В. П. Саєнко
Одеський державний університет

МІФОПОЕТИЧНА ПРИРОДА І НАРОДНОПОЕТИЧНІ АЛЮЗІЇ В СТРУКТУРІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ЛІНИ КОСТЕНКО

Культурологічна палітра творчості Л. Костенко виважена двома факторами: ґрунтовним опертям на фольклор як джерело історичної й філософсько-культурної пам'яті народу і розвитком традицій франківської школи митця-теоретика, що осмислює корені власного і чужого художнього мислення, як це зроблено, наприклад, у статті «Геній в умовах заблокованої культури» в роздумах, куди йде український національний геній — у корінь, стовбур, цвіт чи плід? Та не менше авторку роману «Маруся Чу-

рай» цікавить питання про те, з чого виходить цей геній. Відповідь міститься в специфіці використання фольклорних блоків, що виступають не просто інкрустаціями у художньому тексті, а створюють власну Культуру творчості, органіку самобутніх думок і почувань, генетично зв'язаних з народнопоетичною традицією.

Саме тому фольклор нуртує в неоміфологічних якостях поезії Л. Костенко. Аргументацією даної тези є аналіз двох драматичних поем («Скіфська одіссея» і «Дума про братів неазовських»), що є предметом даного дослідження.

Неоміфологізм у мистецтві XX ст. виробив свою новаторську поетику, ознаками якої є активне включення семантики міфологеми, історично спресованого культурного досвіду у сучасний художній потік і форми сучасного естетичного мислення. В результаті виходить взаємодія не тільки різних часо-просторових і проблемних полюсів, а складне співвідношення різних точок зору на художній об'єкт і контрастних ліній розповіді, що призводить до колажної, на перший погляд, структури тексту, яка, врешті, обертається універсальною моделлю життя людського духу.

У «Скіфській одіссеї» та «Думі про братів неазовських», які входять до другого розділу прекрасної збірки «Сад нетанучих скульптур», специфічними є результати дій як структури міфу, так і сучасних етнологічних і фольклористичних теорій. В основі їх лежить сформована у фольклорній пам'яті циклічна концепція світу, вічне повернення, вічний кругообіг ідей і форм, як про це сказано в авторському коментарі наприкінці першої драматичної поеми:

> Час був циклічний. Він ішов по колу
> і повертався знов через віки [6, с. 118].

У драматичній поемі «Скіфська одіссея» авторка поєднує літературний міф про подорож Одіссея, космологічні міфи скіфо-сарматської цивілізації, пізніше перекази та легенди українського народу зі свідченнями стародавніх і сучасних істориків.

Мандрівка гречина, який став баладою, пропливши через усю Скіфію, подолавши дніпровські пороги, аж до маленької ріки Супою (під нинішніми Черкасами), де затонув разом зі своїм торговельним скарбом («15 античних бронзових посудин, оздоблених рельєфним орнаментом, датованих кін. 6 — поч. 5 ст. до н. е.», як засвідчено в епіграфі з посиланням на УРЕ) і приплив таким чином аж у двадцятий вік, занурена в густе історичне тло. І хоч, «окрім легенд, є дані наукові, теорії, складніші теорем», є «шари культур» і гіпотетичні свідчення древньої топонімії про давню землю, котра зветься Україною, та водночас пропонується «все це прополоти, аби хоч крихту істини знайти» [6, с. 67—68]

Все піддається перевірці зіштовхуванням протилежних поглядів, піддається сумнівам через відсутність, суперечність і фальсифікованість фактів:

> Це, може, правда, може, півлегенди,
> Що має присмак крові й полину.
> Так що такі й подібні прецеденти
> восходять ще в глибоку давнину.
>
> Лише прапам'ять долітає звідти,
> перемиває золотий пісок.
> Багато міг би розказати вітер,
> але у вітру голос пересох...
>
> Є тільки чутка (може, це й химера),
> і є кут зору (може, й слушний кут)...
> [6, с. 79].

Прапам'ять народу, закріплена у фольклорі, перемиває золотий пісок древніх вірувань, уявлень про світ, природу, людину, перелитих у голос мови, поетичні слов'янські міфи і сталі образи, з яких не тільки виросла культура, але з яких постійно черпає віддалений від джерел велетенською хронологічною відстанню сучасник.

И оскільки Україна завжди перебуває в становищі посередника між Сходом і Заходом, Півднем і Північчю, легенди, міфологеми, фольклорні образи тут особливо інтенсивно мігрували, витворюючи природний паліатив. Саме тому колажна поетика, закладена в основу «Скіфської одіссеї», допомагає авторці не просто інтерпретувати різнорідні шари культури, що є історичними мандрами нашої землі у віках, але й, скориставшись народнопоетичними алюзіями, пояснити світ душі і таїни Всесвіту, як вони відкриваються національному духові й митцеві, який сублімує чудову поетичну інтуїцію зі знаннями філолога, історика, археолога, філософа і культуролога, аби поставити на джерельні опори автохтонність народу, котрий «співав свої закони, // щоб не забути жодної статті» [6, с. 69].

Працюючи як реставратор старовинних міфів і уважний інтерпретатор символів (і передусім з національного фольклору), Л. Костенко (і читачі «Скіфської одіссеї») здійснила пошуки натхненних, нових і нестеменних знань, ряду відгадок про «шлях еволюцій мовних і етнічних // крізь многоту кривавих несприянь...» [6, с. 88].

У музах степових геліконів — кам'яних скіфських бабах — поетеса вбачає прадавній вітчизняний символ, багатозначність і таїна котрого невичерпні.

О музи геліконів степових!
О жриці вогнищ, вже давно погаслих!
Вода джерел, од спеки неживих,
була не вельми щедра для Пегасів.
Я чую ваші дивні голоси.
Зап'ястя рук не звикли до мережок.
Чаклунський чар космічної коси
І золоті півмісяці сережок.
О музи, музи, музи кам'яні!
Де грім душі, народжений з любові?
Ви мовчите, Ви плачете в мені.
Душа тисячоліть шукає себе в слові [6, с. 90—91].

Авторське тлумачення цього символу постає з образного ряду: степовий гелікон → закам'яніла муза → Пегас → душа тисячоліть. Початок йому кладе музика (звукова спорідненість слів музика — муза) степу, виконана на геліконі, інструменті рідкісного голосу й витонченому, образ якого веде за собою ще один символ, що виникає за асоціацією форми,— лабіринту, з якого немає виходу, у котрий потрапила наша історія, яка мовчить, плаче і шукає себе в слові, прагнучи відродити безсмертну душу. Через те ці кам'яні символи степу і вічності, образом якої є чар космічної Коси, є музами України, які замість того, щоб гриміти, мовчать. Зате поруч свої боги, які збереглися з народнопоетичної традиції:

Їм їхній бог біди не заподіє.
Богинь нема сварливих і гризьких.
Бо тут боги — як втілення надії,
а на Олімпі — пристрастей людських [6, с. 107].

З українського фольклору прийшли у «Скіфську одіссею» імена язичницьких богів (Семиярило, Марена, Дажбог, Перун, Берегиня, Дана та ін.), супроводжувані обрядовими символами, які виражаються трьома формами: реальною (предметною), акціональною (дійовою), вербальною (мовленнєвою). Як твердить знавець цієї проблеми М. Толстой, «у лінгвістичному уявленні ці «вирази» визначались би як звуковий (вербальний), кінетичний (акціональний) і піктографічний» (останній співвідноситься не зовсім точно, бо в піктографічному письмі мова йде про зображення предметів, а не про самі предмети, як і в кінетичних знаках найчастіше зображується дія, а не здійснюється як така). Особливістю обрядової «мови», на відміну від мови звичайної, є одночасно різнокодовість, викликана загальною тенденцією до максимальної синонімічності, до повторення одного і того самого смислу, одного і того самого змісту різними можливими способами. У розвитку різних обрядів чи форм одного і того самого обряду основну рушійну силу слід вбачати саме в прагненні до збільшення числа різних форм, синонімічних форм одного і того самого смислу, до своєрідного нанизування окремих форм. Все це свідчить про доволі складну морфологію і своєрідний синтаксис обряду, про трьох'ярусну (тришарову) парадигматику і багатопланову (паралельну) синтагматику обрядових символів» [10, с. 57—58].

У своєму розгорнутому описі календарного обряду Купала, що демонструє старовинний праслов'янський ритуал природного (і передусім хліборобського) циклу, здійснення якого відбувалося на очах захопленого видовищем гречина — героя «Скіфської одіссеї»,— Л. Костенко виявляє не тільки унікальне знання поліського варіанту міфологічної схеми, глибинної структури і семантики ритуалів запалення вогню, прикрашання гілки з подальшим її спаленням чи потопленням, боротьби з нечистою силою, виглядання сонця, але вплітає надзвичайно цінні спостереження над своєрідністю української душі, ментальністю народу, розгорнутих на матеріалі народнопоетичних символів, які прийшли з сивої давнини, але діють як матриці сучасної культури.

Не визнають тут Зевса і Паллади.
Тут сповідають люди на Дніпрі
високий культ астральної тріади —
культ Місяця, культ Сонця, культ Зорі.
Звуть молодого місяцем і князем.
У них дівчина сходить, як зоря.
Шанують предків. А зберуться разом —
у них тут *пам'ять замість вівтаря.*
Згадають рід до сьомого коліна.
В них *Рід як бог,* у нього сонця лик.
Вони з вогню, у них душа нетлінна.
У них і серп — як місяць молодик.
У них зірчаті пряники жертовні,
Вони без маку не спечуть коржа.
Тут і діжа в них, наче місяць вповні.
У них і місяць сходить, як діжа [6, с. 106—107].

(Підкреслення наше.— **В. С.**)

Та ці узагальнення про національну природу постають внаслідок художньої логіки всього твору і достеменної характеристики купальського свята, поданої в «Скіфській одіссеї» через послідовність зображення ритуальних дій (що саме і в якому порядку

здійснюється), діючих осіб, ритуальних предметів і текстів (пісень), вживання синкретичних термінів «Купала» і «Марена», які визначають смислове поле обряду, мотивоване в народній етимології (купання, обливання водою і купайло — прикрашена величезна гілляка, деревце, яких потім спалювали; Марена, чи Смерть,— антропоморфна лялька, символізуюча відхід зими і її вмирання, що відповідає поліській відьмі у локальних традиціях українців). І хоч опис «сюжетної» схеми ритуалу подано у творі згорнуто, але інтенсивність зображення об'єктів ритуалу — вогню, дерева — з відповідними предикатами (потоплення, спалення нечистот), супровідних дій (народних гульбищ) і дійових осіб — непересічна:

Було столів велике застеляння.
Були землі всещедрої плоди.
Бог літнього сонцестояння
тоді брав шлюб з богинею води.

Були до ранку в тому селищі
великі ігри, танці і веселощі.

Пили меди, зрубали чорноклена,
втопили смерть, що звалася Марена.

Вогонь купальський розвели на вигоні.
Було там крику, сміху і забав...

Крізь той вогонь проводили худобу.
І не стирали попіл з подошов.
Хто мав яку жалобу чи хворобу,
крізь всеочисне полум'я пройшов.

Вогонь святий. Співали півні треті.
Під ранок там робилося таке!
Там парубки на бриючому злеті
ішли, штаньми палаючи, в піке!
Дівчата верещали, огиналнсь.
Мабуть, хотіли, щоб за ними гнались.

Вогонь жахтів, угору як сахнувся!
Один дідок там ледь не розчахнувся.
Стрибали всі... [6, с. 108].

Поруч з фольклорними символами, представленими й інтерпретованими в «Скіфській одіссеї» як знаки української історії, найглибшого моря — Часу, Л. Костенко оперує багатьма старожитностями античності, скіфо-сарматської цивілізації і прикметами сучасності. Ремінісценції органічно вплітаються в часово-просторові взаємини віків, втілені в семантично насичених образах матеріальної і духовної культури і ніби екранізованих мистецькою

уявою поетеси перед подивованим поглядом читача. Народнопоетичні алюзії витворюють отой феномен невичерпності творчої енергії, що «оживає і сміється знову», котра народжує невмирущі й самобутні художні тексти. Недарма в дипломі премії імені Франческо Петрарки, якою нагороджено 1995 р. авторку «Скіфської одіссеї», зазначено: «Спеціальна премія *світовій* поетесі Ліні Костенко» [7, с. 1]. Як твердить людина іншої культури — італійський вчений і перекладач Лука Кальві,— «...Ліна Костенко є однією з тих небагатьох постатей в українській культурі, завдяки яким ця культура не лише вижила досі, а й виживе, без сумніву, в майбутньому. Поетична самобутність Ліни Костенко дозволила мільйонам українців продовжувати бачити ідею України та вірити в неї навіть у найтяжчі моменти історії. Модерність, безстрашність, етика, а також естетична своєрідність поетичного бачення Ліни Костенко роблять українську поетесу письменником світового масштабу, який зумів збудувати сучасну концепцію історії, актуальну для людства» [7, с. 1].

І неабияку роль у будівництві сучасної концепції історії в художньому світі драматичних поем відіграють поетичні осяяння, оперті на фольклорні алюзії і міфопоетичну природу текстів.

У творі «Скіфська одіссея» збережені головні принципи побудови міфу: міфологічні події віддалені від сучасності великими проміжками часу; присутня заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом, наявні афективні стани, сновидіння; міф зберігає два спектри — розповідь про минуле і засоби пояснення сучасності, а іноді й майбутнього. Характерним є великий запас іронії, властивий для неоміфологічного твору.

Поряд з використанням національної міфології, біблійних, античних та літературних символів Л. Костенко творить свій власний міф:

Велике Сонце над Великим Лугом
Великий Сон Великої Ріки [6, с. 82].

Усталені міфологічні символи — Сонце, Луг, Сон, Ріка — авторка «Скіфської одіссеї» наділяє новим значенням. Прикметник «Великий» і графічне його оформлення надають досі незнаного спектру значень цій міфологемі. У цих рядках постає світобачення поетесою Космосу, Всесвіту, а відтак спресовано народнопоетичну й естетичну ментальність українського народу. Поетеса виходить з суто національних рамок на загальнолюдський простір. У свідченнях про скіфську добу історії нашої землі авторка знаходить підґрунтя для роздумів і будує власну гіпотезу розвитку кіл історії, базуючись також на українському фольклорі, на національному менталітеті.

Л. Костенко майстерно вводить у тканину тексту «Скіфської одіссеї» про історію України, її торговельні зв'язки з різними країнами скіфо-сарматські міфи. Спостерігається велика обізнаність поетеси з науковими гіпотезами про витоки скіфо-сарматської цивілізації, які базуються на легендах, переказах, міфах, археологічних розкопках.

Аналогічні принципи міфологізації використано в «Думі про братів неазовських», щоправда, в іншій формі — свідомому осучасненні фольклорного сюжету про зраду і вірність, виспіваного в українських історичних думах, зокрема, про трьох братів, що тікали з города Азова.

Декорування сучасного роздуму про загальнолюдські етичні цінності виявляється в композиції твору, в «комп'ютеризації» старовинного лейтмотиву, що звучить то тихше, то голосніше, залежно од вітрів історії; в свідомій статиці фольклорних матриць, котрі використані у структурі тексту відкритіше, та не простіше, ніж у попередній драматичній поемі.

Історична основа, пряма цитація і посилання на народнопоетичну «Думу про братів, котрі втікали з города Азова», що є своєрідною канвою, на якій гаптується асоціативно щедрий малюнок філософії буття сучасної людини крізь призму віків, не приховується. Навпаки, авторка її усіляко підкреслює і введенням фольклорних фрагментів, і живими ремінісценціями, які дають ключ для глибинного прочитання комплексу загальнолюдських проблем, на яких грунтується доля нації, цивілізації й окремої особистості: що ми за народ? в чому специфіка нашого національного характеру і чому так важко склалася наша історія та які перетини національної та етичної свідомості? як це осмислив сам народ у своїй творчості — фольклорних джерелах — і як це філософськи узагальнюється наукою і мистецтвом у кінці XX ст.?

Композиційно твір збудований на зіставленні сюжету старовинної народної думи про трагедію зради між близькими по крові людьми під час втечі після розгрому азовської фортеці, заснованої на достовірному прецеденті («Бо дума — це не казка. // Хтось бачив, хтось почув, а хтось і думу склав» [6, с. 191]), і фабули драматичної поеми про зафіксовану документом (згадку одним рядком «Літопису львівського» і процитовану в тексті твору) історію самопожертви молоденького Сахна Черняка, який добровільно, хоч його настійно відраюють, викликався піти на страту за своїх — з козацьким гетьманом Павлюком і його старим сподвижником Томиленком, аби спокутувати гріх тих своїх, котрі їх видали, повергнувши таким чином у нестерпний біль.

Національна історія, концепція котрої представлена у творі зіграною на конвейєрі часу — минулого (в двох варіантах: думному — датованому подією втечі з-під Азова,— і літописному — «року 1638... о середопостю... потратили козаків... Павлюка, і Василя Томашиха, і Сахна Черняка, который ся їх ужаловавши, сам поїхал з ними добровольне» [6, с. 199]), сучасного і майбутнього,— постає стрaктованою стереоскопічно і художньо переконливою завдяки доцільному засновкові на фольклорних алюзіях, які виграють усіма можливими гранями в структурі тексту «Думи про братів неазовських».

Алюзією є вже сам заголовок поеми, що ніби дослівно повторює назву фольклорного твору, активно використаного Л. Костенко для власної художньої реконструкції вітчизняної історії і ментальності, але з додаванням «не» до прикметника «азовських». Заперечна частка «не» служить не просто емоційним камертоном розповіді; нею все сказано про один з могутніх мотивів української долі і культури — про козацьку доблесть і зраду — як одвічну антитезу, на скрижалях якої записана книга нашого буття. Нею розрізняються протилежні сюжети: про братів азовських та НЕбратів і НЕазовських, Останній трактується методом від супротивного, яскраво вираженою логікою заперечення у розвитку художньої думки новочасної «Думи». Назва твору кореспондує конкретні джерела, з яких проростають універсальні ідеї. Вже заголовок несе значну інформацію про внутрішні витоки новаторського твору. Медитативний характер розповіді про українську історію, свідомо орієнтовану на сучасність, підкреслено першим словом заголовкового словосполучення. Але і тут вже є вказівка на різницю мотивів народної історичної думи і літературної версії про побратимство, що розгортається у широке полотно трагічної долі народу, представлене крізь характери дійових осіб. І хоч «дума в поемі наводиться майже повністю і становить її опозиційний лейтмотив» [6, с. 21], фольклорне першоджерело прямо вплітається у сучасність, викликаючи актуальні асоціації.

Та при цьому авторка вдається ще до однієї важливої ремінісценції з слов'янського фольклору — мотиву побратимства (посестринства), через який здійснюється входження у повноводі ріки літературної класики, з якою постійно перегукується Л. Костенко,— у творчість Лесі Українки, засновуючи свою версію на алюзіях з поеми «Віла-посестра». Світлом козацької доблесті осяяний у «Думі» мотив побратимства (НЕбратів!), представлений з психологічною переконливістю і глибиною історичних і сучасно вагомих асоціацій. «Звичай побратимства постав у зв'язку з боротьбою проти лютого ворога-турка. Його стверджувала й освящала церква: в Сербії, Болгарії та й на Україні збереглися стародавні требники з особливими молитвами на цей випадок, під час яких побратими цілували хреста й мінялися хрестами. Постав цей звичай дуже давно, але церква взаконила його за гайдуцьких часів. Най-

частіше братаються, як є конечна потреба, а братаючись, присягаються богом та святим Іваном» [4, с. 386].

Уперше в українську літературу мотив братання вводить Леся Українка, поема якої будується на мотиві, як діва-чарівниця Віла посестралась з юнаком, що потрапляє в неволю. За побратимським звичаєм, коли один з них уневолений, то другий має його визволити. Юнак (серб-герой) проклинає Вілу: «Скарай, боже, тебе, Віло біла, що зламала ти братерське слово! // Щоб і той не мав повіку щастя, хто коли збратається з тобою! // Гинь ти, зброє, коли гине щирість!» [11, с. 85].

Мотив саможертовної вірності, з філософською глибиною осмислений художньо проникливим талантом Лесі Українки, здобуває нове естетичне життя в творі сучасної поетеси, що історією пояснює сьогоденні наші виразки, а відтак прилучає до джерела вічності.

Саме тут пролягає ще один місток, який з'єднує пошуки сучасної поетеси з культурними традиціями українського ренесансу 20-х років — творчістю неокласиків, з котрими вона органічно зрощена: адже авторка мимоволі відсилає вдумливого читача до фольклористично-літературознавчої праці М. Драй-Хмари «Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу» з її глибиною історичних і сучасно вагомих аналогій. Тому зрозумілою (з точки зору художньої логіки, загрунтованої на фольклорних і літературних алюзіях) є поведінка Сахна Черняка, який, опинившись на волі, кричить, задихаючись, навздогін Павлюкові і Томиленку:

Я все одно вас дожену... Це ж вам не у степу верхи...
Так той же тих... за стремена хапав...
А мені вас що... за кайдани хапати?...
Що ж ви мене... покинули... як обмерзлого журавля
на дорозі...
Мені ж там... з вами... тепліше... [6, с. 203].

Але перед тим Сахно Черняк (один!) кинувся боронити гетьмана нереєстрового козацтва та його споборника від запроданців. І ось Павлюк і Томиленко з воза, в якому їх везуть на страту, спихають наймолодшого побратима заради його ж порятунку. Сахно Черняк:

Ми тричі їх відбили.
Вони ж усі у панцирах, ми — в свитах,
Вони — з гармат, а ми у кого що.

Томиленко:

Ти думав, що тебе я не примітив?
А я тебе давно уже примітив,

Як ти тоді у тому димовищі
на ціле військо з шаблею ішов!

Сахно Черняк:

А він мене іще й спихає з воза!
Я що за вами пішки буду бігти
по цій дорозі, як той *менший брат?*

Томиленко (тепер уже і він розреготався):

Оце сказав! *Ми ж не брати азовські.*
Якби ми із неволі утікали,
то я тебе на плечах би поніс!
А ми ж не із неволі, ми — у смерть.
То ми й не хочем брать тебе з собою [6, с. 199].

(Підкреслення наше.— **В. С.**)

Застосовані алюзії не тільки з'єднують історію і сучасність, але створюють той багатющий підтекст, яким насичені історіософські роздуми про національне буття, осмислене ще й сучасномайбутнім «машинним» способом — пропущеної через «кібернетичний» ракурс давньої події, поданої полемічно щодо першоджерела:

«І вже комп'ютер електронним голосом повторює закладену програму: САХНО ЧЕРНЯК... ПРОЕКЦІЯ В МИНУЛЕ... ПОЇХАВ З НИМИ... ДОБРОВІЛЬНО САМ...

Перший програміст (людина вже наступного століття, при пульті регулюючи реле):

Не може бути. Чому ж в такому разі він залишився зовсім невідомою постаттю в історії? Якась побіжна згадка у «Львівському літописі» —і все. Виходячи з художнього потенціалу народу, саме його мав би оспівати народ. Про братів азовських складено думу, а про нього ні?!

Другий програміст:

Можливо, у старовину поодинокі випадки порушення суспільної етики давали більший коефіцієнт громадського резонансу, а гіперфункція героїзму набувала характеру ширших епічних уніфікацій.

Перший програміст:

Але як поети могли прогледіти таку постать у віках? Подиву гідна велич ніколи не оціненого подвигу могла б стати об'єктом соціально-психологічного дослідження цілого комплексу езотерично закодованих рис нації.

Другий програміст:

Це навіть не подвиг, це швидше відноситься до категорії подвижництва. Момент жертовності як катарсис спокути, моральна підзвітність самому собі.

Перший програміст:

Слово «підзвітність» в даному контексті вимагає коректив чисто термінологічних і свідчить про сугестивну інерційність стереотипізації мислення. Можливо, це просто генетично усвідомлена потреба утримати духовний баланс в життєво перспективній позиції. Один тепер уже невідомий філософ колись висунув своєрідну гіпотезу морально-психологічної компенсації за умов фізичної анігіляції як іманентного стимулу екстремально неординарних людських вчинків, неадекватного для різного типу індивідуальностей» [6, с. 200—201].

Таким чином, дія Сахна Черняка осмислюється в динаміці історії і сучасності, крізь пласт національної психології саме завдяки опертю на ремінісценції, взяті з фольклору, документів і літературної традиції. «Його добровільна жертва — спокута за гріхи інших. Голос сумління. Високий акт милосердя: життям своїм заступити останній акт трагедії, що кидає тінь на весь народ. Це спроба втішити Павлюка і Томиленка в їх останню хвилину. Це й виправдання в очах нащадків, аби не впали вони в тяжкий гріх зневіри в доцільності боротьби. Жертва потрібна самому Чернякові як порятунок від страшної своєю безповоротністю думки» [1, с. 186].

Естетичний фундамент, складений образами «Думи про братів неазовських», «Віли-посестри» і «Літопису Львівського», осмислених у контексті з історичною долею народу і прикмет національного характеру, служить духовним камертоном у досконалому художньому трактуванні Л. Костенко старовинного лейтмотиву про вірність як основу народу, його самовизначення, що притухає в часі, але не затухне у вічності. Авторка по-новому прочитує давню варіацію про те, в чому сила і слабкість народу, яку печать кладуть вони на сучасників і наступні покоління. Принципово важливими для художньої конденсації текстів драматичних поем, стилізованих під фольклор і на ньому заснованих, як і для всієї поетики Л. Костенко, є контраст і застосування різноманітних алюзій (в тім числі, і біблійних, як, наприклад, «позакадровий» образ Іуди Іскаріота органічно входить у структуру «Думи» з національної історії України).

Саме завдяки цьому розвиваються довготривалі культурні традиції, які щоразу оживають під пером майстрів слова. Плідно вписавши їх у підмурівок своїх поем. Л. Костенко досягає успіху, високо підносячи культуру власної творчості, зв'язуючи історичні

аналогії з сучасними асоціаціями в описі стану (зовнішнього і внутрішнього) народу.

Як наслідок міфологізації тексту і культурологічної роботи поетеси є щедре використання символів, які занурені в національну ментальність. Це «високий культ астральної тріади — культ Місяця, культ Сонця, культ Зорі»; ліплені вареники; поетизація південно-слов'янських язичницьких богів — Лади, Дани, Перуна, Берегині, Дажбога, Семиярила,— а також обігрування фольклорно закріплених топонімів (Дніпрові пороги, назви могил і курганів, українських поселень й історично вагомих місць, пов'язаних з фатальними зламами в нашій історії,— Кумейки, Боровиця, Запоріжжя, Прилуки, Кодак) і гідронімів (Супій, Дунай, Борисфен, Білозерський і Бузький лимани).

Таким чином, тотемні знаки, які прийшли в сучасну культуру з народнопоетичного джерела, здобувають у «Скіфській одіссеї» та «Думі про братів неазовських» ліпо-костенківських прикмет та семантичного багатоголосся.

«Первісно-язичницькі трансформації душі (Я дерево, я сніг, я все, що я люблю, і, може, це і є моя найвища сутність»), субстанція єства як необхідна складова субстанції світового єства, приналежність до ноосфери — все це є в поезіях Ліни Костенко, і всі ці якості в її особистості природні і живі, дають можливість існувати в слові багатогранним буттям, перевтілюватися в слово...» [3, с. 2].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Поезія як мислення // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн.— К., 1994.— Т. 3.

2. *Брюховецький В. С.* Ліна Костенко.— К., 1990.

3. *Гуцало Є.* На всесвітніх косовицях // Літ. Україна.— 1990.— 22 берез.

4. *Драй-Хмара М.* Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу // Вибране.— К., 1989.

5. *Карпенко Ю. О.* Про назви творів Ліни Костенко // Культура слова.— К., 1991.— Вип. 41.

6. *Костенко Ліна.* Сад нетанучих скульптур.— К., 1987.

7. Ліна Костенко — лауреат премії імені Франческо Петрарки // Літ. Україна.— 1995.— 12 січ.

8. *Сверстюк Є.* Шістдесятники і Захід // Блудні сини України.— К., 1993.

9. *Симоненко В.* Краса без красивостей // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.; У 3 кн.— К., 1994.— Т. 3.

10. *Толстой Н. И.* Из «грамматики» славянских обрядов // Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Труды по знаковым системам: XV.— Тарту, 1982.

11. *Українка Леся.* Віла-посестра // Зібрання творів: У 12 т.— К., 1975.— Т. 2.