

148 Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство

літературная енциклопедія : В 9 т. – М. : Сов. енцикл., 1962 – 1978. – Т. 6: – 1971. – Стб. 141 – 142. ; *Крекотень 1983*: Крекотень В.І. Оповідання Антонія Радивилівського: З історії української новелістики XVII ст. / В.І. Крекотень. – К. : Наук. Думка, 1983. – 407 с.; *Марковський 1894*: Марковский М. Антоний Радивилевский – южнорусский проповедник XVII века / М. Марковский // Университетские известия. – 1894. – № 7. – С. 47 – 94.; *Огоновський 1887*: Огоновський О. Історія літератури руської [української] / О. Огоновський. – фотопередрук з вид. 1887 р. – Мюнхен, 1992. – С. 318 – 319.; *Радивилівський 1668*: Радивилівський Антоній. Венец Христов / Антоній Радивилівський. – К. : Друкарня лаври, 1668. – 576 арк.; *Радивилівський 1676*: Радивилівський Антоній. Огородок Марії Богородици... / Антоній Радивилівський. – К. : Друкарня лаври, 1676. – 1128 арк.; *Филарет 1859*: Филарет, архієпископ Харківський. Обзор русской духовной литературы (862 – 1720) / Филарет, архієпископ Харківський. – Харків, 1859. – С. 293.; *Франко 1984*: Франко І. Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Я. Збір. творів : У 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194 – 470 с.; *Чижевський 2003*: Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – К. : Академія, 2003. – С. 322 – 324.; *Шевчук 2005*: Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII століть: [у 2-х кн.]. / В. Шевчук. Кн. 2: Розвинене бароко. Пізніе бароко. – К. : Либідь, 2005. – С. 72.

Софія Азовцева. Творчество Антония Радивилевского в историко-литературных работах XIX - XXI века.

Статья посвящена обзору творчества Антония Радивилевского в историко-литературных работах XIX - XXI века. Внимание сосредоточено на главных проблемах, интересующих исследователей в проповедническом наследии автора второй половины XVII века. Предложена классификация исследований творчества Антония Радивилевского.

Ключевые слова: *барокко, Киево-Могиланская академия, Антоний Радивилевский, литературный жанр, проповедь.*

Тетяна Бідованець, асп. (Тернопіль)

УДК 821. 161.2 – 31.09

ББК 83.3 (4 УКР)

Ліричне начало драматичних поем Івана Драча

У статті висвітлено ліричний елемент у поетичній драматургії Івана Драча, розкрито ліричне начало композиційних складників поем митця, простежено розвиток драматизованої авторської думки. Значна увага приділяється ліричності ремарок і монологів, афористичності як лірикотворчому чиннику драматичної поеми.

Ключові слова: жанр, драматична поема, ліризм, драматизм, метафоричність, художній стиль, образ, ремарки, монолог, афоризм, ліричний герой.

Bidovanets Tetyana Lyrical source of dramatic poems by Ivan Dratch.

This article deals with the lyrical element in poetic dramaturgy of Ivan Dratch, explores the lyrical source of compositional elements of the artist's poems, traces the development of dramatic thought. Great attention is paid to lyricism of remarks and dialogues and figurativism as lyric creating force of dramatic poem.

Key words: genre, dramatic poem, lyricism, dramaticism, figurativism, artistic style, image, remarks, monologue, aphorism, and lyrical hero.

Здавна дослідники розглядали поему як поєднання ліричного та епічного елементів, як уже закладений в основу синтез оповідного та розповідного начал. Отже, підкреслюється синтетичність жанру, злиття в жанровому різновиді поеми драматичного, ліричного й епічного начал, тобто ознак трьох родів, що знайшли своє втілення в «історичній пам'яті жанру» (М. Бахтін). Однак саме ця синтетичність сприяла подальшому розхитуванню поеми, її своєрідну жанрову дифузію, появу нових жанрових різновидів поетичного епосу.

Ще у XVII столітті з легкої руки Джона Мільтона задовго до народження нової жанрової одиниці з'явився термін на її означення: «драматична поема» (йшлося про «Самсона-борця»). Лише через століття довгі літературні пошуки ознаменувалися відкриттям особливого жанру. В. Лессінг створив поеми «Натан Мудрий» (1779), Ф. Шіллером – «Дон Карлос» (1787), Дж. Байрон – «Манфред» (1818). Саме ці твори, на думку Б.Мельничука [Мельничук 1981: 84], слід вважати першими паростками драматичної поеми у світовій літературі, які на українському ґрунті прийнялися у творчості Лесі Українки, авторки сімнадцяти взірців цього жанру, а також І.Кочерги і П.Тичини, О.Левади і

Л.Первомайського, А.Малишка і Л.Дмитерка, П.Воронька і К.Герасименка, Наталі Забіли та Любови Забашти, Олександра Олесья і Ліни Костенко.

Спирався на ці традиції Іван Драч як автор драматичних поем («Дума про Вчителя», «Соловейко-Сольвейг», «Зоря і смерть Пабло Неруди»), які виростили з його лірики та кінодраматургії. Отже, Драчеві з самого початку його поетичної творчості було властиве прагнення бачити світ в суперечливості, в борінні противенств, притаманне гостре відчуття невдоволення від того, що між полярностями не вдається встановити контакт, а відтак він не спромігся «впрягти» їх в єдиний рух поетичного сюжету. Однак цим зовсім не обмежується коло проблем, пов'язаних з розвитком цього жанру. Разом з його появою настав час і кількох різнопланових дискусій, у ході яких літературознавці намагались розв'язати низку питань, що окреслили б специфіку цього жанру. По-перше, спірним видається питання про сценічну придатність драматичних поем. Справді, віршова патетика і багата символіка зумовлюють обмеження їх літературного життя функціями *lesedrama*, перешкоджаючи їм шлях на масову сцену (так, зокрема, було з «Фаустом» Гете і «В катакомбах» Лесі Українки, деякими творами Івана Кочерги).

По-друге, ще чітко не визначені межі та можливості жанрового різновиду драматичної поеми та й, взагалі, не усталилася академічна думка про її самостійність. Прикмети драматичної поеми потребують глибокого обґрунтування, аби не допускалось не розмежування її з драматичним етюдом, віршованою драмою чи драматизованою ліро-епічною поемою.

По-третє, і це, мабуть, найістотніше, не з'ясовані перспективи розвитку цього жанрового різновиду, не визначені загальні критерії оцінки традицій і новаторства у підході до його специфіки, не виділено чітко її жанрової структури.

Перші дві проблеми намагались, хоч і з надмірною категоричністю, розв'язати на конкретних прикладах Б.Мельничук у монографії «Драматична поема як жанр» [Мельничук 1981] та Людмила Дем'янівська («Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність») [Дем'янівська 1984]. З'ясовуючи третю проблему, необхідно зосередити увагу на розширенні її проблематики, сюжетно-композиційної організації

тексту, загалом її жанрового репертуару, новаторстві сучасної драматичної поеми. Аналізуючи драматичні поеми Івана Драча, спостерігаємо посилення суб'єктної сфери, відкритий вияв ліричного начала в його драматичних поемах.

Як зазначив Б.Мельничук, іноді могутній ліричний струмінь «дає про себе знати ще до того, як візьмуть слово персонажі твору. Йдеться про ті компоненти, що випереджають безпосередню дію: поетичні інтродукції, прологи, передмови, посвяти...» [Мельничук 1981: 47 – 48]. У цьому форматі побудована драматична поема І.Франка «Сон князя Святослава», поеми А.Малишка, К.Герасименка. На цих засадах конструюються поеми Л.Дмитерка; вбачаємо типологічну схожість «Прологу» до «Зорі на обрії» Л.Дмитерка зі «Словом до читача», репліками у «Пролозі» до драматичної поеми І.Драча «Дума про Вчителя». Порівняємо три наведені уривки: *«Шановні друзі! Український автор / Не без вагань узяв болгарську тему. / І написав картини ці з любов'ю / Й глибокою пошаною до того, / Хто справді був поетом полум'яним / І, як борець, у полум'ї згорів»* [Дмитерко 1981: 114]. Інший приклад: *«Я просто намагався шал думок / Подати в слові й повести сюжетом – / Це шал доморський чи висохлий струмок? / Тож будь з поетом! Будь мені з поетом!»* [Драч 2006: 123] *«Я – автор цієї кантати, / Цієї сурми колажу. Не слів. / Субординація сюжету лише моя»* [Драч 2006: 125].

Це не просто роздуми над створеним, не просто «зачіпка для критиків», як говорив Л.Стерн; це своєрідна саморекомендація, така характерна для ліричних медитацій (згадаймо, наприклад, поезії Лесі Українки). Спрага спілкування з читачем настільки відчутна, що не може залишитись у рамках драматичного конфлікту і переростає в авторський монолог. Митці застосовують метанаратив, поєднуючи голоси власне автора, гомодієгетичного та гетеродієгетичного нараторів. У такий спосіб утворюється багатоголосся, що увиразнює художню картину світу.

В драмі «Первоцвіт» Л.Дмитерко не виходить на сцену. Він одягає «маску». Такою своєрідною маскою виступає постійна дійова особа драми – Голос історії. Драч у «Пролозі» до поеми «Зоря і смерть Пабло Неруди» вручає віжки управління дією хору. Цікаво, що такий прийом дає митцеві більше простору для експерименту, уможливорює проголошення свого ліричного монологу чужими вустами, який органічно вплітається в сюжет як

коментар до подій. Цитатний дискурс дає можливість ідентично передати думки власне автора та ліричного героя.

Безсумнівно, такий нарративний прийом більш ефективний, бо дозволяє автору, не вип'ячуючи свого «я», спрямовувати дію у потрібне рiчище, допомагати героям самовисловитись, донести до рецепiєнта свої кривні думки.

Можливий iнший шлях розкриття ліричного «я» за участі ліричного персонажа, але не такої нав'язливої, як у першому випадку. Це участь ліричного оповiдача в дискусії з уявними опонентами (у «Пролозі до «Думи про Вчителя»), що є драматизацією авторського мислення з урахуванням принципу М.Бахтіна про двоголосся між «я» та «iншим», коли виникає iнтерсуб'єктивна мовленнева ситуація.

У сюжетних прологах (в «Лісовій пісні» Лесі Українки, «Вітровій Доньці» В.Зубаря, «Соловейку-Сольвейг» І.Драча) дія уже започаткована, хоч носить, в основному, ще експозиційний характер (щоправда, у Драча вбачаємо у «Пролозі» зав'язку однієї з сюжетних ліній – долі Марини як митця). Проте автор тут відчутніший, прагне вустами одного з персонажів висловлювати своє ставлення до грядущих подій, надавши йому філософськи узагальненого або ж дидактичного звучання.

Саме у «Пролозі» Леся Українка разом з Водяником проголошує: *«Та ж він себе занастив би тільки... / понівечив та й кинув би самотню / десь на безвідд»і* [Українка Леся 1966: 375]. Ще виразніше звучить авторський голос у словах Ростидуба («Вітрова Донька»): *«А я помітив iнше! З того часу, / Як люди стали нищити ліси, / Змiнилася погода, зникли ріки, / Посуха розпустила жовті крила, / Поля зелені попелом накрила»* [Зубар 1964: 9]. В Івана Драча «Пролог» закінчується словами Марини: *«Доле, чи може ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевильний розбiг? / Центрафуга життя, яка ж вона немилосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...»*. [Драч 2006: 239].

Іван Драч вдається до таких метатекстових форм, як до прозових передмов: «Слово до режисера», «Слово до редактора» у «Думі про Вчителя» і особливо у «Вільному принципі корабля» та «Семи зауваженнях з приводу дії» («Зоря і смерть Пабло Неруди»), в яких митець розвиває традиції Миколи Куліша, в драмах якого ремарки виконують функціональну роль.

Інтенсивним є проникнення патетики художнього образу в декларативну замкнутість ремарки (подібно до того, як втратили своє службове значення чимало елементів кіносценарію після вдосконалення його О.Довженком). Ще Леся Українка писала з цього приводу в листі до матері від 24 травня 1912 року: «Я могла б подати поради щодо костюмів» для героїв «Лісової пісні», але «виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій речі і ремарки мають свій «стиль», а не тільки службове значення» [Українка Леся 1956, V: 612].

Багатий такими ремарками, зокрема, твір «Тарас Шевченко» А.Малишка. В одній з них читаємо: «*Летиться ревієм, як чорна ріка, плачуть Бетховени, Лисенки і Чайковські всього світу. А вже могутній хорал земних голосів переходить у літо, в людську щедроту і в спіле колосся землі*» [Малишко 1964: 95]. Аналогічний нарративний прийом спостерігаємо в Платона Воронька: «*На танку сидить дуже стара бабуся в прадавньому гуцульському вбранні. І вицвілий кептар, і прочовгані постолі неначе зрослися з бабусяю та з трухлявими колодами, з порепаним камінням. Старенька сидить нерухомо, печально вдивляючись у далечинь, ніби в минулі віки*» [Воронько 1982, I: 249]. Зразки образної мови ліризації наявні в ремарках у Віталія Колодія й Олександра Левади, Леоніда Первомайського та Наталі Забіли.

Не цурається цього прийому й І.Драч, хоч він дещо стриманий у фарбах. Ось опис тільки однієї деталі обстановки: «*З іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати і злетіти не може – це радар*» [Драч 2006: 239]. І в ремарках Драч – лірик. Про це свідчить прикрашена оказіоналістським епітетом фраза: «*Марина займає позицію, з якої важко було б її зрушити кількома натівськими бригадами*» [Драч 2006: 239]. У цих ніби службових помітках існує незлісна посмішка автора, яка передається і читачеві: «*Наталка в нічній сорочці стоїть на тахті і продовжує свої адвокатські вправи, не забуваючи кожну фразу заїдати добрячим куском червоного яблука*» [Драч 2006: 249]. Тільки ці три вибрані приклади дають підстави стверджувати, що навіть з ремарок перед нами постає Іван Драч-лірик, до того ж різнобічний і неординарний.

«І заспів, і ремарки, й авторські супровід, і вставні пісні та вірші, – писав Б.Мельничук, – то помітні вираження ліричного

струменю драматичної поеми, але його основу становить безпосередня дія, монологи персонажів» [Мельничук 1981: 50]. Сучасні літературознавці виділяють монологи, звернені до співрозмовника або глядачів, внутрішні, ораторські, обрядові, нараційні, драматичні монологи. Такий поділ зумовлений комунікативною функцією того чи іншого різновиду монологів. У першому співрозмовник реально існуючий або в дії, або поза дією [Гром'як, Ковалів, Теремко 2006: 465].

Класичними прикладами таких монологів є звернення Мавки до Лукаша в фіналі «Лісової пісні»: «О, не журися за тіло...», або ж славнозвісна інвектива Неофіта-раба: «А мало нас погинуло даремне...» з драматичного етюда «В катакомбах», дидактема Антея, проголошена Хілону в «Оргії» чи гідна відповідь Ярослава Мудрого Микиті: «Так Господу і руському народу...» в драматичній поемі І.Кочерги. Чудові зразки монологів до адресатів створили О.Левада та Л.Первомайський, А.Малишко та П.Дорошко та інші.

Багаті ліричними монологами і драматичні поеми І.Драча. Їх функції і структура найрізноманітніші: це монологи-сповіді (Бляха-Муха: «Чого тікав – то ясно»), монологи- заклики (Вчитель: «Я декілька разів уже бував...»), монологи-медитації (Вчитель: «От диво – дивне»), монологи-саморекомендації (Вчитель: «Одні за м'якість, інші за суворість»), монологи-інвективи (Поет: «Я з трибуни Сенату звинувачую президента Віделу в зраді!»), монологи-ремінісценції (Марина: «Вийшла я якось ввечері»), монологи-марення (Вчитель: «Смерть, я ж не воїн у чистім полі»), монологи-символи (Поет: «Він вже не прийде...»), монологи-узагальнення (Неруда: «Та ми поети...»), монологи-дифірамби (Турчин: «А ти з магнітофоном і до Савицького»), монологи-повчання (Марина: «Не все за життя, мамо, приходить»).

Слід зазначити, що поет певною мірою модернізує усталені особливості монолога у драматичному творі. Читачі й глядачі розуміють озвучене заглиблення у власну психологію як емоційний наратив, витриманий на вищих регістрах, ніж складник діалогічної мови. Однак монолог Марини: «Призволяйтесь, як казав мій Турчин...» [Драч 2006: 256] не вкладається у звичні рамки класичного монологу. Сумнів щодо правдивості його «монологічності» виникне, передусім, тому, що надто вже, на

перший погляд, є прозаїчним, побутовим. Насправді своїм змістом він наближається до ремінісценції, розгорнутої метафори, а тому потребує особливого означення монологу. Варто звернути увагу на так звані «телефонні» монологи. Вони не гублять своєї мовленнєвої домінанти, але утворюють своєрідний жанровий різновид. З одного боку, це відтворення нечутного діалогу, де репліки двох співрозмовників замінюються риторичними фразами однієї людини, а з другого – це відображення внутрішніх переживань персонажа, викликаних негайними, але ще не зрозумілими глядачеві екстраподразниками. Вони часто передаються такими ремарками: «Марина говорить вільно, невимушено, потім – дратівливо» [Драч 2006: 253].

Особливим типом монологів є звернення до глядача, наявність співрозмовника поєднується в них з риторикою висловлюваних думок, кращим зразком такого монологу є в І.Драча саморекомендація: «Добрий день, глядачу. Можна ввійти?» [Драч 2006: 125].

Специфічною ознакою іншого різновиду монологів – внутрішніх – є відсутність реального співрозмовника і пов'язані з нею підвищена риторичність висловів, з одного боку, і роздвоєність особистості, з іншого.

Майстрами внутрішнього монологу вважаються Гете та Пушкін (монолог Сальєрі), Леся Українка («У пуці», Річард Айрон: «Невже нема такої сили в світі?»), Іван Кочерга (Ярослав Мудрий: «Про що мене віщує ця тривога?»), О.Левада (Камо: «Лють! Я й досі не знав глибини цього слова») та Наталія Забіла («Гроянові сини», Либідь: «Яке то щастя – знову бути вдома...»). У поемах Івана Драча внутрішні монологи мають свою своєрідність, оскільки конфлікт ідей розчиняє у собі драму характерів, тому саморозкриття як таке втрачає своє домінантне значення. Крім того, специфіка такого конфлікту зумовлює постійне роздвоєння ситуації, а тому можливості внутрішнього монологу суттєво поступається перед поліфункціональністю символів. Відтак висока умовність і абстрагованість конфлікту робить риторичне самозаглиблення практично неможливим: символам важко саморозкриватися.

Класичні взірці внутрішнього монологу знаходимо здебільшого у найбільш ліричній поемі «Соловейко-Сольвейг».

Типовим прикладом розмови самого з собою є монолог Марини: «Навіщо ти їх спровадила, скажи, Марино?» [Драч 2006: 255]. У героїні одночасно промовляють дві людини. Одна більш поміркована, врівноважена: *«Ти ж знаєш, Марино, що ти негайно ще раз / Подзвониш до кого треба – ще раз подзвониш, / Все розтлумачиш, все попереди Марино! / Друга, розхристана у своїй нестриманості: / А хлопець-красень – таки достобіса»* [Драч 2006: 259].

Така побудова внутрішнього монологу нагадує Ярославові світ переживань в І.Кочерги: *«І руки в нас обох в крові братів... / Мабуть, назвали б мудрим Святополка, / І окаянним звався б Ярослав.. / Невже це правда? / Ні! Брехня! Здолав / Я ворогів не для своєї слави...* [Кочерга 1976: 132].

Вище вже йшлося про спробу І.Драча надати діалогу монологічних рис. У поемі «Соловейко-Сольвейг» виявили себе експерименти протилежного плану. Звичайно, кожен монолог, за М. Біхтіном, є своєрідним діалогом «з собою» та «іншим», а також мовлення «про себе». Однак Драч, щоб увиразнити роздвоєння ліричного «я» героя, вибудовує репліки, які могли б належити Марині та символічним персонажам. У застосуванні такого нарративного прийому вбачаємо близькість поета з епічним драматургом О.Коломійцем, який часто за допомогою світлових ефектів замінює монологи-ремінісценції діалогами з давно вибулими з синхронної дії героями, зміщуючи часові відрізки, а іноді й символічними персонажами.

Б.Мельничук відзначив, що значну роль у передачі почуттів людини може відігравати хор, який відтінює духовний світ дійових осіб, стає рупором ідей автора [Мельничук 1981: 53]. Ці можливості хору використовує І.Драч. «Місячне інтермецо» будується на своєрідному чергуванні монологів Марини і «дивних істот» – її невивершених скульптур. Основний зміст цієї символічної сцени можна визначити словами А.Янченка: «Любов і ненависть до Турчина, боротьба між власне жінкою з її природними прагненнями кохання і материнства та жінкою-митцем, покликаною «народжувати» кам'яні статуї, – ось що роздвоює Маринину душу» [Янченко 1979: 153]. «Місячне інтермецо», певно, і є тим єдиним місцем, де можна було б «вдатися до грубого розчленування фабули» на дві сюжетні лінії і «сказати,

що наявні два основні внутрішні конфлікти в характері Марини» [Янченко 1979: 153]. Як лірик, І.Драч зумів уникнути цього епічного розчленування, бо сконденсував рівновеликі почуття як на коханні Марини, так і на її важкій долі митця.

Монологічна структура мовлення пов'язана з її афористичністю. Згадаймо хоча б слова з гетевського «Фауста»: «Спинись, хвилино, ти прекрасна!». Майстром афоризмів виявила себе Леся Українка: «Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі» («На руїнах»); «Служити двом богам не можна» («Руфіна і Прісцилла»); «Убий, заріж, втопи, продай, та хоч без поцілунків» («На полі крові»); «Я люблю не вмю ворогів» («Одержима»), «Ні, я жива! Я буду вічно жити! Я маю в серці те, що не вмирає!» («Лісова пісня»). Традиції, започатковані Лесею Українкою, активно розвивали Олександр Олесь, І.Кочерга, О.Левада, Ліна Костенко та інші.

Мова І.Драча також відзначається афористичністю: «У кожного з нас вчитель є, читачу, / Усі ми – тільки учні й вчителі» («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 122]. *«Бути добрим, не добреньким, / Бути в мудрості добрим – / Це найважче на світі покликання. / Особливий талант – дитині. / Нескінченне терпіння – дитині. / Пожертвувати життя – для дитини.*» («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 216]. *Болять майбутнім, школо, твої зруди – / Нехай святиться твій простий поріг! / Це вчителі, найкращі наші люди, / Готують старт для всіх крутих доріг* («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 235]. *Я кам'яна. І хочу я на камені / Збирати свої крила переламані* («Соловейко-Сольвейг») [Драч 2006: 291]. *Та ми поети / В близькості своїй / Серед інших оригінальних ознак / Маємо здатність ставати / Коли воєном, / Коли димом* («Зоря і смерть Пабло Неруди») [Драч 2006: 355].

Незважаючи на деяку раціоналістичну спрямованість, як вважав Б.Олійник, І.Драч – «лірик у праоснові» [Олійник 1973: 138], лірик щирий і потужний, але ненав'язливий, оскільки, за словами М.Слабошпицького, «у сміливості лишити відкритими складні моральні колізії, запропонувати читачеві самому давати відповіді на моральну інваріативність ситуацій» [Слабошпицький 1980: 17] – сенс його творчості.

Читаючи драматичні поеми Драча, читач відчуває потужний ліричний струмінь. Поет вдається до складної суб'єктної сфери. Це зумовлює особливу текстову конструкцію, спричинену ліричним героєм, ліричним персонажем, власне автором. Це

визначає художню своєрідність поем Івана Драча, який представив такі жанрові різновиди, як лірична, ліро-епічна, драматична поеми, в яких наратив відзначається діалогізмом та поліфонією. Поет зумів крізь оптику ліричного «Я» змоделювати ширший плацдарм епічної розповіді, поєднаної з драматизмом, піти по руслу сюжетних ліній, дійових осіб, розгорнути конфлікт логікою життєвих обставин чи філософських ідей.

Словом, характер поетичного обдарування І. Драча, особливість його ліризму вела його до пошуків жанру, в якому б реалізувався драматизм його поетичного мислення з ліричним самовираженням та епічною сюжетністю. Таким жанром стала драматична поема, точніше, її драчівський варіант, драчівська модифікація поеми.

Література: *Бабишкін О.* Драматургія Лесі Українки. – К., 1963. – 357 с.; *Белинский В.* Эстетика и литературная критика: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1958; *Воронько П.* Твори: В 4 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982; *Зубар В.* Вітрова Донька. – К.: Рад. письменник, 1964. – 85 с.; *Дем'янівська Л.С.* Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність. – К.: Вища школа, 1984. – 160с.; *Драч І.* Поеми. – К.: Генеза, 2006. – 510 с.; *Дмитерко Л.* Твори: В 4 т. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1981; *Кочерга І.* Твори. – К.: Молодь, 1976. – 320 с.; Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: Академія, 2006. – 752 с.; *Лесин В., Пулинець О.* Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1965. – 436 с.; *Лотман Ю. М.* Аналіз поетического текста. – Л.: Просвещение. – 1972; *Малишко А.* Тарас Шевченко: Драматична пісня. – К.: Дніпро, 1964. – 98 с.; *Мельничук Б.* Драматична поема як жанр. – К.: Дніпро, 1981. – 144 с.; Олійник Б. До глибини джерел // Дніпро. – 1973. – №10. – С. 138–140; *Слабоштицький М.* І рідна калина, і сльози Пікассо, і соната Прокоф'єва. // Літературна Україна. – 1980. – 10 червня; *Ткаченко А.* Духовний материк митця: [про Івана Драча] // Київ. – 2006. – № 11. – С. 152-178; *Ткаченко А. О.* Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с.; *Ткачук М.П.* Іван Драч // Українська мова і література. – 2001. – 15 (223), квітень.; *Янченко А.* Жага і талант поетичного пізнання (Штрихи до портрета Івана Драча) // Українська мова і література в школі. – 1980. – №9. – С.16–33; *Янченко А.* «Світ обійти поезією...» // Дніпро. – 1979. – №10. – С.153–155.

Т.Бидованец. *Лирическое начало драматических поэм Ивана Драча*

В статье изучен лирический элемент в поэтической драматургии Ивана Драча, раскрыто лирическое начало в композиционных элементах поэм писателя, прослежено развитие драматизированной авторской

мысли. Значительное внимание уделено лиричности ремарок и монологов, афористичности как лирикотворческому элементу драматической поэмы.

Ключевые слова: жанр, драматическая поэма, лиризм, драматизм, метафоричность, художественный стиль, образ, ремарки, монолог, афоризм, лирический герой.

В. С. Василенко

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3 (4УКР)

Архетипна візія землі в художньому вимірі Михайла Івченка

У статті проаналізовано архетипну візію Землі в художньому вимірі прози М. Івченка. З'ясовано, що у творчості митця вона розкриває індивідуальний світ людської душі, набуває символу в Людині.

Ключові слова: архетип, візія, символ, пантеїзм, українське Відродження 1918 – 1939 рр.

Vasylenko Vadym Sergiyovych. The archetypal vision of Land in the prose of Mykhaylo Ivchenko

This article gives an analysis of the archetypal vision of Land in the prose of M. Ivchenko. It has been revealed that archetypical vision opened the personal peculiarities of human soul, the land had a robe of a symbol.

Key words: archetype, vision, concept, symbol, pantheism, Ukraine Renaissance of 1918 – 1939.

У витоках естетичного й суспільного ідеалу кожного народу завжди перебувають його національні предтечі. Творчість митців українського Відродження 1918 – 1939 рр. – джерело генетичного фонду української культури. М. Івченко – один із виразників національної традиції в літературі українського Відродження 20 – 30-х років ХХ століття. Прозовий дискурс М.Івченка підтверджує, що українці впродовж історії не втратили свого архетипного підґрунтя.

Мета статті – дослідити видозміни архетипної візії Землі, яка є однією з найпродуктивніших у художньому вимірі прози М. Івченка й постає символом повернення додому, пошуку праоснов, прагнення закорінення тощо.