

12. Сивіцький М.К. Богдан Лепкий. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – С.169.
13. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 88.
14. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999. – С. 182, 183.
15. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 108.
16. Франко І. Українська література за 1899 рік // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т.35. – К.: Наукова думка, 1982. – С.16.
17. Франко І. Южнорусская литература // Франко І. Збір.: тв.: У 50 т. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 158.

УДК 821.161.2–2.09

**Н.В. Янець** (м. Тернопіль)

### **Спорідненість виявів жанрової модальності драматичних творів І. Кочерги та Б. Лепкого**

*У статті з'ясовуються жанрові особливості драматичних творів Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» та І. Кочерги «Свіччине весілля». Зокрема зіставляються вияви жанрової модальності як основної змістовної ознаки жанрової форми: композиційна роль антитези, ідейне навантаження останніх монологів шляхом застосування афоризмів та сентенцій. Особливий акцент зроблено на аналізі символіки образів.*

**Ключові слова:** драматична поема, жанрова модальність, символ, композиція, антитеза, афоризм.

*The article reveals the genre features of B. Lepky's dramatic works «Kalnyshevsky in captivity» and I. Kocherga's «Svichka's wedding». In particular, the appearance of genre modality as the main content of the genre form is compared: the compositional role of antithesis, the ideological load of the last monologues through the use of aphorisms and sentences. Particular emphasis is placed on analyzing symbolic images.*

**Keywords:** dramatic poem, genre modality, symbol, composition, antithesis, aphorism.

### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Історичний поступ, за висловом М. Ільницького, ніколи не буває однолінійним, «він завжди ідеологічно багатозаровий, де, наче в клубку, сходиться багато суперечливих мотивів і спонук, з яких нелегко вивести провідні лінії, тенденції, напрями. Для цього часто треба глянути на конкретні події з певної історичної відстані» [1, с. 780]. У драматичних поемах на історичну тематику автори часто через події, віддалені в часі, піднімають актуальні питання сучасності. Складні, суперечливі сторінки української історії є об'єктом зображення драматичних творів Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» та І. Кочерги «Свіччине весілля». Обидва письменники були свідками одного часу, осмислювали свою добу, обираючи сюжети для творів з різних епох і різного середовища. У статті ми простежимо специфіку образів-символів у зазначених творах, з'ясуємо композиційну роль опозиції та антитези, визначимо ідейне навантаження останніх монологів головних героїв як виявів жанрової модальності цих драматичних поем.

### **Аналіз досліджень цієї проблеми.**

Становлення драматичної поеми як жанру та специфіка її функціонування в українській літературі має давню традицію. Своім корінням вона сягає у XVIII століття. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р.Т. Гром'яка та Ю. І. Коваліва, подаючи визначення драматичної поеми, наголошує, що це «невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми» [5, с. 216]. При цьому акцентується, що в основу драматичної поеми закладається внутрішній динамічний сюжет – власне, конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій, перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними.

Б. Мельничук у монографії «Драматична поема як жанр» наголошує, що це – віршований твір середнього обсягу, в якому наявні змістові та формальні ознаки драми і ліро-

епічної поеми, а основний конфлікт розгортається здебільшого не так на зовнішньо-подієвому, як на філософському, моральному, ідейному рівнях [6, с. 72].

Жанрова специфіка драматичних поем Івана Кочерги була предметом цілого ряду наукових досліджень, серед яких варто виділити монографії Н. Андріанової, З. Голубевої, Н. Кузякіної, К. Сторчака. Віршовані ж драми Б. Лепкого опинилися поза пильною увагою літературознавців, очевидно, з огляду на те, що цей жанр представлений у творчій спадщині митця тільки поодинокими творами. Новизна нашого дослідження полягає в тому, що у такому ракурсі тема розглядається вперше.

#### **Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.**

Віршована драма «Калнишевський у неволі» була написана Богданом Лепким у 1916 році, коли письменник викладав у «Людовому університеті» у Вецлярському таборі для українських полонених, колишніх військових російської армії. При аналізі п'єси мусимо враховувати і психологічні стимули та автобіографічний момент, що позначився на драмі про Калнишевського та інших творах цього періоду.

Державотворча позиція Б. Лепкого привела його у Союз визволення України, де він працював з 1914 року. Митець разом із колегами здійснював просвітницьку роботу серед полонених українців. Тут читались лекції рідною мовою, був організований хор, театр, симфонічний оркестр – все робилось, за висловом Богдана Лепкого, для «відродження чи національного переродження». Крім цього, такі заняття розвіювали тугу, сум за рідною домівкою, рятували від зневіри.

У спогади про свою роботу у таборах українських полонених у Німеччині Б. Лепкий органічно вплітає поетичний образ-символ: *«По табору полонених ходить сіра пані-туга. Варта при входовій брамі не може її спинити. Увійде і – ходить, ходить, ходить. Буває, що декого й до божевілля доводить»*[1, с. 529] Така персоніфікація підсилює

емоційний заряд мемуарів і дає підстави проводити паралель із текстом драматичного етюдю «Калнишевський у неволі».

Спостереження за життям військовополонених дають змогу письменнику моделювати достовірну картину емоційного стану, переживань останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського, що, ув'язнений царською владою, провів 28 років на Соловках.

Експозиція драматичного твору – монолог письменника перед завісою, в якому глядачам пропонується словесне зображення місця дії – темниці на Білому морі: *«Тут вічна ніч і безпросвітна тьма, !!!!!тут вічна гніль, досмертна, довга мука. !!!!!Хто тут прийшов — надію кинь! Дарма! !!!!! Держить тебе невблаганна тюрма, !!!! Як в казці лицаря змія сторука» [4, с. 201].*

Далі йде опис зовнішності головного героя – останнього отамана, останнього «Січі пана», який терпить страшні муки у тюрмі-пеклі: *«Дивіться, як плетуть йому вінець / з волоссям хроби сплетені на скроні, / дивіть, сини, як гинець ваш отець, / зніміть з його чола страшний вінець / І поцілуй кладіть на кожній рані» [4, с. 201].*

В основі драматичної поеми, як і драми в широкому розумінні, завжди лежить конфлікт, боротьба протилежностей. Однак вона надає перевагу конфліктам ідейного порядку, світоглядним поєдинкам антагоністів. Часто конфлікт переміщується із зовнішнього у внутрішній світ персонажів: вони більше переживають певні колізії, розмірковують, аніж діють. У «Свіччиному весіллі» Івана Кочерги, побудованому на винятково майстерній антитезі світла і темряви, що вжиті в найширшому, філософському розумінні, – це ідейний двобій між Воєводою київським і київським зброярем Іваном Свічкою.

Основою сюжетних колізій автор обрав маловідомий історичний факт про заборону литовськими завойовниками, що панували в Києві, палити світло (на межі XV – XVI ст.) немовби з метою запобігання пожежі, а насправді для більшого визиску і посилення національного гніту. У авторській передмові до твору І. Кочерга відзначає, що в двох

грамотах литовських князів (1494 р. і 1506 р.) згадується про таку заборону киянськими воєводами. Оскільки заборона тривала протягом років і кияни не раз скаржилися на утиски з боку воєвод, то драматург (хоч про це і немає конкретних відомостей) логічно припускає, що трудівники міста могли повстати зі зброєю в руках за відновлення найелементарніших людських прав. Так конкретні історичні факти заборони світла, що лягли в основу твору, дозволили авторові показати життя і боротьбу трудящих за свою свободу.

Поняття світла у творі є символічним, оскільки асоціюється з масштабними правами на відвоювання власної гідності, свободи, справедливості. Дія п'єси напружена, боротьба гостра і непримиренна. Уже перші картини драматичної поеми розкривають суть гострого конфлікту між городянами Києва і воєводою та його оточенням. Навіть у веселому молодому гомоні, що лине з дівочого хороводу, вчувається невдоволення запровадженими в місті порядками. На прохання дівчат виконати пісню про свічку, кравець Коляндра гірко відповідає: *«Та що співають про свічку, все їдно, / Хоч як співай, а потемки сиди, / Бо світло заборонено світить...»* [2, с. 440].

Конфлікт, характери п'єси набувають символічного значення: боротьба за право палити світло тут поєднується з боротьбою за національне і соціальне визволення. Обурення простого люду наростає. Так юрба цеховиків (кожум'яка Чіп, золотар Передерій, цехмейстер Капуста, кушнір Балабуха, бондар Шпак, коваль Мелешко, що повертаються додому із засідання магістрату) виявляє одвертий протест проти намагань воєводи обмежити «статути цехові та привілеї», «перетворити ремісників на своїх «челядників», примусити їх безплатно працювати на замок. Гнів ремісників зростає, коли вони довідуються, що саме воєвода приховав грамоту про скасування безглуздої заборони. І в той час, коли весь Поділ потонув у гнітючому мороку, воєводин замок на горі сяє безліччю вогнів: *«В той самий час, коли там на горі / Пани вельможні гучно бенкетують / При громі сурм та полум'ї*

*свічок, – / Ми в темряві примушені томитись / Без світла, в темних хатах, як кроти...» [2, с. 454].*

Так підкреслює автор соціальну нерівність між панами і городянами, несправедливість і жорстокість діючих у місті законів.

Дуже майстерно, як зазначає П. Хропко, драматург komponує художній матеріал. Яви в драмі змінюються швидко, але непомітно (природно); події логічно вмотивовуються; масові сцени чергуються із сценами, де невелика кількість персонажів; драматичне напруження в розвитку дії час від часу знаходить певну емоційно-психологічну розрядку, хоча конфлікт продовжує нестримно наростати й далі [7].

Центральні образи п'єси – зброяр Іван Свічка та його наречена Меланка – вони символи невмирущості українського народу, його волелюбного духу, виразника його віковичних сподівань і прагнень. З проблемою боротьби за світло драматург пов'язує відомий звичай, що існував у Києві 1 вересня «женити свічку». Тут, як бачимо, автором оригінально використовуються в сюжеті фольклорні елементи. Кияни прагнуть добитися своїх прав – скасування безглуздої заборони на світло. Здобути княжу грамоту (її тримає під замком київський воевода) про дозвіл на світло ставить за мету ватажок ремісників Іван Свічка. Громадські й особисті інтереси зброяра нероздільні, більше того, громадське в нього завжди бере верх над особистим. Своє щастя, одруження з коханою дівчиною він не мислить без здобуття законних прав громадян міста : *«Тоді весілля справлю я своє, / Як все Подольє свічками засяє» [2, с. 485].* Тому Він піднімає їх на справедливу боротьбу. Свічка розуміє, що зло не тільки у воеводі та його рицарях. Воно йде і від таких вірних холопів іноземних гнобителів, як вїйт Шавула, який уміє боронити свої млини та осетри, борті, боброві гони, але ні словом не обмовиться, коли йдеться про вільності громадян міста та їх людські права. Вїйт (це видно з другої дії), оберігаючи свої маєтності й класові інтереси, сам відмовляється від грамоти. Свічка ж, домагаючись

повернення прав, тримає себе твердо, непохитно, сміливо, кидає в обличчя воєводі гнівні слова про злочин його дозорців, відверто натякає про сокиру, тобто підготовку до боротьби.

Образ Івана Свічки уособлює волелюбність киян, їх рішучість у боротьбі проти іноземних загарбників, у відстоюванні соціальних прав. Здобувши грамоту, зброяря прилюдно клянеться, що з мечем захищатиме правду, і його слова знаходять палкий відгук у серцях простих людей.

Розпочатий у другій дії конфлікт досягає апогею в четвертій, де ув'язнений Свічка духовно перемагає свого супротивника: *«Немає в світі бурі, щоб огонь / Могла задуги вічний та правдивий. / Задуги можна свічку, загасить / Пожежу навіть можна, навіть всі / Жаринки найдрібніші затоптатъ, / Але живий огонь і в кремінці / Чекає лиш, щоб ми його здобули»* [2, с. 539-540].

Феєричний же сюжет драми Б. Лепкого «Калнишевський у неволі» розгортається у кам'яному мішку темниці. До кошового отамана приходять фантастичні істоти: Зневіра, Глум та Спомин. В основі конфлікту – напружена боротьба між ними за душу Калниша, що відбувається у свідомості головного героя.

Зневіра і Глум переконують отамана у марності його страждання, у невідворотності підневільного становища України: *«Кричи: «Гурра!» / Нічо немає, крім царя, / Один він нам од рода в род, / Один язик, один народ!»* [4, с. 205]. Вони намагаються довести Калнишу, що тільки покора, зречення своїх ідеалів можуть полегшити останні дні його життя. Смерть – невідворотна (символом цього у творі є крик сича) і Зневіра нав'язує думку, що ніхто «не замкне повік» та ніколи не згадає кошового, він кане у море забуття. Автор підкреслює руйнівну силу сумніву для свідомості борців за високі ідеали, що кладуть своє життя на офіру народу. У діалог вступає Спомин, якому автор дає дуже лаконічну характеристику в ремарці: *«З пільми вириває щось хиткого, світлистого, мрійного»*, яка підкреслює опозицію до Зневіри і Глуму. Реплікою Спомину Богдан Лепкий наголошує на ролі

історичної пам'яті у боротьбі за національні ідеали і утверджує думку про те, що народ не забуде тих, *«що вмiли / Вмирати славно і без ціли, / І голови на вічний сон / Складали там, де Прут, де Дон»* [4, с. 206]. І хоч не всі події увінчувалися успіхами і перемогами, були зради та невдачі, проте це уроки історії, які треба пам'ятати і враховувати у поступі вперед. Додають героєві сили у соловецьких снігах і світлі спогади про неповторну красу української природи, народні традиції і християнські свята. Глум та Зневіра не відпускають душу Калниша, намагаючись вперто довести невідворотність невилічливої долі його народу: *«Нічо нема, нічо нема. / Лиш світ цілий – одна тюрма, / Безвихідний неволі кут, / І білий цар, і чорний кнут, / Корися їм, корися!»* [4, с. 207]. Цей епізод є кульмінаційним у творі: під тиском Зневіри і Глуму у свідомості Кошового відбувається вибух непокори, усвідомлення того, що він є носієм народного духу, міці і любові до життя, прагнення до свободи. І хоч тіло його знищене роками неволі і тюремними умовами, та козацька справа і козацька слава *«новим огнем спалахкотить», «блисне, як жемчуг, / Новим огнем розсвітить ніч, / Воскресне Січ!..»* [4, с. 207].

Сильна віра і стійкість народного провідника є запорукою історичного прогресу. Фінал п'єси, попри трагізм становища головного героя, оптимістичний. Двері темниці, в якій ув'язнений провів десятки літ, виступають символічною брамою у майбутнє – сучасність Богдана Лепкого. У розлогій ремарці наприкінці твору описано фантастичну сцену зв'язку поколінь борців за волю України: Калниш *«вдивляється в двері, котрі без звуку відчиняються, розкриваючи картину нашого підгірського села, зі школою, читальнею, народним домом... Чути голоси: Ідуть! Ідуть! І гурт хвилюється. Дехто кидається настрічу стрільцям, які в повнім боєвім знадіб'ю проходять вулицею села. Мовчаливі, задумані, але певні себе...»* [4, с. 208].

Богдан Лепкий, вважаючи січових стрільців наступниками козацької держави, змалював їх як символ молодого покоління, яке творить майбутнє. Ця незвичайна

картина підсилює ідейний зміст останнього монологу-звертання Калнишевського до юнаків-стрільців, а через них і до всіх українців. Варто наголосити, що Богдан Лепкий окремими штрихами у ремарках підкреслює внутрішній стан героя: якщо перед першим монологом він акцентує, що герой *«говорить голосом глухим, як з-під могили»*, то останню репліку виголошує *«сильним, відмолоділим голосом»*. Така зміна підкреслює перемогу у свідомості отамана Спомину як історичної пам'яті над Зневірою і Глумом. Він із вірою у майбутнє кличе: *«Хоть руки нам скував ланцюг, / То вгору — серце, вгору дух! / Хоть ніч, освіту розпалім, / Вперед ідім, вперед летім! / Від Дону до верхів Карпат / Один одному будьмо брат, / Один одному будьмо друг / І там, де Сян, і там, де Буг, / Чекає нас велика річ — / Воскресне Січ!»* [4, с. 208].

Ця фінальна сцена славить безсмертя українського народу, спадкоємність його героїчних борців. Вона є контрастом до тяжких багаторічних страждань, нестерпних мук останнього кошового Запорозької Січі у жорстоких тюремних умови. І якраз цей контраст, ця поетична умовність додає оптимізму, романтичної окриленості, схиляє до філософських узагальнень і висновків. Останньою сценою Б. Лепкий підкреслює, що високим героїчним сторінкам історії не суджено забуття.

У драматичній поемі «Свіччине весілля» розв'язка сюжетної лінії теж виражається за допомогою антитези, що увиразнює перемогу світлих ідеалів мирного, вільного, щасливого життя над стражданнями у темряві, мороці гніту чужоземних поневолювачів. Іван Свічка, узявши з Меланчиних рук погаслу весільну свічку і запаливши її від смолоскипа, піднімає на повстання цеховиків, закликаючи їх до помсти, до борні за волю: *«В буденних свитах кинемось на бій, / А переможем — знову до роботи... / І ось тоді засвітим огник твоїй. / І свічка ця, що ти життям купила, / Крізь дикий терн та бурю принесла, / Що ми огнем повстання запалили, / Хай світить нам привітна і ясна»* [2, с. 582].

Пафос фінальної репліки Калнишевського, як і останній монолог Івана Свічки, є безпосереднім проявом жанрової модальності цих драматичних поем.

**Висновки та перспективи подальшого досліджень.**

Отже, у аналізованих драматичних поемах Богдана Лепкого та Івана Кочерги спільним є те, що в основі драматичного конфлікту лежить гостра боротьба ідей. У «Свіччиному весіллі» конфлікт, характери п'єси набувають символічного значення: боротьба за право палити світло тут поєднується із збройними змаганнями за національне і соціальне визволення. У творі ж Лепкого боротьба відбувається у свідомості Калнишевського, в його душі (образи Зневіри і Спомину). У цих творах композиційним прийомом є антитеза. Жалюгідне існування кошового у тюрмі, а його народу – у царській неволі протиставляється картині майбутнього, осяяного боротьбою січових стрільців. У «Свіччиному весіллі» Івана Кочерги теж протиставляються тривале безпросвітне життя ремісників-цеховиків та картина останньої сцени, освітлена полум'ям свічки, що переростає у вогонь народного повстання.

Об'єднує два твори наявність образів, що символізують майбутнє. У Кочерги це Іван Свічка, у Лепкого – січові стрільці, що продовжують справу козацької держави. Останні монологи аналізованих творів – своєрідні сентенції, афоризми, що мають характер владної поради, настанови, заклику до активних дій задля поступів уперед.

Спільним є і звертання до історичної тематики з метою актуалізувати проблеми сьогодення. Хоч письменники жили в різних регіонах України, що входили до складу різних держав, але їх об'єднувало прагнення сприяти розвитку національної свідомості, утверджувати ідеї визволення народу з-під гніту, боротьби за гідність, волю, високі ідеали свободи.

Такі дослідження дають змогу з'ясувати характер типологічних спорідненостей творів українських письменників, що за умови двоколіїності літературного процесу ХХ століття піднімали однакові проблеми.

**Література:**

1. Ільницький М. «Хай відають нащадки» / М. Ільницький. На перехрестях віку: У трьох кн. К. : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 768–786.
2. Кочерга І. Твори в трьох томах / І. Кочерга. – Київ-Харків : Держлітвидав, 1956. – Т. 1.– 669 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
4. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Б. Лепкий. Упорядкув. та передм. Н. І. Білик та Н. І. Гавдиди. – К. : Смолоскип, 2007. – Т. I. – 604 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Мельничук Богдан. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис / Б. Мельничук. – Київ : Дніпро, 1981. – 143 с.
7. Хропко П. П. «Мудр народ, і житиме віками в трудах і битвах вихована Русь»: [тема Києва в драматичних поемах Івана Кочерги] / П. П. Хропко // Укр. мова і л-ра в школі. – 1982. – №5. – С. 45–52.

УДК 82.02:821.161.2

**Н.В.Авраменко**, доц. (Тернопіль)

**Український поетичний символізм: літературно-критичний дискурс 1896-1936 років**

*У статті проаналізовано літературно-критичний дискурс 1896-1936 років з приводу українського поетичного символізму. Розглянуто певні “програмні” принципи розвитку української літератури початку ХХ століття. Розглянуто значення і місце символізму як літературної течії в літературному процесі даного періоду.*

**Ключові слова:** Літературно-критичний дискурс, символізм, символ, модернізм, декадентизм.