

IVAN DZJUBA / ІВАН ДЗЮБА

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна)

## „Душа в мені розгойдана як дзвін!”: романи у віршах Ліни Костенко як драматична історія народу

“Dusha v meni rozhoydana yak dzvin!” Verse novels by Lina Kostenko as a dramatic history of the people. Dramatic moments of national history can be traced through the prism of famous verse novels *Marusya Churai* and *Berestechko* by Lina Kostenko. It is emphasized that the poetess is characterized by leaving the theme of art for the theme of the people, their existence in the world. Revealing the originality of her poetry, in particular in the context of her great predecessors, the author of the article reveals through the structure of the writer’s poetic thought and the architectonics of the work the historiosophical, moral and ethical, and aesthetic layer of *Marusya Churai*. It is emphasized that the perfection of architecture appears here as a “material” expression of the fullness of self-development of a great poetic idea. The image of the legendary folk singer in the tragedy of her fate helps the poet to show not only the Liberation War led by Bohdan Khmelnytsky, but also the full depth of the dramatic history of Ukraine. Motives of invincibility of the people, sovereignty, love of freedom, greatness of soul, and good morals of ancestors are prominent in this work. By actualizing the inseparability of the past, present, and future, Kostenko draws from history not the past, but the eternal. This is also characterized by the epic poem *Berestechko*, where in the context of the same historical events, the poet, focusing on the image of Bohdan Khmelnytsky, philosophically solves the problem of national defeat: no victory teaches so. There is also a pervasive opinion of Kostenko that Ukraine should establish itself in the world not only by deeds, but also by the Word of the highest standard.

**Keywords:** Lina Kostenko, Ukraine, national history, *Marusya Churai*, *Berestechko*, Bohdan Khmelnytsky

У поезії Ліни Костенко — неповторність і безмежність особистості, яка твориться і перебуває в стані утвердження свого духовного розростання. Тут

і мотив кохання як вистражданої істини життя, і мова про непідлеглість, твердість перед випробуваннями долі або підступами прозаїчніших сил, і філософські питання буття, і психологічні нюанси щоденності, і характерна для Ліни Костенко (така рідкісна в час переходу зовнішніх суперечностей у внутрішню розшматованість) апологія цільності й волі бути собою. Всі ці й інші „вічні” мотиви обростають тонкими варіаціями в безлічі кипучих контактів із течією сучасного життя.

Водночас у її віршах багато глибинних перегуків з її великими попередниками в українській культурі — насамперед із Шевченком і Лесею Українкою. Є і свого роду звиряння Шевченкові; скажімо, у збірці *Мандрівки серця* прозвучало оте славетне: „ще не було епохи для поетів, але були поети для епох”<sup>1</sup>, або в іншому вірші, про Кобзаря на Кос-Аралі: „Правдивій пісні передзвін кайданів — то тільки звичний акомпанемент”<sup>2</sup>. А з великої теми *Ліна Костенко і Леся Українка*<sup>3</sup> хотілося б звернути увагу на кілька, може, й не найголовніших моментів. Скажімо, саркастичне позиціювання людської можновладної пихи як суцільної марноти, що з неї неблаганно глузує саме життя (*Притча про ріку* — цар Кір покарав за непослух річку Діалу, наказавши засипати її піском і перемінити їй річище. Та минули століття, й „ріка в русло вернулася своє”: „Царя немає. Є ріка Діала. / Немає Кіра. А Діала є”<sup>4</sup>. Пригадується *Напис на руїні Лесі Українки*...). Або вірш *Климена* — про „нещасну, вірну жінку Прометея”<sup>5</sup>: тему забутої дружини — подвижниці славетної людини „відкрила” Леся Українка... В поезії Лесі Українки часто звучить мотив глибокої душевної солідарності з подоланими, а не з переможцями, особливо коли подоланий не віддається на милість переможця. Внутрішня гідність вища за брутальну силу — це стосується і особистостей, і народів. Ліна Костенко особливо чутлива до тих болісних і невідновних утрат людства, яких воно зазнавало і зазнає від перемог матеріальної сили над духовною гідністю (*І вийшов Колумб на берег Америки вранці...*; *Картинка з американської виставки* та інші поезії збірки *Над берегами вічної ріки*<sup>6</sup>). Ці перемоги, очевидні своїми предметними наслідками, завжди заперечені своїми наслідками етичними, гуманістичними, — треба тільки вміти це побачити, збагнути той докірливий урок людству, який у цьому закладено. Ліна Костенко вміє побачити, їй даровано пережити це і сказати нам. За якоюсь археологічною знахідкою, за побіжною літописною згадкою, за нібито випадковою подробицею їй може відкритися забуте історичне дійство, часто трагічне. І тут інтуїція разом з етичним чуттям дають

<sup>1</sup> Л. Костенко, *Мандрівки серця. Поезії*, Київ 1961, с. 5.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 16.

<sup>3</sup> Л. Костенко, *Поет, що ішов сходами гігантів*, [в:] *Леся Українка. Драматичні твори*, Київ 1989, с. 5–58.

<sup>4</sup> Л. Костенко, *Притча про ріку*, [в:] *Вибране*, Київ 1989, с. 355.

<sup>5</sup> Л. Костенко, *Климена*, [в:] *Вибране*, с. 257.

<sup>6</sup> Л. Костенко, *Над берегами вічної ріки*, Київ 1977, с. 163.

поштовх поетичній уяві, точніше — поетичному баченню недобаченого оком людської пам'яті чи оком самозачарованого прогресу.

Уже будши авторкою книжок, що здобули їй загальне визнання і славу, — Костенко опублікувала історичний роман у віршах *Маруся Чурай*. Він став однією з найкоштовніших перлин усієї української поезії.

До образу легендарної народної піснярки не раз зверталися поети, прозаїки, драматурги протягом XIX і XX століть. Але до відомого Ліна Костенко підійшла як до невідомого. Є два роди художніх відкриттів. Можна незнане зробити знаним і навпаки — побачити в ньому те, чого ніхто не бачив, або пережити його так, як ніхто не переживав. Тоді відоме й нібито пережите стає якісно інакшою величиною — наче його досі не було. На слово Ліни Костенко все озивається своєю незглибимістю.

Про що *Маруся Чурай*? Як окреслити безмежне? Вся Україна піднялася на Визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького. Ця боротьба має не тільки свою ідеологію, свій пафос та емоційну ауру, а й свою естетику, до створення якої причетні пісні Марусі Чурай. Та це, сказати б, лише „зачіпка”, мотивація теми. Сама ж вона набагато ширша. Тут — і українська історія в її драматизмі та героїці, в багатостраждальності землі нашої. Тут — широкий спектр щедро (в щедрості лаконізму) виписаних натур, що в сукупності своїй створюють враження глибини й потуги народного життя. І вічні питання людського духу, що постають не абстрактно, а в усій предметній конкретності національного буття, через його соціальні, моральні, політичні конфлікти. І поезія й трагедія кохання. Велич людської особистості, явлена в українській дівчині-козачці і духовно співзвучна з величчю будь-якої іншої національно-характеристичної постаті світового життя — в будь-яку добу і в будь-якій частині землі. Пристрасний і водночас зважений, витончений роздум про поезію, пісню, її місце в житті взагалі і в житті зокрема, долі українського народу, про тяжку і невідхильну місію поета. Все це є в романі. Його можна розглядати як присвячений кожній із цих тем зокрема. Але й усім разом. Усі вони бачаться одна крізь одну, як у багатогранному самоцвіті. І всі зливаються в думі про український народ на всі часи його історичного буття.

От саме під таким кутом зору: структура поетичної думки — і спробуємо поглянути на цей твір, добре відомий і не раз уже обговорений.

*Маруся Чурай* Ліни Костенко нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається „сам із себе” за законом внутрішньої необхідності й зовнішньої доцільності. Кожна частина необхідна для цілості, а цілість надає кожній частині вищого значення. Все живе наскрізною симфонічною взаємопов'язаністю, взаємопідсиленням.

Згадаймо — починається роман із картини судочинства (Марусю Чурай звинувачено в отруєнні коханого — Гриця Бобренка — за зраду). Точно і зримо, в усіх подробицях описано (поетично відтворено!) складну судову процедуру, що засвідчує розвиненість форм суспільного життя тогочасної

України. Різноголосся учасників і свідків, скрупульозність процедур не тільки мають показати порівняно високий рівень правосвідомості тодішньої української людності (наскільки історично точна тут Ліна Костенко, можна побачити, звернувшись до лекцій М. Слабченка *Судівництво на Україні 17–18 століть*, читаних в Одесі й виданих 1918 р. в Києві), — вони є також справжніми шедеврами портретно-психологічного живопису: вимальовуються не лише багатство й колоритність людських вдач, а й складна соціальна структура суспільства, з майновим розшаруванням і неоднаковими моральними поняттями та мотивами. І ось у це переплетення міркувань та поракунків уривається голос гінця із Січі — і враз наче падають стіни полтавського магістрату: бачимо всю Україну, що піднялася на Визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького. Говорить Іван Іскра — і бачимо, що „справа криміналітер” змикається з українською національно-політичною історією, з картиною народного життя, співвідноситься з народними суспільними та моральними ідеалами.

Після розлогої, багатобарвної, стоустої сцени суду — ураз різка зміна. Як підведення ризику під судом і присудом, як перехід від долі однієї людини до долі землі й народу — розділ *Полтавський полк виходить у похід* — суворий, лапідарний, героїко-патетичний. А за цим патетичним злетом — *Сповідь*, розділ третій. Полтава спорожніла. Всі, хто годен стати до бою, пішли на поміч Богданові Хмельницькому з піснями Марусі Чурай. А сама вона три передсмертні ночі згадує своє життя, судить себе власним судом. Та це не просто сповідь, суб'єктивна інтерпретація пережитого. Тут розвиваються три взаємопов'язані великі світові теми, великі вічні конфлікти: високе духовне кохання — і життєвський реалізм (Маруся — Гриць, Галя); героїчно-максималістське світопочування — і тверезо-практичне, егоїстично-влаштувальницьке (вони й соціально детерміновані): Чураї — Бобренки, Вишняки; потім, як специфічне відбиття обох, — конфлікт „поетичного” і „прозаїчного” рівнів народного духу, що конкретизується в очужінні між Марусею Чурай та тією частиною громади, яка її не розуміє і в якій її пісенний хист викликає лише глузування. Переростаючи свою суспільно-побутову та історичну конкретність, ці три теми, три конфлікти набувають характеру загальнолюдських. В українській поезії аналогію маємо хіба в *Лісовій пісні* Лесі Українки.

І знову за розлого виписаною морально-психологічною драмою — лапідарний героїчний малюнок, що переводить дію в історичний масштаб. Розділ четвертий: *Гінець до гетьмана*. Закоханий у Марусю Іван Іскра поспішає до Богдана Хмельницького, щоб ублагати його втрутитися і звеліти помилувати дівчину-піснярку. Вражає емоційна сила в зображенні пориву цього молодого козака, але ще більше — печать трудів на втомленому чолі Богдана Хмельницького, відчуття історичного тягара, що ліг на його плечі, розмах подій, в яких „ідеться про долю країни”, — все це Ліна Костенко зуміла вмістити в кількох десятках рядків!

Далі — *Страта* — теж короткий розділ, — а яка довга дорога від в'язниці до шибениці крізь натовп цікавого люду! Простий зміст, а скільки динаміки картин і думки! Напруження останніх хвилин зростає до краю. І тут з'являється гінець із гетьманським універсалом: Марусю Чурай помилувано! Типова ситуація романтичної літератури, однак тут вивершена великою психологічною правдою: „І раптом вголос заридали люди”<sup>7</sup> від потрясіння справедливістю. І ще тому, що в кожного за звичним потягом до жорстоких видовищ та показною зверхністю над „злочинницею” — на споді душі жевріли почуття вини перед нею і вічне людське милосердя. Мудрі слова Богданового універсалу вразили всіх, крім самої Марусі Чурай. У неї „...не було ні радості, ні чуда. / Лиш тихий розпач: вмерти не дали”<sup>8</sup>. Внутрішньо вона вже пережила свою смерть.

Здавалося б, і сюжет, і тема роману вичерпані. Та ні: далі буде чи не найважливіший розділ: *Проща*. Мотив долі Марусі Чурай переростає в мотив долі України. Спеліла душею Маруся йде на прощу до Києва. Перед її очима постає і велич, несходимість української землі, і незмірність її страждань. Випадковим супутником Марусі Чурай стає мандрівний дяк, чоловік великого розуму і вченості, що „відзначався коромольним хистом — несклонністю к духовному ярму”<sup>9</sup>, мовби предтеча Сковороди, — він тактовно, ненав'язливо, тамуючи патріотичні пристрасті й болі врівноваженістю гуманістичної мудрості, коментує події української історії та явища, що їм трапляються дорогою. І раніше Маруся Чурай не була чужа до того, що діялося поза Полтавою. Та тільки тепер бачить усю глибину трагедії України, розтерзані ворогами, сплюндрованої війнами, спустошеної пошестями, розпінаної власними дітьми-зрадниками, як-от Ярема Вишневецький, нащадок славетного Байди, „уламок лицарського роду, мучитель власного народу, / кривавий кат з-під темної зорі”<sup>10</sup>. У монологіях-роздумах мандрівного дяка зринає ще один великий трагічний мотив — несправедливості історії та історичної пам'яті людства. Весь світ знає античних героїв та християнських святих, — а хто знає Наливайка та подвижників його віри? Увесь світ знає про розіп'ятих на Аппієвій дорозі, — а хто знає про значно більше розіп'ятих на довших і кривавіших дорогах скатованої України? І, розгортаючи цей сувій історичних рахунків, дяк міркує: причина в нас самих, у тому, що ми не сотворили свого писаного слова. Не взагалі (взагалі списано багато), а на міру великого й сутнього:

Хто знає, що тут відбулося?  
Хто розказав це людям до пуття?  
Неназване, туманом поійнялося.  
Непізнане, пішло у небуття<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Л. Костенко, *Маруся Чурай. Історичний роман у віршах*, Київ 1982, с. 80.

<sup>8</sup> *Ibidem*, с. 82.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 109.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 88.

<sup>11</sup> *Ibidem*, с. 94.

Бо ж:

Усе комусь щось пишуть на догоду,  
та чечевиці хочуть, як Ісав.  
А хто напише або написав  
Велику книгу нашого народу?!<sup>12</sup>

Але мусить же вона воздвигнутися з народу! Вони не знали, але відчували: буде ще Шевченко. І ждали його. (Певна річ, є тут у підтексті й актуальне адресування до сучасних „майстрів пера”.)

А по цьому клубочінню болів — знову тиха, аж ідилічна картина: *Дідова Балка*. Втім, ідилічність ця лише в оманливо-замиреної зовнішній тональності.

На Полтаву налягають вороги, а „невмирущий дід” Галерник не хоче ховатися за стіни фортеці, з цілковитою зневагою до смерті й ворогів живе як собі жив неподалік од міста, рукомеслує й далі, і димок із його хати в балці — як поетичний образ невмирущості, невикорінимості залюбленого в працю українського люду...

Цей мотив нездоланності розвивається в розділі *Облога Полтави* — вже в картинах гуртового протистояння ворогові. І нарешті фінал: *Весна, і смерть, і світле воскресіння*<sup>13</sup>. Україна знову повсталала: „Богдан підняв козацтво за свободу, універсалом обіслав полки”<sup>14</sup>. І полтавці також вирушають у похід з піснями Марусі Чурай. Життя її вичерпалося, але пісня її житиме вічно в серці України.

Так вивершується архітектурний план поетичного роману. Рідкісна, як на сьогодні, класична стрункість, продуманість, згармонізованість. Але ця досконалість архітектоніки — як „матеріальне” вираження повноти саморозвитку великої поетичної ідеї. Про суверенність української історії (що протистоїть третируванню нашого історичного життя як принципово недорозвиненого); про велич душі та моральну висоту українського трудового люду, наших предків, у яких нам є чого вчитися і вчитися; про нероз’ємність минулого, сучасного, майбутнього...

Натхненна сила віршованого роману Ліни Костенко, етична глибина образу Марусі Чурай змушують залишити осторонь давно дискутоване питання про те, чи існувала така козачка-піснярка насправді. Хоч би що ще сказали про це дослідники, вона живе і житиме як символ поетичного духу українського народу. І як героїня „неопалимої книги” — роману Ліни Костенко *Маруся Чурай*. Так само й недоречні спроби відшукувати якісь історичні неточності або закидати наявність нафантазованих епізодів, „вільне” поводження з образом Богдана Хмельницького. Адже маємо не історичну розвідку, а поетичний твір на історичну (і вічно сучасну!) тему. Це не означає, однак, мистецької сваволі.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 93.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 132.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 134.



Звертаючись до історії, авторка скрупульозно вивчає джерельний матеріал, — і це видно з густої фактографічної і предметної насиченості такого її твору.

Колись великий знавець і „охоронець” української історії Володимир Антонович, відповідаючи на закиди Шевченкові в певних фактичних неточностях, мусив спеціально зупинитися на тому, що мета і характер роботи поета принципово відрізняються від мети і характеру роботи історика-дослідника.

Поэт воспроизводит живой и цельный образ эпохи, оживляет и выводит перед взором читателя отдельные лица, целые поколения; в творчестве его воскресают эпохи и народы с их телом и душой, с их чувствами и помышлениями. Словом, для художника безразлична фактическая точность подробностей, лишь бы они были возможны на фоне изображаемой им эпохи. Применяя всё сказанное к литературной деятельности Шевченка, к историческим произведениям его, необходимо выделить в них великое художественное воспроизведение изображаемых эпох, характер которых всегда верно угадан поэтом. [...] Ввиду того не имеют значения многочисленные фактические ошибки и неточности в подробностях<sup>15</sup>.

Це слушне роз'яснення варто пам'ятати, читаючи поезію Ліни Костенко.

Ліна Костенко бере з історії не минуще, а вічне. Звідси, зокрема, й висока питома вага кожного слова; поетична мова раз у раз згущується в афоризми достоїнства мудрості, притаманної небагатьом, а не просто дотепності, досяжної для всякого жвавого розуму. Взагалі мова роману (як і інші його компоненти) могла б стати предметом спеціального дослідження. Вона проста й добірна водночас, багатуща і строга. Та головне — „соборна”: з державним тактом поєднує загальнолітературну нормативну основу й діалектні барви та новотвори, залучає та активізує форми староукраїнської книжної і канцелярської (для стильових ефектів урочистості чи іронії). І щедро черпає з народно-розмовної образності: досі це останнє такою мірою не було приступне поезії, хіба прозі. А як органічно історично-документальний текст переходить у речитатив і в пластику вірша! Яка природність зміни ритмів (колись уперше явлене Шевченком), що „ламаються”, вибухають, „пропадають” і перебиваються, як пульс схвильованого серця.

...У літературах світу не так і багато є епічних творів, сюжетом яких була б не перемога, а поразка героя чи нації. У нас, здається, тільки *Слово о полку Ігоревім*. А тепер — історичний роман Ліни Костенко *Берестечко*. Нещасливий для Хмельницького й козаків програний бій під Берестечком, що так несподівано урвав низку блискучих перемог, гірко озвався в свідомості сучасників і нащадків; фактичний малюнок трагедії відтворено в багатьох історичних описах. Але й у пам'яті народу, і в працях авторитетних дослідників Берестечко поставало як епізод — хоч і моторошний, але не визначальний у всьому ході боротьби. Так воно й було, коли дивитися з пункту наступного піднесення народної боротьби, з точки наступних перемог.

<sup>15</sup> В. Антонович, *Произведения Шевченка, содержание которых составляют исторические события*, [в:] *Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори*, Київ 1995, с. 102–103.

Інакше подивилася на Берестечко Ліна Костенко. У неї Берестечко — узагальнений образ національної історичної поразки („поразка — це поразка. Вона нас істребля”<sup>16</sup>), проєктований і на минулі, і на майбутні часи. З осягненням її причин, наслідків, уроків. Але також і неминучості подолання поразки — у вимірах політичної реальності й ментальності народу („тавро поразки маєм на чолі”<sup>17</sup>). І самий програний бій, і наступний реванш залишаються поза межами роману, вони немовби винесені за дужки. Ми бачимо і чуємо самого Хмельницького — тоді, коли він вирвався з полону в зрадника-хана, якого кинувся був наздоганяти, і опинився в розпачливому становищі, наодинці зі своїми тяжкими думами. Микола Костомаров задовольнився тут однією фразою: „Хмельницький, по своїм звільненні, поїхав прямо в Україну, і, прибувши в містечко Павловоць, три дні і три ночі пил без просыпу”<sup>18</sup>. Деякі історики взагалі оминають цю „релаксацію” і зразу ж переходять до того, як до гетьмана сходилися з усієї України ті, хто хотів продовжувати боротьбу. У Ліни Костенко це не три дні, а вічність. Психологічна вічність. (Як дні перед стратою в *Марусі Чурай*).

Для гетьмана, який переживає все своє життя і долю України, все постало в іншому, ніж досі, вимірі „Чого не бачив досі я очима, / побачив раптом саднами душі”<sup>19</sup>. У тяжкому самокартанні переживає він усю цілість трагедії — в сув’язі об’єктивних обставин і перипетій власного життя (вічне українське запитання до самих себе: „Усе ж було за нас. Чому ж програли ми?”<sup>20</sup>). І хоч він схильний бачити безпосередню причину поразки у власних помилках і слабощах („Хіба ж я гетьман? Всыпище глупот. / Так дався оморочити оманам!”<sup>21</sup> — це про довіру до Іслам-Гірея та спробу наздогнати й завернути втеклого хана, через що потрапив до нього в полон, а військо залишилося без гетьмана) та у пригніченості (через зраду Гелени), — але поступово в його роздумах, самокартаннях і мареннях вимальовується ширша картина стану України — розшарпаної хижими сусідами

А звідусіль — то хижі кігті лева,  
то дзьоб зоключений орла.

[...]

Не пощастило нашому народу.  
Дав Бог сусідів, ласих до нашесть.  
Забрали все — і землю, і свободу.  
Тепер забрати хочуть вже і честь”<sup>22</sup>;

<sup>16</sup> Л. Костенко, *Берестечко. Історичний роман*, Київ 2010, с. 124.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 142.

<sup>18</sup> Н. Костомаров, *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. В 3-х книгах*, кн. 2, Москва 2003, с. 371.

<sup>19</sup> Л. Костенко, *Берестечко*, с. 106.

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 12.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 10.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 146, 132.



не схильної до впорядкованості й однастайності, врожайної на чвари й розбрат:

Всі хочуть булави, всі борються за владу.  
Та й буде булава, як макова голівка.  
Отак поторохтять, і знову хтось продасть.  
Не той, так той. Там зрада, там злодійство.  
Там вигнали Сомка, обрали слимака.  
Там наливайківці побились з лободівцями.  
Там ті об тих зламали держака<sup>23</sup>

не забезпеченої високим самозображенням у Слові світової міри („Чому у нас нема Горація?“<sup>24</sup>; А втім: „...чи справді ми німі для світу, / чи, може, трохи світ недочува?“<sup>25</sup>).

Зрозуміла річ: Богдан Хмельницький у романі *Берестечко* — це не конче історичний Богдан Хмельницький у всій достеменності його конкретної поведінки й думання. Це — узагальнений поетичний образ великого національного діяча у годину поразки, і сама ця поразка переростає свої конкретні обриси, резонуючи з усією національною долею. Внутрішній монолог Богдана Хмельницького (яким і є роман) увібрив у себе все болісне переживання цієї національної долі самою поетесою; звідси широке „проблемне поле“, велика „думна“ й чуттєва осяжність і насиченість цього монологу, розкид його настрєвих полюсів. Звідси й та вагомість кожного рядка, кожного слова; та пристрасність сповіді, що робить її незаперечною; та щільність поетичної мови, що й сама стає творчим началом, продукуючи мало не суцільну афористичність і викликаючи з лексичного небуття небувалі словоформи, розпечатуючи скарби народної мови.

Богдан Хмельницький, яким ми його бачимо в *Берестечку* Ліни Костенко, думанням і почуваннями незрівнянно багатший, ніж у працях істориків, які залежать від фактичного матеріалу і можуть оперувати лише документально зафіксованими діями, вчинками та висловлюваннями. Але сила поетичної інтуїції та уяви така, що саме цей Богдан Хмельницький здається істинним. У нього та повнота бачення України, та глибина самоототожнення з нею, що тільки й притаманна національному генієві. Даремна справа шукати тут якісь фактичні невідповідності (хоч загалом Ліна Костенко прагне дотримуватися історичних фактів, але вони їй говорять більше, ніж документалістові), сумніватися, чи міг Богдан Хмельницький подумати або сказати саме так. Тільки великий поет міг почути плач Ярославни та „золоте слово“, зі „сльозами змішане“ і перетворити біль і ганьбу поразки у пристрасний клич до об'єднання та спротиву смертельній небезпеці.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 118.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 139.

<sup>25</sup> *Ibidem*, с. 141.

У *Берестечку* Богдан Хмельницький переживає долю України так, як це відповідає людині його вдачі й діячеві його формату, — але водночас і так, що його переживання й думки суголосні нам, за чіими плечима і Сімнадцятий, і Вісімнадцятий, і Дев'ятнадцятий, і Двадцятий віки. (А в картинах поруйнованої України вчувається і чорнобильський досвід самої Ліни Костенко)<sup>26</sup>. Тут і геополітична пастка, з якої непросто знайти вихід; і розіп'ятість між Заходом і Сходом; і історична запізненість національного самоствердження, але водночас і його неминучість; і ганьба національного зрадництва та перекинства; і драматичний діапазон самоусвідомлення — від картання національних вад до утвердження національних гідностей. Нещадно судячи себе, Хмельницький, одначе, весь час непомітно переходить і до самозахисту, прямої чи прихованої полеміки з сучасниками й нащадками, з їхніми оцінками його особи...

Із великою силою звучить у *Берестечку* незмінна думка Ліни Костенко про те, що Україна мала утвердити себе не лише в ділі, а й у Слові світової міри („Бо лиш народи, явлені у Слові, / достойно можуть жити на землі”; „Вмирати вмiєм, по степах гасати, / але себе не вмiєм написати”)<sup>27</sup>. Тут говорить таке Богдан Хмельницький, але це голос самої поетеси. Один із головних мотивів *Берестечка* — необхідність Шевченка. Однак Шевченко — це й певна альтернатива Богданові Хмельницькому. Коли така собі чаклунка-„відьма”, незмінна супутниця гетьмана в його поневіряннях, викликає дух козака Небаби, той провіщає прихід Шевченка, що вносить дисонанс, хоч і ненаголошений, у візію майбутніх перемог Богдана Хмельницького, які закінчатся підданством у Москви...

Коли ж віднімуть у людей і мову,  
коли в сибірах закатруплять їх,  
душа Богдана в розпачі німому  
нестиме неспокутуваний гріх.  
[...]  
— На землю прийде Гетьман Слова,  
Богдана п'яним назове<sup>28</sup>.

Однак цей мотив не знаходить розвитку; натомість ближче до фіналу роману дужчає рішучість Богдана розпочати все заново: „Мене не можуть люди не почути — / душа в мені розгойдана як дзвін!”<sup>29</sup>. Але, власне, це Україна „розгойдана”, і Богдан відгукується на її поклик. Роман закінчується знаменним мотто:

<sup>26</sup> Л. Костенко, *Чорнобиль в дозах історичної свідомості (Доповідь на II Міжнар. конгресі українців у Львові)*, „Літературна Україна” 23.09.1993, с. 1–3; Л. Костенко, *Зона відчуження (уривки з повісті)*, „Літературна Україна” 25.04.1996, с. 4–5; Л. Костенко, *Ми переживаємо кризу сприйняття: Чорнобильська катастрофа і збереження культурної спадщини народу*, „Урок української” 2000, № 2, с. 18–20.

<sup>27</sup> Л. Костенко, *Берестечко*, с. 111, 139.

<sup>28</sup> *Ibidem*, с. 157, 158.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 174.

Не допускай такої мислі,  
що Бог покаже нам неласку.  
Життя людського строки стислі.  
Немає часу на поразку<sup>30</sup>.

Ці слова гідні стати девізом і людини, і народу...

Так, історичні сюжети Ліни Костенко майже завжди містять у собі якщо не очевидний, то прихований полемічний заряд. Не з охочості до полеміки як такої, звісно, а з потреби щось доповнити до „відомого”, договорити ненаголошене, інколи взагалі гостро заперечити, зрештою — подати своє поетичне переживання історичного факту, яке завжди „більше” за самий факт.

...Для Ліни Костенко вищою мірою характерний вихід крізь тему мистецтва у тему народу, його буття у світі.

Це останнє на широкому й тонко інтерпретованому історико-культурному матеріалі розглядає Ліна Костенко у своїй лекції *Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*, прочитаній у Києво-Могилянській академії 1999 року. Тут маємо теоретичний аспект тієї проблеми, яка постійно зринає в її поезії: проблеми неприсутності або неадекватної присутності образу України в житті світу, а власне, й у свідомості самого українського суспільства, — не лише через неопанованість інформативної сфери, а й через невиповненість **писаного слова** мірою великого й сутнього. Цей мотив з великою силою звучить і в *Марусі Чурай*, і в *Берестечку*, і в *Скіфській Одиссеї*, і в багатьох ліричних медитаціях. Звичайно, в ньому — і умовне полемічне перебільшення, і безумовна претензія до себе, наказ собі, моральний імператив, і та „Велика книга нашого народу”, про брак якої з гіркістю говорить мудрий мандрівний дяк — супутник Марусі Чурай, — насправді писалася і пишеться, і нетлінні сторінки в цю книгу історичного й духовного буття народу вписує Ліна Костенко.

Бо ж: „Душа тисячоліть шукає себе в Слові”<sup>31</sup>.

## Бібліографія

- Антонович, Володимир. 1995. „Произведения Шевченка, содержание которых составляют исторические события”. В: *Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори*. 102–105. Київ: Либідь.
- Костенко, Ліна. 1961. *Мандрівки серця. Поезії*. Київ: Радянський письменник.
- Костенко, Ліна. 1977. *Над берегами вічної ріки*. Київ: Радянський письменник.
- Костенко, Ліна. 1982. *Маруся Чурай. Історичний роман у віршах*. Київ: Дніпро.
- Костенко, Ліна. 1989. *Вибране*. Київ: Дніпро.
- Костенко, Ліна. 1989. „Поет, що ішов сходами гігантів”. В: *Леся Українка. Драматичні твори*. 5–58. Київ: Дніпро.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 182.

<sup>31</sup> Л. Костенко, *Душа тисячоліть шукає себе в Слові*, [в:] *Вибране*, с. 442.

- Костенко, Ліна. 1993. „Чорнобиль в дозах історичної свідомості (Доповідь на II Міжнародному конгресі українців у Львові)”. *Літературна Україна*, 23.09.
- Костенко, Ліна. 1996. „Зона відчуження (уривки з повісті)”. *Літературна Україна*, 25.04.
- Костенко, Ліна. 2000. „Ми переживаємо кризу сприйняття: Чорнобильська катастрофа і збереження культурної спадщини народу”. *Урок української* 2: 18–20.
- Костенко, Ліна. 2010. *Берестечко. Історичний роман*. Київ: Либідь.
- Костомаров, Николай. 2003. *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. В 3-х книгах.* (Кн. 2). Москва: ОЛМА ПРЕСС.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 17.09.2021