

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ РОМАНУ У ВІРШАХ ЛІНИ КОСТЕНКО *МАРУСЯ ЧУРАЙ*

ЖАННА ЯНКОВСЬКА

Національний університет „Острозька академія”, Острог – Україна
zanna.malva@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7846-2796

EGZYSTENCJALNY WYMIAR POWIEŚCI WIERSZOWANEJ LINY KOSTENKO *MARUSIA CZURAJ*

ŻANNA JANKOWSKA

Uniwersytet Narodowy „Akademia Ostrogska”, Ostróg – Ukraina

STRESZCZENIE. Powieść wierszowana *Marusia Czuraj* Liny Kostenko jest w kulturze ukraińskiej zjawiskiem wyjątkowym i ma nieograniczony potencjał badawczy. Artykuł powstał z okazji 90. urodzin L. Kostenko. Aktualność studium wynika z niedostatecznej analizy poruszonego zagadnienia: dotychczas egzystencjalne wymiary wspomnianego utworu były omawiane tylko fragmentarycznie lub okazjonalnie. Celem pracy jest analiza egzystencjalnych założeń utworu literackiego na przykładzie losów bohaterki Marusi Czurajówny. Kierunek badania to językoznawstwo, filozofia literatury. Opierając się na metodologii egzystencjalizmu zaproponowanej przez duńskiego myśliciela S. Kierkegaarda (później rozwiniętej przez A. Camusa, J.P. Sartre’a itp.), można stwierdzić, że analizowana powieść i szczególnie jej protagonistka noszą wyraźne znamiona egzystencjalności, odzwierciedlającej ich głęboką wewnętrzną filozoficzność. W zasadzie można mówić o paradygmacie egzystencji Marusi Czurajówny, który kształtuje jej duchowość, a także unikalny pogląd na życie (jako „Ja”-w-sobie) poprzez takie kategorie, jak: miłość/zdrada/ból/samotność (inność)/śmierć.

Słowa kluczowe: filozofia egzystencjalizmu, powieść wierszowana, cechy egzystencjalne

EXISTENTIAL DIMENSIONS IN LINA KOSTENKO'S VERSE NOVEL *MARUSIA CHURAI*

ZHANNA YANKOVSKA

The National University of Ostroh Academy, Ostroh – Ukraine

ABSTRACT. Lina Kostenko's verse novel *Marusia Churai* is a unique phenomenon in the Ukrainian literature and has an inexhaustible potential for research. This paper is dedicated to Lina Kostenko's 90th birthday. The relevance of the study lies in the fact that the question has not been adequately explored, since the existential dimensions of this work have received only fragmentary attention or have been briefly touched upon. Therefore, the purpose of this research is to analyze existential basis of the work by the case of Marusia Churaiivna. The research stream is "literature studies", "the philosophy of literature". On the basis of existentialist methodology introduced by a Danish philosopher S. Kierkegaard (later developed by A. Camus, J.-P. Sartre etc.), we can claim that both the analyzed novel itself and its protagonist in particular possess major existentialist features expressing deep poetic inner philosophy, which results in changes of outer existence. We can actually speak about Marusia Churaiivna's paradigm of existence which forms her spiritual essence, personal (and im-personal) view on life (as "Me"-in-myself) and which she managed to live through: love/betrayal/pain/loneliness/otherness/death.

Keywords: existentialist philosophy, Lina Kostenko's verse novel *Marusia Churai*, existential features

Екзистенціалізм як філософський напрям, що став надзвичайно популярним ще на початку ХХ ст., актуалізував осмислення буття людини як унікальної духовної особистості, котра здатна робити доленосний вибір та нести за нього відповідальність, яким би цей вибір не був. Як відомо, вперше до екзистенціалізму в своїх працях звернувся данський мислитель С. К'єркегор. Його вчення розвинули Ф. Ніцше, В. Дільтей, А. Бергсон, Е. Гусерль, М. Гайдеггер, К. Ясперс, А. Камю, Ж.-П. Сартр та ін. Вони в контексті екзистенціалізму порушили проблеми *суб'єктивності* та *індивідуалізму*. Як зазначали І. Малишівська та О. Троценко, „основою екзистенціалізму є проблема буття людини, її внутрішнього світу та особистісної кризи, в якій вона опинилася” [Малишівська 2018: 222]. У рамках зазначеної парадигми відбувається переосмислення людиною свого буття й себе в цьому бутті. Найвищою цінністю в житті людини, за переконанням екзистенціалістів, є *свобода*. Її втрата ('драма свободи') й зумовлює, як правило, трагічні наслідки.

Ще А. Камю та Ж.-П. Сартр утілили такий погляд на людське буття в художніх творах, прагнучи показати і збагнути причини невлаштованості життя своїх героїв. Їхні романи *Сторонній* (А. Камю) та *Нудота* (Ж.-П. Сартр) вважаються першими класичними зразками екзистенціалістської прози. В укра-

їнській літературній критиці рефлексії до філософського аналізу художніх творів знаходимо у працях М. Білецького, Д. Донцова, С. Єфремова, Г. Костюка, С. Кримського, С. Павличко, Ю. Шереха й інших учених. Такий погляд на літературу стає все популярнішим. На думку згаданих дослідниць І. Малишівської та О. Троценко, для шанувальників екзистенціалізму в літературі „має значення лише те, як дійсність сприймає окремо взята свідомість”. Кожен художній твір – це не що інше, як „вираження авторської концепції буття, яка реалізується через слова і дії одного, іноді двох чи трьох персонажів. Шлях героя в художньому тексті передає світоглядні пошуки митця, тому саме ці дві площини – герой і переосмислена ним дійсність – є ключовими для аналізу основних авторських концептів” [Малишівська 2018: 222].

Очевидно, можна говорити про екзистенційні ознаки української літератури, починаючи ще з ‘філософії серця’ та творів Г. Сковороди. Окремі ознаки простежуються у творчості письменників доби романтизму – першої половини XIX ст. Л. Назаревич зазначила, що „екзистенційне світовідчуття духовно близьке до менталітету українців, тому його проникнення в український культурний простір було природним” [Назаревич 2008: 9]. Проте найповніше риси екзистенціалізму простежуються у творах письменників XX ст.: В. Підмогильного, В. Домонтовича, І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Барки та ін. На цьому нерідко наголошували дослідники. Достатньо чітко риси цього напрямку проступають також у творах ‘шістдесятників’, у яких звернення до проблем екзистенційності „можна розцінювати як своєрідну реакцію на тогочасні суспільні події: згідно з екзистенціалістськими вимірами, тогочасні умови поставали як абсурдні, адже будь-яке вільнодумство вважалось злочином. Людина була змушена жити за законами, що обмежували її вибір та частково або повністю позбавляли найціннішого – свободи” [Малишівська 2018: 225].

У цій студії маємо за мету простежити екзистенційні виміри роману у віршах Ліни Костенко *Маруся Чурай*. Попри різні підходи в дослідженні екзистенціалізму, методологічно найближчими для аналізу зазначеного твору є ідеї С. К’єркегора, для якого, як написав В. Стеценко, „екзистенція – серцевина людського «Я», завдяки якій «Я» постає не просто як окремий емпіричний індивід і не як «мислячий розум» [...], а саме як конкретна неповторна особистість” [Стеценко 2010: 47].

Роман Ліни Костенко відразу після його видання поповнив скарбницю найкращих творів української літератури. Окрім того, він має невичерпний ресурс для нинішніх та майбутніх досліджень, оскільки ”сміслоутворюючий простір” його дуже багатовимірний. Творчість Ліни Костенко неодноразово аналізували у своїх працях І. Дзюба, М. Коцюбинська, В. Панченко, М. Ільницький, Т. Салига, В. Сулима, І. Кошелівець, С. Барабаш, П. Іванишин, Г. Клочек, О. Пахльовська й інші дослідники. Поетеса належить до славної когорти ‘шістдесятників’ і багато в чому донині оберігає їхні ідеї, особливо

в питаннях національних, що є актуальними й сьогодні. Історизм окремих її творів безперечний, але вона уміє “наближати” й “оживлювати” історію, робити її “екзистенційною”, “своєю”. Світлана Барабаш, спираючись на слова Є. Гуцала про сучасний статус і талант Ліни Костенко (на його думку, вона є „відкритою, як у космос український, так і [...] в космос загальнолюдської історії; і та історія в неї – не скам’янілі чи спорохнвілі релікти, а живе дійство, яке начебто продовжує звершуватися й сьогодні”), пише про неповторний „художній світ” в історичному бутті українців [Барабаш 2004: 2]. Ретроспекція до історичного минулого, знайдення “свого” героя допомагає поетесі достеменно зобразити межовий стан, кризу митця й особистості, шукання сенсу життя. Очевидно, такий стан переживала й сама Л. Костенко. Як у творах представників зазначеного напрямку, тут використано прийом розповіді, коли авторське ‘Я’ гармоніює, органічно зливається з ‘Я’ головної героїні твору – Марусі Чураївни, що загалом характерно для екзистенціалізму в літературі.

У романі чітко показане протистояння матеріального (Бобренки) та духовного (Чураї). А над ними – суд, “закостеніле” право, що заради дотримання “букви закону” готове відправити „пісню у петлю”. Зауважимо, що аналізуючи ознаки екзистенційності у романі *Маруся Чурай*, можна говорити про їхнє оприявлення не тільки в образі головної героїні твору, але і в образах матері Марусі, Івана Іскри й навіть Гриця Бобренка, чого, на жаль, не можна охопити в одному дослідженні такого формату. Парадигма екзистенціалів, притаманних Чураївні, надзвичайно широка й усі вони знаходяться у відносинах взаємообумовленості: *любов* (пісня) – *зрада* – *страх* – *біль* (страждання) – *самотність* (‘інакшість’, ‘відчуженість’) – *втрата сенсу життя* – *смерть* (як спасіння). Це фактично “класичний” набір ознак твору, позначеного рисами екзистенціалізму.

Маруся Чурай – не типова представниця свого часу. Наділена особливим талантом („складати пісні”), вона уже цим фактом ніби “виходить” поза межі тогочасного їй соціуму. Особиста трагедія (зрада коханого) призводить до знівелювання й власним талантом, бо *любов* і *пісня* для неї – дві взаємопов’язані екзистенції. Екзистенція *любові*, до якої не раз звертається у романі авторка, для головної героїні в буквальному розумінні – сенс життя. Її любов „чолом сягала неба” [Костенко 1990: 44]. Подовгу чекаючи Гриця з походу, вона, як зазначив на суді Яким Шибиліст, „такі літа одна перебула! Нікому ні руки не шлюбувала, ані на кого й оком не вела” [Костенко 1990: 20]. Зростаючи в оточенні родинної злагоди, розуміння та кохання, спостерігаючи за стосунками своїх батьків, які „мали незглибими душі” [Костенко 1990: 42], дівчина й сама плекає надію, „що я колись, як виросту, і в мене, і в мене буде отака любов!” [Костенко 1990: 44] Проте у своєму безмежному коханні Маруся

незчулася, як стала заручницею ситуації, коли „нерівня душ – це гірше, ніж майна!” [Костенко 1990: 52]

У романі майже усі, окрім Бобренчихи та її присяжних, визнають кохання Марусі як високе й чисте почуття, переймаючись долею дівчини. Їхні слова звучать тут, привселюдно, на суді: „І це була любов, а не розпуста” [Костенко 1990: 16] – Пушкар; „Любов – це, люди, діло неосудне. По всі віки. Вовік віків. Амінь” [Костенко 1990: 23]; Ящиха Балаклійська Кошова, Горбань теж свідчив, що Маруся любила Гриця, „любила, справді, вірно і давно” [Костенко 1990: 13]. Лише Бобренчиха сказала, що син її „ ходив до тої чарівниці” [Костенко 1990: 16], отже, був причарований.

Насправді різними екзистенційно є міра любові Марусі, яка від горя „заніміла”, а життя її втратило будь-який сенс, і Галі Вишняківни, для котрої все її горе вмістилось у словах: „Вже тато наш і на весілля втратились, а Гриць умер... а Гриця вже нема” [Костенко 1990: 14]. У творі простежується екзистенційне протистояння “приватності”, яка також є частиною буття українців: *Бобренки й Вишняки* та *Чураї й Іван Іскра*. Це як два полюси української ментальності – добробут (що переростає у прагнення багатства й породжує жадібність) і духовність. Стосовно цього Я. Голобородько зазначив, що у творі “безпосередньо стикаються дві антонімічні концепції життя – «земного тяжіння» (родина Бобренків) та «високого ідеалізму» (родина Чураїв)” [Голобородько 2012: 115].

З любові ‘зростають’ *пісні* Чураївни. Тому пісня у контексті твору мислиться як дочірня екзистенція любові. Героїня признається, що „в пісні можу виспівати все” [Костенко 1990: 51]. Пісня для Марусі є самим одкровенням, справжньою екзистенцією духу. У час юності, злету, переповнення коханням, коли їй з усім світом хочеться поділитися своїм почуттям, зринають слова:

Я – навіжена. Я – дитя любові.
Мені без неї білий світ глевкий [Костенко 1990: 44].

І ніби в продовження їх авторка стверджує думками героїні:
А це кохання почалося з пісні.
Могло урватися тільки, як струна [Костенко 1990: 51].

Особливо щемно зв’язок *любові* та *пісні* простежується у розділі *Сповідь*, коли, перебуваючи перед стратою в тюрмі, Маруся ніби наново подумки ‘проживає’ своє життя:

Любились ми, не крилися. У мене
душа, було, піснями аж бринить.
У цій любові щось було священне,
таке, чого не можна осквернить [Костенко 1990: 51].

Навіть чекаючи Гриця з походу, дівчина виспівує свою світлу печаль у пісні:

А я піснями біль тамую.
Увечері, бувало, сидимо, –
задумуюсь, затихну, засумую.
Пряду печаль... Співається само... [Костенко 1990: 50].

Творити пісні – було її внутрішньою потребою, духовною сутністю талановитої натури, у пісні вона справді могла „виспівати все”, тільки не *зраду*. Коли кохання Марусі та Гриця Бобренка затьмарила зрада, у неї згасає бажання творити пісні („в мені умерли всі мої пісні” [Костенко 1990: 73]), хоч Іван Іскра, захищаючи дівчину на суді, з боєм взиває до суддів і до людей:

Ця дівчина не просто так, Маруся.
Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа [Костенко 1990: 27].

У своїй глибокодумності дівчина розуміє, що її “небесна” любов розбилася об Грицеву “землю”. Усвідомлюючи, що справжнє почуття – це великий дар і великий “труд”, його потрібно берегти, плекати, постійно підтримувати, вона водночас шкодує Гриця й усвідомлює, що він не зумів піднятися до її “неба”, не зміг протистояти матері, у нього не вистачило сил на боротьбу за своє кохання, тому подумки зі співчуттям запитує: „Ти, може, від мене втомився? Мене потрібно любити. А там треба тільки женитись. Ото женився – і все” [Костенко 1990: 48]. У цих словах відчувається зріла моральна й духовна вищість Марусі в порівнянні з Галею Вишняківною та й самим Грицем. Усвідомивши двоїстість Грицевої натури (як сказав на суді Яким Шибиліст, „любив достаток і любив пісні” [Костенко 1990: 20]), вона продовжує його кохати, виправдовує, хоч мимоволі порівнює з відносинами своїх батьків, бо розуміє, що йому не досягнути такої висоти духу й почуття. У душі героїні спочатку поселився *страх* – страх втрати кохання, а потім і коханого, причиною чого стала вона сама. Як вважає Ж. Краснобаєва-Чорна, „такий страх кваліфікується як істотне обмеження свободи людини: він паралізує людину, заважає рухатися вперед” [Краснобаєва-Чорна 2017: 101] Туга за померлим Грицем, здавалося, спинила в Марусі саме життя. Над ним вона востаннє по-справжньому співала, але ця пісня уже була іншою, схожою на голосіння:

Вона ж співала, наче голосила,
на себе кари Божої просила.
Співала так, як лиш вона уміла!
А потім враз – неначе заніміла [Костенко 1990: 6].

Власне, згадка про спів Марусі трапляється у творі ще раз у розділі *Проща*, коли вона заспівала дяку-попутнику думу, але це була більше рефлексія співочої натури на розповіді про історичне минуле, на щемкий спогад про батька, вираження туги за ним, а не пісня про кохання, хоч дяк зауважив: „А ти співаєш – душу всю проймає” [Костенко 1990: 105]. За словами Я. Голобородька, „для поетичних персонажів Л. Костенко одним зі знаків істинності постає беззастережний і безальтернативний максималізм чуттів та вчинків. Вони живуть за максимумом і на максимумі своїх духовних та інтелектуальних можливостей, позаяк інакше не можуть і не вміють” [Голобородько 2012: 114]. Так само максимально точно поетеса намагається передати внутрішню сутність кожного героя, “прожити” його конкретну екзистенцію, емоцію, у лаконічних висловах та описі вчинків влучно відобразити характер.

Любов і пісню після смерті Гриця в душі Марусі заступає всеохопний біль, страждання, які О. Кузьма, аналізуючи екзистенційні мотиви лірики П. Скунця, називає „сутнісною ознакою внутрішнього життя індивіда” [Кузьма 2012: 100], а Л. Назаревич „екзистенційними станами” [Назаревич 2008: 12]. Таке невимовне страждання, що породжує біль та розпач, виникає у дівчини, коли біля церкви їй услід засміялася Галя Вишняківна:

А я йшла. Підкошувались ноги.
Хтось дорікнув їй тихо, при мені ж.
А я йшла, не бачила дороги,
і сміх стримів у спині, наче ніж [Костенко 1990: 49].

І вже останнього дня, перебуваючи в тюрмі, коли до Марусі прийшов священник, вона попросила тільки одне: „Зніміть з душі цей безнемірний біль!” [Костенко 1990: 71] Такі “межові” психологічні стани можуть спонукати до трагічних вчинків, навіть до самогубства, зрештою, за романом так і сталося з Марусею („...Вода зімкнула сонце наді мною в старих млинах, на греблі ворскляній...” [Костенко 1990: 49]). Зражене кохання героїні твору намагається пережити сама. Будучи щасливою, дівчина „не криється” зі своїм щастям, готова ділитися ним з усім світом, а в стражданні замикається у собі. Аналізуючи проблеми „літературного екзистенціалізму”, Є. Лепьохін пише про те, що такі „граничні ситуації провокують розвиток почуття відчуженості, алієнації, оскільки вони є демаркаційною лінією між істинним та несправжнім існуванням людини” [Лепьохін 2009: 131].

Самотність – ще одна екзистенція, пов’язана з болем („...Вона ж стоїть німа од самоти” [Костенко 1990: 27]; „А що, тепер, Марусю, знаєш, що значить в світі самота?” [Костенко 1990: 86]; „Я йшла за тобою одна у юрбі” [Костенко 1990: 97] і т. п.). Навіть перебуваючи у стані найвищого психологічного зриву, вона пам’ятає науку матері про те, що болю й сліз не повинні бачити люди:

Вона й мені казала:
 Як не буде,
 не скигли, доню, то великий брид.
 Здушили сьози – не виходь на люди.
 Болить душа – не подавай на вид [Костенко 1990: 43].

Почуття самотності дуже чуттєво, майже сюрреалістично-візуалізовано проступає у словах авторки, в яких передано почуття Марусі, коли вона перебуває в тюрмі: „Все так, як є. Приречена. Одна. Стіна. Стіна. І ґрати. І стіна” [Костенко 1990: 36]. За переконанням Т. Лях, „представники екзистенціалізму вважають, що самотність належить до «межових ситуацій» [...]. Розмірковуючи над явищем самотності, екзистенціалісти шукають шляхів звільнення від неї виключно в людині, в її внутрішньому світі” [Лях 2010: 180]. Дослідники виокремлюють самотність “зовнішню” та “внутрішню”. Л. Фльорко пише про те, що екзистенція самотності в кожную літературну епоху „набуває нового смислу” і що в літературі для „людини романтизму”, додамо – як і неоромантизму, „самотність [...] постає такою, яка заводить особистість у безвихідь, і тому є більш глибокою та трагічною за своїми характеристиками” [Фльорко 2006: 19–20]. Така неоднозначність визначення меж та видів екзистенції самотності пов’язана з тим, що вона “приховано” взаємодіє з іншими дотичними почуттями й переживаннями, зокрема *болею*.

Екзистенція болю також завуальовано пов’язана з кордоцентричним мотивом, де замість смислоутворюючого концепту ‘серце’ звучить ‘душа’: („Душа рвонулась – і застряла в ґратах...” [Костенко 1990: 37]; „Душа летить в дитинство, як у вирій, бо їй на світі тепло тільки там...” [Костенко 1990: 39]; „Свою пригаслу душу чи донесу, як свічку на Страсть?” [Костенко 1990: 71]; „Душа у безвісті полине, очима зорі проведуть” [Костенко 1990: 86]; „Уже душа гіркіша полину” [Костенко 1990: 112] і т. п.). Н. Михайловська пише про те, що уже сама наша ментальність виступає як „джерело екзистенційно-кордоцентричного типу української філософської думки” [Михайловська 1998: 8]. Як не парадоксально, але, напевне, вершиною екзистенції болю й страждання можна вважати втрату здатності відчувати цей біль („...Коли так душу випалила зрада, то вже душа так наче й не болить” [Костенко 1990: 38]). Після смерті Гриця героїня більше не переймається власною долею. Збайдужіння до самої себе (‘від-особленість’ – „чужа сама собі”), призводить до знецінення життя як такого. Смерть більше не лякає дівчину, навпаки, мислиться як позбавлення від мук і страждання („Останні дні вже якось перебуду. Та вже й кінець. Переночую в смерть” [Костенко 1990: 35]). А поки жива, то її щитом і захистом стає самотність, замкненість ‘у-собі’, *мовчання*, яке багатослівніше й голосніше за будь-який крик. Це мовчання не кожному дано зрозуміти, тому трактують його по-різному:

Вона мовчить, убийниці. Тим паче.
Це треба теж до справи долучить.
Бо мати в горі. Вишняківна плаче.
А ця мовчить. Об чім вона мовчить?

Такого ще не бачила Полтава.
І суд такого ще не примічав,
щоб той, кого потягнуто до права,
зневажив право та отак мовчав [Костенко 1990: 24].

Духовна вищість і талант Марусі в тогочасному соціумі вже самі по собі зумовлюють винятковість, а отже, й *відчуження*, *самотність*, *інакшість*. Її не розуміли й раніше; дівчина це відчувала, вкладаючи свій смуток і тугу в пісні чи глибоко ховаючи в душі. Після усіх звинувачень на суді вона „...ні слова не сказала праву. Стоїть. Мовчить. І дивиться. І все” [Костенко 1990: 15]: „Але вона ні слова не сказала, усправедливленень жодних не дала, тільки стояла, яко з каменю тесана” [Костенко 1990: 6].

Кожен із героїв роману, хто якимось чином знає Марусю, по-своєму презентує її ‘інакшість’. Бобренчиха не вірить, що вона складає пісні й взагалі вважає це заняття не дівочою справою („Це щось для дівки, сину, височенько” [Костенко 1990: 66]), називає Марусю „чарівницею”. Для Івана Іскри вона „як голос України, що клекотів у наших корогвах!” [Костенко 1990: 27]. Думки протилежні, але в обох випадках ідеться про незвичайну дівчину. Свідки Бобренчихи взагалі сказали, що „Маруся – відьма, що у Полтаві гіршої нема...”, що вона „уміє перекинутись в сороку, а то виходить з комина, як дим” [Костенко 1990: 13]. Як не дивно, але таку (хоч і сумнівну) думку підтвердив і міський війт Семен Горбань: „– А може, то було якесь дання? Якесь чар-зілля або привороті...” [Костенко 1990: 15] У поясненні такої ‘інакшості’ й разом з тим глибини почуття й розуму героїні Л. Костенко вбачає причинно-наслідковий зв’язок, описуючи батька Чураївни: „Він гордим був. Гордієм він і звався. Він лицар був, дарма, що постолі” [Костенко 1990: 42].

Та й матір піснярки Горпина Чураїха – не зовсім звичайна жінка. Л. Костенко за допомогою художніх засобів показала найглибші порухи людських почувань, переживань, страждання, які мовою поезії набирають особливого звучання. Так вона устами Марусі змальовує її матір, і крізь ці, здавалося б, фрагментарні описи-спогади проступають особистісні риси мужньої та мудрої жінки. Коли після страти козацьких ватажків, серед яких був і Гордій Чурай, у полкових містах було виставлено їхні „голови на палях”, то, як згадує героїня, „мати моя впала, і крик замерз у неї на вустах”, а потім „пам’ять про нього на покуті головою на руки впала” [Костенко 1990: 42]. Саме у ті сумні для Марусі та матері дні, коли дівчина почула, як кобзар у думі виспіває про „Орлика Чурая”, її „печаль” „торкнула вперше слово, як той кобзар торкав тоді

свою струну” [Костенко 1990: 43]). „Предивність” Горпини Чурай захована й за іншими, ніби побіжними штрихами: „Було, сльозами набрякають очі, вона ж сміється кутиками вуст”, „вуста сміються, а в очах печаль” [Костенко 1990: 43]. І тільки така мати, знаючи людську жорстокість, могла сказати громаді вистраждані нею і самою поетесою слова:

Чужа душа – то, кажуть, темний ліс.

А я скажу: не кожна, ой, не кожна!

Чужа душа – то тихе море сліз.

Плювати в неї – гріх тяжкий, не можна [Костенко 1990: 18–19].

Вона не кричала, не плакала на людях, не захищала доньку, лише просила, щоб „за крок до смерті, перед вічним сном” у її дитину „не кидали словами, як багном” [Костенко 1990: 42]. Тому можна говорити, що Маруся успадкувала своєю ‘інакшість’ від батька та від матері.

Екзистенційна криза головної героїні твору поглиблюється з мотивом ‘від-чуження’ від усіх і навіть від самої себе („Я всім чужа, і всі мені чужі” [Костенко 1990: 98]). Психологічний стан, пов’язаний із екзистенцією нерозділеного болю, який шукає виходу, постійно поглиблюється й приводить Марусю до річки, де вона намагається вкоротити собі віку, або ж спонукає варити отруйне зілля. Її сила, відповідно, стає її слабкістю, бо, роздумуючи над своїм життям, героїня подумки ніби виправдовується, що „хотіла не себе втопити”, а „хотіла утопити біль” [Костенко 1990: 50]. Можемо констатувати, що в цьому випадку наявна одна із найголовніших ознак “екзистенційної кризи” – втрата життєвої мети, загалом будь-якого сенсу життя. Чураївна й не шукає виходу з цієї кризи – вона обирає відречення, свідому покору долі, повне занурення у біль та страждання, що неминуче призводить до смерті. Це можна охарактеризувати як один із видів екзистенційної поведінки та шлях розв’язання екзистенційної кризи. Вона чекає вироку, смерті як спасіння від душевних мук. Сам полковник Мартин Пушкар на суді констатує: „То вже стоїть людина нежива” [Костенко 1990: 24], а перед стратою люди дивуються: „...Боже! Везуть людину чи від неї тінь?” [Костенко 1990: 88]. Останні дні в тюрмі Маруся проводить ніби на межі між буттям та небуттям: „...І друга ніч. Не спалося ні миті. А спокій дивний! – наче я вже там” [Костенко 1990: 38]. Її душу сповнює тільки одне бажання: „...Аби одбути, все уже одбути, – і щоб не бути, щоб уже не бути!” [Костенко 1990: 35]. Дівчина майже беземоційно, спустошено й із полегкістю збирається померти, навіть одягає переданий матір’ю святковий стрій. Тут поетеса вдається до гіркої іронії, передаючи думки героїні: „Аякже, смерть усе-таки це празник, який буває тільки раз в житті” [Костенко 1990: 76].

Особливо глибоко описано екзистенційний стан героїні у розділі *Страпа*. Поетеса в його зображенні вдається до співзвучних описів природи: „...Вона

ішла. А хмари як подерті. І сизий степ ще звечора в росі” [Костенко 1990: 94]; „...Вона стояла. І над головами уже пливли осінні холоди” [Костенко 1990: 96]. Реалістично, навіть із нотками натуралізму описано Марусю перед стратою:

Стояли люди злякані, притихлі.
Вона ішла туди, як до вершин.
Були вже риси мертві і застигли,
і тільки вітер коси ворухив [Костенко 1990: 94].

Чураївну звільнили, бо „смерть свою вона пережила” [Костенко 1990: 96], а дівчина стояла „мов застигла в русі, – уже по той бік сонця і життя” [Костенко 1990: 96], „її пустили, а вона не йде” [Костенко 1990: 96]. Екзистенція зламаної душі й духу героїні полягала в тому, що звільнення більше розчарувало її, як потішило, вона „наче здалеку верталась” [Костенко 1990: 95], розуміючи, що це означає продовження дороги страждання і болю: „І не було ні радості, ні чуда. Лиш тихий розпач: вмерти не дали” [Костенко 1990: 96], бо для неї „найтяжча кара звалася життям” [Костенко 1990: 76].

Після розділу *Страта*, завалося б, можна було і завершити роман, майже казково – перемогою добра. Маруся залишилася жива. Так, але не вийшла із душевної кризи. Їй не залишилося чим жити. І тут у романі з’являється мотив *дороги* („Дорога, степ – усе, як у тумані” [Костенко 1990: 98]; „Але іду, розмотую дорогу” [Костенко 1990: 127]). Це дорога героїні на прощу, дорога до себе і, знову ж, до смерті, у чому якраз і простежується парадигмальна вивершеність екзистенціалізму. У неї й провідник є по цій дорозі, який полегшив подорож – дяк, „старесенький спудей”, такий же самотній (архетипний образ Мудрого Старого). Маруся в мандрах до Києва на прощу постає знову ніби “межова” особистість: „...Учора хтось жалів мене: причинна. Така тепер я чорна і худя” [Костенко 1990: 98]; дяк пророчо зауважує, що вона ще молода, „але чогось така вже, як обвуглена. Якась така, мов знята із хреста” [Костенко 1990: 99].

Власне, від часу першого знайомства героїня постійно бачиться в дорозі: до смерті, до Києва, до себе... Це та лімінальна зона, яку їй довелося перейти кілька разів, тому і стан її усвідомлюється таким же: “Я й сама вже не знаю, жива я чи ні” [Костенко 1990: 97]. По дорозі на страту вона, відсторонена від соціуму та всього навколишнього світу, внутрішньо “вмирає”, а дорогою на прощу, на думку Я. Голобородька, готова „безкінечно вбирати в себе всі очевидні і приховані вияви зовнішнього макросвіту” [Голобородько 2012: 115], ніби повертаючись таким чином до життя. Продовженням цієї думки є слова С. Барабаш: „Вічний образ дороги, як смислетворча вісь, мислиться багатоаспектно в континуумі романного дійства. Дорога – це і жива об’єктивна реальність, і філософська площина самооприявлення кожного з героїв” [Барабаш 2004: 16]. У цьому проявляється архетипна сутність цього образу, який розмикає всі межі простору і часу.

Як бачимо, з одного боку, для головної героїні дорога й степ стали своєрідним простором повернення до життя, до самої себе. Дистанціюючись від місця трагічних подій, що відбувалися з нею, вона ніби переступає межу 'не-буття'. Деталі, які наповнюють простір, роблять його непорожнім, промовисто засвідчують, що Маруся принаймні почала все навкруги помічати, відчувати вібрації цього світу природи – буквально лікувального для її душі простору, а відстороненість від усього та усіх допомагає героїні відчутти себе *людиною* („Я йду. Людина. Я така, як всі” [Костенко 1990: 98]), в чому можна вбачати основне призначення цієї мандрівки. Але біль не зник:

...Учора вмилась в річці Полузир'є.
Дивилась в небо – пролітає птах.
Така безмежність і таке безмір'я!
Мій біль в мені. А я у цих степах [Костенко 1990: 98].

Як пише К. Козачук, „однією з внутрішніх Марусиних мотивацій того, чому вона іде на прощу, є прагнення стати такими, як усі, а отже, знову знайти себе”, і ця дорога ніби „випростує все, що в її долі було невірною, покрученого, все, за що вона могла б почуватись винною” [Козачук 2008: 123]. Але не зникає відчуття спустошеності, внутрішнього “вигорання”. Тому з іншого погляду, ця подорож, здається, тільки поглиблює її душевну кризу: Київ та й уся Україна в руїнах, як і її зболена душа. Тому проща не приносить очікуваної полегкості. Коли дяк залишає Марусю, вона, думаючи про повернення додому, знову гостро усвідомлює самотність та невідворотність долі:

Пора й мені. Пора й мені, пора.
Піски. піски... і синій плин Дніпра...
і ліс... і шлях... і явір... і криниця...
Куди іду? Хто жде мене, крім Гриця? [Костенко 1990: 127].

Повернення додому не радує героїню, а тільки боляче нагадує про колишнє щастя. Вона втратила все, чим жила і могла жити: кохання, Гриця, матір, здатність співати, добре ім'я серед людей. І це вже не самотність, а усамітнення, душевне й тілесне згасання. У неї немає майбутнього, власне, немає її самої, що прочитується у відповіді Івану Іскрі на його щирі любов:

Сама від себе вже вмерла.
І ти це, Іване, знаєш.
Оце, що від мене залишилось,
то, власне, уже не я [Костенко 1990: 147].

Екзистенційною розв'язкою долі головної героїні твору стає розділ *Весна, і смерть, і світле воскресіння*, назва якого парадоксально вселяє надію й по-

легкість від усвідомлення звільнення її від страждань та воскресіння у піснях („Співають пісню, Боже мій, мою!” [Костенко 1990: 160]).

Підсумовуючи цю студію, можемо стверджувати, що роман Ліни Костенко загалом витримано в екзистенційному дусі, з усіма вимогами та критеріями до творів цього напрямку. Найбільш екзистенційно глибоким постає в ньому образ головної героїні – Марусі Чурай, адже вона – у постійному протистоянні соціуму й навіть самій собі. Л. Костенко “проводить” піснярку через такі ‘модуси екзистенції’, як любов, зрада, страждання, біль, що зумовлюють пізніше відчуженість, самотність та усвідомлення абсурдності власного життя, тому що вона втратила все найдорожче. Від часу Грицевої зради Марусю зображено у своєму “екзистенційному світі”, вона знаходиться в полоні згаданих вище “негативних” екзистенціалів, з її життя зникла *надія*, яку Г. Марсель називає „властивістю душ, що не заіржавіли від життя” [Марсель 1999: 61]. У такому випадку “екзистенційним виходом” із кризи є смерть як спасіння.

Літературний твір – це авторське осмислення дійсності життя, що іноді в художній формі більш правдиво, „оголено” передає людські почуття, ніж це міг би зробити сам герой (прототип) у житті. У цьому й полягає особлива виразність літератури як вербального “філософського мистецтва”. Проникливо відчувається екзистенція слова у творах, де голос героя (героїні) зливається воєдино з авторським ‘Я’, що можемо цілком стверджувати й щодо роману Ліни Костенко *Маруся Чурай*.

Список використаної літератури

- Барабаш С., *Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби*, автореф. дис. ... доктора філол. наук, Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2004.
- Голобородько Я., *Вербалізація вічності: філософські інкрустації Ліни Костенко*, [в:] „Слово і час”, 2012, № 7, с. 111–116.
- Козачук К., *Проца Марусі Чураївни: версія Ліни Костенко*, [в:] „Вісник Запорізького національного університету”, 2008, № 2, с. 121–124.
- Краснобаєва-Чорна Ж., *Прагматика страху в українській фраземіці*, [w:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2017, z. V, s. 101–108.
- Кузьма О., *Екзистенційні мотиви лірики П. Скуня (збірка „Один”)*, [в:] „Науковий вісник Ужгородського університету, Серія: Філологія. Соціальні комунікації”, 2012, вип. 28, с. 99–103.
- Лепьохін Є., „Граничні ситуації”: роль і значення у літературі екзистенціалізму, [в:] „Вісник Львівського університету ім. Івана Франка, Серія: Іноземні мови”, 2009, вип. 16, с. 127–133.
- Лях Т., *Екзистенційна проблема самотності в новелістиці Марка Черемшини*, [в:] „Літературознавчі обрії”, 2010, вип. 17, с. 180–186.

- Малишівська І., Троценко О., *Екзистенціалістська модель дійсності у творах українських письменників початку ХХ століття*, [в:] „Прикарпатський вісник НТШ. Слово”, 2018, № 4 (48), с. 222–232.
- Марсель Г., *Homo viator*, Київ: Пульсари, 1999.
- Михайловська Н., *Характер української філософської думки як відображення специфіки національної ментальності*, автореф. ... доктора філос. наук, Львів: ЛНУ, 1998.
- Назаревич Л., *Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози кінця ХІХ – початку ХХ століття*, автореф. ... канд. філол. наук, Тернопіль, 2008.
- Стеценко В., *Екзистенціалізм як „філософія людини” ХХ сторіччя*, [в:] „Соціогуманітарні проблеми людини”, 2010, № 4, с. 44–54.
- Фльорко Л., *Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії*, автореф. ... канд. філос. наук, Львів, 2006.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Barabash S., *Tvorchist Liny Kostenko v ideino-khudozhniomu konteksti literaturnoi doby [Creativity of Lina Kostenko in the Ideological and Artistic Context of the Literary Era]*, avtoref. ... doktora filol. nauk. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 2004.
- Holoborodko Ya., *Verbalizatsiia vichnosti: filosofski inkrustatsii Liny Kostenko [Verbalization of Eternity: Lina Kostenko's Philosophical Inlays]*, [v:] „Slovo i chas”, 2012, nr 7, s. 111–116.
- Kozachuk K., *Proshcha Marusi Churaiivny: versiia Liny Kostenko [Pilgrimage of Marusia Churai: Lina Kostenko's Version]*, [v:] „Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu”, 2008, nr 2, s. 121–124.
- Krasnobaieva-Chorna Zh., *Prahmatyka strakhu v ukrainskii frazemitsi [Pragmatics of Fear in Ukrainian Idioms]*, [w:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2017, z. V, s. 101–108.
- Kuzma O., *Ekzystentsiini motyvy liryky P. Skuntsia (zbirka „Odyn”) [Existential Motives of P. Skunets' Lyrics (book "One")]*, [v:] „Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu, Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii”, 2012, vyp. 28, s. 99–103.
- Liepiokhin Ye., *“Hranychni sytuatsii”: rol i znachennia u literature ekzystentsializmu [“Borderline Situations”: Their Role and Significance in the Literature of Existentialism]*, [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu im. Ivana Franka, Seriia: Ihozemni movy”, 2009, vyp. 16, s. 127–133.
- Liakh T., *Ekzystentsiina problema samotnosti v novelistytsi Marka Cheremshyny [The Existential Problem of Loneliness in Mark Cheremshina's Short Stories]*, [v:] „Literaturoznavchi obrii”, 2010, vyp. 17, s. 180–186.
- Malyshivska I., Trotsenko O., *Ekzystentsialistska model diisnosti u tvorakh ukrainskykh pysmennykiv pochatku XX stolittia [Existential Model of Reality in the Works of Ukrainian Writers of the Early Twentieth Century]*, [v:] „Prykarpatskyi visnyk NTSh, Slovo”, 2018, nr 4 (48), s. 222–232.
- Marsel H., *Homo viator*, Kyiv: Pulsary, 1999.

- Mykhailovska N., *Karakter ukrainskoi filosofskoi dumky yak vidobrazhennia spetsyfyky natsionalnoi mentalnosti [The nature of Ukrainian philosophical thought as a reflection of the specifics of the national mentality]*, avtoref. ... doktora filosof. nauk, Lviv: LNU, 1998.
- Nazarevych L., *Ekzystentsiinizm yak filosofska ta khudozhnio-estetychna dominant ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Existence as a Philosophical and Artistic-Aesthetic Dominant of Ukrainian Short Prose of the End of the XIX – Beginning of the XX Century]*, avtoref. ... kand. filol. nauk, Ternopil, 2008.
- Stetsenko V., *Ekzystentsializm yak “filosofiiia liudyny” XX storichchia [Existentialism as a “Philosophy of a Man” of the Twentieth Century]*, [v:] „Sotsiohumanitarni problem liudyny”, 2010, nr 4, s. 44–54.
- Fliorko L., *Samotnist liudyny yak problema suchasnoi yevropeiskoi filosofii [Human Loneliness as a Problem of Modern European Philosophy]*, avtoref. ... kand. filos. nauk, Lviv, 2006.

Використане джерело

Костенко Л., *Маруся Чурай*, Київ: Веселка, 1990.

Vykorystane dzhereło [References]

Kostenko L., *Marusia Churai [Marusia Churai]*, Kyiv: Veselka, 1990.