

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

### СВОЕРІДНІСТЬ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ: КОНТЕКСТУАЛЬНА СПОРІДНЕНІСТЬ МАТЕРИКОВОЇ І ДІАСПОРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В.П.Саєнко (м. Одеса)

*Типологические родство и отдаленность материковой и диаспорной украинской философской поэзии, специфика их развития, художественного своеобразия, представляющего вариативное и инвариантное в женском типе поэзии, исследуются в сопоставлении философской поэзии Лины Костенко и Олены Телиги.*

*Ключевые слова: философская поэзия, художественная ментальность, медитативная лирика, концепция, принцип.*

*Typology relations and differences of Ukrainian continental and diaspora philosophic poetry, their development peculiarities, artistic uniqueness of variabilities and invariants in female poetry are examined by comparison of Lina Kostenko's poetry and that of Olena Teliha.*

*Key words: philosophic poetry, artistic mentality, meditative lyric, concept, principle.*

Художня ментальність української літератури XX століття, переломлюючись у діаспорному і материковому варіанті, складалася за принципом контрверсії. Дві іпостасі однієї культури, дуалізм естетичної системи зростали на ґрунті контексту і різних творчих методів, трансформованих з гетерогенного за природою і сутнісними ознаками модернізму. Якщо можливості модернізму, поліморфного за генезою і якісною властивістю функціонування з наданням простору різним творчим обдаруванням, зумовили європеїзм української діаспорної літератури третьої хвилі еміграції, що інтенсивно складалася до і після Другої світової війни не тільки в так званій празькій школі, але й міжконтинентальній, то соцреалістичний канон усе більше спонукав до радянського "ґрунтівництва" (Юрій Шерех). Розходження викликалися і національною залежністю України від різних імперій, і псевдоавтономними правами в умовах УРСР, що породжувало комплекс вторинності у письменників радянського штибу і бажання подолати зачароване коло заблокованості у представників незаангажованого мистецтва. Цілком зрозуміло, що це лише вузька схема, адже життя культури як гуманітарної аури нації практично невичерпне джерело натхнення сходження і відродження, регенерації творчих сил.

Між тим контекст зближення модерної філософської поезії шістдесятників в особі Ліни Костенко, Ірини Жиленко, Івана Драча, Василя Го-

лотородька, Миколи Вінграновського, Валерія Шевчука, Григора Тютюнника, Євгена Гуцала з діаспорною поезією і прозою рішуче поєднує їх з культурним феноменом неокласики і мистецтвом Розстріляного Відродження, як і постмодерну, але ще більше з потоком світового мистецтва, з довгими хвилями культури. І тут несутня приналежність до тієї чи іншої культурно-стилістичної епохи і регіональна паспортизація чи відокремленість, бо література завжди на “кордонах”, на перетині минулого, сучасного і майбутнього, в загальному потоці культурного розвитку. Ось чому контекстуальна відмінність діаспорної поезії Євгена Маланюка й Олега Зуєвського, Наталі Левицької-Холодної і Олени Теліги, Олекси Стефановича і Юрія Дарагана та творчості підрадянських і пострадянських письменників завжди полягала в проблемі якості духовного самовираження і наближеності-віддаленості від екзистенціалів вічності, що, власне, і складає сутність філософії культури.

Проблема конвергенції діаспорної і материкової української літератури ХХ століття блискуче увиразнюється у філософській поезії Олени Теліги і Ліни Костенко, у сильній течії жіночої поезії з її інтенсивним типом мислення, в якій поєднуються яскрава експресивність і внутрішньо дисциплінована духовність.

Приналежна до празької школи діаспорної літератури творчість Олени Теліги як субстрат національної художньої ментальності і європеїзму й універсальність неокласичного та неоміфологічного мислення Ліни Костенко і в її особі висоти сучасної української культури настільки ж взаємовідносні, наскільки і самобутні.

І ця модель взаємодії і співвідношень материкової і діаспорної літератури справді верифікаційна. І хоч двох українських поетес поєднує епоха, яка, за спостереженням Олени Теліги, “...змушує людей, які хочуть іти з нею в ногу, не до статичного думання-міркування, лише до загостреної думки-рішення” і тому в стилі життя й мистецтва багато “від буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола” [1, 124], їх творчість визначає різноманітні знакові етапи у русі української культури ХХ століття.

Типологічна схожість творчості Ліни Костенко й Олени Теліги полягає в діалектиці багатьох перегуків і опозицій, системних на рівні змісту і форми, художнього світу і поетики. Так, у різноманітній символіці поетичного твору мисткинь знаходимо постійні організуючі, цементуючі елементи, які накладають печать творчої особистості. Таким організуючим елементом, характерним для творчої манери О.Теліги і Л.Костенко, є контрастність у побудові вірша, антитетичній його композиції, контрверсійності образних рядів, прийомів виразності внутрішніх інтенцій, створення деталей. Так, наприклад, для О.Теліги нероздільні поняття добра і зла, любові і ненависті, життя і смерті; тільки той, хто, страждаючи, здатен сміятися, може досягти перемоги:

*Не бійся днів, заплутаних вузлом,  
Ночей безсонних, очманілих ранків.*

*Хай різже час – добром і злом!*

*Хай палить серце найдрібніші ранки!*

(“Усе – лише не це! Не ці спокійні дні”...) [1, 56].

Поетеси свідомо поляризують світ образів, почувань і настроїв, щоб зіставити їх, а точніше – протиставити і через парадокс – досягти істини. Настрійний світ О.Теліги, колосальна духовно-емоційна енергія не шукали тем у минулому. Вона жила сучасністю. “У своїх вчинках вона прагнула бути героїнею власних віршів”, а, за виразом Лесі Українки, “своїм життям до себе дорівняти”, хоч при цьому підкреслювала в листі до найближчої подруги Наталі Лівницької-Холодної: “Звичайно, життя одне, а творчість друге, але для мене незрозуміло, як можна виголошувати якісь ідеї і не служити їм” [2; 580].

Виходячи з такого кредо, в своїй творчості й О.Теліга, і Л.Костенко уникли драми роздвоєння, “янусового роздвоєння”. Недарма Євген Маланюк, характеризуючи творчу постать Олени Теліги, вважав, що її жіночність і особистість були більшими за її літературний спадок: “Вона вся як істота, була якимось протестом проти сіроти, безбарвности, нудоти життя... Це була людина, яка хотіла радості, хотіла барвности, повноти, іще раз радості, і ще раз радості з королівським значенням цього слова” [3, 19]. Це королівське начало добачає Дмитро Донцов саме в її поезії, відносячи авторку до типу митців, що “в шалі натхнення говорять про глибокі таємниці життя і смерті, і сама мова їх стає загадковою і містерійною. Їх мову, як мову Данте або нашого Кобзаря, відшифровують потім сотки коментаторів. Думки, пророцтва тих поетів-візіонерів, їх відчуття виливаються їм неначе в трансі – на самотніх проходах, в безсонні ночі, в пропасниці. Такою поеткою з Божої ласки була Олена Теліга. Оригінальна в образах та ідеях, цілісна, як рідко хто інший, елегантна у формі своїх віршів, елегантна у своїй статурі “прудконової Діани” (“кругом пані” – казав Шевченко), горда в наставленні до життя – вона лишила нам **взір справжньої панської поезії** в найкращім значенні слова, поезії, позбавленої всього вульгарного, простацького” [4, 594]... (Підкреслення моє. – В.С.).

Що ж, у цій думці про “поетку вогняних меж”, про її художні стихії (вогню, вихору, весняної бурхливої завірюхи, весняної пожежі) є глибокий резон, – як з погляду характеристики елітарності поетичного спадку, так і занурення в психологію творчості, зумовлену й виміром неординарної, цілісної особистості Жінки, подібної до Лесі Українки, що власною енергією вплинула на грандіозну “гендерну трансформу європейської культури: жінка, доти представлена в ній головно за чоловічим посередництвом, перейшла, наслідком емансипаційного руху, до прямої, безпосередньої культуротворчості “від першої особи”, і, відповідно, “там, де чоловіки-творці

традиційно зверталися в пошуках натхнення до ідеалізованої матері або коханки, умовно метафоризованої як “муза”, мужчини кінця віку й двадцятого століття мучаться тривожними свідощтвами того, що “літературні богині”, як-от далі зростаючі ліком жінки-письменниці, можуть приберегти творчу потенцію для себе самих” [5, 19].

Саме така творча потенція розлита в усій, скромній за кількістю, поезії Олени Теліги, в якій помітний інтерес до того, як митці-чоловіки реагують на конкуренцію з боку колег-жінок, яку психоаналітики (С.Гілберт і С.Губар) кваліфікують як “страх кастрації”, а теоретики культури визначають як одну з генетичних ознак європейського модернізму, яку демонструє і творчість Олени Теліги як публіцистична, так і поетична. Поетка знає, що – “не цікають тільки раба”. Знає більше: що пророків, які з дому неволі вказують великі шляхи визволення народу, “чекає каміння та хрест” [4, 595]. І знаючи це, О.Теліга “часто порушує тему апостолів нової Правди і байдужої на їх слово юрби” [4, 595]. Та поруч з цим – української долі, виразом якої є віра і любов, а відтак і жінка. Унікаючи ідеалізації в будь-якій сфері, Олена Теліга свої погляди на феміністичне питання викладає у контексті національної ментальності і розбудови держави. Її оцінки критичні, навіть суворі, випереджаючи час і власне українську ситуацію занедбання і патріархальності. У спеціальній праці “Якими нас прагнете?”, в статтях “Партачі життя (До проблеми цивільної відваги)” та “Вступне слово на академію в честь Івана Мазепи” є ряд поглядів на дражливі і вагомі питання, які трактуються аргументовано у публіцистиці, як і концептуально та художньо переконливо сформульовано у поетичній творчості, стрижневою віссю якої є зрілість думки і дисциплінованість почуття за всієї зовнішньої емоційності і розкутості, жіночої граційності форми. За духом своїм і художньою ментальністю її поетична творчість – справді національна, за методами конструювання естетичного світу – інтертекстуальна.

Стаття “Якими нас прагнете?” побудована як пошук відповіді на феміністичне питання шляхом аналізу такого типу жінки, зображеної у вітчизняній літературі, який був найбільш адекватний новій добі: “Але в хаосі жіночих типів нашого письменства нема майже ні одного окресленого, живого і дійсно позитивного образу, – пише О.Теліга. – І ось, мимоволі, приходить до голови думка: чи можна митцям-мужчинам задавати питання – якими нас прагнете? – коли вони самі, здається, не можуть на це відповісти... Правда, часом де-не-де пролунають чийсь чоловічі слова про жіночу крицевість, про Жанну д’Арк і Марію Стюарт. Часом, все частіше, вириваються закиди на адресу жінки-рабині. Але всі ці слова – лише припадкова, декларативна сторона сучасного чоловічого погляду, вимушена данина добі; в дійсності ж їхній інстинкт мужчин захоплюється зовсім іншими жінками. І тоді, коли наша література, зокрема поезія, за

останні десятиліття пішла наперед велетенським кроком, жіночі типи в ній залишилися незмінні, лише трішечки підмальовані на більш модні кольори. Є це – 1) жінка-рабиня і 2) жінка-вамп. Обидва, не дивлячись на свою нібито протилежність, властиво кажучи, є тим самим типом жінки, що з’являється лише джерелом хвилевої насолоди й увигіднення життя в найпримітивнішому розумінні слова. І рабиня, і “вамп” виключають пошану до жінки. Є, щоправда, і третя відміна: різка, енергійна, позбавлена сентименту жінка-товариш. Але ця відміна має переважно так мало жіночності, що – викликаючи пошану – ніколи не викликає любові й адорації” [6, 85].

Покласифікувавши типи жінок в житті і літературі, О.Теліга не тільки не схильна була ідеалізувати жоден з них, але виявила і здатність тверезо оцінити всю катастрофічність ситуації занедбаності гендерного поля України, де одна з потужних частин суспільства, його державотворчої і мистецької енергії притлумлена і зведена до рівня чотирьох “К” (Kleider, Küche, Kinder, Kirche). Саме на українському матеріалі О.Теліга спостерегла такі кричущі суперечності, про які рішучіше заговорила феміністична теорія та критика наприкінці ХХ ст. Але в свій час О.Теліга зуміла висловити принципові думки, які розкривають феміністичну концепцію, засновану на полеміці з тими її апологетами й противниками, що зводять роль жінки до піклування лише про фізичне здоров’я нації, збереження раси. Авторка наголошує на особливій вазі не допустити духовної смерті нації – денационалізації.

Спираючись на літературний досвід емігрантської літератури, зосередженої у “Празькій школі”, на творчість Уласа Самчука, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Івана Черняви, Федора Дудка, Ростислава Єндика, Ігоря Поського, як і письменників підрадянської України – Миколи Хвильового, Григорія Епіка, згадуючи й досвід попередньої літератури, зокрема, розглядаючи, як “виглядає жінка-українка в прекрасному вірші росіянина – Лермонтова (в поезії “Княгине Щербатовой”. – В.С.), авторка статті “Якими нас прагнете?” спеціально зупиняється на образі Анти-Марії, що лише “валиться тяжкою колодою на дорозі мужчини до його мети, яка не вміє кинути всіх своїх проривів в один рвучкий потік з поривами вибраного мужчини і пливти біля нього, перто й сміливо, не вішаючися тяжким каменем йому на шию в небезпечних місцях того потоку. Отже, нема нічого дивного, що той мужчина воліє бути сам зі своєю тяжкою дорогою і прекрасною метою, без сонної рабині при своєму боці” [6, 88].

Як людина тверезого і водночас художнього мислення, Олена Теліга вдається до іронії і навіть сарказму, аби розкласти на відтинки і нюанси всі причини і наслідки такого явища, з’ясувати сутність тих постулатів, якими керується викривлений фемінізм, “амазонство”, як називає його авторка статті “Якими нас прагнете?”. Найбільше, чим вона клопочеться, як виховати героїчне покоління патріотів України, розуміючи, що “в нас ще

замало матеріалу на матерів Гракхів”, які б сприяли створенню молодішої генерації, повної самопожертви. І тут Олена Теліга вибудовує ієрархію цінностей, якими користується кожна з світових націй (англосакси, скандинави), викликаючи до життя поважаний тип жінки, в особистості котрої органічно з'єднуються жіночість з мужністю. Письменницю і патріотку передусім турбує питання, коли “кожна українка навчиться дивитися на чоловіка, дітей, а головне на саму себе, не лише як на сторожів домашнього вогнища, а передусім – як на сторожів цілості, щастя і могутності більшої родини – нації” [5, 91]. Ця думка є стрижневою і знаходить розвиток у всій статті, що посилається на чимало літературних прикладів (зокрема, на характер Аглаї з роману “Вальдшнепи” Миколи Хвильового, поклонання якої – кипуча діяльність, інтерес до цілого широкого світу; прагнення дати нове серце, сповнене любов'ю до батьківщини), які підтверджують необхідність такої Жінки, котра “є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин в боротьбі за життя, а головне – за націю” [6, 96].

Уже в цій роботі О.Теліги постає полеміка з Володимиром Винниченком, який на феміністичне питання дивився специфічно, трактуючи його в усій творчості, пропускаючи крізь призму сформульованого ним принципу “Чесноті з собою”. Не з усіма висновками Олени Теліги щодо В.Винниченка можна погодитися, ряд положень викликають заперечення: вони склалися у вельми суперечливій і неоднозначній обстановці, коли йшлося про переборення “винниченківщини” (як її змалювала собі письменниця) у психіці та свідомості української людини, яку історичні події поставили на край безодні. Саме тому так гостро критикується “винниченківщина” у зв'язку з жіночим рухом, становищем жінки в суспільстві, творчістю жінок-літераторів, проблемами фемінізму у статтях “Сила через радість” та “Партачі життя”.

Партачами життя називає (“кажучи просто і без куртуазії”) О.Теліга тих, що “не мають звичайної, не геройської, а буденної цивільної відваги, без опертя якої найвищий героїзм зависає у повітрі, не пустивши коріння в землю, ані в маси. Тому, власне, тепер, коли стільки слів присвячується героїзмові, мусимо сказати собі одверто: культ героїзму немислимий без культу цивільної відваги, про яку чомусь забуваємо цілковито” [6, 140]. І якщо Т.Шевченка авторка статті називає найяскравішим подвійним символом – і героїзму, і цивільної відваги, – творцем життя, то В.Винниченка відносила до протилежної категорії, бо він замість великої чесноти до своєї батьківщини і до своїх пропагував “блискучий фальшивий клейнод “чесноті з собою”, який абсолютно ні до чого не зобов'язував, легко і приємно розв'язував усі питання і передусім жіночі. Це, безперечно, перебільшення, до якого вдалася О.Теліга, аби підкреслити загрозу бездоіржжя аморальності, безхребетності та цинізму, що можуть в'їстися в осередок української еліти під впливом винниченківщини, сприйнятої по-

верхово і прагматично, коли “опортуністами не раз вважали тих, які творили справді нову душу нації, наприклад, Лесю Українку, Донцова, закидаючи їм назадицький шовінізм, застарілу чесність або варварську жорстокість у боротьбі за свою батьківщину” [7, 148].

На думку О.Теліги, творити або помагати комусь творити гармонійне життя можуть лише люди, які “абсолютно уявляють собі, як те життя має виглядати, люди, які до глибини душі зрозуміли якусь ідею і хочуть її перевести в дійсність понад усякі інтереси” [6, 149]. І однією з потрібних якостей цих людей має стати національна гордість, що здатна спонукати до повного життя, дати відвагу, відірвавши від міщанських егоїстичних інтересів та поширивши їх обрії. І роль жінки, здатної впливати на душу свого оточення так, щоб воно із суцільної маси лакеїв обернулося в націю, варту своїх великих героїв, – безперечна.

На цю актуальну проблему національного буття в історичному ракурсі висловлено погляд у статті “Вступне слово на академію в честь Івана Мазепи”. Доповідь про українського гетьмана, виголошена 1940 року в польському місті Криниці, представляє собою не лише екскурс в історію Вітчизни, особливо часу занепаду держави періоду Руїни, коли “ослаблена Україна не могла в безпосередній одвертій боротьбі поставити чоло перебудованій і зміцненій Петром московській державі” [8, 132]. Саме тому Іван Мазепа, “не маючи наразі змоги збройним чином, війною зміцнювати свою державу, зміцнював її спокійно, мов не над прірвою, а на твердому ґрунті розбудовою української культури. Доба його панування була золотом добою українського мистецтва. Цей великий політик, як ніхто інший, зрозумів, що велич нації і сила держави будується et arte at Marte, себто мистецтвом і війною. І саме тому йому, великому меценатові культури, належать такі пам'ятні слова “Нехай вічна буде слава, же без шаблі маєм права” [8, 133].

Вибудовуючи концепцію державотворчої політики гетьмана, Олена Теліга спеціально зосереджується на тому, чому він майстер життя, найвищий символ змагань української нації за свою державну незалежність, бо його завжди підтримувала віра в слушність своєї справи, висока духовність і відповідальність перед Богом, історією та власним народом. Ці якості він узяв від двох жінок – матері, що його породила, та матері-Вітчизни, від якої – розуміння, що таке держава і що таке нація. Саме жінка як продовжувачка роду, конкретне втілення родової спільності служить підвалиною національної єдності, – за логікою О.Теліги.

Саме тому, що Мазепа розумів, що “держави стоять не на династії, а на внутрішній єдності і силі народу, хто силу нації бачив не лише в озброєнні військовому, а і в духовному”, він став тим незламним духом, що “з залізною послідовністю вів свій народ з безнадійної руїни до тієї незалежності, яка й досі для нас усіх є найвищою метою. І тому Мазепа, – твердить О.Теліга, – такий близький нам, бо ритм його життя, його відчування та

бажання були наскрізь сучасні й наскрізь наші своєю повнотою і своїм невинним шуканням прекрасного та величного для нашої батьківщини” [8, 134].

Принцип взаємодоповнення і внутрішньої взаємодії незримими нитками зв'язує творчі інтенції і шляхи їх осягнення, прикметні для знакових постатей української культури ХХ ст. – Ліни Костенко й Олени Теліги, перша з яких досягла того високого рівня широкоформатності інтелектуальної поезії, що не встигла зробити її попередниця через короткочасність життя. Так уже вийшло, що свій перший вірш, написаний в окопі, Ліна Костенко створила тоді, коли відійшла у вічність Олена Теліга. Але неперервність духовного спадку, розвитку, продовження – не просто щасливий збіг, скоріше – закономірність і порятунком української культури, однією з констант якої є безпрецедентна живучість, за характеристикою академіка Олександра Білецького.

Через те, аж ніяк не порушуючи літературного простору кожної з поетес, внутрішньої і зовнішньої мистецької суверенності, варто виділити головні концепти культури творчості, зіставити їх і таким чином атрибуувати, пояснити (бодай, наближено) специфіку контекстуальної взаємодії материкової і діаспорної літератури, своєрідність розвитку й індивідуальну самобутність.

Медитативна лірика Ліни Костенко й Олени Теліги просякнута філософічністю, яка в нашої сучасності набула якості підкресленої історіософності, зреалізованої у формі мистецької інтерпретації “душі тисячоліть”, проникненням у товщу віків і майбутнє, глобальністю погляду на звичні, здавалось би буденні речі людського життя і світу. Вільний політ у часопросторі історії – парадигмально для художнього світу Ліни Костенко, бо це генеральна тема її творчості, поставлена на ґрунт достеменного наукового знання й інтелектуальної поезії. Через те різножанрова палітра осягнення домінуючої теми (історичний роман у віршах, драматична поема, вірш-медитація, фразка, поетична мініатюра, схожа на графіті чи напис на камені, короткий афоризм) справді безмежна, змодельована без шаблону, але за внутрішньою логікою єдності багатоманіття і невичерпності, бо на дні глибокої криниці знання і творчості б'ють незамулені і здорові джерела. Історичні візії одягнуті в шати синестезійної образності, що скорочують шлях до художньої правди й окреслюють необмежену перспективу аксіологічної, онтологічної і евристичної вивіреності та яскравості (без зайвих прикрас і зовнішнього блиску).

Філософський спектр поезії добре проглядає на тлі ряду коронних тем мисткинь – *національного буття і феміністичної*. У розробці першого поетичного мотиву немає відкритого українофільства і декларативності, того ферменту патріотичної тематики, на який Юрій Шевельов пропонував накласти заборону, щоб остаточно не принизити архіважливу тему розв'язанням у душі пустопорожніх закликів і гасел, які нічим не

зачіпають ані серце, ні розум. І тут обидві поетеси пішли вслід за Лесею Українкою, але всупереч соцреалістичному канону, що довів до апогею “розшляхетнення” культури, за Оксаною Забужко, в якій “українофільство” стало синонімом мужикофільства... то була ще чисто аристократична (шляхетна – тепер уже таки в ортегівському розумінні)” сплата боргу родового, історичний реванш своїй культурі за “зраду предків” [5, 9-16].

“Страсті по вітчизні”, національну ідею О.Теліги як авторка медитативної лірики втілює в поезії “чоловічого” типу, але з виразним жіночим тембром. Її творчість – це зразки мужньої і стриманої лірики, забарвленої жіночою емоційністю і безпосереднім виразом почуттів. Цю властивість поетичного дару підкреслив Л.Череватенко у статті “Вмерти в Києві”, посилаючись на думку Святослава Гординського, таким чином: “Рідкісне поєднання жіночності, м'якості, лагідності з мужністю, чисто чоловічим завзяттям – це дало підставу покладати надію на О.Телігу як на “нову Лесю Українку”, надії небезпідставні. “Може, вперше у українській поезії те, що ми звемо жіночим комплексом (“евіг вайбліхес”), знайшло собі в її віршах такий сильний і ще в нас нечуваний вираз”, – зауважив поет Святослав Гординський. Та подивіться, приміром, як своєю “Вечірньою піснею” Олена Теліга полемізує з “Вечірньою піснею” Володимира Самійленка: його ліричній розслабленості, замріяності явно протиставлено мужність, волю, навальну, енергію. Це протиставлення засвідчило появу нової психіки, нового сприйняття світу. І появу нового стилю” [9, 6].

Виваженість оцінок, дисципліна думки і почуття складають сутність художнього світу поетеси, спрямованого на вивершення головного призначення жінки – бути опорою національно свідомим свого чину чоловікам у їх змаганні за суверенну долю України. Всі 36 поезій з її творчого спадку пронизані цією ідеєю, висловленою в карбованому й енергійному ритмі, в усій структурі образних рядів і особливостях художнього мислення. Щоб не бути голослівними, варто навести один приклад – поезію “Мужчинам”, цікаву не стільки своєю конкретною адресованістю, скільки чітко сформульованим і художньо переконливо втіленим кредо самовідданого служіння Вітчизні:

*Не зірвуться слова, гартовані як криця,  
І у руці перо не зміниться на стис.  
Бо ми лише жінки. У нас душа криниця,  
З якої ви п'єте: змагайся і крітись!  
І ми їх даємо не у залізнім гімні,  
У сріблі ніжних слів, у вірі в вашу міць.  
Бо швидко прийде день і у завісі димній  
Ви зникнете від нас, мов згряя вільних птиць.  
Ще сальви не було, не заревли гармати,  
Та ви вже на ногах. І ми в останній раз*

*Все, що дає життя іскристе і багате,  
Мов медоносний сік, збираємо для вас.  
Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кременів!  
Ми ж радістю життя вас напоїти вщерть –  
Без металевих слів і без зітхань даремних  
По ваших же слідах підемо хоч на смерть!* [1, 18].

Лицарством духу є поезія Л.Костенко, в якій у різних формах постають страсті по Вітчизні, що створюють складний полілог з багатьох голосів – історії і сучасності, патріотів і збайдужілих до національного гена, активних на почуття і дії та пасивних, сподвижників самозречених і набувальників, послідовних і розтроуджених чи роздвоєних. “Йшла її совість без остраху, без тіні компромісу на кожен виклик часу і перемагала. Не обставини, не час, а свої сумніви, якщо вони на якусь мить охоплювали її” [10, 3]. У Ліни Костенко різні моделі художнього трактування української теми, часто антиподичні, несподівано взаємовиключаючі в межах однієї естетичної системи, але з печаттю щоразу нового відкриття й оригінальних поворотів у традиції.

Цю якість творчого підходу поетеси до топіки можна простежити на багатьох прикладах, але репрезентативним, на наш погляд, є зіставлення таких поетичних зразків, як поема “Зоряний інтеграл”, написана 1963 р., і поезія “Виходжу в сад...”, що увійшла до збірки “Сад нетанучих скульптур” (1987 р. видання).

У “Зоряному інтегралі” з особливою виразністю розкривається безмежність смислів твору. Ліна Костенко продемонструвала вміння вкласти у свій витвір мистецтва таку безкінечність, яка у повноті свого розкриття не доступна ні для якого розмислу, бо вичерпати всі змістові варіації не спромога. Але є в її творі активні центри, котрі щоразу по-новому актуалізуються. Поняття “активні центри художнього твору” введені в сучасну теорію літератури за аналогією до конкретних наук, в яких група діючих структур отримала таку назву. “Активні центри існують і в художньому творі. Більше того, кожен аналіз, по суті, вивчає не цілий твір, а сукупність активних центрів, збуджених до життя даною конкретною ситуацією, літературним середовищем епохи” [10, 609].

І таким активним центром є національне самовираження культури, пов'язане чи не з образом України, що в “Зоряному інтегралі” постає у посутньому для Ліни Костенко вимірі, який вона теоретично сформулювала пізніше – у професорській лекції “Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала”. Ця сув'язь долі народу і стану культури – провідна тема творчості поетеси – умотивовується як постійно діючий активний центр у такому трагічному звучанні, збудованому на дисонансному світочутті ліричної героїні:

*Я скоро буду виходити на вулиці Кисва  
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.  
І 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?! [12, 155].*

Імпліцитна модель образу України в поезії “Виходжу в сад, він чорний і худий” не менш виразна, ніж у відкритому тексті, в якому загострюються авторські оцінки.

*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 виростила, 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 довідку.  
І я прийшла не струшувати ренклод  
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  
якісь прощальні золоті слова... [12, 342].*

Ні топоніма “Україна”, ні жодного натяку на об'єкт поетичної рефлексії немає у даному творі. Здається, що накладене авторкою табу на спеціальну акредитацію української теми дає несподіваний ефект, відкри-

ває її по-новому шляхом інтимізації образу саду – культури як осердя національної присутності в світі, якщо “золоті слова” все ж вимовляються і їх бриніння не завмерло, бо є невимовні почуття, які вголос не говорять. Цей образ – айсберг відкриває тільки частку своєї прихованої глибини, до пізнання якої прилучають читача авторські рефлексії – розмисли, збудовані на синестеційності художньої системи, яка виказує ту європейськість і елітарність поетичного ряду, який сполучає творчість видатних мисткинь.

#### БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Теліга О. О краю мій...: Твори. Документи. Біографічний нарис. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 1999.
2. Листування з американських архівів, 1857. – 1933 / Ред. Б.Струмінський. – Нью-Йорк, 1992.
3. Маланюк Є. Розповідь про Олену // Сучасність. – 1968. – Ч. 8. – С. 17-20.  
Донцов Д. Поетка вогняних меж / Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4-х кн. – Кн. 3. – К.: Аконт, 2001.
5. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема / Гендер і культура. Зб. статей. – К.: Факт, 2001. – С. 4-33.
6. Теліга О. Якими нас прагнете? / Теліга Олена. О краю мій... Твори. Документи. Біографічний нарис. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 1999. – С. 138-151.
7. Теліга О. Паргачі життя (До проблеми цивільної відваги) / Теліга О. О краю мій... Твори. Документи. Біографічний нарис. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 1999. – С. 138-151.
8. Теліга О. Вступне слово на академію в честь Івана Мазепи / Теліга О. О краю мій... Твори. Документи. Біографічний нарис. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 1999. – С. 130-134.
9. Череватенко Л. Вмерти в Києві // Україна. – 1989. – № 43. – С. 68.
10. Жулинський М. Лицарство духа // Вітчизна. – 2000. – № 3-4. – С. 2-5.
11. Теория литературы. Литературный процесс / Под ред. Ю.Б.Борева. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – Т. IV. – 623 с.
12. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.