

VOLODYMYR PANCHENKO / ВОЛОДИМИР ПАНЧЕНКО

Національний університет „Києво-Могилянська академія” (Київ, Україна)

Ліна Костенко: вітер з Італії*

Lina Kostenko: wind from Italy. Italian motifs in the works of Lina Kostenko are examined. Her imagination, overcoming time and space, often “revives” the figures of great masters to see in their stories an eternal meaning of life. Through the optics of these figures, timeless themes and problems are revealed: the conflict of genius and crowd (Dante), ethical maxims of a self-demanding artist, always dissatisfied with his creative work (Michelangelo Buonarroti), the problem of broken / steadfast artist (dramatic poem *Snow in Florence: Rustichi*). The author examines the universal collisions developed by the poet at a high artistic level, which leads to seeing parallels and analogies in eternal plots, as Florence and Tour are “pseudonyms” of Ukraine of the totalitarian times, when poet/subject had to choose between conformism / nonconformism. It is emphasized that the analyzed works of Lina Kostenko on Italian themes confirm the idea that compromise, ethical instability, duality of soul, work to please the crowd are detrimental to the artist, who is called to sacrifice to establish high art in the world. Dramatic tension in the development of the plot, psychology of characters, dynamic dialogues, vivid figurative words — all this makes the works of the writer especially deep and artistically perfect.

Keywords: Lina Kostenko, Italy, Dante, Michelangelo, a Poet

В оформленні обкладинки однієї з „пізніх” поетичних збірок Ліни Костенко¹ використано фрагмент знаменитої картини італійського художника XV ст. Філіппо Ліппі *Мадонна з немовлям та двома ангелами*. Не знаю, чи то такою була несподівана асоціація самої поетеси, чи то просто вітер з Італії повіяв у напрямку Києва, коли готувалася книжка, але факт залишається фактом: юна послушниця Лукреція Бутті, в яку закохався чернець-кармеліт

* Стаття професора Володимира Панченка (1954–2019) друкується за текстом і з дозволу сайту ЛітАкцент: В. Панченко, *Ліна Костенко: вітер з Італії*, <http://litakcent.com/2019/03/18/lina-kostenko-viter-z-italiyi/> [дата звернення: 26.10.2020].

¹ Л. Костенко, *Мадонна Перехресть*, Київ 2012, с. 112.

Філіппо Ліппі, а потім відтворив її чарівний образ на полотні, стала відтепер ще й українською Мадонною Перехресть. Тією, яка терпляче благословляє „дальню й невідому” дорогу, що нею усе ще мчить-мчить-мчить охоче до ризикованих імпровізацій людство...

Сентимент до Італії в Ліни Костенко з'явився, може, ще з початку 1940-х, коли її дитинство бігало стежками Труханового острова, схожого в час повеней на Венецію. Щоправда, не на кам'яну, а на дерев'яну. Коли прибувала вода, труханівський люд переселявся на горища й тераси; балкончики ставали схожими на гондоли; „Усе махало крилами і веслами / і кози скубли сіно на баркасах...”². Аж ось упали на ту „Київську Венецію” бомби. І Венеція почала горіти. І повинь змивала попіл...

Казка скінчилася — почалася війна...

Ліна Костенко, гадаю, могла б повторити відомі слова Лесі Українки: „Моя душа любить контрасти”. Гармонія в неї пробивається „крізь тугу дисонансів” життя людське постає в напруженому драматизмі, у плетиві гострих моральних колізій. „Італійські” поезії підтверджують цю особливість творчого „Я” поетеси.

Італія в поезії Ліни Костенко — то передусім мистецькі верхогір'я, втворені геніями різних часів. Її уява час од часу „викликає” постаті великих майстрів, щоб побачити в їхніх історіях сенси, важливі завжди і всюди.

Ось Данте, якого колись прокляла і прогнала рідна Флоренція (вірш *Під вечір виходить на вулицю він* зі збірки *Над берегами вічної ріки*, 1977)³. Минули століття, і тепер „Флоренція плаче”: у конфлікті генія і юрми історія виявилася на боці генія. Данте готовий простити рідному місту його колишню жорстокість і несправедливість, проте все ж у вірші він амбівалентний: його великодушність нагадує поблажливість, а поблажливість — погорду й навіть зловтіху. Принаймні емоція різкого докору явно домінує над жалкуванням, співчуттям чи досадою. „Прославилось, рідне. Осанна тобі”⁴ — ці слова Данте стосуються рідного міста, проте прохоплюються вони у великого поета мовби крізь зуби...

Посоромлення ЮРМИ — характерний мотив у поезії Ліни Костенко. В цьому сенсі вона продовжує ту традицію індивідуалізму, яка в європейській літературі рубежу XIX–XX століть запанувала чи не з легкої руки Фрідріха Ніцше. В українському письменстві така традиція виразно виявила себе у творчості Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Володимира Винниченка... Це той індивідуалізм, знаком якого є віра в силу суверенної особистості і негація натовпу з його інстинктами далеко не найвищого кшталту.

² Л. Костенко, *Я виросла у Київській Венеції*, [в:] *Вибране*, Київ 1989, с. 71.

³ Л. Костенко, *Під вечір виходить на вулицю він*, [в:] *Над берегами вічної ріки*, Київ 1977, с. 46.

⁴ *Ibidem*.

Звісно, коли один поет пише про іншого, то він мимоволі, сам того, може, й не відаючи, „виговорює” чимало такого, що стосується його самого! Адже творчість — завжди сповідь автора. Тож і в гіркому досвіді Данте з вірша, про який зараз іде мова, є суто „лінокостенківський” ліричний струмінь: у нашій поетесі була своя „Флоренція”, та, яка охоче цькувала її, намагаючись приборкати-приручити...

В іншому вірші Ліни Костенко (*Чекаю дня, коли собі скажу*)⁵ з’являється Мікеланджело. Йдеться тут про етичні максими митця, про вічні муки невдоволення зробленим, про глибинну потребу генія залишатися завжди учнем, *semper tiro*. Свої максими поетеса знову посилює різким контрастом: то ремісники завжди задоволені собою, а з великими майстрами, такими, як Мікеланджело Буонаротті, все інакше. „В мистецтві я пізнав лише ази”⁶, — каже Мікеланджело, завершуючи життя. Хоча насправді він створив свій мистецький світ, залишаючись суворим суддею для себе самого. Юрма (юрма!) йому не указ, адже генії мають значно надійнішого „контролера” — „незглибиму совість”. А що таке совість, як не внутрішній суддя, який не визнає компромісів?

Знову контрасти, знову етичні максими, знову „альтернативи барикад”, такі характерні для музи Ліни Костенко...

Вінцем сповнених максималістського духу розмислів Ліни Костенко про долі й терни митців є драматична поема *Сніг у Флоренції*, вперше надрукована в її збірці *Сад нетанучих скульптур* (1987; дата в кінці поеми — 1983–1985)⁷. Зерно сюжету поетеса відшукала в *Життєписах найзнаменитіших живописців, скульпторів і зодчих* Джорджо Вазарі, де є докладна розповідь про флорентійського скульптора й архітектора Джованфранческо Рустичі (1474–1554).

Проте основне місце дії в поемі все ж не Флоренція, а французьке містечко Тур: тут, у глухому закутку монастирського саду, й розгортається дійство, покликане донести до нас схожу на притчу історію про митців зламаних і незламаних.

Ліна Костенко весь час тримає в пам’яті, що її поема – драматична, що призначена вона не лише для читання, а й для театру, тож установка на видовище, динаміку, зміну емоційних планів для неї важлива. І вона починає з до-тепної сцени з двома монахами, які крадькома грають у „запретні” (заборонені самим кардиналом!) шахи, позираючи час од часу вбік загадкового самітника (Старого). Його нещодавно привіз у монастир якийсь синьйор — привіз, щоб залишити тут назавжди.

Але теревені монахів багато що прояснюють і в ситуації, що склалася у Франції загалом. Щойно помер король; „в Парижі траур, при дворі гризня”⁸,

⁵ Л. Костенко, *Чекаю дня, коли собі скажу*, [в:] *Вибране*, с. 225.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Л. Костенко, *Сніг у Флоренції*, [в:] *Сад нетанучих скульптур: Вірші. Поема-балада. Драматичні поеми*, Київ 1987, с. 121–176.

⁸ *Ibidem*, с. 125.

каже один із монахів. Згідно з історичним календарем, то мав би бути 1547 рік, коли не стало короля Франціска I. Того самого Франціска I, при дворі якого доживав віку знаменитий Леонардо да Вінчі. Але покійний король відзначився не тільки своєю прихильністю до мистецтв. Під час його правління у Франції набув поширення рух Реформації, очолений Жаном Кальвіном, — і Франціск I узявся жорстоко переслідувати протестантів-гугенотів. Сплеск гонінь стався у 1534–1535 роках, унаслідок чого Кальвін змушений був полишити батьківщину й переїхати у Швейцарію.

Цей історичний „антураж” у поемі Ліни Костенко вельми суттєвий: у репліках монахів гугеноти згадуються не раз, причому стає зрозуміло, що їх не тільки переслідують, а й фізично знищують. Страшна Варфоломійська ніч 1572 року, коли сталася велика різанина гугенотів, ще попереду, проте всюдисущий волохатий Чортик, який і собі — з волі авторки — раз у раз з’являється на кону, недарма вже тепер зловтішається видовищем страт протестантів: „Як у світильні обгорілий гнотик, / уже ледь-ледь чорніє гугенотик!”⁹ Він мовби передчуває час іще більших кострищ.

Запам’ятаймо: 1547 рік; у містечку Тур, як і по всій Франції, панує великий страх, викликаний політикою гонінь і заборон. Річ, однак, у тім, що Ліна Костенко розповідає нам притчу, тож будьмо уважні до несподіваних алюзій, прихованих значень, підтекстів. От і зі смертю короля Франціска I не все так просто: у 1983–1985 роках, коли писалася поема, в СРСР також один за одним помирали „королі”. В листопаді 1982-го упокоївся генсек КПРС Леонід Брежнев; услід за ним не стало Юрія Андропова (лютий 1984 р.), а потім і Костянтина Черненко (березень 1985 р.). Асоціативний ланцюжок очевидний: смута у Франції 1547 року має нагадати брежневську і пост-брежневську ситуацію в СРСР, коли так само загострилася боротьба за „престол” і почалася метушлива „зміна еліт”... Все це вічні сюжети, і Ліна Костенко саме про паралелі й аналогії змушує думати читачів поеми.

Свої „гугеноти” в СРСР теж були, — дисиденти, правозахисники, різного кольору „націоналісти”. Особливо багато „гугенотів” було в Україні, де „під ковпаком” КДБ опинилася мало не вся україномовна інтелігенція, особливо творча...

Вся перша дія поеми *Сніг у Флоренції* — про страх, що оволодіває душами.

Щоправда, оволодіває не всіма однаково. Ось хоч би й ті два монахи: один із них полохливий, другий — не дуже. Причому, полохливому важче, ніж небоязкому! Бо він ще й сам себе залякує. Характерною є розмова ченців про Чортика: „Я не боюсь, то я його й не бачу. / А ти тремтиш, то він тебе й скубе”¹⁰, — резонно зауважує Перший монах (той, що небоязкий). Чортик, між іншим, сублімований (пояснює нам ремарка); він самонавіюваний, бо ж виповзає

⁹ Л. Костенко, *Сніг у Флоренції*, с. 165.

¹⁰ *Ibidem*, с. 130.

з клубочіння страхів, що заповнили чернечу душу! А мораль напрошується сама по собі: полохливість посполитого люду тільки захоочує деспотів. Як писав в одному з ранніх віршів Борис Олійник: „Коб не було рабів / Цікаво, чи з'явилися б тирані?”¹¹.

Колориту дійству, в якому беруть участь монахи, додає й брат Домінік, монастирська нишпорка, яка скрізь винюхує „крамолу”, щоб донести куди слід. Але Домінік, як з'ясовується, і сам не без гріха. Він — сновида! І цей „компрогат” уміло використовує Перший монах, аби спекатися всюдисущого вивідника, який навіть примудрився облаштувати собі таємну лазівку — „дірку в бузині”.

„Дірка в бузині” — акцентована деталь: авторка кілька разів повертається до неї, щоб покепкувати над цим символом шпигування, без якого деспотіям ніяк не обійтися. І ось що цікаво: брат Домінік — стукач натхненний; винюхування „крамоли” йому приносить неабияку втіху. Тож можемо цілком повірити словам, що вихопилися з уст цього ченця як щось сокровенне й радісне: „Прекрасен світ крізь дірку в бузині...”¹².

Але то все тільки преамбула до історії Старого, самотника з монастирського саду.

Ліна Костенко вдалася до прийому, який інколи зустрічається в літературі й кіно: вона звела в непростому діалозі людину, що завершує життя, — з нею самою, молодою (так, зокрема, починається пропущений багатьма фільм Ельдара Рязанова *Предсказание*, знятий 1992 року, вже значно пізніше, ніж було написано драматичну поему *Сніг у Флоренції*). Старий скульптор Рустичі, який доживає віку в монастирі, тепер судить себе, „прокручуючи” плівку прожитих літ і ведучи сповідальну розмову з Флорентійцем, себто — з самим собою, колишнім.

Історія життя Джованческо Рустичі в цьому діалозі постає як драма змарнованого, недореалізованого таланту, розміняного на спокуси. Світ ловив — і впіймав Рустичі. Примарою багатства, солодким смаком слави, примхами замовників... Помічений ще в юності меценатом Лоренцо Незрівнянним, Джованфранческо, здавалося б, мав усі шанси зайняти місце поруч із Леонардо да Вінчі, з яким він колись разом навчався у майстрів. Але сталося так, що він „своїм життям” не зміг „до себе дорівнятись”¹³ (у *Лісовій пісні* Лесі Українки ці слова каже Мавка Лукашеві).

Прискіпливий самосуд Джованфранческо Рустичі дає змогу розібратися у причинах катастрофи. Ліна Костенко акцентує на тому, що скульптору забракло самозреченості у служінні мистецтву. Це її максималістська позиція: якщо ти богопокликаний митець, то будь сам собі найвищим суддею. Не зра-

¹¹ Б. Олійник, *О, як ми ревно клянемо тиранів...*, [в:] *Вибране. Поезії. Поєми*, Київ 2009, с. 65.

¹² Л. Костенко, *Сніг у Флоренції*, с. 175.

¹³ Леся Українка, *Лісова пісня*, [в:] *Твори у двох томах*. Т. 2. *Поєми. Драматичні твори*, Київ 1970, с. 165.

джуй своєму покликанню. Не догоджай юрмі (добре знайомий читачам Ліни Костенко мотив!). Бунтуй, відстоюй свою творчу свободу. Якщо треба, будь схожим на Мікеланджело, який шпурляв дошками в набридливих замовників — і нічим не поступався, робив своє...

Згадки про Мікеланджело й Данте в діалозі Флорентійця і Старого вринають за законом контрасту: незрима присутність цих двох геніїв створює у поемі атмосферу високої моральної напруги, виразно відтінюючи слабину й поразки Рустичі.

Джованфранческо Рустичі, як і Данте, теж флорентієць. І в нього теж були свої вершини — надгробний пам'ятник Боккаччо, скульптурні зображення Іоанна, Левіта й Фарисея на церкві Сан-Джованні... У поемі є кілька ретроспективних сцен; в одній із них Старий, тужливо роздивляється ті свої шедеври, до яких йому самому давно вже не дотягтися. Не дотягтися, оскільки межу перейдено ще в молодості. Доба Лоренцо Незрівнянного закінчилася, його знаменитий Сад занепав, настав час цинізму. Джованфранческо Рустичі також підхопила стихія спокус — гроші, близькість до сильних світу, популярність, розваги, жінки... „Коли цькували — я протистояв. / Лише коли наблизили — піддався”¹⁴, — згадує тепер скульптор. За цими його словами знову чуємо максималістський моральний імператив поетеси: значить, не виходь на шлях конформізму; малі компроміси обертаються великими поразками; розплата за спокуси неминуче настане, і буде вона дуже болючою...

В історії світового мистецтва можна, звісно, відшукати факти, що заперечують ці максими, — але ж річ у тім, що нас зараз цікавить саме моральний катехізис авторки *Снігу у Флоренції!* А він, як бачимо, радикальний, оскільки рішуче обстоює стоїчний нонконформізм митця, його здатність до самостояння і саможертвності.

У тому ж високому ключі трактує поетеса й тему *patria* — стосунків митця з рідною землею, вітчизною. Історія Рустичі постає на тлі історії Данте, якого рідна Флоренція зробила вигнанцем. Щоправда, тут є нюанс: як зауважує Флорентієць, „Цькувала не Флоренція, не мати, / а міста самоназвані отці”¹⁵ (у вірші *Під вечір виходить на вулицю він* подібного нюансування не було; там ішлося просто про Флоренцію). Ця заувага видається дуже українською: скажімо, Василя Стуса чи й саму Ліну Костенко також цькували „самоназвані отці”, а не Україна як така (більшість люду жила, нічого про ті гоніння не знаючи; багато хто й співчував, щоправда — тихо; інші — потрохи закипали обуренням; були й такі, кому байдуже).

Флоренція, отож, у поемі — це мати для Данте. І сам він — вигнанець, а не втікач, як Рустичі, котрий добровільно подався у Париж подалі від „огидних баталій” і задухи. На тлі нинішньої широко практикованої „свободи прожи-

¹⁴ Л. Костенко, *Сніг у Флоренції*, с. 141.

¹⁵ *Ibidem*, с. 155.

вання” поділ емігрантів на вигнанців і втікачів видається досить умовним. Зате він цілком логічний у максималістській моральній моделі поетеси. Втечу Рустичі з „розтерзаної Італії” вона осуджує.

Є в поемі *Сніг у Флоренції* і love story. Вона сумна й багатозначна, наче притча.

Дівчину звали Марієлла. У молоді роки Джованфранческо увічнив її у прекрасній мармуровій скульптурі — і було кохання, і була зрада. Стихія розваг узяла скульптора в полон, і він забув про Марієллу. Дівчина невдовзі померла („в голод, у війну...”), а скульптуру вивезли кудись на чужину. Проте Ліна Костенко не ставить тут крапку: уже в самому фіналі цієї щедрої на прийоми мистецької умовності поеми раптом з’являється Прекрасна жінка (мармурова статуя Марієлли!), яка шукає свого Джованфранческо Рустичі. Шукає — *contra spem spero*...

Вітер з Італії, отож, приніс Ліні Костенко цього разу історію, трансформуєчи яку, вона сказала речі цілком сокровенні, особисті. Флоренція і Тур — то її „псевдонім” України тих часів, коли вибір між свободою і конформізмом, зроблений на користь конформізму, означав втрату власного „Я”, зраду своєму призначенню (зрештою, це ситуація універсальна, вона може стосуватися не тільки України і не тільки „тих часів”). Компромісність, етична хисткість, двоїстість душі згубні для митця, — такою є максима Ліни Костенко. Вона її вистраждала, зумівши, як це буває з поетами неординарної долі, навіть несприятливі обставини обернути собі на користь. „Воно здасться тобі... колись... як матеріал...”¹⁶, — казав ліричний герой новели Михайла Коцюбинського *Цвіт яблуні*. Так і в Ліни Костенко: її горде обстоювання своєї „духовної суверенності” знаходило продовження в поетичній творчості, зокрема й у „діалогах” з італійцями, які залишилися в історії.

Бібліографія

Костенко, Ліна. 1977. *Над берегами вічної ріки*. Київ.

Костенко, Ліна. 1987. *Сад нетанучих скульптур: Вірші. Поема-балада. Драматичні поеми*. Київ.

Костенко, Ліна. 1989. *Вибране*. Київ.

Костенко, Ліна. 2012. *Мадонна Перехресть*. Київ.

Коцюбинський, Михайло. 1988. *Твори у двох томах*. Т. 1. *Повісті та оповідання (1884–1906)*. Київ.

Олійник, Борис. 2009. *Вибране. Поезії. Поеми*, Київ.

Українка, Леся. 1970. *Твори у двох томах*. Т. 2. *Поеми. Драматичні твори*. Київ.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 13.09.2021

¹⁶ М. Коцюбинський, *Цвіт яблуні*, [в:] *Твори у двох томах*. Т. 1. *Повісті та оповідання (1884–1906)*, Київ 1988, с. 401.