

### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ляхова Жанна Тимофіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, співробітник проекту «Шевченківська енциклопедія».

*Наукові інтереси:* шевченкознавство, історія української літератури в контексті світової літератури.

## **ТАБУ І СУБЛІМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ)**

**Ганна МАКОВЕЙ (Кіровоград)**

У статті розглядаються особливості ставлення ліричної героїні інтимної лірики Ліни Костенко до еротичного боку кохання. Досліджується процес творення ліричною героїнею табу й сублімацій у художньому світі. Акцентується перевага образів духовного кохання над фізичним в інтимній ліриці.

The article focuses on the peculiarities of L. Kostenko's lyrical character's attitude towards a physical side of love. The process of creating of taboo and sublimations by the lyrical character in her artistic world is analyzed. The predominance of the spiritual love images over the physical ones in L. Kostenko's love poetry is emphasized.

Інтимна лірика Ліни Костенко – це багатогранний і подекуди суперечливий світ, де поєднуються й перетинаються мораль і пристрасть, глибоке інтимне переживання й національний менталітет, надзвичайна вразливість тендітної жіночої душі й незламна воля та сила характеру генія. Дослідження цього світу обов'язково приведе нас до проблеми відбиття в ньому духовного й фізичного начал, як основних складників кохання. До недавнього часу дослідники творчості Л. Костенко зосереджували свою увагу переважно на розгляді духовних моментів її лірики любові. Аналіз еротичного переживання ліричної героїні видається нам не менш важливим для більш глибокого розуміння художнього світу поетеси та створення максимально повної картини відображеного в слові почуттєвого розмаю. Деякі кроки в цьому напрямку були зроблені О. Забужко, яка розглядала творчість Л. Костенко як явище ймовірніше суспільно-історичне, ніж психологічне [1].

У своїй науковій розвідці нам хотілося б більш докладно дослідити проблему взаємодії духовного й фізичного аспектів у світі інтимного переживання ліричної героїні Л. Костенко. У статті спробуємо виявити й проаналізувати основні фактори (психологічні, історичні, культурно-естетичні сублімації пристрасті в поезіях Л. Костенко.

Поетичний світ закоханої ліричної героїні, сповнений митями буяння емоцій і максимального вияву почуттів, несподівано відкривається перед нами іншим, протилежним боком – стоїцизмом жінки в пристрасті. Фізичний вияв почуття потрапляє під жорстоке табу. Л. Костенко

наголошує переважно на духовному, «без дотику руки» [4, 125] коханні. Подібний ореол духовного й відсутність фізичного в коханні переноситься й на образ коханого. На перший план поетеса виводить ідеальний образ чоловіка, дуже абстрактний, зведений до далекого й невідомого «десь хтось» [2, 281].

Такий стоїцизм, асексуальність ліричної героїні в пристрасті видається досить дивним, якщо взяти до уваги важливість сексуальності в житті жінки, на яку вказують психологи, зокрема О. Шварц у своєму порівняльному аналізі чоловічої й жіночої природи. Він наголошує на тому, що «чоловіча сексуальність – то дія, жіноча – то стан. ... Для чоловіка сексуальні стосунки це лише одна ланка серед інших речей та осіб, важлива, можливо, найбільш важлива, але завжди порівняно з іншими. Для жінки її сексуальність – це частина її самої, її ества. Її сексуальність настільки елемент її існування, що певний акт втрачає свою важливість для неї; для чоловіка ж сексуальність складається з ізольованих сексуальних дій. Жіноче щастя і нещастя, успіх і поразка в житті залежать від того, наскільки жінка змогла виявити, розкрити, виконати свою жіночність» [8, 141]. У світі інтимних переживань героїні Л. Костенко цей домінуючий бік феміної натури майже не виявився.

Спробуємо дослідити, які фактори сприяли такому наполегливому ухиленню від вияву фізичного аспекту почуття в поетичному світі. Психологічним підґрунтям послуговувала притаманна авторці емоційна стриманість, самоконтроль, який допомагає уникнути болю від незахищеності перед світом. Домінанта моралі у внутрішньому світі ліричної героїні також відповідальна за створення табу. Як стверджував відомий іспанський філософ Х. Ортега-і-Гасет, «всяка мораль у своїй суті є почуттям підкорення, свідомістю служби й обов'язку» [5, 139]. Мораль заперечує свободу. Оскільки в житті ліричної героїні пріоритет надається моралі, то вона – жінка невільна, схильна до накладання табу. Характерною рисою почуття кохання завжди була свобода, повнота життя, здатність людини до саморозкриття. Як людина моральна й стримана, лірична героїня часто виступає аскетичною в любові, а оскільки це суперечить суті почуття, вона буває нещасливою. Емоційний розмаї також контролюється культом розуму, що заважає відвертому розкриттю переживань у багатьох поезіях.

Виникненню сексуальних табу сприяла й патріархальна жіноча природа ліричної героїні. У патріархальному суспільстві саме в жінці вбачається осердя зла. Напевно, десь глибоко в підсвідомості ліричної героїні зберігся подібний стереотип, згідно з яким пристрась жінки – зла, гріховна, брудна, а звідси – страх, нездатність до повноти розкриття еротичного боку жіночої природи в поезії. Можлива причина придушення чи приховування свого сексуального потягу коріниться в природі жінки, яка в сексі виступає як сторона, що страждає – кожен крок по сексуальній

стежці пов'язаний із болем, фізичним і моральним. Можливо, та ж жіноча природа штовхає ліричну героїню до естетизації статевого потягу, могутньої сили інстинкту продовження роду. Своєю стриманістю у виявах «нижчих» пристрастей вона намагається огорнути тайну зачаття прекрасними квітами, підносить земні почуття до небесних вершин.

Відмова від зображення еротичних переживань у поетичному світі Л. Костенко пов'язане певною мірою і з дотриманням національних традицій. Як стверджує М. Томенко, який паралельно з політологією займається дослідженням теорії української любові, «Символом українського кохання завше була душа, точніше – серце. Тіло ж, на відміну від культур деяких інших народів, ніколи не було ідолом обожнювання» [6, 6]. Ідучи за культурною традицією рідного краю, авторка в поетичному світі відводить фізичному боку кохання вторинне місце. О. Забужко в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі» називає це явище «заданим міфологічним каноном психокомплексом страху перед власною жіночністю», що «відбивається у «мутаціях» поетичного голосу» [1, 181]. У тій же праці О. Забужко обґрунтовує тезу про Міф Української Поетеси – Діви-Войовниці, який має репресивний характер. Розглядаючи творчість трьох (піднесених літературною критикою до рівня «мужніх» чоловіків) поетес – Лесі Українки, О. Теліги та Л. Костенко – вона зазначає, що наявне в їхній ліриці (окрім О. Теліги) табу на секс, жіночість, материнство, викликане існуючою в українській культурі заборонаю на прилюдне висвітлення жінкою цих явищ. У результаті жінка-поетеса підкоряється стереотипам суспільства, що призводить до творчої драми. За словами О. Забужко, «жіночість в нашій чи то колоніальній, чи постколоніальній (?) культурі донині не є естетично легітимна, і взагалі ніколи не мала шансу розвинути до самосвідомого стану» [1, 186–188]. Категорично, але справедливо авторка есе ставить тавро на національній культурі: «...маємо, протягом усієї словесної культури, уломний, неповний, половинчастий, сказати б у параметрах людської тілесності – однорукий і одноногий, обрубаний світ «чоловіків без жінок» (без суб'єктивованої, «від себе», «про себе» і «для себе», читай «для Бога», промовляючої жіночости) – дисфункційний світ дисфункційної культури» [1, 189–190]. Під впливом таких психологічних, моральних, історичних, національно-культурних причин сформувався аскетичний образ ліричної героїні Л. Костенко.

Крім того, лірична героїня не позбавлена чуттєвості. У багатьох поезіях інтимного плану її палка жага, хоча й придушена нашаруваннями інтелекту й метафоричності, бурхливим джерелом пробивається назовні, доносячи до читача тонкий натяк-навіювання. Пристрасть, що рветься на волю із-за ґрат свідомості, авторка намагається приховати за метафоричними образами – чи то зливи – давнього символу палкого кохання, чи надзвичайно спокусливої й жіночної осені, чи весняно-

квіткового пейзажу, сповненого буяння фізичних та ірреальних знаків сильного почуття.

Своє захоплення розкутою в почуттях жінкою авторка вклала в образ осені з поезії «Осінь жагуча». Поетеса наділила її сміливістю в розкритті жіночої чуттєвості, якої так бракує самій. Героїня поезії – звичайна земна жінка, якій знайомий і близький фізичний бік кохання. Уособлення осені – «Вродлива жінка, ласкою прогріта», випромінює тепло, ніжність, красу – всі ті риси пульсуючої життям жіночності, яку так глибоко приховує сама поетеса. Як і в інтимних поезіях Д. Павличка, у Л. Костенко вогонь і золотий колір у метафоричних образах природи символізують пристрасть: «Дозріла пристрасть до вогню і плоду. / Пашить вогнем на м'ясоному щаблі, / ...могутні чресла золотого стану» [2, 333]. З'являється цілий розмай (як на Л. Костенко) еротично забарвлених образів: метафора «вечірній сон закоханого літа», що в кінці поезії раптом перетворюється на «жагучий сон»; яскраво-пристрасний епітет «руки, магнетичні уночі», що характеризує закохану пару літа й осені; і наступна за ним картина, якою авторка вводить дует коханців – «лежить у літа осінь на плечі». В останньому рядку поезії виринає образ вина, що вмістив у собі символіку жагучого кохання, кохання-плоду поєднання щедрості осені й теплоти літа, кохання-Золотого Віку злиття найдосконаліших протилежностей природи.

Поетеса не лише милується чуттєвістю осінньої красуні, а й шукає в її образі розуміння глибинних законів життя. Так у поетичному світі з'являється усвідомлення того, що фізична пристрасть, перенесена через світ природи на людські стосунки, тісно пов'язана з поняттям роду, як продовження життя: «...І торжествує мудрий геній роду / всього живого на живій землі» [2, 333]. В образі Жагучої Осені поетеса сублимувала свої потаємні відчуття й переживання, обережно відтінила милування силою й родючістю золотої пори зачаруванням її по-осінньому відвертим виявом жіночої сутності в коханні.

Завіса образності приховує шал почуття і в поезії «Цвіли сади, гула хрущами круча». Розквіт весни, буяння садів – такий пейзаж передає щасливий стан ліричної героїні, взаємопроникнення двох душ, коли «в моєму серці билося твоє» [3, 143]. Амбівалентний образ ночі огортає темрявою потаємні прагнення й водночас інформативно насиченою авторською характеристикою розгортає відверту палітру інтимного переживання ліричної героїні. Для відбиття фізичної пристрасті в описі травневої ночі поетеса використала різноманітні засоби: низку виразних епітетів і порівняння, що наближує нас до таємниці – «А ніч була глуха, низька й жагуча, / як голоси паризьких шансонь»; романтично-квіткове зображення «А ніч була трояндова, бузкова»; хитросплетіння термінів ірреального світу «...чаклунська ніч у відгомоні гроз! ... Вона була казкова. / Вона була як чари, як гіпноз» на позначення блаженного екстазу душі й тіла («напівпритомно марила душа»). Ця сповнена щастя й

пристрасті поезія-спогад через метафоричний образ ночі розкриває деякі таємниці закоханого серця надзвичайно стриманої ліричної героїні, але найпотаємніші, найбільш відверті поетичні скарби жіночності поетеса приховала від читачів.

Повністю розкрити свою внутрішню сутність дає змогу маска. Вона позбавляє страху бути впізнаною. Обрана авторкою маска дикунки й роль людини, наближеної до природи, дає змогу героїні бути відвертішою у виявах бажання у вірші «Екзотика». І тоді, нарешті, в поетичному світі з'являється милування фізичною вродою коханого: «руки твої, золоті ліани». Цей образ поєднав язичницьке світосприйняття й християнське. Краса чоловічого тіла, позначеного візерунком мужності й болю, захоплює ліричну героїню: «Люблю твоє тіло, смагляве тіло, / тіло твоє, татуйоване шрами» [2, 304]. Але таке не по-костенківськи відверте зізнання обов'язково супроводжується в поетичній дескрипції «садами, що стоять буддійськими храмами», які символізують духовний світ ліричної героїні, котрий і у фізичному коханні залишається храмом.

Стриманість героїні переростає в табу, що поширюється безпосередньо на почуття любові й на словесне вираження емоцій і думок. Своєрідною маніфестацією заперечення болісних переживань, роботи серця як осереддя стихії почуттів слугують рядки з поезії «Якщо це вимагає пояснення»:

Серце своє я замкнула у шафу,  
у таку неспалиму шафу, на саме дно таємниці,  
щоб ми зустрілись дерев'яно, мов шахи,  
на чорно-білій оцій шахівниці [3, 116].

Авторський неологізм-прислівник «дерев'яно» відбиває прагнення ліричної героїні сховати болісно-солодке відчуття в непроникний матеріал, у найвіддаленіші глибини підсвідомості.

Причина виникнення табу – страх, недовіра, ображені колись почуття – стан, типовий для чутливої душі ліричної героїні. Тому таке часте в її світі відчуття провини за щастя, тому з'являється в її поезії поетичне заклинання, самооблагання, схоже на гіпноз:

Не було ні зустрічі, ні туги.  
Не було пориву і жалю.  
Я спокійна.  
Я щаслива з другим.  
Я тебе нітрохи не люблю [2, 132].

Співзвучна цьому стану здатність заганяти себе в кут, утікати від життя й почуттів лунає у так званих «зимових етюдах». У цій групі віршів лірична героїня знаходить спокій у самовільному засланні, в зимовій глухомані лісу. Стану самоти, відчуженості від світу, емоційної німоти відповідає зимовий пейзаж і картини замкненого простору, що створюють гнітючий настрій у читача: «У хаті глухо, як в печері. / Вікно під фресками сльоти» [2, 290].

Стоїцизм поетеси готовий викреслити найменший натяк на чуттєвість, як це трапилося з поезією «Божевілля моє, божемилля...», котра в збірці «Над берегами вічної ріки» мала такі прикінцеві рядки: «які у тебе руки обережні, / які слова ласкаві, як бальзам!» [3, 142]. У «Вибраному» цей вірш з'явився значно скороченим і вже без наведених вище рядків. Пожертвувавши конкретикою живого почуття, Л. Костенко зробила поезію більш філософською, афористичною, зрілою.

У віршах Л. Костенко досить яскраво виявилось табу на мовлення. Мовчання викликає в ліричній героїні захоплення, у її світі переживань воно коштовне. Недомовленість, невизначеність, загадковість «невисловленого» (ключове слово багатьох поезій) заворює її. За теорією авторки, чим менше сказано, тим більше почуття в душі. Слова занадто буденні, банальні, щоб передати магію й святість почуття. Слова не розкривають повністю глибини й сили переживань, ймовірніше спростять, примітивізують порухи душі. Слова, як вияв фізичної природи, недосконалі для відображення найвеличнішого, найціннішого за її шкалою цінностей почуття, «незримого скарбу душі» [3, 135]. У коханні для ліричній героїні важливіші невербальні засоби передачі інформації – очі, рухи, міміка й жести. Така хвала «невисловленому», здається, виростає з виваженості, стриманості в словах, домінанті думки й дії, а ще – з народної мудрості, де «мовчання – золото».

У поетичному світі ліричній героїні насажене нею самою табу на вислів вступає в конфлікт із природною потребою жіночої душі розкрити свій емоційний світ. Таку боротьбу передає поезія «Якщо це вимагає пояснення», у якій буває внутрішнє життя й водночас існує заборона саморозкриття. Зіткнення цих двох протилежних станів створює почуття болю від «невисловленого», коли самотня душа благає власну волю послабити лещата й мріє вирватися назовні: «Слова благають обезболить значення» [3, 116]. Цей аспект заборони є різновидом пануючого у світі ліричній героїні табу на фізичному, земному. Він увиразнює надмірну стриманість закоханої жінки в тілесних виявах свого почуття.

Заборона стає настільки звичною моделлю переживань, що лірична героїня, здається, отримує від неї насолоду. Самообмеження й накладання табу на щастя неминуче призводить до болю й страждань, але вони приємні для неї. Такий почуттєвий мазохізм відчувається в поезіях «Ряхтять сніги. Прозора далина...» й «Осінній день березами почавсь». Відсутня п'янка повнота почуттів, розгорнутість дикунської природи, притаманні Д. Павличку. Якщо з поетичного світу зникає табу, то зникає й біль, і поезія стає вільним, незамуленим потоком щасливих почуттів, квітучим садом необмеженої пристрасті [3, 143]. Вірші з таким емоційним наповненням у доробку Л. Костенко трапляються досить рідко.

У поетичній матерії домінування заборони виявилася частим повторенням заперечної частки «не» й високим рівнем метафоричності.

Найбільш яскраво частка «не» передає стоїцизм ліричної героїні в сильній позиції на початку вірша («Не говори печальними очима...», «Не треба класти руку на плече»). Метафоричність художньо завуальовує, приховує пристрасть. На таку якість метафори вказував Х. Ортега-і-Гасет, досліджуючи її природу: «...в ній притаманне людині інстинктивне бажання уникнути реальності. Коли нещодавно один німецький психолог зацікавився походженням метафори, він на свій превеликий подив виявив серед її коренів ідею «табу». Був такий час, коли найсильніші імпульси людини формувалися страхом, заборонаю, коли панував космічний жах, коли відчувалася потреба уникати певних речей, яких утім неможливо уникнути зовсім.

Оскільки слово для первісної людини – це почасти той предмет, який воно називає, то вона вважає неможливим використовувати саме слово для позначення предмета, на який накладено «табу». Такий предмет мусить називатися словом, яке позначає щось інше, і з'являється у мові як заміна, крадькома» [5, 258].

Яскрава метафоричність віршів Л. Костенко свідчить про її нахил до приховування певних переживань, про наявне, незважаючи на її прямолінійність, уникнення відвертого зображення всіх аспектів почуття. Табу поетеси на сильні переживання найкраще відбиває її ж метафора «...грим тримає зливу в рукаві» [2, 287], де злива – символ пристрасті – у поетичному світі Л. Костенко стає стриманою, невільною, прихованою.

Витіснена, табуйована сексуальна енергія, що, за З. Фройдом, «відмовляється від своєї цілі, спрямовується до іншої цілі, генетично пов'язаної з тією, від якої відмовились, але вже не сексуальної, а соціальної» [7, 561]. Цей процес отримав назву сублимації й став виразною рисою культурного розвитку, яка дає можливість вищим формам психічної діяльності – науковій, художній, ідеологічній – відігравати в культурному житті таку важливу роль. Підвладна впливам культури на свою сексуальність і лірична героїня Л. Костенко. У поетичному світі кохання вона, здається, по жертвувала щастям заради гарантованої безпеки. Ідеальною сферою для неї стає слово. У її світі панує відкритість до поетичного слова, її улюблена діяльність – спілкування зі словом. Воно стає для ліричної героїні простором духовних змагань більше, ніж реальне життя. Світ поетичного слова – її творчість – перетворюється на арену бурхливої діяльності, спрямовану на осмислення й творення власної ідеальної реальності, власного чоловічого абсолюту.

Думка теж стає притулком сублимованої пристрасті. Напруга й біль стриманого почуття знаходять полегшення у філософічності. Замість того, щоб буяти полум'ям жаги, часто її почуття перетворюється на методичний роздум втомленої досвідом віку жінки. Дійсно, медитація – надійна гавань, вибудована на холодній логіці й мінімумі емоцій, захищена бронєю інтелектуального потенціалу, набагато безпечніша за вразливе й крихке

почуття. Але сила пристрасті, така прекрасна й самодостатня вже самою своєю наявністю, роззброює найбільш прискіпливу критику. Крім того, секс створює гомогенність, рівність, взаємність між двома людьми, яка не допускає егоїзм. Деякі східні релігії, зокрема даосизм, справедливо наголошують на важливості гармонійних фізичних стосунків між чоловіком і жінкою для розв'язання світових проблем. Уважається, що будь-яке руйнування чи саморуйнування, ненависть чи горе, жадібність чи жага власності йдуть від сексуальної незадоволеності, спотворення гармонії інь і ян. Виявляючи табу на фізичну пристрасть, авторка позбавила свій літопис душі повноти, природності, яскравого еротичного колориту.

Отже, передаючи почуття ліричної героїні, Л. Костенко робить акцент на духовних моментах. Зображення еротичних аспектів кохання фактично відсутнє у створеному нею поетичному світі. Цьому певною мірою сприяв внутрішній світ самої поетеси, де панують притаманні християнській традиції мораль і культура, стриманість, а також національна ознака – культ серця, душі в коханні. Фізична пристрасть ліричної героїні завжди прихована за завісою метафоричності чи за образом-маскою. У художньому світі табу поширюється не лише на фізичний вияв почуття, а подекуди й на словесне його вираження. Важливий в інтимній ліриці Л. Костенко образ «невисловленого» має суперечливу конотацію: наділяється позитивними ознаками як уособлення святості почуття й символізує біль самотності, що прагне самовираження й розуміння. Таку можливість висловитися дає творчість, куди сублимується стримана пристрасть. Думаємо, нащадки зрозуміють Л. Костенко певну односторонність у висвітленні почуття, адже чистота стосунків її героїв, сила пристрасті на рівні душ та самотність поетичного генія авторки підносять її поезію любові до вершин української і світової інтимної лірики.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Забужко О.С. Жінка-автор у колоніальній культурі // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – С.152–193.
2. Костенко Л.В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 558 с.
3. Костенко Л.В. Над берегами вічної ріки: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1977. – 163 с.
4. Костенко Л. В. Неповторність: Вірші, поеми. – К.: Молодь, 1980. – 224 с.
5. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори: Пер. з іспанської. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
6. Томенко М. Теорія українського кохання // Україна молода. – 2001. – 14 лютого. – С.6.
7. Фрейд З. Основной инстинкт. – М.: Олимп, 1997. – 656 с.
8. Schwarz O. The Psychology of Sex. – Harmondsworth: Penguin books, 1949. – 296 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Маковей Ганна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики германських мов КДПУ ім. В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* теоретичне осмислення інтимної лірики.