

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

DOI: 10.33402/ukr.2023-37-289-303

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету ім. І. Франка провідний науковий співробітник відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0593-7997>
e-mail: mykolailnyts@gmail.com

ВІД «МОВИ МОВЧАННЯ» ДО «ВЕЛИКОГО ПОВЕРНЕННЯ» [Dusza szybuje w poświacie epok... Душа летить у посвіті епох...

Tom poświęcony Linie Kostenko...

Збірник на пошану Ліни Костенко...

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław, 2021. 297 s.]

Цими словами хочеться розпочати розмову про збірник на пошану видатної української поетеси, виданий із нагоди її 90-річчя у Вроцлавському університеті за редакцією польської вченої, славістки, професорки цього університету Агнешки Матусяк (Agnieszka Matusiak) і докторки філологічних наук, головної спеціалістки Інституту літератури ім. Т. Шевченка Національної академії України, професорки Людмили Тарнашинської. Видання це варте уваги тим більше, що книжка виходить за суто національні межі й охоплює широкий інтернаціональний простір як за складом авторів, так і за проблематикою. Зокрема, щодо авторського складу, то знайдемо тут, окрім українських і польських учених, літературознавців зі США, Італії, Австралії. До того ж привертає увагу те, що стаття італійського автора Симона Аттіліо Белецци (Simone Attilio Bellezza) написана українською мовою, українських авторок Оксани Пахльовської та Лариси Брюховецької подані польською, є і англійські тексти. Це засвідчує зростання інтересу до української літератури поза межами України, суголосність її ідей та художніх пошуків сусідніх і далеких країн.

Ці роздуми про збірник «Душа летить у посвіті епох...» – не рецензія у межах термінологічно прийнятого жанру, а радше враження зацікавленого читача, представника часу, про який мовиться, – покоління шістдесятників. Адже фільм «Звірте свої годинники», знятий за сценарієм Ліни Костенко, що не дійшов до глядача, набув права гласності для кожного, хто мав відношення до літератури і мистецтва.



Попри різні аспекти досліджень і різні підходи до них, упорядникам удалося досягти логічно продуманої та чітко виконаної структури книжки. Вона відкривається добіркою вибраних поезій Л. Костенко під гаслом, що стало назвою всієї книжки.

Теоретичну частину збірника відкриває стаття Агнешки Матусяк «Poetycka alchemia Liny Kostenko» («Поетична алхімія Ліни Костенко»). Ім'я цієї польської славістки як дослідниці української літератури стало відомим у колах українських літературознавців, коли 2006 р. у Вроцлаві вийшла у світ її монографія «W kręgu secesji ukraińskiej Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzu Młodej Muzy» («У колі української сецесії. Вибрані проблеми поетики творчості Молодої Музи»), опублікована 2014 р. в українському перекладі Лесі Демської-Будзуляк. Це було прочитання творчості молодих львівських письменників початку ХХ ст., учасників угруповання «Молода муза» під кутом зору естетики сецесії.

Такий підхід був актуальним і багато в чому новаторським для тогочасного українського літературознавства. Бо ж після здобуття Україною в 1991 р. державної незалежності почали наново з'являтися друком як поетичні, так і прозові твори, які тривалий час перебували у спецфондах, а читачі не мали до них доступу. І тут стало виявлятися, що українська література початку ХХ ст., зокрема твори представників тодішнього молодого покоління, не були провінційним варіантом російської літератури, не з'являлися під її безпосереднім впливом, як про це писалося в монографіях і підручниках для вищої школи, а являли мистецький феномен, що розвивався у загальноєвропейському руслі. Агнешка Матусяк писала: «Той знаменний для культури України процес реєвропеїзації пошуку нових зразків національної літератури й мистецтва, спрямований не тільки на “внутрішній вжиток русинів”, а й на широкий міжнародний культурний взаємообмін, стає на початку ХХ століття найважливішою рисою українських мистецьких починань у широкому значенні цього слова» (Matusiak, 2006, s. 7). Саме сецесію обрала авторка як основне стильове утворення, крізь призму якого розкривалися основні риси поетики молодомодулістів. Термін «сецесія» тоді не належав до активної літературознавчої практики, хоча у львівському журналі «Світ» був зафіксований ще 1906 р. Саме у стилі сецесії як варіанті символізму виразно виявилися риси, спільні для українського, польського та єврейського літературно-мистецького процесу тогочасної Галичини. При тому, що кожне з цих трьох розгалужень розвивалося власним шляхом. Ці ідеї дослідниця продемонструвала також у розвідці «Химерний Яцків. Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова» (Львів, 2010). У колі дослідницьких зацікавлень А. Матусяк – українська література ХХ ст. і ХХІ ст., що розглядається у широкому діапазоні її зв'язків. Тому цілком логічно, що письменники-шістдесятники теж належать до цієї категорії.

Стаття Агнешки Матусяк «Поетична алхімія Ліни Костенко», яка є вступом до збірника «Душа летить у посвіті епох...», сприймається як інтродукція, введення до студій наступних авторів. Польська дослідниця, ознайомлюючи читача з текстами поетеси, прагне виявити й те, що криється поза текстами чи приховане в них. Для визначення суті поезії Л. Костенко вона обирає термін не з літературознавчого арсеналу, а з природничих наук: перетворення звичайного каменя у коштовний, «філософський камінь», простого металу – в золото чи срібло, черепашки – у перлину, слова – у поетичний образ (згадаймо Франкові «слова – полова» й «огонь в одежі слова»).

Авторка зазначає, що Ліна Костенко – авторка численних поетичних збірок, а також поетичних романів, епічної повісті «Записки українського самашедшого»,

перекладів європейської поезії, зокрема польської поетеси Марії Павліковської-Ясножевської (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska). Пише дослідниця і про довголітнє мовчання поетеси після цензурної заборони друкувати її збірок «Зоряний інтеграл» та «Княжа гора» за участь в опозиційному русі й ін. Наслідком цього стало, наголошує авторка, те, що деякі дослідники творчості Л. Костенко сприйняли видану в 1977 р. її збірку «Над берегами вічної ріки» повторним дебютом, який утвердив її місце на українському Парнасі й забезпечив почесне місце серед середньо- і східноєвропейських письменників. Агнешка Матусяк відзначає також багату жанрову та стильову палітру її творів, виділяє філософську, пейзажну та любовну лірики. Вона відносить українську поетесу до найяскравіших постатей сучасної української літератури, доробок якої творить різномірну, але згармонійовану цілісність. Водночас дослідниця простежує пізні етапи творчого шляху письменниці, різні види мистецтва, до яких вона причетна, її багаторічне мовчання, яке стало потужним голосом, мобілізацією, що давала відчуття внутрішньої свободи.

Мовчання як чинник творчої концентрації відзначають й інші автори. Зокрема, Людмила Тарнашинська у статті «Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду» в монографії «Презумпція доцільності...» (2008) віднесла мовчання до категорії часу, який виявляє, «наскільки виправданими і наскільки продуктивними були як тривале мовчання поетеси, так і подальше її усамітнення й незалеження у творчій роботі («Буває часом дивне відчуття, –/ що час іде, а я собі окремо»)). Час, що в долі пересічної людини є здебільшого категорією лінійною – лише як послідовність подій, які змінюють одна одну, та їхня тривалість, – у справжнього митця перетворюється на “час внутрішній”, на категорію нагромадження якості, концентрації, вивищення і виверження духу» (Тарнашинська, 2008, с. 236). До цієї формули дослідниця повертається тепер у статті «Риторика мовчання як стратегія виклику», поєднуючи філософський аспект із поведінковою стратегією, яка належить до типу інтелектуальної праці, здатності кинути виклик офіційній владі за її незаконні дії. Хоча з того часу минуло понад пів століття, у пам'яті живих свідків тогочасних подій це відбувалося наче вчора. 26 серпня 1965 р. стало чорним днем для Львова. Масові арешти були згодом названі «першим покосом». А 4 вересня в Києві після прем'єри фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» у щойно відкритому кінотеатрі «Україна» Іван Дзюба звернувся до глядачів із повідомленням, що в Україні почалися арешти творчої інтелігенції. Як відомо, вони викликали широкий громадський резонанс. До Центрального комітету Комуністичної партії України (ЦК КПУ) і Центрального комітету Комуністичної партії Радянського Союзу (ЦК КПРС) звернулася група видатних учених і діячів культури: Михайло Стельмах, Андрій Малишко, Ліна Костенко, авіаконструктор Олег Антонов, композитори Віталій Кирейко та Платон Майборода, кінорежисер Сергій Параджанов. Реакції на цей лист не було. А був суд над братами Горинями, Мирославою Сваричевською та Михайлом Осадчим, який тривав п'ять днів: від 13 до 18 квітня 1966 р. Але детально спланований заздалегідь сценарій порушило прибуття до Львова групи київських письменників і журналістів: Ліни Костенко, Івана Драча, В'ячеслава Чорновола... Перший секретар Львівського обкому комуністичної партії В. Куцевол (ім'я не встановлено) так інформував київське начальство: «В той же день, 15 квітня, при виводі заарештованих з будинку суду біля входу зібралось до 30 чол. знайомих та родичів підсудних, у центрі яких знаходилися Костенко, Драч, Чорновіл, Холодний,

які допускали образи працівників міліції та конвою, обурювалися діями властей в зв'язку з арештом Горинів, кидали підсудним квіти та скандували слова “Слава!”, “Слава патріотам!”, а в адресу радянських органів кричали “Ганьба!”» (Галайчак та ін., 1996, с. 691–692).

У повісті Михайла Осадчого «Більмо» трактування цієї події цілком протилежне: «“Слава!.. Слава!.. Слава!..” – кричав натовп, що заповонив цілу Пекарську (таке було всі п’ять днів). Нам кидали квіти ...

– Михайле, тримайся! – крикнув з гурту Іван Дзюба до Гориня, – тримайся! – крикнув він.

Я лише встиг побачити його обличчя, побачив на якусь мить, як Ліна Костенко пробилася крізь стрій охоронців і спритно вклала в руки Мирослави Зваричевській плитку шоколаду. Начальник ізолятора, мов навіжений, метнувся до Мирослави і вихопив плитку шоколаду.

– Чорт єво знаєт, может она отравлена» (Осадчий, 1972, с. 42–43).

Я дозволив собі зробити цей відступ від книги «Душа летить у світлі епох...», бо ці епізоди унаочнюють мотиви переходу поетеси від публічності до «зони мовчання», яка тривала понад десятиліття. Стаття Людмили Тарнашинської «Риторика мовчання як стратегія виклику» в ювілейному збірнику є поглибленням цієї теми, порушеної у статті «Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіту» у вказаній монографії дослідниці «Презумпція доцільності...», де авторка писала: «Трагічне для інших “поетичне підпілля душі” (Ю. Лаврінєнко) для душі поетеси стало результативною трансеміграцією, яка водночас дала їй змогу не замкнутися в локальному часопросторі: своїми думкою і 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, у ній суцього» (Тарнашинська, 2008, с. 236).

У статті «Риторика мовчання як стратегія виклику» дослідниця висуває концепцію «Великого мовчання» поетеси, пов’язаного з цензурою радянської тоталітарної системи, коли не були допущені до друку збірки Л. Костенко «Зоряний інтеграл», «Княжа гора», книжка вибраних поезій, а також знятий із плану фільм «Дорогою вітрів» за її сценарієм. Для характеристики мовчання поетеси дослідниця висуває афористичну формулу «присутньої відсутності», тобто заборони запропонованих до видання творів, і «відсутньої присутності», коли авторка працювала над новими творами, але свідомо не пропонувала їх до публікації. Така поведінкова стратегія стала перемогою мистця над режимом, позаяк ім’я Л. Костенко було закарбоване у свідомості читачів, але опинилося в «чорних списках», що тільки посилювало до нього інтерес. Як спробу «повернення» Людмила Тарнашинська наводить раду Ліні Костенко письменника Ігоря Муратова, який був членом редколегії харківського журналу «Прапор», подати до друку в цьому часописі розділ із її історичного роману «Берестечко», над яким письменниця тоді працювала, однак публікацію було знято вже з журнальної верстки (Тарнашинська, 2021, с. 110). Мені пощастило слухати цей розділ улітку 1968 р. у Будинку творчості письменників у Коктебелі в Криму. Його привіз харківський поет Василь Боровий, який тоді працював у журналі «Прапор» завідувачем відділу поезії. Слухати зійшлася у номер до Василя уся група українських відпочивальників. Відбулася цікава розмова, але чекати на вихід роману довелося аж до 1989 р.

«Друге мовчання» Л. Костенко Л. Тарнашинська пов'язує з демократичними процесами 1900-х років, називаючи «риторику мовчання» цього часу способом комунікації у ситуації різночитання «істини», трактуючи це поняття як повернення неоцинізму, надмірну комерціалізацію і відмежовуючи письменницю від цих процесів: «І знов сидять при владі одесную./ Гряде неоцинізм, я в ньому не існую» (Костенко, 1998, с. 1). Таку риторику мовчання дослідниця ототожнює з риторикою вчинку, яка передбачає вольовий характер і тверді переконання.

У соціальному плані в мовчанні поетеси Л. Тарнашинська вбачає «маркер стосунків мистецтва і влади», у філософському чи психоаналітичному – «непроявлене слово», і ці характеристики, на її думку, не протистоять одна одній, а радше взаємодоповнюються відповідно до ситуації. «Велике повернення» дослідниця відносить до 2010–2011 рр., оцінюючи його як «потужний десант у соціокультурний простір України», «потенціал поразки у контексті трагічної української історії», що «було особливо актуальним після Помаранчевої революції 2004 р. і набуло нових сенсів у переддень Революції Гідності 2013–2014 рр.» (Тарнашинська, 2021, с. 114). Хоча це було продовженням діалогу «зі світом/часом/українським суспільством/самою собою» (Тарнашинська, 2021, с. 115).

Якщо прийняти ці визначення, то історіософський аспект цієї проблеми проаналізований у статті І. Дзюби «“Душа моя розгойдана як дзвін!”: романи у віршах Л. Костенко як драматична історія народу», другий – онтологічний – у розвідці О. Пахльовської «Indywidualność, wolność, czas: “język europejski” versus “język sowiecki” (i “postsowiecki”) w poezji Liny Kostenko» («Індивідуальність, час: мова європейська (і пострадянська) в поезії Ліни Костенко»).

Власне, проблеми, розглянуті в цих розвідках, уже були так чи так порушені в попередніх статтях, але тепер збагатилися новими гранями, нюансами. Так, І. Дзюба торкався питання історичних романів Л. Костенко «Маруся Чурай» і «Берестечко» у статтях «Неопалима книга» (Дзюба, 1987) та «Ліна Костенко», яка довго не була публікована і вперше з'явилася друком у першому томі тритомного видання критика «З криниці літ» (Дзюба, 2007).

Роман «Маруся Чурай» критик трактує як новий етап у творчості поетеси, який засвідчує розширення її творчого діапазону в тематичному, філософському та естетичному аспектах. Тут і широка панорама життя України середини XVII ст., і проблема мистця й суспільства, яка переростає межі зображеного історичного періоду; тут і мотив кохання як вистражданої істини життя, і мова про непідлеглість, твердість перед випробуваннями долі або підступами прозаїчних сил, і філософські питання буття, і психологічні нюанси щоденності, притаманна для Л. 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» (Дзюба, 2021, с. 176). Про Марусю Чурай як історичну особу не залишилося жодних документальних свідчень. На чому реальному могла ґрунтуватися поетеса? Була повість Олександра Шаховського (Александр Шаховской) «Маруся, Малороссийская Сафо» («Маруся, малороссийская Сафо») (1839). Однак вона творилася на основі легенд і переказів. У 1877 р. вийшов нарис Олександра Шкляревського (Александр Шкляревский) «Маруся Чурай, малороссийская певунья» («Маруся Чурай, Малороссийская певунья»). Але і його основою стали не історичні факти, а фольклорні перекази та твір О. Шаховського.

Свідчення істориків Вадима Модзалевського, Петра Владимирова, Миколи Голиціна (Николай Голицын) теж ґрунтуються на припущеннях, а літературна традиція – від Левка Боровиковського до Михайла Старицького – у трактуванні сюжету Марусі все далі відходила від лінії дівчини-піснетворки. Чи не найвагоміший аргумент – пісні Марусі. Вони виходять під іменем Марусі, але до слів «Маруся Чурай» неодмінно додається – «Дівчина з легенди». Отже, Л. Костенко починає із припущення, яке набуває виміру неспростовного художнього документа.

Цікавий такий факт. Відомий львівський фольклорист та літературознавець Григорій Нудьга в рецензії «Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай» критикував нарис Леоніда Кауфмана «Дівчина з легенди Маруся Чурай» (Київ, 1967) за те, що автор потрактував Марусю Чурай як історичну особу. Як учений, Григорій Нудьга мав на це свої підстави: родом із Полтавщини, він вивчав полтавські архіви й імені Марусі Чурай там не знайшов. У видавництві «Радянський письменник» робили все, щоб роман не вийшов друком. Сподіваючись, що Г. Нудьга негативно поставиться і до роману Л. Костенко «Маруся Чурай», передали йому рукопис на т. зв. закриту рецензію. Але вчений дав йому високу оцінку як літературному твору. А найбільше для його виходу спричинилася підтримка Миколи Бажана, який відчув його велику художню силу. Історія України давала основу для появи таких жінок, які втілюють мужність і талант українського народу. «З художнього боку, – стверджує І. Дзюба у статті “Неопалима книга”, – роман “Маруся Чурай” 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» (Дзюба, 2007, с. 537).

Усі достоїнства роману «Маруся Чурай» притаманні й роману «Берестечко». З додатком ще однієї дуже важливої риси, яку відзначає І. Дзюба: роман цей не про перемогу, а про поразку. Битва козаків під Берестечком була програна. В українській літературі, крім «Берестечка», є ще тільки один твір із таким результатом – геніальне «Слово о полку Ігоревім». Але якщо у «Слові...» зображено весь перебіг подій, що закінчилися так трагічно, то в «Берестечку» – їхній наслідок, хоча асоціації, пов’язані з передумовами такого завершення, раз по раз спалахують і в романі.

Богдан Хмельницький по поразці після блискучих перемог, яка настала внаслідок зради хана Іслам-Гірея (İslâm Geraу), і визволення з полону опиняється сам на сам й аналізує причину свого становища. Все, що відбувалося, прокручується у пам’яті, мов кадри в кінострічці. Три дні важких роздумів («Усе було за нас, Чому ж програми ми?»)) перетворюють ці три дні на «психологічну вічність» (дослідник додає: як три дні перед стратою в «Марусі Чурай»). І доходить висновку, що не зрада дружини Гелени, у яку був закоханий до нестями, а пошарпана хижими сусідами Україна стала справжньою причиною його болю та має тепер стати спонукою духовного відродження й подолання стану приреченості. «У Берестечку, – резюмує Іван Дзюба, – Богдан Хмельницький переживає долю України так, як це відповідає людині його вдачі і діячеві його формату, – але водночас і так, що його переживання й думки суголосні нам, за чийми плечима і Сімнадцятий, і Вісімнадцятий, і Дев’ятнадцятий, і Двадцятий віки. (А в картинах поруйнованої України вчувається і чорнобильський досвід самої Ліни Костенко). Тут і геополітична пастка, з якої непросто знайти вихід; і розп’ятість між Заходом і Сходом; і історична запізненість національного

самоствердження, але водночас його неминучість; і ганьба національного зрадництва та перекинства; і драматичний діапазон самоусвідомлення – від картання національних вад до утвердження національних гідностей» (Дзюба, 2007, с. 540). Сьогодні до «чорнобильського досвіду» можна додати і Бахмут, і Бучу, і Ірпінь, і Маріуполь, і ще багато міст та сіл всієї України...

У збірнику про Л. Костенко мовчання постає не тільки як неможливість слова прорватися до читача чи перепочинок від перенапруженої праці, а й як кантівська антиномія між мовчанням та висловленням, коли перше і друге однаково незбагненні, однаково містифіковані, як час та простір: мають вони початок і кінець чи позачасові й безкінечні. Водночас і вимовлене, і невимовлене слово може бути поставлене на терези для виявлення суспільної чи психологічної рівноваги залежно від часу й обставин.

Коли «перше мовчання» постало від неможливості «ословлення», то друге – від стратегії, внутрішнього вибору. Можна виділити ще й аспект їхньої взаємодії чи взаємної заміни. І все ж, якщо в першому домінує соціальний аспект, то у другому – онтологічне, буттєвісне начало. Не випадково О. Пахльовська, дочка Л. Костенко, професорка літератури й філософії Римського університету, упорядковуючи збірку поетеси «Річка Геракліта», в передмові до неї написала: «Живемо у важкий час – відчуваємо брак естетики як повітря. Двадцяте століття не закінчилось – за ним клубочиться отруйний дим невирішених проблем минулих десятиліть. ... Тому хочеться іншого виміру – там, де у коловороті циклічного міфологічного часу ми змогли б повернутись до самих себе, – супроти есхатологічного колеса історії, з-під якого – кров радіація, попіл. ... Я свідомо не ставила в цю книжку віршів трагічного і пророчого звучання. Немає тут також і віршів з політичними сюжетами. ... Хотілося книжки-музики, книжки-живопису, поезії як свободи людських почуттів, орфічного переживання світу. Скільки б у нас не відбирали свободи, майбутнього і взагалі просто нормального регістру існування, – ми сильні також тією мірою, якою здатні захищати самоцінність нашого особистого життя, неповторність нашого індивідуального зв'язку зі світом і з космосом» (Пахльовська, 2011, с. 6–7).

Розгорнуту картину розуміння і співпереживання усіх цих проблем у творчості поетеси вона об'єднує тріадою понять: індивідуальність, свобода, час. Стаття містить три підрозділи, кожний з яких з'ясовує названі категорії цієї тріади. Реалізацію людської індивідуальності, розкриття закладених у ній потенційних творчих можливостей дослідниця пов'язує з етосом свободи, що бере початок від часу Стародавньої Греції до сучасності, зазнавши у процесі суспільної еволюції як етапи піднесення, так і спаду. Дослідниця стверджує, що поняття свободи особистості значною мірою здевальвувалося у процесі рапових геополітичних змін, які відбулися у Європі протягом останніх десятиліть. Особливо важливим у цьому контексті був розпад СРСР і посттоталітарна динаміка – водночас позитивна (інтеграція багатьох країн Східної Європи) і негативна (війни й «незавершені» революції, серед яких два українські Майдани в 2004 р. і 2013–2014 рр.). Авторка переконана, що хоч ця проблематика ґрунтовно досліджувалася в історичному та культурологічному аспектах, щодо аналізу літературознавчого процесу тут існує багато дражливих місць. Передусім це повернення у літературознавчих працях завуальованої атаки на мову, перехід засобів фінансування в руки противників української культури й державності. Оксана Пахльовська нагадує, що від пастки такого повернення застерігав Іван Дзюба (Дзюба, 2021, с. 184). Проблеми індивідуальності та свободи у творчості Л. Костенко вона розглядає як категорії, тісно пов'язані між

собою. У радянський період вони були чітко відрегульовані ідеологічною системою як практики публічного життя. Воля людини була зведена до мінімуму, що не могло не викликати спротиву, опозиційного руху.

Опозиційний дискурс Л. Костенко авторка статті починає від збірки «Мандрівки серця», поставивши в центр уваги не обов'язок слухняності, а свободу серця. Така позиція випливає з української національної традиції – як фольклорної, так і літературної. Фольклорну виразно бачимо у зазначеній поемі, побудованій за принципом казкового сюжету.

У поемі йдеться про те, що в бідній родині народився хлопчик із неймовірно великим серцем. Ставши юнаком, він залишає домівку й вирушає у світ за його покликом усупереч волі батьків. І казка перетворюється у філософему. І думаєш, що не випадково український світогляд називають кордоцентричним, який став основою для формування «філософії серця» (Григорій Сковорода, Памфил Юркевич, поезія Тараса Шевченка). На думку українського філософа Дмитра Чижевського, це «та глибина людського духа, про яку говорив Сковорода, говорив і Гоголь, на яку натяки зустрінемо вже в К. Т. Ставровецького – “Серце людини”» (Чижевський, 2005, с. 141).

Бунт серця О. Пахльовська вважає одним із виявів творчої свободи, її перманентним станом: «свободи предтеча/ розхристана втеча з мудрованих дум у мандруючий дим» (Pachlovska, 2021, s. 86). У цих своїх мандрах поетеса знаходить спільників у різних епохах і на різних континентах: від стародавньої цивілізації Шумеру, відкритої археологами в середині XIX ст. («Місто Ур»), і перуанської, знищеної в епоху великих географічних відкриттів («Іма Сума»), до наших часів. Вона почуває себе з героями цих епох, далеких і близьких, чужинцями й етнічно спорідненими як із ровесниками, поязак час для неї має психологічний вимір. Вона поділяє августинський спосіб розуміння часу, сутність якого полягає у трьох вимірах його пізнання: пам'яті, передчуття, іманентного переживання минулого в раптових зблисах, переплетіннях космічного й індивідуального сприйняття. Поетеса мовби керується ідеєю метемпсихози («переселення душ»): лірична героїня зберігає в пам'яті час, коли над світом «пролітає Івасик-Телесик», «ніхто не вбитий, не вбитий ніхто на землі» (Pachlovska, 2021, s. 93). Звідси виникає трансцендентний вимір «зустрічі», недоступний раціональному сприйняттю:

Може, це вже через тисячу літ –
я і не я вже, розбуджена в генах,
тут на землі я шукаю хоч слід
роду мого у плачах і легендах! (Pachlovska, 2021, s. 94).

Оксана Пахльовська закінчує свої роздуми запитанням: чи існує вимір, у якому поєднуються категорії індивідуальності, свободи та часу? І робить висновок, що тут відбувається процес сублимації, тобто переходу ознак кожної з цих категорій у вищу якість – «головне дзеркало», зосереджене у слові. У цьому «головному дзеркалі» акумульовано все: індивідуальність автора, свобода, час у системі перевтілень.

У творчості Л. Костенко воно визначає і долю поета. Досі ніхто ще не створив такої конкордації слів Ліни Костенко, яку склали Олег Ільницький та Юрій Гавриш (Ільницький, Гавриш, 2001), де слово «доля» зафіксоване 192 рази. Такої праці на основі творів Л. Костенко складати недоцільно, бо поетеса перебуває в активному творчому процесі. Але мотив долі фігурує в багатьох статтях про її поезію. У рецензованому

збірнику йому присвячено три статті. До прикладу, у статті Анни Горнятко-Шумилович «“Митцю не треба нагород, його судьба нагородила”. Мотив долі в ліриці Ліни Костенко» поняття долі постає в системі таких координат: доля як фортуна, доля як фатум, доля як вибір, доля як покликання, доля як нагорода. Дослідниця окремо виділяє їх серед основних домінант драматизму суспільного поступу, історичних катаклізмів, філософських категорій, релігійних течій та особистого покликання. Тому її стаття насичена історичними фактами різних епох і цивілізацій. З одного боку, ці факти й події суб'єктивуються, а з другого – містять універсальне начало. Не раз ці факти та імена фігурують в інших авторів збірника, і вони виводять із них свої сентенції, які викликають в її серці опосередковані або й прямі асоціації з української історії чи звучать як пересторога. Ось хоча би вірш «Іма Сумак» про перуанську співачку з унікальним голосом у п'ять октав: «У творі вона зображена як містична нащадниця інків – правлячого роду народу кечуа, що його брутально розгромили в першій пол. XVI ст. іспанські конкістадори на чолі з Франсиско Пісарро»:

Співає гімни смертна жінка,
А в ній – чи знає і сама? –
безсмертно тужить плем'я – інки.
Те плем'я, котрого нема (Горнятко-Шумилович, 2021, с. 176).

Лірична героїня викликає з минулого рідного краю міста, ріки, озера, як-от у вірші «Я хочу на озеро Світязь...»:

Я хочу на озеро Світязь,
в туман таємничих лісів.
Воно мені виникло звідкись,
у нього сто сот голосів.
Воно мені світить і світить,
таке воно в світі одне.
Я Світязь, я Світязь, я Світязь!
Невже ти не чуєш мене?!

І голосом дивним, похмурих,
як давній надтріснутий дзвін:
– Батурих, Батурих, Батурих! –
лунає мені навздогін.

Я річку побачила раптом.
Питаю: – А хто ж ти така?
– Я Альта, я Альта, я Альта! –
тонесенько плаче ріка (Костенко, 2011, с. 176).

Хіба не озвуться за цього в душі читача рядки з Шевченкової «Тарасової ночі»?!

Червоною гадюкою
Несе Альта Вісті...?! (Шевченко, 2003, с. 87).

Ще одна особливість статті А. Горнятко-Шумилович – використання прийомів, притаманних українській поезії XVII–XVIII ст. До прикладу, у вірші «Сувид», назва якого йде від слов'янського язичницького божества, яке «вдивляється в нас з глибини віків» (В'ячеслав Брюховецький), на скептичне твердження бракон'єра, що ніякого Сувида немає, що це «міф і мох», звучить авторське:

Не може бути, щоб його – ніде.
 Без нього людям суєтно і сумно.
 І я гукаю: – Су-ви-де!.. – ...ви-де?
 – Ви де?.. Ви де?.. – відгукується Сувид (Костенко, 2011, с. 228).

Як доцільно вжито тут прийом ехо (відлуння), коли кінцева рима повторює попередню. Такий зустрічаємо в Івана Величковського, а ближче до нас – в Лесі Українки й інших поетів. Анна Горнятко-Шумилович наводить також приклади апострофи («Коли ти навіть звалась Малоросією, твоя поетеса була Українкою!»), градацію епітетів («предковічний», «космічний», «вічний»), апелювання до призабутих жанрів (наприклад «пасторалі»), прийом антитез, дисонансів тощо. Про ці риси поезії Ліни Костенко писав, зокрема, В'ячеслав Брюховецький у нарисі її творчості та й інші автори.

Приємно, що у збірнику представлені дослідники різних поколінь, що засвідчує: поезія Л. Костенко не те, що не втрачає актуальності, а навпаки – зростає. Прикро, що кілька імен дослідників (Івана Дзюби, Володимира Панченка) обведені чорною рамкою. Що ж, як казали древні, *ars longa, vita brevis* (людина смертна, мистецтво вічне).

Та все ж не можу оминати увагу авторів до такої грані творчості Л. Костенко, як кіносценарії, що, на жаль, не з її вини не стали кінофільмами. Цій проблемі присвячені статті Лариси Брюховецької «Lina Kostenko jako scenarzystka Sprawdźcie swoje zegarki – kto powróci, pokocha do końca. Scenariusz i film» («Ліна Костенко як сценаристка. Звірте свої годинники – Хто покохає, покохає до кінця, перекл. Матеуша Світлицького») та Юрія Шевчука «Кінематографічне вилюдження як різновид культурного імперіялізму».

Власне, розмову про ці статті під рубрикою «Dyskurs filmowy» («Фільмовий дискурс») доцільніше почати зі статті Юрія Шевчука, у якій окреслено розвиток української кінематографії від її піднесення у 1920-х роках до гальмування у 1950–1980-х, зокрема з появою українського поетичного кіно, заборони випускати фільми українською мовою, бо, мовляв, глядачі їх не сприймають, хоча фільм «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова за однойменною повістю Михайла Коцюбинського здобув міжнародний резонанс, спростувавши абсурдність такого твердження. Його популярності не завадила, а навпаки, сприяла українська мова, використані в ньому риси українського народного мелосу тощо. Юрій Шевчук наголошує, що внаслідок офіційної політики щодо кінематографії «у глядача советських і навіть постсоветських фільмів про Україну складається стале враження, що Україну населяють не українці, а росіяни, включно з тими екранними росіянами, що вдають із себе українців, час від часу вбираючи вишиванки, очіпки чи кептарі і пересипаючи свою російську українізмами, створюючи в суспільній свідомості кіносимулякр України, якої немає ні на екрані, ні в уяві масового глядача в тому сенсі, у якому про симулякри пише Жан Бодріяр (Jean Baudrillard): «“Симулювати – це вдавати, що в тебе є те, чого ти не маєш”» (Шевчук, 2021, с. 243–244).

Щодо Л. Костенко, то її зацікавлення кіно було не випадковим. Закінчивши 1957 р. Літературний інститут ім. М. Горького в Москві, вона приїхала до Києва і

почала працювати на кіностудії ім. О. Довженка над сценарієм фільму «Дорога вітрів» про прокладання дороги в Карпатах. Сценарій був запланований, але до зйомок не дійшло, бо режисерів-дебютантів Миколу Ільїнського й Антона Тимошкіна перекинули на зйомки короткометражної стрічки «Київська соната».

На початку 1960-х років в Україні з'явилася група молодих письменників (Микола Вінграновський, Іван Драч та ін.), які поставили за мету вивести українське кіно зі стану застою. У 1962 р. на пленумі Спілки письменників України був оголошений конкурс на кращий кіносценарій. У результаті його проведення журі присудило друге місце сценарію Ліни Костенко й Аркадія Добровольського «Звірте свої годинники». Лариса Брюховецька детально описує всі перипетії створення фільму за цим сценарієм, які могли би стати сюжетом пригодницького роману.

Основою кінострічки стали постаті трьох молодих поетів – Володимира Булаєнка, Леоніда Левицького і Федора Швиндіна, які загинули під час Другої світової війни від німецьких окупантів. Автори сценарію зуміли сповнити ці факти ідеєю національного патріотизму. Сценарій був опублікований у журналі «Дніпро» і відразу став мішенню для критичних атак: сценаристів звинувачували у пропаганді ідей абстрактного безкласового гуманізму, спотворення образу часу тощо. Щоправда, київська кіностудія на своєму пленумі рекомендувала фільм до випуску, згодом він навіть вийшов на екран під назвою «Хто повернеться – долюбить...», але без імені сценаристки Л. Костенко, яка «відмовилася від авторства, оскільки в процесі переробки змінилася навіть загальна концепція твору» (Брюховецький, 1990, с. 87).

Лариса Брюховецька цитує місце в «Історії українського кіномистецтва» Василя Ілляшенка (Київ, 2004), де автор зі сумом пише: «Нема такого фільму. Але був. Докладніше кажучи, матеріал був сфільмований і змонтований... Потім не було вже нічого. Матеріал фільму (25 000 м) був спалений на території студії у спеціальних бочках на очах режисера, і ніхто вже не бачив змонтованого на 2 000 м фільму» (Briukhovetska, 2021, s. 229). Автор «Історії...», зазначаючи, що після цього письменниця назавжди покинула кіно, що було для української кінематографії, яка в 1960-х роках стала щойно підніматися, великою втратою. Василь Ілляшенко з цілковитою підставою пов'язує історію із забороною і знищенням фільму зі цькуванням Ліни Костенко як поетеси – саме в ці роки не були допущені до друку написані в цей час її поетичні книжки.

Якщо стаття Агнешки Матусяк відкриває рецензований збірник польського літературознавця Богуслава Бакули (Bogusław Bakula) «Literatura, tożsamość i historia» («Література, самототожність та історія») закінчує його. Ім'я Б. Бакули відоме в українських літературних колах як критика і теоретика літератури, зокрема в галузі компаративістики (у Польщі термін «komparatystyka»). Для нього було недостатньо досліджувати літературний процес в Україні тільки за книжковими виданнями та публікаціями в періодичній пресі, і він приїздив в Україну познайомитися з письменниками «наживо». Результатом цих контактів стали книжки «Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o literaturze ukraińskiej lat 50–90 wieku» (Poznan, 1999), «Ukraina: partnerstwo kultur» (Poznan, 2003), антологія «Теорія літератури у Польщі» (Київ, 2007) та ін. Пригадую розмови з ним у Львівському національному університеті ім. І. Франка, де мене приємно вразили не тільки добра обізнаність із літературним процесом в Україні (одна зі статей присвячена творчості Л. Костенко), а й гарна українська мова.

Розвідка «Literatura, tożsamość i historia. Szkic o twórczości Liny Kostenko», вміщена у збірнику на пошану української поетеси, є, за визнанням автора,

переробленою і розширеною версією розділу із книжки «Skrzydło Dedala». Критик вважає поезію Л. Костенко винятковим явищем української поезії, засвідченим її принциповістю у житті: «Костенко від кінця п'ятдесятих років ХХ століття є видатною поеткою українського культурного життя завдяки сильній особистості, принциповій позиції щодо пристосуванства, характерного для багатьох так званих українських письменників, і здатності до мовчання, коли воно дорівнює відмові від спокус доброго життя ціною ідейних поступок» (Bakula, 2021, s. 260). Богуслав Бакула наголошує, що вже в дебютній книжці «Проміння землі» окреслилися основні ліричні мотиви, яким поетеса залишилася вірною досі: історія, кохання, традиція, особистий досвід. Вона є традиціоналісткою у тому сенсі, що виражає в поезії моральні цінності, обстоює право на творче самовираження у сфері як моральної поведінки, так і артистичних форм. Важливою є теза, що Л. Костенко змагається з історією, порушуючи питання, які стояли перед людством у ХХ і стоять у ХХІ ст.

Завершимо роздуми критика твердженням, що у своїй творчості та житті поетеса поєднує досвід історії з важкими виборами, патріотизм із критицизмом, відчуття сучасності з умінням передбачати майбутнє. Глибока лірика, сильна публіцистика, актуальна проза визначають її позицію як найвидатнішої української письменниці другої половини ХХ ст. і початку ХХІ ст.

Висловлені міркування із приводу збірника не охоплюють, звичайно, ні всіх порушених у ньому проблем, ні всіх уміщених у ньому статей, хоча вони, без сумніву, заслуговують уваги, враховуючи багатоаспектність проблематики й особливостей творчих підходів авторів статей. Варто відзначити, зокрема, статті: «Ліна Костенко: вітер з Італії» Володимира Панченка; «Про зелень птиць, про виникнення контрканону та про один вірш Ліни Костенко» Марка Павлишина, у якій поєднані методологічний та аналітичний підходи; «Філософія поетичної мови Ліни Костенко» Світлани Єрмоленко й Галини Сюті; «Про сповідь, написану серцем» Валентини Соболю, яка дотична до творчості Ліни Костенко, та ін.

Те, що книжка на пошану Л. Костенко вийшла в Польщі, – свідчення не тільки визнання високого рівня творчості видатної сучасної української поетеси, а й усієї української літератури, зв'язки якої з польською мають давню традицію, сягаючи епох Ренесансу, Бароко та Романтизму, який у польській літературі породив таке явище, як «українська школа». Сьогодні, у час тотальних небезпек, давні взаємозв'язки набувають нового значення і змісту й засвідчують нові перспективи подальшого розвитку, що виходить за межі й охоплює різні сфери суспільного та культурного життя, набуваючи також символічного значення. Коли над небом літають «чорні лебеді» часу, «душа тисячоліть себе шукає в слові», а також ставить слово «на тремку вагу» не тільки своєї долі, а й долі всієї планети.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Брюховецький, В. (1990). *Ліна Костенко. Нарис творчості*. Київ: Дніпро, 260.
Галайчак, Т., Луцький, О., Сливка, Ю. та ін. (упоряд.). (1996). *Культурне життя в Україні. Західні землі*. (Т. 2: 1953–1966). Київ, 128.

Горнятко-Шумилович, А. (2021). «Митцю не треба нагород, його судьба нагородила». Мотив долі в ліриці Ліни Костенко. W A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох... Tom ofiarowany*

Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 137–152. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.9>

Дзюба, І. (1987). Неопалима книга. *Україна*, 3, 14–15.

Дзюба, І. (2007). Ліна Костенко. В *Дзюба І. З криниці літ.*: у 3 т., 3. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 534–546.

Дзюба, І. (2021). «Душа в мені розгойдана як дзвін!»: романи у віршах Ліни Костенко як драматична історія народу. А. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 175–186. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.12>

Ілляшенко, В. (2004). *Історії українського кіномистецтва*. Київ.

Ільницький, О., Гавриш, Ю. (ред.). (2001). *Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка*, Нью-Йорк; Торонто, 808.

Кауфман, Л. (1967). *Дівчина з легенди. Маруся Чурай*. Київ.

Костенко, Л. (1998). Коротко – як діагноз. *Літературна Україна*, 11, 1.

Костенко, Л. (2011). *Річка Геракліта*. Київ: Либідь, 331.

Матусьяк, А. (2010). *Химерний Яцків. Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцюка*. Львів: ЛА «Піраміда».

Моренець, В. (ред.), Бакула, Б. (упоряд.). (2008). *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів з другої половини ХХ й початку ХХІ ст.: збірник С. Яковенко* (пер. з пол.). Київ.

Осадчий, М. (1972). *Більмо*. Лондон: Українська Видавнича Спілка.

Пахльовська, О. (2011). Невидимі причали. В *Костенко Л. Річка Геракліта*. Київ: Либідь, 5–14.

Тарнашинська, Л. (2008). *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська Академія».

Тарнашинська, Л. (2021). Риторика як стратегія виклику. W A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 103–121. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.7>

Чижевський, Д. (2005). Нариси з історії філософії на Україні. Філософія Григорія Сковороди. В *Чижевський Д. Філософські твори*: у 4 т., 1. Київ: Наукова думка, 2–400.

Шаховський, О. (1839). Маруся, Малороссійская Сафо. *Сто русских литераторов*. Санкт-Петербург, 771–830.

Шевченко, Т. (2003). Тарасова ніч. В *Шевченко Т. Зібрання творів*: у 6 т., 1. Київ: Наукова думка, 85–88.

Шевчук, Ю. (2021). Кінематографічне вилюднення як різновид літературного імперіалізму. W A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 235–245. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.17>

Шкляревський, А. (1877). Маруся Чурай, малороссійская певунья. *Пчела*, 45, 711.

Вакула, В. (1999). *Skrzydło Dedala: szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50–90 XX wieku*. Poznań.

Bakula, B. (red.). (2003). *Polska – Ukraina: partnerstwo kultur*. Poznań, 45–58.

Bakula, B. (2021). Literatura, tożsamość i historia. Szkic o twórczości Liny Kostenko. W A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох....* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 259–272. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.19>

Briukhovetska, L. (2021). Lina Kostenko jako scenarzystka Sprawdzcie swoje zegarki – kto powróci, pokocha do końca. Scenariusz i film. W A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох....* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 219–234. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.16>

Matusiak, A. (2006). *W kręgu secesji ukraińskiej Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy Młodej Muzy*. Wrocław: Wyd-wo Uniwersytetu Wrocławskiego, 393.

Pachlovska, O. (2021). Indywidualność, wolność, czas: «język europejski» versus «język sowiecki» (i «postsowiecki») w poezji Liny Kostenko. A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Душа летить у посвіті епох....* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Збірник на пошану Ліни Костенко. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 81–101. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.6>

REFERENCES

Bryukhovetskyi, V. (1990). *Lina Kostenko. Narys tvorchosti*. Kyiv: Dnipro, 260 (in Ukrainian).

Halaychak, O. & Lutsyy, Y. Slyvka ta in. (Comps.). (1996). *Kulturne zhyttia v Ukraini. Zakhidni zemli* (T. 2: 1953–1966) Kyiv, 128 (in Ukrainian).

Hornyatko-Shumylovych, A. (2021). «Mytsiu ne treba nahorod, yoho sudba nahorodyla». Motyv doli v lirytsi Liny Kostenko. W *Dusza szybuje w poświacie epok. Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 137–152. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.9> (in Ukrainian).

Dzyuba, I. (1987). Neopalyma kupyna. *Ukrayina*, 3, 14–15 (in Ukrainian).

Dzyuba, I. (2007). Lina Kostenko. In *Z krynytsi lit: u 3 t*. Kyiv: Vyd. dim «Kyivo-Mohylyanska Akademiya», 1, 534–546 (in Ukrainian).

Dzyuba, I. (2021). «Dusha v meni rozhojdana yak dzvin!»: romany u virshakh Liny Kostenko yak dramatychna istoriya narodu. A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Dusha letyt u posviti epokh...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Zbirnyk na poshanu Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 175–186. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.12> (in Ukrainian).

Illiashenko, V. (2004). *Istoriyi ukraïnskoho kinomystetstva*. Kyiv (in Ukrainian).

Plnyskyi, O., Havrysh, Y. (2001). *Konkordatsiya poetychnykh tvoriv Tarasa Shevchenka*, Niu-York; Toronto (in Ukrainian).

Kaufman, L. (1967). *Divchyna z lehendy Marusia Churai*. Kyiv (in Ukrainian).

Kostenko, L. (1998). Korotko – yak diahnoz. *Literaturna Ukrayina*, 11, 1 (in Ukrainian).

Kostenko, L. (2011). *Richka Heraklita*. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).

Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv. Modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova*. Lviv: LA «Piramida» (in Ukrainian).

Morenets, V. (Ed.), Bakula, B. (Comp.). (2008). *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv z druhoi polovyny XX y pochatku XXI st.: zbirnyk* (S. Yakovenko, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Osadchyy, M. (1972). *Bilmo*. London: Ukrayinska Vydavnycha Spilka (in Ukrainian).

Pakhlovska, O. (2011). Nevidomi prychaly. In Kostenko L. *Richka Heraklita*. Kyiv: Lybid, 5–14 (in Ukrainian).

Tarnashynska, L. (2008). *Prezumptsiya dotsilnosti: Abrys suchasnoyi literaturoznavchoyi kontseptolohiyi*. Kyiv: Vyd. dim «Kyivo-Mohylyanska Akademiya» (in Ukrainian).

Tarnashynska, L. (2021). Rytoryka yak stratehiya vyklyku. W *Dusza szybuje w poświacie epok. Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 103–121. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.7> (in Ukrainian).

Chyzhevskyy, D. (2005). Narysy z istoriyi filosofiyi na Ukrayini. Filozofia Hryhoriia Skovorody. In *Chyzhevskyy D. Filozofski tvory: v 4 t., 1*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Shakhovskyy, O. (1839). Marusia, Malorossiiskaya Sapho. *Sto russkikh literatorov*. Sankt-Peterburg (in Russian).

Shevchenko, T. (2003). Tarasova nich. In *Zibrannia tvoriv: u 6 t., 1*. Kyiv: Naukova dumka, 85–88 (in Ukrainian).

Shevchuk, Y. (2021). Kinematograficzne vylyudnennya yak riznovyd literaturnoho imperializmu. V A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Dusza letyt u posviti epokh...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Zbirnyk na poshanu Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 235–245. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.17> (in Ukrainian).

Shkliarevskyy, A. (1877). Marusia Churai, malorossiiskaya pevunya. *Pchela*, 45, 711 (in Russian).

Bakula, B. (1999). *Skrzydło Dedala: szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50–90 XX wieku*. Poznań (in Polish).

Bakula, B. (red.). (2003). *Polska – Ukraina: partnerstwo kultur*. Poznań, 45–58 (in Polish).

Bakula, B. (2021). Literatura, tożsamość i historia. Szkic o twórczości Liny Kostenko. A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Dusza letyt u posviti epokh...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Zbirnyk na poshanu Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 259–272. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.19> (in Polish).

Briukhovetska, L. (2021). Lina Kostenko jako scenarzystka Sprawdzicie swoje zegarki – kto powróci, pokocha do końca. Scenariusz i film. A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Dusza letyt u posviti epokh...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Zbirnyk na poshanu Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 219–234. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.16> (in Polish).

Matusiak, A. (2006). *W kręgu secesji ukraińskiej Wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy Młodej Muzy*. Wrocław: Wyd-wo Uniwersytetu Wrocławskiego, 393 (in Polish).

Pakhlovska, O. (2021). Indywidualność, wolność, czas: «język europejski» versus «język sowiecki» (i «postsowiecki») w poezji Liny Kostenko. V A. Matusiak, L. Tarnashynskiej (red.), *Dusza szybuje w poświacie epok... / Dusza letyt u posviti epokh...* Tom ofiarowany Linie Kostenko / Zbirnyk na poshanu Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, 9, 81–101. <https://doi.org/10.19195/2353-8546.9.6> (in Polish).