



*Час теперішній*

**Людмила Тарнашинська**

## **ЧАС У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО ЯК ТЕМПОРАЛЬНИЙ КОД СТРУКТУРИ ЛЮДСЬКОГО ДОСВІДУ**

Воістину: слава, як і мовчання, — все це випробування. На долю Ліни Костенко випали як гучна слава, так і не менш гучне мовчання. І лише деякі зболені — аж до надриву! — рядки можуть передати душевний стан людини, закутої в гранітні береги самотності тривалим вимушеним мовчанням. І тільки ледь притлумлена іронія, “вбрана” в риму, виказує ставлення поетеси до того, що ми, суцї на цїй землі, звемо славою.

Тепер, із відстані років і з висоти найвищого судді — Часу (“Минає час — єдиний секундант”), видно, наскільки виправданими й наскільки продуктивними були як оте тривале мовчання, так і подальше усамітнення у творчій роботі. Час, що в долі пересічної людини здебільшого категорія лінійна — лише як послідовність подій, що змінюють одна одну, та їхня тривалість, у справжнього митця перетворюється на “час внутрішній”, на категорію нагромадження якості, концентрації, вивищення й виверження духу.

Трагічне для інших “поетичне підпілля душі” (Ю. Лавріненко) для її душі стало результативною “трансеміграцією”, яка дозволила поетесі не замкнутися в локальному часопросторі: своїми думкою й словом розсуваючи щільники часу, вона долала кордони й порушувала хронологічні межі, намагаючись розірвати подвійне замкнуте коло, протягом тривалого часу витворюване як довкола України, так і довкола митця, в ній суцього.

“Комплекс запряженості” (за власним означенням Ліни Костенко) в національній проблемі, що автоматично дістаються у спадок українському митцеві, не звузив обріїв бачення — вона завжди дивилася далі й бачила глибше, ніж її сучасники, мудро прозираючи за конфліктами особистостей, поколінь, ідей та суспільних формацій конфлікт часу й людської природи в його філософсько-буттєвому вимірі, Словом доводячи ту істину, що людина самоздійснюється, самовизначається в бутті через антропологію часовості. Ця тема-максима, незглибинність якої важко досягнути навіть упродовж цілого життя, вабила її від ранніх літ, даруючи прозріння й одкровення, а водночас випробовуючи на високість духу й слова.

Тим-то літературознавчі студії про творчість Ліни Костенко як царина вивчення художнього, почуттєвого світу бачаться продуктивними лише в заломленні через філософію, бо ще І. Кант твердив: поняття без відчуттів порожні, а відчуття без понять сліпі і тільки з їхнього поєднання може виникнути знання<sup>1</sup>.

Узагалі проблема часу як у філософії, так і в мистецтві — вічно притягальна таїна, розгадати яку нам поки що не дано — хіба вибудувувати дедалі нові й нові антропологічні інтерпретаційні підходи й моделі. Однак кожна така спроба певною

<sup>1</sup> Див.: *Кант І.* Критика чистого розуму. — СПб., 1993. — С. 70.

мірою наближає до тієї критичної маси узагальнень, з якої може вилонитися новий *досвід відчуття й оприявлення часу*, що його інтуїтивно в найчистішому почуттєвому вигляді може дати хіба прозорливий митець.

Час як апріорна форма сприйняття світу в митця, що тяжіє до філософічності, породжує ціле інтерпретаційне поле гадок, розмислів, осянянь і провідчувань на художньо-інтуїтивному рівні, витворюючи образи, що розгортаються в темпоральний код прочитання й перепрочитання людського досвіду в розрізі минулого, сучасного та прийдешнього, які у творчості Ліни Костенко створюють “презумпцію одночасовості” (С. Мейєн) на рівні авторської свідомості. Отже, дискурс часу в різних його просторових формовиявах розгортається поетесою як дискурс дискурсів.

У межах класичної трансцендентальної традиції уявлення про час існують як певна модель сприйняття світу людиною, й попри всі філософські премудрощі й хитросплетіння мисленнєвої логіки час, на думку філософів, завжди постає в уявленні людей як специфічний образ. І тільки митцеві дано художньо структурувати цей образ, розкласти на спектр відчуттів, надати йому тієї образної множинності, що дозволяє відчуті всю фактуру часовості, різні форми плинності й сталості часу, розтяжності й щільності, тобто оприявити *розгортання образу часу в свідомості*. По суті, йдеться про час як “протяжність душі” (Св. Августин), що зазнає постійних метаморфоз відповідно до постійного процесу структурованості нашого буттеоприявлення.

Зазвичай образ часу постає як певна абстракція, його фіксація людською свідомістю абстрагована від чуттєвого сприйняття; однак митцеві все ж таки вдається крізь “невидимі причали” (Ліна Костенко) поетичної уяви долати цю застиглість абстрактного й надавати йому чуттєвості через систему художніх образів, що, як і час, рухливо модифікуються з допомогою наскрізної — як для творчості Ліни Костенко — метафорики “мудрого” часу. Ця якісна властивість часу, здатна “скасовувати” фікції й овічнювати сутнісне, й надає трагічній Музі Ліни Костенко тієї високої гідності, з якої постають рядки: “Є строга радість — взять трамплін рекордний / Без публіки. Без премій. Без журі”.

Пошуки втраченого/невтраченого часу як “міри руху та спокою” (Арістотель) завжди відбуваються в парадигмі людських діянь (“Не час минає, а минаєм ми”, — здається, точніше тут і не скажеш), витворюючи континуум часопростору людського досвіду. Тим-то саме ця дихотомічна проблематика — час як категорія вічного і час як категорія плинного — і є тією наскрізною філософською, соціокультурною, екзистенційною віссю, довкола якої обертаються тематичні обшири, концентричні кола проблематики в поезії Ліни Костенко. Адже саме час постає тут структурою сприйняття людиною Я-Іншого — індивідуума, речей, подій, світу.

У сучасній філософії побутує концептуальна рефлексія М. Мерло-Понті, згідно з якою проблема універсальності часу визначається як проблема структури досвіду. Його аналіз часовості як людського самооприявлення дозволяє стверджувати, що досвід людського не може характеризуватися проблемами головними та другорядними — оскільки “всі проблеми концентричні”. Таке впроваджене Мерло-Понті “просторове” поняття концентричності дає змогу визначити саму структуру людського досвіду як своєрідний простір концентричних кіл, відповідно до чого “атрибути людського можуть визначатись як самодостатні структури (структура концентричного кола); водночас будь-яка структура досвіду дана нам як універсальна структура, що відтворює цілісність людського буття”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Дондюк А. Антропологія часу як методологічна проблема // *Колізії антропологічного розмислу*. — К., 2000. — С. 83.

Тим-то творчість Ліни Костенко в усьому її тематично-жанровому розмаїтті доцільно розглядати як своєрідний поетичний континуум проблемно-концентричних кіл, відкриту систему просторової концентричності загальнолюдських і загальнонаціональних проблем, що обертаються довкола однієї визначальної двополюсної часової антитези-вісі: вічність—мить, де серцевиною завжди буде вічно плинний індивідуальний внутрішній досвід, через який час постає розгортанням руху свідомості, прирощуванням смислів: “Усе іде, але не все минає / над берегами вічної ріки”. А не минає саме прирощений смисл, набутий свідомістю досвід, він лише трансформується під тиском вічноплинного часу, набуваючи тієї ж часової плинності й модифікації.

Отже, коли кажемо, що у творчості Ліни Костенко час постає як особистісний внутрішній досвід, це буде не спрощеним підходом до прочитання всієї її творчості, а спробою увиразнити той темпоральний код, що ним поетеса, вникаючи в “конкретну структуру суб’єктивності” (М. Мерло-Понті), відмикає структури людського досвіду взагалі, інтерпретовані нею в контексті національного та історичного через індивідуальний Логос суцього.

Тому природньо, що найгостріше в Ліни Костенко звучить тема внутрішнього переживання часу, на існуванні якого сконцентровував свою увагу Е. Гуссерль. Ієрархічно розмежовуючи час як універсальний час світу, час іманентний щодо плинності свідомості та час у людському сприйнятті як явлену тривалість<sup>3</sup>, він, по суті, означував існування кантівської *внутрішньої єдності часу та суб’єктивності*, що набирає особливо граничних вимірів у свідомості митця.

Намагання Ліни Костенко думкою вхопити “блиск завжди непорушної вічності” (св. Августин) та блискавичну проминальність однієї піщинки Всесвіту — миті, де “теперішнє, перебуваючи між минулим і майбутнім, “стискується” до нескінченно малого моменту — миті, що прямує до небуття”<sup>4</sup>, — це більш ніж зухвалий прустівський намір осягнути сутність вічно несталого, плинного часу. Бо що найбільш невловиме та незбагненне? Казав бо святий Августин: “Отже, що ж таке час? Коли ніхто не питає мене про це, я знаю, але як тільки йдеться про пояснення, я вже не знаю”<sup>5</sup>.

Однак покликання поета — не тлумачити, не вияснювати, а передавати в слові своє *відчуття часу* (“Немає моря глибшого, ніж Час”), його буттєтривання, ритм, а радше — ритми, його аромат, так само, як неміреність і взаємозумовленість того, що звемо минулим, майбутнім та теперішнім як “моментом буття й небуття” (Арістотель) — тобто здійснювати в слові кантівську тезу щодо внутрішньої єдності часу та суб’єктивності й тим самим “втілювати життєвий час людини, опредмечувати траєкторію його біографії”<sup>6</sup>, аби надати безликому астрономічному часові глибини екзистенційного пережиття й буттєвого наповнення.

Через те у творчості Ліни Костенко перебіг часу, його невблаганну проминальність відчуваєш до болю пронизливо, майже фізично:

Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить.	Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить,
Бляшаний звук води, веселих крапель кроки.	і раптом озирнусь, а це вже роки й роки!
	А це уже віки...

У цих коротких рядках час мовби скапує веселими краплями у вічність, й ота дощова часоμουзика заворожує своєю ритмічною й монотонною розміреністю,

<sup>3</sup> Там само. — С. 80.

<sup>4</sup> Див.: *Історія філософії*. — К., 2001. — С. 285.

<sup>5</sup> *Святий Августин*. Сповідь. — К., 1999. — С. 222.

<sup>6</sup> *Кримський С.* Запити філософських смислів. — К., 2003. — С. 50.

аж доки, мовби навшпиньках, не підкрадається смуток, і та веселість раптом обертається печальним прозрінням: “А це уже віки...”.

“Хо́да” часу в поезії Ліни Костенко — нерідко неквапно-розмислова, як у вірші “Українське альфреско”, де відповідний поетичний синтаксис передає розмірений його темп, у якому той час і можуть “співпереживати” окремі індивідуальності. Враження уповільненого плину життя, суб’єктивованого через образи літніх людей, для яких час уже мовби застиг у своєму zenіті, створюють й оті вистояні аж до холодів вишні, і повільне хитання патлашків, і стомлений (слово це й несе основне смислове навантаження) лелека. Час, мов пісок крізь пальці, перетікає у вічність через повсякденність — звичайну, побутову реальність. Нерідко ж “хо́да” часу в Ліни Костенко поривчата, рвійно-нестримна:

А вітер, вітер, вітер!...

А вітер, вітер, вітер!..

Який палючий вітер!..

Як шарпає той вітер!..

Обвуглені обличчя січе, січе, січе!

(“Цавет танем!”)

.....

Своєрідна “рвана” ритмомелодика, повтор алітерацій, відповідний звукозапис не лише передають ситуаційну напругу, тривогу, а й, наче метроном, “відбивають” ритм проминальних годин, хвилин і секунд, їх невблаганно шалений темп.

Або ось такий виразний приклад відтворення швидкого плину часу не тільки за допомогою ритмічних повторів, а й суголосних образів: “Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі /перегрів/. А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім” (“Гроза проходила десь поруч”).

Відчуття швидкого перебігу часу посилується залученням асоціативної системи — наразі рухливими хмарами на грозовому небі, а також зримо виразним дієсловом “спотикалися” — й цей “образ поспіху”, що виникає в уяві, “змикається” з постійним відчуттям самою поетесою часу як поривчастого, рвійно-нестримного бігу, як шаленого танцю на карнавалі життя або радше вічною боротьбою із самою собою, невтоленним бажанням встигнути зробити якомога більше. А насправді — зупинити в часі зроблене як прообраз самого митця: “Створити річ, створити річ, котра ніколи не розтане!”.

Коли ж у творчості Ліни Костенко відлунюють важкі кроки вічності (“Яка важка у вічності хо́да!”), відповідно змінюється й ритмомелодика вірша (“...дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра / усі ідуть за часом, як за плугом”), що передається звертанням до колективного образу поколінь, які змінюють одне одне, і до зримого архетипу плуга, що асоціюється з важкою землеробською працею в поті чола.

Осмилення себе як самоцінності у вимірах вічності (“І до віків блаґенька приналежність / переростає в сяйво голубе”) й водночас відчуття неповторності кожної прожитої миті — так можна окреслити поетичне світовідчуття й парадигму художньо-філософських шукань Ліни Костенко, центральну взагалі для літератури всіх часів і континентів. У них віддзеркалився і виклик часові як одвічна людська потреба самоствердження й заперечення своєї проминальності, й схилення перед його невблаганністю, коли гординя, зрештою, побивається мудрою розважливістю й художньою прозірливістю.

“Нанизування” цих пережитих, забарвлених індивідуальними відчуттями, митей на нитку буття, зануреного у вічність, і стає розгортанням авторської самосвідомості, що оприявлює себе через слово. Однак попри мінливість і перебутність, іманентно властиві часові, сталими залишаються онтологічна самотність людини, екзистенційний трагізм її буття, розіпнутого між віссю — вічність і мить як самонабуття — через кризи й катаклізми індивідуального досвіду — й ця тема надзвичайно гостро звучить зі сторінок збірок Ліни Костенко.

“Ліна Костенко майже свавільним зусиллям поетичного одкровення поглибила відчуття часу в українській поезії”<sup>7</sup>, – слушно зауважив В.Брюховецький. Поетеса начебто поставила перед собою глобальне надзавдання: “Прочитай золоті манускрипти, / подивися у вічі вікам”. Та що вже казати про розгадку тривання вічності чи хоч би тієї миті в ній, що зветься людським життям, коли навіть “хронологічну мить” – як блискавичний спалах у безмежжі Всесвіту – нам не дано досягнути за одне фізичне перебування на цій землі. Надто якщо то “мить якогось потрясіння: / Побачиш світ, як вперше у житті...”. Ліна Костенко поетично суголосна спостереженням В.Вернадського, що в “явищі мікрокосмосу, для нашої свідомості бездонного, ми підходимо до поділу нашої особистості: скільки несвідомих і свідомих процесів переживає кожен з нас у мізерну частку часу, у мить! Бувають миттєвості в житті кожного, коли це усвідомлюється явно й виразно”<sup>8</sup>.

“Душа тисячоліть шукає себе в слові” Ліни Костенко дуже інтенсивно й водночас – розважливо, неспішно. Вже сама назва книжки “Над берегами вічної ріки”, що, здається, якнайкраще концентрує в собі світовідчуття авторки, передає як вічність життєтривання, так і його плинність, проминальність. І ця дихотомічна сув’язь – сталість як якісна характеристика вічності й динамічність, рухливість ріки захоплює у свою орбіту всю різноманітність, підпорядковуючи її одній темі-максимі: час-буття і час-небуття, або, іншими словами, час як факт свідомості й час як фікція, ілюзія буття.

Часотривання, а радше часорозгортання поета як “пришестя само-смислу” (П. Рікер) через історію не обмежується лише земним його виміром – воно неминуче розпросторується за межі фізичного існування, “десантуючись” і в “чорний сон віків”, аби “історію по золоту читать” (“Лише прапам’ять долітає звідти / перемиває золотий пісок / Багато міг би розказати вітер / але у вітру голос пересох”), і в те витворене лише проекцією мислі прийдешнє, що вже сьогодні “новітню створює красу”.

Розгортання художньої самосвідомості в історичній перспективі як намагання через історію “виправдати смисл історії свідомості” (за П. Рікером) і вибудовує час національного буття, соціокультурні образи часу (культура – це конгломерований субстрат часу в перспективі людського досвіду) як множинності індивідуальних людських досвідів, трансформованих творчою свідомістю митця.

Історичні візії та авторські інтерпретації давно минулих подій бачаться не просто звичайним пошуком ефектних тем чи, швидше, однієї – домінантної – теми, довкола якої, наче довкола осі чи, радше, “золотого перетину”, обертається поетичний світ Ліни Костенко з усім його розмаїттям характеро- та образотворення, широтою інтонаційного діапазону, а справді осяянням, мудрим і послідовним віднаходженням власної дороги в Поезії, що виявилася ширшою, аніж, може, сподівалося, бо вивела авторку в безмежжя Часу, який лише й може бути гідним опонентом справжньому талантові.

Археологія історичної правди, тієї правди, яка “втонула в часі”, “розкопана” художньою інтуїцією, прозрінням, втіленим у слові Ліни Костенко, до якої ця правда дійшла “у вимірах легенд”, постає в її творчості як розгортання Духу історії, Духу нації, а тому історичний час у творах поетеси ущільнюється, опредмечується й індивідуально осамосвідомлюється. Сформовані у свідомості

<sup>7</sup> Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К., 1990. – С.158-159.

<sup>8</sup> Вернадський В. Простір і час у неживій і живій природі // Хроніка – 2000. Володимир Вернадський. – К., 2004. – С. 273.

митця темпоральні образи творять ту візію України, в якій проекція національного досвіду несе в собі й “тінь Сізіфа”, й будівничу філософію поразки, й відчуття того, що “все людство вже збулось. / Лиш ми іще на старті”, яке дає надію ще раз відродитись, коли “всі цивілізації будуть вже старі”.

Глибоко національна поетеса, Ліна Костенко вільно почувається в різних епохах і різних країнах, шукаючи постійних паралелей та асоціацій, що робить її поезію, зокрема, й низку драматичних поем (“Скіфська одіссея”, “Сніг у Флоренції”), закоріненою в глиб віків і у світовий контекст і водночас напроцуд свіжою, неповторною, сучасною. Її поетичний голос має лише їй одній притаманний тембр та інтонації, в яких не знайдеш і натяку на фальш, штучність, солодкавість чи позу.

Хочу наголосити, що розуміння часу як часу історичного народжене у творчості Ліни Костенко не стільки з лінійності чи з ретроспективної хронологічності подій, скільки з іманентно властивої людині необхідності повсякчасного вибору в тих чи тих обставинах. Тож герої поетичного епосу Ліни Костенко, проживаючи свій час як *вибір*, творять історію свого народу, оприявлюючи в часі власний індивідуальний досвід, а вже із суми індивідуальних досвідів і витворюється наша багатостраждальна історія.

Такий вектор “національного історизму” (Г. Сивокінь) Ліни Костенко, як історична пам’ять та прозирання в день, коли таки знайдемо “Україну в Україні”, бачиться як виразна “крива напруги” національного болю – від “Думи про братів неазовських”, “Горислави-Рогніди”, “Древлянського триптиха”, “Князя Василька”, “Лютіжа”, “Чигиринського колодязя”, “Чадри Марусі Богуславки” – до вершинних епічних творів “Маруся Чурай”, “Скіфська одіссея”, “Сніг у Флоренції”, “Берестечко”.

Однак ця драматична вісь минуле – майбутнє, до якого й звернений поетичний погляд Ліни Костенко, звісно ж, “гарячою лінією” проходить через “час як модус сучасності” (К. Ясперс), через сьогодні, торкаючись його найболючіших точок – як безпосередньо, так і опосередковано: через історичні та культурологічні паралелі, ремінісценції, алюзії.

Ліна Костенко мудро благословляє кожен мить життя “на цих всесвітніх косовицях смерті” – не тільки високу мить осяяння, бо й звичайна, вона водночас є незвичайною, невипадковою, неповторною: вона, мінливо-зникома, щораз інакша, й із суми оцих “інакшостей” і витворюється те, що звемо індивідуальним пережиттям, досвідом, духовним мікрокосмом.

Звичайна собі мить. Звичайна хата з комином.	а післязавтра – казкою казок.
На росах і дощах настояний бузок.	А через півжиття, коли ти вже здоровий,
Оця реальна мить вже завтра буде спомином,	Ця нереальна мить – як сон серед садів!..

Образ “здоровеної” людини, семантично подвійний – як людини, що рухається вперед, і людини як результату її діянь та досвіду, дуже виразно передає розуміння поетесою часу як структури людського досвіду.

У віршованому епосі та в драматичних поемах Ліни Костенко час набирає, сказати б, епічного виміру, він наче уповільнює свій плін, змінює оптичний кут бачення, аби могли пильніше роздивитися історично значущі події, знайти історичні паралелі, осмислити їх. Тут, окрім цього, відбувається ще й реконструкція часу, відтворення його колишнього виміру у вимірі теперішньому – власне, відбувається відновлення, реставрація минулого, як це бачимо у вірші “Затінок, сутінок, день золотий”. Тобто, поетові вільно ширяти в часопросторі так, як ведуть його художня інтуїція й слово. А все це – задля перегуку поколінь, пошуку власного коріння: “І хто вони? А ми хто? Хто ми? Хто ми?!” (поема-балада “Скіфська одіссея”).

Ліричний герой Ліни Костенко присутній водночас у різних століттях (“Як тісно в пам’яті сторіч!”); поетеса вдається до зближення, ба навіть змішування (“всі віки жили вже без адрес”) минулого й теперішнього (“Бідні священні бики бога Геліоса, / де ж їм тепер пастися / — на ракетній базі?!”). Таке сусідство й співіснування різних історичних епох, що аж ніяк не видаються нам неорганічними, завдяки тій самій філософській “презумпції одночасовості” допомагає авторці спроектувати й майбутнє, яке завжди лиш сума того, що було, є й буде, а через те, на її переконання, “у майбутнього слух абсолютний”.

“Метачас культури не вичерпується лінійним перебігом часового процесу, але розкриває багатоманіття конфігурацій теперішнього, минулого й майбутнього”. Характеристика таких часових конфігурацій не лише гетівська метафора, відповідно до якої “вічністю заповнена миттєвість”. “Некласична термодинаміка допускає можливість своєрідних “петель антиципації” часу. У відкритих системах, здатних до самоорганізації, наголошує авторитетний спеціаліст у цій галузі С. Курдюмов, виділяються зони, де “процеси йдуть так, як вони йшли у всьому обсязі системи в минулому, а в певних зонах — так, якими ще тільки належить бути їм в майбутньому. Одночасно всі ці зони існують в теперішньому часі. Це не просто судження, а цілком точний математичний результат. І в давніх ученнях ми також знаходимо вказівки на те, що майбутнє й минуле переплітаються в теперішньому”<sup>9</sup>. Знаходимо таке поетичне потвердження “петель антиципації” часу та їхньої конфігурації через структури людського досвіду — на рівні художньої прозорливості — й у творчості Ліни Костенко. При цьому, як спостерегла Г. Кошарська, “історична деталь разом з вигадкою становлять необхідні параметри тексту, а повторювані непрямі посилання на плінну природу часу через авторський голос і коментар забезпечують зв’язок минулого з сьогоденням”<sup>10</sup>.

Однак така одноприсутність неминує породжує конфліктні ситуації вибору. Конфлікт начебто часу минулого й часу теперішнього, закодований в образах Флорентійця й Старого, що, по суті, одна й та ж сама особа (драматична поема “Сніг у Флоренції”), насправді це конфлікт часу й людської природи, вічного й проминального, в даному випадку виведений на проблему митця, зокрема, митця і влади — однієї з провідних тем у концентричності проблематики Ліни Костенко. Інтерпретована через низку творів (“Циганська муза”, “Маруся Чурай”, “Сніг у Флоренції” та ін.), ця тема, по суті, віддзеркалює — через духовну біографію самої поетеси, яка всім своїм безкомпромісним життям послідовно засвідчує власну незламну поставу митця-опозиціонера сучасній йому владі, — долю митця трагічного ХХ століття.

Цікавим бачиться образ часу, поданий через образ снігу — флорентійський сніг тоне, як тоне й час, і тільки людські руки (функція дії, процес досвіду) здатні виліпити з вологого снігу ту чи ту подобу оприявленої фігурки, бодай хоч ненадовго опредмечено затримати танучий час. З образом танучого снігу-часу у творчості Ліни Костенко сусідить “сад нетанучих скульптур”, де наявна та ж таки алегорія танучого-нетанучого часу, який поетеса прагне оскульптурити словом, надати йому непроминальної виразності, своєрідної форми часу, “затриманого” в камені, мармурі, слові як еквівалентові часу. У цьому ж ряді опредмечування, матеріалізації часу в слові й той “сад божественних пісень” — найвища самоціль митця, про який максималістськи емоційно сказано: “Минає день, минає день, минає день! / А де ж мій сад божественних пісень?”.

<sup>9</sup> *Инварианты* цивилизационного процесса // Пахомов Ю., Крымский С., Павленко Ю. и др. *Цивилизационные модели современности и их исторические корни*. — К., 2002. — С. 51.

<sup>10</sup> *Кошарська Г.* Творчість Ліни Костенко з погляду поезики експресивності. — К., 1994. — С. 123.

Проте Ліна Костенко не тільки осмислює час як категорію насамперед філософську — її над усе цікавить, як він заломлюється в долях епох, поколінь та окремо взятої особистості і як ті покоління й особистості міняються, трансформуються під впливом, тиском часу. Попри гостре відчуття минулості часу, в якій, безперечно, присутній ефект саморуйнації, поетеса осмислює часобуття як життєтворчу, активно-формувальну, поліфункціональну енергію. І хоч проминання — це завжди гіркота втрати, прощання, воно має будівничу прямування — як прообраз майбутнього.

Саме художня свідомість дає змогу митцеві перебувати у вічному “тепер”, що колись було минулим чи має стати майбутнім, тобто відбувається своєрідна інтерполяція часу в душі, здатна змінювати дистанцію між подіями — скорочуючи чи подовжуючи “довжину” часу (“Для нас “учора” вже було давно”) між історичним фактом, що осмислюється митцем на художньому рівні, і спогадом, спомином.

Із цього погляду надзвичайно цікавими бачаться поетичні медитації над давніми фотознімками, де знімок, за словами Р. Барта, — своєрідний перемикач часу, здатний найактуальніше переводити в категорію минулого: авторка проводить цікаві “художньо-дистанційні виміри” поетичним словом таких понятійних ознак людської пам’яті, як згадка й спомин, що несуть відповідно різну напругу, траєкторію часу, вловлюючи ту незриму між ними різницю, що її проектує час у формі цього напруження на буттєтривання душі.

Таке поетичне структурування часу як людського й національного досвіду та його якісного виміру — пам’яті виводить Ліну Костенко на цікаві художні відкриття. Переживання пам’яті — щораз інакше, бо в проекції часу ніщо не може повторитися; воно й збагачує щораз іншими, новими відчуттями: “Не вічна й піраміда. / Лиш пам’ять, пам’ять мармуру й трави / безсмертна, як ольвійська Артеміда”.

Візуалізація пам’яті — історичної, національної, індивідуальної — постає як своєрідна конкретизація часу в його внутрішніх сутнісних параметрах. Пам’ять стає ознакою речей, бо не тільки людська свідомість здатна затримувати спомин, а й дерево, берег, ліс, “невирубаний сад”... “Бо згадка що? Зітхнеш — і одлетить”. Натомість спомин, “коли він крилом своїм огорне, / то це уже ніколи не мине. / Це цілий світ, якийсь інакший вимір, / який ніколи нас не полиша. / А може, спомин — це далекий вирій, / де вже посмертно гріється душа?..” (“Фото у далекий вирій”).

Боротьба поета з національним безпам’ятством — не просто домагання історичної справедливості, пошуки національного коріння, а насамперед намагання змінити плинність часу, пришвидшити його перебіг, бо чим коротша пам’ять, тим довший час. “Розтягуючись, він подовжує відстань від минулого до майбутнього, ніколи не досягаючи їх як кінцевих результатів. З обох боків теперішнього часу — інше життя, колишнє чи майбутнє, яке є тільки тому, що в ньому володарює втрачене відчуття часу, безпам’ятство”<sup>11</sup>. Тож проблема історичної пам’яті як проблема національної самореалізації переростає в антропологічну конкретику часу як філософської категорії.

Так, вносячи поетичним словом корективи в це життя по обидва боки теперішнього, а кажучи точніше, у сам хід, ритм історії як плинності часу й людської свідомості, Ліна Костенко, хоч як парадоксально це звучить, ущільнює історичний час, надаючи йому енергетикою свого поетичного втручання нових параметрів за допомогою такої категорії, як пам’ять, що виступає певним регулятором часу та якістю свідомості.

---

<sup>11</sup> Савельєва М. Введение в метатеорию сознания. — К., 2002. — С. 189-190.



Свою “вічну теперішність”, де “тепер” — не лише точка розриву, а й зв’язку між минулим і майбутнім, отого “тепер”, що вже “завтра стане спогадом”, Ліна Костенко бачить як час, що “пролітає з реактивним свистом” повз наші долі, ще й ще нагадуючи: “Час не наша власність”.

“Таке століття — навіть зрячі йдуть наосліп”... І на рубежі тисячоліть час в її поезії то мчить із шаленою швидкістю (“Шалені темпи...” — тихо зітхає поетеса через правдешній біль за цю розшарпану, загнану поспіхом людину), то наче стишує ходу, прислухаючись до відлуння своїх кроків серед апокаліптичних історичних перегонів.

Коли ж драма народу, драма цілої нації накладається на драму всепланетарну — це стократ помножена драма людської душі. Йдеться про реальність кінця минулого тисячоліття з виразними апокаліптичними передчуттями, що проростають крізь відчуження між людиною й природою, крізь недовіру людини до природи й природи до людини, апофеозом чого й став Чорнобиль, бо, на переконання Ліни Костенко, в ньому “всі парадокси і всі трагедії / всіх століть залишили свій слід”, де слід — також уособлення категорії часу, його “пам’ятна печать”.

Мені відкрилась істина печальна:

Через віки, а то й через роки,

Життя зникає, як ріка Почайна.

Ріка вже стане спогадом ріки.

Щоб оцей “спогад ріки”, коли “вже почалось, мабуть, майбутнє” (“Але майбутнє тому і майбутнє, / що *має бути*, що б не було!”; “Ми є тому, що нас не може бути”), ніс у собі не лише віджиле, віддзеркалював не тільки спотворені болем обличчя, а й світлоносне, тяжко й напружено працює поетова душа (“Блаженний сон душі мистецтву не сприяє”). Вона завжди виривається за часові рамки, ламає стереотипи й приписи епохи, “трансемігруючи” й у глиб століть, й у майбутнє, прозираючи його не стільки на рівні реалій, скільки на рівні духу та ідеалів.

У творчості Ліни Костенко відбувається не так діалог із конкретними подіями та їхнім слідом в історії, з нашою рецепцією минулого — відбувається невловний, бо вічноплинний, діалог із часом, а отже, з буттям і небуттям (звідси постійно трансформований образ Лети), діалог, який видозмінює сумірність цих подій та історії відповідно до дистанції між нашим “тепер” і колишнім “тепер” події. Митець надає “фігурам часу” своєї індивідуальної енергії пережиття, наповнення кожної миті буття смыслом, і кожна наступна мить стає фактично прирощуванням смыслу, вічноплинним буттям історії свідомості людини-митця.

Історичний час переживається Ліною Костенко на двох нелінійних рівнях: “до” й “після” події, фактично накладаючись на суб’єктивний індивідуальний внутрішній час. І водночас він, інтерпретований митцем, екстраполюється в час соціальний, неминуче видозмінюючи його, й ці метаморфози з “волі” творчої особистості ще чекають своїх дослідників, адже рецепція художньої свідомості у свідомість соціальну як проекцію часу на філософському рівні не осмислювалася. А між тим усі ми сприймаємо й усвідомлюємо світ із допомогою форм “свого” часу та простору, вироблених національною культурою. Таким чином митець як суб’єкт творчості — наразі Ліна Костенко — якраз і впливає своїм словом на наше сприйняття антропології часу, виступаючи суб’єктом не тільки творчості художньої, а й творчості в загальному її вираженні — як процесу буттетривання.

Ясперсівське поняття “осьового часу”, що характеризується своєрідним “історичним диханням” і пов’язане з духовним та історичним розвитком людства, яке раптом почало усвідомлювати та осмислювати своє існування, Ліна Костенко реалізує на рівні національної історії та людської індивідуальності в історичних проекціях (де подібна проекція виступає також шансом, поворотом, можливістю,

ймовірністю часу) в тих ключових її моментах, коли нація усвідомлює свою вирішальність у власному становленні й сходженні національного духу.

Тим-то час постає ще й своєрідним дзеркалом, оптичним приладом (“Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала”), через який маємо “бути відкриттям для світу, а не морально ущербним народом в аберациях чужих віддзеркалень”<sup>12</sup>.

Реконструкція історичної правди — з допомогою художньої інтуїції та прозорливості, помноженої на вдумливе вивіряння й осмислення фактів національної історії, — якою б наближеною до реалій вона не була б, завжди виступає *художньою правдою*, що апелює насамперед до емоційної сфери читача. Правдою, яка прагне “перелицювати” викривлений чужими проекціями час, образно кажучи, “оправдити” його лицьовим боком із тією мірою достовірності, що її здатна змоделювати авторська свідомість. Адже, за О. Вейнінгером, неправда (на яку такою щедрою була наша історіософія) — це “*час навиворіт: це бажання влади над минулим* і прагнення до змінення спрямовані тут на минуле замість майбутнього”<sup>13</sup>.

Натомість слово Ліни Костенко завше націлене в майбутнє, *творює* це майбутнє через категорію різнополюсного часу в проекції національного духу, антиципуючи час, оскільки у творчому акті значною мірою задіяна *воля* митця до відображення правди як творчоспрямована діяльна сила.

Наділена особливим відчуттям часу, сказати б, історично тематизованим, наративно впорядкованим, однак внутрішньо пережитим на глибинному екзистенційному ландшафті, Ліна Костенко майстерно “вконструює” це відчуття часу в художню фактуру поетичної творчості як *волю до життя*, до руху, до перемін, до вивершення людського духу. Для неї “загадка часу” постає “тотожною із загадкою життя” (О. Вейнінгер), а тому не втрачає своєї притягальності — навпаки, посилює ту *авторську волю* до спроби розтаємничення нерозтаємничуваного, дедалі більше розширюючи те концентричне коло тематичних наближень до декодування темпорального коду структури людського досвіду у фактах, подіях, долях.

Розгортаючи через систему художніх образів — а ця відкрита системотворча прогресія також виводиться на проблему концентричності взаємозумовлених тропів (однак це потребує окремого ілюстративного мікроаналізу) — *образ часу як авторської самосвідомості* в різних його “фігурах” історичної проекції (умовчання, перелицювання, віддзеркалення, викривлення, відбиття, візажування, маркування, ретушування, контрастування тощо), поетеса всією своєю творчістю доводить, що час, по суті, є вираженням авторського “Я” як волі (за О. Вейнінгером) або радше воледіяння як акту самооприЯвлення у світі. Маючи свою націленість у майбутнє, вона структурує людський досвід, заломлений крізь власний, через вічну розбіжність (за І. Кантом) між минулим і майбутнім, де вирішальну роль відіграє темпоральний код, що “розмикає” структури людського буття в позачасове, ґрунтуючись на фактурі реального буття.

Час, що має одним своїм полюсом конечність, виступає в Ліни Костенко своєрідною опозицією до свободи як “горизонту можливості бути незалежним від предметних ситуацій” (М. Савельєва) — до тієї внутрішньої свободи митця, що, звільняючи від пут стереотипів, надає й повної свободи для накладання на себе певних відповідальностей, зобов’язань і моделей поведінки. І це ми бачимо на самій життєвій долі Ліни Костенко, долі, сповна залежній від цієї внутрішньої

<sup>12</sup> Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала.— К., 1999.— С. 13.

<sup>13</sup> Вейнінгер О. Проблема часу // Філософська думка. — 2004. — №5. — С. 103.

свободи, де “присутність “Я” у кожному моменті життя є *тотожною* з фактом свободи”<sup>14</sup>.

З другого боку, час, як умовна міра вічного, вписує таке буттетривання чи індивідуальний внутрішній час митця в модус історичного часу, виокреслюючи значимість суб’єкта творчого. Цей опозиційний свободі час, з одного боку, вводить у параметри обмежень, а з другого — оприявлює Я-митця у вічність, овічнює його Слово як самопришестя авторської свідомості.

Ліна Костенко з її прустівським провідчуттям пружності часу та “різночитанням” його фактури (а краще говорити не про прустівське, а про її власне індивідуальне відчуття з тим абсолютним поетичним слухом, що вловлює розгортання національного образу часу через призму індивідуального, людського) стала для української літератури другої половини ХХ та початку ХХІ століття камертоном еталонної висоти людського духу, оприявленого в Слові.

---

<sup>14</sup>Там само. – С. 106.

## **Олександр Астаф’єв**

### **СИМВОЛІКА ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО**

Природа в поезії Ліни Костенко виступає і як самостійний об’єкт, тобто як пейзаж (розвиваючи класичні взірці описової природи) і як “мова опису”, система певних моделювальних категорій, за якою стоять принципи індивідуально-авторського бачення світу.

Як об’єкт зображення природа виступає у різних пропорціях стосовно цілого художнього світу: то цілковито заповнює його своїми обрисами, фактурою, переливчастими тонами, відсуваючи на задній план суб’єктивні переживання й рефлексії автора (вірші “Природа мудра. Все створила мовчки”, “Ще плечі сосен в срібних полетах”, “Готичні смереки над банями буків”, “Заворожили ворони світанок”, “Несе Полісся в кошиках гриби”, “Рожеві сосни... Арфа вечорова”); то займає більшу частину художнього простору, демонструючи свою первозданність, гармонійність, красу, “божу” досконалість (“Блискоче ніч перлиною Растреллі”, “...І вийшов Колумб...”); то посідає менше місце, “камертоном” супроводжуючи пристрасті й почуття письменниці (“Кого питаю: це уже любов?”, “Тінь королеви Ядвіги”), то буває лише задекларованою, а насправді майже відсутньою (“Старенька жінко, Магдо чи Луїзо!”, “Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану”). У деяких творах природа нерівномірно з’являється в різних партіях: то її образ може стрімко наростати, аж до витіснення інших подій (“Брейгель. “Падіння Ікара”, “Сіріє... синіє... Світає...”), то, навпаки, може поступово йти на спад, аж до щезнення (“Притча про ріку”, “Старі дуби, спасибі вам за осінь...”).

У вірші “Ряхтять сніги. Прозора далина...” її мінливість умотивована сюжетно (якщо перелив настрою можна вважати сюжетом), однак у міру розвитку розповіді то зростає увага до пейзажу, то спадає. На початку твору природа представлена бентежною картиною зими, із натяком на певний душевний дискомфорт поетеси, бо “далина вдягла серпанок на похилі плечі” і “свинцевий вітер” обрієм стинав “криваве сонце, голову предтечі”. Цей натяк певною мірою асоціюється із тим, що “нема листів і не доходить преса”. Після кульмінації