.  
Пильнуйте славу полкових знамен.



Полтаво! Засвіт встануть козаченьки.  
Ти припадеш їм знову до стремен.  
Так само засвіт встануть з полуночі.  
А ти за них, Полтаво, помолись.  
Лиш не заплаче свої карі очі  
та Марусенька, як було колись...



## Сповідь

### *Розділ третій*

...Пройшло життя. Не варт було і труду.  
Лише образи наберешся вщерть.  
Останні дні вже якось перебуду.  
Та вже й кінець. Переночую в смерть.

А що в житті потрібно ще мені?  
Одбути всі ці клопоти земні.  
Оці останні клопоти одбуть,  
іти туди, куди мене ведуть, –  
аби одбути, все уже одбути, –  
і щоб не бути, щоб уже не бути!

Три дні дали на розмисли мені.  
А нащо вже тим смертникам три дні?

Чи їх уже тримає що на світі?  
Це наче привид взяти на ланцюг.  
Щось наче там вовтузиться в лахмітті...  
Це ж скільки тут сиділо волоцюг,  
зłodіїв різних. Теж чекали страти.  
Мабуть, їм не хотілося вмирати.

Що ж, ви вже відбули своє, щасливці.  
Хто б не були, а ви вже відбули.  
Це ж, певно, тут сиділи і убивці,  
збудована ж в'язниця ще коли.

Аж ось де прихилю я свою втому  
за стільки днів, за стільки довгих літ!



Чи тут змінили хоч оцю солому?  
Чи кинули хоч свіжий околіт?

А втім, яка мені уже різниця?  
Я теж убивця. Я убила Гриця.

Оце ж за те мені й заплата –  
із кам'яних мурів кам'яная хата.  
Старий кожух... солома... постелюсь...  
Хоч так полежу... в п'їтму подивлюсь...

...А я заснула, Господи, заснула!  
Солодким сном уперше за всі дні.  
Та так заснула, наче потонула.  
Ще щось хороше й снилося мені...

Прокинулась, ніяк не розберуся –  
чого я тут,  
хто вбивця,  
хто Маруся?

Сама від себе ще така далека,  
немов оце приніс мене лелека  
та й опустив у мальвах і жоржинах  
на тих ранкових росяних стежинах.  
І я ще, як малесеньке дівчатко,  
щоранку починаюся спочатку.

Солодка млість... блідесенький промінчик...  
як добре жити... думати про інше...

А сон минув, розтанув. І натомість  
раптовим болем обпекла свідомість.



Єдине слово виникло: н е в ж е ?!  
Душа болить, і тіло як чуже.

Навпомацки з підлоги підвелася.  
Не розчесавши коси, заплелася.  
Все так, як є. Приречена. Одна.  
Стіна. Стіна. І ґрати. І стіна.

...А вже світає. Сумно, сумно, сумно  
благословляється на світ.  
Десь коні ржуть і глухо грають сурми.  
Полтавський полк виходить у похід.

Десь грають сурми. В добрий час їм ґрати.  
В литаври б'ють, так само, як колись.  
Душа рвонулась – і застряла в ґратах,  
прозорі руки з ґратами сплелись.

Далекий гомін сповнює в'язницю.  
Десь вітер гонить куряву руду.  
Це вперше, Грицю, це уперше, Грицю,  
що я тебе в похід не проведу!

Ой, ллються сльози материнські, ллються!  
Свята печаль, печаль без гіркоти.  
Загинуть хлопці, то хоча б по-людськи.  
А як загинув, як загинув ти?!

Що кожен їде, – і вогню, і грому,  
всього там буде в клітці доріг.  
А ти лежиш на цвинтарі старому,  
де ще ніхто з козацтва не поліг.





Така полегкість, мало не сміюсь.  
А ця тюрма – оце і є свобода,  
бо я вже тут нічого не боюсь.

А дзвони б'ють, а дзвони калатають!  
Здається, небо й землю розхитають.  
І тут, і там, і десь аж на горі  
далекі дзвони б'ють в монастирі.

І десь там юрми, натовпи, там люди!  
Там зорі в небі чисті, як ромен.  
Ще жінка мужу падає на груди,  
і діти тягнуть руки до стремен.

Чиясь край шляху плаче наречена.  
Там вийшли всі – і немічні, й малі.  
І тільки я до цього непричетна.  
Я зайва людям на своїй землі.

...А полк іде. Нема коли журиться.  
Уже хтось інший став під корогву.  
Хорунжі є, немає тільки Гриця.  
А я жива... Чого я ще живу?!  
Жінки дорогу слізьми перемили.  
А Гриць лежить, загинувши за так.  
Чи хоч йому той прапірок прибили  
там на хресті, щоб видно, що козак?..

Промчали коні проз мою в'язницю.  
Копита б'ють вже десь біля воріт.  
Це вперше, Грицю, це уперше, Грицю,  
виходить полк без пісні у похід!



Все тихше й тихше... Сурми вже не грають...  
Шум даленіє... Дзвони завмирають...

Прощайте, хлопці. Бийтесь до ладу.  
А я вже вам і пісні не складу.

\* \* \*

І друга ніч. Не спалося ні миті.  
А спокій дивний! – наче я вже там.  
І спогади, сльозами не омиті,  
приходили прощатися з життям.  
Чомусь згадалися ночі на Купала...  
Зірками ніч висока накрапала.  
Бездонне небо і безмежний світ,  
а нам всього по вісімнадцять літ.

Такі несмілі, ще тремтять вуста.  
Отак до ранку – ніч і висота.

А ще згадалось – колесо вогненне  
з гори в долину котиться проз мене.  
Обкручене соломою, летить  
і палахтить на вітрі, палахтить!  
І розгубивши іскри увсібіч,  
обвуглене, заточується в ніч...

А вже дівчата в плахах, у намисті,  
вінки пускають за водою вниз.  
А вже гадають, хто кому до мислі,  
а хлопці зносять до багаття хмиз.





Пливуть вінки, і мій пливе, не тоне.  
А серце ще таке безоборонне,  
таким співаю срібним голоском!..  
Чорти знімають зорі рогачами...  
Вінок пливе, зникає за ночами...  
Чи десь його прибило між корчами,  
чи десь лежить, примулений піском?..

А потім – як зламалося весло.  
І підхопило душу, й понесло,  
і закрутило у такому вирі!..  
Було б тоді й спинитися літам.  
Душа летить в дитинство, як у вирій,  
бо їй на світі тепло тільки там.

...Було, під вечір лу щимо квасолю,  
а Гриць іде городами до нас.  
Вечірнє небо світиться красою,  
і соняхи гудуть, як тулумбас.

Вже тиха осінь ходить берегами,  
на вербах трусить листячко руде.  
А Гриць бадилля тягне за ногами,  
іде, маленький, дибає, іде...

Таке було гарнесеньке хлоп'ятко.  
Цікаве. А ласкаве, як телятко.  
Хороший хлопчик, трохи шалиган,  
усе збивав шоломи шелюгам.  
Усе, було, ми разом, все ми разом –  
пірнаєм в річку і по кручах лазим.



Шукаєм глоду, пасемо корову,  
у гилки граєм, в цурного квача.  
Або за зиму довгу, вечорову,  
начешем з коней шерсті для м'яча.

А ще ми з Грицем внадилися змалку  
у дідову Галерникову балку.  
Він там живе в степу за вітряками,  
один-один, одвик і говорить.  
Лише димок із довжика роками  
курить собі у небо та й курить.

У нього там і зарості ожини,  
і таємнича ниточка стежини,  
і вулики, і в жолобі водичка,  
і вплетений у верби живопліт,  
і хата, як старенька рукавичка, –  
в ній кіт живе, цвіркун живе і дід.

А сам він дід старезний, полотняний.  
А в нього сива борода, як дим.  
Розказує про Кафу, полонянок,  
про те, в які походи він ходив.

І каже нам, що ми його онуки,  
не дав Бог рідних – не було коли.  
Галерницькі рубцями биті руки  
вистругують нам човники з кори...

А то – щедруєм. Низочкою ходим,  
тонкими голосочками виводим:  
“Ой на річці, на Йордані,  
Там Пречиста ризи прала...”



На Ворсклі хрест вирубують опішнями.  
Заллють водою, уморозять в лід.  
Горбаті верби льодяними клішнями  
скляні бурульки струшують з борід.

Летять з гори санки і гринджолята,  
в очах мигтять занесені тини.  
Тоді у мене не було вже тата,  
мені зробила мати ковгани.

Аж білий вихор здійметься довкола,  
як нас по схилу сани розтрясуть, –  
зима тікає, підібравши поли.  
А вже співають, корогви несуть.

Ідуть Бобренки, Гуки, Шибилести.  
Бреде в снігах дякон-бородань.  
І піп, гортанію басистий,  
на Ворсклі робить річку Іордань.

Сипнули врозтіч галки чи ворони.  
Довкола лід бабами зарядів.  
І Гриць малий, од холоду червоний,  
з-за пазухи виймає голубів.

Тріпоче стяг нерукотворним Спасом.  
Свята вода об кригу шурхотить.  
І хрест, облитий буряковим квасом,  
під білим сонцем дивно мерехтить.

Свята вода – як бузинова гуща,  
кудись під лід пливе, пливе, пливе...



Питаю: – Мамо, це вода цілюща?  
Скропити рани – тато оживе?

...Я не забуду, тату, вас ніколи.  
Хоч як було, і голод, і зима, –  
спасибі вам, дали мене до школи,  
де дяк учив і грамоти, й письма.

Козацька школа, крита очеретом,  
благенькі стіни, плетені з лози,  
на піввікна заплющена заметом,  
три лави, стіл, псалтир і образи.

Аз-буки-віди... Що тоді я відала?  
Не осягла й глибокості письма.  
Ішла додому – снігом пообідала.  
Аз-буки-віди... Голод і зима.

Одвірок за ніч намерзає в снігах.  
Стоять в кутку забуті рогачі.  
Перелузали зиму, як насіння,  
удвох одні на тій-таки печі.

...Про батька звістки не було з півгоду,  
уже й Кузьма з Дем'яном розминувсь.  
Бо у Полтаву із того походу  
ніхто живий тоді ще не вернувсь.

Чутки ходили, що Павлюк не виждав,  
що ті Кумейки – то кривавий сніг.  
Що хто там здався, тільки той і вижив.  
А батько ж наш, він здатися не міг.



Він гордий був, Гордієм він і звався.  
Він лицар був, дарма що постоли.  
Стояв на смерть. Ніколи не здавався.  
Йому скрутили руки і здали.

Що з Павлюка, живого, шкіру здерли.  
Що з ним взяли ще четверо старшин.  
Що проти того, як вони умерли,  
і Суд Страшний не здасться вже страшним!

А потім їхні голови на палях  
повиставляли в полкових містах.  
Людей зганяли. Мати моя впала,  
і крик замерз у неї на вустах.

А смерть кружляє, кружляє, кружляє,  
кружляє навколо палі.  
Наносить білого снігу  
у очі його запалі.  
А я нічого не бачу...  
якась в очах крутанина...  
Кружляє, кружляє, кружляє  
ота страшна хуртовина!  
Танцює, хижа і п'яна,  
льодистими сережками трясє.  
Як голову криваву Іоанна,  
над білим світом Іроду несе...

А через рік, і через два, і три  
сумні у нас були свят-вечори.  
Усе печаль, все тінь його незрима.  
Колядники співають під дверима:



“Ой чи є, чи нема  
пан-господар вдома?”

А пам’ять про нього на покуті  
головою на руки впала.

\* \* \*

...Ішов кобзар у нас через Полтаву.  
Ну, обступили, просять, що кому, –  
той про сирітку, той про давню славу,  
той про Азов, а той про Кодиму.

І я стою. Отак стояла, скраю.  
А він співав невольницькі плачі.  
І раптом чую: “ Орлику... Чураю!”

Я оніміла. “Орлику... Чураю!..”  
Як я тоді наплакалась вночі!  
Усе ввижалось: “Орлику Чураю,  
Ой забили тебе ляхи у своєму краю!”

Все думала: хоч би ж було спитати,  
хто склав слова про нього, про той край.  
Що був же він ріднесенький мій тато,  
а от тепер він – орлик, він Чурай.

Тепер він з нами в радості і в сумі.  
Збагнуло серце вражене моє:  
пішов у смерть – і повернувся в думі,  
і вже тепер ніхто його не вб’є.



І десь в ті дні, несміло, випадково,  
хоч я вже й пісню склала не одну,  
печаль моя торкнула вперше

с л о в о,

як той кобзар торкав своєю струну.

...Спливло життя, як листя за водою.  
Я пригадала матір молодую.

Вона у мене, як була молодша,  
була предивна, як на людський глузд.  
Було, сльозами набрякають очі,  
вона ж сміється кутиками вуст.

Таке обличчя чи така вже звичка,  
а голосочок! – чистий, мов кришталь.  
Така була красива молодичка,  
вуста сміються, а в очах печаль.

Вона й мені казала:

– Як не буде,

не скигли, доню, то великий брид.  
Здушили сльози – не виходь на люди.  
Болить душа – не виявляй на вид.

Як горе те сподіялося з нами, –  
не стало батька, то на другий рік  
так хлопці і ходили табунами,  
щоб хоч побачить матір звіддалік.

Та й батько теж удатний був на вроду.  
А що вже сильний, то, мабуть, найдужчий.



Звела їх доля, наче в нагороду  
за те, що мали незглибимі душі.

Було, дивлюсь та й думаю: “Ой нене,  
який у мене тато!” – або знов:  
що я колись, як виросту, і в мене,  
і в мене буде отака любов!

...Ну, от я й виросла.

Ловлю себе на слові.

То як, Марусю? Полюбив? Такий?  
Я – навіжена. Я – дитя любові.  
Мені без неї білий світ глевкий.

Ото за те й судити мене треба.  
Всі кари світу будуть замалі.  
Моя любов чолом сягала неба,  
а Гриць ходив ногами по землі.

Біднесенький, намучився зі мною.  
Веселий був, а я була сумною.  
Ласкавий був, розгублений і добрий.  
Зайшов за мене, як за чорний обрій.

Гукав мене, а я вже не озвалась.  
Заплутався, – сказала: вибирай.  
А в нього ж серце навпіл розривалось.  
А він Бобренко. Він же не Чурай.

Чурай, той так: побачив свою долю, –  
ось ти, ось я, тепер нас буде двоє.





А що у мене стіни голі, –  
повісим костю саджені пістолі  
та килим з дірком. І у курені  
з тобою буде солодко мені.

А Гриць не так. То розум десь не татків:  
– З’єднаєм що, нестатки до нестатків?  
Багатому і діти чорт колише,  
а бідному і янгол не рідня.  
А як землі нам мати не одпише?  
А ще ж стягтися треба й на коня.  
Подбати мушу про якусь копійку.  
Весілля мушу справити, ая.  
То ж був один, тепер нас буде двійко.

Аж мати раз не втерпіла моя:  
– Що ти все:  
мушу, мушу, мушу, мушу?!  
Земля, земля... А небо твоє де?  
Як будеш так розношувати душу,  
вона, гляди, із совісті спаде.

А він прийшов тоді з-під Берестечка.  
Страшна поразка душі всім пекла.  
Дражливий став. Ледь що, вже й суперечка.  
Гіркі думки не сходили з чола.

Приходив рідко, лагідний не дуже.  
Все курить, курить, люлька на губі.  
Такий зробивсь, не прозирнеш у душу.  
Якийсь чужий, – мені чи вже й собі?



А якось каже: – Щастя треба красти.  
Хоч добре, не заключулось дитя.  
Весілля знову мусимо відкласти.  
Що зробиш, мила, як таке життя?

Погане літо, не було врожаю.  
Та ще ж тягтись на чоботи й кожух.  
А я такий, я матір поважаю.  
Я вперек їй слова не скажу.

Бобренчиха все губи затискала,  
нікуди з дому Гриця не пускала.

Зустріла матір десь біля криниці.  
Про дощ, про грім, про курку, про бичка.  
Що добрий гетьман був із Остряниці  
і що хазяїн добрий з Вишняка.  
Що час летить, а треба якось жити.  
Любов любов'ю, а життя важке.  
Що вже дітей пора б і одружити.  
Насамкінець промовила таке:

– Якби ти добре в Бога попросила,  
то мали б ми ще й радість на віку:  
твоя пішла б за гетьманського сина,  
а мій хазяйську сватав би дочку.

А мати – й слова. Тільки почала  
чогось про мене дбати, як про хвору.  
Дивлюсь: і в церкву старістю пішла  
дорогою кружною через гору.



Питаю: – Мамо, хто це вам допік,  
що ви уже не ходите тудою?  
– Я, – каже, – й стежку обмину в їх бік  
і закроплю свяченою водою!

– Чого ви, мамо, не злюбили Гриця?  
Яка вас думка все не полиша?  
– Не служать очі на таке дивиться,  
щоб так двоїлась хлопцеві душа!

– Не вірте, мамо! Гриць такий хороший.  
Він клявся, мамо, що навіки мій.  
– Ой доню, доню, в їх до смутку грошей.  
То ж Вишняки, то ж Галя, зрозумій.

– Але то ж – Гриць. І я. То ж ми із Грицем.  
Та він же в світі отакий один.  
Він, мамо, гордий. Він козак. Він лицар.  
І що для нього гроші, мамо? Дим.  
Хіба наш батько ласий був на гроші?  
Хоч таляр він у вузлик зав'язав?  
Хіба ж не ви були в Золотоноші  
єдине золото, яке він там узяв?

– Ох, не рівняй! Роти в людей, як верші.  
Ти кажеш – батько, а життя біжить.  
Наш батько – з тих, що умирали перші.  
А Гриць Бобренко – з тих, що хочуть жить.

А я чуток не дочувала,  
втішала матір попервах.  
Але й сама вже відчувала:  
щось правди є в її словах.



Кого діждалась? Парубка чи воїна?  
Чому не йде? Здавалося в ті дні –  
моя любов, прогіркла й перестояна,  
вже скоро душу випалить мені.

Я ж так боялась підлості і бруду!  
Гули думки, сколошкані, як рій.  
Сама нічого, якось перебуду.  
А що скажу я матері старій?!

А мати знала. Мати все вже знала.  
Снує чутки нещастя, як павук.  
Не дорікала, не випоминала,  
а тільки все їй падало із рук.

А раз сказала з розпачу гіркого:  
– Є ж лицарі у нашому краю!  
О Боже мій, на кого ж ти, на кого  
збагнітувала молодість свою?!

...Мені немов полегшало відтоді.  
Зболілася. Відмучилася. Годі.  
Спинити Гриця не зробила й спроби.  
Ходжу, хитаюсь, як після хвороби.  
І хоч би злість яка чи ворожнеча, –  
нема нічого. Пустка. Порожнеча.  
Усе жаліла я його чомусь.  
Або до Галі мислями звернусь:  
– А може, хтозна, може, так і треба.  
Бо хто я, Галю, проти тебе?



Ти Вишняківна. Рід у вас гучний.  
Таких родів не густо у Полтаві.  
Твій батько, Галю, чоловік значний.  
У нього жінка ходить в златоглаві.

Він не якийсь. Він сам собі Вишняк.  
У нього скроні в срібній папороші.  
Буває так, що слава на дурняк,  
а в нього слава за великі гроші.

Йому добро саме іде у двір.  
І сад рясний, і нива хлібодарна.  
Він не який визискувач чи звір,  
він просто вміє взяти запівдарма.

Він посідає греблі і поля,  
у церкву ходить майже щосуботи.  
Хто – за Богдана, хто – за короля.  
А він – за тих, которії не проти.

Як він уміє красно говорить!  
Які у нього займища і луки!  
Вся Україна полум'ям горить,  
він і на цьому теж нагріє руки.

Де треба, вчасно притамує гнів.  
Де треба, скаже правди половину.  
Щасливий дар. Мій батько так не вмів.  
Він знав одне – боротись до загину.

А цей примружить плетиво повік,  
все розміркує, зважить, не погребує.



Твій батько, Галю, мудрий чоловік.  
А може, хтозна, може, так і треба –  
у всіх оцих скорботах і печалях,  
у всіх оцих одвічних колотнечах –  
і чураївські голови на палях,  
і вишняківські голови на плечах.

Вишняк ішов угору все та вгору.  
Вишнячка йшла ушир усе та вшир.  
А Галя дбала в скриню та в комору.  
А Бог на небі долю нам вершив.

...Вони жили далеко, за Розкатом.  
Од нас іти проз Задихальний Яр.  
У них криниця під дашком лускатим  
і добра хата вікнами в базар.

Дощі наллють під хатою калюжу, –  
стоять хороми при мілкій воді.  
А в тій калюжі плавають проз ружі  
роменські гуси, наче лебеді.

А господиня пишна і огрядна.  
А Галя трусить килими та рядна.

Одна статура в матері і в доньки –  
обидві круглі, наче карахоньки.

Такі пухкі у Галі рученята,  
коса білява, куца і товста.  
Як реп'яшки, зелені оченята  
і пишно закоплені вуста.



Глуха до пісні, завжди щось спотворить.  
Все вишиває прошви подушок.  
Ще як мовчить, – нічого. Заговорить, –  
гостренькі зуби – чисто ховрашок.

Ото як вийде, як заграє брівками,  
очима стрельне і туди, й сюди,  
у чобітках із мідними підківками,  
зелений верх, козлові переди.

І сниться хлопцям – придане горою,  
комори, скрині, лантухи, вози!  
А понавколо свахи ходять роєм,  
а зверху Галя котить гарбузи...

А може, я несправедлива до неї?  
А може, саме таку дружину треба козакові, –  
до печі і до городу, до коней і до свиней, і  
до ради, і до поради, і вночі до любові?  
Таку м'якеньку і теплу, як перестиглу грушу,  
щоб тільки дивилася в очі і ні про що не питалась.  
Приніс чоловік додому свою потовчену душу,  
а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклалась.  
Що в неї й хата не хата, а так – прикалабок раю.  
У неї – на двох глупоти, у нього – розум на двох.  
У цьому твердому світі він, може, ніякий скраю,  
зате як прийде додому – для жінки він цар і бог.  
На неї можна нагримать, і можна її побити.  
Вона простить, приголубить, розсолю тобі внесе.  
Ти, може, від мене втомився. Мене потрібно любити.  
А там треба тільки женитись. Ото женився – і все.



Так дай же вам, Боже, щастя. Прибийте собі підкову.  
Нічим не журися, Грицю. Усе, як я, промине.  
Але ні навмисно, Грицю, ні просто так, випадково,  
ні словом лихим, ні добрим ніколи не згадуй мене.

...Не маю зла на тебе і на неї.  
Так сталося, і я тепер одна.  
Але я з церкви йшла на Маковея,  
і засміялась вслід мені вона.

Ішли дівчата, освятивши квіти.  
Я привіталась, проминула їх.  
І раптом з гурту, десь позаду, звідти,  
мені у спину пролунав той сміх.

А я ішла. Підкошувались ноги.  
Хтось дорікнув їй тихо, при мені ж.  
А я ішла, не бачила дороги,  
і сміх стримів у спині, наче ніж.

В очах стояло те лукаве личко,  
перішив душу сором, як батіг.  
Воно ж дівча. Нагуляна теличка.  
Прости їй, Боже, нерозумний сміх!

Верни його стократною луною.  
О ні, я не заплакала при ній.  
Вода зімкнула сонце наді мною  
в старих млинах, на греблі ворсклянній...

Брате мій, наречений Іваном!  
Нащо врятував мене? Біда.





Кажуть, десь далеко за лиманом  
море є – одним лицем вода.

Кажуть, море – синє і зелене,  
більше за Дніпро і за Дунай.  
Це не Ворскла, це якраз для мене,  
там не знайдеш, скільки не пірнай.

Запливти – і цяточкою стати,  
ген за обрій – в морі по вуста.  
Вміє море взяти й поховати,  
ні труни не треба, ні хреста.  
А над морем, –  
        там же ні ворони,  
лиш до хвилі чайка припада.  
І оплаче, бо воно солоне,  
і обмиє, бо воно вода...

Ти не бійся, це я не з гарячки.  
День минув чи, може, вже і два?  
Між корчами раки ходять рачки,  
сновигає зграйками плотва.

Дожилась я мукою земною,  
що нема й втопитися куди.  
Нащо ходиш назирці за мною?  
Нащо витяг з темної води?

Я схилилась, бо хотіла пити,  
бо така задуха звідусіль!  
Я ж хотіла не себе втопити,  
я ж хотіла утопити біль!



Брате мій, наречений Іваном!  
Не люби нікого, це біда.  
Кажуть, десь далеко, за лиманом,  
море є – одним лицем вода.

...А нащо я це згадую? Достоту –  
як той німий, що в камені кричить.  
Душа і тут знайшла собі роботу,  
нема того, щоб сісти й відпочить.

А як згадаю, Боже, як згадаю,  
таку печаль у серці розгойдаю!  
ту нашу ніч, ту ніжність, той порив,  
все, що тоді мені він говорив,  
ті поцілунки наші вогняні, –  
вони горять, як тавра, на мені.

Які тоді були ми безтурботні!  
Який він був ласкавий і палкий!  
А вже в Полтаві набирали сотні.  
А вже Хмельницький завзивав полки.

Давно копита відгучали,  
уже пропав за ними й слід.  
Уже дівчата докучали:  
чого чекаєш стільки літ?  
Ти бач, яке життя настало.  
Чекай, літа свої спини.  
Та й будеш дівка-перестарок,  
як він повернеться з війни.

А я піснями біль тамую.  
Увечері, бувало, сидимо, –



здумаюсь, затихну, засумую.  
Пряду печаль... Співається само:

“Повій, вітре буйнесенький, звідкіль тебе прошу.  
Розвій, вітре, мою тугу, що на серці ношу!”

А вечір довгий, хуртовина струже.  
Дівчата гомонять про те, про се.  
В розмові я, сказати б, то не дуже.  
А в пісні можу виспівати все.

Співалося. А ті все не вертались,  
що засвіт встали в похід з полуночі.  
Слова самі на голос наvertsались,  
як сльози наvertsаються на очі.

...Мартин Пушкар додому відпустив  
свій полк Полтавський в п'ятдесятім році,  
щоб кожен собі добре погостив,  
але щоб так – із шаблею при боці.

Часи були непевні, лиховісні.  
Як хмари в небі, купчилась війна.  
А це кохання почалося з пісні.  
Могло увратись тільки, як струна.

Любились ми, не крилися. У мене  
душа, було, піснями аж бринить.  
У цій любові щось було священне,  
таке, чого не можна осквернить.

Одне одному світ як зав'язали,  
в осокорах стояли до зорі.



Все бачили, ні слова не сказали  
враз посмутнілі наші матері.

Було, питаю: – Ну чого ви, мамо?  
Він вам як син. Тепер він буде зять. –  
А в неї очі – наче за туманом,  
так, мов чогось хотіла б не сказать.

Усе журилась, не була б то мати:  
– Мені чого, мені щоб добре вам. –  
А тут іще почав у нас бувати  
син Острияниці Якова, Іван.

То в монастир з полковником проїде,  
то в хату зайде, поспита води.  
А то колись провідала я діда  
Галерника, – і він прийшов туди.

Посидів трохи та й пішов так, мовчки.  
Такий суворий, очі крижані.  
Грицько був красень, очі – як терночки.  
А цей мовчить і блідне при мені.

А слово скаже – з пам'яті не викинеш.  
А більш мовчить, не щедрий на слова.  
Таке обличчя, зразу і не звикнеш, –  
різке, як меч. Тонке, як тятива.

Та ще й в очах таке щось незбагненне,  
що в мене часом думка промайне:  
чи, може, він щось має проти мене,  
чи, може, він ненавидить мене?



То й хай собі. Мовчанки не порушу.  
Вже й уникаю. А зустріну де –  
так наче вдарить блискавкою в душу  
і знов спокійно очі відведе.

Дівчата кажуть: – Він тебе кохає. –  
А я кажу: – Та цур йому, чудний. –  
А Гриць, було, і сердиться, й зітхає.  
– Він, – каже, – хитрий, – каже, – потайний.

В нас на кутку його не люблять наші.  
Шляхетний дуже і чолом не б'є.  
Він, – каже, – гордий. З ним не звариш каші.  
Він і мовчить, бо дума щось своє.

Гриць був інакший. Щирими очима  
він так дивився приязно на світ!  
Це, Грицю, що, була твоя личина?  
Яку ж ти душу приховав під спід?!

Бо ж річ не в тім – женився, не женився,  
прийшов, пішов, забув чи не забув.  
А в тому річ, коли він так змінився?  
Чи, може, він такий і зроду був?

Нестерпний біль пекучого прозріння!  
Яка мене обплутала мана?  
Чи він мені, чи я йому – нерівня.  
Нерівня душ – це гірше, ніж майна!



\* \* \*

...Ішли ми з поля. Джміль гудів у глоді.  
Був місяць травень, квіту без числа.  
Коли назустріч Галя на підводі.  
А Гриць і каже: – Бач, як підросла.

Минає час, на кого нарікати?  
А я й незчужся, бувши на війні.  
Таке було мишастеньке, пикате,  
а от дивися – вже на виданні.

А Галя їде, стрічкою блискоче.  
А віз високий, як гарба сливе.  
– Оце так віз! – сміявся. – Не доскочиш.  
Дочка хазяйська, павою пливе.

Окрило нас пилюкою. І в пояс  
кленочок поклонився, закивав.  
А Гриць їде, задумався уголос:  
– За ці літа де я не побував!

Був на Пиляві і на Жовтих Водах,  
під Корсунем і Збаражем був теж.  
Которий рік, а я усе в походах.  
А ти все ждеш, біднесенька, все ждеш.

А я все жду. Та не така й біднесенька.  
Не думай, Грицю, справді не така.  
Бо я чекаю не кого, а месника.  
Я ж лицаря чекаю, козака.



Нема ж бо слави у дому сидячому.  
Про себе, милий, думати не час.  
– І чим же ми за це тобі віддячимо? –  
казала так Бобренчиха не раз.

А дні зминули. Знов у сурми grano.  
А нам було вже й не по двадцять літ.  
Воно уже й женитися не рано,  
так знов же треба вирушать в похід.

Не говорив ніяких слів.  
Покірним смутком упокорив.  
Обняв за плечі і повів  
під срібне листя осокорів.

І ми були такі одні,  
така печаль нас пов'язала!  
Щось надірвалося в мені,  
і я йому тоді сказала:

– Якщо загинеш, буду я вдовою.  
Чи й ти, не знаю, любиш так мене.  
А я вже, Грицю, іден дух з тобою,  
хай ми вже й тілом будемо одне.

Я цілувала його віченьки,  
аж поки місяць не погас.  
Щаслива тобі цяя ніченька,  
остання, може, у нас!..

Прив'язала баклагу йому до сідла.  
Недалеко, лише до воріт, провела.



Ну, бо хто ж я йому, ні сестра, ні жона.  
Засміюся при всіх, а заплачу одна.

А вже пішли про мене й поговори.  
Знов потяглися тоскні вечори.  
Бо то вже так, вже як пішлось на горе,  
то так уже і піде, як з гори.

Вже й не співалось. І слова ті самі ж,  
а мов не ті, таке щось в них смутне.  
Вже й подруги повіддавались заміж,  
уже й не кличуть дружкою мене.

Бо я така зробилась, як черниця.  
Куди вже там співають про молоду?  
Куди вже там ходить на вечорниці,  
як я до церкви ледве вже іду?

А люди судять, їм аби причину.  
Дарма, що лихо, що такі часи.  
Ішла крізь очі, мов крізь колючину,  
обдерта до кривавої роси.

А суд, а суд! Яка страшна покута.  
Послухати – життя як не моє.  
А я неначе до стовпа прикута,  
і хто захоче, той і обплює.

Куняють райці, як осінні мухи.  
Горбань гуде, як в'їдливі комар.  
Дурні плітки якоїсь лепетухи  
загуслим дьогтем ллються в каламар.





Які слова казались там негідні!  
А я стояла, думала – впаду.  
Дрібні людці, гієни стервоїдні,  
які ж ви ласі на чужу біду!

...Хоч би заснути... Але вже не спалось.  
Душа до ранку смутком осипалась.

Згадала все, кожнісіньку дрібничку.  
І хату нашу, і оту криничку,  
і над вікном гніздечко ластовине,  
що щастя принести було повинне.

Той берег наш, урослий очеретом.  
І наш лелечий, наш лелечий двір,  
де на гнізді з вербовим мінаретом  
старий лелека молиться до зір.

А потім вранці одлітає вгору.  
Сидить буслиха в тихому гнізді.  
Аж враз – для крил не вистачає двору,  
то підросли лелеки молоді.

Гніздо тісеньке, по нозі поставлять,  
та все під осінь як залопотить! –  
та всі лелеки крила як розправлять! –  
здається, й хата в небо полетить.

А ще чогось жаліла за дощами,  
за цвітом яблуневим, за хрущами,  
за сонцем і за квітами в траві, –  
якісь вони зробились, як живі.



Здається, що й листок би цілувала,  
в дзвіночку б ночувала, як бджола...  
Отак собі все гарне пригадала.  
Людиною ще трохи побула.

...А вранці в ґрати повійнуло вітром  
і провело, як смушком, по руках.  
Тюрма повільно сповнюється світлом,  
лиш причаїлась темрява в кутках.

Там Хо сидить.

З'явись мені, будь ласка!  
Жмуточок пітьми в закапелках дня,  
маленький Хо, моя дитяча казка,  
звірятко, може,  
може, чортеня.

Тепер ми тут мій приятель єдиний.  
Чи ти зі мною підеш і туди?  
Не треба, Хо. Там холодно.

А йди-но,

ти, може, хочеш з кухлика води?

Підходь, не бійся. Вип'єм по ковточку.  
Сьогодні що? Вівторок? Середа?  
Хо шарудить у темному куточку...  
Яка недобра в кухлику вода!

По ґратах в'ється зелененький вусик.  
Куди він пнеться у таку діру?  
Ввійшов тюремник, тицьнув мені вузлик,  
щось пробурчав, а що – не розберу.



Взяла той вузлик, не питаю, звідки.  
Для цього болю вже немає слів.  
Мну той красчок білої намітки...  
Оце таке. Тюремник пожалів.

От я і маю хоч яку розраду.  
Складаю та розрівнюю пружки.  
Тих кілька яблук з маминого саду!  
Ріднесенька, пекла ще й пиріжки.

Як там вона? І як їй буде жити?  
Порожня хата і порожній двір...  
Дильований хлівець, соломомо пошитий...  
Старий лелека молиться до зір.  
Цвіте шпориш, і заростає стежка.  
Тому двору не треба вже воріт.  
Дрібний ромен, як вижовкла мережка,  
красолька, мак і королевий цвіт, –

усе цвіте і кланяється літу.  
Пашить медами скосиста гора.  
І серед того всього буйноцвіту –  
вона одна, зоключена, стара.  
І вже ніхто не вернеться ніколи.  
І хата вмре... і я вже не прийду...  
І лиш на схилах монастирські бджоли  
бринять у монастирському саду...

Той монастир недавно збудували.  
Там дзвони є на різні голоси.  
Його Пушкар з Іваном фундували,  
раніш були ліси там та ліси.



Ще пам'ятаю – угорі над нами  
ходили дикі кози табунами.  
Ревли весною тури-переможці,  
шугали кажани-чепіргачі.  
І пугачі, неначе запорожці,  
“пу-гу! пу-гу!” кричали уночі.

А потім – в ліс прорубана дорога,  
пішли угору коні та воли.  
А ми усе дивилися з порога,  
любили тишу – звикнуть не могли.  
Такі були ті люди невсипущі,  
так похилялись верби від сокир.  
Возили вгору дерево із пущі,  
дернину, цеглу – все на монастир.

Та й виріс він над Ворсклою на скелі,  
три шапки бань на свіжих бервенах.  
Та й мружить очі монастирських келій  
на Кривохатки наші в бур'янах.

Хати у нас, і справді-то, не хвацькі.  
Присілок давній, хто яку змостив.  
Родини зо три там були козацькі,  
а ті робили всі на монастир.

От що в нас гарне, так ото садочки.  
І ми жили, щоб гірш за всіх, то ні.  
Достаток? Був. Як кажуть, дві сорочки –  
одна в пранні, а друга на мені.

Бобренки, ті не дуже бідували.  
Вони в аренду землю віддавали.



У Кривохатках хатка та нова –  
єдина, може, хатка не крива.

Але й жили! Душили копійчину.  
У дві душі робили без спочину.

Як тих людей двох доля спарувала?  
Там завжди сварка висіла, як чад.  
Бобренчиха не те щоб хорувала,  
ні, то вже вдача. Все, було, невлад,  
все їй не так, і чоловік, і хага.  
Все щось болить, то груди, то живіт.  
Така була висока і цибата,  
як чапля з Перещепинських боліт.  
Все скаржилась, ходила якомсь боком.  
Кляла Бобренка на усі лади.  
А ненаситна! – що нагледить оком,  
то дзьобом так і вихопить з води.

Жили од нас за третім перелазом.  
Мій батько співчував йому, невдасі.  
Вони іще й парубкували разом,  
і поженились десь у одночассі.

На Дмитра десь. А вже десь на Варвари  
прийшов Бобренко, похиливши гребінь:  
“Знайшов собі ти дівчину до пари,  
а я ускочив під дурного греблю”.  
І в нього кров козацька закипала,  
і стугоніли в пам’яті шаблі.  
Вона ж його як в землю закопала,  
і він притих, заборсався в землі.





А то все мати, мати, мати, мати!  
Чи я коли хоч помочі діжду?  
От ти прийшов з великого походу,  
а не приніс ні слави, ні добра.  
Сидиш, мовчиш, ні за холодну воду.  
Та й не туди, що я уже стара.  
Все дивишся, та якось наче здалеку.  
Все думаєш, і лікоть на столі.  
То все небесні, сину мій, мигдалики.  
А треба жити, сину, на землі.  
Тече повітка. Хата занехаяна.  
Підмокло сіно. Поламався віз.  
Все просить рук. Усе кричить хазяїна.  
І грошей, грошей треба позаріз!

– Чого ви, мамо, є в нас, слава Богу,  
хліб і до хліба, поле і воли.

– Якби ти взяв ще дівчину не вбогу,  
то, може б, якось ми і прожили.  
В тії Марусі що не слово – насторч.  
Таж там росте на хаті кропива.  
Мені таку невістку ані на оч,  
ні на оч, сину, поки я жива!

– А що покрив я дівчину неславою?  
Не буде, мамо, доля нам сприять.  
А гроші?

Он, у горщику, під лавою,  
ще й попелом притрушені, стоять.



– А то твої? Чи ти доклав старунку?  
Чи ти укинув таляр хоч туди?  
Ну що ж, іди, бери свою чаклунку,  
бо гроші є у матері, – веди!

Така мені від тебе, сину, дяка.  
Живу, роблю, гарую цілий вік.  
Та все ж одна.

Тягну, як шкапиняка.  
Коли живий іще був чоловік,  
то ми удвійко гарували з татом.  
Ми працею вкладалися в ґрунти,  
ставком себе примноживши і садом.  
А чим примножив по хазяйству ти?

Що я ж тебе не тільки виглядала,  
я ж у землі сиділа тут, мов кріт.  
Я ж кождий гріш призбираний складала.  
Та то ж не гроші, то ж кривавий піт!

Іди, женись, хай буде не по-людськи.  
Але як пуста свисне у печі,  
то, наплотивши злиднів, голопуцьків,  
не посилай до баби по харчі.

Щоб так і знав: як сходитиму з світу,  
то не лишу тобі і заповіту.  
Все одпишу на церкву й монастир, –  
на всю Полтаву будеш багатир!

Вже й Гриць мені повторював: – Затям,  
любов любов'ю, а життя життям. –







В кишенях тільки ржаві колоски,  
одних лиш куль і пороху доволі.

Вночі я втік. Лишатись було згубно.  
Зубами яюсь руки розв'язав.  
А тих усіх, три тисячі, під Дубно  
Ярема-князь добити наказав.

Ярами йшов, схищався десь у кручі.  
Їв ягоди і гриз гірку кору.  
Води набралось в чоботи хлипучі.  
Не раз вже думав – ляжу та й умру.

І хай що хочуть – і земля стражденна ця,  
і все, і всі, – я вичерпавсь до дна.  
Але ж у мене мати-порожденниця,  
і жде мене невінчана жона!

Зголоджений, я падав серед лісу  
і руки дряпав об трухляві пні.  
Я звірам заздрих, вовку заздрих, лису.  
Тепла хотілось, затишку мені!  
Я прибулдився до чужої хати.  
Була там дівка і гаряча піч.  
Вона мене хотіла прикохати,  
то я побув там тільки через ніч.  
А вранці вийшов – туга моя степом  
аж ген за обрій, чорна, як рілля.  
І я пішов, бо я ішов до тебе,  
бо ти мені світила, як зоря.

Але ж вернувся у ту саму хатку.  
І знов потоки материних сліз.



І почалося все спочатку.  
Кінець ти знаєш. Я повіз.

Робив, як віл. Трудився без спочинку.  
Все занепало, не моя вина.  
Так ці нестатки в'їлися в печінку  
і вся ця передержана війна!

Усе воюєм, боремось...

А доки?

Не те щоб я невірний був Хома.  
Але втеряв уже чотири роки.  
А що із того? Просвітку нема.

Я перестав од матері сахатись.  
Потроху так почав і прислухатись:

– Введи у дім дружину собі, ладу.  
То ж має бути рибка золота.  
Яку ж полегкість і яку розраду  
внесе у хату пасмурниця та?

Пісні у неї – то велика туга,  
а серце в неї горде і трудне.  
Твоя любов до неї – то недуга.  
Видужуй, сину, пожалій мене.

Хіба то дівка? То ж таки ледащо.  
Усе б співала. Боже упаси!  
Ми вже й без неї з'їхали ні на що,  
а з нею геть вже зійдемо на пси.



Та й те сказати, – що вона співає?  
Сама собі видумує слова.  
Таких дівок на світі не буває,  
хіба для цього дівці голова?

Які там “Засвіт встали козаченьки”?  
А цілий полк співає. Дивина.  
Це щось для дівки, сину, височенько.  
Не вірю, щоб складала це вона.

Бо людські, сину, невістки і дочки  
співали зроду, сину, і тепер:  
“Посіяла огірочки”  
та “Натіпала конопель”,  
“Йшли корови із діброви”,  
“Нащо мені чорні брови”, –  
а про любов, походи та лабети –  
на це дівкам не вчеплено кебети.

– Я поки міг, то якось відгризався.  
А в неї ж, знаєш, не язик – жало.  
Що я намучивсь, що я натерзався!  
А потім здався, ради не було.

Душа розм’якла якось, заморилась,  
хоч коники ліпи, як з м’якуша.  
До всього звикла, із усім змирилась  
і від життя схотіла бариша.

Бо хто, як я, намучивсь на війні,  
тому життя підскочило в ціні.



А мати стогне, мати дошкуляє,  
що божий день пиляє та й пиляє:

– От ми, Бобренки, живемо, пручаємось.  
А хто, Бобренки, є на світі ми?  
От з Вишняками як породичаємось,  
увійдеш в значність між людьми.

І буде нам, і буде нашим внукам.  
Зіпхнемося, як човен з мілини.  
Там поля шмат, там хата закаблуком,  
там ступа, винокурня й два млини.

От бачиш, правда, бо якраз і чхнулось.  
Ти думаєш, стара я, не збагну?  
У тебе, сину, серце розчахнулось.  
А треба якось вибрати одну.

Твій батько теж... була така Ликера...  
він п'ятами від неї наживав.  
Об чім журитись? Дівка не галера.  
Тебе до неї Бог не прикував.

Це мало хто із ким ходив до гаю!  
Сам цар Давид жону свою отверг.  
Ото й не думай. Сватай собі Галю.  
А що хто скаже – слухай через верх.

...Отак щодня. Ти знаєш мою матір.  
Це щоб вона свого не доп'яла?  
Вона словами виплітала ятір  
та потихеньку так мене й вела:



– Стара я, сину. Вся обумираю.  
А як же ти? Чим будеш, сину, сит?  
Війні немає ні кінця, ні краю.  
Життя ж коротке, звікував – і квит.

Послухай, сину, слово моє грішне.  
Чи нам за це віддячиться в раю?  
Чи, може, ще одне життя – розкішне –  
доточить Бог за праведність твою?

Не відкладай же, ти тепер на часі.  
І не катуйся, завжди так було.  
Тепер дівки до гарних хлопців ласі, –  
багато хлопців, сину, полягло.

У інший час посватався б ти, дзуськи.  
Жених у неї був би й привозний.  
Тепер твої всі Гальки й всі Маруськи,  
бо хлопець ти, нівроку, показний.

Я це тобі кажу не для принуки.  
Як хочеш сину. Маєш розум теж.  
Але ж подумай, щастя йде у руки.  
Невже від себе щастя одіпхнеш?!

Якби вона сварилася, кричала,  
то я пустив би все там шкереберть.  
А то зробилась тиха, все мовчала,  
сорочку шила все собі на смерть.

Отак і сталось. Вийшов я із хати.  
Дядьків своїх узяв у старости.



І сам не знаю, – щоб одну кохати,  
а другу в церкву до вінця вести!

Які я муки пережив пекельні!  
Од крику серця як я не оглух!  
Шкварчала совість, наче на пательні,  
і одганялась од зелених мух.

Мені, мабуть, довіку буде снитися,  
як я стою, не піднімаю віч.  
А ті свати лопочуть про куницю,  
а та дурепа колупає піч!

Як я крізь землю там не провалився?  
Не збив кулак об стіни об оті?!  
І як я потім у шинку напився,  
на матір крикнув вперше у житті!

Вона ж сидить та гладить по голівці,  
так тихо гладить голову мою.  
– Нічого, – каже, – я надійній дівці  
тепер тебе, мій сину, віддаю.

...Вже й на весілля кендюх начиняли,  
гусей ловили і діжу вчиняли.

Вже ми удвох ночуємо в коморі.  
Дивлюсь до ранку на холодні зорі.

Світає. Душно. Всипища, макітри,  
ліхтар мосяжний, тьмяний від комах.



Три бочки меду, вісім куф селітри,  
та ми удвох на шльонських килимах.

То слава ж Богу, що боронить звичай  
чіпати дівку. Я ж би і не зміг.  
Палив мене такий великий відчай,  
отак би встав та й безвісти забіг!

Воно ж, товкуще, навіть не завважить, –  
пече, скубе, затовкує та смажить.  
Б'є в килими, неначе в тулумбаси,  
та промиває кишки на ковбаси.

А заспіває – хиже та дрібне, –  
мов по тарелі ложкою шкребне!

А якось раз приходжу, застаю –  
співає пісню – при мені! – твою.  
Про нашу греблю, про ті наші верби,  
про дні, що душу спомином печуть.  
А я збілів. А я, здається, вмер би,  
аби хоч раз ще голос твій почути!

\* \* \*

...І третя ніч пливе над яворами.  
Десь тиша Ворсклу переходить вбхід.  
“Вартуй! Вартуй!” – з Курилівської брами.  
“Вартуй! Вартуй!” – від Київських воріт.  
Чогось так сумно, так протягло й лунко.  
Стоять залиті місяцем двори.  
Стара Полтава, як стара чаклунка,  
іде із клунком темної гори.





Вночі мені все якось наче ближче.  
Пашить безсонням бідна голова.  
Всіх обійду. Зайду на кладовище.  
Там Гриць лежить. Над ним росте трава.

Зайду в наш двір. Постою біля хати.  
А що там робить моя бідна мати?  
Заснула, може, не закривши піч,  
чи теж безсонно дивиться у ніч?

Піду на греблю, там іще постою,  
погомоню до наших яворів.  
Нап'юся ще солодкого настою  
тих молодих вишневих вечорів.

Як тінь Саулом гнаного Давида,  
метнуся тихо на воді скляній, –  
Фесько-дозорець ходить, як сновиди,  
в Старих Млинах, на греблі ворскляній...

Вдягнула ніч на вікна чорні шори.  
Все місто спить, суворе й мовчазне.  
Лише собаки стережуть комори,  
та ще тюремник – стереже мене.

Ще і в прозурку дивиться навіщось,  
тюремний кріт, що якось не осліп.  
Каганчик світить, – не дай Бог, повішусь,  
бо то ж би в ката я одбила хліб.

Не роздивився. Входить, приглядається,  
чи тут ніхто на ґратах не гойдається.



Провів рукою в мене по плечу.  
Ішов би спав, чи я куди втечу?

Сопа, не вірять, тупає, відходе,  
мов хтось його веде на повідку.  
І знову ніч.

І де мій Хо?

Мій Хо де?

Зіщулився де-небудь у кутку.

Іди сюди. Посидимо до ранку.  
Яку залізну маємо фіранку!  
Це, бачиш, доля виткала для нас.  
А ніч стоїть, немов іконостас.

Біжить-біжить, чаряпкається вгору.  
Цок-цок по стінах, вгору, вгору, вниз.  
...Шматочок неба і шматочок двору...  
...І Хо на гратах хвостиком завис...

...Десь вітер гонить хмари пелехаті.  
Яка страшна задуха в цій норі!  
Там, під горою, в посмутнілій хаті,  
стоїть труна... а там, на тій горі...

І пізні літо... снопики на нивці...  
гукає мати... бігає хлоп'я...  
А там, у гробі... Чи усі убивці  
так тяжко задихаються, як я?

О Господи, його вже ж поховали.  
Йому вже всі зозулі відкували.



Я сплутала... у п'ятницю... тоді...  
коли я ще стояла на суді...  
його везли... мене вели...  
якась труна... якісь воли...  
а хтось подав мені води...  
а я не знала, хто, куди...

А може, я і справді вже причинна?  
Помер мій Гриць з відкритими очима.  
То ж він мене, і мертвий, виглядав.

І одстраждавши, знов, мабуть, страждав.  
Бо він же тут лишив мене одну.  
Я йду. Я скоро. Я наздожену.

Десь, може, там зустрінемося ми.  
Не буде рук – обнімемось крильми.

\* \* \*

...Остатній день.

Прийшов священик.

– Отче!

Зніміть з душі цей безнемірний біль! –  
Йому людина дивиться у очі,  
а він її під цю епітрахіль.

– Покайся, – каже. – Стежкою гордині  
тебе ведуть соблазни суєти.  
Од Бога так положено людині  
долиною смиренія іти.



Покаялась. Прощення попрохала  
за те, що дуже грішною була:  
одного разу матері збрехала,  
одній сусідці сіль не віддала.

А що скажу?!

Свою пригаслу душу  
чи донесу, як свічечку на Страсть?  
Бог знає все. А батюшці байдуже.  
Хіба він правду Богу передасть?

Пошепотів, як знахарка над раною,  
молитвою вуста поворушив.  
І властію, од Бога йому даною,  
спасибі, одпустив і розгрішив.

Скрегоче засув кованих дверей.  
Пішов собі достойний ісерей.

...Десь тихо жаби кумкають з болота.  
Лягла на мур вечірня позолота.  
Прощальний промінь блиснув на стіні.  
І сонце, сонце – як жива істота,  
єдина, що всміхається мені!

Я завтра, сонце, буду умирати.  
Я перейшла вже смертницьку межу.  
Спасибі, сонце, ти прийшло крізь грати.  
Я лиш тобі всю правду розкажу.

Не помста це була, не божевілля.  
Людина спроста ближнього не вб'є.



Я не труїла. Те прокляте зілля  
він випив сам. Воно було моє.

Я ту отруту з розпачу зібрала.  
Я змалку знаю, де яке зело.  
Мені це ще од баби перейшло, –  
її вважала відьмою Полтава.

У неї котик був, як чортеня,  
і чорна доля з чорними очима.  
Цілюще зілля, отруї, дання –  
все знала баба. І мене навчила.

Я наварила м'яти, драголюбу.  
Не пособило. Наварила ще.  
Вже скоро день, що їм іти до шлюбу,  
мене ж пече всередині, пече!

“Болить моя головонька від самого чола:  
не бачила миленького ні тепер, ні вчора”, –  
отак собі заспіваю, наче й не журюся.  
“А як вийду за ворота, од вітру валюся”.

“Любилися ж, кохалися, як голубів пара!  
Не дай, Боже, розійтися,  
як чорная хмара...”

А найстрашніше, що пече, як жога,  
перевертає душу від жалю:  
невірного, брехливого, чужого,  
огидного, – а я ж його люблю!



“У неділю рано зілля копала...  
А у понеділок переполоскала...”  
Порятуй від болю, смертонько ласкава!

А вже Бобренки з тим усім не крились.  
Не встигла їм душа й почервонить.  
Я зроду не співала на два криласи,  
мені було це важко зрозуміть.

Якісь у нього появились друзі,  
Семен Капканчик і Ромашко Струк.  
Один хоч був десь у Великім Лузі,  
а другий зброї і не брав до рук.

Десь перебув, десь нишком пересидів  
на пасіці чи, може, в лободі.  
Ніхто його в походах і не видів,  
оце аж зараз виліз на суді.

Було, ідуть, – Ромашко зарегоче,  
Капканчик шапку зіб’є набакир.  
Мовляв, чого там, діло парубоче,  
усі дівчата на один копил.

Уже й мене зустріти не боялись,  
ішли туди, проз Задихальний Яр.  
Який жених, такі його й бояри.  
Бодай би вік не бачить цих бояр.

...Вже й воду брала з іншої криниці,  
а вже й не знала, де себе подіть.  
Дівчата потягли на вечорниці,



то я й пішла, щоб дома не сидіть.  
Вони собі жартують з парубками,  
а я сиджу, самотня, при стіні.  
Пряду куделю. Не зберусь думками.  
В мені умерли всі мої пісні.  
Вони ж співають про якусь кирею,  
про те, що хтось когось занапастив.  
Я оступіла: Гриць прийшов із нею.  
Мене побачив – очі опустив.

Враз поповзли по вилицях рум'янці.  
Очима більше не стрічались ми.  
Він танцював із Галею, і в танці  
мов щось топтав і нищив чобітьми.  
Воно було на танець і не схоже,  
ті корчі мук у синім кунтуші.  
Аж хтось тоді сказав:  
– А не дай Боже,  
так танцювать навиворіт душі!

Мінились тіні на чолі блідому.  
Кресав гопак вогонь з-під підошов.  
Я тихо вийшла. І пішла додому.  
Не бачив Гриць. Навприсядки пішов.

...Мені всю ніч в очах це маячіло.  
А після тих проклятих вечорниць  
пройшло два дні, вже добре споночіло,  
аж, Боже мій! – заходить в хату Гриць.

Якийсь чудний, запалені повіки,  
пригаслі очі, під очима бриж.



– Марусю! – каже. – Я прийшов навіки.  
Я на коліна стану, ти простиш?

– Я найдорожчі сплакала літа.  
Чого вернувся до моєї хати?  
Ми ж розлучились... Матінко свята!  
Чи я ж тебе примушую кохати?!

Коли своїм коханням поступився  
заради грошей і багацьких нив,  
чи ти тоді од мене одступився,  
чи сам себе навіки обманив?

– Себе, Марусю. Не дивись вороже.  
Мені ті дні повік не одболять.  
Тут двоє матерів, твоя і Божа.  
Хай нас на шлюб вони благословлять.

Людей накликаем, зробим перепросини,  
щоб знали всі, хто чеше язиком.  
Марусю, чуєш, зараз, ще до осені,  
поберемось та й вступимо в закон.

А мати – з дому. Плачуть, затинаються  
і говорить не хочуть ні про що.  
А мати кажуть: – Руки не здіймаються.  
Іди туди, ізвідки ти прийшов!

– Я зрадив, так.  
Але це біль чи злочин?  
Скажу всю правду, ми тепер одні.  
Кому з нас гірше? Я одводжу очі,  
а ти у вічі дивишся мені.





Я мучуся. Я сам собі шуліка.  
Є щось в мені так наче не моє.  
Немов живе в мені два чоловіка,  
і хтось когось в мені не впізнає.

І що найтяжче: мука ж моя марна,  
бо зрада – діло темне і брудне.  
А ти – це ти.

Ти і в стражданні гарна.  
Ти можеш навіть пожаліть мене.

Або сказати: що хотів, те й маєш.  
Мене вже, віриш, кидає вві сні.  
Тобі то добре, ти цього не знаєш.  
У тебе й мука піде у пісні.

Тобі дано і вірити, й кохати.  
А що мені? Які такі куші?!  
Нелегко, кажуть, жити на дві хати.  
А ще нелегше – жить на дві душі!

Відступник я. Нікчемний я і нищий.  
Але ти любиш і тому прости.  
Життя – така велика ковзаниця.  
Кому вдалось, не падавши, пройти?

Він говорив, і відбувалось диво.  
Він зраду якось так перетворив,  
так говорив беззахисно й правдиво,  
неначе він про подвиг говорив.



А я стояла як сліпа від сліз.  
Душа марніла, як зів'яле клечання.  
Хоч би мені хто  
        жменьку землі  
                з могили його приніс...  
натертися проти серця... може б, трохи полегшало...

Він взяв мене за плечі, звав єдиною.  
Щось говорив про долю, про борги.  
Що там, під Дубно, він ще був людиною,  
а тут він сам з собою вороги.  
Що Галя – гуска, що й по ній це видно.  
І все. І годі. – Я од неї втік.  
А може, й правду кажуть, що ти відьма,  
приворожила – і пропав навік.  
Бо що б мене інакше так палило,  
чого ж я так страждаю і борюсь?  
Куди б мене в житті не прихилило,  
а все одно до тебе я вернусь.

Ти ж ніч моя і світло моє денне!  
Вже тут брехать, – який мені хосен?  
Прости за все, воно таке буденне.  
А я ж не можу без твоїх пісень!

Коли я там і говорив, і клявся,  
я знав одне: збрешу – не помилюсь.  
Як хочеш знати, – так, я їм продався,  
але в душі на тебе я молюсь!

Тоді я двері відчинила в ніч.  
Він ще й не встиг збагнути, в чому річ,



як я сказала:

– Йди собі, іди! –

А він сказав:

– Мені ж нема куди.

– Іди до неї. Будеш між панами.

А я за тебе, Грицю, не піду.

Це ж цілий вік стоятиме між нами.

А з чого ж, Грицю, пісню я складу?!

...Лежала тінь від столу і до печі.

Лампадка тріпотіла в божнику.

А він сидів, зіщуливши ті плечі

і звисивши ту голову тяжку.

“Як не хочеш, моє серце,

Дружиною бути,

То дай мені таке зілля,

Щоб тебе забути.

Буду пити через силу,

Краплі не упушу.

Тоді я тебе забуду,

Як очі заплющу...”

Торкнувся шклянки білими вустами.

Повільно пив. І випив. І погас.

Ой сонце, сонце, промінь твій останній!

Оце і є вся правдонька про нас.

А потім в суд щодня мене водили.

А судді були добрі й недурні.

Вони мене по совісті судили,

найлегшу кару вибрали мені.



Чого було так довго мудрувати  
і вивертать параграфи статтям?  
Було б одразу присудить до страти.  
Найтяжча кара звалася життям.

Ведіть, карайте, вішайте злочинну!  
То я хоч там, хоч там уже спочину.

Хоч там уже дихну на повні груди,  
побачу зблизька Господа хоч раз.  
Так буде краще. Важко було, люди,  
і вам зі мною, і мені між вас.

– Куди ти хочеш, в пекло чи у рай?

– Туди, де батько, де Чурай.

\* \* \*

...Тюремник вніс у вузлику одежу,  
щоб я назавтра в чисте одяглась.  
Яке намисто гарне, – хоч подержу,  
це ще од баби пам'ять збереглась.  
Воно, либонь, якесь чи не турецьке.  
Таке червоне – аж на мене жаль.  
Чаклунське, кажуть: інеем береться,  
коли людину укидає в жар.

Могла б я одягти і сірячину.  
Під зашморгом усе вже до лиця.  
А мати вклала білу сорочину  
і чоботи, узяті від шевця.  
Черчату плахту, ще й якісь прикраси.  
Червону крайку в смужки золоті...  
Аякже, смерть усе-таки це празник,  
який буває тільки раз в житті.



## Гінець до гетьмана

### *Розділ четвертий*

Тим часом гінець доганяє світання  
і клаптями ночі доточує дні.  
І кожна хвилина, здається, – остання,  
і крихта надії кричить йому: “Ні!”  
О скільки нам, Боже, ти степу одміряв!  
Долини і кручі, – якби навпростець!  
Трубіж, Переяслав, Дніпро, Трахтемирів...  
– Невже я не встигну? Невже це кінець?!  
У Києві – пекло. У Хвастові – чорно.  
Кипить і клекоче усе за Дніпром.  
Коли б хоч не пізно. Якби позавчора.  
Який він повільний, цей клятий пором!  
В полях Подніпров’я, од крові обдутих,  
де завжди хтось цілить тобі межі пліч,  
коня поміняти в козацьких радухах,  
і мчати, і мчати крізь день і крізь ніч!  
Скрадатись, як звір, у корчах побережних,  
задихану втому звіряти лісам.  
Я зроду ненавидів тих, обережних.  
Сьогодні, тепер, обережний і сам.  
Уперше в житті, за весь вік, за це літо,  
уперше в роду, де не знали страху,  
я вижити мушу, я мушу вціліти,  
я мушу об’їхати смерть на шляху.  
Прости мені, земле, простіть мені, трави!  
Не дбав я про славу, не дбав про майно, –  
я мушу вернутись живий до Полтави,  
а там хоч і вмерти, мені все одно.





– Іскро, Іване, –

Хмельницький підвівся з-за столу. –  
Дяка Полтаві, прислала такого гінця.  
Щось мало статись, твоєї печалі достойне? –  
Іскра промовив: – Полтава карає співця. –  
Вислухав гетьман. Спитав про підстави й причини.  
Джурі звелів подбати про гостя як слід.  
– Зміниш коня. І хоч трохи хай відпочине. –  
Раптом замовк. І великою тугою зблід.

Посли устали з липової лави.  
Блигомий світ – в Рокитне із Полтави.  
Буває ближче з іншої країни,  
ніж тут – на Україну з України.  
Виговський вийшов, причинивши двері.  
Сто різних справ кричало на папері.  
Іван устав і вийшов вслід за джурою.  
Стояли лави в килимах порожні,  
фотель німецький з набивною шкурою,  
залізом ковані шкатулки подорожні.  
І обхопивши голову руками,  
сидів Хмельницький у тому шатрі...  
та образ Спаса, вибитий на камені...  
та те перо в тому каламарі...

...Про що він думав, сам на сам з собою,  
опівночі, напередодні бою?  
Який душа несла його тягар,  
про що тоді він радився із Богом? –  
те знає лиш перо і каламар,  
де срібний лев борвся з однорогом.



Накинувши на плечі чорну ферязь,  
Гелену, може, згадував найбільш,  
і власне горе, пережите ще раз,  
зробило душу зрячою на біль.  
Чи згадував Гордія Чурая,  
оті шляхи до слави найкоротші,  
де перемога, з горя нічия,  
дивилась мертвим в незакриті очі.  
А він, тоді ще писар військовий,  
підписував ту прокляту угоду.  
...Недогарок згасивши восковий,  
він, може, знову думав про свободу?  
Що якимось так складається воно,  
роки ідуть, свобода ледве дише,  
що наче ж і не писар він давно,  
а знов угоду прокляту підпише.

Чи думав про Марусині пісні,  
такі по Україні голосні,  
що й сам не раз в поході їх співав,  
і дивував, безмірно дивував, –  
що от, скажи, яка дана їй сила,  
щоб так співати, на такі слова!  
Вона хоч кари легшої просила?  
Чурай був теж гаряча голова.  
...Чи думав про ту голову відтятю,  
поставлену в Полтаві у ті дні.  
Чи про дівча, що закричало: “Тату!” –  
і перейшов той стогін у пісні.  
Чи що в Полтаві, там же, у Полтаві,  
Чурай Марусю, у такій неславі,  
Чурай Марусю, у такій ганьбі! –





до зашморгу вестимуть у юрбі.  
І не здригнеться наш пісенний край...  
І море гнівом не хлюпне на сушу...  
І попелом розвіяний Чурай  
безсмертним болем дивиться у душу...

Тим часом кінь іржав біля шатра.  
Ввійшов Іван. І, щойно з-під пера,  
Богдан подав наказ гетьманський свій –  
уже печаттю скріплений сувій.



## Страта

### *Розділ п'ятий*

Світає, Господи, світає...  
Земля у росах, як в парчі.  
Маріє, Діво Пресвятая,  
це Ти так плакала вночі?

Якісь он квіти, сині-сині,  
на голу цеглу повились.  
Спиває ранок по росині,  
як в нас під хатою колись.

Тюремник виповз на прогулянку.  
Проходить варта по двору.  
Як швидко ніч оця прогулькнула!  
Сьогодні вранці я умру.

Печаль осиплеться, як маки.  
Заорють місце орачі.  
Лиш десь на хуторі собаки  
ще довго витимуть вночі.

Душа у безвісті полине,  
очима зорі проведуть.  
Чи хоч пучечок той калини  
мені на груди покладуть?

...Одмучилась. Одгостювала  
на цій неправедній землі.  
І одспівала... одспівала!..  
Ще одхрипіти у петлі, –



і все. І досить. Засинаєш.  
Така непам'ять огорта...  
А що, тепер, Марусю, знаєш,  
що значить в світі самота?

Ніхто до тебе не озветься,  
хоч би й покликкала кого.  
Лише об стіни обіб'ється  
луна од голосу твого.  
Лише цеглина до цеглини,  
та дві худенькі бадиліни,  
віконце з виямком низьким.  
Хоч би хоч голос чий долинув!  
Хоч би хоч попрощатися із ким!

Якісь були ж і подруги у мене,  
і хтось таки ж співав мої пісні...  
І тільки груша листя ще зелене  
чомусь хитнула раптом при стіні.

За мур вхопились рученята.  
Зійшли над муром оченята!

Блакитні, карі, чорні, сірі.  
Я зацімила з того дива.  
А діти грушу так обсіли,  
мов груша ними і вродила.

Очиці сяють, подих затамовано.  
Тріщить гілляка, хтось аж полетів.  
– Ти бачиш?  
– Де?



– Не видно.  
– Отамо вона!  
– Ти справді відьма? Там нема чортів?  
– Послухай, відьмо, а лови-но грушу!  
– А де ти спиш? А їсти там дають?  
– Ховайся, відьмо! Йдуть по твою душу!  
Уже підходять, на поріг стають!

Оце і все з людьми моє прощання –  
ці діти, діти, цей ласкавий рій.  
Спасибі вам за дерево пізнання –  
оце єдине, де безсилий змії.

...Бряжчить залізо. З кам'яної п'їтьми  
хтось тишину вигупує чобітьми.  
І входить смерть. Вона в людській подобі.  
“Не ридай мене, Мати, зрящи во гробі!  
Не ридай мене, Мати, зрящи во гробі...”

Біля воріт юрмилися цікаві.  
Чого вже там ті люди не верзуть?  
Вже кат пройшов, аж грухнуло в Полтаві:  
– Везуть Марусю, людоньки, везуть! –  
Везуть Марусю за далекі гони,  
за сиве море тої ковили.  
Уже голів судейських макогони  
в степу на вітрі мідно загули.  
Вже п'яний Дзизь ведмежу губу кривить,  
все поводи натягує: – Гаття! –  
А там, в степу...  
а там, в степу, як привид,  
стоять оті ворота в небуття.



Все суне в степ, хто пішки, хто на возі.  
Отаман Гук дивується:

– Куди?!

Вам, люди, що, зі смертю по дорозі,  
що ви претесь гірше череди?

Що їх веде – і доброго, і злого?  
Де є та грань – хто люди, хто юрма?  
Людей у брамі стримує залога.  
От добре хоч, що полку вже нема.  
Бо як би їм на все оце дивитись  
і проти кого вихопить шаблі?  
Та краще вже самому задавитись,  
ніж дівчину побачити в петлі!

Лесько Черкес, той мало що не плаче.  
Є в нього кінь і шабля є крива.  
Пушкар сказав: – Залишишся, козаче.  
Тут теж потрібна шабля й голова.  
А що зміркуєш тою головою?  
Сторожа, судді, війт, – не підступи.  
Оце б схопити дівчину живою –  
та й мчати, мчати, мчати у степи!

А люди йдуть...

І що їм тут цікавого?  
О Господи, спаси нас од лукавого!  
Кортить смертельне?..

А кортить, мабуть.  
Самі не знають, а таки ідуть.



І піп з хрестом попереду... Це схоже  
на хресний хід...

До шибениці?! Боже!  
Везуть людину чи від неї тінь?  
Усіх Скорблящих Радості. Амінь.

Читає піп з Євангелія. Млосно.  
По самий обрій стелеться трава.  
І так самотньо, так безодголосно  
кричить в степу десь чайка степова...

А тут ще вітер, небо теж якесь,  
земля до ніг півпуда налипає.  
А тут ще всіх за петельки хапає  
отой на правду вражений Черкес.  
Питає:

– Люди! Був же такий звичай? –  
коли вели на страту козака,  
виходить дівка, вкутавши обличчя,  
що він не бачить навіть і яка,  
і каже:

– От що, я з ним поберуся! –  
І віддавали ж смертника таки.  
А що, як я врятую так Марусю?!  
– То ти ж не дівка, тут же навпаки.  
В якій же ти їм з'явишся подобі?  
І що їм скажеш? Ні, не віддадуть.  
“...Настане час, і суцїї у гробі  
почують глас Христа і ізидуть...”

Піп дочитав. І знову рушили.  
Пройшли версти вже півтори.



Вже десь далеко поза грушами  
лишилися ближні хутори.

І цвинтар той, де над гробками  
високе небо тишу тче,  
і ті хрести із рушниками,  
як у сватів – через плече.

Похід спинився. Свіжа стружка  
губила кучері в полин.  
Якась полтавська чепурушка  
вперед пропхалася з малим.

Стояв поміст. Рябі отари  
далеко паслись на горбі.  
Гойдався зашморг.

Бігли хмари.

Хтось перемовився в юрбі:

- Люди! Хто привів сюди дитину?!
- Та воно ж маленьке, ще не розуміє.
- То й чукайте його дома,  
чого ж ви його привели сюди?
  
- Пропустіть матір, хай стане ближче.  
Хто-хто, а вона заслужила.
- Перехрестіться, яку матір?!
- Та Грицькову.
- А-а-а, Грицькову.
  
- Марусину ж не випустили з міста.  
Вона ж така вже там, напівжива.



Там біля неї жінка Шибиліста,  
Ящиха теж лишилась, Кошова.

І прокотилось натовпом строкатим:  
“Ведуть!”

Тітки – біліші наміток.  
Проноза швець шепочеться із катом,  
щоб потім дав мотузочки шматок.

Замовкли всі,  
ніхто й не ворухнеться.  
Лиш дві куми, сусідки Вишняка:  
– Диви яка, іде і не споткнеться!  
– Іде під зашморг, а диви яка!

На матір схожа, тільки трохи вища.  
Ті ж самі очі і така ж коса.  
– Ну, от скажіте, людоньки, навіщо  
такій убивці та така краса?

– А це як хто. Я маю іншу гадку.  
Якась вона не схожа на убивць.  
Злочинниця, – а так би й зняв би шапку.  
На смерть іде, – а так би й поклонивсь.

– Бо ти такий вже, чоловіче, зроду,  
все б тільки очі й витріщав на вроду, –  
сказала жінка з усміхом терпким. –  
Знімати шапку?! Себто перед ким?

Перед цією? Себто отакою,  
що отруїла власною рукою?





Та щоб над нею обвалилась твердь!  
– Побійся Бога, вона йде на смерть!

...Вона ішла. А хмари як подерті.  
І сизий степ ще звечора в росі.  
І з кожним кроком до своєї смерті  
була усім видніша звідусіль.

Стояли люди злякані, притихлі.  
Вона ішла туди, як до вершин.  
Були вже риси мертві і застигли,  
і тільки вітер коси ворухив.

І тільки якось страшно, не до речі,  
на тлі тих хмар і зашморгу була  
ота голівка точена, ті плечі,  
той гордий обрис чистого чола.

І в тиші смертній, вже такій, аж дивній,  
коли вона цілує образок, –  
на тій високій шиї лебединій  
того намиста доброго разок.

Аж навіть кат не витримав, зачовгав,  
заніс мішок, узявшись за краї, –  
чи щоб вона не бачила нічого,  
чи так нестерпно бачити її!

А он стоять особи урядові,  
щоб тут же й смерть засвідчити судові.

О Господи, прости нам цю ганьбу!..  
І раптом вершник врізався в юрбу.



Зметнувся кінь, у піні, дибаластий.  
Папером вершник у руці стрясав:

– Спиніться!

Гетьман вас уповноважив  
читати вголос цей універсал!

– Іване! Брате! Як ти встиг?! –  
кричав Лесько і тряс його за груди.  
Суддя стояв ні в сих ні в тих.

І раптом вголос заридали люди.

Ще не вляглося ридання те кругом,  
не встиг Іван ще й повід передати,  
а Шибиліст вже цьвохнув батогом –  
хутчій в Полтаву! – матері сказати.

Горбань помацав гетьманську печать.  
Суддя подержав, передав бурмистру.  
Кат метушиться, люди щось кричать.  
Дивитись страшно на Івана Іскру.

Отаман Гук, ступивши на два кроки,  
ревнув з помосту поверх всіх голів:  
– Наш гетьман, властію високий,  
такий наказ читати повелів!

*“Дійшла до нас, до гетьмана, відомість,  
іже у Полтаві скоївся той гріх,  
що смертю має бути покараний. Натомість  
ми цим писанням ознаймуєм всіх:*



*В тяжкі часи кривавої сваволі  
смертей і кари маємо доволі.  
І так чигає смерть вже звідусіль,  
і так погребів більше, ніж весіль.  
То чи ж воно нам буде до пуття –  
пустити прахом ще одне життя?  
Чурай Маруся винна ув одному:  
вчинила злочин в розпачі страшиному.  
Вчинивши зло, вона не є злочинна,  
бо тільки зрада є тому причина.  
Не вільно теж, караючи, при цім не  
ураховати також і чеснот.  
Її пісні – як перло многоцінне,  
як дивен скарб серед земних марнот.  
Тим паче зараз, як така розруха.  
Тим паче зараз, при такій війні, –  
що помагає не вгашати духа,  
як не співцями створені пісні?  
Про наші битви – на папері голо.  
Лише в піснях вогонь отой пашисть.  
Таку співачку покарать на горло, –  
та це ж не що, а пісню задушить!”*

Отаман Гук, помовчавши (повіка йому сіпнуласть), далі прочитав, – такий потужний голос в чоловіка, либонь, хватило б і на п’ять Полтав:

– “За ті пісні, що їх вона складала,  
за те страждання, що вона страждала,  
за батька, що розп’ятий у Варшаві,  
а не схилив пред ворогом чола, –



*не вистачало б городу Полтаві,  
щоб і вона ще страчена була!  
Тож відпустити дівчину негайно  
і скасувати вирок того.  
А суддям я таку даю нагану:  
щоб наперед без відома мого  
не важились на страти самочинні,  
передовсім освідчили мене  
про кожну страту, по такій причині,  
що смерть повсюди, а життя одне”.*

Універсал прочитано публічно,  
щоб справу тую уморить навічно.

Оскільки ж трохи не дійшло до страти  
і смерть свою вона пережила,  
то впрод не вільно пересуддя брати,  
бо вже вона покарана була.

...Гойдався зашморг, вже він не потрібний.  
Юрмились люди, добра новина.  
Сміявся тесля, головою срібний,  
що не згодиться тут його труна.

Підбіг Іван –  
і в розмах свого зросту  
збив ту драбинку смертницьку з помосту.

Якісь жінки вже бігли до Марусі.  
Чись в юрбі гуцикало дитя.  
Вона стояла, мов застигла в русі, –  
уже по той бік сонця і життя.



– Такого ще не чувано ніде.  
Її пустили, а вона не йде!

– А може, помішалася? Іване!  
Мо, хоч тебе послуха? Підійди! –  
...Вона стояла. І над головами  
уже пливли осінні холоди.

І не було ні радості, ні чуда.  
Лиш тихий розпач: вмерти не дали.  
Їй говорили, а вона не чула.  
І тільки коли матір підвели,  
вона відразу наче спам'яталась,  
і одхитнулась від того стовпа,  
і якось наче здалеку верталась,  
чогось вперед руками, як сліпа.

Іще бліда, іще мов крейда біла,  
а наче й усміхалась, лебеділа:  
– От бачте, мамо, все і обійшлося. –  
І цілувала матері волосся.



## Проща

### *Розділ шостий*

...Чв'яхкотіла земля у старих постолах,  
похилилися верби в осінньому шматті.  
Повезли мою матір на білих волах,  
неоплакану матір, неоплакану матір.

Спочивай, моя мамо, там легше тобі.  
Там ніхто не завдасть невігійної муки.  
Я йшла за тобою одна у юрбі.  
От і всі твої, мамо, і діти, і внуки.

Анікого, нікого нема на землі,  
ні єдиної гілочки нашого роду!  
Лиш опудало, мамо, в старому брилі  
стереже самоту в лобузінні городу.

Я й сама вже не знаю, жива я чи ні.  
Тільки знаю одне – що, склепивши повіки,  
пропливла моя мати у тому човні,  
та й втонула у землю, втонула навіки.

Добрела я додому тоді звідтіля.  
Та й ношу її смерть у душі, як провину.  
Все ввижається: чорна осіння земля  
глухо гупає, мамо, об твою домовину...

...Недовго мати щось тоді й прожеврїла,  
щось після того тижнів півтора.  
Кленочками червоними й рожевими  
її на той світ осінь провела.



І одридали в небі журавлі  
мені людину в світі найдорожчу.  
Отой горбочок свіжої землі  
поцілувала. Та й пішла на прощу.

...Учора вмилає в річці Полузир'є.  
Дивилась в небо – пролітає птах.  
Така безмежність і таке безмір'я!  
Мій біль в мені. А я у цих степах.

Легенький вітер трави хилитає.  
Пасе корову тітка на межі.  
Ніхто мене нічого не питає.  
Я всім чужа, і всі мені чужі.

Іду. Бреду. Захочу, то й спочину.  
Розбиті ноги остуджу в росі.  
Ніхто мені не дивиться у спину.  
Я йду. Людина. Я така, як всі.

Ще поки тепло, заночую в лузі.  
А там хтось впустить, перебуду ніч.  
В хатах щебечуть діти голопузі.  
Чомусь як гляну, – однімає річ.

Щось надломилось в голосі тремкому.  
Дорога, степ – усе, як в тумані.  
Он ще прочани. І, мабуть, нікому  
немає гірше в світі, як мені.

...Учора хтось жалів мене: причинна.  
Така тепер я чорна і худа,



така хистка тепер моя хода.  
Вбираю світ порожніми очима.

Буває, часом спігну від краси.  
Спинюсь, не тямлю, що воно за диво, –  
оці степи, це небо, ці ліси,  
усе так гарно, чисто, незрадливо,  
усе як є – дорога, явори,  
усе моє, все зветься – Україна.  
Така краса, висока і нетлінна,  
що хоч спинись і з Богом говори.

...А степ уже сивий на поминках літа.  
Осіньного неба останні глибини.  
І гілка суха, як рука кармеліта,  
тримає у жмені оранж горобини.

Як глянеш упростяж – дорога в намисті.  
Ці барви черлені і жовтогарячі,  
ці щедрі сади у багряному листі! –  
а люди бредуть і бредуть, як незрячі.

Шуліка з неба видивляє мишу.  
Горять на сонці грона горобин.  
Сіріє степ. Сорока бриє тишу.  
Прочани хліб виймають із торбин.  
А дика чайка б'ється об дорогу.  
Мандрівний дяк обідає на пні.  
– Чого кульгаєш?  
– Пробуртила ногу.  
– То сядь спочинь.  
– А ніколи мені.





– От і мені все ніколи та й ніколи.  
Хоч як біжи, а все у довжину.  
То я й не кваплюсь.

Вмерти завжди встигну.  
А часу все одно не дожену.

– Чи Київ ще далеко? – Та не дуже.  
Варшава далі, – усміхнувся дяк.  
Сидить і палку мені струже.  
Такий старий, небритий, як будяк.

– То це на прощу вибралася ти?  
Це треба шмат дороги попийти.  
Ще будуть села, будуть города.  
А втім, нічого. Ти ще ж молода.

Але чогось така вже, як обвуглена.  
Якась така, мов знята із хреста.  
Тут, – каже, – палка буде не обстругана.  
А тут ми зріжем, – каже, – бо товста.

А я дивлюсь: чужа мені людина.  
Розійдемося, чи стрінемося коли?  
– Хотіла жити, а життя не вийшло.  
Хотіла вмерти – люди не дали.

А він мені: – Моя ти голубичко!  
Страданіє, як кажуть, возвиша.  
От я й дивлюсь, що в тебе ж таке личко,  
що в ньому наскрізь світиться душа.



А як подумать, дівчинко моя ти,  
то хто із нас на світі не розп'ятий?  
Воно як маєш серце не з льодини,  
розп'яття – доля кожної людини.

Та є печальна втіха, далєбі:  
комусь на світі гірше, як тобі.

– То ти з Полтави?

– Та, – кажу, – з Полтави.

– А де живеш, а звать же тебе як? –

Кажу: – Маруся, як уже спитали. –

І знов мовчу. Такий настирний дяк.

– Ну, як там ваші вулиці Гончарні,

Ковальські, Чоботарські? Ти чия?

Які пісні співаються печальні,

про Остряницю все та Чурая?

А очі в нього тихі та ласкаві.

А так і видно – добрий чоловік.

– А ви, – кажу, – давно були в Полтаві?

– При школі, – каже, – зимував торік.

Люблю Полтаву. Люди там не сонні.

І місто славне. Де ти там живеш?

Купців полтавських бачив я в Саксонії,

на Шльонську і по землях франків теж.

Шаблі там не ржавіють у коморах

і кінську зброю миші не гризуть.

А що вже порох, – добрий роблять порох,

в бочки зсипають, гетьману везуть.



Які у вас там питія і страви!  
А як співає дівчина оця!..

– Та я, – кажу, – не зовсім із Полтави.  
Я там, – кажу, – з одного хуторця.

Хоч би ж не взнав!..  
А він собі стругає.  
– Людину скрізь біда підстерігає.

Ось на, бери, добряча патериця.  
І в мене є, а вистругав, ще б пак.  
Двох ніг замало, третя пригодиться.  
Та й одганяйтесь ніччю від собак.

Бо тут чим далі, о ночівлю важче.  
Не те щоб глухо або люди злі.  
Чумою вродить, коли років два ще  
отак війна походить по землі.

Уже тут дожилися до багатства, –  
між людьми мор, на дереві – хробацтва.

Пройшов я землю піднебесну,  
як говорив святий Іов.  
Куди не глянеш в даль оцю окрестну –  
тут споконвіку скрізь лилася кров.

Там відступало військо Остряниці.  
Тут села збив копитами Кончак.  
А у долині річки Солониці  
слізьми покути висох солончак.



Он бачиш, хрест, і та пташина зграйка,  
і та вже річка висохла на чверть, –  
оце отут скрутили Наливайка  
і віддали на мученицьку смерть.

Був молодий і гарний був на вроду.  
І жив, і вмер, як личить козаку.  
За те, що він боровся за свободу,  
його спалили в мідному бику!

А он уже й видніє з далини  
столиця Вишневецького – Лубни.

Там жив Ярема, син Раїни,  
страшний руйнатор України.

Упир з холодними очима,  
пихатий словом і чолом,  
душа підступна і злочинна,  
закута в панцир і шолом.  
Уломок лицарського роду,  
мучитель власного народу,  
кривавий кат з-під темної зорі, –  
отам він жив, на Замковій горі.

З гори тієї, що стоїть, висока,  
в кільці річок і копаних канав,  
лубенський родич краківського Смока  
у нашу землю кігті увігнав.

Бенкетував, сідав на шию хлопцу,  
пускав дівчат по світу без коси.



Стріляв козуль, возив пшоно в Європу  
і на поташ випалював ліси.

Загарбав край, неначе відумерщину,  
і брав за все – живе і неживе.  
За дим, за торг, ставщину, сухомельщину,  
спасне, гребельне, з воза, рогове.

Обклав податком вулики, броварні,  
стеги, луги, левади запосів.  
В монастирях, обладнаних під псарні,  
святі ченці удержували псів.

Тримав усе оружною рукою.  
Був кам'яніший од своїх твердинь.  
Горіли села, кров лилась рікою,  
коли тікав степами на Волинь...

А вже в Лубнах нема ні бернардина.  
Вода усохла в замкових ровах.  
І як печаль одвічна, двоєдина,  
душа Раїни плаче по церквах.

А там, де жив всевладний Єремія,  
де поросли вже дикі чагарі, –  
ще кам'яною щелепою змія  
щербатий мур чорніє на горі.

Де був палац – лежать одні руїни,  
стирчать уламки обгорілих стін.  
Усе сумує смутками своїми...  
Душа Раїни квилить між руїн.



І тільки хмари, хмари пурпурові...  
І при дорозі – мальви і терни...  
І на губах, як вічний присмак крові, –  
столиця Вишневецького. Лубни.

Вже ледве йду. Боюся, що пристану.  
Лубни минули, є ще трохи дня.  
І як пола подертої сутани,  
накрило місто чорне вороння.

І знову степ. І знову даль розлога.  
І я мовчу. І дяк уже мовчить.  
Ідеш, ідеш... Дорога та й дорога.  
Ідеш, ідеш... Хоч би вже відпочить.

Зайшли в село. І моторошно, й дивно.  
Ні гавкне пес, ні корби не скриплять.  
Хати – як скирти поночі, ні блимне.  
Невже так рано люди уже сплять?

Двори якісь похмурі, непривітні.  
На все село зустріли двох жінок.  
Мов колодки, поцюкані в дровітні, –  
гіркі обличчя в борознах думок.

А дяк нічого, підтягнув ременика,  
ще й бадьоренько гомонить до мене,  
мовляв, оскільки це село Семенівка,  
ну, то ходімо, – каже, – до Семена.  
От хоч і в цю хатинку понад шляхом.  
– Нам, – каже, – що. Усе ж таки під дахом.



А там той дах із просвітом аршинним,  
підперлась хага ветхими дверми,  
обтулена потрухлим кияшинням  
іще з позаминулої зими.

А в хаті пустка, аж земля на споді.  
І кріт нарив, і піл уже сторчма.  
– Сідаймо, – каже, – у чужій господі.  
Господа є... Господаря нема.

Тут од Лубен до самої Волині  
лежать навколо села удовині.  
Причілки виглядають з кропиви.  
А тут, як бач, немає і вдови.

Тікав по трупах Єремія звідси.  
Та все карав, карав, карав призвідців.  
Рубав їм руки, вішав, розпинав,  
садив на палі, голови стинав.  
Страшний по ньому залишався слід –  
козацьких тіл кривавий живопліт.

Усі тут гибли, винні і невинні.  
Лишились тільки села удовині.  
Та назви сіл, побільшості з імен, –  
бо все ж Панфил, Григорій та Семен.

...Уранці вийшли. Тиша серпанкова.  
І павутиння вже, мов ятері.  
Та на поріг наживлена підкова,  
та заржавіле рало у дворі.



Іду. Мовчу. Не дуже нам спочилось.  
Вночі по хаті все ходив Семен.  
Чи серце знову плакати навчилось  
на цій дорозі в Київ із Лубен?!

Мовчу. Іду. Дивлюся на дорогу.  
Минаю села тихі і річки.  
Якомусь ти своєму, певно, Богу  
поставив, княже, ці страшні свічки.

Аж ген за обрій – далі, далі, далі! –  
усе мені ввижаються ті палі.  
Над плином років, паростю ялин,  
жовтогарячим дивом горобин,  
ще й досі кості торохтять зотплілі,  
і на вітрах рукава лопотять,  
і чорні свити на козацькім тілі  
за воронням ніяк не одлетять...

А вороння! Його вже тут – аж темно.  
І криче, криче, криче з верховіть...  
А крук – самітник. Він собі окремо.  
Сидить і жде наступних лихоліть.

І каже дяк: – Спитати б цього крука,  
він крук старий, набачився всього, –  
чи думав Байда про такого внука,  
що зрадить славу прадіда свого?!

Чи не тому такий Ярема й лютий,  
ладен цю землю трупами змостить,  
що кожна тут осичинка над шляхом  
йому про Юду листям шелестить?..





А вже й поля імлою огорнулись.  
Слова самі на голос навернулись:  
“У Полтаві, на риночку,  
Та й п’є Байда мед-горілочку.  
Ой п’є Байда, Байда молодецький.  
А назустріч Байді їде Вишневецький.  
– Де ти, – каже, – тут такий узявся,  
Що мені на очі ще не попадався?  
Хто ти, – каже, – і якого роду,  
Що тебе не бачив я в Полтаві зроду?  
– А я Байда, Байда Вишневецький,  
Що мене повісив колись цар турецький.  
Що у Царгороді та й мене схопили,  
Та й за ребро гаком, гаком зачепили.  
У раю сидів я, дуже я занидів,  
Бо вже України років сто не видів.  
Одпусти на землю, – говорю Петрові. –  
Там же мої діти, чи живі-здорові?  
Там же мої діти в третьому коліні.  
Що вони там роблять тепер на Вкраїні? –  
А Петро послухав,  
Та й спустив драбину,  
Та й спустив драбину  
Прямо в горобину.  
Як гукне ж Ярема на свої гайдуки:  
– Візьміть того Байду,  
                    візьміть добре в руки!

Візьміть Байду, ізв’яжіте,  
Та й за ребро гаком, гаком зачепіте! –  
...Ой висить Байда на риночку,  
Та й не день, не нічку,  
                    та й не годиничку.



Каже Байда, Байда Вишневецький:  
– Краще мене б вішав ще раз цар турецький!  
Вісіти на палі то іще не мука,  
Як тепер дивитись на такого внука!..”

– Е, дівчино, я слухаю, та й байдуже,  
що ти ж співаєш не про того Байду вже.

А голосочок! То чого ж ти крилася?  
То все мовчиш, то я аж остовпів.  
Співав і я на хорах і на криласі,  
і знаю світський і духовний спів.

Дишканти чув я, тенори, баси.  
А ти співаєш – душу всю проймає.  
Бувають, може, й кращі голоси,  
але т а к о г о другого немає!

Послухай, – каже, – дівчино з Полтави,  
де ти навчилась брати ці октави?

– Пісні мої дівочі, не вселенські.  
Співаю так, не вмію по-письменськи.

– А я пізнав риторики, інфими.  
І так скажу: душа жива не ними.

Пііти пишуть солодко, під метри.  
Про три персони божі. А слова,  
слова Марусю, видумані, мертві.  
Од слів таких чманіє голова.



Піднаторіли наші віршописці,  
бодай їх муха вбрикнула в колисці, –  
убогі словом, мислюю порочні,  
у тридцять літ плішиві і старі,  
вони складають віршики святочні,  
а в селах ридма плачуть кобзарі.

Або такі, як ти оце, дівчата  
в сумних піснях виспівують життя.  
Ще Україна в слові не зачата.  
Дай, Боже, їй родити це дитя!

Бо те, що пишуть, то іще полова,  
то ще не засів для таких полів.  
З часів появи книги “Часослова”  
вже й час минув, а щось не чутно слів.

Усе комусь щось пишуть на догоду,  
та чечевиці хочуть, як Ісав.  
А хто напише, або написав,  
велику книгу нашого народу?!

Чи десь над книгою тією  
свіча у келії дрижить?  
Чи десь в церковному притворі  
у скрині кованій лежить?

...І знову шлях. Тополі та могили.  
Архемівка. Григорівка. Панфили.  
Остапівка. Карпилівка. Тишки.  
Так і йдемо, крізь горе навпрошки.  
Хтось десь в селі проторохтів гарбою.



Та й знову тиша тугою бринить.  
А дяк говорить, наче сам з собою.  
Іде, старенький, все щось бубонить.

– Коли я в бурсі пізнавав науки,  
Афіни й Рим пройшли крізь мої руки.

От був народ! Що римляни, що греки.  
На всі віки нащадкам запасли.

А ми... А ми!.. Хоч би які лелеки  
Гомера нам в колиску принесли.

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.  
Колись у давність недозриму  
була страшна дорога з Риму.  
І звався Аппіїв той шлях.

Вже скільки тих віків минає,  
а в світі, певно, кожен знає,  
коли й кого там розпинали.  
Про це написано аннали,  
про це писали так і в риму,  
зучили вздовж і вперехрест.  
Але ж ота дорога з Риму  
якихось кілька сотень верст.



А тут до самої Волині  
лежать ці села удовині!

Хто знає, що тут відбулося?  
Хто розказав це людям до пуття?  
Неназване, туманом поинялося.  
Непізнане, пішло у небуття.

І десь, колись, через багато літ,  
ніхто цього й не втямить вже як слід,  
не зніме шапку, не пролле сльози,  
бо що? – дорога, їздили вози,  
гули вітри, бриніла хохітва...  
Велике діло – писані слова!

Історії ж бо пишуть на столі.  
Ми ж пишем кров'ю на своїй землі.  
Ми пишем плугом, шаблею, мечем,  
піснями і невільницьким плачем.  
Могилами у полі без імен,  
дорогою до Києва з Лубен! [...]

І ось він – Київ!  
Возсіяв хрестами.  
Пригаслий зір красою полонив.

Тут сам Господь безсмертними перстами  
оці священні гори осінив.  
Так довго йшла, так ждала терпеливо.  
І ось він, Київ, за валами, він! –  
той стольний град, золотoverхе диво,  
душі моєї малиновий дзвін!



...І увійшли ми в київські ворота.  
Чогось так тихо, мов пройшла чума.  
І каже дяк: – Згадай про жінку Лота.  
Не озирайся. Києва нема.

Я озирнулась. Я не скам'яніла.  
Я не дала пролитися сльозам.  
Отак пройшло тут військо Радзивілла! –  
В руїни вулиць заточився храм.

Дзвіниця – мертва. Обгоріли крони.  
І все німе – і гори, і Поділ.  
В Литву до себе вивіз наші дзвони  
литовський гетьман Януш Радзивілл.

Покинуті, попалені, похмурні  
стоять двори, базари, винокурні.

Сади стоять, примерлі од пожежі.  
Людей немає. Коні не іржуть.  
Лиш на валах необгорілі вежі  
стирчать у небо. Попіл стережуть.

Оце мій Київ, це моя вітчизна.  
Залиті кров'ю київські вали.  
Ой люди, люди, Божа подобизна,  
до чого ж ви цю землю довели?!

І каже дяк: – Яка там подобизна?  
Коли земля здригнулась від копит,  
назустріч Радзивілли вийшов Тризна,  
печерський пресвятий архимандрит.



І так звернувся, сивий та уклінний:  
– Короні польській брат одноколінний!

Ось ключ від міста. Ми відкриєм брами.  
Іди. Заходь. Та тільки пощади  
священне місто і священні храми.

І він ввійшов, литовський князь, сюди.  
Як ніж у спину. А Потоцький – в груди.  
Богдан між ними, як між двох вогнів.  
Що тут було! Розказували люди –  
три дні, три ночі Київ пломенів!

...Стояв собор старовинний із випаленою душею.  
Ми тихо ступили в морок,  
що димом ядучим пропах.

Молилися в порожнечу, на попіл ікон молились,  
шукали живого Бога у сонячних сизих стовпах.

Лежали зрушені плити, як зашерти чорної криги.  
І янголи в білій одежі впритул обступили вітвар.  
Кричали полускані стіни.

Якісь недопалені книги  
заблуканий вітер знадвору холодним пальцем гортав.

Перехрестилась і заплакала.  
І тихо вийшла із собору.  
Ішла на прощу, а потрапила  
чи то в Содом, чи то в Гоморру.

...Вже поночі до Лаври добирались.  
Ішли угору вузько, в колосок.



Якісь яри, якийсь дрімучий праліс.  
Яри нічого, краще, ніж пісок.

А по ярах, по схилах, як тубільці,  
землянки покопали погорільці.  
Ідеш, аж дивно: у вечірній млі  
то там, то там димок із-під землі.

І каже дяк: – Як у часи Батиєві.  
Пішли у землю люди в Києві.

Вже й обжились. Он хтось обгородився.  
А хто і сіно склав уже в стіжки.  
А хтось уже в землянці й народився,  
бо онде жінка сушить пелюшки.

Життя іде. Як сказано у Павла:  
“Живіть благочестиво у Христі”.  
Потерп ще трохи. Вже ось-ось і Лавра.  
А там спочинеш по трудах путі.

...Але коли ми підійшли до Лаври,  
вже ніч була.

Біля святих воріт  
якісь сиділи постаті, як равли,  
ввібравши руки, й ноги, і живіт.  
Обідрані, закутані в рядюжки,  
не розбереш, де злидні, де злодюжки.  
Ще й руки тягнуть, просять Христа ради.  
Це люди теж. А що ти їм даси,  
коли, минувши селища і гради,  
сам третій тиждень сухарі їси?





Святі ворота взято на ланцюг.  
У Лавру не пускають волоцюг.

Вночі ворота Лаври не гостинні,  
даремно тут і возвишати глас.  
Глас вопіючого в пустині,  
напевно, був чутніший, як у нас.

Хтось бубонів. Хтось бився у падучій.  
До ранку ми й просиділи з дяком.  
І волохаті хмари кругойдучі  
крутили в небі жовтим мідяком.

...На другий день були ми у печерах.  
Тяглись в рукава довгих галерій.  
Поклони били. І чекали в чергах,  
бо тут людей – що свічка, то і рій.

Печерський старчик спереду іде,  
прочанам мощі в щілинку показує.  
А я ж не знаю, ані хто, ні де,  
то час від часу дяк мені розкажує:

– Це преподобний лікар Агапіт,  
що ізцілив самого Мономаха.  
А це – Алимпій, майстер на весь світ,  
до пензля хист був у цього монаха.

Це – Нестор, найславетніший з дідів.  
Лишив нащадкам працю свою горду,  
бо він писав і в келії сидів,  
а я ходив, і в мене вкрали торбу.



А далі все подвижники, святі,  
що тут сиділи в келіях заперті,  
що їх Господь за подвиги в житті  
сподобив быть нетлінними по смерті.

Оце Мардарій, що не мав майна.  
А це – Пафнутій, що не пив вина.

Це – преподобний схимник Силуян,  
котрий без шуму, крику і ловитви  
зłodіїв, дременувших у бур'ян,  
зв'язав єдино силою молитви.

Це – Нестор другий.

Зветься він – Некнижний.  
Таку заслугу перед Богом мав,  
що завжди був на всіх богослужіннях,  
а й раз, ти скажи, не воздрімав.

А це – Сисой, що хіть свою презміг,  
щодня ходив до річки у веретті  
і роздягався з голови до ніг,  
щоб комарі кусали в очереті.

Такі часи були благофортунні,  
що кожен подвизався зокрема.  
І жоден подвиг не лишився втуні.  
Тепер таких подвижників нема.

Блюзнірська мисль запала мені в душу:  
“Чому на них молитися я мушу?”



Хіба оті, без німбів, без імен,  
на тій дорозі в Київ із Лубен,  
або оті, під лісом, із Волині, –  
хіба не більші мученики нині?!

Стою. Дивлюся на дніпровські схили.  
Сисой... Мардарій... Подвиги Ахили...

Тут кров лилася. Тут пройшов Батий.  
Софроній... Пимен... Мученик... Святий...

І каже дяк: – Немає у нас ліри.  
Та й розум за бодягу зачепивсь.  
Сисой, Мардарій – мученики віри.  
А Байда що, од віри одступивсь?

Аби слова, хоч бред второзаконія.  
А що сильніше підпирає твердь –  
молитва преподобного Антонія  
чи Наливайка мученицька смерть?

Я й сам колись проводив час  
в молитвах.  
Та й думаю, в землі чужосторонській:  
що як же так, – ті гинули у битвах,  
а ті спасались на горі Афонській?

Триліси взяти, сотенне містечко.  
Це ж ось недавно, це ж ось недалечко.  
За кілька днів ворожої облоги –  
ні жителя живого, ні залогі.



Було містечко... А підходиш ближче –  
нема нічого. Тиша. Попелище.  
Лиш ходить смерть з кривавою косою...  
А ти прийшла молитися Сисою.

Сидів подвижник, як ведмідь у гаврі.  
Вже тут книжки друкуються у Лаврі.  
Оно пройди під вікнами друкарні, –  
які листки просушуються гарні.  
Це ж скільки там нового, дивовижного!  
А він тобі про Нестора Некнижного!

Вже скрізь у нас є різні школи братські.  
Пів-України – сироти козацькі.  
Од Лохвиці до самої Молдови  
пів-України – то козацькі вдови.  
Дітей без мужа ставити на ноги.  
Ні захисту в житті, ні допомоги.  
Такі ж гіркі, такі ж безобороннії!  
А їм все те ж – про подвиги Февронії.

Ти, певно, ще була тоді малою,  
як пролітала зірка із мітлою.  
А це було в той год страшний, коли  
п'ятьох старшин козацьких розп'яли.

І голови – хто звідки родом –  
поставили перед народом.

То жінка та, хорунжого чи сотника,  
що під стовпом лежала нежива, –  
то можна їй про Симеона Столпника,  
що на стовпі мережив кружева?!



...Ох, не такою я була й малою,  
коли летіла зірка над Сулою.  
Це ж він про батька, це про Чурая.  
Це ж мати там лежала так моя.

Була зима. Якраз після Водохрища.  
Людей зганяли з усії Полтави.  
Щоб всі ж дивились на таке видовище.  
А мати крижем лежала,  
                    примерзали коси до снігу.

На все життя! – допоки я жива –  
мені в очах той сніг... та голова... [...]

\* \* \*

...Останню ніч то ми уже й не спали.  
І знов ченці на ноги наступали.  
Бухикав дяк, і дощик моросив.  
Ото, мабуть, грязюку розмісив!  
Зітхає дяк, бурмоче: – Ех-хе-хе!  
Холодний світ, бодай йому лихе.  
                    В життя приходиш чистий і красивий.  
                    З життя ідеш заморений і сивий...

Мабуть, під ранок я таки заснула.  
Така мене утома огорнула! –  
якийсь короткий, нечутенний сон...  
Прокинулась від крякання ворон.  
Дашок дірявий, дощана стіна.  
Дяка немає. Тиша. Я одна.



А на саквах лежить мені обнова –  
в червоні квіти хусточка тернова.

І ранок був, і дощик моросив.  
Вже й дуб ту хустку  
листям притрусив...

Пора й мені. Пора й мені, пора.  
Піски, піски... і синій плин Дніпра...  
і ліс... і шлях... і явір... і криниця...  
Куди іду?!  
Хто жде мене, крім Гриця?

Кричать ключі у небі журавлині.  
Кому, і що, й навіщо говорить?  
Лягти під лісом, так, як ті, з Волині...  
І догорить... і свічка догорить...

Але іду, розмотую дорогу.  
Була на прощі, помолилась Богу.  
Купила в Лаврі кілька свічечок.  
Зустріла добру у житті людину.  
І з тих усіх дякових балачок  
усе частіше згадую єдину, –

ту найсумнішу втіху, далекі:  
комусь на світі гірше, як тобі.

А вже й ті села, як одні могили.  
Потроху вже й доходжу до Лубен.  
Григорівка. Семенівка. Панфили.  
Святий Григорій... і святий Семен...



## Дідова балка

### *Розділ сьомий*

Зима старенькі стріхи залатала.  
Сніги рожево міняться в полях.  
На всі ворота замкнена Полтава  
козацьку чату вислала на шлях.

Їх кілька душ, у них далекі очі.  
Між ними Іскра і Лесько Черкес.  
Сніги, сніги... Сліди ще тільки вовчі.  
Порожній степ, і тиша до небес.

Гризуть вудила коні з нетерплячки.  
Поривчий вітер вихолку несе.  
Сніги, сніги... З якої б то болячки  
так тихо все? І тихо так – не все.

Ген хуторів причасність глибока.  
Он хтось іде в Полтаву з клумаком.  
І далина на всі чотири боки  
перехрестилась чорним вітряком.

...Стара моя Полтавонько, Олтаво!  
Щоразу по загладі молода.  
Ох, скільки дзвонів тих одкалатало,  
коли тебе пустошила орда!  
І як літали стріли половецькі,  
і клекотіли степові орли!  
Минулих літ великодні мертвецькі  
тебе густим мовчанням облягли.



І що лишалось від твоєї вроди?  
Безлюдних дворищ виляглі тини,  
між попелищ некопані городи,  
де рили землю дикі кабани.

А потім знов на тому потолоччі,  
несіяні, мов квіти і трава,  
пробились люди і протерли очі, –  
Полтавонько, ти все-таки жива?!

Плакучі верби сплакали у воду  
гірку пилюку одболілих літ.  
З підземних нір зацьковану свободу  
попідруки ти вивела на світ.

Позаростали рутою руїни.  
І знов твій голос тугою примовк.  
В твоїх лісах, над водами твоїми,  
своїм богам молився князь Витовт.

Зминули дні. Ти старшала роками.  
Ішла у небо і вросла в ґрунт.  
Тебе обняв залізними руками  
чужий король, неситий Сигізмунд.

І знову, знову, знову під'яремна!  
Чи вже собі ми ради не дамо,  
що й Вишневецький, виродок Ярема,  
свій власний кат, застріг тебе в ярмо?!

І знову захід – наче багряниця.  
І знов надія в розпачі оман.





Де впав Павлюк, там виріс Остриця,  
і всі кайдани розірвав Богдан!

І знову лихо. Не пройшло і году –  
у Білій Церкві складено угоду.  
І знову ти лишилась на поталу,  
і знову панство суне на Полтаву.

Щоб знов тебе поставити навколішки,  
щоб ти була рабою, як колись.  
Он знову люди з хуторів навколишніх  
в твою фортецю степом потяглись.

Іде, біжить – усе, що є живого.  
Жене корів, кульгає до узбіч.  
О давнє місто, звикле до облоги,  
яка тривожна буде в тебе ніч!

...Козацька чата дивиться на шлях, –  
по самий обрій порожньо в полях.

Тепер пани хай пройдуть хоч облавою,  
то вже стоять покинуті двори –  
людські осади за Полтавою,  
поодинокі хутори.

Пустеля, степ...  
ворон голодні гвалти...  
Нема кому із ким заговорить.  
Лише димок із Дідової Балки  
курить собі у небо та й курить...



Там дід живе, той самий дід Галерник,  
немрущий дід, самотник і химерник,  
що, років двадцять бувши у неволі,  
уже ж коли вернувся, а й тепер  
що не різьбить, – у нього мимоволі  
подібне до манесеньких галер.

Ложки, ковганки, різні голянички,  
миски косарські з вухами, сільнички.  
А вже таку різьбовану і ловку  
ніхто, як він, не зробить салотовку.

То винесе в Полтаву, то по селах  
(як не замети, звісно, й не дощі).  
Отож в турецьких дідових галерах  
Полтава і затовкує борщі.

Ніде й душі уже на виднокрузі,  
і тільки з Балки Дідової – дим.  
Це ж, певно, він у тій своїй ярузі  
на цілий степ залишився один.

– Гей, діду, діду, од дороги близько!  
Гей, діду, діду, як ви там, живі?  
– Та й те сказать, – хіба це вперше військо  
у мене пройде тут по голові?

Присунув пень, – це в нього за ослоник.  
Та й сів стругати з липи ополоник.

У хаті тепло. Пахне деревиною.  
Коріння повно, всякої різьби.



Під сволоком, між маком і калиною,  
шматки сухої липи і верби.

Сказав Іван: – Казали добрі люде,  
це ж місяць грудень, літо ще коли.  
Тут пройде військо, хтозна, як там буде.  
В Полтаві ви б цей час перебули.

– Не хочу людям завдавать мороки,  
сидіти сидьма на чужій печі.  
У мене хата тут своя, нівроку,  
свій домовик, свої он рогачі.

Котору зиму я вже перечовгав.  
І домовик зі мною домував.  
Оце сидів на причіпку учора, –  
сміявся, плакав, руку подавав.

Якби я міг вам бути у пригоді,  
а то ж про шаблю думати вже годі.

А був колись такий великовоїн! –  
од трьох шабель ще й досі не загоєн.

Та й знов узявсь стругати свою ложку.  
– Отак собі і тупаю потрошку.  
У Бога смерті не благаю.  
Нічого, прийде і сама.  
Я ополоники стругаю,  
а людям їсти що нема.

...Помовчали. Душа шукала слова.  
Воно трудне, не виважиш на хунт.



Кінчався день. Потріскували дрова.  
В печі горіло, наче Трапезунд.  
Мигтіли різні в полум'ї химери,  
різець блищав у діда у руці.  
Пливли по хаті крихітні галери –  
ковганки, салотовки, поставці...

– Ну, хто про що, а я про Наливайка.  
Вона співає чи уже мовчить?  
– То вже не співи. То підбита чайка  
отак, упавши, на степу ячить.

В ній наче щось навіки проминуло.  
Прийшла із прощі дивна і гірка.  
Так від людей Марусю відвернуло,  
що вже нікого й в хату не пуска.

Усе одна. Нічого їй не треба.  
Все їй чуже. Здоров'я теж нема.  
Та проща, ті ночівлі проти неба...  
оті нестатки вічні... та тюрма...

Не дай Бог, може, в неї і сухоти.  
Я все боюся – рине горлом кров.  
А не приймає жодної турботи,  
а в хаті ж так – ні хліба, ані дров.

Порадьте, діду, ви ж їй наче батько.  
Невже ж вона й загине так сама?!

– В такій біді ніхто вже не порадько.  
Немає ради. Ради тут нема.



Чого рвеш комір? Тут хіба задуха?  
Е ні, стривай, нічого це не дасть.  
В житті найперше – це притомність духа,  
тоді і вихід знайдеться з нещасть.

Душа у тебе має бути крицею.  
Так плакати не гідно козака.  
Твій батько був, Іване, Остряницею, –  
наступний гетьман після Павлюка.  
Ти ж син його! Душі не занехаєш.  
Не маєш права, ти ж таки не Гриць.  
Ось пройде час, когось і покохаєш.  
Преславен рід полтавських Остряниць!

– Та, може, й буде Гандзя або Настя.  
Та, може, й сином закріплю свій рід  
А юж не буде в світі мені щастя,  
поки живу я, поки й сонця світ.

Ми з нею рідні. Ми одного кореня.  
Мабуть, один лелека нас приніс.  
Батьки у нас безстрашні й невтокорені  
і матері посивілі од сліз.

Минув той час, ті грози відгучали.  
Нові громи схрестились на мечах.  
Ми з нею – діти однієї печалі.  
Себе читаю у її очах.

Минають ночі думами, півснами...  
І я минаю... і минають дні...  
Вона мовчить і думає піснями.  
І не минають лиш її пісні.



...Кінчався день. Сумна і тонкоброва  
дивилася Марія з божника.  
Вогонь горів, потріскували дрова,  
шовкова стружка бігла з держака.  
Кіт спину вигнув у тигрясту смужку,  
помуркотів та й знов заліг у стружку.  
І хаті знов не вистачило ока:  
хтось десь промчав, а балка заглибока.  
І тільки сніг посипався з гілляки.  
– Агов, Іване, он уже поляки!

– От ми тут трохи і притрем їм роги.  
А ви тут живете біля дороги, –  
сказав Іван, підвівся із ослоника.

А дід собі стругає ополоника.  
– Нікуди я, Іване, не поїду.  
А там і Ворскла скресне в берегах.  
Та й тим ляхам який пожиток з діда?  
Живу тут, як закопаний в снігах.

– Дивіться, діду. То ж такі ватаги.  
Ніде ж нікого, важите життям.  
– З життям то так, то гра навпереваги.  
Сюди-туди, не стямишся, – вже й там.

– Що ж, вибачайте.  
– За що вибачати?  
Мені що турок, що литвин, що лях.

...Над самим краєм пролетіла чата,  
і кінь із балки вимчався на шлях.



Вже в небі й місяць вистромить рогульку,  
і на порозі намерзає лід.  
А дід запалить корінькову люльку  
і довго ще дивитиметься вслід.  
І довго-довго буде наслухати  
оту раптову тишу хуторів.  
Жар вигребе із печі, щоб до хати  
на цей димок чужий хто не забрів.

Залив той жар. І виніс головешки.  
А ти в кутку постоїш, кочерго.  
Та так ото повештався, повештався,  
то так воно ще й наче не того...



## Облога Полтави

### *Розділ восьмий*

Степи і ніч. І хвища над степами.  
Полтавський шлях сніги перемели.  
Вороже військо ломиться у брами.  
Глухі ворота. І мовчать вали.  
Стоїть обоз по груди у заметах.  
Вже встигли сани льодом обрости.  
Терпи, Полтаво. Помолись за мертвих, –  
передні коні в'їхали в хрести!

Полтава спить. А панство – чи не в гості.  
Сахнувся кінь. То ями, то горбки.  
Хрести, хрести...

І торохтять, мов кості,  
на тих хрестах промерзлі рушники.  
Січе хуртеча, гостра, ніби шклиста.  
Піввійська вже не встоїть на ногах.  
Стара тополя, чорна та безлиста,  
ворон гойда на цвинтарі в снігах.

Пани кленуть у лютому безсиллі.  
Це ж до Полтави ледве дотягли!  
Прослалось військо на чотири милі, –  
хоч головою бийся об вали.

На цій землі було вже їм бувальців,  
тут Бог не сів з неба їм крупу.  
Простягнеш руку – і не видно пальців,  
так хуртовина крутить у степу.





Шугає вітер, сатаніє хвища.  
Ще спробуй тут багаття розвести.  
Аж де той ліс?  
Хоч спальною топорища  
або рубай на цвинтарі хрести.

Але ж не можна людність драгувати.  
Тут треба увійти без перешкод.  
Тут треба мирно.  
Все перетривати.  
Схизматики – розпечений народ.

Як не кричи, як браму не виламуй, –  
угода є, то впустять. Та коли?  
...Вали високі. Що там за валами?  
Глухі ворота. І мовчать вали.

А вранці, тільки почало світати,  
де не було, здається, ні душі, –  
а вже стоять наведені гармати,  
і при лафетах – мирні гармаші.

Ніхто з панами не заводить бійки  
і навіть слів дошкульних не вжива.  
Хто курить дерев'яні носогрійки,  
хто порох в гаківниці набива.

Сторожа, та стоїть собі на чатах.  
Та все їх більш над валом вирина, –  
у чорних свитах, у шапках кучматих,  
в кобеняках з овечого сукна.  
Ніхто нічим нікому не вгрожає,  
ні в кого шабля не блищить в руці.



Лиш на валах козацтво походжає  
і за щитами залягли стрільці.

А вже шляхетство інешм взялося,  
і вже охрипло панство від проклять.  
Кричать, бряжчать,  
ворота вщент розносять.  
Але ж ворота ковані. Стоять.  
Якусь годину все це потривало.  
То їхній головний пояснень зажадав.  
А це від Пушкаря козак з міського валу  
такий універсал на списі їм подав:

“Панове! Ви і ми – це рівні два народи.  
В боях рішили спір, і вільні ми тепер.  
Ви, значить, принесли до нас свої клейноди.  
Свого орла також. А нащо нам орел?

Наш полк стоїть у полковому місті.  
Це значить – стоїмо ми на своїй землі.  
А ви тут хто такі? Стояли б десь на Віслі.  
У нас тут гетьманат, у вас там королі.

Були б і ви, і ми таким би чином дома.  
Було б і вам, і нам кращіше так обом.  
Угода? Це ж яка? Вона нам невідома.  
Про що й звіщаєм вас печаттю і гербом.

Між іншим, ви такі пощипані війною  
і маєте харчів так мало про запас,  
що коли раптом тут піднімете ви зброю,  
то місце цих подій не свідчить проти нас”.



...Минають миті, довші від століть.  
Дозорці ходять, наче на прогульку.  
Полтавський полк як вкопаний стоїть.  
Пушкар мовчить.

І тільки палить люльку.

– Якщо ми здійсним ці статті угоди, –  
дозорці гомоніли на валу, –  
то й цей останній острівок свободи –  
Полтавщина – потрапить в кабалу!

То це ми стільки вибули війни,  
щоб знов сюди вернулися вони?  
Щоб у Полтаві, полковому місті,  
стояло шляхти на кутку по двісті?!

Вже й так життя, як льох без душника.  
Нема коли і жінку пожаліти.  
Так мало нам свого Вишняка,  
потрібні нам ще їхні живоїди!

Впустить в Полтаву військо його мосці?  
Е ні, даруйте, тут нема дурних.  
Якщо їм зараз в руки не дамося,  
то згодом звідси й вдаримо на них.

Вже дехто й занудився при дозвіллю:  
– Якби хоч стрельнуть,  
хоч пшоном, хоч сіллю.

Отаман Гук, що так гукає ловко,  
уже їм з валу гне сухого вовка.



Лише Горбань хапає дрижаки.  
Кричить: – Угода! Нарушать не смійте! –  
Він думає: – як впустять їх таки,  
то перш за все вони повісять війта.

Вишняк, той крутить, преповажний пан,  
такий, що всіх панів перепанус.  
Учора, кажуть, приміряв жупан.  
Йти послом до шляхти пропонує.

Але ж полковник не веде і вухом.  
Невже ж так і не виступим на прю?  
Лесько сказав:

– Як бухнем одним бухом! –  
Пушкар сказав: – Я вам поговорю!  
Тут головне – спокійно і без крові.  
А там почнуться ночі сильвестрові.  
А там Хрещення, Знайдення Глави...  
Це перемир'я, хлопці, до трави.

...Іван стояв, дивився, на валу.  
Все перед ним було як на долоні.  
Здіймало військо сніжну кушпелу.  
От коней шкода. Дуже добрі коні.

Це ж де не йшли, забрали під сідло.  
Така зима, морози іорданські.  
Ич, скільки панства з ними прибуло!  
Один приїхав у кареті гданській.

І німці є. Теж лицарі тевтонські.  
Усе кричить, нуртується, гуде.



Звалити хочуть стіни ерихонські.  
Нічого. Вал міцненький. Не впаде.

От тільки балка од дороги близько.  
Гей, діду, діду, ви ще там живі?  
Та й те сказать, –  
                    хіба це вперше військо  
у нього там пройшло по голові?

Пливуть над степом хмари волохаті.  
Живе там якось, як уже не є.  
Один-один.  
                    І домовик у хаті  
сміється, плаче й руку подає...

А десь окремо, як болюча згадка,  
стоїть за зиму нахолола хатка.  
Над Ворсклою, під тими яворами,  
де вже ніхто не світить вечорами.  
І тільки вогник блимає вгорі.  
Там, певно, Бог живе в монастирі.

І вже забута Богом і людьми,  
живе Маруся в захистку зими.  
У снігових завоях завірюхи,  
де вже од хати тільки острішок,  
калиною годує омелюхів,  
отих жовтеньких стомлених пташок.

Лиш час від часу прогучать копита.  
А там до хати й стежка не пробита.  
Біліє сніг в лелечому гнізді,  
і льоду вже намерзло півбадді.



Хоч би десь вийшла в церкву, поміж люди,  
а то ж одна, ніколи і нікуди.  
Сухотний кашель надриває груди.  
Стоїть зима. Короткі сірі дні.  
Вночі горять сторожові вогні.

Щодня, щомиті полк напотові.  
Іван мовчить.  
Думки тепер тернові.

І лиш бринить, як болісна струна:  
а як Маруся, як же там вона?

...Та як, нічого. Нарікати гріх.  
Хіба я вже нещасніша за всіх?

Живе ж оно Ящиха Балаклійська.  
А голосила ж років півтора.  
А чоловік же не вернувся з війська,  
живе ж вона, нічого, не вмира.  
Отак і я, привикну, яось житиму.  
Ніхто і не побачить, як тужитиму.

Та тільки ж я вдова не Балаклійська.  
У неї муж не повернувся з війська.  
Поліг, загинув, вбитий молодим.  
Їй можна вічно плакати за ним.

Щаслива ти, Ящихо Кошова!  
А я... Хто я? По кому я вдова?!

...Так і живу. Минаю, наче хмарка.



Вся облітаю, як осінній лист.  
То мишеня майне із закамарка.  
То дров підкине дядько Шибиліст.

То ти розважиш тугу нещадиму.  
То якось я і викреплю цю зиму.

Так, сплю не сплю, зіщулюсь на печі.  
І виє пес на місяць уночі.

Іван узяв ту руку, мов крижину:  
– Ходім зі мною, доленько, ходім.  
Якби мені ти стала за дружину,  
яка б то радість увійшла в мій дім!

Не повернула навіть голови.  
Лише печальне око з-під брови.  
Важка жалоба чорної коси,  
і тільки тінь колишньої краси.

– Кого ти любиш, Іване?

Мене

чи свою пам'ять?

Красива я була, правда?

Схожа на свою матір.

Смілива я була, правда?

Схожа на свого батька.

Співуча я була, правда?

Схожа на свій народ.

А тепер моє обличчя зведене судомою болю.

Вмираю від сухот.



Сама від себе вже вмерла.  
І ти це, Іване, знаєш.  
Оце, що від мене лишилось,  
то, власне, уже не я.

Ти любиш не цю, Іване.  
Ти пам'ять свою кохаш.  
Щасливий будь нею, Іване.  
Бо пам'ять завжди твоя.

– Я і тоді любив тебе до болю.  
А вже тепер, Марусю, й поготів.  
Дозволь мені лишитися з тобою.  
Отак, як є. Без змовин і сватів.

У церкву підем. Піп нас обвінчає.  
Весілля справим. Пушкаря позвем.  
Як не полюбиш, в мене вистачає  
на двох любові. Якось проживем.

– Мене, Іване, – отаку понівечену?  
Мене, Іване, – отаку гірку?  
Хай Бог пошле тобі хорошу дівчину,  
ще будеш ти щасливий на віку.

На тому досить. І кінець розмові.  
Не треба й говорити нам про те.  
Моє життя – руйновище любові,  
де вже ніякий цвіт не процвіте.

– Останній плід на Чураївських вітті!  
Оббив тебе такий жорстокий грім.





Хоч би була залишила на світі  
дитиночку із голосом твоїм!

– Вже не залишу, долю змарнувала.  
Вже не залишу, час мій підоспів.  
Якби тепер, мабуть, я заспівала,  
було б це вже хрипіння, а не спів.

Так і живу, без голосу, німа.  
Пісень немає – і мене нема.

...Оце і все, що є тепер у мене,  
моя матусю, нене моя, нене! –  
ота могила, на могилі хрест,  
і на деревах білий ожелест.

Була у мене мати, наче бджілонька.  
Тепер я тут лишилася сама.  
Стоїть її холодная постілонька.  
Все, як було. А матері нема.  
Це я убила, я! Її, хорошу.  
Картай себе уже чи не картай.  
Про що, Іване, я тебе попрошу, –  
піді з могили сніг поодгортай.

Іде Іван. І знову повертає.  
Думками сніг з могили одгортає.  
Вороже військо... Цвинтар при дорозі...  
Четвертий тиждень місто у облозі.

...Рубають, кляті, Пушкарівський ліс.  
Тріщать і стогнуть, валяться дерева.



Там і село за лісом – Пушкареве.  
Рубають, кляті, Пушкарівський ліс!

Старі дуби і парость молоду –  
аби сьогодні, а вперед не дбають –  
рубають криво, косо, без ладу, –  
аж так і видно: не своє рубають.

Що день, що ніч, – рубають, аж гуде.  
Із валу видно – звозять до дороги.  
Та ще й підстрелять зайця де-не-де,  
та ще й ведмедя викурять з барлоги.

Сто років ріс. І ще сто років ріс.  
Полковнику! Це ж треба провалитись,  
щоб так оце стояти і дивитись!..  
Рубають, кляті, Пушкарівський ліс.

Пушкар – нічого. Глянув – і нічого.  
Спокійні очі. Сива голова.  
Шорстка кирея кольору нічного.  
Дивився.  
Думав.

– Швидше б та трава!

...Вночі над валом палахтить заграва.  
І попіл пахне долею Триліс.  
Як дикий звір, обкладена Полтава.  
Горять багаття – Пушкарівський ліс.

Горять багаття. Панство смажить вепра.  
Десь доп'яли старого сікача.





Так прису́тяжив змалку його чмир,  
так остогидли стусани і кпини, –  
а тут війна. А це ж таки не мир.  
В чмира табун, а у Леська – й шкапини.

Вдовиний син, замріяна душа, –  
вже сотня їхня вийшла із Опішні,  
а він біжить за ними, як лоша,  
і гірко думи думає невтішні, –

що як же так, в похід йому пора,  
сімнадцять літ, а він сидіти буде?!  
Якби коня позичити в чмира,  
а шаблю він і в битві роздобуде!

Його піймав хазяїн у степу.  
З чужою в суд приведений конякою,  
він пояснив, що квапився в похід,  
отож не встиг чмиру сказати “дякую”.

Подумав суд і розсудив їх так:  
що він же вкрав не гроші, не з городу.  
Іде війна. А що ж то за козак,  
котрий коня не має для походу?

Що він чмиру ніяка ж не рідня,  
а все життя старається, гарує.  
Не доробився до свого коня,  
то хай йому хазяїн подарує.

Отож тепер він хлопець при коні.  
Хоробрий хлопець, не якась там хлипавка.



...Лесько сказав: – Хіба це голод? Ні.  
Це просто піст. На те ж воно й пилипівка.

...А дні ідуть. Удавилась облога.  
Вже навіть звикли. Йдеться до Різдва.  
З усіх боків одрізана дорога. –  
Полтавонько, ти все-таки жива?!

Вже навіть хтось пішов на вечорниці,  
об землю вдарив лиха того шмат.  
Дівки собі стоять біля криниці,  
а парубки стоять біля дівчат.

Грицькова мати доживає віку.  
Отаман Гук гукає на валу.  
Шинкарка Таця сіла на публіку,  
за блудодійство врізано полу.

В неділю був базар.  
Вже чим там торгували,  
але ж таки – в неділю був базар.  
Баби на гурт дві качки продавали.  
Хто виніс мак, хто рибу, хто узвар.

Хтось навіть бачив справжню паляницю.  
Дзизь навіть трохи душу закропив.  
Лесько, продавши гриву гривострижцю,  
собі пищаль гвинтовану купив.

Зате було матерій на базарі! –  
зарбаф, штамет, об'яр і алтабас.  
А нащо ті шовки та мухоярі?  
Тепер купляй китайку про запас.



А ще були там прянощі й приправи.  
Такі ж приправи гарні, як на сміх.  
Шапран та перець, – до якої страви?  
Чи той мушкатний запашний горіх?

Імбирцю, може? Може, кардамону?  
Цитрон заморський, – гріш йому ціна,  
коли керсетку он яку червону  
дають за вузлик прилого пшона.

Такий Свят-вечір, що нема й куті.  
Стоїть Іван. Над валом крупка сіє.  
– Чого стоїш отут на видноті?  
Ще стрілить хто.  
– Не стрілить. Не посміє.

Був у Марусі. Снігом замело.  
Прийшов до неї, навіть не зраділа.  
А на Свят-вечір, як вона сиділа,  
то вже од неї тіні не було.

Мовчить Іван, потемнівши лицем.  
Очей не зводить з поля і дороги.  
І кожна мить то може бути кінцем,  
то може бути початком перемоги.

...А це якраз після Різдва уранці  
ушкварили панове навдиранці.  
Налаштували з ночі свою валку,  
вже без погроз, без лютих перехвалок,  
знялись тихенько – та й у степ безмежний.  
То вже тепер хоч цвинтар незалежний.



Бо поки тут вони під валом бігали,  
у ці ворота ступою товкли,  
у спину їм з Брацлавщини й Чернігова  
нових повстань пожежі припекли.

То й мусили забрать свої застави,  
мабуть, уже не тільки з-під Полтави.  
І відступили – у полях тих самих.  
За ними панство у ріжнатих санях.  
І їхній ксьондз, небритий півзими,  
закутаний в тутейші килими.  
І те кварцяне військо зашкарубле,  
і ті гусари, зведені на пси,  
в обледеніле хутряне шкаруп'я  
ховаючи похнюплені носи...

Вже й день минув, і обрії примеркли.  
Уже й людьми дорога загула.  
І кволим дзвоном цвинтарної церкви  
жива Полтава голос подала.

Ген-ген у полі бовваніє чата.  
А при дорозі, жерлом у замет,  
стоїть покинута гармата,  
чавунний львівський фальконет.

Де слідно кіньми, застрибали галки.  
Вечірнє сонце скоро догорить.  
...І знов димок із Дідової Балки  
курить собі у небо та й курить!



## Весна, і смерть, і світле воскресіння

### *Розділ дев'ятий*

Весна прийшла так якось несподівано!  
Зима стояла міцно до пори.  
Вітри війнули з півдня. І тоді вона  
немов у Ворсклу з'їхала з гори.  
Ще сніг ковтала повідь широченна,  
і рала ждав іще тужавий лан.  
А під горою вишня-наречена  
вже до віночка міряє туман.  
Подовшав день.

Полегшали ці тіні,  
вечірні тіні спогадів і хмар.  
І дика груша в білому цвітінні  
на ціле поле світить, як ліхтар.

Уже в дітей порожевіли личка.  
Уже дощем надихалась рілля.  
І скрізь трава, травиченька, травичка!  
І сонце сипле квіти, як з бриля.

Вже онде щось і сіють у долині.  
Вже долітає пісня з далини.  
Вже горлиця аврукає в бруслині,  
стоять в заплавах золоті лини.

Тут коло нас така зелена балочка,  
там озеро, не видно йому дна.  
Вже прилетіла голуба рибалочка,  
ніс в неї довгий, довший, ніж вона.





Вже й дикі гуси в небі пролітали,  
вже й лебеді кричали крізь туман.  
Вже ходять в болотах біля Полтави  
ходуличник, крохаль і турухтан.

Воскресли люди, хоч який хто квелий,  
після облоги схожі на примар.  
І монастир з цвітіння тих жарделей  
пливе у небо, як з рожевих хмар.

О Боже духів і живої плоті!  
Я вперше усміхаюся, прости.  
Якась галузка в тому живоплоті  
і та он пнеться, хоче розцвісти.

Весна прийшла. Скасовано угоду.  
Вся Україна знову у вогні.  
Цвіте земля, задивлена в свободу.  
Аж навіть жити хочеться мені.

Як гарно в хаті, як просторо в сінях!  
Як оживають ниви і сади!  
А щоб хоч щось лишилось на насіння,  
на Пасху їли хліб із лободи.

І знов лелека молиться до зірки.  
Клинець городу хоче врожаю.  
Є жменя жита, маку є півмірки,  
і чорнобривці, й трохи рижію.

Спасибі, земле, за твої щедроти!  
За білий цвіт, за те, що довші дні.



Прийшла весна. Сухоти є сухоти.  
Все гіршає і гіршає мені.

Уже од кашлю в грудях все зболіло.  
То в жар, то в холод кидає. Ну ось,  
уже й моє намисто побіліло,  
мов памороззю сизою взялось.

Як дивно, жар, але холонуть руки.  
А солов'ї чогось як навісні!  
Самотнім добре, – жодної розлуки.  
Сухотним добре, – гаснуть навесні.

От тільки шкода, – вже не заспіваю.  
Город глушіє, – вже не прополю.  
Щодня ту ніч, як смерть, перепливаю.  
Життя, як промінь сонячний, ловлю.

А дні стоять, – не хочеться тужити!  
І кожна пташка хатку собі в'є.  
– Скажи, зозуле, скільки мені жити? –  
Кує зозуля... Цілий день кує...

Іван приходив. Так, посидів мовчки.  
Устав, пішов, оглянувся з воріт.  
Лише весна укинулась в листочки,  
підняв їх знову гетьман у похід.

Заграли знову труби до походу,  
війнуло громом з Тясьмина-ріки.  
Богдан підняв козацтво за свободу,  
універсалом обіслав полки.



– І знов земля кипить у боротьбі.  
І знову я належу не собі, –  
сказав Іван. Дивився, як востанне.  
Торкнув мене прощальними вустами.

Не знала я, що сум такий огорне.  
Вмирати буду, – пом’яну добром.  
Кирея з вильотами чорна  
в останній раз майнула за бугром.

І я, котрій давно вже все байдуже,  
уже нічим я сльози не впиню.  
Прощай, Іване, найвірніший друже,  
шляхетна іскро вічного вогню!

Виходить полк. Іван під корогвами.  
І я край шляху осторонь стою.  
Моя душа здригнулася словами.  
Співають пісню, Боже мій, мою!

І “Зелененький барвіночку”,  
й “Не плач, не журися,  
а за свого миленького Богу помолися”.  
І про того козаченька, що їхав за Десну.  
“Рости, рости, дівчинонько, на другу весну!”  
І про воду каламутну, чи не хвиля збила.  
І про ту дівчиноньку, що вірно любила.  
І про гору високою,  
і про ту криницю...

Дівчата вчора берегом ішли  
та й заспівали: “Ой не ходи, Грицю”.



А я стояла... Що ж мені, кричати?..  
Які мені сказати їм слова?..  
Дівчаточка, дівчатонька, дівчата!  
Цю не співайте, я ж іще жива.

---

## *ІНТЕРПРЕТАЦІЯ*

### **ПРОБЛЕМАТИКА. ЖАНР**

Історичний роман у віршах “Маруся Чурай” є перлиною української літератури ХХ століття. Як і кожний видатний твір, він наділений глибокою, а точніше сказати, глибинною змістовністю, досягнення якої потребує як добре розвинутої уяви, так і напруженої роботи душі. Роман бо ж історичний, в ньому розповідається про далекі часи, коли люди, їх побут, звичаї, особливості мислення, навколишнє середовище, у якому вони жили, – тобто села, міста та й уся природа – суттєво відрізнялись від того, що бачимо у наші дні. Ліна Костенко здійснила величезну дослідницьку роботу, щоб якомога точніше відобразити у романі Україну ХVІІ століття. Вона відкрила її для себе, а потім, працюючи над романом, відкривала її і для нас – і це був безцінний дарунок видатного митця. Читаючи книги з історії України, ми знайомимося із сухими датами, фактами, подіями, історичними особами, з логікою суспільного розвитку тощо – і всі ці знання необхідні нам. Художній же твір про історичне минуле має зовсім інше завдання. Письменник прагне образно відтворити історичну епоху, тобто подати її в конкретно-чуттєвих живих картинах. Він ніби вводить нас у далекий час і владно змушує жити в ньому, проймається його проблемами, його духом, спілкуватися з історичними і неісторичними (тобто вигаданими самим автором) людьми.

Якщо сучасний митець береться за художнє досягнення якоїсь давньої історичної епохи, то він шукає в ній саме те, що допомагає йому краще зрозуміти і пояснити сьогодишню для нього дійсність.



Історія безперервна і спадкова. Ми, теперішні, сформовані усім ходом нашого попереднього історичного розвитку. Ось чому погляд у минуле є для нас одним із способів самопізнання.



*Читаючи роман Ліни Костенко, постійно відчуваєш його перегук із вчорашнім, зовсім недавнім, і сьогоднішнім днем. В тогочасних типах досить часто пізнаєш теперішні. Окремі проблеми, що були гостроактуальними для України в XVII ст., залишаються такими ж і сьогодні. Саме до них належить проблема патріотизму, що виявляється в готовності безкорисливо служити Україні. У романі створено ряд образів персонажів, прекрасних завдяки своїм лицарським прагненням здобути волю Батьківщині. Одночасно бачимо й людей безкрилих, зосереджених на власному благополуччі, не запалених високим патріотичним почуттям, –*

такі люди є зрадниками національної справи.

Особливістю видатних художніх талантів є їх здатність виявляти і по-своєму трактувати загальнолюдські проблеми – тобто такі проблеми, які споконвіку цікавили людей усіх часів і всіх народів. Їх ще називають “вічними” темами. Скільки талановитих митців їх не освоювали б і скільки видатних творів їм би не було присвячено – вони залишаються невичерпними.

Тема **любові** є однією з головних у романі Ліни Костенко. Її твір дає змогу кожному з нас відкрити для себе красу і силу людської любові, хай навіть ця любов зазнала зради і привела до трагічної розв’язки. “Маруся Чурай” збагачує нас своєю “філософією любові”, у якій це почуття визнається як особлива духовна цінність. Проблема “любов і зрада”, що теж належить до “вічних” тем, вирішується як складова частина “філософії любові”.

Найчільніше місце у творі займає інша “вічна” проблема літератури – “**митець і народ**”, “**митець і суспільство**”. Вочевидь,



у світовій літературі нема видатного поета, який би не торкався цієї загальнолюдської проблеми і не надавав би їй свого трактування. Головна героїня роману Маруся Чурай цілком справедливо показана Ліною Костенко як геніально обдарований митець, як один із творців українських пісень, що набули найширшого розповсюдження і принесли всесвітню славу нашому народу. В часи, коли жила Маруся Чурай, українська писемна література через певні умови була ще слабо розвинутою. Проте народ мав своїх митців, які були його голосом, його душею. Маруся Чурай – одна з них. За Ліною Костенко, вона мала своє розуміння завдань власної творчості, її суспільного значення. Як митець, як людина у багатьох відношеннях незвичайна, виняткова, вона відчувала і глибоко переживала різне ставлення до себе з боку сучасників – від щирого захоплення і любові до повного нерозуміння і навіть агресивності до себе як до людини, що є “не такою, як усі”. Нема сумніву, що Ліна Костенко, змальовуючи образ своєї попередниці, української поетеси XVII століття, внесла у нього багато чого зі свого часу, зі своїх особистих стосунків з українським “застійним” суспільством 70–80-х років.

Отже, знайомство з історичним романом Ліни Костенко потребує від читача зосередженості, серйозної інтелектуальної праці, якої, до речі, боятися не потрібно, бо то є праця над собою, над своїм духовним самовдосконаленням.

### **ХТО ВОНА НАСПРАВДІ, МАРУСЯ ЧУРАЙ?**

Якось Максим Рильський висловив припущення: якби життя у Тараса Шевченка склалося так, що він залишився б жити на Україні селянином-кріпаком, то, вочевидь, став би одним із численних анонімних творців геніальної української пісні. І справді, ми якось рідко задумуємося над тим, що величезні духовні багатства нашого народу – його пісні, кількість яких вимірюється сотнями тисяч – мали своїх багатьох безіменних творців. Про народну пісню як колективний витвір можна думати тільки в тому сенсі, що



пісенний текст постійно шліфувався, удосконалювався багатьма виконавцями – таким чином відбувалася його оптимізація. Проте немає сумніву, що кожна пісня мала свого першотворця – тобто людину, яка першою проспівала пісню. Кажемо “проспівала”, бо, думається, саме спів був основним способом творення пісні, коли її слова і мелодія склались одномоментно. Якими ж вони були, ці безіменні творці славетної української пісні? На жаль, ми дуже мало знаємо про них. Час не зберіг їх імен. І ми тільки умовно можемо реконструювати їх образи. Зрозуміло, що багато пісень склали кобзарі, які, фактично, були професійними виконавцями і “гастролювали” по всій Україні. Але не менше піснетворців знаходилось і серед талановитих співаків, яких чимало було в наших селах. У поезії Тараса Шевченка “Садок вишневий коло хати...” є типова для українського села деталь: “співаючи ідуть дівчата”. Співали, ідучи вранці, ще до сходу сонця, на роботу в поле, співали, повертаючись пізнім вечором додому. Співали під час роботи (“плугатар співає” – Т. Шевченко) і в хвилини перепочинку. Вечорами з різних сільських кутків було чути пісні, що лунали до пізньої ночі. Серед співаків були особливо талановиті – їх голоси легко розпізнавалися серед інших, і їхній спів був найбільш хвилюючим. Таких співаків щиро поважали, ними пишались у селі, та й вони самі знали собі ціну. Кожний із них був обдарованим митцем, бо гарний спів засвідчує не тільки досконалий музичний слух і приємний голос, а й високу емоційність, тонке відчуття смислу слова, здатність до музичної, а іноді навіть словесної імпровізації. Ось чому, думається, саме середовище таких співаків породжувало першотворців українських пісень. Історія майже не зберегла їх імен. Винятком є Маруся Чурай. Щоправда, її традиційно називають “дівчиною з легенди”, тому що реальність її існування поки що документально не підтверджена. Щоправда, досить значна кількість переказів та легенд, побудованих на спільній сюжетній канві, окремі факти із усної народної творчості, такі,



наприклад, як згадка в одній із пісень Чурая, як гадають, батька Марусі (“Орлику, сизий орлику, молодий Чураю!”), наявність у піснях, що приписуються Марусі Чурай, окремих біографічних деталей, відомих нам із переказів і легенд про неї, врешті-решт глибока зацікавленість першого видатного українського прозаїка Г. Квітки-Основ’яненка особою Марусі (він зібрав багато свідчень про неї і навіть мав її портрет) – все це, і не тільки це, дає підстави вірити в реальне існування Марусі Чурай. А те, що не збереглося документальних матеріалів про неї, – то в цьому повинна нелегка історія нашого краю, через яку пропало безліч архівів.

На основі народних оповідань про Марусю Чурай було створено чимало біографічних нарисів, повістей та драматичних творів. Статті про “імпровізаторку малоросійських пісень і одну із кращих співачок свого часу”<sup>1</sup> були вміщені в кількох біографічних та бібліографічних словниках. Російський драматург О.Шаховской видав історичну повість “Маруся – малоросійська Сафо”<sup>2</sup>, український драматург Г. Бораковський у 80-х роках минулого століття написав драму “Маруся Чурай – українська піснетворка”. Трохи пізніше Володимир Самійленко присвятив легендарній народній співачці драматичну поему “Чураївна”.

Якщо узагальнити усі версії про Марусю Чурай, то вийде приблизно такий біографічний сюжет. Народилася вона у Полтаві приблизно 1625 року. Хата її батьків стояла на березі Ворскли. Нині приблизно можна визначити це місце, бо знаходилося воно недалеко від Хрестовоздвиженського монастиря, який, на щастя, зберігся до наших днів. Один із сучасних дослідників життя і творчості легендарної піснярки писав, що “батько Марусі, Гордій Чурай, був людиною хороброю, чесною. Він палко любив свою батьківщину й ненавидів її ворогів. Якось під час сварки з одним шляхтичем,

---

<sup>1</sup> Голицын Н. Н. Библиографический словарь русских писательниц. – СПб., 1889. – С. 273.

<sup>2</sup> Сафо – видатна давньогрецька поетеса.





не витримавши його знущань з народу, він вихопив із піхов шаблю і зарубав шляхтича”<sup>1</sup>. Після того змушений був податися на Січ. Брав участь у боях проти польської шляхти, потрапив у полон і був страчений. Маруся жила з мамою. Їх обох шанували в Полтаві через славного батька, а також через особливий Марусин дар складати і чудово співати пісні. Вони швидко розповсюджувались у Полтаві і далеко за її межами. Уявити Марусю Чурай нам допоможе зроблений фольклористом О. Шкляревським опис її портрета, який знаходився у Г. Квітки-Основ’яненка: “Маруся була справжня красуня і в суто малоросійському стилі: дрібненька (тобто, невелика на зріст, трохи худорлявенька, мініатюрно складена), струнка, як струна, з маленьким, але рельєфно окресленим під тонкою білою вишитою сорочкою бюстиком, з маленькими ручками і ніженьками, з привітним виразом ласкавого, матового кольору, засмаглого личка, на якому виступав рум’янець, з карими очима під густими бровами і довгими віями... Голівку дівчини покривало розкішне, чорне як смола, волосся, заплетене ззаду в густу широку косу до колін. Чарівність дівчини довершував маленький ротик з білими, як перламутр, зубками, закритий, мов червоний мак, рожевими губками... Але при цьому у Марусі було круте, трохи випукле гладеньке, сухе чоло і трохи дугоподібний, енергійний, з горбинкою ніс”<sup>2</sup>.

Маруся Чурай мала чудовий голос і вражаюче гарно співала пісні, у тому числі і свої власні. Вона була наділена неабияким талантом імпровазізації – свої думки могла викладати віршами.

Чарівна зовнішність Марусі, її незвичайна обдарованість притягувала до себе увагу парубків, серед яких був Іван Іскра, – за одним із тверджень – син відомого гетьмана Якова Іскри-Острияниці. Але Маруся любила іншого – Григорія Бобренка, який нібито був її молочним братом.

---

<sup>1</sup> Кауфман Леонід. Маруся Чурай // Дівчина з легенди. Маруся Чурай. – К., 1974. – С. 87.

<sup>2</sup> Цит. за: Кауфман Леонід. Маруся Чурай... – С. 88.



Не будемо далі переказувати життєву долю легендарної Чураївни – основні її моменти відображені в сюжеті історичного роману Ліни Костенко. Так, була зрада слабовольного Гриця, який піддався настійним умовлянням матері і заручився з багачкою Галею Вишняківною. Було отруєння. Був суд над Марусею, який визнав її винною у смерті Грицька Бобренка. Була грамота від Богдана Хмельницького, що скасовувала вирок: її вчасно, за якусь мить до страти, встиг доставити в Полтаву Іван Іскра. А потім була проща в Києві, повернення назад у Полтаву. І була повільна смерть від надмірних переживань та сухот.

Усі ці основні моменти були використані Ліною Костенко в сюжетному каркасі роману. Вони немовби ожили, набули реальної предметності, психологічної змістовності. І в своїй сукупності стали складовими витвореного видатним митцем художнього світу роману – світу, який постав перед нами художньою реальністю. Тож почнемо знайомство із цим світом.

## ОБРАЗ УКРАЇНИ

**Про поняття “художній світ твору”.** Перед тим, як почнемо розглядати один із головних образів роману – образ України, необхідно пояснити зміст щойно вжитого словосполучення “художній світ твору”. Воно позначає досить складне і дуже важливе для науки про літературу термінологічне поняття. Якщо уважний, схильний до самоспостереження читач спробує проаналізувати своє враження від щойно сприйнятого літературного твору, то обов’язково прийде до висновку, що він, читаючи твір, ніби перебував в окремому світі. У залежності від твору, цей світ може бути досить подібним до знайомого нам реального світу, але й може суттєво відрізнятись від нього. Справа в тому, що кожний письменник, так само, як, в принципі, і кожна людина, наділений своєрідним баченням навколишнього світу. Усі ми по-різному сприймаємо й оцінюємо людей, природу, маємо свої улюблені кольори, запахи, звуки.



Особливістю талановитого митця є те, що він гостріше, а тому й своєрідніше сприймає навколишній світ. І ця його своєрідність світосприймання обов'язково визначає самотність твореного ним художнього світу. Він “заселяє” твір своїми людьми, надає йому свою кольористику, насичує його своєю емоційною атмосферою...

Своєрідність художнього світу твору багато в чому залежить від вроджених особливостей світобачення митця. Письменник саме так бачить, розуміє і відчуває навколишній світ – і інакше бачити, розуміти і відчувати його не може. Проте це не означає, що, працюючи над художнім твором, письменник не корегує особливості його внутрішнього світу.

Він розуміє, що художній світ твору є дуже значимим фактором естетичного впливу на читача. Письменник багато працює над тим, щоб його твір вплинув на читача, щоб він, читач, “вийшов” із художнього твору пройнятий його атмосферою, вражений його світом.

Важливою особливістю високохудожнього твору є те, що враження, які йдуть від його внутрішнього світу, є, умовно кажучи, розумними – вони містять у собі не завжди достатньо виразні, немовби завуальовані смисли, розгадка яких потребує серйозної роботи розуму і серця. Ще раз наголошуємо, що подібна особливість внутрішнього художнього світу, як правило, засвідчує високий мистецький рівень твору і є одним із важливих критеріїв його оцінки.

Зрозуміло, що художній світ роману є складніший, скажімо, за художній світ оповідання чи невеликого поетичного твору – складніший своїми внутрішніми просторовими та часовими вимірами, тематико-проблемним багатством, розмаїттям зображених характерів...

Внутрішній художній світ “Марусі Чурай” відображає найсуттєвіші моменти соціально-політичного та духовного життя України середини XVII ст. Відображає, зрозуміло, образно. Перебуваючи в цьому світі, ми проймаємось атмосферою того часу. Наше враження після знайомства з романом подібне до вражень людини,



яка з допомогою “машини часу” побувала в Україні у період Хмельниччини. Наші відчуття живі, емоційні, нам здається, що ми побачили все, що захотіли побачити. І ми навіть не підозрюємо, що наше знайомство з тією історичною епохою тонко скеровувалось автором роману – із безлічі можливих персонажів, фактів, деталей вона вибирала тільки ті, що у своїй сукупності давали можливість утворити найбільш точне уявлення про тогочасну епоху.

Складовими образами України є зображені у романі природа і люди.

**Природа.** Полтава XVII ст. – полкове місто, а це значить, що вона укріплена: має свою фортецю. Центральна частина міста оточена високими земляними валами, на яких піднімаються спостережні вежі. Кілька в’їзних воріт. Довгий час про саму фортецю згадується епізодично (“Вартуй! Вартуй! – з Курилівської брами. “Вартуй! Вартуй! – від Київських воріт”), але в розділі “Облога Полтави” сама фортеця і її, сказати б, захисна функція будуть показані значно виразніше.

Та межі міста не обмежувалися фортечними валами. Більша частина міщан жила в передмісті, яке оточувало фортецю і яке своїми будівлями, левадами та й способом життя мешканців нагадувало велике село. Воно було досить розкидане, і в ньому виділялися не тільки кутки, а й окремі хутори. В одному з них, що розмістився на березі Ворскли, і стояла хата, де жила Маруся з матір’ю. За Ворсклою – прадавній ліс, у якому прорубана просіка – дорога до недавно збудованого Христовоздвиженського монастиря, позолочені бані якого виразно виднілися на темно-зеленому тлі лісу. Такий загальний план нашого уявного бачення тогочасної Полтави. У процесі знайомства з твором цей план дещо деталізується. Пое-теса кілька разів варіює такі пейзажні деталі: місячна ніч, річка, верби над нею, річковий млин. Згадуються високі явори, садки, левади, город, тин, ворота, споришеве подвір’я... Все це характерні деталі (іноді кажуть: “знаки”) типово українського довкілля. Можна сказати, що це знаки української автотонності. Саме вони



надають зображуваним картинам національного колориту. Його створення завжди було для Ліни Костенко серйозним творчим завданням. Особливо це виявилось у прекрасній поемі-баладі “Скіфська одиссея”. Зображуючи подорож грецького купця теренами нашої прабатьківщини, поетеса детально відтворила грецькі міста-поселення Причорномор’я, Скіфію. Добрався грецький мандрівник і до самого осердя майбутньої України, до того місця, де жили племена, які, вочевидь, у майбутньому виконуватимуть головну функцію в процесах формування української народності, нації. Вони вже мали ознаки українськості:

*Ось якось греки їхали підвечір.  
Аж гульк – село, чимало щось дворів.  
І держать небо на кремезних плечах  
Старі Атланти дужих яворів.*

*Втомились греки веслами махати.  
Зайшли у двір. Віконце золоте.  
А тут якраз жіноцтво біля хати  
вінки купальські, сидячи, плете.*

*Ну, греки що? Зайшли, пожартували.  
Ну, грекам що? По чарці налили.  
Та так ото співали і співали.  
І греків теж у пісню заплели.*

Ліна Костенко з любов’ю змальовує свято Купала на праукраїнській, ще язичницькій землі. І взагалі, вона показує її як райський край, населений добрими, щедрими і красивими людьми:

*Пливуть вони (греки-мандрівники. – Г.К.)  
між тими берегами.  
А скрізь луги безмежні за лугами.*



*Піщаний берег в решеті стрижів.  
І добрі люди гарних типажів.*

.....  
*І на душі у греків не маркітно.  
Дорога, мандри – діло молоде.  
А на тинах гладуцики, макітри.  
А на тинах і амфори як де.*

*На злуці рік святилище богині.  
Такі сади, що важко проминать.  
Гойдаються на вербах Березині,  
протослов'янські родички наяд.*

*Казковий край, небачені терени!  
А прийде вечір, тільки бережисьь.  
Дівчата тут співають, як сирени, –  
хоч до корми ремінням прив'яжисьь!*

“Маруся Чурай” – твір драматичного, навіть трагічного звучання, і тому в ньому дуже мало замилувано-ідилічних картин української природи та українського життя. Ліна Костенко, вочевидь, просто не могла обійтись без них – в зображенні тогочасного жорстокого, сповненого народних страждань лихоліття, необхідний був промінь надії, який би підтримував віру у можливість щасливого життя на цій землі. В калейдоскопі болючих спогадів, що навідували Чураївну вночі перед стратою, є кілька світлих. Усі вони були звернені до найкрасивіших свят нашого народу – Івана Купала, Різдва, Водохрещення.

*Чомусь згадались ночі на Купала...  
Зірками ніч висока накрапала.  
Бездонне небо і безмежний світ,  
а нам всього по вісімнадцять літ.*



*Такі несмілі, ще тремтять вуста.  
Отак до ранку – ніч і висота.  
А ще згадалось – колесо вогненне  
з гори в долину котиться проз мене.  
Обкручене соломою, летить  
і палахтить на вітрі, палахтить!  
І розгубивши іскри увсібіч,  
обвуглене, заточується в ніч...*

*А вже дівчата в плахтах, у намисті,  
вінки пускають за водою вниз.  
А вже гадають, хто кому до мислі,  
а хлопці зносять до багаття хмиз.*

Подібні образні живописні вставки дають змогу відчувати національний колорит тогочасного життя, його українськість.

Але повернемося до зображень природи, які є суттєвими чинниками художнього світу роману.

Ліна Костенко у змалюванні природи України застосувала один дуже ефективний прийом, який хоч і не впадає у вічі (мистецтво справжнього майстра якраз і полягає в тому, що “технологія” виконання ним мистецьких прийомів є невидимою), все ж створює певну сугестію (вплив) на читача, витворюючи у його образній уяві бачення української природи в колообігу літо – осінь – зима – весна.

Чураївну судили влітку. Страта мала відбутися біля кладовища, за містом, у ковилевому, ще по-літньому зарошеному степу. За кілька тижнів після помилування та смерті матері Маруся Чурай вирушила на прощу до Києва. Була рання осінь. Для дівчини, яка ніколи не полишала рідних місць, ця подорож була справжнім відкриттям своєї Батьківщини – перед нею постала її природа в усій своїй красі. Це було хвилююче відкриття, що викликало у чутливої до краси дівчини сплеск високої любові до рідної землі:



*Буває, часом сліпну від краси.  
Спинюсь, не тямлю, що воно за диво, –  
оці степи, це небо, ці ліси,  
усе так гарно, чисто, незрадливо,  
усе як є – дорога, явори,  
усе моє, все зветься – Україна.  
Така краса, висока і нетлінна,  
що хоч спинись і з Богом говори.*

Подорож була довгою. Ласкавість ранньої осені змінювалась на незатишність пізньої – дощової і холодної. І немовби в унісон із цією зміною у природі, Маруся Чурай відкривала Україну з іншого боку – на тлі її прекрасної природи вона бачила страхітливе страждання свого народу, доведеного до відчаю польсько-шляхетськими гнобителями. Зруйновані, злиденні “удовині села” по дорозі від Лубен до Києва – це теж образ тогочасної України, що відкрився Чураївні. Контрастно показуючи розкіш української природи і убогість селянського життя, Ліна Костенко продовжує Шевченкову традицію. Кобзар любив зображувати природу України як зелений рай, проте тут же, як правило, він показував і вражаючі картини всенародного бідкування. Красномовний приклад такого контрасту можна побачити в його поемі “Сон” (“У всякого своя доля...”), у якій ідилічні картини земного раю (“Летим. Дивлюся, аж світає...”) змінюються картинами жахливого стану ограбованого українського селянина (“Он глянь, – у тім раї, що ти покидаєш, Латану свитину з каліки знімають...”). Така творча спадковість – це навіть не традиція, а об’єктивне відбиття української реальності, що тягнеться через усю історію нашого народу, включаючи і сьогодишню. Розкішна природа, багатюща земля і злиденне існування народу на цій землі – це вічний контраст, пояснити який можна тільки одним: багатовіковою неволею українського народу, що з усіх боків був оточений недругами, які із заздрістю зазирали на його землі і сунули, сунули на них безнастанно...





Маруся Чурай повернулася із прощі уже під зиму. Поетеса раз у раз подає панорамні картини української зими. З мистецького погляду вони виконані прекрасно:

*Зима старенькі стріхи залатала.*

*Сніги рожево міняться в полях.*

.....

*Сніги, сніги... Сліди ще тільки вовчі.*

*Порожній степ, і тиша до небес.*

.....

*Ген хуторів причаєність глибока.*

*Он хтось іде в Полтаву з клумаком.*

*І далина на всі чотири боки*

*перехрестилась чорним вітряком.*

Закидана снігом хата, в якій самотньо живе Маруся Чурай. Зима – це час фізичного і духовного згасання дівчини.

Її коротке життя закінчуватиметься квітучою весною. Читаючи і перечитуючи картини пробудження природи в останньому розділі “Весна і смерть, і світле воскресіння”, приходиш до думки, що ми ще мало знаємо “Марусю Чурай” і взагалі всю творчість Ліни Костенко. Бо чому ж ми так рідко говоримо про ті безцінні поетичні перлини, що так щедро розсіпані на сторінках роману! Поза всяким сумнівом, вони хрестоматійні. Їх треба вивчати напам’ять – тоді вони назавжди залишаються з людиною, непомітно виховуючи в ній здатність помічати прекрасне в природі. Про весняне пробудження природи поетеса говорить просто, без особливої, на перший погляд, творчої винахідливості, але відтворювані нею картини є такими зримими, вони такі барвисті і пахучі, так збуджують нашу уяву, що, здається, всі раніше пережиті нами весни повертаються із призабутих глибин пам’яті і накладаються на цю, зображену поетесою весну:



*Уже в дітей порожєвіли личка.  
Уже дощем надихалась рілля.  
І скрізь трава, травиченька, травичка!  
І сонце сипле квіти, як з бриля.*

*Вже онде щось і сіють у долині.  
Вже долітає пісня з даліни.  
Вже горлиця аврукає в бруслині,  
стоять в заплавах золоті лини.*

*Тут коло нас така зелена балочка,  
там озеро, не видно йому дна.  
Вже прилетіла голуба рибалочка,  
ніс в неї довгий, довший, ніж вона.*

*Вже й дикі гуси в небі пролітали,  
вже й лебеді кричали крізь туман.  
Вже ходять в болотах біля Полтави  
ходуличник, крохаль і турухтан.*

Зовсім не випадково поетеса завершує роман “весняним” розділом. На перший погляд, це не відповідає настрою, який виникає від розуміння, що Маруся Чурай доживає останні дні. Здавалося б, усе повинно бути навпаки – треба, щоб природа “плакала” над смертю героїні, а не розцвітала по-весняному. Та Ліна Костенко вдається до іншого, набагато складнішого за смисловим вирішенням художнього прийому. У поезії Бориса Олійника “Похорон вчителя” йдеться про те, що прекрасну людину, яку глибоко поважає кожен житель селища, ховають весною, у травні. У поезії прозвучав докір ліричного героя вчителю, і відповідь, звичайно ж, умовна:



*Як могли ви, учителю, вмерти, коли  
Мені й так до нестями прикро?  
Я ж вам вірив, як богу. Мені ви були  
За отця, і духа, і... приклад.*

*Та коли б хоч вітрища ламали куці  
Чи осіння осмута висла,  
Та коли б хоч лили трафаретні дощі, -  
А то ж май зацвіта, як пісня!*

*Він сказав: – Не вдавайся до самобиття.  
Не спиши головою з кручі.  
Я тому саме в травні лишаю життя,  
Щоб його цінували учні.*

В оповіданні Григора Тютюнника “Три плачі над Степаном” зображено похорон прекрасної людини, колгоспного шофера Степана Дерев’янка, – вони теж відбуваються в пору весняного буяння природи. І все це, зрозуміло, не випадково.

Так, Маруся Чурай помирає від сухот, а точніше, від пережитих душевних страждань. Але у цьому світі залишаються надовго, можливо, й назавжди, її пісні. Життя продовжується, воно прагне кращого майбуття...

Отже, приходимо до висновку, що зображена в романі природа є органічним складником образу України. Природа ця власне українська – і вона є одним із чинників того національного духу, яким пройнято весь твір. Окрім того, вона є одним із виразників складних художніх смислів роману.

**Люди.** Проте, віддаючи належне змальованій у романі природі як складовій образу України, ми повинні знати, що головними чинниками цього образу все-таки є вся сукупність показаних у творі людей. Позаяк, не можна зводити образ якоїсь країни тільки до її



красвидів. Будь-яка країна – це в першу чергу її народ. Тільки пізнавши його, можемо створити у власній уяві цілісний образ країни.

Як відомо, вірнопіддані тогочасному комуністичному режиму чиновники від літератури будь-що намагалися затримати вихід у світ історичного роману Ліни Костенко. Одна з причин такого страху перед цим романом полягала в тому, що в ньому Україна була показана державою. Це серйозно суперечило тогочасній офіційній історичній концепції, яка прагнула у своїх описах доби Хмельниччини всіляко затушовувати державницькі устремління повсталого українського народу, а самого Богдана Хмельницького показувати, як політичного лідера, що понад усе домагався тільки одного – приєднання України до Московщини.

Об’єктивна історична наука засвідчує, що визвольна війна українського народу під проводом Богдана Хмельницького була потужною спробою утворити свою державу. Зусиллями Богдана Хмельницького і його соратників така держава у головних своїх засадах була утворена – був свій уряд, своє військо, свій суд, своя дипломатія. Хмельницький називав себе “самовладцем і самодержцем руським (українським)”, та й іноземці величали його князем Руси (України)<sup>1</sup>.

Передісторія Хмельниччини – це майже безперервна боротьба українського народу за свою волю. Повстання Наливайка, Сулими, Павлюка. Все менш стихійною, все більш організованою стає визвольна війна. І ось її апогей – Хмельниччина...

Полтава зайнята мирською справою – судять знану у місті дівчину. Цікавих багато. Усі втягнуті у судовий конфлікт, усі намагаються з’ясувати, чи винна Маруся Чурай у смерті козака Григорія Бобренка, чи ні. І тут з’являється представник із Січі. Він обвітрений в дорозі, у нього хриплий голос. Він із світу військових походів і битв. Він із тих, хто зараз зайнятий справою, за яку не може бути нічого важливішого – відстоює волю і незалежність України. Його

<sup>1</sup> Грушевський Михайло. Ілюстрована історія України. – К., 1990. – С. 303.



повідомлення про останні події по-військовому короткі і точні:  
Обступає ворог.

*Богдан козацтво стягує під Білу.  
Потрібна поміч. І потрібен порох.  
Потоцький йде назустріч Радзивілли.*

Відчувається, що посланець із Січі є і завжди був вільною людиною – у нього чітко виявляється мораль чесної, прямої, рішучої людини. Понад усе він ставить волю і незалежність своєї Батьківщини. Він не просто лицар – він лицар України. Вникнувши у суть судової справи, він пропонує своє вирішення, яке говорить про нього як про людину з добре розвинутим поняттям честі:

*Ця дівчина... Обличчя, як з ікон.  
І ви її збираєтесь карати?!  
А що, як інший вибрати закон, –  
не з боку вбивства, а із боку зради?*

*Ну, є ж про зраду там які статті?  
Не всяка ж кара має бути незбожна.  
Що ж це виходить? Зрадити в житті  
державу – злочин, а людину – можна?!*

Своєю моральною суттю ця пропозиція виявилася для суддів надто високою – вони просто недосягали її.

Полковник Мартин Пушкар звернувся до прибулого запорожця дуже тепло: “Спочинь з дороги, брате”. І це дружнє та довірливе “брате” зразу ж породжує думку, що Мартин Пушкар і запорожець поєднані спільною справою. Вони є немовби членами одного братства – братства патріотів України. Вони не говорять високих патріотичних фраз, бо час зараз не для них. Зараз час діяти – і діяти



рішуче. Україна в неймовірній напрузі. Усі свої сили вона зосередила на тому, щоб здобути волю і стати державою. Тільки тоді вона набуде гідності, стане господаркою своєї долі, буде поважати себе сама і відчує шанобливе ставлення до себе з боку інших.

До когорти істинних українських патріотів належить і козацький старшина Іван Іскра. Він представляє молоде покоління української державницької еліти, що вирізняється своєю духовною витонченістю, проникливим інтелектуалізмом. Ці риси Івана Іскри є цілком очевидними, хоч ми нічого не знаємо про його освіченість, не бачимо його ні в інтелектуальних дискусіях, ні при виконанні суто державних справ. Духовна витонченість, надзвичайна розумова проникливість молодого тогочасного інтелектуала з усією повнотою виявились у його промові на захист Марусі Чурай. Його відмінність від інших у тому, що він розуміє Марусю Чурай як митця-піснетворку. Якщо для одних вона є просто дівчиною Марусею, що вміє гарно співати, для інших – “відьмою”, то для нього вона – виразник народної душі, її голос:

*Ця дівчина не просто так, Маруся.  
Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа.*

Але Іван Іскра думає ще ширше, ще глибше. По суті, його пристрасний монолог на захист Марусі Чурай є висловленням цілісної, прекрасно аргументованої думки про виняткову роль талановитого митця в долі народу, про моральний обов’язок суспільства в оберіганні і в шануванні своїх духовних виразників. Одночасно у своєму виступі Іван Іскра постає людиною, що мислить державницькими категоріями “народ”, “Україна”. Він зовсім не кабінетний мислитель, у його молодій долі вже було багато походів і битв.

*Коли в похід виходила батава, –  
її піснями плакала Полтава.*



*Що нам було потрібно на війні?  
Шаблі, знамена і її пісні.*

*Звитяги наші, муки і руїни  
безсмертні будуть у її словах.  
Вона ж була як голос України,  
що клетотів у наших корогвах!*

*А ви тепер шукаєте її кару.  
Вона ж стоїть німа од самоти.  
Людей такого рідкісного дару  
хоч трохи, люди, треба берегти!*

*Важкий закон. І я його не зрушу.  
До цього болю що іще додам?  
Вона піснями виспівала душу.  
Вона пісні ці залишає нам.*



*Іван Іскра красивий своєю любов'ю до Чураївни, це по-справжньому глибока любов, любов назавжди, бо викликана вона не тільки дівочою красою Марусі, її природною жіночністю, а й рідкісними щедротами її пісенної душі, які відкрилися йому і які він зумів так високо оцінити. Нам зрозумілий нестримний порив Івана Іскри, що вдень і вночі мчав до Богдана Хмельницького з надією домогтись помилування. Дорога від Полтави до Білої Церкви і назад досить довга, і він, наражаючись не на одну небезпеку, мав промчати її за три дні – рівно стільки часу залишалось до страти.*

Глибоко хвилюючим є внутрішній монолог Івана:

*Я зроду ненавидів тих, обережних.  
Сьогодні, тепер, обережний і сам.*



*Уперше в житті, за весь вік, за це літо,  
уперше в роду, де не знали страху,  
я вижити мушу, я мушу віцїліти,  
я мушу об'їхати смерть на шляху.  
Прости мені, земле, протїть мені, трави!  
Не дбав я про славу, не дбав про майно, –  
я мушу вернутись живий до Полтави,  
а там хоч і вмерти, мені все одно.  
Неси мене, коню...*

*коли б хоч не пізно...*

*Шляхи перекриті... і варта не спить...  
Якщо я впаду –  
неврятована пісня,  
задушена пісня в петлі захрипить!*

Ні, не дарма Богдан Хмельницький так високо цінував цього розумного, душевно тонкого та мужнього юнака!

Треба відзначити, що всі персонажі роману немовби поділені на дві групи за одним критерієм. Цей критерій – ставлення до Марусі Чурай. Прибулий запорожець поставився до неї дуже прихильно. Полковник Пушкар, використавши свій авторитет і владу, не дозволив, щоб дівчину віддали на тортури. Про ставлення Івана Іскри до Марусі ми вже добре знаємо. У цьому ряду прихильників Чураївни виділяється Лесько Черкес – симпатичний молодий козак, можливо, дещо гарячкуватий, але чесний, прямий, швидкий і рішучий у діях. Він хороший товариш для стриманого, заглибленого в себе Івана Іскри. Разом з ним побував у багатьох бойових походах. Його ставлення до Марусі – це ставлення справжнього чоловіка, який відчуває органічну потребу стати на оборону беззахисної дівчини. Думка, що Марусю можуть піддати тортурам, була для нього нестерпною, він ніяк не міг допустити цього і, проравшись крізь охорону до суддів, з усієї сили вдарив шаблею по





столу. Полковник Пушкар повністю довіряє Леськовій Черкесу. Він не взяв його у похід, залишив у Полтаві, де мала відбутися страта Марусі, сказавши: “Тут теж потрібна шабля й голова”.

Завершує цей ряд портретів справжніх лицарів України образ самого Богдана Хмельницького. Два поетичні рядки Ліни Костенко дуже виразно характеризують ту величезну організаційну роль Богдана Хмельницького у визвольній боротьбі українського народу:

*Усі до Богдана і всі од Богдана  
із тьми виростають і в тьмі розстають.*

Невидимі ниті протягнулись від Богдана до усіх куточків України. Його розум і воля скеровували величезну енергію повсталого народу.

Зображуючи Богдана Хмельницького, Ліна Костенко приділила значну увагу розмаїтим деталям його похідного побуту. Похідний стіл, мідний свічник, липова лава, на якій сиділи посли, німецький фотель з набивною шкірою, килими, образ Спаса, каламар з гусиним пером, ковані залізом подорожні шкатулки – все це ми побачили, зайшовши разом з Іваном Іскрою до гетьманського шатра. Навіщо, запитасмо, такі подробиці? Справа ж у тому, що в зображенні такої відомої історичної особи, як Богдан Хмельницький, легко збитися на створення стандартного, покритого “хрестоматійним глянцем” портрета. Щоб уникнути цього, показати знаменитого гетьмана як живу людину, Ліна Костенко деталізує його побутове оточення, добивається, щоб читач побачив його в оточенні таких дрібниць, як ковані залізом похідні шкатулки. На такому детально конкретизованому тлі і сам образ Богдана сприймається живішим. Він втомлений, у нього червоні від безсоння очі, він весь у невідкладних справах. Проте знаходить час вислухати Іскру і навіть власноручно написати указ про помилування полтавської піснетворки. Пізніше, у наступному розділі, цей універсал буде



прочитано вголос і, слухаючи його, ми відчуємо мудрість Богдана як державного мужа. Він, подібно до Івана Іскри, був здатний зрозуміти громадську значимість пісенної творчості Марусі Чурай:

*“Її пісні – як перло багатоцінне,  
як дивен скарб серед земних марнот.  
Тим паче зараз, як така розруха.  
Тим паче зараз, при такій війні, –  
що помагає не вгашати духа,  
як не співцями створені пісні?  
Про наші битви – на папері голо.  
Лише в піснях вогонь отой пашисть.  
Таку співачку покарать на горло, –  
та це ж не що, а пісню задушить!”*

Мудрість Богдана і в тому, що він фактично виправдовує Марусю, вважаючи, що, “вчинивши зло, вона не є злочинна, бо тільки зрада є тому причина”. Таким чином Богдан виявляє себе людиною із загостреним – лицарським! – розумінням честі, коли зрада сприймається як важкий моральний злочин.

Запорожець, Іван Іскра, Лесько Черкес, Богдан Хмельницький – усі ці образи виписані поетесою з любов’ю. Їх об’єднує синівське ставлення до України, вони – її бійці, її захисники. Усі вони є людьми високої моралі, гострого розуму. Їх породила епоха, позначена могутнім устремлінням українського народу до волі, до власної держави.

Роман немовби освітлений загравою далеких повстань. Полтавський полк вже не перший раз виступає в похід. Народ воює. Він весь у напрузі. І тому особливо помітні ті, кого ця напруга не торкнулася, хто цілком свідомо залишився стояти осторонь від доленосних для народу змагань. Один із них – Вишняк, полтавський багач, чоловік обережний та хитруватий, головне життєве кредо якого полягало тільки в одному – якомога більше прибрати до рук.



*Йому добро саме іде у двір.  
І сад рясний, і нива хлібодарна.  
Він не який визискувач чи звір,  
він просто вміє взяти запівдарма.*

*Він посідає греблі і поля,  
у церкву ходить майже щосуботи.  
Хто – за Богдана, хто – за короля.  
А він – за тих, которії не проти.*

Бути прихильником Богдана – це стояти за вільну від шляхетського панування Україну, підтримувати ж короля – це, навпаки, погоджуватися з її колоніальним, підлеглим станом. Вишняк же за тих, “которії не проти”, що характеризує його як людину, у вищій мірі безпринципну, здатну пристосовуватися до будь-яких обставин, аби вони тільки були вигідні особисто йому. Доля Батьківщини його не хвилює, він навіть здатний поживитися на її бідах:

*Як він вміє красно говорить!  
Які у нього займища і луки!  
Вся Україна полум'ям горить,  
він і на цьому теж нагріє руки.*

У художньому плані прекрасно виписаний тип чиновника Семена Горбаня. Ліна Костенко досить ретельно виявляє його характер. Він розумний, точніше, хитрий. Швидко орієнтується в перебігу судового процесу і вміє вплинути на нього. При цьому демонструє свою непохитність у дотримванні закону. Але це позірна непохитність. Тут, під час суду, він спрямовує її проти Марусі Чурай, бо не має ні поваги до неї як до людини рідкісного дару, ні звичайної людської співчутливості. Причина цієї неприязні в тому, що чиновники і творці – вічні антиподи. Вони, Горбані, інтуїтивно



відчувають духовну вищість людей типу Марусі Чурай і тому ненавидять їх. Вона для них, як докір совісті, як постійне нагадування про власну моральну нікчемність, що не прикривається ні чинами, ні багатством.

Поетеса одним штрихом розвінчує удавану повагу до закону, що нею так хизується чиновник. Насправді ж Горбань нечистий на руку, бо, як виявиться пізніше, він *“з комори мєскої потай дьоготь крав”*. Під час облоги Полтави Вишняк і Горбань були готові до зради: перший, злякавшись, умовляв відкрити загарбникам ворота міста, тобто здатись, другий таємно приміряв жупан – *“іти послом до шляхти пропонує”*.

Важливим для повноти і цілісності образу України доби Хмельниччини є розділ *“Проща”*, який не тільки суттєво розширює просторове зображення нашої землі, а й виражає складну гаму думок, пов’язаних з осмисленням історії народу. Тут Ліна Костенко вводить досить поширений у нашій літературі тип мандрівного дяка. Багато студентів, що через різні причини не змогли завершити багаторічне навчання в Києво-Могилянській школі чи в іншому тогочасному закладі, шукаючи засобів для прожиття, вибирали мандрівне життя, подорожуючи по Україні та й навіть за її межами. На деякий час могли пристати до церкви, де виконували дяківські функції, найматися вчителями прицерковних шкіл, яких чимало було на Україні. У тогочасному українському суспільстві вони склали досить освічену верству людей, яка володіла знаннями не тільки релігійного, а й світського характеру. Здобує в школах знайомство з риторикою та поетикою підштовхувало їх до літературної творчості – мандрівним дякам належить досить цікава сторінка в історії нашої літератури.

Тип мандрівного дяка цікавив багатьох письменників, починаючи від Миколи Гоголя (*“Вій”*) і закінчуючи Валерієм Шевчуком (*“Три листки за вікном”*). Увівши в роман образ мандрівного дяка, Ліна Костенко отримала змогу показати тогочасну Україну очима



людини освіченої, думаючої, схильної до осмислення як тогочасних реалій, так і нашої історії на вищому, сказати б, духовному рівні. Письменниця зовсім недаремно звела на одній дорозі мандрівного дяка і Марусю Чурай. Це була зустріч двох творчих, духовно багатих людей, між якими виникла взаємна приязнь. Їхні думки з приводу побаченого немовби взаємодоповнюються. Дяк, обійшовши мало не пів-Європи, має набагато більший життєвий досвід, та й загальна освіченість у нього вища, ніж у Марусі. Але й Маруся не тільки вдячна слухачка – її бачення і розуміння дійсності є художньо-емоційним, сказати б, тонко естетичним, а тому й глибоким і точним в оцінювальному плані. Очима і душами цього тандема ми й бачимо та емоційно переживаємо українську дійсність XVII століття.

А вона важка, дуже важка. Одна за одною постають картини поруйнованих, голодних та холодних “удовиних сіл”, що зустрічаються по дорозі від Лубен до Києва.

Мандрівний дяк розповідає Чураївні, що на цій землі ніколи не було спокою, що *“тут споконвіку скрізь лилася кров”*. Йшли по місцях, де постійно спалахували повстання доведеного до відчаю народу, – ось тут, показує дяк, *“відступало військо Острияниці”*, а тут *“скрутили Наливайка і віддали на мученицьку смерть”*. Найбільшого лиха цій землі завдав польський магнат Ярема Вишневецький, якому належала Лубенщина. Це був страшний *“руйinator України”*, *“упир з холодними очима, пихатий словом і чолом”*.

Ярема Вишневецький був онуком Дмитра Вишневецького, який представляв галузь українського княжого роду і був першим відомим в історії козацьким отаманом, що згуртував козаків на захист України від татар і турків. Потрапив у турецьку неволю і був страчений у Царгороді. У народі він був знаний як Байда. Це про нього йдеться у відомій думі. Його внук Ярема уже був полонізованим, вважав себе поляком і став, як говориться в романі, *“мучителем власного народу”*, його *“кривавим катом”*. З Лубенщини був вигнаний повстанцями Богдана Хмельницького:



*Тікав по трупах Єремія звідси.  
Та все карав, карав, карав призвідців.  
Рубав їм руки, вішав, розпинав,  
садив на палі, голови стинав.  
Страшний по ньому залишався слід –  
козацьких тіл кривавий живопліт.*

*Усі тут гинли, винні і невинні.  
Лишилися тільки села удовині.*

На жаль, Єремія Вишневецький – далеко не самотній в українській історії випадок зрадництва: багато українських родовитих шляхтичів залишили свою віру, прийняли католицизм і вірою-правдою служили польським королям. Але в історії добре відомо, що тільки Богдану Хмельницькому вдалося побудувати державу, як багато хто з колонізованих українських шляхтичів згадував свої походження і йшов на службу до Богдана. “Він широко відкрив двері спольщеній українській шляхті, і після перемоги на Жовтих Водах ця шляхта почала вертатися на Україну, де гетьман давав їм керівні посади”<sup>1</sup>.

**Перегук із сучасністю.** І тут ми повинні трохи зупинитися для відступу, потреба у якому вже достатньо визріла. Повернемося до питання про сучасне звучання історичного роману Ліни Костенко. При цьому треба обов’язково врахувати особливості часу, коли творилась “Маруся Чурай”.

Жорстокість Яреми Вишневецького дуже нагадує яничарську жорстокість багатьох “рідних” україножерів, яких чимало було вже в нашій новітній історії:

---

<sup>1</sup> Полонська-Василенко Наталія. Історія України: у 2-х т. – К., 1992. – Т. 2. – С. 34.



*Чи не тому такий Ярема й лютий,  
ладен цю землю трупами змостить,  
що кожна тут осичинка над шляхом  
йому про Юду листям шелестить?..*

Атмосферою застійних 70-х років була породжена й інша тема, що виразно зазвучала в “Прощі” – йдеться про свідому втечу багатьох тогочасних митців від “гарячих” проблем власне національного життя.

*Усе комусь щось пишуть на догоду,  
та чечевиці хочуть, як Ісав.  
А хто напише, або написав,  
велику книгу нашого народу?!*

Той, хто знає літературну ситуацію на Україні в 70–80-х роках, відчує в цих рядках серйозний докір, кинутий багатьом письменникам, що не знаходили у собі сил для опору тоталітарній системі і ставали на шлях угоди, випрошуючи взамін “чечевицю” – тобто, матеріальні блага. (Тут поетеса використала біблійну розповідь про Ісава, котрий відмовився від свого перворідства за тарілку сочевичного варива).

Ліна Костенко не полишає тему історичної пам’яті, варіює, повертає врізнобіч, заглиблюється в неї, немовби намагається вичерпати її – настільки відчуває її важливість. Привід для нової варіації теми знайшовся при описі відвідин дяком і Марусею печер, де вони споглядали святі моці. По-різному характеризує мандрівний дяк святих Києво-Печерської лаври. Дуже прихильний до знаменитого лікаря Агапіта і особливо до “найславетнішого з дідів” Нестора-літописця. До інших же, наприклад, до Нестора-Некнижного, подвиг якого у тому, “що завжди був на всіх богослужіннях, а й рази, ти скажи, не воздрімав” чи ж до Сисоя, “що хіть свою



*презміг, щодня ходив до річки у веретті і роздягався з голови до ніг, щоб комарі кусали в очереті”*, ставиться іронічно. При цьому висловлює вельми еретичну як для релігійної людини думку:

*– Немає у нас ліри.  
Та й розум за бодягу зачепивсь.  
Сисой, Мардарій – мученики віри.  
А Байда що, від віри одступивсь?*

*Аби слова, хоч бред второзаконія.  
А що сильніше підпирає твердь –  
молитва преподобного Антонія  
чи Наливайка мученицька смерть?*

Для нас, теперішніх, у цих рядках є глибокий смисл. Чи ж справді наша історична пам'ять буде повноцінною, коли ми не заповнимо її образами багатьох істинних героїв нашої національної історії. Бо ж через відомі причини їх так мало у нашій пам'яті... А якщо і знаємо їх імена, то до самих образів цих істинних страдників нашої національної ідеї ми недостатньо наближені. Для багатьох із нас вони ще не святі, хоч заслуговують на таку високу пам'ять.

Вислуховуючи роздуми дяка про негаразди нашої історичної пам'яті, Маруся цілком резонно порадила йому самому описати те, що знає і бачив. На що дяк відповів:

*– Я написав, так торбу в мене вкрали,  
і всі мої папіруси тю-тю.*

Поетеса вклала у цю відповідь певний іронічний сенс: бачите, дяк виправдовує свою бездіяльність тим, що, мовляв, у нього торбу вкрали. Справа не в торбі, натякає поетеса. Справа у тому, що любителів просто поговорити, пожалітися, комусь про щось докоряти





у нас вистачає. Замало людей, які, незважаючи ні на що, роблять корисне діло, – тобто “прудь плуга”.

Ні, небезпідставно “Марусю Чурай” називають енциклопедією українського життя XVII століття...

**Туга за державністю.** Ліна Костенко, зображаючи всезагальну зруйнованість, не заряджає нас песимістичним настроєм безвихідності. Усвідомлюючи драматизм української історії, вона бачить у своєму народові життєтворчу силу. Багато разів винищували Полтаву різні зайти – половецькі й татарські орди, війська литовських та польських князів, розпинав її все той же “власний кат”, “ви-родок” Ярема Вишневецький...

*І що лишилось від твоєї вроди?  
Безлюдних дворищ вилягли тини,  
між попелищ некопані городи,  
де рили землю дикі кабани.*

Таке ось запустіння після чергової навали чужоземців.

*А потім знов на тому потолоччі,  
несіяні, мов квіти і трава,  
пробились люди і протерли очі, –  
Полтавонько, ти все-таки жива?!*

*Плакучі верби сплакали у воду  
гірку тилуку одболілих літ.  
З підземних нір зацьковану свободу  
попідруки ти вивела на світ.*

Це добре, що народ щоразу знаходить сили для відродження. Але руїни XVII століття змінилися неодноразовими пониженнями української землі в наступні часи. Неволя кріпаччини, тьма бездер-



жавності, тягар колоніального ярма з його Валуєвським та Емським указами, кровопролиття визвольних змагань 1917–1920 рр., трагедія під Крутами, розстріляне Відродження 20-х років, голодомор 1933 року, Соловки 1937 року, винищувальний огненний вал другої світової війни, брежнєвські концтабори “застійних” років, Чорнобиль... Так не може продовжуватися вічно, бо генетичний запас міцності нації, яким би він потужним не був, все-таки вичерпується. Тож як бути, які шляхи шукати для виходу із цього безперервного ряду етноцидних ударів? Як зберегти себе як націю, як вийти до кращого життя? Чи ж можна знайти відповідь на ці питання у “Марусі Чурай” – у цій розумній книзі? Безсумнівно, що митець такого потужного мислення, як Ліна Костенко, знала відповіді на них. Але сказати відкрито не могла. Вдалася до замаскованого способу вираження – ні, не до езопової мови, яку б легко зрозуміли вірнопіддані чиновники і нізашо не допустили б виходу роману, а до тонко вибудованого підтексту, який би навіть навіював на свідомість, а може і на підсвідомість читача певні заряджені емоційністю смисли.

Що ж це за думка випромінювалась із підтекстових глибин твору?

Висококваліфікований читач здатний звернути увагу на одну, дещо парадоксальну, як на перший погляд, особливість, а саме: у розділі “Якби знайшлась неопалима книжка” Ліна Костенко зображує судовий процес над Чураївною із видимим задоволенням. Ні, вона глибоко співчуває підсудній. Недоброзичливі до Марусі персонажі їй антипатичні. Майже всі вони негідники. Але при всьому цьому вона з ледь прихованим задоволенням показує нам процес суду. Пояснення такого парадоксу в одному: наявність цього досить демократичного суду засвідчує реальну державність України, що її встиг витворити Богдан Хмельницький. Цей суд уже є атрибутом української Держави.

Здається, ми вже достатньо пересвідчилися у тому, що Ліна Костенко зображувала тогочасну дійсність у драматичній або й трагічній тональності і якихось ідилічних моментів у нашому



минулому вона побачила мало. Це факт безперечний. Але чиновники від літератури, які знайомилися ще з рукописом роману і мали вирішувати його долю (видавати цей твір чи ж ні), наголошували: у творі Ліни Костенко “знову ідеалізація козацтва, давнини, знову безкласове, солодке як мед, суспільство на Україні-неньці, знову замилювання тими часами, коли навіть глина була краща...”<sup>1</sup>. І на цій підставі приходили до висновку: “Ні, “Маруся Чурай” нічим не заслуговує на появу серед читачів”<sup>2</sup>. Ох і сторожки були ті охоронці ідеологічної “правильності” української літератури – інтуїцією або ж, точніше, нюхом відчували, що в романі Ліни Костенко є “щось не те”! Щоб не допустити роман до читачів, змушені були вдаватись до брехні, мовляв, життя на Україні в XVII ст. показано “солодким як мед”, а це свідчить, що автор необ’єктивно відтворив історичну епоху.

Проте слово “замилювання” у вище цитованому доносить дуже вжите досить точно. Звичайно ж, про замилювання пограбованою польсько-шляхетськими колонізаторами, поруйнованою безперервними війнами Україною, мова йти не може. Але поетеса виявляла замилювання абсолютно всім, що хоч у якійсь мірі стосувалось української державності. Вона естетизує державність, надає їй чуттєво-образної краси. Якщо спробувати кількома словами виразити художній смисл, що йде від підтексту, то його можна сформулювати як туга за українською державністю. Його витворюють безліч розмаїтих текстових моментів. Тут і образи персонажів, у яких уже сформоване відчуття власної Держави. Пушкар, Іван Іскра, Лесько Черкес та інші показані як її свідомі захисники. Полтавський полк виходить у похід на захист своєї Держави під урочистий дзвін усіх полтавських церков, і всі люди проводжають його

---

<sup>1</sup> Ідеологія мертвечини у війні з генієм: історія невидання книги Ліни Костенко “Княжа гора” в документах // Молодь України. – 1995. – 29 червня. – С. 3.

<sup>2</sup> Там само.



як на війну праведну, бо йдеться про захист Вітчизни. Народ уже відчуває повагу до козаків, як до захисників Держави. Поразка під Берестечком “душу всім пекла”. Маруся Чурай сприймає Київ як столицю України. Відчутне замилювання Богданом Хмельницьким як керівником Держави.



*Мати свою державу – природне прагнення кожної нації, бо тільки за такої умови вона здатна творити свою власну долю.*

*Туга за власною Державою, якою пройнята “Маруся Чурай”, передавалась читачеві застійних 80-х років, допомагала йому ствердитись у праведному прагненні жити в незалежній, вільній Україні.*

Нині ми є господарями своєї долі, свого майбутнього. Яким воно буде – залежить від нас самих.

### ОБРАЗ МАРУСІ ЧУРАЙ

Візьмемо до уваги одне принципове вихідне положення, без урахування якого неможливо точно інтерпретувати образ героїні роману. Йдеться про те, що Ліна Костенко трактує Марусю Чурай як дівчину, обдаровану геніальним мистецьким талантом, що означає надзвичайно тонку і багато в чому специфічну, не таку, як в інших, духовну організацію. Талант, особливо ж видатний, зустрічається рідко. Людина, що наділена ним, потребує особливого розуміння, і до неї не можна підходити зі звичайними мірками.

Треба сказати, що образи високообдарованих митців доволі часто зустрічаються в художній літературі, проте далеко не завжди письменникам вдається з адекватною повнотою та глибиною відтворити їх. Справа в тому, що образ талановитого митця може бути створений тільки письменником, що володіє адекватним талантом. У нашій літературі це завдання під силу було Тарасові Шевченку (“Перебендя”, твори автобіографічної тематики, з яких постає



образ власне автора як митця). Серед інших українських письменників чи не найбільшу зацікавленість темою митця виявила Леся Українка. Образи талановитих митців вона творила “із себе”, ґрунтуючись на самоспостереженнях, на самоосмисленні.

Осягнення проблеми митця, психології його творчості, стосунків митця із суспільством відбувається як на художньому, так і на науковому рівнях. Вже давно виділився окремий науковий напрям – “психологія художньої творчості”, який зосереджений на осмисленні як специфіки художнього (мистецького) обдарування, так і закономірностей процесів художньої творчості. Учені, які досліджують психологічні особливості художньо талановитих людей, відзначають їх загострену здатність емоційно сприймати світ. Тому їх почуття тонкі і глибокі, і самі вони є людьми вразливими. У них прекрасно розвинута уява. Через усе це вони здатні до співпереживання, тобто, глибоко проймаються болями і радіщами інших людей. Вони чутливі до краси – уміють її побачити і захопитися нею. Це може бути краса природи, краса людини, її душі, краса людських стосунків. Такою ж мірою вони чутливі і до всього потворного, що є у цьому світі. Саме тому здатні і на високу любов, і на глибоку ненависть.

Інтенсивне внутрішнє життя, високий “тиск” почуттів, що переживаються ними, обумовлюють у них загострену потребу у творчому самовираженні. Почуття і думки настільки переповнюють їх, що потребують виходу “назовні”. І якщо ті почуття і думки вдається втілити у художнє слово, музику, малярську картину чи в якийсь інший вид художнього самовираження, то в такому випадку митці немовби звільняються від їх “тиску”, який часом може бути просто нестерпним.

Все сказане сприятиме кращому розумінню Марусі Чурай як людини, наділеної геніальним піснетворним даром.

**Портрет.** Спочатку, як і належить, звернемо увагу на зовнішність Марусі. У якій мірі портрет відображає внутрішній світ героїні, її характер? Як про це вже йшлося, Ліна Костенко принципово



не деталізує зовнішність Чураївни. Проте її мистецтво як видатного майстра словесного зображення якраз і полягає в тому, що вона уміло активізує уяву читача на створення зорового образу дівчини. При цьому цей образ естетично впливовий – він буквально випромінює чуттєвість, якою в даний момент пройнята героїня. Ми вже говорили про те душевне заніміння, що оволоділо Марусею під час суду і яке невидимими каналами передається читачеві. Причому, поетеса не назвала жодної портретної деталі. Ми не побачили ні рис її обличчя, ні деталей одягу. Просто бачимо її на лаві підсудних із похиленою головою – геть відстороненою, у край зніченою. У нас, читачів, зараз нема інтересу до її зовнішності. Ми зайняті іншим – найуважнішим чином стежимо за ходом судового процесу, намагаємося разом із суддями, із райцями (судовими радниками), із свідками, із усіма присутніми розібратись, чи винна Маруся у смерті Гриця Бобренка, чи ні. Зважуємо різні точки зору, стежимо за реакцією суддів, прислухаємося до реплік, що йдуть із залу. Відбувається активне проникнення в суть справи.

А потім – в'язнична камера, ґрати, збитий околот соломи в кутку та старий кожух, що служитиме Марусі за постіль. І знову жодної портретної деталі. Проте, як багато ми дізналися про неї за ті три дні і ночі, що були їй відведені перед стратою! І ці знання про життя Марусі, про її внутрішній світ формують наше уявлення про її зовнішність. Поетеса немовби дала волю читацькій уяві: мовляв, уявляйте її якою хочете, моє ж завдання в тому, щоб якомога глибше розкрити її характер, передати вам її світорозуміння, зробити вас співпереживачами її почуттів... Може здатись, що в такій ситуації кожен читач витворить образ своєї Марусі. І цих образів буде стільки, скільки читачів. Якась доля правди в цьому є. Кожен читач і справді бачить свою Марусю. Проте нема сумніву в тому, що уява читача при створенні зорового бачення Марусі все ж таки скеровується поетесою у певному напрямі. Читач бачить світ очима Марусі, співпереживає з нею, відчуває інтонацію її монологів, уловлює



її жести і т.д. і т.п. – і на цій основі витворює її зовнішній вигляд. Постає портрет тендітної, чутливої до всього молоді жінки. У неї зболений погляд. Душевне страждання затуманює її очі, але в якісь моменти, коли спогади на мить притлумлюють душевний біль, її погляд стає розумним і проникливим. Вона вся ніжно-трепетна, наскрізь пройнята почуттям.

Уперше про зовнішність Марусі Чурай сказано тільки в п'ятому розділі, що має назву “Страта”. Уся Полтава зібралася дивитись, як буде здійснюватись вирок суду. Ліна Костенко досить довго готує появу Марусі Чурай. Спочатку серед натовпу прошелестіла чутка: “Везуть Марусю, людоньки, везуть!”. Процесія, у якій вели Марусю до місця страти, нагадувала хресний хід. Вона зупинялась, і піп читав Євангеліє. Бачимо Леська Черкеса, який “мало що не плаче”, – він гарячково шукає бодай якусь можливість порятунку Чураївну. Бачимо окремих людей, які вперто пропихаються крізь натовп, щоб краще спостерігати момент страти. Поява Марусі Чурай подібна появі королеви. Юрма, перед якою вона раптом з'явилася, була вражена її красою. Щоб передати красу Чураївни, Ліна Костенко скористалася творчим прийомом, що був сформульований нею самою у таких знаменитих рядках:

*Якщо не можна вітер змалювати,  
прозорий вітер на ясному тлі, –  
змалюй дуби, могутні і крихлаті,  
котрі од вітру гнутьсь до землі.*

Як і раніше, поетеса майже не описує зовнішність Марусі. Проте вона майстерно передає враження від її краси, що охопило і захвилювало юрму:

*І прокотилось натовпом строкатим:  
“Ведуть!”  
Тітки – біліші наміток.*



*Прозоза швець шепочеться із катом,  
щоб потім дав мотузочки шматок.*

*Замовкли всі,  
ніхто й не ворухнеться.*

*Лиш дві куми, сусідки Вишняка:  
– Диви яка, іде і не споткнеться!  
Іде під зашморг, а диви яка!*

*На матір схожа, тільки трохи вища.  
Ті ж самі очі і така ж коса.  
– Ну, от скажіте, людоньки, навіщо  
такій убивці та така краса?*

*– А це як хто. Я маю іншу гадку.  
Якась вона не схожа на убивць.  
Злочинниця, – а так би й зняв би шапку.  
На смерть іде, – а так би й поклонивсь.*

*– Бо ти такий вже, чоловіче, зроду,  
все б тільки очі й витріщав на вроду, –  
сказала жінка з усміхом терпким. –  
Знімати шапку?! Себто перед ким?*

*Перед цією? Себто отакою,  
що отруїла власною рукою?  
Та щоб над нею обвалилась твердь!  
– Побійся Бога, вона йде на смерть!*

Усі ці голоси із наговпу прекрасно передають враження від краси Марусі. Подібного художнього ефекту неможливо було б досягнути, якби поетеса описувала зовнішність дівчини. А втім Ліна Костенко все-таки кидає кілька скупих, але виразних портретних штрихів:





*... Вона ішла. А хмари як подерті.  
І сизий степ ще звечора в росі.  
І з кожним кроком до своєї смерті  
була усім видніша звідусіль.*

*Стояли люди злякані, притихлі.  
Вона ішла туди, як до вершин.  
Були вже риси мертві і застигли,  
і тільки вітер коси ворушив.*

*І тільки якось страшно, не до речі,  
на тлі тих хмар і зашморгу була  
ота голівка точена, ті плечі,  
той гордий обрис чистого чола.*

*І в тиші смертній, вже такій, аж дивній,  
коли вона цідує образок, –  
на тій високій шиї лебединій  
того намиста доброго разок.*

Після суду та помилування, що прийшло від Богдана Хмельницького, життя для Марусі немовби втратило сенс. Усі нещастя – зрада Гриця, його смерть, страшна потрошеність її огромної любові, втрата матері – склалися в один безперервний біль, який вона не в силі була вгамувати і поступово танула, згорала, мов свічка. Мандрівний дяк побачив Марусю украй вимученою тим постійним пекельним болем:

*... Ти ще ж молода.  
Але чогось така вже, як обвуглена.  
Якась така, мов знята із хреста.*



А ще він помітив характерну для Марусі рису: на її обличчі дуже виразно відбивались душевні стани:

*От я й дивлюсь, що в тебе ж таке личко,  
що в ньому наскрізь світиться душа.*

Це, сказати б, фізіологічна властивість людей, наділених винятковою емоційністю. До речі, помічена дяком особливість є одним із важливих штрихів портретної характеристики Марусі.

Обвугленість її душі стає причиною повільного згасання молодої жінки. В останніх розділах роману Ліна Костенко акцентує на цьому згасанні. У Марусі “сухотний кашель надриває груди”. Іван узяв її руку “мов крижину”. Сама Маруся говорить про себе: “Вся облитаю, як осінній лист”. Відчуває себе “понівеченою”, “гіркою”. У неї:

*Лише печальне око з-під брови.  
Важка жалоба чорної коси,  
і тільки тінь колишньої краси.*

Такою нам бачиться зовнішність Марусі... Вона змінюється від перших і до останніх сторінок роману. І ці зміни глибоко і точно характеризують її внутрішні стани.

**Спадкове у характері.** А тепер настав час для знайомства із внутрішнім світом геніальної піснетворки. Скажемо зразу, що характеристика Чураївни напрочуд точно і глибоко продумана Ліною Костенко, – все у цьому образі внутрішньо вмотивоване. І ця продуманість, ця внутрішня вмотивованість не є результатом тверезого розрахунку, якоїсь логічно-холодної, прагматичної вивіреності. Тут справа в іншому: образ геніальної народної піснетворки писала геніальна поетеса – писала немовби із себе. Тому створений нею образ містить у собі істинну інформацію про внутрішній світ обдарованої неординарним художнім талантом особистості.



Вона схопила і виразила суть образу. А літературознавча наука уже прийшла до висновку, що якщо митець схоплює та виражає суть явища, – значить це явище відображено системно, тобто, показане як певна цілісність, складові елементи якої тісно взаємопов’язані і взаємообумовлені.

На початку звернемо увагу на генетичну природу образу Марусі. Вона йде від бабусі, яка була знахаркою, – тобто, розбиралась у лікувальних травах, володіла секретами замовлянь від різних хвороб. У народу ставлення до таких людей особливе – воно водночас і поважне, і застережливе. Нерідко вважалося, що такі люди спілкуються з нечистою силою. Насправді ж треба розуміти, що талант знахаря – це в першу чергу глибока проникливість, те, що тепер розуміється як загострена інтуїція.

Але якщо бабуся подана тільки одним штрихом (“Я ту отруту з розпачу збрала. Я змалку знаю, де яке зело. Мені це ще од баби перейшло, – її вважала відьмою Полтава”), то значно детальніше як генетичні витоки Марусі Чурай розроблені образи її батьків.

Гордій Чурай – батько Марусі – був людиною винятковою – одним із тих, хто, відчуваючи свою відповідальність за долю народу, без вагань став на його захист. Як козацький старшина, він брав участь у визвольних змаганнях під проводом відомого народного ватажка Павлюка. Повстання зазнало поразки. Голову Гордія, разом з головами інших козацьких старшин, виставили – для остраху інших – у тих місцях, звідки покарані були родом. У романі кілька разів зображена сцена, у якій показано, що мати Марусі лежить безпам’ятно біля палі з настромленою на неї головою Гордія:

*А смерть кружляє, кружляє, кружляє,  
кружляє навколо палі.  
Наносить білого снігу  
у очі його запалі.*



Батько Марусі залишився жити в народній пам'яті – про нього кобзарі складали думи. Значить, був видатною особистістю:

*Він гордий був. Гордієм він і звався.  
Він лицар був, дарма що постоли.  
Стояв на смерть. Ніколи не здавався.*

Треба зрозуміти, що такі, як Гордій, – кращі представники нашого народу. Вони – його сіль, його незламна серцевина. Такі лицарі гинули першими. Роздумуючи над історичною долею нашого народу, видатний сучасний український письменник Валерій Шевчук писав: “Не перелічити мільйонових жертв, покладених в її ім'я і задля неї (йдеться про Козацьку державу – Г.К.), і про них не маємо ніколи забувати, адже дуже часто гинули найкращі, найчесніші, найбільш патріотично настроєні, ідейні, сумлінні, а хитрі, безідейні, шкурники, безчесні виживали і сіяли своє лихе зерно у наш генофонд. Однак у часі проростало не лише воно, а й зерно чисте та відбірне – народжувалися нові і нові покоління, котрі кидалися у боротьбу за нашу волю й незалежність, і тривало це від повстання Северина Наливайка в кінці XVI століття аж до Коліївщини 1768 року”<sup>1</sup>.

Гордій Чурай і його дружина, мати Марусі, – ідеально красива пара: “Звела їх доля, наче в нагороду за те, що мали незглибимі душі”. “Удатний на вроду”, фізично дужий, безстрашний у битвах, рішучий і вольовий у повсякденному житті, Гордій Чурай уособлює ідеальну людину із сильно розвинутим чоловічим началом. З іншого боку – надзвичайна своєю внутрішньою і зовнішньою красою, яскраво вираженою жіночністю його дружина, мати Марусі Чурай. Ліна Костенко ретельно вимальовує образ матері – і зрозуміло чому. Маруся – пряме продовження матері, її повторення на вищому, збагаченому генетичному рівні. У ніч перед стратою Маруся згадує таку свою матір:

---

<sup>1</sup> Шевчук Валерій. Козацька держава. – К., 1995. – С. 8.



*Вона у мене, як була молодша,  
була предивна, як на людський глузд.  
Було, сльозами набрякають очі,  
вона ж сміється кутиками вуст.*

*Таке обличчя чи така вже звичка,  
а голосочок! – чистий, мов кришталь.  
Така була красива молодичка,  
вуста сміються, а в очах печаль.*

У цієї характеристики особлива змістова глибина, пройти мимо якої просто не маємо права. Йдеться про надзвичайно тонку душевність молодої жінки, якою вона явно виділяється з-посеред інших, “звичайних” людей. Тонко, мов найчутливіша мембрана, вона емоційно реагувала на навколишній світ – на все добре і на все зле у ньому. І тому вона часто переживає суперечливі душевні стани, що їх Олександр Олесь позначив відомою формулою “З журбою радість обнялась”. (До речі, в мемуарній літературі є свідчення, що такі геніальні поети, як О. Пушкін і Т. Шевченко, відзначались у побутовому житті різкими неочікуваними змінами настрою – мінорний часто переходив у мажорний, і навпаки. Думається, це пояснюється високою емоційною реактивністю на всі буттєві перипетії).

Мати Марусі Чурай була наділена найвищими етичними чеснотами. Вона свідомо опановувала свою емоційність, справедливо вважаючи, що її не можна виявляти привселюдно, бо це просто негарно з етичного погляду:

*Вона й мені казала:  
– Як не буде,  
не скигли, доню, то великий брид.  
Здушили сльози – не виходь на люди.  
Болить душа – не виявляй на вид.*



Таке етичне кредо є по-справжньому витонченим, у вищій мірі шляхетним. Можливо, як ніхто інший, вона розуміла значення духовного у цьому житті. Це видно зі слів, які вона кидає Грицеві:

*– Що ти все:  
мушу, мушу, мушу, мушу?!  
Земля, земля... А небо твоє де?  
Як будеш так розношувати душу,  
вона, гляди, із совісті спаде.*

Як людина з цілісним характером, до того ж ошляхетненим високою моральністю, вона першою розгадала внутрішню драму Гриця:

*– Не служать очі на таке дивиться,  
щоб так двоїлась хлопцеві душа!*

“Дитя любові”. Є в романі слова, які треба вважати одними з ключових для правильного розуміння образу головної героїні. Маруся говорить про себе:

*Я – навіжена. Я – дитя любові.  
Мені без неї білий світ глевкий.*

У народі кажуть: гарні і талановиті діти народжуються від люблячих один одного батьків. Маруся Чурай, як знаємо, і справді є дитям великої любові її батьків. І це зрозуміло. Але чому вона від того “навіжена”, чому без любові їй “білий світ глевкий”?



*Видатний мистецький талант Марусі Чурай – це вищий ступінь людяного в ній. Піснярка набагато добріша, набагато співчутливіша, набагато емоційніша і набагато, сказати б, інтуїтивніша за умовну пересічну особистість. Інакше кажучи,*



*її духовне життя позначене винятковою інтенсивністю. Тому їй зрозумілим є її природне прагнення до любові. Власне, саме це прекрасне людське почуття, то незмірно радісне, то нестерпно болюче, багато в чому загадкове, часом позбавлене логіки, є для неї способом самовираження. Думається, не так вона шукала любов, як любов знайшла її. Вона, любов, відвідує людей глибокодушних. Здатність чи нездатність носити у собі це святе почуття є для людини мірою її справжньої людяності.*

Недарма ж велика взаємна любов була дарована батькам Марусі як нагорода “за те, що мали незглибимі душі”. Маруся називає себе навіженою через виняткову збудливість своєї душі. А світ без любові для неї, з її інтенсивним духовним життям, і справді мав би бути пісним...

**Маруся – Грицько.** Виразальне мистецтво Ліни Костенко виявляється в тому, що вона дає читачеві відчутти любов своєї героїні – аж до певних емоційних нюансів. Поетеса не декларує любов – вона буквально заряджає нею читача.

*... Було під вечір луцимо квасолю,  
а Гриць іде городами до нас.  
Вечірнє небо світиться красою,  
і соняхи гудуть, як тулумбас.*

*Вже тиха осінь ходить берегами,  
на вербах трусить листячко руде.  
А Гриць бадилля тягне за ногами,  
іде, маленький, дибає, іде...*

*Таке було гарнесеньке хлоп'ятко.  
Цікаве. А ласкаве, як телятко.  
Хороший хлопчик, трохи шалиган...*



Грицько був постійно з Марусею, ріс поряд з нею, мов із сестрою. Разом переживали всі радощі, які тільки можуть випасти українській дитині – збирали глід, гралися у дитячі ігри, щедрували, пускали голубів на Водохреща, каталися з гори на санчатах... У наведеному вище спогаді добре відчутне ніжне ставлення Марусі до маленького Грицька – хлоп'ятка, не тільки гарненького, за її словами, а й ласкавого, що так, вочевидь, імпонувало її чутливій і добрій душі.



*Ліна Костенко настільки вмотивовано розробляє образи роману, що кожний з них можна “розкручувати” в глибину (тобто, простежувати логіку його розвитку), не зустрічаючи при цьому якоїсь найменшої сюжетної деталі, яка б суперечила тій логіці. Навпаки, найменший сюжетний хід виконує важливу функцію у творенні характеру персонажу. При цьому – і це дуже важливо для художності твору! – функціональність такої сюжетної деталі не впадає у вічі – вона природна, мов дихання.*

Чи ж багато хто із читачів зверне увагу на те, що Грицько все своє дитинство провів у сім'ї Чураїв, де, за словами Якіма Шибиста, він “*виріс там на спориші*” і був “*як рідний син*”? Така сюжетна деталь є зовсім не випадковою. Світ сім'ї Бобренків суттєво відрізнявся від світу сім'ї Чураїв. Бобренчиха постійно “*воювала за курку, за телицю, за межу*”. Життя у цій сім'ї було позбавлене духовного начала. У такому середовищі Гриць і виховався б відповідним чином, і тоді мало ймовірно, що Маруся, з її тонким чуттям моральності, стала б прихильною до нього. Перебуваючи в сім'ї Чураїв, Гриць немовби до пори, до часу ізолювався від негативно-го впливу матері і набувався всього доброго, що було в сімейному середовищі, у якому зростала Маруся. Він був ніби її молодшим братом, і тому ось те початкове ніжне ставлення Марусі до нього





нагадує сестринське почуття. Це було почуття старшої сестри до меншого брата. З часом воно набуло більшої прив'язаності – переросло у любов.

Гриць – вихованець Марусі. Вона підіймала його до себе, до свого духовного рівня. І багато чого їй вдалося досягти у цій справі. Врешті-решт Гриць Бобренко став усіма шанованим козаком, хорунжим, свідомим воїном – захисником Батьківщини. Маруся гордилася цим і навіть в один час прирівнювала його до свого героїчного батька:

*– Та він же в світі отакий один.  
Він, мамо, гордий. Він козак. Він лицар.*

Так, Маруся високо, навіть дуже високо підняла Гриця, проте стати нарівні з нею він не міг. У них була різна генетична закономірність. Він любив Марусю, але любов його була аж надто звичайною – для любові, яку не змогли б зруйнувати жодні обставини, він просто був нездатний. Для такої любові треба було глибше, сказати б, адекватніше розуміти Марусю, а Гриць на це не був спроможний. Навіть у пору розквіту їх взаємної любові відчувалась очевидна несумісність їх душ:

*Біднесенький, намучився зі мною.  
Веселий був, а я була сумною.  
Ласкавий був, розгублений і добрий.  
Зайшов за мене, як за чорний обрій.*

Любити Марусю дуже непросто. У неї глибинна, вразлива душа. Вона надто піддається настроям, як правило, мінорним. Вона, як сказала Бобренчиха, “пасмурниця”, а для декого й “чаклунка”. Характерна ситуація для неординарної особистості, яка через своє особливе обдарування змушено (так, змушено!) піднята



над середовищем, стоїть вище нього і від цього постійно карається самотністю, відсутністю зріднених душ, чужими заздорами та несправедливими намовами. Так, одвічна внутрішньо-конфліктна проблема “поет і натовп” є суттєвою для Марусі, хоч, треба бачити, що вона не настільки загострена, як це часто буває у подібних випадках – все-таки зовні Маруся звичайна дівчина і у неї самої, швидше всього, навіть гадки немає ставити себе вище інших. Свою вищість вона просто не усвідомлює.

**Маруся – Іван Іскра.** Ліна Костенко приділила багато уваги показу зусиль, що їх поклала Бобренчиха на відлучення Грицька од Марусі. І це не випадково. Вплив Марусі на Гриця був настільки сильним, що його розрив з нею заради одруження на Галі Вишняківні потребував переконливого вмотивування. Слабохарактерний Гриць піддається умовлянням матері, яка так хотіла одружити його на багатстві Вишняка. Гриць карався своєю зрадою. Ненавидів Вишняківну, відчував, що втрата Марусі зробить його назавжди нещасним. Повертався до неї, намагався виправдатись. І тут у Марусі виявилась риса, яку можна назвати етичним максималізмом. Як людина із загостреним чуттям, вона була просто не в змозі пробачити зраду, яка завжди розділятиме її і Гриця, сповнюючи гіркотою все їх життя. Для Марусі, з її природним потягом до всього красивого і гармонійного, таке життя було б просто неможливим:

*– А я за тебе, Грицю, не піду.*

*Це ж цілий вік стоятиме між нами.*

*А з чого ж, Грицю, пісню я складу?!*

Але глибока душа Марусі вже надто була пройнята любов’ю і тому не могла так легко і безболісно позбавитись її. Зраджена любов спопеляла душу, приводила до такого розпачливого емоційного стану, коли “найважча кара звалася життям”. До всього цього додалось інше горе – смерть матері, яка, здається, на Марусю вплинула



важче, ніж зрада Грицька. Сповідуючись перед стратою, Маруся не назвала своїм гріхом смерть Грицька, бо вважала себе невинною в ній. У смерті ж матері, яка не змогла пережити нещастя своєї доньки, почувала себе винною. Любов Івана Іскри до Марусі немовби відтінює любов Гриця, допомагає розуміти її недостатню глибинність. В одну із хвилин “*пекучого прозріння*” Маруся дійшла до думки про “*нерівність дуи*” – своєї та Гриця. Іван же був їй рівнею, бо, як ніхто інший, розумів і цінував винятковість її особистості. Він – аристократ не тільки за походженням (син гетьмана Остряниці), а й, що набагато важливіше, – аристократ духу. І якщо Маруся піднімала до себе, ошляхетнювала Гриця, то з Іваном була зовсім інша ситуація – їй самій багато в чому треба було підніматися до нього. Іванова промова на захист Марусі, як про це вже йшлося, засвідчила рідкісну глибину і масштабність його мислення – він дуже точно розумів значення талановитого митця для суспільства і цим різко виділився з-посеред інших. Чесно кажучи, у трактуванні образу Івана Іскри Ліна Костенко виявила певне “забігання вперед” – Іван мислить не як людина XVII століття, хай навіть і виняткова для свого часу, а як непересічний інтелектуал XIX, а то й XX століття. Через свою неординарність Іван відчуває себе дещо чужим у полтавському середовищі. “*Я, може, божевільним тут здаюся. / Ми з вами люди різного коша*”, – заявляє він усім присутнім на суді, що чинився над Марусею. І нічого дивного немає в тому, що Івана недолюблювали всілякі посередності, у тому числі і Гриць:

*А Гриць, було, і сердиться, й зітхає.  
– Він, – каже, – хитрий, – каже, – потайний.  
В нас на кутку його не люблять наші.  
Шляхетний дуже і чолом не б'є.  
Він, – каже, – гордий. З ним не звариш каші.  
Він і мовчить, бо дума щось своє.*



Маруся підсвідомо захищається від потужної енергетики Івана Іскри, від тих імпульсів, що йшли від глибокої душі, гострого розуму та могутнього почуття закоханого чоловіка:

*Та ще й в очах таке щось незбагненне,  
що в мене часом думка промайне:  
чи, може, він щось має проти мене,  
чи, може, він ненавидить мене?*

*То й хай собі. Мовчанки не порушу.  
Вже й уникаю. А зустріну де –  
так наче вдарить блискавкою в душу  
і знов спокійно очі відведе.*



*Стосунки Марусі та Івана Іскри за своїм художнім смислом, за психологічною вирізьбленістю і за естетичною виписаністю – одна з найпрекрасніших сторінок не тільки роману, а й усієї української літератури.*

На жаль, художня лінія Маруся Чурай – Іван Іскра через недостатню літературно-критичну інтерпретованість ще не набула хрестоматійної канонізації, якої заслужено потребує. Її складають блискуче виписані картини суду над Марусею (виступ на ньому Іскри), його шаленого лету на коні до Богдана Хмельницького за помилувальним універсалом, сповнена катарсисної емоційності сцена врятування Марусі від страти, розповідь про відвідування Іскрою згасаючої Марусі...

Художньо-сміслові наповнення цієї лінії складає філософія взаємного пошуку та поступового зближення двох по суті близьких, народжених одне для одного, але фатально розділених людських душ, філософія сутності жіночого та мужеського начал, нерозділеної любові.



І все-таки Маруся наблизилася до Івана. Для цього їй довелося пройти через пекельно пережиту зраду, через потрясіння суду, через подорож “від Лубен до Києва”, яка розширила її світорозуміння.

Хвилюючими є її останні зустрічі з Іваном. Марусине життя згасає. Іван це розуміє. Проте його любов є настільки сильною, що він пропонує важко хворій Марусі стати його дружиною:

*У церкву підем. Піп нас обвінчає.  
Весілля справим. Пушкаря позвем.  
Як не полюбиш, в мене вистачає  
на двох любові. Яюсь проживем.*

*– Мене, Іване, – отаку понівечену?  
Мене, Іване, – отаку гірку?  
Хай Бог пошле тобі хорошу дівчину,  
ще будеш ти щасливий на віку.*

*На тому досить. І кінець розмові.  
Не треба й говорити нам про те.  
Моє життя – руйновище любові,  
де вже ніякий цвіт не процвіте.*

Треба відзначити, що ця розмова Марусі та Івана є розмовою двох рівних, навіть близьких людей – розмовою друзів, що глибоко поважають одне одного. Останнє прощання з Іваном, який вирушив у військовий похід, викликало у Марусі велику тугу – вона відчула в ньому по-справжньому близьку людину:

*Не знала я, що сум такий огорне.  
Вмирати буду, – пом’яну добром.  
Кирея з вильотами чорна  
в останній раз майнула за бугром.*



*І я, котрій давно вже все байдуже,  
уже нічим я сльози не впиню.  
Прощай, Іване, найвірніший друже,  
шляхетна іскро вічного вогню!*

Вічний огонь – це любов, а Іван – його шляхетна іскра. Тільки хвороба і смерть Марусі зупинила цей процес – процес зародження в ній нової, по-справжньому великої і, треба думати, щасливої любові.

**Маруся як піснетворка.** У деяких рецензіях, що з'явилися після виходу у світ роману, зустрічалися докори, що нібито Маруся Чурай не показана безпосередньо як творець пісень. “У Ліни Костенко нема Марусі-піснярки... Жаль, що не бачимо в романі Марусі-піснярки. Жаль, що пісня Чураївни не посіла такого місця в романі, яке їй по праву належиться”<sup>1</sup>, – писав один із рецензентів. Але, думається, він помилявся. Справа у тому, що в суто кількісному плані про пісенну творчість Марусі йдеться не так і часто. Але є чимало деталей, якихось штрихових моментів, які у своїй сукупності складають вельми цілісну концепцію Марусиної піснетворчості. Її важливою частиною є моменти, що висвітлюють психологію творчості. Творення пісні для Марусі є чи не головним способом самовираження. Багата, незвичайна інтенсивність емоційного життя Марусі – це той “тиск” почуттів, від яких вона звільнюється характерним для всіх обдарованих митців способом – через художню творчість.

*В розмові я, сказати б, то не дуже.  
А в пісні можу виспівати все, –*

признається Маруся. За словами Івана Іскри, Маруся навіть “думає піснями”. Звичайно ж, найбільш радісні творчі миттєвості вона

---

<sup>1</sup> Цит. за: Брюховецький В. Ліна Костенко. – К., 1990. – С. 175.



переживає, коли висловлює свої любовні почуття – в ту пору, коли любов у неї була щасливою.

*Любились ми, не крилися. У мене  
душа, було, піснями аж бринить.*

Якщо ж її переповнює душевний біль, творення пісні стає для неї порятунком. Це помітив навіть Грицько:

*Тобі то добре, ти цього не знаєш.  
У тебе мука піде у пісні.*

Маруся – співець природний, органічний. Вона не силує себе, не творить пісню заради пісні. При цьому, кажучи сучасною мовою, вона розділяє “естетичний” матеріал, тобто той матеріал, який вартий, на її думку, пісенного вираження, від матеріалу “неестетичного”, що негідний бути втіленим у пісню. Подружнє життя, позначене зрадою, неможливе для неї, – у її розумінні воно позбавлене естетичного сенсу. Саме тому вона не згодилася на повернення Гриця до неї, вважаючи, що його зрада “цілий вік стоятиме між нами. / А з чого ж, Грицю, пісню я складу?!”

Одним із суттєвих складових естетичного кредо народної піснетворки є щирість. У пісні вона просто не здатна лукавити: “Я зроду не співала на два криласи”.

Помітно, що з часом Маруся ставиться до своєї творчості більш усвідомлено. Вона еволюціонує від співачки стихійно-природної, для якої піснетворчість є інстинктивним за своєю природою способом самовираження, до творця, який уже задумується над призначенням пісенного слова, здогадується про його нетлінність у часі. Перший поштовх до такого осмисленого ставлення до слова вона отримала, слухаючи виконувані кобзарем невольницькі пісні, у яких раптом почула ім’я свого батька.



*Все думала: хоч би ж було спитати,  
хто склав слова про нього, про той край.  
Що був же він ріднесенький мій тато,  
а от тепер він – орлик, він Чурай.*

*Тепер він з нами в радості і в сумі.  
Збагнуло серце вражене моє:  
пішов у смерть – і повернувся в думі,  
і вже тепер ніхто його не вб'є.*

*І десь в ті дні, несміло, випадково,  
хоч я вже й пісню склала не одну,  
печаль моя торкнула вперше*  
*с л о в о,*  
*як той кобзар торкав свою струну.*

Процес осмисленого ставлення до слова продовжився під впливом мандрівного дяка, який не раз ділився з Марусею думками про словесну творчість. Врешті-решт Маруся і сама почала простежувати долю своїх пісень. Чи ж співає, йдучи у похід, полтавський полк її пісень? А якщо співає – то які? У цьому ревному стеженні за популярністю своїх творів вона уже цілком подібна до сучасних поетів.

Ліна Костенко настільки повно показує Марусю Чурай як піснярку, що схарактеризувала навіть її творчу “техніку”, природу її версифікаційного таланту: Маруся володіла імпровізаційним даром:

*А я піснями біль тамую.  
Увечері, бувало, сидимо, –  
задумуюсь, затихну, засумую.  
Пряду печаль... Співається само:*





*“Повій, вітре буйнесенький, звідкіль тебе прошу.  
Розвій, вітре, мою тугу, що на серці ношу!”*

Особливо наочно продемонстровано Марусину здатність до експромту в розділі “Проща”, в епізоді, коли під впливом роздумів мандрівного дяка про зрадництво Яреми Вишневецького у Марусі раптом “слова самі на голос навернулись” і вона без всякої попередньої підготовки почала імпровізувати пісню на цю тему.

**Патріотизм.** На перший погляд може здатися, що Маруся, як глибоко лірична, сповнена любовними переживаннями дівчина, повністю позбавлена громадянської свідомості. Проте це не так, навіть зовсім не так.

Тут у тонкому конструюванні образу героїні треба побачити одне принципово творче вирішення, до якого вдалася Ліна Костенко. Її Маруся Чурай – уособлення жіночності. Цим образом поетеса, можливо, навіть підсвідомо, протестувала проти поширеної в радянську добу тенденції зображати жінку як “героїню праці”.

У романі показано український народ як народ воюючий, такий, що у безперервних битвах відстоює свою волю. Зображення полку, що вирушає в похід, є наскрізним у романі. Це хвилюючі, сповнені високого патріотичного смислу картини. Маруся завжди була учасницею цих провідів. Навіть перебуваючи ув’язненою, вона подумки була з полком, що черговий раз вирушав у похід. Жіночність Марусі ніби відтінює мужність воїнів. Жіночність Марусі – це жіночність Ярославни, яка величезною силою свого кохання оберігала мужа-воїна від ворожих стріл. Маруся не бере безпосередню участь у війні – це все-таки не її справа. Проте її пісні були дуже потрібні борцям за волю українського народу. Про це сказано словами Івана Іскри:

*Коли в похід виходила батава, –  
її піснями плакала Полтава.*



*Що нам було потрібно на війні?  
Шаблі, знамена і її пісні.*

*Звитяги наші, муки і руїни  
безсмертні будуть у її словах.  
Вона ж була як голос України,  
що клекотів у наших корогвах!*

Як донька патріота-воїна, що загинув за Україну, Маруся перш за все цінувала в мужчині здатність захищати Батьківщину. Те, що її коханий Гриць брав участь у визвольній війні, викликало у неї гордість:

*А я все жду. Та й не така бідненька.  
Не думай, Грицю, справді не така.  
Бо я чекаю не кого, а месника,  
я ж лицаря чекаю, козака.*

І взагалі Маруся оцінює чоловіків за тим, наскільки вони є патріотами України і здатні для її захисту тримати у руках зброю. З великою зневагою вона думає про Ромашка Струка, який “зброї і не брав до рук”:

*Десь перебув, десь нишком пересидів  
на пасіці чи, може, в лободі.  
Ніхто його в походах і не видів...*

Маруся – національний тип. Ні, вона не з тих жіночих типів, що представлені відомою Одаркою із “Запорожця за Дунаєм” чи бабою Палажкою І. Нечуя-Левицького. Вона – інша. Жіночна, ніжна, лірична. У неї витончена пісенна душа, що так відповідає пісенній душі її народу.



### ПОЕТИКА

Ми вже не раз говорили про поетичну майстерність, з якою написано роман. Вона довершена. І ця довершеність стосується усіх складових поетики твору – його мови, композиції, ритміки, прийомів характеротворення. Не повторюючи уже сказаного, розглянемо в загальному плані кожну із цих складових.

**Мова.** Жанр історичного роману потребує епічних форм зображення – тобто, читач, сприймаючи твір, повинен бачити зображувану епоху – бачити природу, людей, події... І що яскравіше все це постає перед його внутрішнім зором, то вищою є майстерність автора у володінні словом як виражально-зображувальним матеріалом художньої літератури.

Треба врахувати важливу жанрову особливість твору Ліни Костенко – маємо справу з романом у віршах. Тобто, він написаний поетичною мовою, яка суттєво відрізняється від мови прозової, – відрізняється своєю сконденсованістю, здатністю містити в кожній “одиночці тексту”, тобто у слові, фразі, періоді, у кожному розділі досить щільну художню інформацію. Такою щільною поетичною мовою Ліна Костенко володіє блискуче, у вищій мірі бездоганно. Що б ми зараз для прикладу не взяли – чи пейзажний малюнок, чи портрет персонажа, чи зображення якоїсь події – то легко помітили б, як поетеса з допомогою мінімуму слів досягає максимально можливого виражально-зображувального ефекту. Ілюстрацією такої тези може служити будь-яка частина тексту, бо в ньому немає невикінчених місць. Тож беремо перші-ліпші рядки:

*Навпомацки з підлоги піднялася.  
Не розчесавши коси, заплелася.  
Все так, як є. Приречена. Одна.  
Стіна. Стіна. І грати. І стіна.*

Маруся у темній в'язничній камері – з підлоги піднімалась навпомацки. Був ранок, і, як завжди вранці, вона заплела коси. Та нині



не розчісувалася, бо тут, у в'язниці, не було чим. Камера пуста – одні стіни та віконце у ґратах. Все це – зоровий ряд. Але висока художня інформативність фрагменту, ось та його смислова щільність, полягає не тільки у виразному зоровому малюнку, а й у тому, що текст буквально заряджає читача тим емоційним станом, що володіє Марусею у даний момент. Хіба ж ми, вдумливо читаючи ці рядки, не проймасмося фізичною та моральною втомою дівчини, яка щойно пережила і смерть Гриця, і неймовірно важкий для чутливої і порядної дівчини сором суду та ув'язнення. А ще – відчуття самотності та жахливої приреченості на смерть. Зорове зображення сугерує (навіює) відповідну емоційну настроєвість. У синтезі зорового зображення та емоційного смислу і полягає те, що називається художньою інформативністю.

Блискауча майстерність виявлена поетесою в імітуванні стилю ділового письма (судових протоколів) XVII століття (розділ “Якби знайшлась неопалима книга”). Імітація не така вже й достеменна, але й чи потрібно “буква в букву” копіювати тогочасну канцелярську мову?! Головне – Ліна Костенко передала мовний колорит тогочасного судочинства, що допомогло нам відчутти атмосферу зображуваної доби, – для історичного роману створення такої атмосфери є важливим творчим завданням. Тонко стилізованою, пересипаною церковнослов'янізмами є мова мандрівного дяка (розділ “Проща”).

**Композиція.** Вище ми вже не раз звертали увагу і на майстерність у зображенні пейзажу, і на тонкий психологізм портретів. Майже не йшла мова про композицію роману, а вона, з огляду на функціональну значимість цього виражального компоненту, потребує окремого розгляду. Спочатку звернемо увагу на принципи розташування усіх дев'яти розділів.

Перший розділ, у якому йдеться про суд над Чураївною, зразу ж вводить нас у змістову суть роману. Ми енергійно “втягнуті” у його сюжет, познайомлені майже з усіма персонажами, що діятимуть



у творі. Започатковані головні сюжетні та смислові лінії. Почалося досить активне розкриття характерів персонажів, яке буде продовжене в наступних розділах.

Другий розділ “Полтавський полк виходить на зорі” немовби ілюструє одну з найвідоміших пісень Чураївни “Засвіт встали козаченьки”. Але в цьому полягає тільки одна, ледь відчутна функція розділу. Головне ж його завдання – у створенні важливого для роману художнього враження воюючого за свою волю українського народу. Зображення полтавського полку, що вирушає у похід, є наскрізним у романі – це свого роду постійний смисловий мотив. Він вирішений надзвичайно тонко – немовби на музичному рівні – і є одним із прихованих чинників цілісності твору.

Безперечно, центральним у романі є розділ “Сповідь”. Поданий у формі спогадів (“внутрішніх монологів”, “потоків свідомості”, “потоків почуттів”), він несе основне навантаження у розкритті образу головної героїні твору. Із спогадів Марусі Чурай дізнаємось про історію її нещасливого кохання. Але при цьому не створюється враження якоїсь тематичної вузькості, бо та історія подана на досить широкому соціально-побутовому та етнографічному тлі полтавського життя XVII століття.

Четвертий розділ “Гінець до гетьмана” немовби розширює просторові межі роману: бачимо не тільки Полтаву, а й більшу частину України. Таке розширення українського простору в романі є важливим композиційним прийомом, що генерує ідею української державності, якою, по суті, пройнято весь роман. Бачимо Богдана Хмельницького як політичного та військового діяча – творця Козацької держави. Панорамно бачимо Україну – всю у напрузі визвольної боротьби. Погодьмося, що без такого широкого бачення українського простору наше читацьке розуміння України XVII століття не було б цілісним. Окрім всього, треба взяти до уваги, що розділ, у якому йдеться про звертання Івана Іскри до гетьмана із проханням відмінити своїм універсалом смертний присуд Марусі



Чурай, є важливою ланкою у розвитку драматизованого сюжету історичного роману.

П'ятий розділ “Страта”, окрім важливої сюжетної функції, виконує ще одне важливе композиційне завдання, а саме: активізує читачьке сприймання твору через посилену драматизацію сюжету. Така катарсисна за своєю природою драматична напруга, що проймає розділ “Страта”, більш доречна у фінальній частині твору. Проте Ліна Костенко поміщає її в середині твору, цілком справедливо розраховуючи, що увага читача, який сприймає доволі довгий роман у віршах, повинна стимулюватися розмаїтими засобами, у т.ч. подібними моментами конденсованої драматичної напруги.

Функціональна роль шостого розділу “Проща” в тому, що він, так само як і розділ “Гінець до гетьмана”, виводить читача із суто полтавського матеріалу на матеріал всеукраїнський. Але якщо в “Гінці...” кинуто панорамний і, сказати б, досить короткий погляд на Україну (то був погляд гінця, що стрімко промчав з Полтави до Білої Церкви) і, до того ж, більша частина розділу присвячена безпосередньо Богдану Хмельницькому, то в “Прощі” український простір розкривається поволі, як може він розкриватися паломникам, що бредуть по дорозі “від Лубен до Києва”. Але повільне розгортання простору – це і неспішне, уважне його споглядання. Мандрівний дяк, з яким подорожує Маруся, робить це споглядання осмисленим. Тому “Проща” є своєрідним інтелектуальним центром роману, бо саме в цьому розділі відбувається активне осмислення історії України, розмаїтих проблем її тогочасного життя. Цей, сповнений інтелектуальної напруги, розділ є виключно важливим для роману. Без нього ми мали б досить пристойний, з цікавим сюжетом, історичний роман у віршах – але не було б видатного, з поважним історіософським смислом твору.

Останні три розділи – “Дідова балка”, “Облога Полтави”, “Весна, і смерть, і світле воскресіння” – поєднані одним сюжетним стрижнем – облогою Полтави польсько-шляхетським військом. У розділі



“Дідова балка” облога Полтави тільки починається, а в дев’ятому, останньому, – вона вже знята, і Полтава після неї немовби оживає навесні. Введення в сюжет твору такої історичної події, як облога Полтави, думається, було необхідне поетесі для посилення історичності як жанрової ознаки роману. Але треба бачити, що в усіх трьох розділах продовжується і завершується розробка основних образів. Вони набувають остаточної викінченості. Сказане у першу чергу стосується образів Марусі та Івана Іскри. Всі три розділи надають роману мистецької якості, що її умовно можна назвати стереоскопічністю. Завдяки тому, що Ліна Костенко укрупнено показує якісь окремі моменти українських реалій XVII ст. (наприклад, ту ж “дідову балку”, самого діда-галерника, багато епізодів із побуту обложеної Полтави, яскраві картини весняного пробудження українського люду і т.д.), наше бачення XVII століття стає глибшим, об’ємнішим, розмаїтішим – стереоскопічним. Ну а те, що в цих розділах поетеса значне місце відвела зображенню стосунків Марусі та Івана Іскри, засвідчує смислово важливість даної сюжетної лінії.

**Драматургійність. Елементи “кіномислення”.** Але композиція роману – це не тільки логіка розміщення його складових частин. Кожна така частина теж має своє компонування, здійснене з метою досягнення потрібного художнього ефекту. Легко помітити, що кожний розділ має свій особливий стиль або ж, точніше сказати, свою поетику. При цьому художня система кожного розділу, тобто мова, композиція, ритміка дуже добре прилаштована для вираження змісту розділу – вона тонко враховує його своєрідність. З цієї точки зору погляньмо бодай на один розділ роману – виберемо “Страту”. Для поетики цього розділу характерна драматургійність, він ніби пристосований для сценічної вистави, у якій, до речі, багато масових сцен. Ця уявна вистава уже зрежисерована в основних моментах. Інакше кажучи, у самому тексті знаходиться чимало суто режисерських вказівок. Але, якщо бути ще точнішим, то є підстави говорити про розділ як про літературний



кіносценарій, за яким можна ставити кінофільм. (Саме в цьому розділі найбільше проявилось фахове мислення Ліни Костенко як кінодраматурга – автора кількох кіносценаріїв. Взагалі ж елементи “кіномислення” є дуже відчутними у поетиці “Марусі Чурай”).

“Кінокамера” укрупненим планом тримає в кадрі обличчя ув’язненої Марусі. Йде сцена з дітьми, які заглядають через тюремне вікно у приміщення, де, за їх переконанням, знаходиться “відьма”. “Брязчить залізо” – відкривають двері, виводять Марусю із в’язниці.

Процесія рухається поволі до далекої, в степу, шибениці. “Толів судейських макогони”. Піп, який читає Євангеліє, коли зупиняється ця, подібна до хресного ходу процесія. Отаман Гук, Лесько Черкес, п’яний Дзись, дві куми, “полтавська чепурушка”, що пропихається вперед з малим – на всіх цих людях потроху зупиняється “кінокамера”. Йде Маруся. Красива, хоч майже відсторонена від усього, що діється навколо неї. Вітер ворушить її волосся. Перед тим, як піднятися на шибеницю, цілує образок. Кат, узявшись за краї, заносить мішок. І тут вершник врзався у юрму, “зметнувся кінь у піні”, Іван потрясає універсалом, у якому – спасіння Марусі... Отож, очевидним є елементи драматургійності та кінематографічності у поетиці розділу.

Окремої уваги потребує ритміка роману. Легко помітити її мінливість: вона немовби “приспосовується” до особливостей змісту з метою гармонізації з ним. Поетеса міняє ритмомелодіку (іноді кажуть – темпоритм) твору ще й з метою порушувати автоматизм сприймання.

Аналізуючи образ Марусі Чурай, ми пересвідчилися у надзвичайно тонкому мистецтві характеротворення, що притаманне Ліні Костенко. Це стосується не тільки головних, а й другорядних образів, які перебувають немовби “на задньому плані”. Щоб переконатись у цьому, достатньо простежити за характеристикою, скажімо, Леська Черкеса.





Роман є цілісним твором. А це означає, що кожна його частина є функціональною, тобто, працює на створення художнього смислу.

\* \* \*

“Маруся Чурай” є одним із тих творів, які через свою непроминушу мистецьку вартість назавжди залишаються в літературі. Багатьом поколінням він відкриватиме образний світ нашої непростой історії, ошляхетнюватиме душі високим патріотичним почуттям, даруватиме естетичну насолоду.



## БЕРЕСТЕЧКО

(Фрагменти)

**...БУВ РАНОК. БУВ ТУМАН.**

**БУЛО СТО ТИСЯЧ ВІЙСЬКА.**

І меч свячений був. Усе було тоді.  
Шуміли корогви. І жодна птиця свійська  
не вивела курчат в орлиному гнізді  
Вози стояли, скуті ланцюгами  
І обрїй зблис півмісяцем татар  
І покотились в коней під ногами  
кошлаті димом голови петард.

На нас ішла стіна рухомогруда.  
Летіло все, закуте у броню.  
Гусар крилатий – то така споруда,  
що тільки шаблю вищербив об ню.  
Скресались ми. Вони спочатку тисли.  
Та ми, легкі між тої ваготи,  
крушили їх, знімали з коней списами  
і прогинали келепом щити.

А я літав у тій свинцевій хвищі.  
пихату шляхту сік на дрібен мак.  
аж дуба став на тому бойовищі  
мій вороний скажений аргмак.  
В диму, в огні, в кривавому ошматті,  
відкинуті в болото від ріки.  
вже ті гусари не були крилаті,  
вже відступали наймані полки.

Ми вже їх брали як бика за роги –  
німецьким штибом ставлені війська.



Уже ж було тіль-тіль до перемоги!  
Вона була близька уже, близька!

І раптом дощ. І злива. І гроза.  
Гармат не чуто від ударів грому.  
Впав Амурат. Поліг Муффрах-мурза.  
Ми кілька днів тримали оборону.

А дощ хлющить. Ні просвітку. Мокряччя.  
Хитає бій, як чорні терези.  
І вороння вже аж хрипить, не криче.  
Ні шанця врий. Ні хліба підвези.  
Одсирів порох. Ржаві самопали.  
Гармати грузнуть. Валить вітролом.  
І треба ж так, щоб зливи саме впали!  
Найгірше коням – коні під сідлом.  
Татарин змерз, то спробуй його вкоськай.  
Знамена зблякли і бунчук обвис.  
І людям слизько, і коняці ковзько.  
Упав гнідий – в багнюці заковиз.

Та ми тримались. Ми хотіли волі.  
Вже третій рік воюємо, – пора!

...А віддалік на пагорбі у полі  
ряхтіла срібна порхавка шатра.

**І ХАН, ЯК ВИЛПЛЕНИЙ З ВОСКУ,**  
в кольчугу вбраний і в шишак,  
курив кальян, чи спав потрошку,  
чи стежив битву мов коршак.

Якби ж я знав, якби ж я відав –  
в шовках і шкурах, хить та хить –  
він спить чи думає, цей ідол,  
і що він думає як спить?



Яких ще хоче сіл і градусів?  
А хан куня, куня, куня...  
І раптом крикнув:  
– Гетьман зрадив! –  
і підвели йому коня.

І мурзи, мурзи, ті замурзи,  
гаремний зморщений урюк,  
дришпанять слідом з поля бою –  
і як спинити цих тварюк?!

Зненацька, раптом, всі до решти –  
вони зникали вдалині.  
І хан чадів, як головешка,  
на біло-сірому коні.

Я буду вік себе картати,  
що заметався сам не свій –  
не знав, чи хана завертати,  
чи тут продовжувати бій?

Мій чорний сон –  
у хлющу зливи,  
у розлемішені шляхи –  
летять татари, в буйні гриви  
вчепившись, наче реп'яхи...  
[...]

### **АЛЕ ЧОМУ?!**

#### **З ЯКОЇ Б ТО ПРИЧИНИ**

Іслам-Гірей так тяжко зрадив нас?  
Він за два дні міняє три личини,  
та ще й четверту має про запас.  
У них там в небі зоряно і птично.  
На цілий степ велика виднота.



А може, й справді їм було незвично –  
такі ліси, такі тут болота?  
Чи, може, рана дуже дошкуляла,  
його ж там куля трафила в седно.  
О де мій Корсунь? Де моя Пилява?  
Де перемог високе знамено?!

**З ЦИМ ХАНОМ ЗРОДУ МИ НЕ МАЛИ ПРИЯЗНІ.**

Хіба з добра покликав я орду?  
Я біля нього – як на прив'язі,  
усе якоїсь пастки жду.  
То він ці села кров'ю заскородить.  
То хоче ласки в короля зажить.  
Це хитрий хан, він знає, що він робить, –  
якщо побіг, то він уже біжить.

Татари – ні. Народ не зрадить зроду.  
їх за два дні сім тисяч полягло.  
Або ногайці. Пригорща народу.  
А понад них вірніших не було.

Гукнеш – як вітер, прилетять, не гаються.  
Не те що цей усохлий скарабей.  
Але біда спіткала і ногайців –  
загинув брат мій, друг мій Тугай-бей.

[...]

**ВНОЧІ СКРИПЛЯТЬ ВОЗИ.**

**ПЕРЕСЕЛЕНЦІ ЇДУТЬ.**

Світ за очі, покидавши своє.  
Шукати Україну в Україні.  
десь має ж бути, десь вона та є!



Своя. Свобідна. Ще не занапащена.  
Де вже не владен лях ані Аллах.  
Дністро і Буг, Поділля і Брацлавщина  
самі себе вивозять на волах.

Пробились кров'ю. Стомлені, обдерті.  
Підводи витягають з багновиць.  
А на возах – старі, уже як мертві,  
обличчями до неба, горілиць.

Де буде дім і де притулок ваш?  
І поля шмат, і для дітей прожиток?  
Скриплять вози – кудись на пустопаш,  
на вільні землі, людський неужиток.

А я стою, сказати щось не годен.  
Змиває дощ дорогу і мене.  
Я розминаюсь із своїм народом.  
Та й краще так. Ніхто не прокляне.

Обпалить часом думка крижана –  
ось люди йдуть, а скрізь одна руїна.  
І поки я їх визволю з ярма,  
то чи не мертва буде Україна?

...Десь при воді спинившись підводою,  
де вже воли до ясел заревуть,  
бездомні люди, спраглі за свободою,  
свої селитьби слободами звуть.

Але ж яка біда цьому народу!  
Що він біду міняє на біду.  
Бо хтозна, чи він знайде там свободу,  
чи ще одну збудує слободу.

[...]



**МОЇ ПОЛКИ СВІТИ СТЯСАЛИ,**  
кресали іскри ого-го!  
Писарчуки універсали  
писали з голосу мого.  
Сам Кромвель, Кромвель з-за туманів  
мені вітання слав як брат.  
Дрижала Порта Оттоманів,  
Молдова, Крим і Семиград!  
Не підкоряв чужих народів.  
Пошану шаблею здобув.  
І судний грім моїх морських походів  
ще й досі чують Кафа і Стамбул.  
Ще наша воля не світала,  
вже знав, для чого я живу.  
Ходив із батьком на султана  
і з Сагайдачним на Москву!  
Я Польщу в Польщу пересунув.  
Мав жовч і мед в каламарі.  
Моїх полковників парсуни  
британські пишуть малярі.  
Посол з Венеції з'являвся.  
Султан турецький слав дари.  
Я визволяв, я визволявся!  
Я міг сказати правду при  
самому Богові!  
Я віру  
вивозив з наших бездоріж!  
Не дався Яну-Казиміру.  
Я скорше дуба вріжу, ніж  
мене поставлять на коліна.  
Мені життя не дороге.  
Аби сказала Україна:  
оце так гетьман! Гетьман, ге?



...А що, як справді так і скаже?  
Загуманіє серед нив.  
На пам'ять вузлики зав'яже.  
чим перед нею завинив.

Я так як чую з днів пізніших  
оте презирливе: ага,  
це ж він підписувавсь – підніжок,  
чиєїсь милості слуга!  
Лигавсь з боярами товстими,  
лукаво руки потирав.  
Це ж він то з тими, а то з тими  
лестив царю і туркам потурав!  
Та я, аби розгризти віжки.  
дійду й не до таких ощувств.

Та я не те що там підніжком –  
я чортом, дідьком підпишусь!  
З ляхами вип'ю море кави.  
Зміню біле на рябе.  
Ну, хитрував, лестив, лукавив...  
Чого добивсь?

Лиш уплямив себе!

**ПРОСТИ МЕНІ, МОЯ ПРАВДИВА МАТИ,**  
душі моєї синій чистовід!  
В моїм гербі були гармати,  
по дві – на захід і на схід.

А я – мисливець, я чаюсь.  
На рукаві то крук, то сокіл.  
Щоб лізти згинці під руку чиюсь,  
я, може ж таки, зависокий





Ох, Кромвелю! Це б випить грогу.  
Якщо й лукавив – не з добра  
Вибираєм ми дорогу.  
І вона нас вибира

Тобі то що? У вас – Британія.  
Довкола море, й не одне  
А в нас що не сусід – братання.  
Так і дивися, що вковтне.

Чи я ж своїх суміжників турбую,  
що напосілись гамузом? А тпрусь!  
Живу. Труджусь. Порад не потребую  
В своїй державі якось розберусь.

Так ні ж, повзуть, нема од них одгону.  
Як свині, риють до моїх границь.  
Лиш з України виметеш корону  
а цар вже в душу скипетром – пихиць!

І я, славетник, вершень перемоги,  
я вільний гетьман вільної землі! –  
я мушу їм чубрикатися в ноги.  
сквернити очі до такої тлі!

**...ПИСАВ ПРОШЕННЯ, ЯК ОДИ,**

У грудях стлумивши плачі.  
Я знаю грамоту свободи –  
її підписують мечі!

А я ламаю пера гусячі  
на довгих титулах царя,  
свою вогненну муку гасячи  
в колодязі каламаря.



Я все спізнав, усі закони вовчі.  
І чорту – на, і Богу – на.  
Та найстрашніше – очі, очі! –  
скажені очі Богуна.

Чоло і вічі – справи чоловічі.  
А на Страшному стрінемось Суді,  
Богун мені подивиться у вічі, –  
що я скажу йому тоді?!

[...]

### **ТАК ОСЬ ХТО БУВ ТАМ ГЕТЬМАНОМ НА ДІЛІ!**

Бо поки я від горя соловів,  
він тридцять тисяч війська у неділю  
вночі через болото перевів.

Поляки спали, бо пани панами.  
А він звелів у тій трясовині  
костити греблю хмизом, жупанами,  
возами, повстю, діркою в човні!

Гатили все в роззявину болота.  
Сідло, бордюг, баняк і кобеняк.  
Брела голота... І жінками Лота  
білів, болів березовий стовбняк.

Турецьких сукон вивернули хуру.  
Товкли в багву останнє таганча.  
Щоб рятувати не козацьку шкуру,  
а руки, що згодяться для меча!

У мочарях провалювались, дибали.  
Недвигу-каліч неводом вели.  
І виповзали чорні, як анциболи,  
набравши смерті повні постоли.



Їм ніч іскрила зоряним кресалом.  
Богун останній увійшов у ліс.  
А сторопілим після сну гусарам  
лишив болото з греблею заміс!

[...]

### **ГЕЙ, У ЧИСТОМУ ПОЛІ ТА ЗАШУМІЛА ТИРСА.**

Гей, та було ж нас доволі! А зосталось триста.  
Гей, та було ж нас триста, та усі шаблесті.  
дві душі зосталось, та й ті непаристі.

Госа, хлопці, госа, понад берегами!

Тече річка кервавая темними лугами.

Біжать ляхи до берега,  
да всяк сполошився.

Всі козаки повбиваті,  
а один лишився.

Стоїть собі у човнику в постріляній свиті.  
Стоїть собі проти неба – як один у світі!  
А не жалько ж йому вмерти, ні що кулі ріють.  
Тільки й жалько козакові – мати постаріють.

Стрілив ляшок, стрілив другий,  
стрілив чотирнацький.

Чи він козак заворожен, такий чудернацький!  
Сам король прийшов дивитись, жабарями тьопа.  
Понашевкувалось шляхти – убивати хлопа.  
З карабинів ціляться, лігши на вали.  
Гаркоту-гармату в нього навели.

А у нього ж ані шаблі булатної,  
ні пицалі семип'ядної.

Тільки й є, що коса,  
та і та пощерблена.

І де він її тут узяв?

Чи не одняв у своєї ж смерті?..



Кидав би ти свою косу та й тікав би прічки.  
А він стоїть, косарює, та й посеред річки.  
Човен хлєпче водиченьку, зламалось весельце.  
Цілять йому у личенько, цілять йому в серце.  
А він себе лясь по грудях, та й по білім лицю –  
докучають комарики гей у косовицю!

На що король, на що гордий,  
та й той здивувався  
Звелів стрельбу припинити, а тогді озвався.  
– Виходь, – кає – з тої річки,  
кидай косу тую  
Подарую тобі життя  
й шаблю золотую!

А він косить, а він косить, човен углибає.  
– Я вже, – кає, – ваша милість, о життя не дбаю.  
Може, вцілиш, ваша милість, в мене хоч тепер ти.  
Я вже дбаю, ваша милість, щоб по-людськи вмерти.  
А один песький син з головою рудою  
нирцем, тихцем під водою  
підкрадався, чаївся, жабуринням умився,  
козаку межі плечі ножем устромився.  
А він кає: – Й тобі, стерво,  
вбить мене несила.  
Одав смерті свою косу,  
а вона й скосила...

[...]

**...ЧИ СПРАВДІ ВІРИВ Я У ПЕРЕМОГУ**  
в такій тяжкій нерівній боротьбі?  
Так, вірив я. Найперше вірив – Богу.  
І вірив людям. Людям і собі.



На мене йшло до двіста тисяч війська.  
Державний крок, важучий від броні.  
Було там все – і навіть хрест мальтійський,  
і срібний щит «тевтонської свині».

Зівсюди все під Берестечко пхалось.  
Охочий світ служити королям.  
І наймані полки. І навіть німець Страус  
мені у саме центро поціляв.

Там був француз, розчесаний на проділь.  
І влох, і угрин, і литвин, і сакс.  
Принижені вожді принижених народів  
послів не мають від таких моцарств.

Пили вино. Писали промеморії.  
П'яніли від своєї маячні.  
Підскарбії, підчаші, підкоморії.  
Коронні, польні, зацні і значні.

Достойники, мостиви, рейментари.  
Ще й посполите рушення юрми.  
Кварцяне військо, рейтари, гусари,  
а особливо ті ото – з крильми.

Спочатку наше військо й не второпало,  
як з ними битись, що така броня, –  
в залізо геть закуте одоробло,  
є тільки те, чим сісти на коня.  
Вгорі перо, на грудях Божа Мати.  
На ліктях сяють срібні маслаки.  
Таке залізо спробуй проламати.  
Оце вояк! – не те що козаки.  
Шолом, нагрудник, все на нім як вліто.  
У нього й кінь захищений як слід.



А ми – у свитах. Куці чорні свити.  
Рукава – й ті, щоб вільно, – навідліт.

За ним везуть ще й миску для купелі.  
Він тоне в постіль, як в лебедій пух.  
Бряжчать чарки, видзвонюють тарелі.  
Фаготи-флейти ублажають слух.  
Коштовна зброя. Коні розцяцьковані.  
Штани вузькі, незручні для ходи.  
Оздобні кубки. Душі не зацьковані.  
Угорські вина і старі меди.

Шовкова тля, індики гонорові,  
землі моєї західний Батий! –  
чи, може, в битві, на бенкетах крові  
тобі згодиться кубок золотий?!

#### **А ЩО МОСКВА? МОСКВІ НЕМАЄ ДІЛА.**

Ми – щит Європи і свій хрест несем.  
Хіба їй що? Вона іще й зраділа –  
де двоє б'ються, третьому хосен.  
Ось ми сповна зазнаєм свою муку.  
І прийде час, безвихідний наш час, –  
вона нас візьме під високу руку,  
не ворухнувши й пальцем задля нас.  
[...]

#### **Я – ХТО? Я ГЕТЬМАН СТЕПОВОГО БРАТСТВА.**

Моє життя не щедre на «віват!»  
Я ж не король. Але якщо вже брався,  
то мусив цю державу збудувати.

І силу ж мав, і славен був спочатку.  
Перемагав у кожному бою.



Чого ж не одяг я ту золоту обичайку  
на вільну й горду голову свою?!

Була б у мене влада нестеменна  
і династичне древо королят.  
І мій народ, дорівняний до мене,  
уже ніхто не смів би обмовлять.

Були б у нас і вольності, і право.  
І нашу славу множили б митці.  
Держава – держить. Бо вона – держава.  
У неї скипетр влади у руці.

Але ж, на лихо, я не прагнув трону.  
Свободи прагнув, честі і ума.  
Та й хто гризеться за корону,  
у тому величі нема.

### **БУВ ПРИ ДВОРАХ. О ВИШУКАНА ЧЕМНІСТЬ!**

О хижий блиск золочених шулік!  
Вони мені показують ученість.  
Я теж, мабуть, не темний чоловік.

Горація читав. Словами золотими  
все залягло скарбницею ума.  
Врочистий грім високої латини  
і мудра в'язь слов'янського письма.

Турецьку знаю, був там у полоні.  
Польщизну вчив. Французька на мазі.  
Якби мав час, теж міг би написати  
галантний лист мадам де Шуазі.

Якби ж ми звичні до таких відвідин.  
І шкельцем грати з королівських лож.  
Щоб ми були появлені пред світом  
в реляціях послів, в опініях вельмож.



Щоб мали свій Версаль. Щоб панство було вчене.  
Щоб на жінках блищали коштовності, кольє.  
Щоб не до короля, але таки до мене  
приїхав той Боплан чи той же Шевальє.

Щоб двір у мене був. Щоб танці відзігорні.  
Щоб з'їхались послі. Щоб цісар гостював.  
Щоб був піїт, ділами й духом горній.  
Щоб той мені піїт хоч жінку оспівав.

Вона ж у мене що, не гірша королеви.  
Її вдягнути в це, і вже «пардон, мадам».  
У них там Фонтенбло. У них герби і леви.  
А в нас тризуб князівський. І той же мій «Абданк».

Щоб саяв мій палац. Щоб музика і сальви.  
Щоб знали етикет. Щоб їли артишок.  
А в мене вона що, в садку садила мальви.  
Полковникам внесла три миски галушок.

От ми такі і є в очах всієї Європи –  
козакко, чернь, поспільство для ярма.  
Ізгої, бидло, мужики і хлопи,  
В яких для світу речників нема.

### **А ЩО У НАС РОБИТЬ ВСЕСВІТНЬОМУ ПІІТУ?**

Ні світського письма, ні людських понять.  
Пііти всіх земель говорять всі до світу.  
А наші все до себе гомонять.  
Ну, а якби нам матінка Оранта  
підкинула Вергілія чи Данта?

То й був би він тут за приблуду  
і невідомий на весь світ  
неодукованого люду  
неошанований піїт.





**МИ – ЛІРНИКИ. МИ ЛЮБИМО ВЕРТЕП.**

Нам головне – співати про калину.

[...]

**ВСЕ ЯК У ПРИРВУ. КОРСУНЬ, ЖОВТІ ВОДИ.**

І що не шлях, то вічний манівець.

От тільки хопим дещицю свободи,

і знову, знову все іде в нівець!

І знов на нас якась лиха година.

І знов свобода зрубана на пні.

Ох, у житті свобода лиш єдина,

одна свобода – та, що у мені!

[...]

**МЕНІ КЛЕЙНОДИ, СПРАВДІ, ДАВ КОРОЛЬ.**

Він ще вважав, що я його підданець.

Так нам судилось. В пеклі наших доль  
не знаєш сам – ти бранець чи обранець.

О, не забуду, доки і живу,

і той майдан, і ті дерева з інеєм.

Мені дали козацьку корогву

і привілеї з королівським іменем.

З гармат смальнули, сніг сипнув з гілля.

Я тішився клейнодами своїми.

Але чому – імено короля,

а не ім'я священне України?!

Гарматний грім одгуркотів і стих.

Приймав послів я у своїй господі.

Пили вино із кубків золотих,

воно було гірке мені на споді.



Я ту гіркоту заливав вином.  
Пив за здоров'я їхнє. А Гелена  
люльки нам набивала тютюном.  
І я димів, як попіл Карфагена.  
Вони не знали, що в моїй душі.  
Чи вдячен я за ласку королівську.  
Біля гармат стояли гармаші.  
Мені не спалось. І не спалось війську.

**НЕ ВИПРОСИВ. НЕ ВКРАВ. НЕ ЗБОГАРАДИВ.**

Узяв свободу, приналежну нам.  
Дивуйся, світе, я ще їх і зрадив!  
А що я, власне, винен тим панам?  
Настав мій час, і я задав їм хлости.  
Хіба я раб, щоб жити з їх щедрот?  
Для них я – вождь збунтованого хлопства.  
Для мене я – замучений народ.  
Всі люблять Польщу в гонорі і в славі.  
Всяк московит Московію трубить.  
Лиш нам чомусь відмовлено у праві  
свою вітчизну над усе любить.

**МІЙ ДВІР В ЧИГИРИНІ, АВЖЕЖ, НЕ ФОНТЕНБЛО.**

Там плющ не повивав мережані альтани.  
Троянди не цвіли. І часу не було  
довбати в скелі голубі фонтани.  
Був замок весь у прорізах бійниць.  
З глибин камінних добували воду.  
І замість всіх придворних таємниць  
було єдине – мрія про свободу.



НЕ протирав паркети шалапут.  
Не шаруділо сукнями жіноцтво.  
І жоден з дипломатів, ниткоплут,  
Не мав де показать своє пустомолотство.

І не було алей на променад.  
Ні вишуканих вин, ні пундиків, ні печив.  
При Бродах взявши сорок п'ять гармат,  
я ними Чигирин ще більше убезпечив.

Були полки і зброя розмаїта.  
Залози скрізь, і тут, і за Дніпром.  
А нам би ще мислителя, піїта,  
щоб володів – як шаблею – пером!

**МОЛЮСЯ НАШІЙ ПРЕСВЯТІЙ ПОКРОВІ.**

благослови і пера, і шаблі!  
Бо лиш народи, явлені у Слові,  
достойно жити можуть на землі.  
[...]

**РОЗЛОМЛЯТЬ. ПІДГРИЗУТЬ. ЯК МИША, ЯК ПОЛІВКА.**

Всі хочуть булави, всі борються за власть.  
Та й буде булава – як макова голівка.  
Отак поторохтять, і знову хтось продасть.  
Не той, так той. Там зрада, там злодійство.

Там вигнали Сомка, обрали слимака.  
Там наливайківці побились з лободівцями.  
Там ті об тих зламали держака.

Все хтось про когось вигадає байку.  
Усі ворота чорні від смоли.  
Ті шило проміняли вже на швайку,  
А ті в орли Тетерю призвели.



Там вибрали якогось чоловічка  
і думають, що це вже Вифлеєм.  
Ще й прізвище хороше – Заплюйсвічка.  
Отак одне одного й заплюєм.

Отак воно і йдеться до руїни.  
Отак ми й загрузаємо в убозтво.  
Є боротьба за долю України.  
Все інше – то велике мискоборство.  
[...]

**Я КІНЬ. Я НЕ ТЯГЛО. Я ДОБРОЇ ПОРОДИ.**

Як борозенний віл – тягну, тягну, тягну.  
О Боже мій! А в світі ж є народи,  
своїм великим знаючі ціну.

А тут, добивши слово до сколотин,  
Всяк хоче правду виказати своєю.  
І я, обляпаний болотом,  
В чийх очах невронений стою?

**НЕ ЗВИКЛИ ДУМАТЬ, ЗВИКЛИ ГОВОРИТИ.**

Кричати звикли – «слава» та «ганьба».  
Злидений дух, прикутий до корита,  
лише ногами правду розгріба.

**ДУША ЗАХРЯСЛА В ЦЬОМУ ХОМУТИННІ,**

де лиш горби вклоняються горбам.  
Як там я вчив ще змалку по-латині:  
«Гублю себе, коли служу рабам!»  
[...]



**ЧИТАВ Я ЗМАЛКУ ПЛІНІЯ І ПЛАВТА.**

Науку ніжних слів явив мені Катулл.  
Ще з юних літ мені відкрилась правда,  
а вже пізніше підійшла впритул.

І повстав. Душа спитала – доки?!  
Втопили край у підлості і злі.  
І я сказав: чужинці, дайте спокій.  
Не сійте зради на моїй землі.

Уже і так насяяно. Вродило.  
Вже не бере ні плуг, ані коса.  
А ми ще є. І то найбільше диво,  
що цей народ іще раз воскреса.  
[...]

**МЕДОВІ ПУЩІ, ЛИПОВИЙ НАМЕТ.**

Ліси в лісах, і що там за лісами?  
У цих новий король.  
У тих новий Мехмет.  
А в нас біда та сама і та сама.

Не пощастило нашому народу.  
Дав Бог сусідів, ласих до нашесть.  
Забрали все – і землю, і свободу.  
Тепер забрати хочуть вже і честь.

Ми вже мов корінь для чужої брості.  
чужинських понаклепано гербів.  
Тепер у нас господарями гості,  
вони людей тут мають за рабів.

Сусіди з півдня теж кривоприсяжні,  
З ордою прийде помагати хан, –  
з них має всяк сириці десять сажнів,  
щоб тут же й людність брати на аркан.



Сусід північний, хижий і великий.  
Дрімучий злидень, любить не своє.  
Колись у греків Янус був дволикий.  
А в цих орел двоглавий. Заклює.

Оце таке – якщо не там, то звідтам.

Гінці прибудуть – снились лебеді.

Московський дяк знімає шапку літом  
чи так і ходить в шапці й бороді?

**БУЛО, ПРИЙДЕ, ОД ЦАРЯ ВДОСТОЄН,**

все до Москви схиляє на поклін.

А прізвища! Неплюєв. Портомоїн.

Старухин. Єхинєєв. Бутурлін.

Та все усіх об'єднують, та з миром.

Ці об'єднують, тільки попусти.

То їхня слава приросла Сибіром,  
а це вже нами хоче природи.

[...]

**ОТ Я Й ЗАПЛИВ У ЦЕЙ КАМІННИЙ ЯТЕР.**

От я вже й міг би, вперше у житті,  
як Марк Аврелій, римський імператор,  
писать свої «Думки на самоті».

Але ж незвичка. Все універсали.

До шаблі звичен більш, як до пера.

Розумні люди все-таки писали.

А ми не дуже, нам воно не тра.

Аще хочаще... От і вся мудрація.

Чому у нас немає ще Горація?



Умієм добре шаблею махати,  
червоні ружі сіять біля хати.

Вмирати вмієм, по степах гасати.  
але себе не вмієм написати.

У цій страшній великій боротьбі  
не вмієм так сказати о собі,

щоб світ здригнувся і на всі віки  
були преславні наші козаки –

як ті Ахілли і як ті Геракли.  
На це у нас щось розуму забракло.

Бо поки ми тут про свободу мимрили,  
то інші вже свободу й здобули.

А ми усе співаєм, як ми вимерли  
або як нас в неволю продали.

І де той геній, до народу дбалий,  
щоб розбудив наш умисел оспалий?!  
І не нікчемним словом, що як нежить,  
а як народу гідному належить!

**КАЗАВ ЙОАНН: «В ПОЧАТКУ БУЛО СЛОВО».**

В початку Слово, а не комарі.  
Не як у нас – на Січ іде з малого,  
а вже коли осліп – у кобзарі.

**О ГОСПОДИ, А Я? ЧИ МАВ ПРИ СОБІ ГРОНО**  
найвченіших мужів, піттів і музик?  
То все у королів. В палацах. Біля тронів.  
А ти козак. Ти гетьман. Ти мужик.



Бувають королі, більш вдатні до розпусти,  
ніж до звитяг. І кожне слово – лож.  
Зате як вийде, гляне, як розпустить  
павиний хвіст придворних і вельмож!

При них все люди грамотні і терті.  
У них Боплан, у них і Шевальє.  
А наше слово дожило до смерті,  
але для світу й досі ще не є.

Бо ми такі. Ми прости. Ми в кожусі.  
Не знаєм як. Не звикли до свобод.  
То треба ж якось піднімать на дусі,  
а не в болото втоптувать народ!

**ТА ПРИЙДЕ ЧАС, ЯК ПЕРЕД БОГОМ СВІДЧУ**  
ще буде Слово, більше за слова.  
Але чи й справді ми німі для світу,  
чи, може, трохи світ недочува?

**МИ ВОЇНИ. НЕ ЛЕДАРИ. НЕ ЛЕЖНІ.**  
І наше діло праведне й святе.  
Бо хто за що, а ми за незалежність.  
Отож нам так і важко через те.

**ЧИ, МОЖЕ, МИ НЕ ЛИЦАРІ БУЛИ?**  
Своє жіноцтво шанувать не вмiли?  
Пани вино їм з тухольки пили.  
А ми у шапці ніженьки їм гріли.  
Віки ідуть. А нам усе амінь.  
Нема спокою між Дніпром і Бугом.  
Вже стільки літ, вже стільки поколінь! –  
усе життя – між шаблею і плугом.





Так нам судилось. Так нам довелось.  
Все нас руйнують, як ахейці Трою.  
У нас хлоп'я на ноги зіп'ялось –  
і вже притьма хапається за зброю.

Ми – хто за кого, ми – не хто кого.  
І ця війна, – не я їй був призвідця.  
Мосьпанство йде гуртом на одного.  
А наш один і чорта не боїться.

Аби який перед собою корч –  
півсотні війська полетіло б сторч.

Хто йшов на нас, той повертався з гулями.  
У нас баби – і ті стріляють дулями.

І все одно – віками у ярмі.  
Усім чужі. Для світу незначущі.  
Чи що ніяк не вирвемось самі.  
Чи що у нас сусіди загребуші.  
Ми, вільні люди вільної землі,  
тавро поразки маєм на чолі.

### **МОЙСЕЙ НАРОД СВІЙ ВІВ ЧЕРЕЗ ПУСТЕЛЮ.**

Послав Господь їм воду за труда.  
А в нас яку не вдариш кайлом скелю –  
зівсюди рине кров, а не вода.

Вони хоч мали з неба яку манну.  
Таки ж пустеля більша за степи.  
Господь їм землю дав обітованну  
і море перед ними розступив!

Я ж не Мойсей. Народ – на рані рана.  
Моє чоло побила сивина.



Куди іти? Земля обітованна –  
вона ж під нами, наша, ось вона!

Та ще ж яка, мій Господи, багата!  
Лісами щедра, зерном золота.

Міцна зелом, скотиною рогата.  
Народом добра, вірою свята.

Хто тут не жив!

А в нагороду  
хто вдячен був коли цьому народу?!

### **ЧУЖИНЦІ СКРІЗЬ ПОСІЛИ НАШІ ГРАДИ.**

Ім'я дали нам – хлопи, мужики.  
На нас лежить тавро тієї зради,  
якою нас вже зраджено віки.  
Для них ці землі тільки ласий кусень.  
Та люд сумирний десь там по хатах.  
Жили-були. Об'їли нас як гусінь.  
Ще й поганьбили по усіх світах.

### **ВСЕ НАМ ВИПОМИНАЮТЬ ВСІ НАШІ ЗЛОДІЯННЯ.**

Де, що, коли і скільки – визбирують до крихт.  
А скільки ми зазнали нелюдського страждання?  
А скільки ті чужинці сподіяли нам кривд?!  
Чи ми чинили утиск  
сусідам, їхній мові?  
Був мій народ співцем і сіячем.  
Я все зробив би без проливу крові.  
Так ви ж пройшли вогнем тут і мечем!  
Ви кажете: ми темні. Ви кажете: погроми.  
Але чому ж не чути з правдивих ваших пащ



про тих погромів чорні буреломи,  
які вчинив Чарнецький тут і Лащ?!

Що вже віки нема од вас рятунку.  
А ще зветися лицарі, бундючні павичі.  
Хан палить села хоч для пограбунку,  
а Радзивілл – для світла уночі!

Так наступили цій землі на груди,  
що й стогін вже не вирветься з грудей.  
Князь Вишневецький вішає повсюди,  
а Лащ у церкві вирізав людей.

Це ж треба мати сатанинський намір,  
чайть в собі невиліковний сказ,  
щоб тяжко так знущатися над нами  
та ще й у всьому звинуватить нас!

Хіба що мертвий тут би не пручався  
в гадючих путах визиску й лихви.  
Живуть без вінчання. Вмирають без причастя.  
Дітей не хрестять. Замкнено церкви.

Вже допекли нас до живої рани.  
Деруть податки з поля, двору, стріх.  
Цькують людей. Здають в оренду храми.  
І мову нашу мають для зловтіх.

Ну, то й дійшло до крові, до шабель.  
Армагеддон. Збувається пророче.  
А вже коли зірвалося з петель,  
то вже по людських долях прогуркоче.

**І ТОЙ НАРОД, І ТАК ПО СВІТУ ГНАНИЙ,**  
сумний народ, що світу дав Христа, –  
о Божа Мати, змилуйся над нами!  
Дай розум в серце й правду на вуста.



Чи ми коли той біль страшний загоїмо?  
Взаємна кривда – то взаємний гріх.  
Бо їхні темні нас вважають гоями,  
а наші темні обзивають їх.

Чи винен той скрипаль чи балагула,  
чи винен хлібороб той чи кобзар,  
що серед нас є Лисенко, вовгура,  
а серед них – визискувач, лихвар?!

Все винен я. Всіх мусив захистити.  
І тих, і тих. І тих від тих і тих.  
Мене, людину, можна не простити.  
Але народи?! Ради всіх святих...

**УСІ НАРОДИ, А ВІДТАК І МІЙ,**  
у чомусь винні, скоївши й не скоївши,  
як винен той святий Варфоломій  
за те Варфоломійське побоїще.

О горе нам!.. Я вже як ті пророки,  
що часом божеволіли з жалю.  
Я знаю свій народ. Клянун його пороки.  
Але за нього Господа молю!

**А ВИ, ЩО ЗВИКЛИ РОЗЗЯВЛЯТИ ПАЩІ,**  
злочинства наші множити стокрот, –  
побійтесь Бога! Ви нічим не кращі  
за мій сумний зацькований народ.

А втім, нехай. Дорога правди довга.  
Усі усім втовкмачують своє.  
У всеправуючого Бога  
усе записано як є.

[...]



**ЧИ ТОЙ КОРОЛЬ,  
ЧИ ТЕ МОСКОВСЬКЕ ЦАРСТВО,**

яка почвара не посяде трон, –  
ну що ти скажеш, ні одне моцарство  
не хоче брати на герби ворон!

Усе орли, все птиці гонорові,  
або ще сокіл чи стріла і лук.  
Але ж проливши стільки тої крові,  
уже б їм личив двоголовий крук!  
[...]

**НІ, ГАННО, НІ! АБИ ЛИШ НЕ З МОСКВОЮ.**

Хай Україну чаша ця мине.  
Вже краще з турком, ляхом, із Литвою,  
бо ті сплюндрують, а вона ковтне.

Це чорна прірва з хижою десницею,  
смурна од крові, смут своїх і свар,  
готова світ накрити, як спідницею  
Матрьюха накриває самовар.

Був Київ стольний. Русь була святою.  
А московити – Русь уже не та.  
У них і князя звали Калитою, –  
така страшна захланна калита!

Дрімучий світ. Ні слова, ні науки.  
Все загребуше, нарване, хмільне.  
Орел – двоглавий. Юрій – довгорукий.  
Хай Україну чаша ця мине!  
[...]



**І ЦЕ Ж ПОРАЗКА У ЖИТТІ НЕ ПЕРША!**

Було всього – полонів і облог.  
А я вставав, на шаблю руку сперши.  
І крізь поразки йшов до перемог.  
В житті було всілякої напасти.  
На плечах маю п'ять десятків літ.  
В такому віці можна занепасти  
і можна душу мати вже як лід.

А я живий. І знову прагну бою.  
І перемоги. Хай на схилку літ –  
труну звелю возити за собою,  
а ще піти подужаю в похід!

**ШРАМКО ПРИЙШОВ СЬОГОДНІ НАВПРОШКИ,**

продерши хащі голими руками.  
Сказав: – По селах ходять козаки,  
перебрані ченцями, жebraками, –  
І кажуть всім, що воля вже близька.  
Щоб готувала порох парубота.  
А як надійдуть гетьманські війська –  
щоб відчиняли гетьману ворота!  
Щоб завдавали ворогу халеп,  
і далі йшли по селах нуртувати.  
Щоб готувались, щоб тікали в степ.  
Пісок панам щоб сипали в гармати.  
Щоб запасали зброю і харчі,  
та не шуміли як торішня брага.  
А хто сидить zostanie на печі,  
того чекає посміх і зневага.

Такий він був похнюплений і кволий,  
усе тягнув з терплячістю вола,



оцей Шрамко. А як запахло волею,  
душа в йому навприсядки пішла!  
Кажу: – Ну, ходять. То ще не спонука.  
Поразка – це кінець. І сором від людей. –  
А він мені: – Поразка – це наука.  
І ти в цій Академії – спудей.

[...]

### **УЧОРА ПИСАР МІЙ ПРИШКАНДИБАВ.**

З Волині пішки, довго добирався.  
Дістав чорнило, про папір подбав,  
в Шрамка у церкві воску постарався.

Перо й печать із торби повиймав.  
На стіл поставив срібний каламар.  
І так сказав: – У добрий час почати  
універсал з притисненням печати.

[...]

### **ЩО Ж, БИТВУ Я ПРОГРАВ.**

#### **ПОВІСИТИСЬ НЕ ШТУКА.**

До всіх провин ще й відчай долучить.  
Як той казав, поразка – це наука.  
Ніяка перемога так не вчить.

Гей, писарю, неси мою печатку!

Життя пропало. Почнемо спочатку.

[...]

### **СТОЮ НА ВЕЖІ І ДИВЛЮСЬ НА ШЛЯХ.**

Червоний щит призахідного сонця.  
А що це там за гомін у полях?  
Гей, джуро, глянь! Та їх там ціла сотня.



А може, й дві. – Гей, джуро, ти зіркий.  
Тобі видніше із тамтої вежі.  
– Це, – каже, – батьку, наші козаки.  
Я, – каже, – батьку, бачу по одежі.

**ПРИЙШЛО ЇХ ДВІСТА. ВДАРИЛИ ЧОЛОМ.**

Розбили табір ген по оболоні.  
Вже сходив сонця золотий шолом,  
як знов у лузі заіржали коні.

Десь крізь ліси пробився Джеджалик.  
Богун іде. Пушкар от-от прибуде.  
Чи я вже бути гетьманом одвик,  
що серце мало не розірве груди?!

Стою. Стрічаю воїнів. Молюсь.  
На схилі, сивий, кланяюсь їм низько.  
Дві сотні... Три... Не дай Бог, помилюсь.  
І ще... І ще... І ще їх ціла низка!  
Прийшли... Спасибі... Ось мої полки.  
Уже й знамена із лісами врівень.  
Оце ж мої Волинці, Пінчуки.  
Мої Драчі, Немиринці і Гнівань!  
Шевці. Кравці. Броварники. Ткачі.  
Дейнеки. Запорожці. Завірюхи.  
Тютюнники. Кушніри. Орачі.  
Прудюси. Плачинди. Одчайдухи.  
Урвитель. Іскра. Добош. Курінний.  
Бандура. Скрипка. Явір. Кияниця.  
Сірко. Буланий. Білий. Вороний.  
Зозуля. Заєць. Кущ. Перепелиця.  
Ох, як вас люди називали ловко!  
Некуйбіда. Майбоженко. Чумак.  
Пустикота. Завернивовка.





Нетудихата. Неїжмак.  
Неклепаний. Одливаний. Пекельний.  
Попович. Молибога. Лихолат.  
Мальований, Индутний і Субтельний.  
Вернигора. Світайло. Семибрат.  
Орленки, Удовенки, Бойчуки.  
Синиці, Чайки!.. Хто там ще позаду?  
Всі на цей час приявні козаки,  
ударте в бубон і скликайте раду!

Ще надолужим місяць цей іюль.  
Ще ого-го, є час до падолисту.  
А кожен при собі щоб зброю мав огнисту,  
п'ять хунтів пороху і скільки треба куль!

Щоб коні. Щоб вози. Щоб рептухи. Щоб сідла.  
Щоб нас не взяв ніякий бусурман.  
Усім вобец і кожному зосібна, –  
це я вам говорю, негідний вас Богдан!

### **БО НЕ З ТОГО ЗАЛІЗА МЕНЕ ЛИТО**

і не в тому гартовано вогні,  
щоб їм вдалося на своє копито  
переробити душу у мені!

Коли я вже піднявся того труду –  
народ зібрати під свою оруду,  
то покладу на це усе життя,  
а доведу це діло до пуття!

### **А ШУМ В ПОЛЯХ, А ГОМІН ПО ДІБРОВИ**

А пісня хоче коней розпрягать.  
Як палахтять багаття вечорові!  
Які великі тіні від багать!



І ми, що звикли до такої тиші,  
що чутно як потріскує свіча, –  
так людно стало в нас на городищі,  
такі у нас знамена щонайвищі! –  
що аж халяндру скаче циганча.

Шатрів нема – нічого, сплять під зорями.  
Обоз відстав – приїде на волах.  
Ми хлопці молоді. І поле в нас не зоране.  
І сон наш стереже сторожа на валах.

### **А ВРАНЦІ ПОТЯГЛО І ЛАДАНОМ І ДИМОМ.**

О слава ж Богу, я таки дожив! –  
старенький піп Шрамко помахував кадилом,  
за упокій полеглих відслужив.  
Прощайте і простіть... простіть, мої хоробрі...  
Хай той кадильний дим односять вам вітри.  
Стоять мої війська, стоять по самий обрій,  
похилені як чорні прапори...

### **ПРИЙШЛО ДО МЕНЕ ВІЙСЬКО РОЗПОРОШЕНЕ.**

Вернулося, дав Бог мені дожить.  
Звохчіли очі, і сльоза непрошена  
от-от з очей, проклята, побіжить.

Хтось підійшов, до мене щось балакав.  
А я мовчав, бо ще щось наверху.  
Усе було. Я тільки ще не плакав.  
Стояв і в душу завертав сльозу.

### **ПОЛКОВНИКИ МОЇ! НЕ ШОВК, НЕ КАРМАЗИНИ**

шляхетних дій і помислів зразок.  
Стояв Пушкар, як сивий дуб озимий,  
Стояв Богун, як лицар із казок.



Сміявся зором відчайдушне карим,  
на самі очі натягнувши шлик,  
весь зраний, полковник мій, татарин  
всіх добрих слів достойний Джеджалик.

Так мало бути. Ждав їх недаремно.  
Душа пройшла над прірвою зневір.  
І Ганнин брат, Іван Золотаренко.  
своїх преславних ніжинців привів.

І той Богун – чолом під короговою –  
що замість мене бувши наказним –  
подав мені клейноди з булавою.  
і ми при війську обнялися з ним!

---

## *ІНТЕРПРЕТАЦІЯ*

### **ХУДОЖНЯ НАЦІОСОФІЯ РОМАНУ**

...Йшов третій рік національно-визвольної війни українського народу проти армії Речі Посполитої. Козацько-селянське військо вже здобуло не одну славетну перемогу над поляками, після яких був укладений Зборовський мир (1649 рік), за яким велика частина українських земель позбавлялася панування польської шляхти. Йшлося про утворення незалежної української держави. Однак Річ Посполита порушила цей мир, відновивши воєнні дії. Битва під Берестечком, де в червні 1851 року зійшлися, з одного боку, об'єднане українське та кримсько-татарське військо, а, з іншого, – армія Речі Посполитої, вже не раз описана в історичній літературі. Щодо її перебігу існують різні версії, в тому числі і суперечливі. Одне із найбільш переконливих досліджень, написаних на надійному науково-методологічному ґрунті з використанням багатого



фактичного матеріалу, належить історику Івану Стороженку<sup>1</sup>.

Не будемо зараз співставляти сюжетні перепетії роману «Берестечко» з реальним історичним фактажем. Це недоцільно хоча б тому, що головний сенс роману полягав не так в епічному відображенні битви під Берестечком, як у вираженні рефлексій Богдана Хмельницького, які охопили його після програної битви.



*Роман побудований як внутрішній монолог гетьмана, викликаний драматичною ситуацією, що склалася після поразки. Це були роздуми непересічної особистості, якій випала історична місія створювати державність у надзвичайно складних умовах.*

Зі свіжих спогадів гетьмана постають основні, сказати б, знакові моменти цієї битви. Серед них – залишення поля битви татарським військом під проводом Іслам-Гірея III, наздоганяння його Богданом Хмельницьким з метою умовити татар повернутися... Створено чимало яскравих динамічних епізодів самої битви. Проте битва була програна. Ліна Костенко, звичайно ж, відступає від історичної правди, коли показує Богдана самотнім у покинутому замку містечка Паволочі. Лише один слуга-охоронець та літній священник Шрамко, який відвідує замок, приносячи звістки про те, що робиться зараз в Україні. Таку атмосферу самотності поетеса створила для того, щоб, залишивши гетьмана наодинці зі своїми думками, вибудувати довгий, протягом майже всього роману, внутрішній монолог полководця, який щойно програв битву.

Монолог цей рваний, фрагментарний. Візуалізовані спогади перериваються міркуваннями на різні теми. Звідси й фрагментарна або ж, сказати б, *мозаїчна* композиція роману, який складається не

---

<sup>1</sup> Стороженко І.С. Богдан Хмельницький і воєнне мистецтво у визвольній війні українського народу середини XVII ст. Книга перша: Воєнні дії 1648–1652 р.р. – Дніпропетровськ, 1996.



із завершених розділів, а з невеличких за розмірами висловлювань, кожний з яких все ж таки наділений певною цілісністю. В сукупності вони складають завершену мозаїчну картину.

Головним чинником цілісності роману, що скріплює усі ці немовби розрізнені складові фрагменти в один художній «організм», є його спрямованість на творення української націософії<sup>1</sup>. Звичайно ж, це художня націософія. І, враховуючи відому думку О. Потебні, що поезія є «могутнім донауковим засобом пізнання природи, людини і суспільства», і що «вона вказує цілі науці, завжди знаходиться попереду її і довіку не може бути заміненою нею»<sup>2</sup>, треба зрозуміти, що власне художня націософія потребує особливих інтерпретаційних підходів. Щодо твердження О. Потебні про поезію як «могутній донауковий засіб пізнання природи, людини і суспільства», то його справедливість підтверджується хоча б тим, що українська поезія в особі своїх кращих представників уже давно вибудовувала художню націософію свого народу. Згадаймо хоча б «Послання...» Тараса Шевченка, «Мойсей» Івана Франка, «І ти колись боролась, мов Ізраїль...» Лесі Українки... Це вже після цього з'являться націософські трактати Ольгерда Бочковського, Дмитра Донцова та ін.

Звичайно ж, можна спробувати перекласти художні смисли

---

<sup>1</sup> Ольгерд-Іполіт Бочковський (1885–1939) – український соціолог, політолог, який вважається одним із провідних європейських фахівців з теорії нації та національних відносин першої половини ХХ ст. Він вважав, що націософія (філософія нації) є наукою, що повинна стати «методом соціологічної типології і характерології» націй. На його думку, до компетенції націософії «належить з'ясування проблематики нації з ідеологічного та філософського боку, отже, наукове освітлення таких питань, як нація і людство, космополітизм, інтернаціоналізм та націоналізм. Націософія має вивчати далі проблеми й проблематику національної культури та етики» (Бочковський О.І. Вступ до націології. – Мюнхен, 1991–1992. – С. 99).

<sup>2</sup> Потебня А.А. Из записок по теории словесности: В 3-х т. – Т. 3. – Харьков, 1905. – С. 72.



«Берестечка» на логізовану мову, вдаючись при цьому до вже напрацьованих в історіософській та націософській науках поняттях та концептах. І така інтерпретація матиме свою доцільність, бо у певному розумінні увиразнить та систематизує змістову сферу роману.

У виданні роману «Берестечко» (К.: Либідь, 2010) розміщені статті Івана Дзюби «Пишеться «Велика книга нашого народу...» та Володимира Панченка «Богдан Хмельницький. Катарсис», в яких, окрім усього іншого, приділена увага історіософським концептам твору. Статті цих відомих літературознавців є змістовно глибокими. Але вони не можуть бути вичерпними, бо йдеться про аналіз високохудожнього твору, який наділений **ефектом невичерпальності**, про який вже йшла мова в інтерпретаціях ліричних поезій Ліни Костенко. «Внутрішній монолог Богдана Хмельницького (яким і є роман), – пише Іван Дзюба, – увібрав у себе все болісне переживання цієї національної долі самою поетесою; звідси широке «проблемне поле», велика «думка» й чуттєва осяжність і насиченість цього монологу, розкид його настроєвих полюсів. Звідси і та вагомість кожного рядка, кожного слова; та пристрасність сповіді, що робить її незаперечною; та щільність поетичної мови, що й сама стає творчим началом, продукуючи мало не суцільну афористичність...»<sup>1</sup>.

«Маруся Чурай» сприймається як історичний роман із епічним сюжетом, який надає йому читабельності. Зовсім іншого способу сприймання роману потребує «Берестечко». Враховуючи відзначену Іваном Дзюбою «щільність поетичної мови», процес сприймання тексту роману імпліцитним або ж, за Умберто Еко, «зразковим читачем» відбувається в режимі його декодування, який власне і є процесом **розщільнення** «щільності поетичної мови».

---

<sup>1</sup> Дзюба Іван. Пишеться «Велика книга нашого народу»... // Костенко Л. Берестечко. – К., 2010. – С. 185.



*Процес імпліцитного сприймання роману сучасним українським читачем є процесом осягнення важливих націософських концептів своєї нації. І дуже важливо, що йдеться про художню націософію, що сугестує смисли, заряджені естетичною емоційністю.*

Знайомство з роботами Ольгерда Бочковського, що зібрані в його двотомнику «Вибрані праці та документи» (К.: Дух і літера, 2018) дає уявлення про те широке коло етнологічних, етнопсихологічних, соціологічних, політологічних та інших проблем, які є інтегрованим об'єктом націософії як науки.

Художня націософія роману «Берестечко» теж розглядає усі ці проблеми, але робить це по-своєму. Якщо одним із постулатів націософії Ольгерда Бочковського є твердження, що кожна недержавна нація, усвідомлюючи (іноді навіть на інтуїтивному рівні), що «в своїй хаті своя правда, / І сила, і воля», прагне утворити свою державність (у праці «Вступ до націології» цей постулат особливо увиразнений), то у внутрішньому монолозі Богдана Хмельницького мотив туги за державністю є наскрізним, таким, що постійно варіюється, набуває різних форм. Ось, наприклад, Богданова рефлексія, яка прямо стосується його державотворчих намірів:

***Я ХТО – ? Я ГЕТЬМАН СТЕПОВОГО БРАТСТВА.***

*Моє життя не щедра на «віват!»  
Я ж не король. Але якщо вже брався,  
То мусив цю державу збудувать.*

*І силу ж мав, і славен був спочатку.  
Перемагав у кожному бою.  
Чого ж не одяг я ту золоту обичайку  
на вільну й горду голову свою?!*



*Була б у мене влада нестеменна  
і династичне древо королят.  
І мій народ, дорівняний до мене,  
уже ніхто не смів би обмовлять.*

*Були б у нас і вольності, і право.  
І нашу славу множили б митці.  
Держава – держить. Бо вона – держава.  
У неї скипетр влади у руці.*

А ось рефлексії іншого характеру – у них явно відчутна мрія гетьмана вивести свій народ, який за словами Івана Дзюби перебував у «геополітичній пастці», що означала «розп'ятість між Заходом і Сходом»<sup>1</sup>, як би зараз сказали, на «європейський рівень»:

***БУВ ПРИ ДВОРАХ. О ВИШУКАНА ЧЕМНІСТЬ!***

*О хижий блиск золочених шулік!  
Вони мені показують ученість.  
Я теж, мабуть, не темний чоловік.*

*Горація читав. Словами золотими  
все залягло скарбницею ума.  
Врочистий грім високої латини  
і мудра в'язь слов'янського письма.*

*Турецьку знаю, був там у полоні.  
Польцизню вчив. Французька на мазі.  
Якби мав час, теж міг би написати  
галантний лист мадам де Шуазі.*

*Якби ж ми звичні до таких відвідин.  
І шкельцем грати з королівських лож.*

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 199.





*Щоб ми були появлені пред світом  
в реляціях послів, в опініях вельмож.*

*Щоб мали свій Версаль. Щоб панство було вчене.  
Щоб на жінках блищали коштовності, кольє.  
Щоб не до короля, але таки до мене  
приїхав той Боплан чи той же Шевальє.*

*Щоб двір у мене був. Щоб танці відзігорні.  
Щоб з'їхались послы. Щоб цісар гостював.  
Щоб був піїт, ділами й духом горній.  
Щоб той мені піїт хоч жінку оспівав. (...)*

*Щоб саяв мій палац. Щоб музика і сальви.  
Щоб знали етикет. Щоб їли артишок.  
А в мене вона що, в садку садила мальви.  
Полковникам внесла три миски галушок.*

*От ми такі і є в очах всієї Європи –  
Козакко, чернь, поспільство для ярма.  
Ізгої, бидло, мужики і хлопи,  
в яких для світу речників нема.*

Рефлексії Богдана Хмельницького, що викликані поразкою, стосуються переважно причин, що її зумовили. Він «переживає долю України так, як це відповідає людині його вдачі й діячеві його формату, – але водночас і так, що його переживання й думки суголосні нам, за чийми плечима і Сімнадцятий, і Вісімнадцятий, і Дев'ятнадцятий, і Двадцятий...»<sup>1</sup> та ще й, додамо від себе, і добра частина двадцять першого віку.

---

<sup>1</sup> Там само.



Ось чому в болючих роздумах гетьмана так багато моментів, які прямо перегукуються із сучасністю. В цьому плані роман Ліни Костенко нагадує Шевченкове посланіє «І мертвим, і живим...».

Проте не ставимо перед собою завдання перераховувати та інтерпретувати всі більш-менш значущі сенси, що складають художню націософію роману, бо його виконання потребувало б іншого – монографічного – дослідницького жанру. Звернемо увагу лише на кілька важливих змістових моментів. Один із них можна іменувати як малоросійство, яке часто переходить у свою крайню, найбільш небезпечну для процесу становлення нації форму – **яничарство**.

*Україно, Великомученице, зоре моїх нещасть!  
Де сини твої, мамо?.. Тільки руки ламати.  
Один за тебе умре. Другий тебе продасть.  
Третій не знає, хто його мати.*

І далі, після цих, сповнених відчаю слів, у яких йдеться про болючу проблему відсутності національної єдності, яка є прямим породженням бездержавності нації, її геополітичної розір'ятості між кількома хижими імперіями, йде вражаюча вставна новела – йдеться про спогад Богдана Хмельницького, пов'язаний з його перебуванням у короткочасному татарському полоні, коли його затримав хан. Бачимо з'яничареного сина українки-полонянки, який став «*татаріший*» за самих татар:

*Гей, та як сидів же я у хана під вартою,  
Та вартували мене татарове.  
А один такий синьоокий,  
і лице таке тонкоброве.*

*То я й кажу йому: – Синку!  
Ану ж подивися на оте поле.*



*Отам твою матір вели Чорним Шляхом.  
Отам, над тими кручами,  
їй рученьки викручували.  
Співала ж вона «Котка» над тобою.  
Тулила до серця, навчала казати: «Мамо»!  
А «тато» не вчила, плакала.*

*Як там тебе – Гасан, Мехмет, Алі?  
Тебе ж приніс лелека на крилі!  
Оце ж ти чуєш мову не чужу.  
Ти розумієш, що тобі кажу?*

*Мовчить. Дивиться. Повертає до мене списа.  
А я кажу: – Та заברי свою залізну штрикавку!  
Я ж не тікай.  
Це ж земля твоєї матері!  
Невже ти сам мене не відпустиш?!*

*Та так легенько одвів його спис рукою.  
Й ой, та як крикне ж він вовчим голосом!  
Татари збіглися, обступили.  
А він мене списом припер до намету  
та так суверделить мені у груди,  
щоб татари ж бачили  
що він татаріший!  
А я балакав із тобою ще,  
кліщак, перевертень, убоїще!  
Син полонянки, татарчук.  
Насіння чорної забави.  
Ти не людина, ти – ярчук.  
Собака з вовчими зубами!*



Інша національна проблема націософського характеру – відсутність розвинутого **інстинкту ієрархічності** як важливої умови для успішного функціонування суспільного національного організму. Йдеться про ментальну рису, яка сформульована у відомій приказці «Де два українці, там три гетьмана». Цю проблему глибоко розглянув Євген Маланюк в есеї «Ієрархія». «Ієрархія» – це той необхідний к і с т я к, – писав він, – без якого годі собі уявити яку-небудь п о с т а т ь. Це та необхідна б у д і в н а р о з ч л е н о в а н і с т ь, без якої немає живого й довершеного т і л а, живого й довершеного організму. Це те, без чого немислимою стає всяка форма, як зовнішній прояв змісту і сенсу, бо тільки аморфне тіло позбавлене ієрархії й тому представляє лише матеріал, речовину, масу, в яких не видно, де є «верх», де «низ», де «право», де «ліво».

Поки існування має характер статичний, аморфне тіло може собі безкарно існувати далі. Але трагедія аморфності настає тоді, коли вдаряє час чинності. Тоді-то, позбавлена ієрархічності, формотворчого первня, – маса-«матеріал» з одвертою очевидністю виявляє своє внутрішнє безсилля, свою безпружність, свою інертність, свою цілковиту неспроможність ставити якийсь опір, коротше кажучи – свою н е ж и т т є в і с т ь<sup>1</sup>.

Поки що це суто «біологічне» пояснення. В наступних розділах цього есею «Трагізм української історії», «Проблеми наступності», «Чому він, а не я?», «Як шило з мішка...» та ін. (назви вельми показові) Маланюк ілюструє цей «біологічний» концепт прикладами з української історії та суспільно-політичного життя. Їх багато і вони переконливі. Ось один із них, у якому йдеться про 1917 рік: «Віддавна нагромаджена потенціальна енергія доби «приспаності», вибухнувши по упадку петербурзької імперії 1917 р., протягом безповоротно-пекучих літніх місяців того року, конвульсійно, але й даремно, шукає Оформлення й Очолоення. Шукає і е р а р х і ї.

---

<sup>1</sup> Маланюк Є. Книга спостережень: У 2-х т. – Т. 1. – Торонто, 1962. – С. 181–182.



Але віддавна позбавлена природного виходу, незряча по довгім історичнім сні, енергія проявляється відірваними фрагментами по окремих провінціях, врешті, анархізуючись остаточно, розпорошується й вироджується в «отоманію», аж до махнівщини включно»<sup>1</sup>.

Стаття Євгена Маланюка – чудовий зразок есеїстичного вираження важливого націософського сенсу – навіть наведені цитати дають розуміння, наскільки глибоко в ній осмислюється ця болюча національна проблема ментального характеру. А ось як ця проблема набула під пером Ліни Костенко художнього вираження:

*Розломлять. Підгризуть. Як миша, як полівка.  
Всі хочуть булави, всі борються за владу.  
Та й буде булава – як макова голівка.  
Отак поторохтять, і знову хтось продасть.  
Не той, так той. Там зарада, там злодійство.*

*Там вигнали Сомка, обрали слимака.  
Там наливайківці побились з лободівцями.  
Там ті об тих зламали держака.*

*Все хтось про когось вигадє байку.  
Усі ворота чорні від смоли.  
Ті шило проміняли вже на швайку,  
а ті в орли Тетерю призвели.*

*Там вибрали якогось чоловічка  
і думають, що це вже Вифлеєм.  
Ще й прізвище хороше – Заплюйсвічка.  
Отак одне одного й заплюєм.*

*Отак воно і йдеться до руїни.  
Отак ми й загрузаємо в убогство.*

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 183–184



*Є боротьба за долю України.  
Все інше – то велике мискоборство.*

А ось інший фрагмент внутрішнього монологу гетьмана, в якому проблема ієрархічності подана в іншому ракурсі:

*Як я втомився бути все на людях!  
Важке це діло – влада, булава.  
То вони люблять, то вони не люблять.  
Та всяк тебе ще й брудом облива.*

*Умри за них, і то їм буде мало.  
Усе віддай – обізвуть хитруном.  
Видать, це наше неподільне право –  
своїх гетьманів обкидатъ багном.*

Той, хто стежить за сучасним суспільно-політичним життям, зможе навести багато прикладів, які ілюструють висловлені смисли про «отоманію», про правдивість прислів'я «де два українця, там три гетьмана», про принцип «чому він, а не я?» – все це засвідчує слабку розвинутість, а то й відсутність інстинкту ієрархічності. Зрозуміло, що всі ці ментальні риси були набуті в період «ночі бездержавності». Але вже у наш час, протягом короткого історичного відрізка часу існування української незалежності, все-таки відбувається процес, за словами Маланюка, «ізживання малоросійства». Вже є відчутні його результати: і Помаранчева революція, і Революція Гідності засвідчили високу здатність українців до об'єднання та безприкладної самоорганізації.

Не оминув у своїх роздумах Богдан Хмельницький і мову як націософський чинник. Ось як він переказує повідомлення священника Шрамка:

*– Оце недавно у один повіт  
приїхав проповідник, єзуїт.*



*Таку цвітасту казань говорив.  
За нашу мову нас таки й вкорив.  
Він говорив польщицзною рекомо,  
Що люд говорить хтозна по-якому.  
Що мова ця погана і невдатна,  
для філософій різних непридатна.  
Що це наріччя, як йому здається,  
для вчених слів ніяк не надається.  
Що з тої мови, попри всі старання,  
Лише одна невіжа і блукання.*

*Вони вважають мову нашу бідною  
і нас вважають темними людьми.  
Але ж, диви, найпершу в світі Біблію –  
слов'янську – миру появили ми!*

Упізнаваність усіх цих тверджень є високою – всі ми знаємо про чисельні спроби її принизити, а то й взагалі знищити / заборонити в часи многовікової «ночі бездержавності». Але ж звернімо увагу, що в устах Шрамка вони звучать так, що ми з якоюсь загостреністю відчуємо цю несправедливість у ставленні до нашої мови. Звичайно ж, це враження, цей вплив поетичного слова цілком залежний від майстерності поетеси. Наприклад, лише один її прийом – переказування тверджень не кого-небудь, а **єзуїта** – надає його висловлюванням про українську мову власне **єзуїтського**, тобто лицемірно-підступного, вкрай негативного з моральної точки зору характеру.

Але на цьому проблема української мови як націософської категорії не вичерпується – вона органічно переходить у проблему Слова як засобу самовираження нації через художнє слово. Потребу в такому Слові Богдан Хмельницький в інтерпретації Ліни Костенко відчував загострено – він був переконаний, що без нього неможливе повноцінне функціонування держави:



*Були полки і зброя розмаїта.  
Залози скрізь, і тут, і за Дніпром.  
А нам би ще мислителя, пїта,  
щоб володів – як шаблею – пером!*

*Молюся нашій пресвятій покрові –  
благослови і пера, і шаблі!  
Бо лиш народи, явлені у Слові,  
достойно жити можуть на землі.*

Зрозуміти націотворчий і, відповідно, державотворчий потенціал літературного Слова можна на прикладі творчості Тараса Шевченка, завдяки якій відбулися буквально тектонічні зрушення в національній свідомості нашого народу.



*Слово немовби матеріалізує розумові й духовні досягнення, зберігає та поширює їх, виконує в середині нації комунікативну, об'єднуючу функцію.*

*Все, що не відображене в художньому Слові, проминає немовби безслідно, не залишаючи належний слід в історичній пам'яті народу.*

*Високохудожнє Слово є засобом самопізнання нації і через це засобом її самоорганізації. Окрім того, воно презентує націю світові.*

*Мотив **потреби у Слові** постійно варіюється в рефлексіях Богдана Хмельницького, набуваючи при цьому підтекстового сенсу – йдеться про розуміння державними мужами необхідності турбуватися розвитком національної культури як важливим чинником повноцінного функціонування нації / держави.*

Інший наскрізно варійований мотив можна іменувати відомим ще з часів М. Хвильового гаслом «Геть від Москви!».





Перше видання «Берестечка» з'явилося влітку 1999 року, тобто задовго до того часу, коли в 2014 році почалася агресія Росії проти України, анексія Криму та спроби утворити «Новоросію». Усе це швидко увиразнило розуміння того, якого насправді маємо північного сусіда. І коли читаєш про заочну, у подумках, розмову Богдана Хмельницького зі своєю другою дружиною Ганною Золотаренко, то не можна не подивуватися таланту Ліни Костенко не тільки пророчче бачити суть речей та явищ, а й її умінню виразити цю суть таким діамантово щільним у змістовому плані і водночас естетично довершеним словом, що її текст аж проситься бути розібраним на афоризми:

*Ні, Ганно, ні! Аби лише не з Москвою.  
Хай Україну чаша ця мине.  
Вже краще з турком, ляхом, із Литвою,  
бо ті сплюндрують, а вона ковтне.*

*Це чорна прірва з хижою десницею,  
смурна од крові, смут своїх і свар,  
готова світ накрити, як спідницею  
Матрьюха накриває самовар.*

*Був Київ стольний. Русь була святою.  
А московити – Русь уже не та.  
У них і князя звали Калитою, –  
така страшна захланна калита!*

*Дрімучий світ. Ні слова, ні науки.  
Все загребуще, нарване, хмільне.  
Орел – двоголавий. Юрій – довгорукій.  
Хай Україну чаша ця мине!*



Ми, прислухаючись до внутрішнього монологу Богдана Хмельницького, торкнулися кількох змістових моментів його болючих роздумів про долю українського народу. Кажемо «торкнулися», тому що переважно обмежувалися цитуванням показових, на нашу думку, фрагментів, не вдаючись при цьому до їх аналізу. Але ж ми вже добре знаємо, що уважне вдивляння в поетичні тексти Ліни Костенко, здійснюване методом повільного прочитання, дарує імпліцитному читачеві багато додаткових, заряджених емоційністю, смислів. Зрозуміло, що йдеться про художні смисли. І якщо повернутися до проблеми зіставлень наукового та художнього способу пізнання, то не варто віддавати першість одному з них. Кожний з них має свої переваги, і дуже важливо, щоб суспільство самоусвідомлювало себе через ці два способи пізнання. Можна навіть говорити про синергетичний ефект, котрий виникає при гармонійній взаємодії наукового та художнього способу пізнання. У кожного з них є свої критерії поцінування істинності висловлюваних концептів. Щодо концептів, які виражаються художньо-літературним словом, то їх істинність підтверджується головним критерієм – рівнем художності. Літературний твір, у якому є хоч крупинка неправди, просто не витримує іспит часом – відходить у небуття.

### ЯК ПОРОДЖУЄТЬСЯ КАТАРСИС

І на завершення нашої розмови про «Берестечко», повернемося до питання про його цілісність. Розглянемо питання **як породжується катарсис**.

Ще Арістотель у своїй поетиці зазначав, що цілісним є те, що має початок, середину і закінчення. Це міркування стосувалося драми. Особлива увага при цьому приділялася закінченню. Сюжетні лінії, конфлікт мають набути завершеності – і тоді драматичний твір чи спектакль, поставлений на його основі, набував завершеності.

Сама завершеність / цілісність драматичного твору найтіснішим чином пов'язана з поняттям «катарсис» (грецьке – очищення), яке



означає моральне очищення, духовне піднесення, що виникає в процесі співпереживання з героями драми. У філософських, медичних, психологічних, психоаналітичних працях поняття катарсису має безліч визначень – їх нараховують понад півтори тисячі.

З часом поняття катарсису розповсюдилося на інші види мистецтв. Успішність протяжних у часі творів мистецтва, як правило, визначається тим, наскільки переживані героями афективні психологічні стани трансформуються в кінцеву естетичну реакцію, в емоційно-естетичний спалах, позначений очищенням, просвітленням і навіть певним душевним заспокоєнням.



*Ліна Костенко чудово, на показово-зразковому рівні, володіє мистецтвом завершувати літературний твір таким чином, щоб він викликав ту прикінцеву емоційно-естетичну реакцію, яка слугує немов би заключним акордом твору. Ми вже не раз переконувалися, що кожна її поезія завершується пуантом, який остаточно увиразнює головний смисл твору. Причому, як правило, таке увиразнення відбувається у формі висловлювання з явними ознаками афористичності.*

Цей творчий принцип повною мірою проявлений в історичних романах Ліни Костенко, але вже у формі майстерно вибудованих епілогів, які викликають у читача **катартичну** емоційну реакцію. При цьому важливо відзначити, що ця емоція викликається **сміслом**<sup>1</sup>, який настільки глибокий і настільки значущий, що здатний скоординувати прикінцеве враження від твору, поглибити його розуміння.

Ось, наприклад, як вибудовується катарсис в заключному розділі роману «Весна, і смерть, і світле воскресіння». Героїня роману

---

<sup>1</sup> Тут ще раз нагадаємо слова Роберта Маккі: «Якщо у мене була б можливість відправити телеграму творцям фільмів у всьому світі, я написав би три слова: «Емоцію викликає смисл» // Маккі Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. – М.,: 2013. – С. 311.



до краю виснажена тими важкими випробуваннями, які їй довелося пережити. Вона хвора. Відчуває наближення смерті. Живе самотньо. Її відвідує Іван Іскра – чоловік, який, як ніхто інший, розумів і цінував її як талановиту піснетворку. І, здається, кохав. Маруся і Іван – зріднені душі. Їм би бути разом. Але не склалося...

*Іван приходив. Так, посидів мовчки.  
Устав, пішов, оглянувся з воріт.  
Лише весна укинулась в листочки,  
підняв їх знову гетьман у похід.*

*Заграли знову труби до походу,  
війнуло громом з Тясьміна-ріки.  
Богдан підняв козацтво за свободу,  
універсалом обіслав полки.*

*– І знов земля кипить у боротьбі.  
І знову я належу не собі, –  
сказав Іван. Дивився, як востаннє.  
Торкнув мене прощальними вустами.*

А далі – інша зорова картина:

*Виходить полк. Іван під корогвами.  
І я край шляху осторонь стою.  
Моя душа здригнулася словами.  
Співають пісню, Боже мій, мою!*

Називаються пісні, створені Марусею Чурай. Їх співають воїни – захисники Батьківщини, борці за її волю:

*І «Зелененький барвіночку»,  
й «Не плач, не журися,*



*а за свого миленького Богу помолися».*  
*І про того козаченька, що їхав за Десну.*  
*«Рости, рости, дівчинонько, на другу весну!»*  
*І про воду каламутну, чи не хвиля збила.*  
*І про тую дівчиноньку, що вірно любила.*  
*І про гору високою,*  
*і про ту криницю...*

Перелік пісень довгий. Вони вже стали народними. Маруся Чурай покидає цей світ. Але залишаються її пісні. Емоція жалю за молодістю, обдарованою геніальним даром творити пісні, жінкою, яка покидає цей весняний розквітаючий світ, набуває просвітлюючого сенсу: вона, Маруся Чурай, назавжди залишається жити у своїх піснях. І це є її *«світле воскресіння»*. Розуміння того, що її пісні назавжди залишаються як духовний скарб народу, зрівноважує емоцію душевного болю, викликаного наближенням її смерті, породжує емоцію очищення, просвітлення. Йдеться про **смісл**, який породжує катартичний емоційно-естетичний стан.

В останніх поетичних рядках роману згадана пісня «Ой не ходи, Грицю», зміст якої прямо зв'язаний із його сюжетом. Таким чином немовби стався блискавично кинутий погляд назад, в уже завершену сюжетну історію. Таким чином спрацьовує ще один чинник цілісності. Проте головне в тих прикінцевих рядках не це. Вони настільки виразно й дохідливо генерують таку тужливу емоцію, що її не треба пояснювати – її треба просто відчутти:

*Дівчата вчора берегом ішли*  
*та й заспівали: «Ой не ходи, Грицю».*

*А я стояла... Що ж мені, кричати?*  
*Які мені сказати їм слова?*  
*Дівчаточка, дівчатонька, дівчата!*  
*Цю не співайте, я ж іще жива.*



*Мистецтво вибудовування катартичного стану в романі «Берестечко» є настільки довершеним, що його «секрети» мали б зацікавлено вивчати не лише літературознавці, а митці-практики: письменники, кіносценаристи, кінорежисери, драматурги, театральні режисери...*

Сам процес сприймання роману імпліцитним читачем не може бути простим через те, що він відбувається не як звичне для сприймання епічного твору слідування за сюжетом, а як інтелектуальне проникнення у безпосередньо висловлювані роздуми головного персонажу. Їх адекватне сприймання потребує не лише уміння розуміти художній текст, добре розвинутої емпатичності, а й знання української історії та патріотичної громадянської позиції.

Весь роман сповнений болючих рефлексій, викликаних поразкою. Емоційна напруга то піднімалась, то опускалась. Гетьман осмислював головні чинники поразки. Раз-у-раз його охоплювали розпачливі, трагедійного характеру, переживання. Він перебував у самотності, один-на-один зі своїми думами. Його оточення – кількісно мінімальне. І так, зауважимо, протягом майже всього роману. І ця його довга самотність не випадкова. Вона у фіналі роману буде порушена – і саме тоді розпочнеться творення катартичної емоції. До гетьмана прибуває козацький загін:

*Стою на вежі і дивлюсь на шлях.*

*А що це там за гомін у полях?*

*– Гей, джуро, глянь! Та їх там ціла сотня.*

*А може, й дві. Гей, джуро, ти зіркий.*

*Тобі видніше із тамтої вежі.*

*Це, – каже, – батьку, наші козаки.*

*Я, – каже, – батьку, бачу по одежі.*



До гетьмана почало повертатися його військо. Його чисельність усе збільшувалася і збільшувалася.

*Стою. Стрічаю воїнів. Молюсь.  
На схилі, сивий, кланяюсь їм низько.  
Дві сотні... Три... Не дай Бог, помилуюсь.  
І ще... І ще... І ще їх ціла низка!*

І далі – рядок за рядком, строфа за строфою, візія за візією відбувається відображення стрімкого процесу відродження козацького війська. Емоція відчаю й безвиході, яка охоплювала гетьмана протягом його самоізоляції, почала поступово зникати, витіснитися іншою, протилежною емоцією – відчуттям поступового відновлення колишньої військової могутності. Таким чином розпочався процес народження катартичного емоційно-естетичного стану.

До гетьмана йдуть вже не сотні, а полки. «Уже й знамена із лісами врівень». Йде довгий перелік козацьких прізвищ – вони питомо українські:

*Оце ж мої Волинці, Пінчуки.  
Мої Драчі, Немиринці і Гнівань!  
Шевці. Кравці. Броварники. Ткачі.  
Дейнеки. Запорожці. Завірюхи.  
Тютюнники. Кушніри. Орачі.  
Прудисуси. Плачинди. Одчайдухи.  
Урвитель. Іскра. Добош. Курінний.  
Бандура. Скрипка. Явір. Кияниця.  
Сірко. Буланій. Білий. Вороний.  
Зозуля. Заєць. Куц. Перепелиця.*

Перелік довгий – таким чином сугерується враження **українськості**.



Гетьман виходить із депресивного стану. Він уже починає дивитися в майбутнє, продумує, як і належить полководцю, озброєність війська:

*А кожен при собі щоб зброю мав огнисту,  
п'ять хунтів пороху і скільки треба куль!*

*Щоб коні. Щоб вози. Щоб рептухи. Щоб сідла.  
Щоб нас не взяв ніякий бусурман.*

Він повірив у себе, відчув свою готовність до нових битв, сповнився рішучості довести до кінця справу звільнення свого народу, справу побудови своєї державності:

*Бо не з того заліза мене лито  
і не в тому гартовано вогні,  
щоб їм вдалося на своє копито  
переробити душу у мені!*

*Коли я вже піднявся того труду  
народ зібрати під свою оруду,  
то покладу на це усе життя,  
а доведу це діло до пуття!*

Полководець зворушений, ледь стримує сльози радості від такого відродження козацького війська: «Я тільки ще не плавав. / Стояв і в душу завертав сльозу».

З'явилися знамениті, загартовані в боях полковники – Пушкар, Джеджалик, Іван Золотаренко, а також

*І той Богун – чолом під корогвою –  
що замість мене бувши наказним –*





*подав мені клейноди з булавою,  
і ми при війську обнялися з ним!*

Гетьман, що був уже в літах, відродився навіть фізично:

*Я вперше ніч так добре відпочив.  
Я чуюсь так, що зичу й молодому.*

Свою другу дружину Ганну Золотаренко відправив у Чигирин, столицю козацької держави. Вона – «уже гетьманша».

Моральне піднесення сягає апогею. Навіть старий священик Шрамко «вдяг ризи щирозлотні, налаштувався з нами у похід».

І ось ці емоційні імпульси морального оздоровлення, рішучості та готовності до нової боротьби, які з'являються один за одним, витискують зі свідомості моральні комплекси, завдані недавньою поразкою. Катартичний ефект здійснився: гетьман готовий до нових битв:

*Іще димлять під попелом багаття.  
Ще сон торкає вічі мимохіть.  
А вже в похід нам витрублено, браття!  
І довбиш б'є у потемнілу мідь.*

*І вже ногою бувши в стремені,  
я нахилився до своєї Долі.  
Я їй сказав: – Чекай в Чигирині.  
Ми переможем. Не такі ми й кволі.*

*Не допускай такої мислі,  
що Бог покаже нам неласку.  
**Життя людського строки стислі.**  
**Немає часу на поразку.***



\* \* \*

Історія нашого народу складна. Вона посилала нам як нації багато викликів. І посилає. І, будьмо певні, ще буде посилати. Були поразки й були перемоги. Роман «Берестечко» написаний для нас. Геніальна поетеса вчить нас бути нацією переможців.

Розділ IV.

# АФОРИСТИКА





## АФОРИЗМИ

(Вибране з поезій)

### **Афоризми тематичної групи “Філософія життя. Моральна позиція”**

1. *Життя як віриш без пунктуації, а смерть поставить крапку і тире* [«Тінь Марії», збірка «Над берегами вічної ріки», с. 103].

2. *Життя – це і усмішка, і сльози ці солоні* [«Іспанка Карменсіта», збірка «Триста поезій», с. 178].

3. *Життя людського строки стислі. Немає часу на поразку* [«Берестечко», с. 73].

4. *Життя ж коротке і шалене. Летить, як цифри на табло* [«Учора все було зелене...», збірка «Триста поезій», с. 321].

5. *Життя – це чорний подіум подій, венеціанські маски й карнавали* [«Гондоли – чорні. Бо в чуму були...», збірка «Триста поезій», с. 374].

6. *Життя – це криза, не круїз* [«Не жарт, не шоу, не реприза», збірка «Мадонна перехресть», с. 34].

7. *Життя іде по “Гаусовській шляні”: отак от – “здрастуй”, а отак – “прощай”* [«Ти дивишся. А я вже – як на трапі», збірка «Триста поезій», с. 47].

8. *Життя жене свою вузькоколіїку, і хто збагне душі людської вік?* [«Життя жене свою вузькоколіїку», збірка «Мадонна перехресть», с. 73].

9. *Бо хто в путі надовго зупинився, на того шаром осідає тил* [«Шлях», збірка «Поезії», с. 19].

10. *Якщо вам важко їхати під гору, – ті, що за вами, вас переженуть* [«Шлях», збірка «Поезії», с. 19].

11. *Хоч найдовший вік проживи – не надивишся ти на води, не устежиш росту трави* [«Є велике щастя...», збірка «Поезії», с. 29].

12. *Життя, мабуть, – це завжди Колізей* [(«А затишок співає, мов сирена», збірка «Триста поезій», с. 159].



13. *Життя і смерть – на відстані стріли* [«Скіфська одіссея», збірка «Вибране», с. 428].

14. *В житті найперше – це притомність духа, тоді і вихід знайдеться з нещастя* [«Маруся Чурай», с. 177].

15. *Бо що життя? Це усмішка двойлеза. Ридання чардаша і гордість полонеза* [«Бо що життя?», збірка «Мадонна перехресть», с. 75].

16. *У марафона вломила ногу. Зупинитися час і подумати* [«У марафона вломила ногу», збірка «Мадонна перехресть», с. 40].

17. *Життя непоправне. Його фінали й прелюди впадають невпинно у інші долі і часи* [«У наших лісах блукають вже інші люди», збірка «Мадонна перехресть», с. 25].

18. *Життя – великий цейтнот* [«У наших лісах блукають вже інші люди», збірка «Мадонна перехресть», с. 25].

19. *А що таке життя? Чи те, що переждалось? Чи все-таки життя – це те, що відбулось?* [«Ми виїхали в ніч», збірка «Триста поезій», с. 290].

20. *Усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки* [«Сосновий ліс перебирає струни», збірка «Триста поезій», с. 275].

21. *Ой доле, доле, що з людьми ти коїш?* [«Летять на землю груші, як з рогаток...», збірка «Вибране», с. 112].

22. *Життя – страшна корида* [«Іспанка Карменсіта», збірка «Триста поезій», с. 178].

23. *Життя – як вокзал. Хтось приїжджає, хтось від'їжджає* [«Життя – як вокзал», збірка «Вибране», с. 148].

24. *Марудна справа – жити без баталій* [«Коректна ода ворогам», збірка «Триста поезій», с. 199].

25. *Життя – це оббирання реп'яхів, що пазурами уп'ялися в душу* [«У драмі людській небагато дій», збірка «Триста поезій», с. 256].

26. *У драмі людській небагато дій: дитинство, юність, моло-*



*дість і старість* [«У драмі людській небагато дій», збірка «Триста поезій», с. 256].

27. *А треба жити. Якось треба жити. Це зветься досвід, витримка і гарт* [«Пісенька з варіаціями», збірка «Триста поезій», с. 242].

28. *І все на світі треба пережити* [«Пісенька з варіаціями», збірка «Триста поезій», с. 242].

29. *Буває всяко, доля – не черінь* [«Не треба класти руку на плече», збірка «Триста поезій», с. 309].

30. *Спливло життя, як листя за водою* [«Маруся Чурай», с. 99].

31. *Життя ж коротке, звікував – і квіт* [«Маруся Чурай», с. 124].

32. *Життя – така велика ковзаниця. Кому вдалось, не падавши, пройти?* [«Маруся Чурай», с. 99].

33. *В життя приходиш чистий і красивий. З життя ідеш заморений і сивий...* [«Маруся Чурай», с. 124].

34. *Іде, біжить – усе, що є живого* [«Маруся Чурай», с. 124].

35. *З життям то так, то гра навпереваги* [«Маруся Чурай», с. 178].

36. *Що є життя? Це – проминання тіней* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 508].

37. *Життя – це божевільне раллі* [«Калина міряє коралі...», збірка «Вибране», с. 263].

38. *Життя – це справа без гарантії* [«Кольорові миші», збірка «Триста поезій», с. 225].

39. *Життя людське – як зойк на болотах* [«Горислава-Рогніда», збірка «Вибране», с. 379].

40. *Життя серед людей – це та ж кімната сміху* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 260].

41. *Не час минає, а минаєм ми* [«Нехай подождуть невідкладні справи», збірка «Річка Геракліта», с. 232].



42. *Усе і всіх віки перетривали* [«Гондоли – чорні», збірка «Триста поезій», с. 374].

43. *Це так природно – відстані і час* [«Осінь хуртовина», збірка «Гіацинтове сонце», с. 30].

44. *Час пролітає з реактивним свистом. Жонглює будень святістю і свинством* [«Ой ні, ще рано думати про все», збірка «Триста поезій», с. 120].

45. *У майбутнього слух абсолютний* [«Відмикаю світанок скрипичним ключем...», збірка «Триста поезій», с. 80].

46. *Час – він мудрий, фікції скасує* [«День за днем...», збірка «Вибране», с. 172].

47. *Час не наша власність* [«Шалені темпи...», збірка «Вибране», с. 27].

48. *Минуле вмерзає в кригу* [«Біла симфонія», збірка «Вибране», с. 127].

49. *Не розстрілюй часу робочого кулеметною чергою слів* [«Відозва до балакучого гостя», збірка «Вибране», с. 129].

50. *З таким минулим можна і в майбутнє!* [«Зоряний інтеграл», збірка «Вибране», с. 153].

51. *Настане час – і все піде в архів* [«У драмі людській небагато дій», збірка «Триста поезій», с. 256].

52. *Усі ідуть за часом, як за плугом* [«І засміялась провесінь: – Пора!», збірка «Триста поезій», с. 119].

53. *Немає моря глибшого, ніж час* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 463].

54. *Те, що вчора було прогресом, завтра стане іхтіозавром* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 545].

55. *Вмерти завжди встигну. А часу все одно не дожену* [«Маруся Чурай», с. 128].

56. *Марнували літечко, марнували. А тепер осінні вже карнавали* [«Марнували літечко...», збірка «Триста поезій», с. 297].

57. *Кохання – це мука. Кохання – це хист. Кохання – це твої*



*ненаписаний лист* [«Отримала я ненаписаний лист», збірка «Річка Геракліта», с. 145].

58. *Нехай смакують почуття гурмани, а ти стихія – любиш, так люби!* [«Такий чужий і раптом – неминучий», збірка «Триста поезій», с. 35].

59. *Безмірно жаль, що ніжність вже не в моді. І що життя ніхто вже не віддасть* [«Я думала – це так...», збірка «Мадонна перехресть», с. 26].

60. *Коли прибуває щастя, коли починаєш кохати, – здається, на землю від тебе лягає світліша тінь* [«Коли прибуває смуток...», збірка «Поезії», с. 92].

61. *Кохання, вірність – істини одвічні. Створили їх іще до нас давно* [«Коли прибуває смуток...», збірка «Поезії», с. 92].

62. *І хто ми є? Усі усім мільйони. А хтось комусь однісінький один* [«Фото у далекий вирій», збірка «Вибране», с. 397].

63. *Вірність має душу неподільчиву* [«Маруся Чурай», с. 49].

64. *Любов – це, люди, діло неосудне. По всі віки. Вовік віків. Амінь* [«Маруся Чурай», с. 82].

65. *Любов відкрити важче, ніж Америку* [«Маруся Чурай», с. 280].

66. *Бо зрада – діло темне і брудне* [«Маруся Чурай», с. 133].

67. *І звичка, звичка, спадок всіх неволь* [«Берестечко», с. 92].

68. *А ми усе звикаєм до звикання* [«Сайгак, тарпан...», збірка «Мадонна перехресть», с. 66].

69. *На старих фотографіях всі молоді. За роками людина сама себе кличе* [«Старі фотографії», збірка «Поезії», с. 66].

70. *Старі записнички не можна викидати. Там неповторні записи і дати* [«Старий записничок, адреси, телефони...», збірка «Мадонна перехресть», с. 52].

71. *Історія проситься в сні нащадків* [«Інкустації», збірка «Вибране», с. 550].

72. *Не забувайте незабутнє, воно вже інеєм взялось!* [«Вже по-





чалось, мабуть, майбутнє», збірка «Триста поезій», с. 390].

73. *Доросла пам'ять – то уже не слайди. Тоді вже доля гляне в об'єктив* [«Слайди», збірка «Вибране», с. 68].

74. *Як тісно в пам'яті сторіч!* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 503].

75. *Біда сьогодні будь домовичками, у інтер'єрах казка не живе* [«Домовичкам незатишно у місті», збірка «Мадонна перехресть», с. 30].

76. *Тепер Жар-птиці не буває. Жар-Птицю будень убиває* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 541].

77. *Пустельний простір, як душа без міфа* [«Скіфська одиссея», збірка «Вибране», с. 438].

78. *Затишно дітям в пазусі казок* [«Затишно дітям в пазусі казок», збірка «Триста поезій», с. 325].

79. *Нема письмен – є дивне сяйво казки* [«Скіфська одиссея», збірка «Вибране», с. 438].

80. *А все залежить від людських зіниць – в широких відіб'ється вся епоха, у звужених – збіговисько дрібниць* [«На світі можна жить без еталонів», збірка «Поезії», с. 129].

81. *Лиця ніхто не пригадає. Очей ніхто не забува* [«Берестечко», с. 56].

82. *А хто ходив по рівній дорозі, той на крутій не вмів співати* [«Гірська пісня», збірка «Поезії», с. 80].

83. *Для того, щоб добре ходити, раз десять треба упасти* [«Світ надзвичайно широкий», збірка «Поезії», с. 26].

84. *На світі можна жить без еталонів, по-різному дивитися на світ* [«На світі можна жить без еталонів», с. 129].

85. *Криши, ламай, троци стереотипи!* [«Криши, ламай, троци стереотипи», збірка «Триста поезій», с. 369].

86. *Шукайте цензора в собі* [«Шукайте цензора в собі», збірка «Триста поезій», с. 241].

87. *Людина жартує у двох випадках: коли їй весело і коли їй*



смутно [«Якщо це вимагає пояснення», збірка «Поезії», с. 120].

88. *А поки розум од біди не згірк ще, – не будь рабом і смійся як Рабле!* [«Пісенька з варіаціями», збірка «Триста поезій», с. 242].

89. *Сміятись краще все-таки, ніж плакати* [«Маркова скрипка», збірка «Триста поезій», с. 222].

90. *Здається ж, люди, все у них людське, але душа ще з дерева не злізла* [«Мабуть, ще людство дуже молоде», збірка «Вибране», с. 64].

91. *Коли душа посоловіє, тоді уже не до краси* [«Зонька», збірка «Триста поезій», с. 104].

92. *Бо на обличчя з янголами схожа, але в душі – то чистий сатана* [«Маруся Чурай», с. 53].

93. *А я пізнав риторики, інфили. І так скажу: душа жива не ними* [«Маруся Чурай», с. 47].

94. *Як втомилась душа у суспільній своїй німоті* [«Інкустації», збірка «Вибране», с. 542].

95. *Бувають душі – наче пні старі, що пишуть стежку почерком гадюки* [«Інкустації», збірка «Вибране», с. 538].

96. *Душа – єдина на землі держава, де є свобода, чиста, як озон* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 538].

97. *Душа пройшла всі стадії печалі. Тепер уже сміятися пора* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 266].

98. *Чужа душа – то тихе море сліз. Плювати в неї гріх тяжкий, не можна* [«Маруся Чурай», с. 95].

99. *А як подумати, – що таке душа? Як той казав, це – горизонт до Вічності* [«Маруся Чурай», с. 83].

100. *Нерівність душ – це гірше, ніж майна!* [«Маруся Чурай», с. 83].

101. *Нелегко, кажуть, жити на дві хати. А ще нелегше – жити на дві душі!* [«Маруся Чурай», с. 83].

102. *Душа стомилась підняти брили* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 496].



103. *Віддай людині крихітку себе. За це душа поповнюється світлом* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 549].

104. *Дозиметром не виміряєш дози тотального спустошення душі* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 263].

105. *Одна така поразка закреслює стонадцять перемог* [«Берестечко», с. 49].

106. *Поразка – це наука. Ніяка перемога так не вчить* [«Берестечко», с. 50].

107. *Що ж це виходить? Зрадити в житті державу – злочин, а людину – можна?!* [«Берестечко», с. 80].

108. *А правда, пане, слово більмувате. Воно не бачить, хто його сказав* [«Маруся Чурай», с. 83].

109. *Але ж чутки – то потеруха правди* [«Берестечко», с. 77].

110. *А хто від правди ступить на півметра, – душа у нього сіра й напівмертва* [«Давидові псалми», збірка «Триста поезій», с. 236].

111. *Не треба правду говорить цвітасто. Вона сьогодні проста і страшна* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 261].

112. *Злиденний дух, прикутий до корита, лише ногами правду розгріба* [«Берестечко», с. 216].

113. *У правди заболіла голова од часнику, політики й гудрону* [«Поезія згубила камертон», збірка «Вибране», с. 173].

114. *Світ вже так змішаний на злі, що як платити злочином за злочин, то як же й жити, люди, на землі?* [«Маруся Чурай», с. 83].

115. *І хто б там що кому не говорив, а згине зло і правда переможе!* [«Затишно дітям в пазусі казок», збірка «Триста поезій», с. 325].

116. *При владі чоловік належить не собі* [«Маруся Чурай», с. 84].

117. *Гублю себе, коли служу рабам* [«Маруся Чурай», с. 90].

118. *А як пильніше глянуть навкруги – все хтось комусь на світі вороги* [«Берестечко», с. 144].



119. *Всі всім на світі є ніхто – ні хто куди, ні хто нізвідки* [«Машини, шини, стрес, експрес», збірка «Триста поезій», с. 372].

120. *Всі ми, всі ми в цьому світі знайди – нас приніс лелека на крилі* [«Добре, що нічого ви не знаєте», збірка «Мадонна пере-хресть», с. 23].

121. *Ох, лицарю, не зв'ялуйся з отарою – вона тебе затопче в пилугу* [«Балада моїх ночей», збірка «Вибране», с. 176].

122. *Кричи, благай – епоха як глуха* [«У драмі людській небагато дій», збірка «Триста поезій», с. 256].

123. *Демографічні вулики гудуть, а стільники розтоптані й порожні* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 262].

124. *Все менше рук, що вміють сіять хліб. Все більше рук, що тягнуть все у пельку* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 260].

125. *Од бога так положено людині долиною смирення іти* [«Маруся Чурай», с. 138].

126. *Бо так воно у Господа ведеться – дорога нищих в землю западеться!* [«Давидові псалми», збірка «Триста поезій», с. 236].

127. *Де є та грань – хто люди, хто юрма?* [«Маруся Чурай», с. 311].

128. *Людина знівельована юрбою* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 541].

129. *Юрба у люті – то вже не громада* [«Берестечко», с. 41].

130. *Негідно бути речником юрби* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 262].

131. *Могло б не бути на планеті воєн, якби отак заплакав не один* [«Я пам'ятаю все...», збірка «Поезії», с. 63].

132. *Я знаю грамоту свободи – її підписують мечі* [«Берестечко», с. 31].

133. *Та й хто гризеться за корону, у тому величі нема* [«Берестечко», с. 67].

134. *Воно з-за ґрат свободу краще видно. То добрий вишкіл іноді – тюрма* [«Берестечко», с. 37].



135. *Важке це діло – влада, булава. То вони люблять, то вони не люблять. Та всяк тебе ще й брудом полива* [«Берестечко», с. 36].

136. *Глобальне людство хоче ковбаси, а вже вона з нуклідами і сказом* [«Усе змінилось...», збірка «Триста поезій», с. 318].

137. *Є строга радість – взять трамплін рекордний. Без публіки. Без премій. Без журі* [«Трамплін для сосен і снігів», збірка «Річка Геракліта», с. 121].

138. *Скажи, навіщо людству розум, щоб так цей світ занепасти?* [«Біжить лошатко по асфальту», збірка «Триста поезій», с. 342].

139. *І є природа. І немає смерті. Є тільки різні стадії буття* [«Заходить сонце за лаштунки лісу», збірка «Триста поезій», с. 389].

140. *Як важко бути Антесом на асфальті!* [«Малина, м'ята, дим і двері», збірка «Річка Геракліта», с. 243].

141. *Таке все тоді звичайне, таке все тепер дороге!* [«У запічку гномик плямкає», збірка «Річка Геракліта», с. 244].

142. *Світ незбагнений здалеку і зблизька* [«Стоїть у ружах золота колиска», збірка «Триста поезій», с. 293].

143. *І хочеться часом у двадцятому віці забитись в печеру і няньчить огонь* [«Готичні смереки над банями буків...», збірка «Триста поезій», с. 384].

144. *Воно ж гадючий труд – на серці розписатися скорописом отрут!* [«Гарантела», збірка «Триста поезій», с. 375].

145. *Немає гірш, як трапити в облогу, у клітці левом леву працювати* [«Лев спить, поклавши голову на лапи», збірка «Мадонна перехресть», с. 72].

146. *А часом вже і думаєш, – а може, люди віруси, от просто собі віруси на цій живій Землі?!* [«Жаби ганяють ряску над нуклідами», збірка «Мадонна перехресть», с. 63].

147. *Вдова – це тїнь серед людей, свіча, щодогорає* [«Зелені очі орхідей», збірка «Триста поезій», с. 73].



148. *Є для серця така покута – забувати скоріше зло, аніж те, що мусило бути і чого в житті не було* [«В дні прожиті...», збірка «Триста поезій», с. 19].

149. *Люди, будьте взаємно ввічливі* [«Між іншим», збірка «Триста поезій», с. 48].

150. *Так багато на світі горя, люди, будьте взаємно красивими* [«Між іншим», збірка «Триста поезій», с. 48].

151. *Шукайте посмішку Джоконди – вона ніколи не мине* [«Вже почалось, мабуть, майбутнє...», збірка «Триста поезій», с. 390].

152. *Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність* [«Послухаю цей дощ...», збірка «Триста поезій», с. 370].

153. *Єдине, що від нас іще залежить, – принаймні вік прожити як належить* [«Пісенька з варіаціями», збірка «Триста поезій», с. 242].

154. *І кожжен фініш – це, по суті, старт* [«Пісенька з варіаціями», збірка «Триста поезій», с. 242].

155. *Цінує розум вигуки прогресу, душа скарби прадавні стереже* [«І дощ, і сніг, і віхола, і вітер», збірка «Триста поезій», с. 262].

156. *Кулі примхливі, як дівчата, – вибирають найкращих. Підлість послідовна, як геометрія, – вибирає найчесніших. В'язниці гостинні, як могили, – вибирають неприборканих* [«Ті, що народжуються раз на століття», збірка «Вибране», с. 36].

157. *О, не взискуй гіркого меду слави* [«О, не взискуй гіркого меду слави», збірка «Триста поезій», с. 387].

158. *Найвище уміння – почати спочатку життя, розуміння, дорогу, себе* [«Ще вчора була я висока, як вежа», збірка «Триста поезій», с. 371].

159. *Довіра – звір полоханий, втече. Він любить тиху паморозь дистанцій* [«Не треба класти руку на плече», збірка «Триста поезій», с. 309].

160. *З такого болю і з такої муки душа не створить бутафорський плід* [«Маруся Чурай», с. 82].



161. *Сумління – річ тендітна і марка* [«Маркова скрипка», збірка «Триста поезій», с. 222].

162. *Є скарби, допоки їх шукають. Перестануть – от тоді вже все* [«У селі одному на Поділлі...», збірка «Вибране», с. 109].

163. *Аби в повторях не згубить одне, своє, неповториме* [«В пустелі сизих вечорів...», збірка «Триста поезій», с. 12].

164. *Мужність не дається напрокат* [«Альтернатива барикад», збірка «Триста поезій», с. 212].

165. *Смерть – це ще не поразка* [«Альтернатива барикад», збірка «Триста поезій», с. 212].

166. *Дрібнота буть не гідна ворогами* [«Коректна ода ворогам», збірка «Триста поезій», с. 199].

167. *Простацтво – іще не простота* [«Зоряний інтеграл», збірка «Вибране», с. 152].

168. *З суми безконечно малих виникає безконечно велике* [«Зоряний інтеграл», збірка «Вибране», с. 157].

169. *Жінки втомилась бути не прекрасними* [«Пелюстки старовинного романсу», збірка «Вибране», с. 46].

170. *Здушили сльози – не виходь на люди. Болить душа – не виявляй на вид* [«Маруся Чурай», с. 107].

171. *Багатому і діти чорт колише, а бідному і янгол не рідня* [«Маруся Чурай», с. 101].

172. *А може, хтозна, може, так і треба – у всіх оцих скорботах і печалях, у всіх оцих одвічних колотнечах – і чураївські голови на палях, і вишняківські голови на плечах* [«Маруся Чурай», с. 105].

173. *Приніс чоловік додому свою потовчену душу, а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклалась* [«Маруся Чурай», с. 106].

174. *Стару людину ганити негоже* [«Маруся Чурай», с. 118].

175. *Людина проста ближнього не вб'є* [«Маруся Чурай», с. 130].

176. *Страданіє, як кажуть, возвиша* [«Маруся Чурай», с. 154].

177. *Воно як маєш серце не з льодини, розп'яття – доля кожної людини* [«Маруся Чурай», с. 101].



178. *Самотнім добре – жодної розлуки* [«Маруся Чурай», с. 194].

179. *Пече лиш те, в якому сам горши* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 499].

180. *Біда служить володарям земним* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 498].

181. *Нема прозрінь в тумані підозрінь* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 547].

182. *Лиш храм збудуй, а люди в нього прийдуть* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 545].

183. *Тримай від себе хама на версту* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 536].

184. *Блажен той муж, воістину блажен, котрий не був ні блазнем, ні вужем* [«Давидові псалми», збірка «Триста поезій», с. 236].

185. *Обов'язком загнuzдана свобода не визнає ніяких виправдань* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 536].

186. *Не можна брати істину в аренду і сіяти на ній чортополох* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 429].

187. *Гуманність добігає свої кроси* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 267].

188. *В глухі часи загострюється слух. В епоху гласності усі до всього звикли* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 264].

189. *Дорога, мандри – діло молоде* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 457].

190. *Ми – атомні заложники прогресу. Вже в нас нема ні лісу, ні небес* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 260].

191. *Іронія – це блискавка ума, котра освітить всі глибини смислу* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 267].

192. *Не бий на сполох в невідлтий дзвін* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 545].

193. *Загинуть – мудрість невелика* [«Лютіж», збірка «Вибране», с. 375].





194. *Сучасний світ штампує фетиши* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 263].

195. *Нехай тендітні пальці етики торкнуться вам серце і вуста* [«Вже почалось, мабуть, майбутнє...», збірка «Триста поезій», с. 390].

196. *Та є печальна втіха далєбі: комусь на світі гірше, як тобі* [«Маруся Чурай», с. 154].

197. *Слава – не аванс* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 265].

198. *Природа мудра. Все зробила мовчки* [«Природа мудра...», збірка «Триста поезій», с. 217].

199. *Пишіть листи і надсилайте вчасно* [«Пишіть листи...», збірка «Вибране», с. 61].

#### АФОРИЗМИ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ “НАРОД”

200. *Недарма кажуть “щирі українці”. Ця клята щирість погубляє нас* [«Берестечко», с. 46].

201. *Ми – лірники. Ми любимо вертеп. Нам головне – співати про калину* [«Берестечко», с. 113].

202. *Вмирати вмієм, по степах гасати, але себе не вмієм написати* [«Берестечко», с. 76].

203. *Бо хто за що, а ми за незалежність* [«Берестечко», с. 93].

204. *Вже стільки літ, вже стільки поколінь! – усе життя – між шаблею і плугом* [«Берестечко», с. 78].

205. *Не взолотиш руку Історії. То, принаймні, хоч схаменись* [«Дорогі мої, діамантові!», збірка «Мадонна перехресть», с. 32].

206. *Але ж біда народу, де на завтра вже не залишається казок!* [«Ожиново-пташиний ліс...», збірка «Річка Геракліта», с. 138].

207. *Коханий мій рідний народе, ти збудешся врешити чи ні?!* [«Ні щастя, ні волі, ні чуда», збірка «Триста поезій», с. 246].

208. *Ми що не вибором, то втратим, і в цьому вся наша біда* [«Ми хочем тиші, хочем храмів», збірка «Мадонна перехресть», с. 31].



209. *Де на землі земля обітуканна? Всі народи як розкрита рана* [«Берестечко», с. 78].

### **АФОРИЗМИ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ “УКРАЇНА”**

210. *Чого-чого, а вороння над Україною завжди було досить* [«Зоряний інтеграл», збірка «Вибране», с. 154].

211. *В дитинстві відкриваєш материк, котрий назветься потім – Батьківщина* [«В дитинство хочу, там усе моє», с. 240].

212. *Є боротьба за долю України. Все інше – то велике мискоборство* [«Берестечко», с. 35].

213. *Всі люблять Польщу в гонорі і славі. Всяк московіт Московію трубить. Лиш нам чомусь відмовлено у праві свою вітчизну над усе любить* [«Берестечко», с. 24].

214. *Історії ж бо пишуть на столі. Ми ж пишем кров'ю на своїй землі* [«Маруся Чурай», с. 163].

215. *Усе моє, все зветься – Україна. Така краса, висока і нетлінна, що хоч спинись і з Богом говори* [«Маруся Чурай», с. 153].

### **АФОРИЗМИ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ “МОВА”**

216. *Душа шукала слова* [«Маруся Чурай», с. 176].

217. *Страшні слова, коли вони мовчать* [«Страшні слова...», збірка «Триста поезій», с. 317].

218. *І тільки мова чужа у власному домі* [«Зоряний інтеграл», збірка «Вибране», с. 156].

219. *Це лиш слова. Зате вони безсмертні* [«Що ж, авторучка – це не шабля з піхов», збірка «Вибране», с. 165].

220. *Колись творилися слова, тепер – абрєвіатури* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 549].

221. *В тенетах борсається слово – то вже не Слово, а слова* [«Жах привселюдності...», збірка «Мадонна перехресть», с. 43].

222. *Були слова палкими й не сучасними* [«Пелюстки старовинного романсу», с. 46].



223. *А слово ж без коріння, покотиться, втече* [«Цавет танем!», збірка «Триста літ», с. 142].

224. *Бо тільки Слово – пам'яті спаленність* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 440].

225. *Душа тисячоліть шукає себе в слові* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 442].

226. *Мечем і кров'ю писані кросворди ніхто уже повік не розгада* [«Скіфська одісея», збірка «Вибране», с. 429].

227. *Магнітом слова, сказаного всує, усяку нечисть можна притягти* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 471].

228. *Велике діло – писані слова* [«Маруся Чурай», с. 163].

229. *Несказане лишилось несказаним* [«Очима ти казав мені...», збірка «Триста поезій», с. 8].

230. *Двомовність – як роздвоєне жало* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 549].

#### **АФОРИЗМИ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ “ТВОРЧІСТЬ”**

231. *Поет не може бути привселюдним* [«Жах привселюдності...», збірка «Мадонна перехресть», с. 43].

232. *Поезія потрібна дивакам. Поети не потрібні вже нікому* [«Усе змінилось...», збірка «Триста поезій», с. 318].

233. *Поезія і популярність – у цьому завжди є якась полярність* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 543].

234. *Все, чим образили поета, акумулюється в слова* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 542].

235. *Колись були Орфеї, а тепер корифеї* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 539].

236. *Поки геній стоїть, витираючи сльози, метушлива бездарність отари свої пасе* [«Умирають майстри...», збірка «Триста поезій», с. 196].

237. *Поет не буде ширмою для вбивць* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 263].



238. *Епоха несприятлива – ламає іще в колісці геніям хребти* [«Усі вже звикли...», збірка «Вибране», с. 207].

239. *Важко жити гіганту. Усе хтось ляпне брудом з-під копит* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 497].

240. *Хто не має власного таланту, того присутність генія гнітить* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 497].

241. *Де в бронзі треба деспота одлити, там генії зникають, як етруски* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 498].

242. *Що помагає не вгашати духа, як не співцями створені пісні?* [«Маруся Чурай», с. 148].

243. *Поезія – це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі* [«Страшні слова...», збірка «Триста поезій», с. 317].

244. *Поезія – це свято, як любов. О, то не є розмовка побутова!* [«Яка різниця...», збірка «Триста поезій», с. 117].

245. *Поезія згубила камертон* [«Поезія згубила камертон», збірка «Вибране», с. 173].

246. *Адресовані людям вірші – найциріший у світі лист* [«Лист», збірка «Вибране», с. 135].

247. *Висока думка в'юниться не вміє* [«Вирлооке сонце...», збірка «Вибране», с. 142].

248. *Не треба все валити на Прокруста, коли не маєш дару Златоуста* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 543].

249. *Як мовчанням душу уяремлю, то який же в біса я поет?!* [«Заворожи мені, вохле!», збірка «Триста поезій», с. 114].

250. *Самозаслуханого бевзя шляхетна муза обмина* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 543].

251. *Поет – це медіум історії* [«Інкрустації», збірка «Вибране», с. 550].

252. *Митцю не треба нагород, його судьба нагородила* [«Не треба думати мізерно», збірка «Вибране», с. 38].

253. *Але поет природний, як природа. Од фальші в нього слово заболить* [«Навіщо ж декламація?», збірка «Вибране», с. 69].

254. *Чудний народ – художники й поети, усе їм сниться те,*



чого нема [«На цямру монастирської кринички...», збірка «Триста поезій», с. 312].

255. *Поету важко. Він шукає істин* [«Червоні краплі глоду», збірка «Вибране», с. 169].

256. *Поетів ніколи не був мільйон* [«Поетів ніколи не був мільйон», збірка «Триста поезій», с. 316].

257. *В Червону книгу запишіть поетів. Поети теж зникають на землі* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 264].

258. *Од звичайного погляду скрите відкривається лиш дивакам* [«Інкустації», збірка «Вибране», с. 547].

259. *І тільки злість буває геніальна* [«І тільки злість буває геніальна», «Триста поезій» с. 184].

260. *Поети – це біографи народу, а в нього біографія тяжка* [«Летючі катрени», збірка «Вибране», с. 268].

261. *Мистецтву не страшний ні час, ані тортури* [«Сніг у Флоренції», збірка «Вибране», с. 477].

262. *Єдина стеля мистецтва – правда* [«Вирлооке сонце...», збірка «Вибране», с. 143].

263. *Блаженний сон душі мистецтву не сприяє* [«Що доля не легка...», збірка «Триста поезій», с. 381].

**ПРИМІТКА.** Афоризми вибрані з таких книжок:

- Костенко Ліна. Берестечко. – К.: Дніпро, 1999.  
Костенко Ліна. Вибране. – К.: Дніпро, 1989.  
Костенко Ліна. Гіацинтове сонце. – К.: Либідь, 2010.  
Костенко Ліна. Мадонна перехресть. – К.: Либідь, 2011.  
Костенко Ліна. Маруся Чурай. – К.: Дніпро, 1982.  
Костенко Ліна. Над берегами вічної ріки. – К.: Дніпро, 1977.  
Костенко Ліна. Поезії. – К.: Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1967.  
Костенко Ліна. Річка Геракліта. – К.: Либідь, 2011.  
Костенко Ліна. Триста поезій. – К.: – А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012.



Із циклу «КОРОТКО – ЯК ДІАГНОЗ»

І знов сидять при владі одесною.  
Гряде неоцинізм. Я в ньому не існую.

\* \* \*

Перегорюєм ще раз – і вперед.  
В апофеоз витійства і крутіїства.  
Допасувавши слово до потреб  
горілкою налитого суспільства.  
І все про волю будем гомоніть.  
Будити мисль затуркану і кволу.  
А вже ж нема попереду століть,  
щоб триста років знов іти по колу.

\* \* \*

Нації вмирають не від інфаркту.  
Спочатку їм відбирає мову.

\* \* \*

Покотили Україну до прірви.

\* \* \*

На вербах золотих вродили дикі груші.  
Зникає мій народ, як в розчині кристал.  
Той шолудивий чорт купує вбогі душі.  
Новим вождям вже мостить п'єдестал.  
Купуй, купуй, купуй! – чого ті душі варті?  
Мости, мости, мости! – впаде і ця мана.  
Все людство вже збулось. Лиш ми іще на старті.  
А на шляху – то прірва, то стіна.



\* \* \*

Це вже ніхто, ні нація, ні люди.  
Історія зіграла в нічию.  
Одурені і ті, що одурили.  
В лісах душі заводяться горили.  
На зміну гуманістам приходять гуманоїди.  
У парниковому ефекті зійдуть нові популяції.  
Страшна ціна духовної інфляції.

\* \* \*

Не там шукаєм істину, не там!  
Ці болота потрібні болотам.  
Забалотуйте болота,  
бо знову буде істина не та.  
Зелена твань, болотяні пастелі!  
Трясовина, що поглинає слід.  
Мойсей народ виводив із пустелі.  
Де той Мойсей, що виведе з боліт?!

\* \* \*

Скільки тих бідолашних волали у цій пустелі!  
І що ж? А нічого. Час від часу вона  
таки ворухнулась.

\* \* \*

В озонову дірку подивився янгол:  
– Господи, скажи їм, щоб вони схаменулись!

\* \* \*

Таке століття – навіть зрячі йдуть наосліп.



\* \* \*

Так багато попелу на світі,  
що він уже не стукає в груди людства.

\* \* \*

Імперія – гріховність і верховність.  
Іови націй в череві кита.  
Проникливі балачки про духовність.  
і шовінізму чорна блекота.

\* \* \*

Доповнення до античних джерел:  
нашого Прометея клював двоголавий орел.

*(«Літературна Україна», 14 жовтня 1993 р.)*

Із циклу «ІНКРУСТАЦІЇ»

Ішов ночей повільний караван.

Мигтіли дні, як п'яти марафонця.

Слова уже не вірили словам  
і мружились од правди, як од сонця.

Не переможе істина без нас.

Ой, скільки люду збіглося на Парнас!

Таке розвели тирло,  
мені з моїм коником ніяк і підступитися.





Доведеться шукати гірське озеро.

Не люблю каламутного слова.

\* \* \*

Не треба заздрити Шекспіру,  
він жив у дуже темний час.

Кров з ешафотів бризкала на сцену.

Вони писали кожен свою п'єсу,  
Шекспір – свою, а королева – іншу.

Протистояння генія і влади.

Слух королівський ласий на рулади.

\* \* \*

Утопленість в морі плебейства  
то ще не є демократія.

Хоч піднімай його домкратом,  
а хам не стане демократом.

Ненавидить простота простоту.

Тримай від себе хама на версту.

Негр купує разок бурштину.

Переломим навпіл гіркий хліб мислі.



Хай Марі Андерсон ридає свої спірічуелс.

У людини з фашизмом генетична несумісність.

Скажіть, будь ласка, фантасте Уеллс,  
чи буває фантазія похмуріша, ніж дійсність?

\* \* \*

Я вам цей борг ніколи не залишу.

Ви й так уже, як прокляті, в боргах.

Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу.  
Віддайте мені ліс і річечку в лугах.

Віддайте мені сад і зірку вечорову.  
І в полі сіяча, і вдячну щедрість нив.

Віддайте мені все. Віддайте мені мову,  
якою мій народ мене благословив.

\* \* \*

Колись були Орфеї, а тепер корифеї.

А як же він став корифеєм, як не був Орфеем?

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.

\* \* \*

Те, що принижує, – пронизує.

Душа образ не забува.

Все, чим образили поета,  
акумулюється в слова.

А слово – струм. А слово – зброя.

А віще слово – вічове.

Душа, зруйнована, як Троя,  
своїх убивць переживе.

\* \* \*

Поет не може бути власністю.  
Це так йому вже на роду.

Не спокушайте мене гласністю.

Я вдруге в пастку не піду.

Працюю в кратерах вулканів.

Я завелика для капканів.



\* \* \*

Поезія і популярність –  
у цьому завжди є якась полярність.

Це – шлях од гідності до принагідності.

Це – учта слави при духовній бідності.

Мені довелося бачити  
найвидатніших поетів світу –  
всі вони були не естрадники, а страдники.

\* \* \*

Такий туман, аж піють сірі півні.

Людина йде з туману у туман.

Ми всі, по суті, живемо  
якоюсь мірою в тумані.

Прозріння нам уже не притаманні.

Нема прозрінь в тумані підозрінь.

Потрібна філософія. Натомість –  
всі форми напливання на свідомість.

\* \* \*

А спробуй подивитися на все  
очима соціального прозріння.

Це місто – монстр. Воно себе пасе.  
Воно не знає, де його коріння.



Не стукне в браму лицар Ланселот.

Козак Мамай прибути погордує.

Зневажені тут мова і народ,  
який міщан століттями годує.

\* \* \*

Не любить слово стимулів плечистих,  
бо п'є натхнення тільки з рік пречистих.

Народ шукає в геніях себе.

*(Збірка «Вибране» (К.: Дніпро, 1989. – С. 534–551)*

Із циклу «ЛЕТЮЧІ КАТРЕНИ»

Стеля і стеля

А де ж висота?

Що за поет

як піввіку лякався?

Звикли до правди мої вуста

Нащо їм чорне вино лукавства?

\* \* \*

Куди йдемо?

Який лишаєм слід?

Хто пам'ять змив як дощик акварельку?

Все менше рук

що вміють сіять хліб

Все більше рук

що тягнуть все у пельку



\* \* \*

Буває час орлів

А нині різне птаство  
З державної руки сипнули їм пшона  
Не треба правду говорить цвітасто  
Вона сьогодні проста і страшна

\* \* \*

Віки минули

І віки грядуть  
Чи людством бути  
Люди ще спроможні?  
Демографічні вулики гудуть  
а стільники розтоптані й порожні

\* \* \*

Негідно бути речником юрби

Раби рабів ще гірше ніж раби  
Грядущий хам вже навіть не гряде  
Уже він сам в грядуще нас веде

\* \* \*

Дозиметром не вимірєш дози

Тотального спустошення душі  
Історія лягає під бульдозери  
Сучасний світ штампує фетиші

\* \* \*

Не так страшна та річка Лета

не так цензура та гірка  
як самознищення поета  
брехнею власного рядка



\* \* \*

Спасибі вам за побажання злетів  
Лечу на перебитому крилі  
В Червону книгу запишіть поетів  
Поети теж зникають на землі

\* \* \*

Кричали «біс»  
пишались зробленим  
Прогрес любили над усе  
Летить лелека над Чорнобилем  
нікому діток не несе

\* \* \*

Неправда хлопці  
Слава – не аванс  
Ця слава часом – славі протилежність  
Усе це ігри на один сеанс  
Люблю свободу  
слава теж залежність

\* \* \*

Видумали –  
поет  
ні за холодну воду  
Сидить собі поет  
пописує «стишка»  
Поети – це біографи народу  
а в нього біографія тяжка

*(Збірка «Вибране» (К.: Дніпро, 1989. – С. 259–270)*



---

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

-1-

Якщо спробувати назвати кілька основних найбільш характерних рис індивідуального стилю Ліни Костенко, то немає сумніву, що однією з перших, а, найвірогідніше, першою буде названа така визначальна риса її поетичного висловлювання як афористичність.

Зараз в українському просторі немає людини, чиї висловлювання звучали б так часто і, головне, так авторитетно. Соціальні мережі переповнені цитатами з її творів. Ми вже наводили слова Івана Дзюби про суцільну афористичність роману «Берестечко». «Образна її поезія, – говорить В'ячеслав Брюховецький, – «матеріалізуються» афористичними проникненнями в сутність явищ»<sup>1</sup>. А ось спостереження Івана Малковича, який зауважив, що Ліна Васи́лівна афористично висловлюється не лише в поезіях, а й в житті: «І в поезії, і в житті Ліна Костенко вражає особливою афористичністю. [...] Гадаю, що якби видати окрему збірку поетичних і життєвих афоризмів Ліни Костенко, то вона не поступалася б ні за обсягом, ні за дотепністю знаменитому Оскару Вайльд»<sup>2</sup>.

Окреме питання – про особливості небуденного, а, точніше, рідкісного таланту Ліни Костенко у творенні афоризмів та афористичних висловлювань. У біографічному нарисі «Нескорена» вже йшла мова про те, що для художньої талановитості характерна не лише розвинута образна уява та емоційна чутливість, а й здатність проникати в суть речей та явищ.

---

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів». – С. 459.

<sup>2</sup> Там само. – С. 460.





*Відомо, що ще в юності поетеса відчувала потяг до філософії, навіть мріяла здобути філософську освіту. Ось це вроджене тяжіння до філософічності обумовлює інтелектуальну спрямованість на осягнення суті речей та явищ. А якщо ця філософічність гармонійно взаємодіє з образно-чуттєвим сприйманням світу, з тонким відчуттям слова, то приходимо до висновку, що «густа» афористичність, характерна як для художніх, так і суто життєвих висловлювань Ліни Костенко, спричинена синергетичним ефектом, який є результатом органічної взаємодії усіх названих складових.*

До цього додамо ще один важливий чинник, а саме: величезну працьовитість поетеси, що є характерною ознакою усіх геніально обдарованих особистостей. У Ліни Василівни вона проявилася в абсолютній довершеності поетичного слова, у його, сказати б, бездоганній відшліфованості.

-2-

Необхідно уточнити відмінне та спільне у термінах «афоризм» та «афористичне висловлювання». Якщо афоризм – це максимально стисле – буквально кількома словами – вираження змістовно значущої думки (напр.: *«Двомовність – як роздвоєне жало»; «Поразка – це наука. Ніяка перемога так не вчить»*), то афористичне висловлювання є судженням, яке виражається більш-менш просторим реченням або й навіть кількома реченнями (напр.: *«Кулі примхливі як дівчата, – вибирають найкращих. Підлість послідовна, як геометрія, – вибирає найчесніших. В'язниці гостинні, як могили, – вибирають неприборканих»*). Проте, якщо ці два поняття відрізняються розміром (довжиною) тексту, то за характером змістового наповнення вони дуже близькі, майже ідентичні. Глибина і точність думки, своєрідність, що позначена не лише лаконізмом,



а й деякою парадоксальністю висловлювання – саме ці моменти є характерними для зазначених двох понять.

-3-

Чому афористичність висловлювання є одним із джерел високої художньої енергетичності поетичного слова Ліни Костенко?

Сам по собі окремих, ізольований від контексту афоризм – це самостійний літературно-художній твір. *Літературний* тому, що його «будівельним» матеріалом є слово. А *художнім твором* його з повним на те правом можна вважати тому, що він, по-перше, є цілісним, завершеним висловлюванням, здатним існувати самостійно, забезпечуючи власною енергією своє автономне існування, а, по-друге, він наділений здатністю естетично впливати на реципієнта. Саме тому він витримує оцінку за тими критеріями художності, за якими оцінюється літературний твір.

Один із визначальних змістових критеріїв художності формулюється як правдивість та глибина відображення життя. Наявність в ідейно-сміслових концептах твору найменшої долі неправди згубно впливає на художній рівень твору – це виявляється в його неспроможності витримувати іспит часом. Якщо з позицій психології художнього сприймання змоделювати «механізм» впливу афористичного висловлювання, то прийдемо до однозначного висновку: реципієнт естетично відреагує лише у випадку, якщо він в тому висловлюванні відкриє для себе істину. Тут наголос робимо на слові «відкриє», бо саме процес відкриття істини супроводжується активізацією власного життєвого досвіду з його набутими знаннями, живими візуалізованими епізодами, зі збудженим асоціативним фондом певного тематичного спрямування...

Така активізація стимулюється потребою власним інтелектом осягнути істину, висловлену афоризмом, звірити її зі своїм життєвим досвідом. Художній твір, у якому закладена хоча б крупинка неправди, не витримує іспит часом.



Але, окрім суспільної, загальнолюдської значущості висловленої істини, тобто, окрім «змісту» афоризму, необхідна ще й відповідна «форма» його вираження. Окрім лаконізму як визначальної ознаки афористичного висловлювання, вона, форма, ще має вирізнитися красою словесного вираження, тобто дарувати реципієнту естетичне задоволення. Йдеться про органічну «єдність форми і змісту», коли глибока думка, думка-істина, втілена в оптимально вивірену форму, здатну з максимально можливою повнотою не лише розкритися реципієнту, а й вразити його естетично.

Отже, йдеться про оформлений зміст, або ж, іншими словами, формозміст. Вдумаємося уважно в такі афористичні висловлювання Ліни Костенко: *«Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову»*, *«Життя, мабуть, – це завжди Колізей»*, *«Є боротьба за долю України. Все інше – то велике мискоборство»*, *«В Червону книгу запишіть поетів. Поети теж зникають на землі»*. Кожний із цих афоризмів – це витончений формозміст, тобто глибока думка, втілена у вишукану форму. Ця вишуканість виявляється у лаконізмі, завдяки якому текст набуває високої художньо-інформаційної щільності, в парадоксальності неочікуваних порівнянь, що наділені ефектом одивнення, котрий стимулює уважне вдумування у текст. Очевидно, що всі ці думки, можна висловити «звичайною», логізованою мовою. Наприклад, можна сказати, що мова є однією з ознак національної ідентичності, і тому втрата мови є втратою ідентичності. Але якщо ця думка висловлена так, як це зробила поетеса (*«Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову»*), то в такому випадку вона, апелюючи до образної уяви, викликає у читача відповідні емоції, пов'язані з поняттями умирання, смерті, набуває статусу художнього смислу, який збуджує почуттєву сферу читача.



Слова Івана Дзюби про «мало чи не суцільну афористичність» «Берестечка» повною мірою стосуються усіх поетичних жанрів поетеси. Йдеться ж бо про органічний для поетеси спосіб мислення та висловлювання. І проявляється він у її творах по різному. Але завжди відчутне природно-органічне, а не силуванно-штучне прагнення до згущеного висловлювання. Йдеться, за О. Потебнею, про «згущеність думки», яка втілюється у «чуттєвий образ, замінюючи всі його стихії одним уявленням, розширюючи свідомість, надаючи можливість руху великим мисленнєвим масам»<sup>1</sup>.

*Ти – Шіва. Ти – індуське божество.  
Твої реальні обриси двояться.  
Боюсь на Тебе подивитись, бо  
таких очей не можна не боятися.  
Душа шукає слів, як молитов.  
До синіх вікон туляться дерева.  
О, ця побожність, схожа на любов,  
очей повільних ласка мигдалева!  
А очі ближніх – зведені курки,  
і душі в нас беззахисні, як тири.  
Ти думаєш, у Тебе дві руки,  
а в Тебе дві, і ще, крім них, чотири.  
У Хмарах Кабінетної Нудьги  
вони з надпліччя виростають хижо  
і відливають бронзою жаги  
і сріблом заворожених наближень.*

---

<sup>1</sup> Потебня Олександр. Думка й мова // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 2001. – С. 51.



На прикладі цього поетичного тексту можна демонструвати тезу про згущеність поетичного висловлювання Ліни Костенко, яка, по суті, є згущеністю образу, тобто згущеністю думки й почуття. Поетичний текст розгортається з відчутною тенденцією до щільного у змістовому плані вираження. І цей розвиток раз-у-раз переходить зі змістовно згущених висловлювань у ще більш згущені, здатні до автономного існування афористичні форми: *«Душа шукає слів як молитов», «...побожність, схожа на любов...», «А очі ближніх – зведені курки, / і душі в нас беззахисні, як тири», «Хмари Кабінетної Нудьги».*

Аналізуючи поезії Ліни Костенко, ми, раз-у-раз вдивлялися крізь «вічко мікроскопа» у згущені, по-суті, афористичні висловлювання, які немов діамантові крупинки виблискують у поетичних текстах Ліни Костенко.

Більшість із них зібрані в окремому розділі цієї хрестоматії і розподілені по тематичним нішам.

-5-

Проте наше знайомство з афористикою поетеси буде значно глибшим, якщо познайомимося з окремими жанрами, головною ознакою яких є власне афористичність.

З часу публікації в газеті «Літературна Україна» (14 жовтня 1993 р.) циклу **«Коротко – як діагноз»** проминуло чверть століття. Цикл коротких афористичних висловлювань був породжений враженнями від перших років незалежності. Наголосимо: вимріяно незалежності, тугою про яку були пройняті її історичні романи у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко». Але ця туга за державністю була для поетеси не лише емоцією. Роман «Берестечко», як вже знаємо, засвідчував, що проблему нації і, відповідно, державності Ліна Костенко осмислювала на націософському рівні – глибоко й точно.

Після публікації циклу проминуло чверть століття. Змінювалися президенти, парламенти, уряди. Були успіхи і невдачі. Вихід



нації із многовікової колоніальної неволі, де її існування було під постійною загрозою, є процесом довгим і складним. Ліна Костенко діагностує цей процес, виявляючи як за давніми, добре відомі, так і нововиявлені у постколоніальний період хвороби.

Як людина-митець зі своїми добре розвинутими уявленнями про вимріяну українську державність, вона стурбована «історичною запізненістю національного самоствердження»<sup>1</sup>:

*Перегорюєм ще раз – і вперед.  
В апофеоз витійства і крутійства.  
Допасувавши слово до потреб  
горілкою налитого суспільства.  
І все про волю будем гомоніть.  
Будити мисль затуркану і кволу.  
А вже ж нема попереду століть,  
щоб триста років знов іти по колу.*

Останні два рядки – довершений афоризм. Він по-справжньому глибокий за змістом, його нагадування, що в умовах пришвидшеного перебігу історичного часу народ / нація потребують значно більшої внутрішньої мобілізованості у вирішенні своїх проблем, бо, як говориться в іншому афористичному висловлюванні в іншій поезії цього циклу, «*Все людство вже збулось. Лиш ми одні на старті. / А на шляху – то прірва, то стіна*».

Але ж у процитованому творі поетеса не лише висловлює думку про необхідність нації бути більш організованою, щоб наздогнати втрачене в роки бездержавності. Ні, вона ще й ставить діагноз нашому кволу державотворенню, вказуючи дуже стисло і водночас зрозуміло, з якоюсь вичерпною точністю, на основні чинники загальмованості нашого розвитку. Для нашого політичного життя

---

<sup>1</sup> Дзюба Іван. Пишеться «Велика книга нашого народу...» // Костенко Ліна. Берестечко. – К., 2010. – С. 199.



характерним є «*апофеоз вітійства і крутійства*» – тобто піднесеного пустопорожнього словоблудства, за яким криється багато неширокого та облудного; замість справжнього лідерства, яке ґрунтується на чесній і правдивій комунікації із народом – прагнення «*допасувати слово до потреб горілкою налитого суспільства*». Багато загальних розмов «про волю» і мало творчого та пошукового мислення.

Чи є цей діагноз, цей перелік недоліків суспільного життя точним? Так, безсумнівно. Його, щоправда, можна доповнити. Але спрацьовує відчуття оптимальності: цих стисло сформульованих чинників, що загальмовують визрівання нації і будівництва держави цілком достатньо, щоб підвести читача до поглибленого розуміння заключних рядків твору.

Завдяки такій високій концентрації думки, її стрімкого розвитку, який завершується афоризмом як особливим згущенням смислу, твір у певному розумінні «вичерпує тему / проблему», набуваючи таким чином цілісності, тієї довершеності, коли до нього нічого не можна ні додати, ні відняти. І тому таку мініатюру, що містить згущений зміст, втілений у форму, яка дивує своєю, сказати б, винахідливою елегантністю, треба кваліфікувати як афористичне висловлювання. Ці висловлювання різні як за розмірами, так і за композиційними конструкціями. Вони бувають мінімізовані – однорядкові чи дворядкові («*Покотили Україну до прірви*», «*Нації вмирають не від інфаркту. / Спочатку їм відбирає мову*», «*В озонову дірку подивився янгол: / – Господи, скажи їм, щоб вони схаменулись*» та ін.) і навіть такі, які можна визначати як складні афористичні конструкції:

*Не там шукаєм істину, не там!  
Ці болота потрібні болотам.  
Заболотуйте болота,  
бо знову буде істина не та.*



*Зелена твань, болотяні настелі!  
Трясовина, що поглинає слід.  
Мойсей народ виводив із пустелі.  
Де той Мойсей, що виведе з боліт?!*

-6-

Після циклу «Коротко – як діагноз» з'явилися інші жанрові різновиди афористичних висловлювань, що були об'єднані у два цикли – «Інкустації» та «Летючі катрени». Їх своєрідність пояснила сама поетеса, відповідаючи на питання Оксани Пахльовської: «... і з'являються «Інкустації»: дивна поетична форма, де кожний рядок – окремий вірш, а весь цикл – цілісна поема. Звідки така форма?». Відповідаючи на це питання, Ліна Василівна пояснила, чому у неї з'явилася потреба в творенні таких міні-жанрів. За її словами, вона виникла «на контрасті зі станами, у яких я писала історичні романи. Історичний роман у віршах – це особлива архітектура, особлива драматургія форми, напруга епіки. Приходять у рух великі історичні масиви, з'єднані різнозарядженими емоціями. Це ніби макроформа, а після неї виникає потреба в мікроформі, в мінімалізмі, у спіритуалістичному відчутті світу. Після історичних полотен, де час розгорнутий, хочеш побачити світ у призмі одного рядка, де є концентрація часу. Це, по суті, окремий жанр. То ніби диригуєш симфонією, а то хочеш помовчати з різцем над твердою породою слова, дістатися найменшої грані, видобути з матерії слова зблиски, мерехтіння. Хочеш недоговорити, інкрустувати, лишити повітря між рядками – людина додумає ці паузи. Заповнить їх своїм почуттям, своїм розумінням. (...)

У «Коротко – як діагноз» мають бути обточені формули, грані слова різкі й гострі. Слово-лазер, слово, яке діагностує. По-своєму: слово нещадне. А в «Інкустаціях» не повинно бути викінченого, здобутого слова, – це слово, яке народжується, яке проступає з темряви, з туману, зі своєї таємниці, зблискує різними гранями залеж-





но від кута зору. А «Летючі катрени» – строфи летять, як лебеді з рукава»<sup>1</sup>.

Інкрустація – це оздоблення виробів різнокольоровими шматочками твердих матеріалів, серед яких віддається перевага напівцінним та цінним (срібло, слонової кістки, перли, мармур...)

«Інкрустації» Ліни Костенко – створена нею жанрова форма поетичного твору, що складається з окремих висловлювань, які немовби логічно не пов'язані одне з одним. Це різнотематичні (вважай – «різнокольорові») висловлювання. А ще – більшість із них настільки змістовно щільні й лаконічні, що набувають ознак афористичності, вважай – «дорогоцінності». То ж стає зрозумілою сутність такого поетичного твору – він немовби інкрустований різнотематичними висловлюваннями, окремі з яких завдяки глибокій та стисло вираженій змістовності набувають ознак афористичності.

Характеризуючи цю жанрову форму, поетеса звертає увагу на особливості її сприймання читачем: «Хочеш недоговорити, інкрустовати, лишити повітря між рядками – людина додумує ці паузи. Заповнить їх своїм почуттям, своїм розумінням».

Але ж добре відомо, що художня впливовість твору обумовлена його цілісністю. То чи ж можна вважати твір цілісним, якщо він інкрустований різнотематичними реченнями-висловлюваннями, які на перший погляд майже не пов'язані між собою?

Спробуємо відповісти на питання шляхом аналізу одного з творів циклу:

*Ішов ночей повільний караван.*

*Мигтіли дні, як п'яти марафонця.*

*Слова уже не вірили словам  
і мружились од правди, як од сонця.*

---

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...». – С. 207–208.



*Не переможе істина без вас.*

*Ой, скільки люду збіглося на Парнас!*

*Таке розвели тирло,  
мені з моїм коником ніяк і підступитися.*

*Доведеться шукати гірське озеро.*

*Не люблю каламутного слова.*

На перший погляд між окремими реченнями (рядками) цього твору немає логічного зв'язку. Але якщо імпліцитний читач зуміє заповнити простір між цими рядками «своїм почуттям, своїм розумінням» таким чином, щоб йому відкрилися ці зв'язки, то в його сприйманні цей твір постане цілісним, таким, що виражає дуже складні, концептуального характеру ліричні імпресії, які виражають ставлення поетеси до творчості, а, точніше, до цілого спектру проблем, що стосуються розуміння характеру тогочасного літературно-процесу, істинних завдань поезії і навіть критеріїв її оцінки.

Чи ж є якийсь зв'язок між першими двома рядками поезії, кожний з яких є окремим реченням, здатним до автономного існування?

*Ишов ночей повільний караван.*

*Мигтіли дні, як п'яти марафонця.*

Імпліцитний читач без проблем зрозуміє, що в цих рядках йдеться про рух часу. Але це буде лише перше, ще поверхове розуміння. Насправді ж кожне речення – це «згущена думка». Бо «ночей повільних караван» – це, по суті, розповідь про безсонні ночі, сповнені важких дум та переживань. Про що думається у ці ночі? – ми ще не знаємо. Відповідь прийде пізніше. Друге речення висловлює смисл, який контрастує зі змістом першого: «ночей



повільний караван» – дні мигтять, «як п'яти марафонця». Наше життя, як найбільша наша цінність, не зупиняється, проминає безслідно. (Не будемо аналізувати художню структуру кожного речення, бо довершеність кожного висловлювання є очевидною).

Наступне речення є афористичним висловлюванням, змістова згущеність якого вибудовується на витонченій метафоричності:

*Слова уже не вірили словам  
і мружились од правди, як од сонця.*

А це вже дорогоцінний «камінець» у цій інкрустації. Йдеться про обезцінення слова, яке позбавлене правди.

Поезія, як і весь цикл «Інкрустації», створена в часи, коли в літературі безроздільно панував метод соціалістичного реалізму. Він був несумісний з правдою. Тому й уся література, що будувалася на принципах соцреалізму, не витримавши іспит часом, пішла у небуття.

Поетеса, лірична героїня, органічно не сприймає такий спосіб творчого життя. Вона чужа на цьому позірному «святі поезії»:

*Ой, скільки люду збіглось на Парнас!*

*Таке розвели тирло,  
мені з моїм коником ніяк не підступитися.*

І тому вона відчуває потребу в чистому, не замутному неправдою, слові:

*Доведеться шукати гірське озеро.  
Не люблю каламутного слова.*

Отже, кожне висловлювання в цій поезії – «згущена думка». По ньому не можна «сковзнути» поглядом / увагою, щоб слідувати далі. Кожне висловлювання зупиняє увагу читача, пропонує



себе, мовляв, розгадай мене, зрозумій прихований у мені сенс і я розкрию тобі свої смислові глибини, зачарую формою асоціативно-метафоричного висловлювання.

І кожне таке висловлювання є максимально лаконічним. Щоправда, не всі вони спроможні до автономного існування як афоризми. Але всі вони виражають «згущені смисли», розкодування яких супроводжується ефектом відкриття.

Ліна Костенко є майстром класичного (римованого) способу віршування. І тут доречно послатися на слова Івана Дзюби, який передбачив реакцію прихильників метафоричної, ускладнено-ребусної поезії на надто «просту» поезію поетеси: «...її нова лірика останніх років – то висока зрілість, щось інтелектуально підсумкове. І оте вміння, яке у неї постійно було, – вміння говорити просто – тепер, у ліриці останнього періоду, по моєму, досягає вершин. І оця її афористична мова... Тут є навіть певна небезпека: читачі, які звикли «розшифровувати», звикли до нинішньої ускладненої поезії, вважаючи, що то «вершина глибин», – помиляються. Пастернак ішов від складності до простоти, і цей шлях – шлях генія. Тому простота пізньої лірики Ліни Костенко – це не профанна простота, а сакральна»<sup>1</sup>.



*В циклі «Інструкції» Ліна Костенко немовби перейшла на іншу мову – більш ускладнену, «сучасну». Немовби відійшла на деякий час від звичної для себе класичної поетичної форми. І до цього її творчого експерименту можна ставитися як до майстер-класу, який вона з великим успіхом продемонструвала прихильникам верлібрового, асоціативно-метафоричного, «ребусного» способу віршування.*

<sup>1</sup> Дзюба Іван. «Я не тільки шістдесятник...» Розмова з Іваном Дзюбою за кілька днів до його 80-річчя // Панченко Володимир. Літературний ландшафт України. XX століття. 50 «слайдів». – К., 2019. – С. 453.



-7-

«Летючі катрени» – це ще один жанрово своєрідний спосіб афористичного висловлювання. Його особливість визначила сама поетеса: «А «Летючі катрени» – строфи летять, як лебеді з рукава»<sup>2</sup>. У цьому висловлюванні лебеді згадані не випадково, бо ж сама графічна структура кожної строфи нагадує лебединий ключ:

*Негідно бути речником юрби  
Раби рабів ще гірше ніж раби  
Грядущий хам вже навіть не гряде  
Уже він сам в грядуще нас веде*

\* \* \*

*Дозиметром не не виміряєш дози  
тотального спустошення душі  
Історія лягає під бульдозери  
Сучасний світ штампує фетиші*

Проте важливо звернути увагу на те, що цей графічний динамізм найорганічнішим чином синхронізований з динамікою формування головного смислу: кожний рядок – як певний крок у різбленні головної думки; кілька таких кроків – і постає вже остаточно вирізьбленою і через те – у більшості випадків! – здатною до автономного існування афористично висловлена думка.

Беремо, як приклад, кілька «летючих катренів» і простежимо – без інтерпретаційного супроводу – процес формулювання афористично висловленого головного смислу твору:

*Людей на світі смуток не трима  
Розвію хмару над життям навислу*

---

<sup>1</sup> «Гармонія крізь тугу дисонансів...». – С. 208



*Іронія –  
це блискавка ума  
котра освітить всі глибини смислу*

\* \* \*

*Кричали «біс»  
пишались зробленим  
Прогрес любили над усе  
Летить лелека над Чорнобилем  
нікому діток не несе*



*Знайомлячись з інтерв'ю, із текстами публічних виступів Ліни Костенко, раз-у-раз зупиняєшся з метою вдуматися в те чи інше її висловлювання. Причому твою увагу зупиняє не лише глибина проникнення у немовби знайому тобі проблему, а й відчуття істинності думки, що відкрилася тобі. А ще – вражає краса висловлювання. Вона в лаконізмі, в якомусь оптимально вивіреному слові, в його ритміко-стильовій елегантності, в дарованому тобі відчутті тієї бездоганної єдності «змісту і форми», що характерна для художньо-літературних шедеврів.*

Афористичність висловлювання є однією із найважливіших стильових ознак творчості поетеси. Переконаний, що наша спроба осмислити цю її особливість буде продовжена. Думається, що з часом з'являтимуться окремі видання, в яких будуть зібрані «діамантові розсипи» Ліни Костенко.

Розділ V.

МЕТОДИЧНІ  
МАТЕРІАЛИ





## МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

При користуванні пропонованими методичними матеріалами необхідно виявляти творчий підхід.

Система запитань і завдань, що стосується кожної теми, розрахована на багатофункціональне використання. Ними можна послуговуватись як для самоперевірки, так і для перевірки знань на уроках в школі чи на практичних / семінарських заняттях у вишах. Вони ж можуть творчо використовуватись і під час **аналізу творів** Ліни Костенко – тут особливо в пригоді можуть стати проблемні питання.

Пропоновані запитання і завдання можна і треба використовувати при написанні есеїв, письмових творів різного характеру, рефератів, а також для підготовки усних повідомлень. Добре відомо, що написання есеїв (письмових робіт) є ефективним засобом формування літературно-мовної освіченості. При цьому важливо підбирати тематику для цих робіт – вона повинна бути цікавою, такою, щоб стимулювала творчий пошук учня / студента.

Окремо подаємо тематику кваліфікаційних робіт різних рівнів – від курсових до магістерських. І, знову ж таки, користуватися нею потрібно творчо – вносити свої корективи.

Такий же творчий підхід потребує і використання системи пропонованих тестових завдань.

### ДО РОЗДІЛУ «ПОЕЗІЯ»

#### *Запитання і завдання*

#### **До теми «Пам'ять»**

1. Чому поезію “І засміялась провесінь: – Пора!” можна вважати програмовою для творчості Ліни Костенко?
2. До аналізу поезії «Затінок, сутінок, день золотий» та «Українське альфреско»:
  - охарактеризуйте емоційну тональність поезій, покажіть, якими засобами вона генерується;





- чи можна твердити, що ці поезія стосуються проблеми історичної пам'яті?;
  - визначте знакові образи в цих поезіях, охарактеризуйте їх функціональність;
  - порівняйте головні смисли поезій «Затінок, сутінок, день золотий...», «Українське альфреско», «Хутір Вишневий».
3. До аналізу поезії «Цавет танем»:
- поясніть назву твору;
  - виявіть «кінематографічні» зображальні прийоми, поясніть, в чому полягає їх виражальний сенс;
  - виявіть умовність в сюжеті твору, поясніть художній смисл, що породжується цим засобом;
  - в чому символізм образу вітру?;
  - сформулюйте головну думку твору;
  - як «вірменська» проблема перегукується з «українською»?
4. До аналізу поезії «Плем'я Тода»:
- чому природні багатства землі, на якій живе плем'я Тода, обернулись для нього бідною?;
  - відзначте образні вислови, які показують понищення колонізаторами землі племені Тода;
  - відзначте та прокоментуйте образні вислови, які характеризують моральний та культурний занепад племені Тода;
  - як характеризується наймолодше покоління племені Тода? Чи можна докоряти йому в тому, що воно забуло рідну мову, відійшло од своєї культури?;
  - ґрунтуючись на аналізі окремих образних моментів, що стосуються жреця (чому жрець «передсмертно посивілий»?; чому він «прихилився в храмі до одвірка»?), схарактеризуйте думки і почуття, що володіють ним;
  - поясніть смисл завершувальних рядків: «... хто зна од чого очі щось мокріють, / і сниться їм якийсь забутий сон...».



5. До аналізу поезій «Іма Сумак» та «Місто Ур»:
  - в чому полягають другі змістові плани поезії або ж її підтексти? Чи можна говорити про “езопову мову” цих творів?;
  - як у поезіях проблема історичної пам’яті пов’язана з проблемою духовності?;
  - в чому полягає ідейна та тематична близькість поезій “Плем’я Тода” та “Іма Сумак”?
6. До аналізу поезії “Чадра Марусі Богуславки”:
  - чому у назві твору вжито слово “чадра”?;
  - чи можна вважати, що головним виражальним прийомом твору є внутрішній монолог його героїні?;
  - доведіть, що татарський Крим читач бачить немовби очима полонянки;
  - знайдіть у тексті твору деталі, які характеризують силу ностальгічних почуттів Марусі Богуславки;
  - підготуйте усне повідомлення на тему: “Образ Марусі Богуславки у трактуванні Ліни Костенко”;
  - сформулюйте головний художній смисл поезії.

### До теми «Філософія життя»

1. Ознайомившись з поетичними текстами тематичного напрямку «Філософія життя» та з їх інтерпретаціями, складіть список із головних морально-етичних принципів Ліни Костенко.
2. На матеріалі поезії «І тільки злість буває геніальна» визначте, якими чинниками, на вашу думку, пояснюється нонконформізм Ліни Костенко.
3. Які життєві уроки дарують нам поезії «Коректна ода ворогам»; «Цариця Астин»; «Люди з Табулену»?
4. До аналізу поезії «Стара церковця в Лемешах»:
  - історична основа твору;
  - в чому полягає художня функція сторітелінгових прийомів твору;



- поясніть значення пуанту поезії у творені її головного смислу;
  - зробіть порівняльний аналіз головних художніх смислів, виражених у поезіях «Стара церковця в Лемешах» та «Я скоро буду виходити на вулиці Києва...».
5. Розкрийте виховний потенціал поезій «Старесенька, іде по тій дорозі», «Виходжу в сад, він чорний та худий...».

### До теми «Творчість»

1. Випишіть із поезій, присвячених темі творчості, висловлювання афористичного змісту. Грунтуючись на них, підготуйте усне повідомлення на тему: “Із думок Ліни Костенко про творчість”.
2. Поясніть зміст рядків із поезії “Мій перший вірш написаний в окопі...”: «Як невимовне віршами не скажеш, / чи не німою зробиться душа?!»
3. До аналізу поезії “Доля”:
  - який творчий принцип висловлено у словах: “Поезія – рідна сестра моя. / Правда людська – наша мати?”;
  - чому, незважаючи на всі труднощі, що випали на творче життя поетеси, вона все ж визнає: “...у мене жодних претензій нема до Доли – моєї обраниці?”;
  - в чому виявляється умовність твору? Чи допомогли умовні засоби краще виразити художню ідею твору?
4. До аналізу поезії “Вечірнє сонце, дякую за день!”:
  - як розуміти думку, що даний твір учить цінувати життя у всіх його проявах?;
  - які життєві цінності стверджуються у цій поезії?;
  - в чому виявляється молитовний стиль твору?
5. Поясніть смисл завершувальних рядків поезії “Яка різниця – хто куди пішов?”: «Я лиш інструмент, / в якому плачуть сни мого народу».
6. Яка особливість характеру ліричної героїні розкривається в поезії “Покремсали життя моє на частки...”?



7. В чому суть протистояння Поета і чиновника від літератури? Поясніть це на матеріалі аналізу поезій “Я, що прийшла у світ не для корид...”, “Ми мовчимо – поезія і я”, “Червоні краплі глodu”.
8. До аналізу поезії “Чекаю дня, коли собі скажу...”: сформулюйте головну думку твору; чи можна вважати, що вона має філософський характер?
9. Наведіть приклади художнього зображення, яке б ґрунтувалося на творчому принципі, сформульованому Ліною Костенко у поетичній мініатюрі “Якщо не можна вітер змалювати...”.
10. Поясніть своє розуміння заключних рядків поезії “Кобзарю, знаєш, нелегка епоха...”:

*Бо пам'ятайте,  
що на цій планеті,  
відколи сотворив її пан Бог,  
ще не було епохи для поетів,  
але були поети для епох!*

13. До аналізу поезії “Княжа гора”:
  - які біографічні моменти життя Тараса Шевченка відображені у творі?;
  - чи можна стверджувати, що художня думка твору про штучну ізоляцію поета од свого народу проектується і на певні періоди життя Ліни Костенко?;
  - простежте, як у творі взаємодіють внутрішні монологи Шевченка і мова власне автора.

### До теми «Любов»

1. Розкрийте психологічну змістовність та засоби її вираження в поезії «Хуртовини».
2. В поезії «Хуртовини» багато недомовлено про почуттєві стосунки між Ним і Нею. Розкрийте цю недомовленість. Чи можна сказати, що в ній – художня чарівність твору?



3. В тексті поезії «спини мене отямся і отям» немає пунктуаційних знаків. В чому полягає виражальна функція цього прийому?
4. Простежте розвиток внутрішнього конфлікту, який переживає лірична героїня поезії «спини мене отямся і отям».
5. Розкрийте історію кохання, що виражена в поезії «Я дуже тяжко Вами відболіла».
6. Яким чином явище *потоку*, *потокового стану* посилює художню впливовість поетичного твору? (На матеріалі аналізу поезій «спини мене отямся і отям», «Гуде вогонь – веселий сатана...», «Сонце моє оченята карі...» та ін.).
7. «Стан» природи і любовні переживання ліричної героїні: паралелі. (На матеріалі поезії «Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані...»).
8. Поєднання «геніальної простоти» з ускладненими асоціативно-метафоричними моментами як характерна ознака поетики Ліни Костенко (на матеріалі поезій «Осінній день березами почавсь...», «Отак пройду крізь твій великий подив...» та ін.).
9. Функція колористики в поезії «Біла симфонія». Назва як «камертон» музичної тональності цього поетичного твору.

### До теми «Природа»

1. На матеріалі поезій “Послухаю цей дощ” та “Мене ізмалку люблять всі дерева...” покажіть, у чому полягає **особливе** ставлення ліричної героїні до природи.
2. На матеріалі поезій “Цей ліс живий” та “Обступи мене, ліс...” розкрийте тему: “Природа як джерело духовного здоров’я”.
3. На матеріалі поезій “Мене ізмалку люблять всі дерева...”, “Цей ліс живий”, “Шипшина важко віддає плоди”, “Виходжу в сад, він чорний і худий...” та ін.. розкрийте суть антропоморфізації (олюднення) як виражального прийому.
4. У яких творах – пейзажних замальовках – виявляється історизм художнього мислення поетеси?



5. В поезії “Пекучий день... лісів солодка млява...” виявіть метафоричні образи і поясніть їх виражальну функцію.
6. Охарактеризуйте домінуючі виражальні засоби в поезії “Осінній день, осінній день, осінній...”.
7. Які думки і почуття викликає поезія “Шипшина важко віддає плоди”?
8. Сформулюйте художню ідею твору “Ще назва є, а річки вже немає”. Доведіть, що даний твір є цілісним художнім утворенням, у якому всі образи спрямовані на вираження головної ідеї.
9. Які поетичні мотиви об’єднують поезії “Ще назва є, а річки вже немає” та “Хутір Вишневий”?
10. Образ українського степу в поезіях «Хутір Вишневий» та «У присмерковій добрій дібровості...».
11. Справжня поезія – це завжди відкриття. Що відкривають вам поезії Ліни Костенко, присвячені осені?

## ДО РОЗДІЛУ «ІСТОРИЧНІ РОМАНИ У ВІРШАХ»

*Запитання та завдання*

### **«Маруся Чурай»**

1. Грунтуючись на аналізі першого розділу роману, підготуйте повідомлення на тему: “Судова система України в часи Хмельниччини”.
2. На які дві основні групи ви поділили б свідків на суді Марусі Чурай? На чому ґрунтуватиметься ваш поділ? Яка різниця в моральності представників цих груп?
3. До аналізу образу Марусі Чурай:
  - як ви уявляєте зовнішність Марусі? Підготуйте усний малярюнок на тему “Портрет Марусі Чурай”;
  - вплив батьків на формування характеру Марусі; поясніть “генетику” Марусі, виходячи з її слів:

*Красива я була, правда?*

*Схожа на свою матір.*



*Смілива я була, правда?*

*Схожа на свого батька.*

*Співуча я була, правда?*

*Схожа на свій народ.*

- які риси характеру Марусі треба вважати найбільш виявленими? Доведіть, що саме ці риси виконують системотворчу функцію – тобто, підпорядковують, “приводять у певну систему” усі інші риси характеру;
  - ваше розуміння самохарактеристики Марусі: *«Я – навіже на. Я дитя любові./ Мені без неї білий світ глевкий»*;
  - як показано в романі розвиток почуттів Марусі до Грицька?;
  - порівняйте Марусю і Галю Вишняківну; чим вони відрізняються одна від одної?;
  - охарактеризуйте взаємостосунки Марусі Чурай та Івана Іскри; як ви розумієте слова Івана Іскри, у яких висловлене його ставлення до Марусі: *«Ми з нею рідні. Ми одного кореня. / Мабуть один лелека нас приніс?»*;
  - Маруся очима мандрівного дяка; чому дяк потайки залишив Марусі на спогад барвисту хустку?;
  - в чому виявляється етичний максималізм Чураївни?;
  - знайдіть у тексті роману місця, в яких ідеться про Марусю як піснетворку; прокоментуйте їх;
  - у чому виявляється патріотизм Марусі Чурай?;
  - чи можливе порівняння Марусі із Ярославною (“Слово о полку Ігоревім”)?;
  - спільне у Марусі та Мавки із “Лісової пісні” Лесі Українки.
4. Проблема “Митець і юрма в романі”; в чому особливості її трактування?
  5. Як втілена в романі ідея української державності? Образи державних діячів Богдана Хмельницького та Мартина Пушкаря.
  6. Виявіть у поетичній мові першого розділу елементи стилізації під мову ділових паперів XVII ст. З якою метою Ліна Костенко вдалась до такого прийому?



7. Схарактеризуйте елементи засобу “потік свідомості” (розділ “Сповідь”).
8. Випишіть із роману 5–6 афористичних висловлювань. У чому виявляється висока інформативність поетичного тексту роману? Покажіть це на конкретних прикладах.

### «Берестечко»

1. Чому роман, який складається із невеликих, іноді навіть змістовно розрізнених частин, все ж є цілісним, високоорганізованим твором? Назвіть основні чинники його цілісності.
2. Як розуміти твердження, що роман «Берестечко» виражає українську художню націософію? Сформулюйте своє розуміння поняття «художня націософія».
3. Як проявлена туга за державністю в романах «Маруся Чурай» та «Берестечко»?
4. Сформулюйте основні риси образу Богдана Хмельницького як особистості, як людини з державницьким мисленням.
5. Сформулюйте основні концепти національної самокритики, проявлені в романі.
6. Що можна сказати про перегук ідейно-художніх концептів націософського характеру між «Берестечком», «Посланієм...» Тараса Шевченка та «Мойсеєм» Івана Франка?
7. Виберіть із тексту окремі фрагменти, які б ілюстрували думку Івана Дзюби про «суцільну афористичність» та «щільність поетичної мови» роману. Прокоментуйте ці приклади.
8. Синергія (взаємодія, взаємообумовленість, взаємосприяння) ритмомелодики та пафосу роману, його змістової сфери.
9. Поетика катарсису, яким засершується роман. Його роль у формуванні цілісності твору.





## ДО РОЗДІЛУ «АФОРИСТИКА»

1. Спільне та відмінне у термінах «афоризм» і «афористичне висловлювання».
2. Аргументуйте твердження: афористичність висловлювання як одне із джерел високої художньої енергетичності поетичного слова Ліни Костенко.
3. Доведіть або заперечте твердження, що афоризм – це окремий літературний жанр.
4. На прикладі кількох афоризмів із творів Ліни Костенко визначте основні критерії їх оцінки.
5. Афоризм чи афористичне висловлювання як «згущення думки». Аргументуйте це твердження аналізом афоризмів Ліни Костенко.
6. Визначте жанрові особливості поезій із циклу «Інкустації» та «Летючі катрени».
7. Розкрийте художню функцію афоризму як пуанту на прикладі одного з творів Ліни Костенко.

### Тематика письмових творів

1. **“ЧУТИ ГОЛОС ВІКІВ”** (Тема історичної пам’яті у творчості Ліни Костенко).

**Мета.** На матеріалі поезій “І засміялась провесінь. – Пора!”, “Я хочу на озеро Світязь”, “В маєтку гетьмана Івана Сулими”, “Цавет танем!”, “Тут обелісків ціла рота”, “Плем’я Тода”, “Іма Су-мак”, “Чадра Марусі Богуславки” та історичного роману “Маруся Чурай” розкрити одну із провідних тем у творчості Ліни Костенко – тему історичної пам’яті, показати її актуальність, виявити зв’язок із темою Батьківщини та із проблемами збереження духовності, рідної мови.

**Орієнтовний план.** Актуальність теми історичної пам’яті в 60–80-х роках. Чим загрожує безпам’ятство? Вияв історизму художнього мислення поетеси (“І засміялась провесінь. – Пора!”),



“Я хочу на озеро Світязь”, “В мастку гетьмана Івана Сулими”). Подвиг вірменських матерів (Цавет танем!). Головна думка поезій “Плем’я Тода”, “Іма Сумак”, «Місто Ур». Привабливість образу Марусі Богуславки (“Чадра Марусі Богуславки”). Вплив на нашу історичну свідомість роману “Маруся Чурай”.

## **2. ТЕКСТ І ПІДТЕКСТ В ПОЕЗІЯХ “ПЛЕМ’Я ТОДА” ТА “ІМА СУМАК”, «МІСТО УР».**

**Мета.** Виявити головні художні смисли поезій “Плем’я Тода” та “Іма Сумак”, “Місто Ур”; розвинути культуру читацького сприймання літературних творів, наділених другим (підтекстовим) планом; набути навички аналізу окремого поетичного твору.

**Орієнтовний план.** Поняття підтексту. Приклади творів, що наділені підтекстовим змістом. Чому Ліна Костенко надавала поезіям другий змістовий план? Аналіз зазначених поезій в аспекті виявлення у них підтекстових смислів.

3. **“ПОТРЕБА СЛОВА, ЯК МОЛИТВИ”** (Ліна Костенко про суть і призначення поетичної творчості).

**Мета.** На матеріалі поезій “Доля”, “Вечірнє сонце, дякую за день!”, “Яка різниця – хто куди пішов?”, “Поезія згубила камертон” та ін. дослідити погляди поетеси на суть та призначення поетичної творчості.

**Орієнтовний план.** Найдоцільніше письмовий твір будувати як аналіз головних художніх смислів, у яких розкривається зазначена тема. Пропонується така послідовність: поезія як покликання, як Доля, що потребує від поета жертвовності; думка, що служіння поезії є служінням Правді (“Доля”); бути поетом означає відчувати красу в усіх її проявах; покликання поета полягає у розвинутій потребі виражати повноту життя через слово (“Вечірнє сонце, дякую за день!”); справжній поет є виразником національного ества свого народу (“Яка різниця – хто куди пішов?”); ставлення поета до віршів, у яких “із правдою розлучені слова” (“Поезія згубила камертон”).



#### 4. **МОРАЛЬНИЙ КОДЕКС ЛІНИ КОСТЕНКО.**

**Мета.** Виявити та охарактеризувати головні морально-етичні принципи, які поетеса проповідує у своїй творчості. При цьому необхідно врахувати, що поезія Ліни Костенко містить багатий матеріал для розробки зазначеної теми.

**Орієнтовний план.** Ліна Костенко як моральний авторитет в сучасному суспільстві. Приклади з біографії поетеси, які засвідчують високу моральну принциповість, якої вона дотримується в житті. Аналіз творів з виразно проявленою морально-етичною проблематикою. Напр.: відповідальне ставлення до життя («Вже почалось, мабуть, майбутнє»), глибоке відчуття причетності до долі Вітчизни («І тільки злість буває геніальна»), високий патріотизм («Я скоро буду виходити на вулиці Києва»), відчуття людської гідності («Цариця Астинь») і т.д.

5. **“ЦЕ ТИХЕ СЯЙВО НАД МОЄЮ ДОЛЕЮ”** (Роздуми після знайомства з інтимною лірикою Ліни Костенко).

**Мета.** Дати учневі можливість заглибитись у художній світ любовної лірики поетеси, проїнятись його ошляхетнюючим впливом, зрозуміти красу поетичної форми поетеси.

Свідомо не подаємо орієнтовного плану твору, бо його “жанр” (“роздуми...”) потребує індивідуального структурування. Порадимо тільки, відібрати для аналізу поезії, які вам подобаються і про які вам є що сказати.

6. **“...А РІЧКИ ВЖЕ НЕМАЄ”** (Екологічні мотиви в поезії Ліни Костенко).

**Мета.** На матеріалі поезій “Ще назва є, а річки вже нема”, “Хутір Вишневий” та ін. розкрити зміст екологічного мотиву у творчості Ліни Костенко. Аналіз вказаних поезій дає змогу показати їх цілісність, яка виявляється у спрямованості всіх компонентів образної системи твору на вираження головної ідеї.

**Орієнтовний план.** Важливість екологічного виховання для



сучасної людини. Головний пафос поезії “Ще назва є, а річки вже нема”. Спрямованість образної системи твору на вираження його головного пафосу. Переплетення соціальної та екологічної проблематики в поезії “Хутір Вишневий”. Чорнобильські мотиви в творчості Ліни Костенко.

7. **“ОСІННІЙ ДЕНЬ, ОСІННІЙ ДЕНЬ, ОСІННІЙ!”** (Мотиви осені в пейзажній ліриці Ліни Костенко).

**Мета.** Розкрити поезію осінньої природи, що виражена у творах Ліни Костенко; розвинути вміння аналізувати мистецтво словесного пейзажного малюнку.

**Орієнтовний план.** Чому поети люблять осінь? Осіння природа в поезіях Павла Тичини, Максима Рильського. Розмаїття осінніх пейзажів у Ліни Костенко. Аналіз поезій “Осінній день, осінній день, осінній!”, “Красива осінь вишиває клени...” та інших, що входять у цикл “Осінні карнавали” (Костенко Ліна. Річка Герокліта. – К., 2016).

8. **“ЦЕ – ГОЛОС НАШ. ЦЕ – ПІСНЯ. ЦЕ – ДУША”** (Образ Марусі Чурай із однойменного роману Ліни Костенко).

**Мета.** Розкрити образ Марусі Чурай.

**Орієнтовний план.** Портрет героїні роману як засіб розкриття її характеру. Батьки Марусі. Художня обдарованість. Стосунки: Маруся – Григорій Бобренко, Маруся – Іван Іскра. Піснетворчість. Етичний максималізм. Патріотизм. Спільне і відмінне між Марусяю Чурай та Мавкою із “Лісової пісні” Лесі Українки.

9. **“ШЛЯХЕТНА ІСКРА ВІЧНОГО ВОГНЮ”** (Образ Івана Іскри з роману “Маруся Чурай”).

**Мета.** Розкрити образ Івана Іскри як неординарної особистості.

**Орієнтовний план.** Інтелектуалізм Івана Іскри. Державність мислення. Здатність до глибокого почуття. Розвиток стосунків Марусі та Івана Іскри.



#### 10. *АФОРИЗМИ ЛІНИ КОСТЕНКО.*

**Мета.** Показати Ліну Костенко як майстра афористичних висловлювань, розкрити їх глибоку змістовність.

**Методика.** Виписати із поетичних текстів афористичні висловлювання і тематично згрупувати їх. Вибрати ряд афоризмів і, дотримуючись певної послідовності, проаналізувати їх – розкрити їх змістовність. Функція афористичного висловлювання як пуанти твору.

#### 11. *ПОЕТИКА ВІЗУАЛЬНОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМАТИКИ).*

**Мета.** Дослідити майстерність поетеси в зображенні далеких історичних епох.

**Орієнтовний план.** Зображальні можливості літературно-художнього слова. Картини української прадавнини («Скіфська одісея»). Мистецтво візуального відтворення епохи Богдана Хмельницького («Маруся Чурай», «Берестечко») та італійських реалій XVI ст. («Сніг у Флоренції»).

#### 12. *ЕЛЕМЕНТИ КІНЕМАТОГРАФІЗМУ В ПОЕТИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО.*

**Мета.** Пояснити особливості інтермедіальних стосунків літератури й кіно. Шляхом аналізу окремих творів охарактеризувати функціональність «кіномови», до якої вдається Ліна Костенко.

**Орієнтовний план.** Поняття «кадр», «монтаж кадрів» як складові «кіномови», що використовуються в художньо-літературних текстах. Активне застосування «кінематографічних» прийомів у творчій практиці шістдесятників (Микола Вінграновський, Іван Драч та ін.). Творчий досвід Ліни Костенко як кіносценариста. Проявлення «кіномислення» в образній структурі ліричних поезій, в історичному романі «Маруся Чурай».



## ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ З ТЕМИ “ТВОРЧИСТЬ ЛІНИ КОСТЕНКО”.

- I. Підкреслити одну з трьох відповідей, яка є правильною (кожна правильна відповідь – 2 бали).
1. Який вищий навчальний заклад закінчила Ліна Костенко?
    - а) Київський університет ім. Т. Шевченка;
    - б) Московський літературний інститут;
    - в) Київський педагогічний інститут.
  2. Хто з українських поетів-шістдесятників відгукнувся рецензією на поетичну збірку Ліни Костенко “Мандрівки серця”?
    - а) Іван Драч;
    - б) Василь Симоненко;
    - в) Микола Вінграновський.
  3. Яка із цих книжок не побачила світу?
    - а) “Княжа гора”;
    - б) “Вітрила”;
    - в) “Неповторність”.
  4. Якому діячеві українського кіно Ліна Костенко присвятила твір?
    - а) Олександр Довженку;
    - б) Івану Миколайчуку;
    - в) Сергію Параджанову.
  5. В якій поезії йдеться про “муки творчості”, про творчу самовимовність митця?
    - а) “Княжа гора”;
    - б) “Незнятий кадр незіграної ролі”;
    - в) “Чекаю дня, коли собі скажу...”.
  6. Виразальна сила поезії “Ти пам’ятаєш, ти прийшов із пристані” досягається із застосуванням творчого принципу, що сформульований у поезії:
    - а) “Ми мовчимо – поезія і я”;
    - б) “Кобзарю...”;
    - в) “Якщо не можеш вітер змалювати...”.
  7. Який виразальний засіб є домінуючим у поезії “Осінній день, осінній день, осінній!”?
    - а) метафора;
    - б) антропоморфізація;
    - в) алітерація.



8. Яка поезія присвячена екологічній проблемі?
  - а) “Шипшина важко віддає плоди”;
  - б) “Обступи мене, ліс...”;
  - в) “Ще назва є...”
9. Який період української історії відображено в романі “Маруся Чурай”?
  - а) епоха Богдана Хмельницького;
  - б) епоха гетьмана Івана Мазепи;
  - в) перша половина XVIII ст.
10. Хто з персонажів роману найглибше розумів Марусю Чурай?
  - а) Грицько Бобренко;
  - б) мандрівний дяк;
  - в) Іван Іскра.

II. Відповісти на питання одним повним реченням:

1. Що спричинило рух шістдесятників? (10 балів) .....
2. Що спричинило актуальність теми історичної пам’яті в 60–80-х роках? (10 балів) .....
3. Що спільного є в творчості Василя Симоненка і Ліни Костенко? (10 балів) .....
4. Що символізує образ вітру в поезії “Цавет танем!”? (5 балів) .....
5. Чи сповідувала Ліна Костенко у своїй творчості принципи методу соціалістичного реалізму? (5 балів) .....

III. Продовжіть речення (правильне за змістом продовження – 5 балів):

1. У поезії “В маєтку гетьмана Івана Сулими” історизм художнього мислення Ліни Костенко виявився в тому, що .....
2. Фразу “І місто, вгвинчене в могили, гібрид валторни і kota...” із поезії “Іма Сумак” зрозуміємо при умові, якщо будемо знати .....
3. Слово “Пастораль” у назві поезії “Пастораль XX сторіччя” вжите з метою .....
4. Для кращого розуміння поезії “Княжа гора” треба знати факти із біографії Тараса Шевченка, що стосуються .....
5. Відсутність пунктуаційних знаків у поезії “Спини мене отямся і отям” дає змогу поетесі створити враження .....

Навчальний посібник-хрестоматія

ЛІНА КОСТЕНКО:  
ТЕКСТИ  
ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Ідея, впорядкування  
та інтерпретація творів  
Григорія Клочека

Літературний редактор В. Шовкошитний  
Обкладинка, дизайн та верстка С. Козицька  
Портрети Ліни Костенко для оформлення  
видання взяті з Інтернет-ресурсів.

Підписано до друку 20.08.2019.  
Формат 60x84/16. Гарнітура Times New Roman.  
Офсетний друк.  
Фіз. друк. арк. 40. Ум. друк. арк. 37,2  
Замовлення № .....

ТОВ Видавниче підприємство  
«Український пріоритет»  
01033, м. Київ-33, вул. Саксаганського, 43-б.  
Тел.: (044) 564-34-97  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготовників  
та розповсюджувачів видавничої продукції № 4107 від 08.07.2011 р.