

ЖАНР ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Ліна Костенко – автор хрестоматійний, який давно увійшов в енциклопедичні літературознавчі видання. Вона принесла у національну літературу свої жанрові різновиди поеми, роману, удосконалила та розвинула в українській літературі чи не усі роди, базуючись на світовій та національній поетичних традиціях. Вона пішла шляхом збагачення досвіду через ґрунтовне вивчення історії, мови, народознавства, світової культури і літератури. Знання історика розвиває епічне мислення. Від історичних образів і ремінісценцій у віршах – до великих ліро-епічних полотен «Скіфська одісея», «Дума про братів неазовських», «Маруся Чурай», «Берестечко». Історизм поезії Ліни Костенко ніколи не був просто фіксуванням певних подій – поетеса завжди будує мости між минулим та сучасним, і навіть майбутнім. Прагне пояснити сьогодення заради прийдешнього. Кожен історичний твір перегукується з близькими поетесі подіями. Часто за образами бачиш її саму.

Творчий доробок Ліни Костенко має особливу значущість. У ньому багатоаспектно переосмислено і реалізовано найрадикальніші творчі потенції і прагнення української мистецької еліти.

Літературознавча думка протягом останніх десятиріч не випускає з поля своєї пильної уваги постать Ліни Костенко та її творчий доробок. Серед дослідників – В'ячеслав Брюховецький, Анатолій Макаров, Григорій Сивокінь, Микола Жулинський, Євген Сверстюк, Володимир Моренець, Володимир Базилевський, Євген Гуцало, Галина Кошарська, Микола Ільницький, Елеонора Соловей, Тарас Салига, Григорій Ключек, Володимир Панченко, Михайло Кудрявцев, Людмила Таран, Михайло Слабошпицький, Олена Никанорова, Валентина Саєнко тощо. Особистість майстра, що визначає одне з найвищих досягнень шістдесятництва, викликає відповідний резонанс у творчих колах усіх наступних десятиліть після свого дебюту. При цьому поєми письменниці розглядаються в контексті її поетичних шукань у галузі лірики. Сьогодні виникає необхідність дослідити жанрову природу драматичних поем митця, їх синкретизм (органічне поєднання лірики, епосу, драми, поліфонії тощо), простежити стильові домінанти.

Неординарним явищем в українській літературі стали наприкінці 80-х драматичні поеми Л.Костенко «Дума про братів неазовських» (1984) та «Сніг у Флоренції» (1985).

«Словник літературознавчих термінів» В.М.Лесина і О.С.Пулинця подає таке тлумачення драматичної поеми: «Драматична поема – переважно невелика за обсягом віршована п'єса, в якій зливається драматичне, епічне і ліричне розкриття теми; виклад матеріалу відзначається стислістю й лаконізмом, відсутній широкий фон подій і зовнішня інтрига, а вся увага зосереджена на розкритті якогось ідейного конфлікту між основними противниками, на показі їх словесного двобою стадії найбільшої гостроти й вирішення» [7; 117].

Тут, як бачимо, підкреслюється синтетичність жанру, злиття в одній видовій формі «драматичного, ліричного і епічного» начал, тобто ознак всіх трьох родів літератури.

Однією з найвідоміших драматичних поем Ліни Костенко є «Дума про братів неазовських», в якій авторка звернулася до історії героїчної боротьби українського козацтва проти іноземних поневолювачів, зокрема польсько-шляхетського панування. Однак проблематикою, широтою художніх узагальнень цей твір виходить далеко за межі певної історичної конкретики. Художня концептуальність образів «Думи про братів неазовських» проектується як у далеке минуле, так і в сучасне, підводить до розуміння багатьох причин нашої багатовікової національної трагедії, розкриває сутність таких моральних категорій, як вірність і зрада, мужність і малодушність, жертвність і себелюбство.

«Дума про братів неазовських» – це своєрідний аналог-антитеза відомому фольклорному епосу «Дума про втечу братів з города Азова, з турецької неволі». У драматичній поемі Ліни Костенко наскрізна дія як така відсутня. Це по суті ідейна дискусія трьох козаків, яких везуть на страту (до неї засуджені двоє з них – старший Тамиленко і гетьман нереєстрового козацтва Павлюк), про доцільність самопожертви одного з них – наймолодшого Сахна Черняка, який вирішив добровільно прийняти з товаришами мученицьку смерть, аби спокутувати гріхи своїх співвітчизників, що у різні часи ставали на шлях ганебної зради. З дискусії випливає, що гетьмана Павлюка видали свої. Як колись Наливайка і Сулиму. Те саме зможе повторитися і в майбутньому. Тому молодий козак, усвідомлюючи, що його смерть насправді нікого фізично не врятує (з погляду здорової логіки вона зайва), переконує побратимів у моральній необхідності вмерти разом з ними: добровільна голгофа самовідданого патріота змиє ганебну пляму, що через окремих користюлюбців-зрадників лягла на багатьох.

Поетеса в цій драматичній поемі певною мірою порівнює і себе, й кожного із своїх сучасників з отим «непомітним» для розлогих літописців духовно-психологічним звитяжцем Сахном Черняком.

Сахно йде за приреченими, не вагаючись, – і його вчинок переважає другу шальку терезів, де юрмляться зрадники. Павлюк говорить: «Страшно, що і на цей раз видали свої!» [4; 189].

Це – наскрізна тема, наскрізний біль і сором, чорна нитка в тканині долі української людності. І в народній, і в літературній творчості подібне було відбито неодноразово.

Крізь призму різних часових спектрів – минулого, сучасного і майбутнього – філософськи осмислюється завжди злободенна проблематика «Думи про братів неазовських», бо історичне минуле для поетеси «не ідея, яку треба освятити «розп'яттям», а те, без чого немислиме сьогодні існування цілої нації» [5; 11].

Етично-філософське спрямування твору пройняте невідступною думкою про український народ, яка обертається навколо таких буттєвих універсалій, як честь, гідність, вірність обов'язку, історична пам'ять,

смерть і безсмертя тощо.

Якщо «Дума про братів неазовських» це художня інтерпретація маловідомого епізоду, що був зафіксований документально, з української історії, то драматична поема «Сніг у Флоренції» (інша назва «Сад нетанучих скульптур») – твір з «екзотичною» фабулою, що переносить сучасника в епоху Відродження, спонукаючи при цьому збагнути власну (національну) причетність до загальнолюдського: «Ліна Костенко з тих поетів, які здатні крізь вселюдське бачити національне, а крізь національне прозирати вселюдське» [5; 11].

Проблема обов'язку митця перед історією, перед своїм народом, зрештою перед своїм талантом, дарованим Богом, у літературі не нова (вона у «Гедді Галер» Ібсена, «Чайці» Чехова, «У пущі» і в «Оргії Лесі Українки тощо), однак осмислюється у драматичній поемі Л.Костенко «Сніг у Флоренції» нетрадиційно. Сфера історичної ерудованості постає тут через світ цікавих зіставлень, асоціацій, художніх абстракцій, філософсько-етичних узагальнень. Неординарне тут саме зображення внутрішнього конфлікту – дискусії митця зі своїм другим «я», тобто, приспаною у свій час заради творчого благополуччя совістю.

Дія поеми відбувається в монастирі старовинного французького містечка Тур у XVI столітті; твір побудований як містерія життя головного героя – Рустичі, який змарнував свій талант і змушений доживати віку, забутий усіма. Прикметна особливість поеми «Сніг у Флоренції» – це символічні образи статуй, які супроводжують героїв упродовж усього твору. Авторка невиладково вибудовує саме таку образну систему. Як відомо, кожній історико-культурній добі відповідає певний вид мистецтва. Саме скульптура стала домінантою для доби Ренесансу, що його Ліна Костенко обирає предметом художнього зображення у своїй поемі. Однак помилковим було б вважати звернення авторки до образів статуй простою даниною історичній обстановці доби Відродження. Образність «Снігу...» не одновимірна – вона піднімається до рівня символу, який «існує в безкінечно означальній ролі, тяжіючи до загальної ідеї, прагнучи розширення її змісту, а не повного визначення». Аналіз художньої системи поеми неможливий без заглиблення у філософсько-етичну концепцію авторки, у її творчу біографію. Дані аспекти утворюють ті рівні прочитання, на яких варто вивчати поему.

Традиція введення у твір дійових осіб-статуй не нова. Чи не найяскравіше ця тенденція виявилася у творчості, особливо пізній, О.Пушкіна. Досліджуючи у своїй праці «Статуя в поетичній міфології Пушкіна» художні особливості «статуарних» творів російського поета, Р.Якобсон особливу увагу приділяє трьом зразкам ліро-епосу: «Кам'яний гість», «Мідний вершник» і «Казка про золотого півника». Незважаючи на все художнє розмаїття цих творів, статуя в них виконує одну й ту саму функцію: «Зв'язок із певною істотою перетворює статую на ідол – або, якщо користуватися термінологією сучасної російської етнології, – на лєкан, іншими словами статуя, яку розуміють як «суто зовнішнє зображення», стає онгоном, втіленням якогось духа або демона. ...Померлий втілюється в статуйі і карає непокірного сміливця».

Поетичний «діалог» з великими митцями минулого зумовлений не тільки особливостями художнього мислення поетеси, а й її творчою біографією. Культурологічне, історіософське спрямування її творчості особливо виявляється в період п'ятнадцятирічного «мовчання» (1962 – 1977). Саме в цей час відбувається філософське осмислення конфліктів митця і середовища, митця і влади, що зумовлює численні художні паралелі між сучасною авторці культурно-історичною ситуацією та долями великих.

Мотив перетворення у Ліни Костенко втілюється в образі Марієлли –коханої скульптора, яка перетворюється на своє мармурове зображення.

Одна з центральних проблем творчості поетеси – проблема істинного мистецтва та псевдомистецтва. В.Базилевський назвав «Сніг у Флоренції» «одним із найсильніших творів Ліни Костенко, де мовби синтезовано все, що досі йшлося про відповідальність художника» [3; 109].

У поемі Ліна Костенко робить акцент на самоосмисленні героя. «Проблема митця перед історією осмислюється нетрадиційно: через зображення внутрішнього конфлікту митця зі своїм другим «Я», тобто приспаною у свій час заради творчого благополуччя совістю» [3; 106].

Психологічна драма Рустичі зумовлена певними якостями характеру, особливостями світогляду. В. Панченко вважає, що «історія Рустичі – це історія руйнування таланту під тиском компромісів» [5; 19].

Кредо, яке Ліна Костенко висловила в поезії «Кобзарю, знаєш...» «ще не було епохи для поетів, // але були поети для епох!» [4; 100], актуалізується й у драматичній поемі. Стосується воно постаті Мікеланджело. Рустичі багато нарікає на обставини, на неможливість працювати із замовниками, бо «усі володарі – Прокрути» [4; 505]. Звичайно, кожен з можновладців розгортає й реалізує в житті власну, переважно, егоїстичну волю. Коли ж митець виконує цю волю або підпорядковується їй, він втрачає творче начало, оскільки його бачення світу за таких умов виявляється зайвим.

Художній досвід Буонарроті свідчить, що справжній митець навіть у межах замовлення може сягнути досконалості. Для цього необхідна внутрішня свобода та незалежність. У кожному замовленні існує певний простір, який може заповнити вільна душа митця, якщо така є. Мікеланджело таку мав, Рустичі – ні. У цьому полягає глибинна відмінність між художником-творцем та ремісником.

Варто наголосити, що ця поема була написана впродовж 1983 – 1985 років, коли після смерті Л. Брежнєва в СРСР відбувалися суперечливі зміни в керівництві країною, суперечливих маніпуляцій з боку цього керівництва зазнавала й слухняна більшість інтелігенції. Показати фінал подібних маніпуляцій, очевидно, й мала значною мірою на меті поетеса. Скульптури, створені на догоду державним зверхникам, тануть, немов туман, у монастирському саду. Насамкінець, мов така ж кон'юктурна скульптура, тоне тут і сам Старий.

Отже, драматичні поеми Ліни Костенко становлять окрему сторінку її творчості. В них вироблені і в основних своїх моментах сформульовані поетесою основні принципи жанру, які роблять поетичну драматургію Ліни Костенко своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури.

Передусім, драматичні поеми Ліни Костенко сучасні за своїм звучанням, за прагненням ввійти в найтісніший контакт з читачем або глядачем, «відкритістю» своїх розв'язок. Актуальність проблематики поєднана з новизною побудови поем, своєрідністю драматургічної мови.

У своїх драматичних поемах Ліна Костенко порушує й розкриває надзвичайно важливі проблеми тогочасної дійсності, а до того ж значно модернізує, видозмінює природу цього традиційного жанру, який цурається побутовізму, тяжіє до романтичної окриленості, символічних картин та образів, філософських узагальнень [92; 87].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. – К., 1963. – 357 с.
2. Бакула Б. Історія і поезія: Ліна Костенко // Урок української. – 200. – № 2. – С. 9-15.
3. Базилевський В. поезія як мислення // Дніпро. – 1990. – № 3. – С. 106-118.
4. Костенко Л.В. Сад нетанучих скульптур: Вірші, поема-балада, драматичні поеми. – К.: Рад. Письменник, 1937. – 207 с.
5. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. – К.: Академія, 1994. – 230 с.
6. Кудрявцева М. Митець і час: ідейна проблематика поетичної драми Ліни Костенко. // Дивослово. – 1998. – № 8. – С. 11-12.
7. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Вид. 3-Є. – К.: Радянська школа, 1971. – 453 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 С. (Nota Bene).
9. Масловська Т. Ще раз про шістдесятництво // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 33-37.
10. Петренко А. Духовна місія Ліни Костенко // Укр. Культура. – 1996. – № 3. – С. 6-7.

Войтович І.

Науковий керівник – Скуратко Т.М.

ЖАНРОВА СТРУКТУРА ПОЕМ Д. ПАВЛИЧКА

Художник і мислитель світового масштабу, Дмитро Павличко належить до поетів, значення яких для розвитку культури і мистецтва невмируще. Його досвід поета і громадянина-патріота має визначальний вплив на характер і напрям українського поетичного розвитку.

Д. Павличко вміє розглядати світ універсально, відчувати повноту життя, прагнучи до досягнення найтонших виявів. Його поезія індивідуально-конкретна. Людинолюбство і життєлюбство складають основу його світобачення, на якому лежить глибока печать народного духу [6; 8].

Літературознавчий інтерес до поем Д. Павличка вмотивований насамперед умілим поєднанням у них поемної традиції й індивідуального стилю художнього мислення. Сьогочасність дослідження визначається й чинниками його новизни, зумовлюється увагою сучасних митців до жанру поеми, що дозволяє широко висвітлити найрозмаїтіші проблеми, не нівелюючи художніх канонів.

Яскравою сторінкою творчого доробку Д. Павличка є його поеми, які відносяться до новітніх поем у розвитку української літератури.

Новітній період у розвитку літератури прикметний помітним художнім поступом і посутніми естетичними здобутками в жанрі поеми, зумовленими особливою інтенсивністю, динамікою еволюційних перетворень у суспільно-мистецькому житті. Новітня поема вносить у сприйняття та розуміння жанру чимало нового насамперед самою специфікою свого розвитку. Найпоказовіші змістово-стильові риси новітньої поеми, що, органічно поєднуючись, виявилися в її різноманітних структурах, стали видотворчими чинниками, є такими: наявність архетипних рис (передусім героїчного, монументального, епічного); кристалізація епічного змісту ліричними засобами художнього моделювання життєвих реалій; домінування ліричної експресії (замість описової розповіді), що створює відкриту концептуальність; особистість автора як архітектонічний центр; актуальна суспільна проблематика як основа ліро-епічної структури змісту; родова контамінація, дифузійність, увиразнена філософічність, публіцистичність, історіософією, фольклорною автентикою; найвища діяльна сутність поемного героя; індивідуально-поемне мислення як інспірація до урізноманітнення жанрових типів.

Отже, родова дифузійність є основним видовим показником жанру, через що новітня поема вражає надзвичайною різноманітністю композиційних різновидів – від найширшої сюжетної оповіді, якій властива передусім жанрова домінанта традиційної епічної структури (ранні поеми Д. Павличка «Земля», «Іван Загайчук»), до творів, побудованих на ґрунті ліричного первня («Ностальгія»).

Тематику поетові диктують проблеми буття етносу, загальносуспільні процеси. Його поемний спадок умовно поділяємо на три періоди: 1) ранній («Земля», 1955; «Іван Загайчук», 1960); 2) поемна творчість 1970-80-х років («Поєдинок», 1978; «Вогнище», 1979; «Князь», 1986); 3) поеми 1990-х років («Петрик», 1994; «Ностальгія», 1995; «Петро Могила», 1997) [10; 3].

За родовою домінантою поеми Д.Павличка можна розподілити на ліро-епічні («Земля», «Іван Загайчук», «Поєдинок», «Вогнище», «Князь», «Петрик», «Петро Могила» та ліричну («Ностальгія»). За композиційною структурою ліро-епічні поеми є сюжетними, а «Ностальгія» – безсюжетною [10; 3].

За змістовою ознакою (ідейно-тематичним аспектом) поеми розподіляються на соціальні («Земля», «Іван Загайчук»), філософські («Вогнище», «Ностальгія») та історичні («Поєдинок», «Князь», «Петрик», «Петро Могила»). Останні переважають у поемному доробку письменника. Їх хронотоп охоплює величезний часовий період і стосується здебільшого України – однієї з головних тем творчості поета [10; 4].

Керуючись загальноприйнятими тієї доби естетичними критеріями, поет не зраджував власних