

Любомир СЕНИК

ПРО ПОЕТИЧНЕ СЛОВО У ВИМІРАХ ВСЕСВІТУ ДУШІ

Барабаш С. "Душа прозріє всесвітом очей...". Поетичний світ Ліни Костенко. — Кіровоград, 2003.

Своє дослідження Барабаш Світлана націлює на три аспекти творчості Ліни Костенко, на три творчо-тематичні і філософсько-етичні первні поезії, які концентруються в історіософській концепції поетеси, у філософії природи та в етичнопоетичній інтерпретації кохання. Відповідно до цього проблематика дослідження викладена в трьох розділах: "Художній світ Ліни Костенко в історіософській проекції", "Філософія природи в художній концепції Ліни Костенко" і "Лірика кохання в етично-естетичній структурі поетичного самооприявлення Ліни Костенко".

Така структура дослідження в основному відповідає поетичній "архітектоніці" творчості поетеси, водночас дозволяє, наскільки це відповідає намірам авторки, ставити творчість поетеси не тільки в літературний контекст доби, а й виходити на суспільну проблематику. Щоправда, — контекст літературної доби хронологічно не завжди чітко визначений: це, власне, час літературної діяльності поетеси: від збірок "Проміння землі" (1957) і "Вітрила" (1958), "Над берегами вічної ріки" (1977), "Маруся Чурай" (1979), "Неповторність" (1980), "Сад нетанучих скульптур" (1987), "Вибране" (1989) і, нарешті, "Берестечко" (1999). Крім того, ще публіцистичні виступи поетеси. Все це у списку використаних джерел. Таким чином, для аналізу беруться публікації поетеси впродовж понад сорока років її літературної діяльності.

Авторка бачить творчість поетеси, з одного боку, в призмі жанрового та, з іншого, — історіософсько-естетичного, що виявляється в художньому слові як специфіка художнього мислення. Проникнення в самий процес мислення був би неможливий без знання психології творчого процесу, розуміння логіки, як говорить дослідниця, "руху і функціонування" образної системи, що є за своєю сутністю відкриттям світу як художньої реальності,

без власного дискурсу, що має ряд авторських визначень, як, наприклад, “самооприявлення людини й нації в історичному часопросторі”, “особистість у контексті мислячої історії”, “внутрішня організація поетичного пейзажу”, “філософія хронотопу”, “інтимне переживання світу в континуумі жіночої і чоловічої лірики”, “філософія української чутливості” і т. ін. Це, по суті, цілий комплекс понять, які творять досить широке за змістом поле спостережень та узагальнень, що стосуються багатьох, знову ж таки, за термінологією авторки, “сфер” культурософії, живописного пейзажу, інтимної лірики, тобто тріади, що визначила головні напрямки дослідження.

Скажемо відразу: як суто індивідуальні, тобто авторські підходи до поетичної творчості та й їх узагальнення, обґрунтовані з тією чи іншою глибиною мікроаналізом поетичного тексту, заслуговують, поза всяким сумнівом, високої оцінки.

Світлана Барабаш тонко відчуває поетичне слово, “вчитується” в нього як уважний читач, проникає в тканину художнього тексту, осмислює функціонування образу чи образної системи в контексті “філософії бачення” поетеси, отже, адекватної до поетичного слова, “закодованого” в цю філософію. Цей загалом складний за своїм характером спосіб “засвоєння” художнього тексту, певна річ, не позбавлений емоційної тональності, відтак дослідник, маючи свою чітко визначену мету такого прочитання, вибудовує самостійну проекцію в різні пласти духовної культури — історію як пам’ять, етику, традицію, що є невід’ємними елементами її, культури. Стратегія дослідження як інтерпретація поетичного тексту захоплює широке поле спостережень над художнім словом з його внутрішньою особливістю часово-просторового виміру, виявляє відкриваючий характер поетичного слова, адекватного мисленню його творця. Цей аспект дослідження природно поєднується з дискурсом традиції, як глибинний зв’язок поетичного мислення з національним духовним феноменом; традиція — це безперервна тяглість мислення, світогляду, “закріплених” у мові, в народній словесності, матеріальній культурі, у звичаях та обряді, і все це незнищенне, не підвладне часові, хоча саме час накладає на неї свої “знаки”. Тож новаторський феномен творчості виявляється на “фоні традиції”, з одного боку, а з іншого, — на тлі того, що діється в сучасній літературі. С. Барабаш поєднує ці

два “вектори” дослідження, вводячи в поле свого зору сучасників Ліни Костенко — Павла Тичини та Андрія Малишка, Івана Драча та Миколи Вінграновського, Дмитра Павличка та Ігоря Калинця, Наталю Лівачку-Холодну і Оксану Пахльовську... З минулого — Івана Франка (через інтерпретацію Дмитра Павличка “Зів’ялого листа”) і Олену Телігу. Всі ці літературні паралелі створені на ґрунті ідейно-духовної спорідненості, близькості чи подібності концептуальних підходів до проблематики, дослідження якої концентрується в названих трьох концептуально-тематичних групах. Усі ці паралелі, певна річ, не викликають зауважень, вони переконливі, оскільки йде мова про ідейно-національну (в найширшому значенні цього слова) “спорідненість” з досліджуваною творчістю.

Проте виникає думка про певну “ідилічність” цих зіставлень і їх “мирне” трактування. Йдеться про певним чином відмежованість дослідниці від конкретно-історичної ситуації, власне ситуації панівного, більше того — тотального панування режимного “способу буття”, що мав не одиничні або спорадичні і, на жаль, дуже типові для поневоленої в умовах тоталітаризму музи випадки глушення і нищення вільної думки; тут було, звичайно, далеко до “ідилії”. І поети-шістдесятники переживали це дуже гостро. Тобто не була однозначною “літературна доба”, в яку авторка вписує творчість Ліни Костенко: ситуація, скажімо, в літературній “офіційній” творчості, з одного боку, а з іншого, — і це дуже важливо — в художній творчості, суттєво відмінній від тієї іншої, “офіційної”, позначеної, за висловом Д. Донцова, “чужою догмою”. Отже, напрошується хоча б “пунктирне” в’яснення цієї другої, поза всяким сумнівом, негативної сторони літературного процесу, виявленого і в художній творчості, і в літературній критиці. Опір тоталітарному режимові (найяскравішими його представниками були Ліна Костенко і Василь Стус, який у “літературній добі” Світлани Барабаш по суті не представлений) мав ту особливість, що йому не було альтернативи. Така альтернатива могла означати й справді означала відступ від принципових засад вільної творчості (літератури), не поневоленої, що й довели ці, зокрема, поети своїм життям і творчістю, посягнути на яку означало або поета посадити за ґрати, або не дозволити йому друкуватись, залишивши його у “великій зоні” і спрямувавши на нього “сторожових псів”

режиму у формі “замовної критики”. В гіршому випадку означав такий відступ ідеологічну співпрацю з режимом, власне, в трагічному сенсі, як його розглядають під час екзистенціалістського підходу до творчості. Досить промовисто ілюструє цю думку прорежимний наскок критика на добірку “підтекстових” віршів Ліни Костенко “Ван-Гог” та ін. Чи, наприклад, неможливість видати в Україні книжку “Зоряний інтеграл”, нарешті, і вимушене “мовчання” поетеси, хоч насправді це не було мовчання. Це саме бачимо з творчістю Ігоря Калинця, всі книжки якого, крім першої, яка ще “проскочила” в Україні, вийшли, на щастя, за кордоном. Перша книжка – “позацензурна” – В. Голобородька теж виходить за кордоном. Отже, вільне слово, не позначене “чужою догмою”, з’являється поза межами “великої зони”, засвідчуючи дух нації, поневоленої, але не скореної. Ці уроки протистояння режимові повчальні і завжди актуальні, бо навіть у часи свободи вони застерігають: не забувайте, аби щось подібне не повторилося знову... Пам’ятайте про це...

Але хтось у ті “прокляті роки”, за висловом Юрія Клена, піддався режимові, не витримав ідеологічного тиску – і це, як правило, відбилося на поезії. І був такий момент, коли Ліна Костенко не хотіла бачити... Івана Драча. Все це – історія. Тому для “відтінення” якраз творчої і громадянської позиції Ліни Костенко не зайвими були б “паралелі”, а прізвища поетів тут не так важко знайти, і в цих поетів інша концепція, напевно, прямо протилежна.

Нарешті, ще один із багатьох інших (можливих) аспектів “літературної доби”. На одну грань цієї особливості звертає увагу Роман Корогодський, вбачаючи в сцені суду з повісті Валерія Шевчука “Середохрестя” “перегук” зі сценою суду над Марусею Чурай в однойменному віршованому романі Ліни Костенко, коли герой повісті В.Шевчука “вже знав про ще одну таємницю – трансформацію філософії ганьби у філософію слави”¹. Додамо від себе: чи не є всі ці суди алюзією до реальних і ганебних судів, які відбувалися в імперії – “великій зоні”, які проводив комуністичний режим над вільною і непокірною думкою? І водночас вони є своєрідним передбаченням стійкості правди і нескореності духу. Очевидно, саме так: слово, створене митцями, не знищується часом, бо в

ньому безсмертний дух – і внутрішня сутність людини. У таких взаємозв'язках та переплетіннях існує слово як духовна сутність нації.

Та повертаючись до головної колізії “Марусі Чурай”, слід наголосити, що центральна постать твору ніби наскрізь пронизана проблемою моралі, ось чому в її світлі з такою гостротою постає те, що героїня всією своєю духовністю не приймає зради, якого б сенсу вона не була. Така позиція – джерело загрози її життю. Проте філософський сенс “судової” колізії ширший від цієї конкретної сюжетно-психологічної драми героїні: це постава поета “в облозі”, в екзистенціалістській межовій ситуації, вихід з якої покликаний відкрити нову перспективу буття Слова, тобто нескореного духу, який теж загрожений насамперед не тільки соціальними й політичними обставинами, а й для когось власною внутрішньою слабкістю, поступливістю чи навіть відступництвом – тією ж таки зрадою, тобто гострими реаліями тоталітарного режиму. Таке прочитання знаменитого твору поетеси має підстави: адже художній твір, як правило, з'являється під впливом багатьох чинників, які певним чином стимулюють і виникнення задуму, і його реалізацію. Все це закономірний процес, тим більше, коли “включаються” й конкретно-історичні умови, в яких живе автор.

Література ХХ століття, гостро конфліктна за своїм філософським звучанням і наповненістю драматичним психологізмом, модифікувала мотив загрози в дуже гострій неприйнятності “правил гри”. Народна поетеса-піснярка, “дівчина з легенди”, щасливо входить у свідомість широкого загалу читачів як реальна постать, і в умовах несвободи така дівчина несе високо прапор вірності своїм ідеалам, набуває рис романтичного героїзму. І все ж, щодо образу цієї незвичайної дівчини, навколо якої у свій час розгорнулася дискусія, то варто було б згадати аргументовану позицію переконливого диспутанта, відомого літературознавця і фольклориста Г. Нудьгу, який довів, що цей образ створений народною уявою і не має під собою документальних матеріалів...² У полеміці, яка розгорнулася навколо проблеми, фольклорист наголошував на тому, що наразі архівних документів не знайдено³ і що емоції не доказ⁴. Це, звичайно, не перешкодило письменникам писати художні твори на тему Марусі Чурай як у минулому, так і в наш час.

С. Барабаш щасливо уникнула “важкого” стилю, що нерідко має псевдонауковий характер. Есеїстична форма мислення дослідниці в переважній більшості чи не найкраще придатна для осмислення всього комплексу досліджуваних проблем, хоча іноді трапляються ускладнені конструкції з нагромадженням понять і термінів.

Досліджуються, по правді, проблеми складні, бо занурені в глибинну образну систему, яка покликана донести до нас наш час і людину, яка пережила лихоліття, не втратила, мимо всього, ні християнської сутності, ні причетності до добра — власне, до внутрішнього, іманентного їй спротиву всьому, що несло поневолення і сьогодні призводить до обездуховлення.

Поетичний світ Ліни Костенко відкритий кожному, хто прагне сприйняти його в найголовніших вимірах *історичного* буття, що є живою ідеєю мислячої людини, *природного середовища*, в яке назавжди “вписаний” сучасник, незалежно від його волі, бо є невіддільною часткою всієї світобудови, і, нарешті *інтимний світ* людини, де раціонально-почуттєвий феномен становить невід’ємну цілість інтелектуального світу особи. Така цілісність бачення поетичного тексту вимагає від дослідника максимальної уваги до макро-і мікрокосмосу слова, “наповнення” якого й становить предмет наукового вивчення.

На завершення один роздум, нав’язаний думками відомого німецького філософа-герменевтика Г.-Г. Гадамера, висловленими з приводу великої німецької літератури, дуже відомих авторів якої він порівнював із всесвітньо відомими письменниками. Серед них і німці — лауреати Нобелівської премії, і не менш популярні як у Німеччині, так і далеко поза її межами, кожен з яких відзначився то манерою письма, то “виступає адекватним виразником німецького духу”⁵ і т. д. Отже, річ у тім, *ким* насправді є митець насамперед для свого краю. І це, поза всяким сумнівом, — найважливіше. Проте на одній думці філософа варто зупинити увагу. “*Republica literaria*, — пише він, — не знає кордонів, окрім мовних...”⁶. Наша література, зокрема ХХ століття, навіть у найкращій своїй частині, не подолала мовні кордони, і це залежало як від неї ж самої, так і від тих, хто чесно служив і служить розриванню кордонів... Відповідь на перше з поставлених питань знаходимо в рецензованій монографії: слово Ліни Костенко легко подолало умовні кордони

до українського серця, водночас і фізичні, реальні; та ще й які – “залізну завісу”, щоб прийти у світ (пригадаймо переклади німецькою та іншими мовами ще за імперії, але цей почин слід продовжувати), і перевело мислення на... вільний, саме український спосіб.

З цього погляду рецензована монографія зіграє свою корисну справу. Вона вносить нові ідеї та аспекти у наукове осмислення творчості Ліни Костенко.

¹ Корогодський Р. У пошуках внутрішньої людини і дороги. І правди життя. – Київ, 2002. – С. 76.

² Нудьга Г. Чурай // УРЕ. – Т. 16.

³ Нудьга Г. Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай // Жовтень, 1967. – № 2.

⁴ Нудьга Г. Емоцій мало, потрібні докази // Жовтень, 1968. – № 5.

⁵ Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – Київ, 2001. – С. 258.

⁶ Там само.