

М. М. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
gnatjuk-m@ukr.net

ТВОРЧА ІСТОРІЯ ДИПТИХА ЛІНИ КОСТЕНКО "КОБЗАРЮ..."

Розкрито особливості творчої історії диптиха Ліни Костенко "Кобзарю..." в проекції на систему художньо-світоглядних координат другої половини ХХ століття. Індивідуальне, неповторне бачення світу мисткині позначилося на авторській рецепції Шевченківського тексту, своєрідній моделі діалогізму, сформованій на основі нового типу рефлексії, образній системі, композиційній структурі та ідейній спрямованості твору. Використано системний підхід за допомогою текстологічного, філологічного, джерелознавчого, герменевтичного, рецептивного, психологічного методів.

Ключові слова: задум, текст, рефлексія, діалогізм, творча воля автора, цензура, рецепція, інтерпретація.

У поетичному дискурсі Ліни Костенко шевченківська тема представлена багатьма ліричними творами. В одному з найранніших поетеса звертається до свого великого попередника по-дочірньому довірливо й просто: "Кобзарю, знаєш...". За цим звертанням не лише бажаний співрозмовник, а й людина, якій беззастережно віриш і довіряєш, навіть більше – звіряєшся. Підтвердженням цьому є рядки з першої редакції твору, де поет постає для молодой авторки як моральна максима:

Кобзарю!

Знов

до тебе я приходжу,

бо ти для мене – совість і закон [6, с. 34].

Прикметним тут є слово "знов", яке звучить не як спорадичний прояв почуття, а як певна константа – постійна потреба чути саме Його голос та пораду. Шевченків імператив стає визначальним для Ліни Костенко вже на початку її творчого шляху й залишається

незмінним надалі. Але, що заховує у собі творча історія тексту, який вперше з'явився друком на сторінках відомого часопису "Дніпро" (1961, № 3) у формі диптиха? Не мине і півроку з того часу, як світ побачить третя поетична збірка Ліни Костенко "Мандрівки серця" (1961), де цей же вірш постане вже в урізаному вигляді, без першої частини. Чим зумовлено таке скорочення тексту з досить потужним і присутнім зачином? На жаль, прямих роз'яснень Ліни Костенко з цього приводу нема, але є ряд непрямих свідчень, які відкривають перед читачем драматичну "пам'яті безсмертну діораму" [7, с. 3]. Аби повноту осягнути її, варто залучити свідчення самої доби. Важливою у цьому ракурсі є версія відомого літературознавця В. Брюховецького, який у своїй ґрунтовній монографії про мисткиню не випадково наводить повний текст першої частини диптиха, акцентуючи на тому, "як вона над ним безжально працювала!" [2, с. 61]. Для кращого розуміння цієї безжальності, слід звернути увагу на час написання диптиха "Кобзарю...", а саме – період так званої "хрущовської відлиги", коли на кін літературного, культурного й суспільного життя вийшло покоління, котре згодом дістало назву "шістдесятники". До нього зараховують І. Драча, В. Симоненка, М. Вінграновського, Л. Костенко, М. Коцюбинську, А. Горську, І. Дзюбу та багатьох інших, але при цьому важливо наголосити на тому, що: "формула "60-ті роки" означає не астрономічний час. 60-ті почалися не 1 січня 1960 року, а в 1956 році ("Коли помер кривавий Торквемада...") [2, с. 82]. Йдеться про знаменитий сонет Дмитра Павличка з четвертої збірки поета "Правда кличе!" (1958), яку одразу ж пустили під ніж тиражем 18 тисяч примірників (!) через заборону цензури. Ставши своєрідним символом краху сталінської епохи й приходу нового покоління, зарядженого енергетикою творення вільного, демократичного суспільства, цей твір одночасно застерігав, що "здох тиран, але стоїть тюрма!" [2, с. 83]. Й справді, дуже швидко, з 1963 року почалися зворотні процеси, спрямовані на максимальне укріплення мурів цієї тюрми, утвердження неосталінізму. Що передувало таким

подіям? Приклад творчості Ліни Костенко – яскравий доказ складних процесів та катаклізмів цієї складної доби.

На відміну від молодших колег, які тільки входили в літературу, хоча й досить розкотисто як Микола Вінграновський в "Атомних прелюдах" (1962), чи сонячно-пломенисто як Іван Драч у "Протуберанцях серця" (1965), або стримано-гідно як Василь Симоненко збіркою "Тиша і грім" (1962), Ліна Костенко перед з'явою своєї третьої збірки "Мандрівки серця" (1961), вже мала дві поетичні книги – "Проміння землі" (1957) та "Вітрила" (1958). На той час за плечима молодії письменниці був Літературний інститут ім. О.М. Горького в Москві, захоплена рецензія на "Проміння землі", як дипломну роботу відомого письменника, керівника творчого семінару Всеволода Іванова, а також прихильні відгуки в Україні. На жаль, успішний старт незабаром затьмарила різка критика нової поетичної добірки мисткині, розміщеної на сторінках львівського журналу "Жовтень" (1957, № 7). Рецензентом виступив ще тоді малознаний, а нині вже добре відомий літературознавець Юрій Барабаш, який опублікував у "Літературній газеті" (2 серпня, 1957 р.) статтю "Розмова по щирості", де відмовляв деяким творам письменниці навіть у праві на існування. Цей епізод "неправомірної критичної інтерпретації" [2, с. 29] згодом був спростований ним же самим, уже з високості більшого життєвого й творчого досвіду, в статті "Розмова по щирості з самим собою" ("Літературна Україна", 10 вересня, 1987 р.). На тлі першої несправедливої критики, Ліна Костенко зосереджує всі свої сили на підготовці до друку нової збірки "Мандрівки серця", провівши своєрідну "розвідку боєм" поезією "Кобзарю, знаєш..." на сторінках уже згаданого часопису "Дніпро". Такої реакції, як на адресу попередньої журнальної добірки, не було, але з радянської практики добре відома робота не лише офіційної критики, а й цензурних комітетів, оцінки яких не випадково часто збігалися. Не відставала від них й ідеологічно заангажована редактура, яка спокійно могла "зарубати" книгу із-за кількох (або й одного) не відповідних партійним циркулярам творів. Так сталося і з книгою Ліни Костенко "Зоряний інтеграл", набір якої після четвертої верстки було розсипано в 1963 році, згодом зі збіркою "Княжа

гора", вихід якої планувався на 1972 рік, але через цензурну заборону був скасований. З останніх сил боронив книгу її редактор, не менш гонимий і таврований радянською владою, поет Володимир Підпалий. Із настанням ери "заблокованості культури", тотальних цензурних заборон, політичних репресій і переслідувань, наступна збірка письменниці "Над берегами вічної ріки" (1977) побачить світ лише через довгих шістнадцять років. Як точно охарактеризував цей час В. Брюховецький: "Це був період переважно суспільних розчарувань і культивування громадської апатії, а то й цинізму, та водночас ішла підспудна боротьба кращих сил народу за визрівання й утвердження ідей сьогодишньої перебудови. Й принципове мовчання поетеси також було одним із важелів подолання стагнаційної депресії в духовній сфері, депресії, спровокованої тогочасним тотальним ідеологічним пресінгом" [2, с. 117]. Своєрідним передвісником перебудовних процесів стала наступна збірка Ліни Костенко "Неповторність" (1980), до якої увійшла й поезія з "репресованою" колись назвою "Княжа гора" й промовистою присвятою – "Пам'яті Т.Г. Шевченка".

Повертаючись до творчої історії поезії "Кобзарю...", з так безкомпромісно й категорично заявленим авторським імперативом: "ти для мене – совість і закон", не важко припустити, що надто відверте зізнання аж ніяк не вписувалося у парадигму канонізованих владою партійних гасел і лозунгів, де з усіх плакатів звучало: "Партія – наш керманич, совість і закон". Альтернатив комуністичному "канону" апріорі не могло бути, будь-яке інше твердження розглядалося як крамола, за яку можна було потрапити і за ґрати. Тож, вихідним пунктом для редакторського, а можливо й для авторського рішення (згадаймо сумно відоме: "шукаймо цензора в собі..."), була саме цензурна заборона на включення першої частини диптиха до поетичної збірки "Мандрівки серця" (1961). Аналізуючи тодішню ситуацію, варто взяти до уваги й факт, на якому наголошував В. Базилевський у статті "Ефект розімкненого кола", влучно підмітивши, що шістдесятники "гостріше від інших відчували національні кривди. Навіть прочитання ними Шевченка мало свою особливість: зухваліше ув'язувалося з потребами дня. Не

революціонер-демократ, а націоналіст Шевченко спонукав до інакодумання. Енергія спротиву живилася вірою й інтуїцією правди, яку в минулому недобачали й авторитети. Можливо, саме близькість у часі підвела Драгоманова, коли він зіставляв Шевченка з Пушкіним і Лермонтовим не на користь нашого поета. Тут мав би бути інший підхід. На долю Шевченка випала місія творення нації, для якої він став чинником самопізнання, рушієм пробудження після затяжної летаргії XVIII століття. Саме Шевченкова оптика уможливлювала усвідомлення молодим талантом самотності національної історії і культури, а отже й права на почесне місце серед інших народів. Авжеж, були й інші учителі. Але роль Шевченка у становленні шістдесятників годилося б виокремити. Тим паче, що Шевченко – той важіль, який зрушив з мертвої точки народний механізм тоді, коли він майже втратив свою функціональність. Усі епохи у чомусь та перегукуються. Либонь, у моїх судженнях є частка привнесеного, сьогодення розуміння. Та безсумнівно одне: розширення внутрішнього простору без правди Шевченка було б неможливе. Від тієї правди й відгороджувався режим, залучаючи в обіг фальсифікат у вигляді українського буржуазного націоналізму" [1, с. 6]. Цим фальсифікатом влада щедро наділяла шістдесятників, багато з яких опинялися в тюрмах, а для деяких розплатою ставало навіть власне життя. Якщо "перші хоробрі" (за означенням В. Еллана-Блакитного), мужньо заявили про себе в період Українського Ренесансу 20-их рр. XX ст., то другу хвилю – "нескорених", творило покоління шістдесятників. На слушну думку Ліни Костенко: "в літературу несподівано й одночасно прийшли люди з талантом і совістю... Під таку лиху годину, в умовах тоталітарного режиму, де за плечима твоєї літератури – ґрати, перед очима – залізна завіса, а середовище, в якому живеш, всуціль фальшиве, перенизане підлістю й провокаціями, і раптом – така дивовижна когорта творчо і етично обдарованих людей" [5, с. 144]. Продовжуючи свою думку, мисткиня наголосить: "шістдесятники – це рух проти режиму, проти системи. Тоді за це ордени не давали. Один писака свого часу навіть "список шістдесятників" уклав. Шістдесятництво – це не список, це стан душі. Це високовольтна лінія духу" [5, с. 145]. А в кого ця

"високовольтна лінія" аж замикала від напруги, як не в предтечі новітніх бунтарів – Тараса Шевченка? І чи могла не відчувати, не поділяти цю енергетику Ліна Костенко? Відповідь дана вже у перших рядках диптиху "Кобзарю, знаєш...", наступні строфи якого сповнюють роздуми про специфіку творчої праці, особливу відповідальність митця за сказане слово, адже: "Слово – струм. А слово – зброя. // А віще слово – вічове" [6, с. 542].

На початку 60-их років XX ст. – короткий час "хрущовської відлиги", коли в інтелектуальному середовищі зринула своєрідна дискусія між "ліриками" та "фізиками", відтінена підкоренням космосу першою людиною-космонавтом Юрієм Гагаріним, ситуація в літературі помітно змінилася, позначившись "рухливим динамізмом, протуберанцевою пульсацією свіжих художніх ідей, появою сміливої, дерзновенної поетичної думки" [2, с. 42]. У центрі дискусії стало питання не лише про новий зміст, а й про оригінальну, новаторську форму його вираження. Справжньою подією культурного життя була поява на сторінках "Літературної газети" (18 серпня 1961 р.) "феєричної трагедії" Івана Драча "Ніж у сонці", поезій Миколи Вінграновського, Віталія Коротича, своєрідного поетичного маніфесту людської гідності – поезії Василя Симоненка "Ти знаєш, що ти людина" (16.XI.1962). До речі, того ж 1962 року, 23 березня на сторінках газети "Молодь Черкащини" з'явилася рецензія В. Симоненка на збірку Л. Костенко "Мандрівки серця" з промовистою назвою "Краса без красивостей", де за "красивостями" дешифрувалося формальне штукарство, яке нічого спільного не мало з новаторством, чи версифікаційною майстерністю. Відкриті на короткий час шлюзи літературного життя, на жаль, не завжди відсортовували низькопробність, халтуру, яких тоді також не бракувало. Відрізнити полуку від зерна вдавалося не всім, тож майже дзеркально повторювалася ситуація другої половини 20-их років, коли дискусія з приводу формотворчих принципів та нових змістів плавно перевелася владою у політичне русло, де на державному рівні розгорілася боротьба з так званими "формалістами". Її очолив особисто Перший секретар ЦК КПРС М. С. Хрущов, після відвідин можновладця виставки художників-авангардистів у Москві, в Манежі 1 грудня 1962 року. Роздратований

мистецтвом, якого не міг досягнути, радянський вождь піддав різкій критиці творчість молодих митців, вдаючись при цьому навіть до нецензурних виразів. Наступного дня у газеті "Правда" з'явилася розгромна стаття, що сигналізувала про початок кампанії проти формалізму й абстракціонізму в СРСР, яка окрім заборон та переслідувань включала й такі репресивні форми, як примусове виселення інакодумців за межі СРСР, або ж відпрацьовану десятиліттями практику ув'язнення в тюрмах та позбавлення волі у таборах. Під лезо меча потрапляли ті, хто світоглядно розходилися з політикою комуністичної партії, її настановами й приписами, радянськими кліше і трафаретами. На боротьбу за "чистоту рядів" мобілізували партійну критику та популярні в радянські часи "листи трудящих", де "колективний розум" засуджував усе, що йшло врозріз із "керівною та спрямовуючою силою всепермагаючої комуністичної партії".

У рік проголошення незалежності України, під час опису архіву Василя Симоненка, серед його матеріалів мені довелося натрапити на листочок із цікавою назвою "Замітка про поезію М. Вінграновського та критику її О. Войновою", яку, разом із невідомим раніше студентським віршем "Шануючи традицію народну...", опублікувала на сторінках журналу "Книжник" [4, с. 43–46]. Ця публікація виявляла не лише нові ракурси бачення творчої особистості митця, а й значно розширювала розуміння загальної суспільно-політичної, літературної ситуації тих років. Справді, історія створення і зміст пропонованої "Замітки" є не такими звичайними, як може видатися на перший погляд. Оскільки інтелектуальний рівень поезії, пропонованої шістдесятниками, вимагав відповідного рівня мислення та осмислення, з метою його інспірування особливого поширення набули тоді листи вчителів. Так, до відомого листа вчителя О. Степаненка, де молоді поети звинувачувалися у всіяких "ізмах" ("Поети, пишіть для народу // Рад. Україна, 1962, 23 грудня), доєднався і лист вчительки О. Войнової, спрямований проти поезії Миколи Вінграновського. Заскорузлість, нетерпимість інакомислія, відверта травля повнотою заповнили його сторінки. Різку відповідь на цей опус дав В. Симоненко, позначивши її як "Замітка...". Очевидно, поет мав намір

поширити її з часом. Дружнє, доброзичливе, критично-виважене слово про товариша одверто полемізувало з "перукарською" точкою зору, де знову всіх намагалися постригти під один гребінець, нівелюючи характер, особистість, те істинне, не показне, внутрішньо-сконцентоване "Я", яке так палко відстоював В. Симоненко у своєму вірші "Ти знаєш, що ти – людина", наголосивши: "Ми – це не безліч стандартних "я", // А безліч всесвітів різних" [9, с. 97].

Застерігаючи усіх потенційно-бажаючих неодмінно висловитися про своє "розуміння" сучасної поезії (особливо дотримуючись думки: "Я такого-то шістдесятника не читав і читати не буду, бо наперед знаю, що він формаліст і відщепенець!..."), автор "Заміток" із неприхованою іронією писав: "Не варто спішити з видачею ярликів, однак їх не вистачить на всіх самобутніх поетів" [4, с. 45]. Справедливість, точність цих слів згодом підтвердили сама історія й час. Тоді ж, 8 січня 1963 року, рівно в день 28-ліття Василя Симоненка у Спільці письменників України відбувалося не зовсім звичне засідання, – йшло обговорення перших збірок Миколи Вінграновського і самого автора. "Сценарій" було продумано заздалегідь (детальніше див. стенограму засідання, опубліковану "Літературною Україною" 1 жовтня, 1987 року), проте його несподівано скорегували метри – М. Рильський, П. Тичина, А. Малишко, представники наукового арсеналу – Л. Коваленко, В. Іванисенко, С. Крижанівський, а також письменники – Т. Масенко, А. Кацнельсон, Любов Забашта, М. Сом, В. Коротич, згодом на сторінках преси до них приєдналися О. Гончар та П. Загребельний. Навмисного протиставлення "традиційної творчої манери" Василя Симоненка "псевдоноваторству", "формалізму" Миколи Вінграновського не вийшло, та й не могло бути. Свідченням тому не лише рядки опублікованої "Замітки", але і відома відповідь М. Вінграновського, де він схвилювано писав:

Я – формаліст? Я наплював на зміст?

Відповідаю вам не фігуально:

– Якщо народ мій числиться формально,

Тоді я дійсно – дійсний формаліст! [3].

У цій же поезії митець ствердив ще одну неперехідну істину, суголосну не лише творчості Ліни Костенко, а й усьому поколінню шістдесятників, які, будучи плоть від плоті, кров від крові рідного народу, з повним правом могли заявити: "Я – син зорі його, що з Кобзаря росте" [3]. Не дивно, що й відомі класики, які також вирости з цього кореня, беззастережно стали на захист талановитих колег. Своєрідним резюме до цього несподівано щасливо вивершеного вечора стали слова Павла Тичини, опубліковані згодом у його щоденникових записах: "Хто не бачить росту молоді, той не бачить самого процесу життя". Під бурхливі оплески залу на завершення вечора звучали поезії М. Вінграновського: "Її ім'я", "Пророк", "Тринадцять руж...", "Щуче", "Ні клятв, ні сліз..." та В. Симоненка – "Монархи", "Герострат", "Перехожий", "Злодій", "Не всі на світі радощі священні...", "Чорні від страждання мої ночі...", що органічно взаємопов'язували та взаємодоповнювали два естетичні напрями. Та й чи могло бути інакше? Давно знайомий з поезією Миколи Вінграновського, Василь Симоненко мав свою тверду думку про неї, як і про самого автора. В щоденникових записах "Окрайці думок" він писав: "Микола – безперечно, трибун. Слова у його поезіях репаються від пристрасті і думок. Поруч з ним глибинієш душею" [9, с. 262].

Не менший пієтет відчував митець і до Ліни Костенко, яка також вже на початку свого творчого шляху спізнала їдкі жала несправедливої критики. Не боячись стати на її захист, у рецензії на збірку "Мандрівки серця" В. Симоненко наголосив на високій майстерності, самовимогливості молодій авторки й відверто зізнався: "Тут так багато сказано про поетичну вимогливість Ліни Костенко не випадково. Її третя книга має принципове значення. Уже одним фактом свого існування вона перекреслює ту тріскучу та плаксиву писанину деяких наших ліриків, що своїми утворами тільки захаращують книжкові полиці магазинів та підривають довір'я читачів до сучасної поезії.

Іноді пробують поетів ділити на ліриків і раціоналістів. Але то, мабуть, даремний труд, бо справжнє мистецтво однаково неможливе ні без гарячого серця, ні без тверезої голови. Там, де стихійно поєднується мудрість і пристрасть, можливо, якраз

і починається поезія. Ліна Костенко з однаковою граціозністю малює і найніжніші акварелі, і широкі полотнища, і з чарівною легкістю підноситься до філософських роздумів та узагальнень" [10, с. 502]. Особливо зацентрував: "І ще вона змогла почути слова великого Кобзаря" [10, с. 503], що є дуже важливою, присутньою заувагою в проекції на творчу історію поезії "Кобзарю..."

Виходячи з першої частини диптиха, в центрі якої роздуми письменниці про складні часи "великих струсів", не менш важливим є її наголос на процесах, означених як "перелом традицій". Постаючи з цього історичного контексту, поезія "Кобзарю..." нагромаджує питання, відповіді на які авторка прагне знайти, апелюючи до свого великого попередника. Складність пошуку засвідчують дві редакції твору, незмінним авторитетом в яких лишається Кобзар. Оскільки текст першої редакції здебільшого акцентує проблему переосмислення (а то й руйнації) традицій, зокрема, і в формальній площині, В. Брюховецький справедливо вписує його у дискурс новітніх літературних віянь та експериментувань, означених "хрущовською відлигою". Стрімкість процесів захоплювала й нерідко спантеличувала своєю неоднозначністю. Певні застороги звучать і в поетичних рядках Ліни Костенко. За нібито дрібницями, з якими доводиться звертатися до Кобзаря і з приводу яких одразу виказується сумнів, звучать тривожні роздуми про нові сенси життя та творчості, де під гаслами "переосмислення краси" ховаються "просто шукачі прокорму, // і шахраї, і скептиків юрма", які "шукають найсучаснішої форми // для того змісту, що в душі нема" [6, с. 35]. У метафоричній формі поетеса змальовує картину розхитаної, кволої, спустошеної земної палуби, з якої, вражені цією своєрідною морською хворобою, забрідають і в мистецтво. Прагнучи форм "не бачених ніколи" й "не чуваних ніде", вони втрапляють до гамірної компанії шахраїв і шукачів прокорму. Так, уже в новий час, означаються полюси протистоянь літературної дискусії 60-их, де при розмитих берегах дістатись істини таланило не всім. У цьому "новітньому благовісті", "в абстракції, // в модерні, в історії // конає в корчах витончений зміст", ще й поглядаючи на себе збоку, "чи є в його агонії краса..." [6, с. 35]. Неприхована

іронія та їдкий сарказм для Ліни Костенко мають цілком обґрунтовані підстави, за яких більш, аніж доречно постає питання: "камо грядеши"? Не дивно, що відповідь на нього мисткиня шукає в того, хто є для неї "совість і закон". Наче спасенний фарос серед розбурканого штормового моря, Т. Шевченко вказує променем свого світоча шлях до істинного, правдивого. На зболене питання: "А як же ти поезії писав?", звучить відверта і щира відповідь великого сина українського народу, яка не залишала різночитань:

— Я не писав.

Я плакав і сміявся.

Благословляв, співав і проклинав.

Сказати правду —

мало турбувався,

як я при цьому збоку виглядав [6, с. 35].

Текст другої редакції твору, що увійшов до книжного видання "Вибране" (1989), не зберігає першої частини. На думку В. Брюховецького, "тут відіграла свою роль і певна невідповідність конкретної злободенної спрямованості першої частини диптиху і його продовження — різюче ущільненого в намаганні досягти констатуючу основу поезії.

Цікаво, як Ліна Костенко поглиблювала й увиразнювала саме трансцендентальне звучання твору, як вона, при дотриманні атрибутів конкретного часу, наполегливо спрямовувала зусилля на виявлення енергетичної місткості, а не просто збереження видимої величності" [2, с. 65]. Тож на перший план другої редакції виступає вже інша тема, виразно узагальнююча. Йдеться про панорамну історичну обсервацію, "коли стоїть історія на старті // перед ривком в космічний стадіон" [8, с. 100]. У блакитній прірві золотою стрічкою зіє Чумацький Шлях, крізь неосяжні далі лунають позивні землі, а як же "співці краси земної", до яких поетеса зараховує й себе, як почувуються вони в цій безконечній космогонії. Друга частина диптиху відкриває панорамну картину невгомного ХХ віку, де людина швидко звикає до потужних струсів і космічних звихрень, тривожних пошуків, що зводяться в закон. Здається, їй навіть під силу

розірвати грудьми Чумацький Шлях, якби не раптом дивне відчуття у цій "блакитній прірві" – відчуття пронизливої самоти. У контексті новітніх тектонічних зрушень Л. Костенко знову звертається до своїх побратимів по перу, прагнучи зрозуміти: "чи голоси у нас не заслабі?", чи зможуть вистояти серед цих потужних збурень та чи вдасться досягнути всю велич і красу нового дня? У пошуках відповідей на складні запитання знову добрим порадником стає безкомпромісний Т. Шевченко. Його заповітні слова звучать афористично просто й зрозуміло. Посилиючи їх градацією та анафорою "не", письменниця досягає максимальної емоційно-змістової напруги, уточнюючи смислове навантаження окремих рядків, порівняно з першою редакцією:

– А ви гартуйте /*трениуйте*/ ваші голоси!
Не пустослів'ям, пишним та барвистим,
не скаргами,
не белькотом надій, /*не шепотом лелій*/
не криком,
не переспівом на місці
а заспівом в дорозі нелегкій.
Бо пам'ятайте,
що на цій планеті,
відколи сотворив її пан Бог, /*Пан-Бог*/
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох! [8, с. 100].

Образом великого Кобзаря мисткиня закріплює диптих у їхньому довірливому, зворушливому діалозі, виразно окресливши для себе шлях саможертвовного служіння правді та добру. Але, чому ж усе-таки зникає в збірці "Мандрівки серця" та всіх наступних виданнях, за винятком хрестоматії "Українське слово" (2001), перша частина диптиху? Припущення В. Брюховецького про те, що тоді "вірш Ліни Костенко легко включили б у бойовничий лемент або припасували б як свій "аргумент" до звинувачувальних вироків ті, проти кого, власне, і виступала поетеса" [2, с. 65], звичайно, мало свій резон, проте ймовірнішим видається цензурний тиск, тяжкий прес партійного контролю над

видавництвами, літературою, гуманітарною сферою загалом. Не випадково після збірки "Мандрівки серця" письменниця йде у тривалу внутрішню еміграцію, а її книги не допускають до друку. Зболено й надривно описує мисткиня цю ситуацію, тодішній стан душі у вірші з промовистою назвою "Літо 1963-го року":

Мельхіорове літо,
день ясний, а не мій,
від цензурного Літ'а
від міських анемій.

Сонце радісно пряхить,
сонце – як ананс.
Все проміння на пляжників,
А всі шишки на нас.

Що ви ськали у слові?
В слові ж тільки сонця.
Демагогій осліві
підкидають сінця [8, с. 158].

Свідченням того, що "сінця" не бракувало стала ще одна сумновідома подія. Після знаменної зустрічі М. Хрущова з творчою інтелігенцією в березні 1963 року, ланцюгова реакція не забарилася докотитися і до Києва. Так, 8 квітня 1963 року відбулася ідеологічна нарада, де тодішній секретар ЦК Компартії України А. Скаба традиційно звинуватив молодих митців у "формалістичних викрутасах", відриві від "народних прагнень та інтересів", взявши за приклад творчість М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко. Ці звинувачення не проминула підхопити й офіційна критика. Незважаючи на те, що перша частина диптиха "Кобзарю..." так і не з'явилася в збірці "Мандрівки серця", книгу не обійшли ослови й брудні маніпуляції, безпідставні звинувачення ідеологічно заангажованої критики, про яку поетка писала:

Незбагненна це тонкість:
Кожен критик буй-тур.
Оголошено конкурс –
Сотий тур кон'юктур.

Поспішайте писати,
Щоб і в лад, і впопад.
Є вакантні посади:
Поет-автомат.

Вкинуть в тебе монету,
От і булькай, годи.
Літо, браття поети.
Не хватає води [8, с. 158–159].

Зневоднена цензурою, позбавлена повноти творчого самовияву текстологічна історія диптиха "Кобзарю..." тісно переплелася з тими драматичними подіями, які знаменували собою часи стагнації, "гірких мук антипоезії, антижиття – тієї "заблокованості", про яку в ширшому значенні, вже стосовно становища всієї нашої національної культури, скаже Ліна Костенко у своїй публіцистиці" [5, с. 31]. Сьогодні не залишається жодного сумніву в потребі відновлення повного тексту поезії "Кобзарю..." для всіх наступних видань творів письменниці, творча воля якої яскраво засвідчена у першопублікації, що виступає основним, "канонічним" текстом, навіть поза прямими заявами чи діями авторки. Неповоротності до первісного тексту можна розглядати як писання в "шухляду", своєрідний опір, спрямований на "розхитування машини брехні, що почала пробуксовувати" [1, с. 6]. Це особливо увиразнилося в часи перебудови, коли після вимушеної шістнадцятилітньої перерви вийшла наступна книга Ліни Костенко "Вибране" (1989), на сторінках якої не випадково з'явився уривок зі збірки "Зоряний інтеграл". До складу "Вибраного" увійшли також поезія "Літо 1963-го року" й сповнений іронії та їдкою сарказму "Мимовільний парафраз". Творча історія тексту "Кобзарю..." закономірно вписується у парадигму поновлення авторських прав, де для дослідника та читача однаково важливим є не лише розуміння глибинних трансформацій тексту, а й обставин, за яких вони відбувалися. Виявляючи істинну, не спотворену цензурою чи самоцензурою історію тексту, можна свідчити про його автентичність, повноту вияву творчої волі автора й справжню, не сфальсифіковану історію літератури, як це спостерігалось в часи тоталітарної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилевський В. Ефект розімкненого кола / В. Базилевський // Літературна Україна. 21 серпня. – 2014. – С. 3, 6–7.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості / В. Брюховецький. – Київ: Дніпро, 1990. – 262 с.
3. Вінграновський М. Ні! Цей народ із крові і землі / М. Вінграновський // URL: <http://mspu.org.ua/poetry/12464-n-cey-narod-z-krov-zeml.html>
4. Гнатюк М. Два погляди Василя Симоненка / М. Гнатюк // Книжник. – 1992. – № 5–6. – С. 43–46.
5. Дзюба І. Є поети для епох / І. Дзюба. – Київ.: Либідь, 2011. – 208 с.
6. Костенко Л. Кобзареві / Костенко Л. // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 кн. Кн. 4 / Упоряд., факсове ред. та біобібліогр. довідки В.В. Яременка. – Київ: Вид-во "Аконіт", 2001. – Кн. 4. – 688 с.
7. Костенко Л. Над берегами вічної ріки / Л. Костенко. – Київ: Рад. письменник, 1977. – 165 с.
8. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – Київ: Дніпро, 1989. – 559 с.
9. Симоненко В. Берег чекань. Вид. друге, доповнене / Вибір і коментарі Івана Кошелівця / В. Симоненко. – Мюнхен: Вид-во "Сучасність", 1973. – 310 с.
10. Симоненко В. Вибрані твори / Упоряд. Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко / В. Симоненко. – Київ: Смолоскип, 2010. – 852 с.

REFERENCES

1. Bazylevskyi V. Efekt rozimknenoho kola // Literaturna Ukraina. 21 serpnia. 2014.S. 3, 6–7 (in Ukrainian).
2. Briukhovetskyi V. Lina Kostenko: Narys tvorchosti. Kyiv: Dnipro, 1990. 262 s. (in Ukrainian).
3. Vinhranovskiy M. Ni! Tsei narod iz krovi i zemli // <http://mspu.org.ua/poetry/12464-n-cey-narod-z-krov-zeml.html> (in Ukrainian).
4. Hnatiuk M. Dva pohliady Vasylya Symonenka // Knyzhnyk. 1992. № 5–6. S. 43–46 (in Ukrainian).
5. Dziuba I. Ye poety dlia epokh. Kyiv: Lybid, 2011. 208 s. (in Ukrainian).
6. Kostenko L. Kobzarevi // Ukrainske slovo: khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky KhKh stolittia: V 4 kn. – Kn. 4 / Uporiad., fakhove red. ta biobibliohr. dovidky V.V. Yaremenka. Kyiv: Vyd-vo "Akonit", 2001. 688 s. (in Ukrainian).
7. Kostenko L. Nad berehamy vichnoi riky. Kyiv: Rad. pysmennyk, 1977. 165 s. (in Ukrainian).
8. Kostenko L. Vybrane. Kyiv: Dnipro, 1989. 559 s. (in Ukrainian).
9. Symonenko V. Bereh chekan. Vyd. druhe, dopovnene / Vybiri i komentari Ivana Koshelivtsia. Miunkhen: Vyd-vo "Suchasnist", 1973. 310 s. (in Ukrainian).
10. Symonenko V. Vybrani tvory / Uporiad. Anatolii Tkachenko, Dana Tkachenko. Kyiv: Smoloskyp, 2010. 852 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 10.04.21

CREATIVE HISTORY DYPTYCH BY LINA KOSTENKO "KOBZARYU..."

The article deals with the peculiarities of creative history work of art by Lina Kostenko "Kobzaryu..." in projection on the system art-world outlook co-ordinates of the second half XX century. Individuality, unique vision world of artist mark on the author's reception of Shevchenko's text, original model dialogism, formed on basis the new type reflection, figurative system, composition structure and ideological direct of the work. The work uses a systematic approach involving textological, philological, source study, hermeneutic, receptive, psychological methods.

The article indicated that of the poetic discours of Lina Kostenko reflection on the literary heritage of Taras Shevchenko occupies the main place. She completely divide his aesthetic views and the credo of life, revelation of peculiarities of the artist's creative process through prism own poetic text. Imitative-expression phenomenon the artistic creative work of artist she interdependence of standard the skill creative, the standard his national conscious, the depth filled with life of the peoples, national orientation of civil position by author and his characters.

The polyphonic art of the writer impresses with unique energy and mind discipline, where every word is worth its weight in gold. Its magic relies on a deep intellectual sense arising from powerful spiritual potential. The unifying principle of building an image of personality and an image of reality is an aesthetic element. The narrative on creative practices reveals a personal history of one of the most prominent figures of modern times – writer Lina Kostenko.

Keywords: *conception, text, reflection, dialogism, creative will of the author, censorship, reception, interpretation.*