

Ірина ДАНИЛЕНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0009-0008-0532-8634

e-mail: danir2512@gmail.com

Чорноморський національний університет
імені Петра Могили, Миколаїв, Україна

ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПОЕТИЧНОМУ СПРИЙНЯТТІ ЛІНИ КОСТЕНКО: ВІД ПОЕТИКИ ДО СВІТОГЛЯДУ

Вступ. *Попри те, що поетична шевченкіана Ліни Костенко вже привертала увагу науковців, на сьогодні вона описана не достатньо повно: по-перше, через те, що не всі вірші Л. Костенко про Шевченка було враховано, а по-друге, через те, що поетика цих творів (особливо їх віршова специфіка) досліджувалися епізодично.*

Мета статті. 1) виявити особливості поетичної рецепції постаті Т. Шевченка в ліриці Л. Костенко, з урахуванням мотивованої художнім задумом поетики її шевченкіани; 2) отримати додаткові відомості щодо етичних та естетичних переконань поетеси.

Методи. *У статті застосовано комплексний підхід до аналізу матеріалу з використанням порівняльно-історичного, порівняльно-типологічного, структурно-семантичного методів, положень з теорії діалогізму М. Бахтіна, інтертекстуальності та інтермедіальності.*

Результати. *Через те, що Шевченко для Л. Костенко є своєрідним моральним камертоном, у більшості творів її шевченкіани Тарас виступає або як експліцитний адресат, на зверненнях до якого побудовано вірш, або як рольовий герой, мовлення якого становить основу поезії. Звідси своєрідна поетика діалогу у віршах про Шевченка: специфічна графіка, синтаксис, лексика, які прикликані створити ілюзію розмовного мовлення, до того ж, часто стилізованого під "голос" Шевченка. У шевченкіані Ліни Костенко поетика відіграє також важливу роль графічного, метрико-ритмічного, звукового, синтаксичного курсиву, вияскравлюючи магістральні концепти, образи, мотиви творів, а подеколи виступаючи засобом стилізації "голосу" Шевченка.*

Висновок. Осмислюючи своє життєве кредо крізь призму світоглядних засад Шевченка, поетеса знаходить у них чимало спільного. Так, шевченківський принцип вдумливого, проникливо-ліричного сприйняття світу, коли естетика твору не привалює, а підпорядковується авторській думці, Л. Костенко послідовно реалізує і у власній поезії. Але при цьому поетеса репрезентує свій неповторний, вишуканий поетичний стиль з широким спектром улюблених художніх прийомів, завжди інспірованих тенденцією до поглибленої змістовності її поезій.

Ключові слова. Поетична шевченкіана, рецепція, естетика, віршова специфіка, етика.

Вступ

Прикметною рисою багатьох поезій Ліни Костенко є внутрішній діалогізм та інтертекстуальність, яка, з одного боку, віддзеркалює особливості художнього мислення авторки, а з іншого – позначається на поетиці її творів. Відчуття особистої позачасової причетності сучасної української поетеси до національної і світової культури, з видатними і знаковими представниками якої (історичними або легендарно-міфологічними) вона вибудовує діалог, впадає в око й потребує наукового осмислення. Лірика у цьому плані є особливо цікавим матеріалом дослідження, бо, максимально зосереджена на внутрішньому світові ліричного суб'єкта, оприявнює тісний зв'язок естетики твору із його змістовою складовою. Серед численних "учасників" великого поетичного діалогу Ліни Костенко (а це: Бог-Творець, Ісус Христос, Божа Матір, Шіва, Деметра, Прометей, Тунгуський бог, цариця Савська, Ідалія Полетика, Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Пітер Брейгель, Марія Склодовська, Джордано Бруно, Ярослав Домбровський, Ян Гус, Томазо Альбіноні, Джузеппе Верді, Пабло Сарасате та ін.) особливе місце відведено Тарасу Шевченкові, котрий став духовним авторитетом для багатьох поколінь письменників нової української літератури.

Як відомо, за радянських часів Ліна Костенко належала до тієї невеличкої групи українських митців 1960-х років, які сприймали творчу особистість Шевченка у супереч традиційній

радянській ідеологічній традиції: не як провладного провісника "світлого комуністичного майбуття", а як "національного пророка», як «першого у пантеоні великих українців", і це різко вирізняло їх на тлі тогочасного загалу (див. про це: Секо, 2014, с. 89). Ідеологічні розбіжності з офіційною політикою щодо потрактування Шевченкового дискурсу змусило "шістдесятників" (за сучасною термінологією) сформувану нову шевченківську традицію, а відтак – оприятити власну національну позицію. Ймовірно, цим можна пояснити вельми значну кількість поезій Ліни Костенко, інспірованих постаттю саме Шевченка. Серед них такі, як: "Кобзареві", "Кобзар співав в пустелі Косаралу..." (із збірки "Мандрівки серця", 1961), "Княжа гора" (із збірки "Княжа гора", 1972), "Повернення Шевченка", "Заворожи мене, волхве!...", "І натовпом розтерзана Гіпатія..." (із збірки "Старий годинник", 1989), що послужили матеріалом пропонованого дослідження.

Огляд літератури

Зазначене вище уповні пояснює той факт, що проблема інтертекстуальності поетичного дискурсу Ліни Костенко викликала жвавий науковий інтерес серед літературознавців (див., приміром, роботи: С. Дячок, М. Найдана, І. Пономаренко, О. Переломової, В. Просолової тощо). Щодо питання поетичної рецепції власне постаті Т. Шевченка у віршах Л. Костенко, то йому також було приділено увагу у працях В. Брюховецького, С. Яцика, Людмили Яцюк, О. Ковалевського, К. Дюжевої тощо. Однак при цьому поетика ліричної шевченкіани Ліни Костенко була описана епізодично. Тому спостереження літературознавців потребують суттєвих доповнень та уточнень. Прикметно, що навіть у Шевченківській енциклопедії не уся шевченкіана Ліни Костенко була врахована: з циклу "Кобзареві" згадано лише другий вірш ("Кобзарю, знаєш, не легка епоха..."); не було враховано поезію "І натовпом розтерзана Гіпатія..." з досить розгорнутим зверненням до Шевченка (Яцюк, 2013). Ці два твори, до речі, не розглянуто і в спеціальній статті К. Дюжевої, де, утім, поетика решти творів Л. Костенко про Шевченка було взято до уваги, однак віршова специфіка описана неповно й з певними неточностями (Дюжева, 2010).

Мета статті – по можливості максимально точно осмислення специфіки поетичної інтерпретації постаті Тараса Шевченка в ліриці Ліни Костенко із врахуванням мотивованої художнім задумом естетики, яка дуже часто залишалася поза ґрунтовним науковим описом шевченкіани Л. Костенко.

Методи

У статті було застосовано комплексний підхід до аналізу матеріалу з використанням таких методів, як: порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний, структурно-семантичний, положення вчення М. Бахтіна про діалог, теорій інтертекстуальності та інтермедіальності.

Результати

З-поміж шевченкіани Ліни Костенко найранішим за часом і найбільшим за обсягом є ліричний цикл *"Кобзареві"* (збірка "Мандрівки серця"), який уперше був надрукований у журналі "Дніпро" за 1961 рік. Вже назва циклу засвідчує, що твір є поетичним зверненням до Шевченка. Зовнішнім приводом до позачасового діалогу-рефлексії з національним генієм про сьогодення України вочевидь послужив культурний артефакт – монумент Т. Г. Шевченку. На сьогодні можна лише припускати, який саме. Відомо, що на честь відкриття пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні Ліна Костенко взяла участь у колективному зверненні "Великому кобзареві – гідну шану" (див. про це: [4]). Але ця подія відбулася 1963 року, себто тоді, коли поетичний цикл "Кобзареві" було вже створено. Зрештою, описаний у тексті Ліни Костенко екфразис – пам'ятник, що під пером поетеси оживає і бере участь у ліричному діалозі – уповні може становити собою умовний, збірний образ Шевченкового монументу, яких багато по всьому світові. У будь-якому випадку, цикл "Кобзареві" заслуговує на додаткову увагу з погляду естетичної функції описаного у творі артефакту, особливо у світлі зумовленого розвитком когнітології інтересу сучасного наукового загалу до екфразису у межах проблеми інтермедіальності в літературі (див. про це докладніше: Бовсунівська, 2014).

Композиційно цикл об'єднує два вірші, марковані римськими цифрами, кожний з яких, своєю чергою, складається із строфоїдів (у першому вірші їх 8, у другому – 6), написаних вільним ямбом (здебільшого 5-стопним, але трапляються рядки 1-, 2-, 3, 4-стопні) у поєднанні з рядками вільного хорею (1-, 2-, 3-, 4-стопного). Обидва вірші циклу починаються з прямих звернень до експліцитного адресата твору, який є своєрідним етичним камертоном для ліричної героїні Костенко – "совістю і законом". Графіка і синтаксис твору при цьому відіграють важливу роль інтонаційного курсиву: велика кількість лапідарних рядків, коротких речень, утворюють емпатичні паузи там, де є міцні синтаксичні зв'язки і де теоретично міг бути 5-стопний верс. Саме у такий спосіб на початку двох віршів циклу інтонаційно виділено і знакового адресата звернень, і значимі змістові елементи. Роль інтонаційного курсиву тут відіграли й віршові переноси, зумовлені незбіжністю ритмічної паузи із фразово-сисловою. Пор.:

Кобзарю!	1Я
Знов //	1Х
до тебе я приходжу,	3Я
бо ти для мене совість і закон.	5Я

Прости, що я дрібницями тривожу	5Я
Твій вічний і глибокий сон.	4Я

(Костенко, с. 109).

II

Кобзарю,	1Я
знаєш,	1Х
нелегка епоха //	3Х
оцей двадцятий невгомонний вік.	5Я
Завіхрень – безліч.	2Я
Тиші – анітрохи.	3Х
А струсам різним утрачаєш лік.	5Я

(Костенко, 1069, с. 111).

Результатом такої віршової будови є ще один ефект – ілюзія непідготовленого, невимушеного мовлення, характерного для

будь-якої розмови, навіть з генієм, відлитим у монумент. Бо один з улюблених поетесою метрів – ямб – урізноманітнюється через появу рядків-"сходинок" з холостими римами та хореїчним типом розташування складів у стопах.

Про те, що розмова з Тарасом є важливою і не випадковою, лірична героїня твору повідомляє одразу, бо до пам'ятника вона приходить "знов" (окремий рядок!) і скромно припускає, що "може, й не дрібниця" те, з чим вона підійшла до його постаменту. Мотивацію її звернення до Кобзаря (а це – зміна естетичних традицій у контексті бурхливих соціально-історичних подій) підкреслено за допомогою цілої низки художніх засобів виразності, серед яких: алітерація, звукова анафора, градація, протиставлення, тавтологічна гра слів. Див.:

Ти ж бачиш сам, які складні часи:

Великі струси.

Перелом традицій.

Переосмислення краси.

І вічний рух –

у всесвіті, у світі.

Лише могили з місця – ані *руш...* (Тут і далі курсив наш. – І. Д.).

(Костенко, 1969, с. 109).

Відстоюючи право сучасного мистецтва передовсім бути глибоко змістовним, ба навіть публіцистичним Ліна Костенко створює критичний образ слабодухого, без морального стрижня естета, вбачаючи надзвичайно негативні наслідки для суспільства у разі, якщо така скалічена душа опиниться у мистецтві:

Розхитаний, спустошений і кволий,

Біда, якщо в мистецтво забреде, –

шукає форм не бачених ніколи,

шукає форм нечуваних ніде.

(Костенко, 1969, с. 110).

Синтаксичний паралелізм та алітерація, що увиразнюють два останні рядки наведеного фрагменту, засвідчують, що для поетеси естетика у відриві від етики мертва: "в абстракції, / в модерній, / в істерії/ конає в корчах витончений зміст" (Костенко, 1969, 110).

Самовдоволені митці-естети вочевидь лякають ліричну героїню Ліни Костенко, змушуючи її шукати поради у Кобзаря, зокрема наполегливо ставити питання щодо власне його принципів творчості. Відповідь монументального Кобзаря фіналізує перший вірш поетичного циклу, оприявнюючи Шевченків пріоритет етичного орієнтира над естетичним у мистецтві Слова:

Кобзарю мій!
Поете мій високий!
А як же ти поезії писав?

Я не писав.
Я плакав і сміявся.
Благословляв, співав і проклинав.
Сказати правду –
мало турбувався,
як я при цьому збоку виглядав.

(Костенко, 1969, с. 110).

У такий спосіб Ліна Костенко вияскравлює своє творче кредо – пріоритет вагомої змістовності поетичного Логосу над його мертвою, відірваною від семантики формою. Втім, як слушно зауважує О. Пахльовська, "у поезії Ліни Костенко ми бачимо, що саме через вистражданість етичного вибору як єдино можливого способу відрізнити Добро від Зла реалізується несподіваний дар естетики" (Пахльовська, 2005, с. 47).

У другій частині поетичного циклу діалог ліричної героїні з Кобзарем побудований за принципом ампліфікації: тут перелічено низку чинників, які через стрімкі й бурхливі історичні події та "тривожні пошуки", можуть стати на заваді митцям, котрі прагнуть оспівувати природну красу світу. У зв'язку з цим співбесідниця гранітного Кобзаря знов ставить йому низку хвилюючих питань, акцентованих анафорою на "чи" та синтаксичним паралелізмом:

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

(Костенко, 1969, с. 111).

Відповідь Кобзаря на ці запитання авторитетно завершує як вірш, так і весь цикл. Саме тому, очевидно, за обсягом вона є відчутно більшою за попередню. Вагомості словам Шевченка додає опис його погляду, увічнений у гранітному камені, а виразності й твердості словам – алітерація на "г" і "р". Дидактично-заповітну інтонацію цього своєрідного маніфесту мужнього служіння поета своїй епосі, афористичність фінальних рядків твору було акцентовано за допомогою анафори на "не" та градації, що підсилили п'ять заперечень; а також двох протиставлень, звукової анафорою на "щ" та зверненнями до 2-ї особи множини:

Тарас *гранітний* дивиться суворо:
– А ви *гартуйте* ваші голоси!
Не пустослов'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 створив її Пан-Бог,
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох!

(Костенко, 1969, с. 112).

Наступний вірш Ліни Костенко, присвячений Шевченкові, – **"Кобзар співав в пустелі Косаралу..."** (збірка "Мандрівки серця", 1961) – складається із двох катренів, написаних 5-стопним ямбом з перехресним римуванням, і за змістом становить собою щемливу рефлексію, інспіровану періодом Шевченкового заслання до Казахстану, де український поет перебував майже сім років. При цьому загальна поетика твору, як завжди у Л. Костенко, привертає увагу своєю вишуканою вмотивованістю, прагненням підсилити асоціативний потенціал віршованого тексту, а отже – його інформативність. Так, композиція невеликого за обсягом твору набуває динамічності за рахунок контрасту, на якому ґрунтується семантика твору: у першому катрені йдеться про каземати й кайдани, що

спрямовані на удушення Шевченкової пісні, а другий катрен становить собою гімн поетовій поетичній творчості, себто його "пісні", потужному звучанню якої не завадив навіть дзвін кайданів у царських казематах. Привертає увагу інструментовка вірша, де алітерація на "к" багатозначно поєднала такі образи, як *Кобзар*, *Косарал*, *каземат*, *кайдани*, що становлять основу тематичного руху твору:

*Кобзар співав в пустелі Косаралу,
У казематах батюшки-царя.
Кайдани, шаленіючи, бряжчали,
Щоб заглушити пісню Кобзаря.*

(Костенко, 1989, с. 239).

Прикметно, що у другому катрені, присвяченому загартованій у важких умовах заслання Шевченковій пісні, засобів інструментовки стає ще більше. Зокрема, у двох перших рядках строфи використано градацію і синтаксичний паралелізм у поєднанні з асонансом на "а" та анафорою, по-перше, для посилення власне пісенної інтонації (адже що більше повторів, то виразніше ритм), по-друге, – для збільшення рівня емоційної напруги. Алітерація на "р" і "т" у 2-му рядку 2-ї строфи додатково вказує на силу пісні, яка "наростає" так, що здатна розбити "вщент" казематні ґрати. Альтерація на "п" і "р" у 3-му рядку катрена фонетично підтримує концепт "правдивий", що, як відомо, є провідним у Шевченковій поезії. Алітерація на "т" у фінальному рядку вірша постала звуковим курсивом для мейозису – емоційно-семантичного зменшення, спрямованого на знецінення й зневагу тих, хто хотів знищити голос

*А пісня наростала у засланні.
А пісня ґрати розбивала вщент.
Правдивій пісні передзвін кайданів –
То тільки звичний акомпанемент.*

(Костенко, 1989, с. 239).

На тлі інших поезій шевченкіани Костенко відчутно відрізняється за своєю суб'єктною структурою вірш "*Княжа гора*" з однойменної збірки 1972 року. Головна його риса – багатоголосся, яке виражається у тісному переплетенні голосу

автора-наратора (лише у другій строфі про героя чітко йдеться від 3-й особи) з голосом рольового героя (за термінологією Б. Кормана), котрий на тлі спогадів про дитинство та замилювання пейзажами Княжої гори, розповідає про свої нездійсненні мрії стосовно мирного й щасливого життя на батьківщині. І хоча героя по імені не названо, тим, хто знає біографію Т. Шевченка, не важко здогадатися, хто є героєм поезії:

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

(Костенко, 1989, с. 237).

Поезія є строфічною, складається із 9-ти катренів, написаних тонічним розміром – 5-іктовим паузником (а не 5-стопним амфібрахієм, як це було зазначено К. Дюжевою (див.: Дюжева, 2010, с. 58). Метрична композиція певною мірою відповідає віршовим уподобанням самого поета, для якого класичні силабо-тонічні розміри не були пріоритетним вибором. Шукаючи найбільш гнучкі й виразні ритмічні форми вірша, прагнучи розширити його змістові можливості, Шевченко полюбляв відступати від метричних систем. Те саме у свої поезії "Княжа гора" зробила й Ліна Костенко. Щоправда, Кобзар, звертаючись до народнописенної традиції та всіх трьох систем віршування (які часто поєднував навіть у межах одного твору), віддавав перевагу не тоніці, а силабіці (улюблені його розміри – 14-складовий вірш і 4-стопний ямб). Ліні Костенко вдалося стилізувати поетичний "голос" Шевченка, використовуючи паузник – себто той вид тонічного вірша, що розбудований на дво- і трискладових стопах силабо-тоніки. Завдяки цьому інтонація вірша Ліни Костенко набуває певної свободи та невимушеності інтонації Кобзаря, але у межах метричних уподобань власне поетеси.

Як було зазначено вище, провідний настрій твору – ностальгія, інспірована коротким перебуванням героя на рідній землі, а саме – на Княжій горі (пагорб Канівських гір, поблизу м. Канів, Черкащина), де як відомо, було знайдено руїни

городища X–XI ст., які, за припущенням науковців, є рештками найдавнішого руського міста Родень. Тож, роль екфразису в архітектоніці вірша "Княжа гора", як і у творі "Кобзареві", є вихідною. Саме гора пробуджує в героєві наймиліші спогади ("Як батьків гостинець, як хліб солодкий від зайця, / як радісне диво найперших дитячих снів, – / хитались у відрах лозові свіжі кружальця, / шуміли дуби, і стременими вітер дзвенів"; Костенко, 1989, с. 237); змушує закоханим оком роздивлятися її віддзеркалення у Дніпровій воді ("Смарагдовий айсберг по самі груди в Дніпрі"; Костенко, 1989, с. 237), нагадуючи про славетне минуле давніх русичів.

Але водночас ліричний монолог рольового героя тут – це його невітійна оцінка суспільства на тлі героїчного минулого українців; прагнення з висоти Княжої гори, зазирнути "у прийдешні віки" рідної землі, яка на такий тривалий час залишається "без притулку"; зізнання героя у його непростих стосунках із Богом через гірку долю поета-вигнанця, якого гнітила необлаштованість особистого ("[...] Дніпро під самим порогом. / І тільки порога... порога чомусь не було"; Костенко, 1989, с. 237); згадка про зрадників у його оточенні, а наприкінці твору – експресивний (у Шевченковому дусі) прокльон тих, хто забрав у нього його земний рай – його вітчизну ("Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну!"; Костенко, 1989, с. 238), та пророцтво про його видатну роль у житті вітчизни ("Але у вітчизни ніхто не одніме мене"; Костенко, 1989, с. 238).

При цьому драматургію Шевченкових почуттів у "Княжій горі" побудовано передовсім на низці бінарних опозицій (*Україна–чужина; рідні люди–кривдники/зрадники, минуле–сьогодення, сьогодення–майбутнє*), а експресію ліричного мовлення підкреслено численними художніми засобами, серед яких синтаксис відіграє дуже помітну роль. А саме: короткі речення, що утворюють емпатичні паузи в середині вірша (парцеляція); експресивні звернення до адресатів, риторичні вигуки, увиразненні паузами умовчання, прості лексичні повтори, анафори, асонанси, алітерація, полісиндетони, тощо. Див., приміром:

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 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!

(Костенко, 1989, с. 237).

Загалом вельми помітним є те, що у поетичній шевченкіані Ліни Костенко 60-х років постать Кобзаря насамперед інспірує ліричну рефлексію щодо суті мистецтва слова й місії поета, а після 70-х років акцент переноситься на тему поетового страждання, з'являється мотив поетових сліз, який відчутно зазвучав вже у поезії "Княжа гора". Тема поетової скрутної долі, зокрема, буде порушена у поезіях "Повернення Шевченка", "Заворожи мене, волхве!..", "І натовпом розтерзана Гіпатія...". Ймовірно, вона стає актуальною і для самої поетеси, якій 1962 р. владою було заборонено друк її збірки "Зоряний інтеграл", а через 10 років така сама доля спіткала усю її збірку "Княжа гора".

Отож мотив Шевченкових сліз стає магістральним і у вірші Л. Костенко **"Повернення Шевченка"** (збірка "Старий годинник", 1989), в основі якого – реальні події: триумфальне повернення до Москви й Петербургу позасланчого Шевченка, який раптом знепритомнів на літературному читанні у Пасажі через бурхливі овації його прихильників (див. про це спогади: Штакеншнейдер, 1988, с. 351). Можна припустити, що схожі переживання могла відчути і сама поетеса, яка лише 1977 р. (після 16 років вимушеного творчого мовчання) повертається у поезію, а з 80-х років починає отримувати численні нагороди за творчість, зокрема стає Лауреаткою Державної премії Тараса Шевченка за роман "Маруся Чурай" і збірку "Неповторність" (1987).

Очевидно, цим пояснюється й психологічна достовірність, з якою у "Поверненні Шевченка" передані почуття поета-митаря. Невелика за обсягом поезія (12 рядків) описує Шевченкові

почуття до заслання і одразу після нього. Вірш є строфічним: його складають три катрени, написані вільним ямбом (перші 7 рядків – 6-стопним ямбом, 2 останні рядки другої строфи – 3-стопним ямбом, 3 строфа – повністю 5-стопним ямбом) з перехресним римуванням. Попри те, що перша строфа складається із довгих ямбічних рядків, прийом парцеляції передає і динаміку подій, і стриману в емоціях напруженість. При цьому паузи, які виникають тут після кожного ключового слова у середині вірша, щедро підсвічені алітерацією та іншими повторами. Так, лексика, пов'язана із поетовими митарствами – солдатчиною і самотністю, має алітерацію на "с". А наявні у першій строфі прості лексичні повтори акцентують увагу на ключовому слові – багатозначному "нічого" (*ніщо, ніскільки, непоганий/терпимий*), яке передовсім викликає асоціацію з мужньою витримкою поета, який зумів стоїчно пережити усі випробування долі. Звідси й інші різноманітні засоби вираження цього ключового слова, як-от: підхоплення, синтаксичний паралелізм, анафора, алітерація на "н", зокрема й у двічі повторюваній частці "не". У результаті висока концентрація тих самих звуків у строфі перетворила ці повтори на свого роду розпорошену риму, яка підкреслила і підсилила основний мотив надзвичайної терплячості засланого на чужину поета:

Заслання, // самота, // солдатчина. // Нічого.

Нічого – // Оренбург. // Нічого –// Косарал.

Не скаржився. // Мовчав. // Не плакав ні від чого.

Нічого, // яюсь жив і // яюсь не вмирав.

(Костенко, 1989, с. 239).

У другій строфі, де йдеться вже про повернення поета до Петербургу, попередній похмурий ліричний настрій змінюється на експресивно-співчутливий опис позитивних змін у суспільному житті Шевченка, котрі зненацька виявилися важкими для чутливої натури поета. Відповідно й прийом парцеляції, що був магістральними у попередній строфі, поступається іншим художнім засобам виразності, серед яких головні – лексичні повтори, що вияскравлюють: 1) локацію повернення із заслання – Петербург (два повтори), 2) вказівний займенник "такий"

(3 повтори), 3) особистий займенника "він" (два повтори поспіль та третій одразу у наступній строфі):

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.

(Костенко, 1989, с. 239).

Психологічний стан Шевченка, запрошеного його друзями до столичного світського салону, у вірші Л. Костенко на рівні метрики підкреслено доволі різкою зміною розміру: саме у другій строфі, як бачимо, на тлі 6-стопного ямба з'являються удвічі коротші фінальні рядки. Цю тенденцію щодо зміни розміру бачимо і в наступній строфі, де опис Шевченкової психологічної реакції на овацію деталізується і виникає вже знайомий по "Княжій горі" мотив поетової сльози. Однак у 3-му катрені ритміко-метричні зміни, відповідно до змісту, не є такими кардинальними, як у 2-й строфі. Усю фінальну строфу написано з використанням 5-стопного ямба і майже без пауз у середині рядка, за винятком того верса, де наявне риторичне звернення з апосіопезами увиразнило неочевидну причину раптової поетової слабкості:

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

(Костенко, 1989, с. 239).

Кобзар як "совість і закон", мученик за правду стає моральним орієнтиром для Ліни Костенко у її вірші "**Заворожи мені, волхве!..**" (збірка "Старий годинникар", 1989), який вже своїми першими рядками оприявнює інтертекстуальні зв'язки із Шевченковим ліричним дискурсом – поезією, написаною Шевченком у формі послання і присвяченою його знаменитому другу – актору М. С. Щепкіну, до якого ліричний суб'єкт звертається із трохи загадковим:

Заворожи мені, волхве,
Друже сивоусий,
Ти вже серце запечатав,
А я ще боюся.

(Шевченко, 2001, с. 283).

Очевидно, метафора стосовно серця означає те, що досвідчений і позбавлений ілюзій "сивоусий друг" навчився прагматично не пропускати усі біди світу через своє серце. З-поміж інших потрактувань цієї метафори ймовірно здається більш деталізована версія Л. Білецького стосовно Щепкінової "відчуженості і зверхньої байдужості до українського національного питання" (див. про це докладніше: Чамата, 2013, с. 657). Тож, на противагу другові, Шевченків ліричний герой не наважується стати менш чутливим до негараздів свої батьківщини ("Боюся ще погорілу / Пустку руйнувати, / Боюся ще, мій голубе, / Серце поховати") через залишки оптимістичної віри у можливість розбудови життя на рідній землі за законами правди; у дієвість своїх думок ("дум-дітей"); впливовість свого молитовного слова ("Може, ще раз помолюся, / З дітками заплачу, / Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу...") (Шевченко, 2001, с. 283).

Ліна Костенко, яка починає свою поезію із двічі повтореного Шевченкового "Заворожи мені, волхве", ймовірно, теж, попри усю недосконалість сучасного їй соціуму, свій поетичний Логос ставить на служіння рідному народові. Адже у поезії її лірична героїня демонструє небайдужість до морального стану співвітчизників, розмірковуючи про те, чи здатні сьогоденні "респектабельні пілігрими", що "ходять по шевченківських місцях", мужньо пройти шляхами Шевченкової долі. Сумніви стосовно цього змушують її вдатися до проектування Шевченкової долі в умовах ХХ століття та припускати невтішне: "Певно, побувавши в Косаралі, побував би ще на Соловках" (Костенко, 1989, с. 163). Не дають ліричній героїні вагомих підстав для оптимізму і спогади про знищення радянською тоталітарною владою національних достойників, яке відбувалося при загальному суспільному мовчанні: "Пропадали ж люди ні за гріш. / Передсмертно лявся Косинка. /

Божеволів у тюрмі Куліш. / Курбас ліг у ту промерзлу землю! Мовчимо. / Пнемося у багет" (Костенко, 1989, с. 163–164). Але таке боягузливо-байдуже мовчання, сердечна "пустака" – то не для поетів, а тому фінальним акордом у вірші виголошується Костенків ключовий етичний принцип справжнього Поета-борця, суголосний з позицією Шевченка:

Як мовчанням душу уяремлю,
то який же в біса я поет?!

(Костенко, 1989, с.164).

Вірш "Заворожи мені, волхве!.." складається із 39 рядків, скомпонованих у 7 строфоїдів (I – 2 рядки; II – 7 рядків, III – 2 рядки; IV – 7 рядків; V – 7 рядків; VI – 4 рядки, VII – 10 рядків), і має поліметричну композицію: перші 2 рядки-ремінісценції мають відповідно до шевченківського оригіналу силабічну будову (8-складник), а решта становить собою акцентний вірш. Римування у творі перерване (нерегулярне), яке додає віршу ще більшої свободи, створюючи виразно говірну інтонацію. Втім, одразу зауважимо, що цей тип римування у вірші скомпенсований іншими типами співзвуччя: анафорою, яку можна вважати початковою римою, використанням паронімів, які прийнято називати грою слів, тощо. Загалом можна припустити, що саме запозичення із Шевченкового силабічного вірша змусило поетесу відмовитися тут від улюблених нею класичних розмірів. Адже, попри те, що Ліна Костенко є поетесою глибоко національною за світосприйняттям, проблематикою і тематикою, її звернення до фольклорних розмірів (на відміну від Шевченка) є надзвичайно нечастим (див. про це докладніше: Башкірова, 2004, с. 90); до того ж, вона ці розміри здебільшого не наслідує, а, як і тут, стилізує.

У "Заворожи мені, волхве!.." Ліна Костенко вже традиційно виокремлює головні мотиви, концепти, образи, застосовуючи різноманітні художні прийоми комплексно. Так, приміром, у вельми знаковому 5-му строфоїді, де саркастично зображено модель Шевченкової долі в контексті ХХ століття, використано такі стильові засоби виразності, як: паронімічна гра слів, градація (клімакс), внутрішня й прикінцева рима, алітерація, специфічна

графіка – "сходинки", які двічі розбивають віршовими переносами лише одне слово:

*Загартований, загратований,
прикиданий землею, снігами, кременем,
досі був би
 реа//
 білі//
 тований.*

Хоч посмертно, зате – своєчасно.

(Костенко, 1989 с.163).

Отож, як бачимо, у наведеному фрагменті три рядки- "сходинки" ділять паузами слово – "реабілітований", за рахунок чого воно набуває псевдо-піднесеного семантичного забарвлення, особливо відчутного на тлі набагато більш довгого (у 3,6 рази) наступного рядка, де зазначено умови цієї реабілітації: "хоча посмертно, зате – своєчасно". При цьому русизм "своевременно", не лише виділено паузою у середині вірша, а й заримовано зі словом, що вказує на матеріал, яким мав бути закиданий фізично знищений поет, – "кременем" (рима багата, неточна). Мотив лицемірності наративів колишньої злочинної влади передано за допомогою виразної метафори про "блазеньський ковпак", підсиленої за рахунок звукової анафори, алітерації на "з", "б", "в" та простих лексичних повторів:

*Звісило з трибуни блазеньський ковпак
Забрехує слово.
Було так, було так, було так...*

(Костенко, 1989, с. 163).

Гіркотою ліричного настрою просякнутий і вірш "**... І натовпом розтерзана Гіпатія ...**" (збірка "Старий годинникар", 1989), – астрофічний твір, написаний 5-стопним ямбом з перехресним римуванням, що присвячений низці світових геніїв, які постраждали через свою обдарованість і не були врятовані так званими "прогресивними силами" – мовчазними й пасивними. Послідовність згадок про різних національних героїв та звернень до них у вірші така: грецька-жінка астроном Гіпатія;

італійський вчений і літературний критик Галілей; польська і французька науковця Марія Склодовська-Кюрі; італійський філософ Джордано Бруно; україно-польсько-французький політик і військовий діяч Ярослав Домбровський; український митець слова, живописець, мислитель, символ української нації Тарас Шевченко, чеський мислитель і римо-католицький священник Ян Гус, творець сучасної анатомії, бельгієць Андреас Везалій. До більшості з них (починаючи із Марії Склодовської і закінчуючи Везалієм) лірична героїня Ліни Костенко звертається зі словами співчуття й на "ти", як до близьких, рідних людей, бо "якась звичайна людяна симпатія, / а не канони поєднали нас" (Костенко, 1989, с. 256). Вельми показово, що з усіх численних адресатів цього вірша найбільшу кількість рядків, які, до того ж, припадають на композиційний центр твору, поетеса присвячує саме Тарасові і його "вбивчим" прихильникам, котрі, як виявилось, фантастичним чином добре знайомі й ліричній героїні вірша:

Ти так і вмер, Тарасе, в самоті?
Тебе ще різні викличуть спірити.
Пошли їх к чорту, бо це саме ті.
Це ті. Ті самі. Саме ті, которі
тебе вбивали. В тому весь і сміх –
перпетуум мобіле історії:
мої убивці – правнуки твоїх.

(Костенко, 1989, с. 256).

Окрім того, декому зі світових достойників героїня Ліни Костенко з гіркою іронією радить не скаржитися на скруту й брати приклад у цьому саме з Тараса, підносячи у такий спосіб Шевченкову силу духу:

А ти – блюзнір, подвижнику Везалій?
Тобі досадно? Це тебе пече?
А ти забудь. Страждати – некрасиво.
Будь оптимістом, он як наш Тарас.

(Костенко, 1989, с. 256).

Побудований як сердечна розмова із світовими геніями, твір не вражає складністю своєї композиції, а привертає увагу її слушністю, вмотивованістю. Велику роль тут відіграє не так метрика, як інструментовка. Зокрема, впадає в око алітерація на "т" і "р", яка, окрім іншого, влучно акцентує увагу саме на Тарасовому імені (див. *"Ти так і вмер, Тарасе в самоті?"* і далі по тексту); різноманітні повтори особистого займенника "ти" у різних відмінках, вказівного займенника "ті", паронімічна, складена рима (*самоті – саме ті*). Увиразнює ритм 5-стопного ямба і характерний синтаксис, що сприяє утворенню емфатичних пауз у середині вірша, сприяючи створенню інтонації розмовного мовлення за рахунок таких засобів, як: численні лаконічні звернення до експліцитних адресатів, розмовні конструкції з пропуском структурних елементів (еліпсами), лексичні й звукові повтори, підхоплення тощо. Астрофічна будова цього вірша теж сприяє створенню говірного типу інтонації, а також підкреслює інтонаційну єдність ліричного звернення Л. Костенко до спільноти світових достойників, яким довелося постраждати через несприйняття соціумом їхньої геніальності.

Дискусія і висновки

Отже, попри те, що естетичний аспект поетичної шевченкіани Ліни Костенко ще не був ґрунтовно висвітлений у спеціальних працях, втім, саме його аналіз дає тверду, фактичну базу для якомога більш об'єктивної інтерпретації поезії авторки загалом і присвячених Шевченкові віршів зокрема. Адже, за нашими спостереженнями, поетика віршів Ліни Костенко незмінно й послідовно вмотивована її авторським задумом.

Зважаючи на те, що Кобзар для Ліни Костенко становить собою безперечний моральний орієнтир ("совість і закон"), зрозумілою стає головна концептуальна тенденція її поетичної шевченкіани – осмислювати власні життєві й естетичні принципи, а також рівень морального розвитку та соціальної зрілості вітчизняного суспільства у світлі Шевченкового уявлення про Правду, його творчого кредо та непростой долі.

Припускаємо, що саме тому у значній кількості ліричних творів, присвячених Тарасові, він (ба навіть його пам'ятник) виступає або в ролі експліцитного адресата, на зверненнях до якого побудовано вірш, або як рольовий герой, мовлення якого становить основу твору. Звідси у ліриці Ліни Костенко, що інспірована захопленням особистістю Шевченка, й своєрідна поетика діалогу – специфічна графіка, лексика, синтаксис, які прикликані створити говірний тип інтонації, ілюзію спонтанного, розмовного мовлення.

Прикметно також, що у віршах Ліни Костенко 60-х років ("Кобзареві", "Кобзар співав в пустелі Косаралу...") постать Шевченка насамперед викликає ліричну рефлексію про суть і мету мистецтва, мистецьке кредо, а у період 70–80-х років, на який здебільшого припало вимушене творче мовчання поетеси ("Княжа гора", "Повернення Шевченка", "Заворожи мене, волхве!..", "І натовпом розтерзана Гіпатія..."), увагу акцентовано на Шевченковій скрутній долі, мотиві поетових сліз, що певною мірою відзначилося й на арсеналі художніх засобів виразності.

Адже у шевченкіані Костенко поетика відіграє надзвичайно важливу роль композиційного, графічного, метрико-ритмічного, звукового, синтаксичного курсиву, вияскравлюючи магістральні концепти, образи, мотиви цих творів, а подеколи – виступаючи засобом стилізації "голосу" Шевченка, як, приміром, у віршах "Кобзар співав в пустелі Косаралу...", "Заворожи мені, волхве!..", що побудовані на народнопісенній ритміці, яка назагал не є вельми поширеною у метричному репертуарі поетеси і використовується нею дозовано й часто з метою стилізації.

Загалом же, осмислюючи своє життєве кредо крізь призму Шевченкових світоглядних принципів та знаходячи у них багато суголосного, Ліна Костенко одночасно репрезентує свій унікальний поетичний стиль, власні мистецькі принципи й улюблені художні прийоми, які, звісно, ще потребують подальшого вивчення.

Список використаних джерел

Башкірова, О. (2004). Діалог із фольклорною традицією у віршуванні Ліни Костенко. *Слово і час*, 11, 90–93. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/189941/15-Bashkyrova.pdf?sequence=1>

Бовсунівська, Т. (2014). Роль екфразису у сучасному літературному процесі. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*, 4, 72–76. <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/253/249>

Дюжева, К. (2010). Постаць Тараса Шевченка в рецепції Ліни Костенко. *Волинь–Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, 21, 54–62. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2010_21_9

Костенко, Ліна (1969). *Поезії*. Смолоскип.

Костенко, Л. В. (1989). *Вибране*. Дніпро.

Пахльовська, Оксана (2005). Етичний вибір і естетичний вибір: конфлікт і синтез. *Поезія Ліни Костенко в часах: перехідних і вічних* (с. 37–48). Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Секо, Я. (2014). Постаць Тараса Шевченка і шістдесятники (у контексті святкування 150-річчя від дня народження поета). *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини*, 13, 86–95. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2014_13_11

Шевченко, Т. Г. (2001). Заворожи мене, волхве... *Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 т.* (с. 283). Наук. думка.

Штакеншнейдер, Е. А. (1988). Т. Г. Шевченко на літературном вечере в Пассаже. *Воспоминания о Тарасе Шевченко* (с. 351). Дніпро. <http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp65.htm>

Чамата, Н. (2013). "Заворожи мене волхве...". *Шевченківська енциклопедія у 6 т.* Т. 3: І-Л / НАН України. (с. 656–657). Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Яцюк, Л. (2013). Костенко Ліна Василівна. *Шевченківська енциклопедія у 6 т.* Т. 3: І-Л / НАН України (с. 529–530). Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка.

References

Bashkirova, O. (2004). Dialogue with folklore tradition in Lina Kostenko's poetry. *Word and time*, 11, 90–93. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/189941/15-Bashkyrova.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].

Bovsunivska, T. (2014). The role of ekphrasis in the modern literary process. *Literary process: methodology, names, trends. Philological sciences*, 4, 72–76. <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/253/249> [in Ukrainian].

Chamata, N. (2013). "Enchant me magician..." *Shevchenko encyclopedia in 6 vols.* Vol. 3: I-L / National Academy of Sciences of Ukraine. Institute of Literature named after T.G. Shevchenko. P. 656–657 [in Ukrainian].

Dyuzheva K. (2010). Taras Shevchenko's person at Lina Kostenko's reception. *Volyn–Zhytomyr region. Historical and philological collection of regional problems*, 21, 54–62 [in Ukrainian].

Kostenko, L. V. (1989). *Selected*. Dnipro [in Ukrainian].

Kostenko, Lina (1969). *Poetry*. Smoloskyp [in Ukrainian].

Pakhlyovska, O. (2005). (2005). Ethical choice and aesthetic choice: conflict and synthesis. *Lina Kostenko's poetry in times: transitory and eternal* (pp. 37–48). Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Seko, Y. (2014). Taras Shevchenko's person and the sixties (in the context of the celebration of the 150th anniversary of the poet's birth). *Ukraine-Europe-World*.

International collection of scientific works. Series: History, international relations, 13, 86–95. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2014_13_11

Shevchenko, T. G. (2001). Enchant me, magician... *Shevchenko T. G. Complete collection of works in 12 vols.* Vol. 1. (p. 283). Naukova dumka [in Ukrainian].

Stakensneider, E. A. (1988). T. G. Shevchenko at a literary dinner in the Passage. *Memories of Taras Shevchenko* (p. 351). Dnipro. <http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp65.htm> [in Russian].

Yatsyuk, L. (2013). Kostenko Lina Vasylivna. *Shevchenko encyclopedia in 6 vols.* Vol. 3: I-L / NAS of Ukraine (pp. 529–530). T. G. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 20.04.24

Прорецензовано / Revised: 10.09.24

Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Iryna DANYLENKO, Doctor of Sciences in Philology, Prof.

ORCID ID: 0009-0008-0532-8634

e-mail: danir2512@gmail.com

Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S PERSON IN LINA KOSTENKO'S PERCEPTION: FROM POETICS TO WORLD VIEW

Introduction. *Despite the fact that Lina Kostenko's poetic Shevchenkiana has already attracted the attention of scientists, today it is not described fully enough: firstly, because not all of Kostenko's poems about Taras Shevchenko were taken into account, and secondly, because the poetics of these works (especially their verse specificity) were studied episodically.*

The purpose of the article. 1) to reveal the peculiarities of the poetic reception of Shevchenko's person in the lyrics of L. Kostenko, taking into account the poetics of her Shevchenkiana motivated by the artistic idea; 2) get additional information about L. Kostenko's ethical and aesthetic beliefs.

Methods. *The article applies a complex approach to the analysis of the material using comparative-historical, comparative-typological, structural-semantic methods, scientific provisions of M. Bakhtin's dialogical doctrine, theories of intertextuality and intermediality.*

Results. *Due to the fact that Shevchenko is a kind of moral tuning fork for Kostenko, in most of her Shevchenko's works, Taras acts either as an explicit addressee, on the appeals of which the poem is built, or as a role hero, whose speech forms the basis of poetry. Hence the peculiar poetics of dialogue in the poems about Shevchenko: specific graphics, syntax, vocabulary, which are designed to create the illusion of conversational speech, moreover, often stylized according to Shevchenko's "voice". In Kostenko's Shevchenkiana, poetics also plays an important role of metrical-rhythmic, graphic, sound, syntactic italics, clarifying the main*

concepts, images, motifs of the works, and sometimes acting as a means of stylizing Shevchenko's "voice".

Conclusions. *Kostenko, in fact, consistently implements Shevchenko's principle of thoughtful, insightful and lyrical perception of the world, when the aesthetics of the work does not dominate, but is subordinated to the author's thought. Contemplating her life creed through the prism of Shevchenko's worldview foundations, the poetess finds a lot in common with them. But at the same time, Kostenko represents her unique, exquisite poetic style with a wide range of her favorite artistic techniques, always inspired by the tendency to deepen the content of her poems.*

Keywords: *Poetic Shevchenkiana, reception, aesthetics, verse specificity, ethics.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.