

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2021 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2021 р.

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕМ ЛІНИ КОСТЕНКО

Магістерська робота студентки
факультету української філології
групи УАФм-16 другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова і література),
додаткової спеціальності –
мова та література (англійська)
Глуговської Людмили Григорівни

Керівник:

кандидат філологічних наук,
доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії: _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Глуговська Л. Г. Художній світ поем Ліни Костенко: рукопис. Кривий Ріг, 2021. 68 с.

У магістерській роботі досліджено специфічні особливості художнього світу драматичних поем Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських», «Сніг у Флоренції» та «Скіфська одіссея». У праці розкрито зміст поняття «художній світ», визначено складові елементи цього феномену, проаналізовано поеми «Дума про трьох братів неазовських», «Сніг у Флоренції» та «Скіфська одіссея», з погляду відображення авторського художнього світу. Авторка презентує оригінальну образну картину подій, постатей, уявлень, думок, що визначають ідейний зміст та композицію творів. Акцентовано на глибині філософського осмислення сучасного письменницького світу; проблемі вірності і зради; митця і влади; історичної пам'яті.

Ключові слова: драматична поема, художній світ, ідейний зміст.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1. Художній світ літературного твору як наукова проблема.....	6
1.2. Рецепція творчості Ліни Костенко в українському літературознавстві.....	12
1.3. Жанр драматичної поеми в творчості Ліни Костенко.....	15
Висновки до першого розділу.....	18
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕМИ ЛІНИ КОСТЕНКО «ДУМА ПРО ТРЬОХ БРАТІВ НЕАЗОВСЬКИХ».....	19
2.1. Трансформація сюжету народної думи в поемі.....	19
2.2. Система образів поеми як складова ідейно-художнього світу твору...25	25
Висновки до другого розділу.....	30
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕМИ «СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ».....	32
3.1. Ідейний зміст твору як складова його художнього світу.....	32
3.2. Образна система поеми: символічність та філософічність.....	38
3.3. Часово-просторові виміри твору як важливий елемент художнього світу.....	43
Висновки до третього розділу.....	46
РОЗДІЛ 4. ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПОЕМИ «СКІФСЬКА ОДІССЕЯ».....	48
4.1. Ідейні витоки поеми як основа сюжету твору.....	48
4.2. Образна система поеми як уособлення художнього світу твору.....	53
Висновки до четвертого розділу.....	58
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Аналіз літературного твору з погляду відображення в ньому художнього світу митця – один із пріоритетних напрямів сучасної літературознавчої науки. Художній світ є невід’ємною складовою поетики твору і дозволяє зрозуміти авторську модель предметної, соціальної та психологічної реальності, визначити провідні характеристики концепції людини та дійсності митця, ідейно-художні координати твору та творчості загалом. З огляду на це, аналіз категорії «художній світ» має вагомим методологічне та методичне значення [15, с. 3].

Тема магістерської роботи – Художній світ поем Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських», «Скіфська одіссея» та «Сніг у Флоренції».

Мета роботи полягає у дослідженні особливостей художнього світу поем Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських», «Сніг у Флоренції» та «Скіфська одіссея».

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- проаналізувати літературознавчі праці, присвячені розгляду проблеми «художній світ літературного твору»;
- визначити жанрові особливості драматичних поем Ліни Костенко;
- дослідити художній світ поем Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських», «Сніг у Флоренції» та «Скіфська одіссея».
- зробити узагальнення дослідження.

Об’єктом дослідження є драматичні поеми Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських», «Сніг у Флоренції» та «Скіфська одіссея».

Предмет дослідження – особливості відображення художнього світу названих поем.

Методи дослідження: філологічний (метод, спрямований на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію); принципи психологічної школи (вивчення психології творчості та особистості письменника, поглиблений аналіз характерів літературних героїв).

Теоретичне та практичне значення основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проєктів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

Новизна дослідження полягає у аналізі драматичних поем авторки з погляду відображення складових художнього світу та його зв'язку з ідейним змістом творів.

Апробація роботи. За матеріалами дослідження підготовлено статтю «Художній світ поеми Ліни Костенко «Сніг у Флоренції» у збірник «Матеріали студентських наукових читань» (Випуск 9).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (46 позицій). Загальний обсяг роботи – 68 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Художній світ літературного твору як наукова проблема

Аналіз літературного твору з погляду відображення в ньому художнього світу митця – один із пріоритетних напрямів сучасної літературознавчої науки. Художній світ є невід’ємною складовою поетики твору і дозволяє зрозуміти авторську модель предметної, соціальної та психологічної реальності, визначити провідні характеристики концепції людини та дійсності митця, ідейно-художні координати твору та творчості загалом. З огляду на це, аналіз категорії *художній світ* має вагомим методологічне та методичне значення [15, с. 3].

Аналіз художнього світу твору, митця приєє цілісному осмисленню творчого феномена письменника, дозволяє виокремити його концепцію людини та дійсності, визначити стильові параметри творчості.

У теоретичному літературознавстві «словосполучення “художній світ літературного твору”, “внутрішній світ літературного твору”, “художній світ письменника” мають категоріальний (термінологічний) статус» [15, с. 3].

Поняття *художній світ* розглядали М. Бахтін, Д. Ліхачов, Ю. Лотман інші дослідники. У сучасному літературознавстві цю проблематику розробляють Г. Ключек, В. Халізеєв, П. Іванишин, В. Марко та ін.

Д. Ліхачов, який велику увагу приділяв розробці концепції проблеми художнього світу літературного твору, підкреслював доцільність саме такого підходу до вивчення літератури [26, с. 87]. На думку вченого, вивчення світу художнього твору має для літературознавства надзвичайно важливе значення, оскільки «дослідник внутрішнього світу твору словесного мистецтва розглядає форму та зміст твору у нерозривній єдності. Художній світ твору об’єднує ідейний бік твору з характером його сюжету, фабули, інтриги. Він має безпосереднє відношення до стилю мовлення твору. Але найголовніше: художній світ словесного твору має внутрішню єдність, що визначається

загальним стилем твору чи автора, стилем літературного напрямку або «стилем епохи» [26, с. 79].

Отже, вивчаючи художній світ словесного твору, дослідник об'єктивно «вийде» на категорію стилю (твору, автора чи напрямку).

Теоретичне підґрунтя для виокремлення *художнього світу* літературного твору як окремої категорії підготував М. Бахтін. Не визначаючи як окреме термінологічне поняття, науковець звертався до аналізу художніх прийомів («технічних моментів») літературного твору як чинників художнього враження, творення естетичного об'єкту (породженого твором художнього враження, оскільки створений автором текст у момент його сприймання перетворюється на естетичний об'єкт) [3, с. 66]. На думку дослідника, морально-етичний бік світу художнього твору надзвичайно важливий і має структуроутворююче значення. Світ художнього твору відображає дійсність одночасно прямо (коли художник підсвідомо переносить у створений ним світ явища дійсності чи уявлення та поняття своєї епохи) та опосередковано (через бачення художника, його художні уявлення) [3, с. 77]. Саме це визначає можливість створення письменником свого світу, відмінного від світу іншого твору, іншого письменника, іншого літературного напрямку, стилю тощо [3, с. 78].

М. Бахтін вважає, що «світ художнього твору відображає дійсність у певному «скороченому», умовному варіанті», оскільки «художник <...> не може відтворити дійсність у всій, притаманній дійсності складності. У світі літературного твору є багато з того, що є в реальному світі. Цей світ по-своєму обмежений. Література бере лише деякі явища реальності і потім їх умовно скорочує чи розширює, робить їх яскравішими чи навпаки, стилістично їх організовує, але при цьому <...> створює власну систему, внутрішньо замкнену, що має свої закономірності» [3, с. 78].

Д. Лихачов у процесі аналізу художніх творів спостеріг, що література «бере деякі явища реальності й потім їх умовно скорочує й розширює, робить їх яскравішими або замкнуту, таку, що наділена власними закономірностями». На сторінках журналу «Вопросы литературы» (1968) науковець

концептуально увиразнює категорію *внутрішній світ художнього твору*: «Внутрішній світ твору словесного мистецтва (літературного або ж фольклорного) наділений відомою художньою цілісністю. Окремі елементи відображеної дійсності поєднуються між собою в цьому внутрішньому світі в певну визначену систему, в художню єдність». Найважливішими параметрами внутрішнього світу літературного твору науковець вважає *простір і час*, які у цьому світі тісно поєднані, створюючи, за визначенням М. Бахтіна, *хронотоп*, та *опір середовища* (соціальне та матеріальне середовище, закони психології руху ідей та ін.) [26, с. 8]. Саме ці складові, на думку Д. Лихачова, визначають особливості внутрішнього світу художнього твору (особливості сюжету, принципи характеротворення, час і простір) [26, с. 79].

У процесі вивчення *художнього світу* автора, напряму, епохи науковець радить звертати увагу на час, простір, соціальне та матеріальне середовища, закони психології, руху ідей, загальні принципи, на основі яких всі ці окремі елементи пов'язуються між собою і створюють єдине художнє ціле [26, с. 79].

На думку Г. Ключека, важливою структурною частиною художнього світу літературного твору є його *візуальна складова*: «На наше переконання, одна з найсуттєвіших характеристик художнього світу – ступінь та особливості візуалізації, його ейдетичність, яку розуміємо як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображене у творі» [15, с. 9]. *Візуальною складовою* художнього твору в залежності від родової, жанрової специфіки зразка можуть бути: зорові образи, кольористика, пейзажі, інтер'єри, портрети персонажів, синтез живопису і музики, що є вагомими чинниками художнього враження і визначають художній вплив на читача [15, с. 9].

Значимою щодо наповнення художнього світу літературного твору науковець вважає *предметність як складову його візуалізації* (видимі матеріальні речі, відібрані письменником із навколишньої дійсності і залучені у внутрішній світ літературного твору) [15, с. 10].

На думку науковця, «своєрідність художнього світу твору багато в чому визначає його структурну організацію. Іншими словами: системна

організованість внутрішнього світу художнього твору виступає важливим чинником цілісності твору й визначає системну організованість його матеріальної поетики» [15, с. 13].

Також, розуміючи *художній світ* як важливу складову поетики твору, потужний засіб впливу на читача, Г. Клочек відокремлює його від «технічних» виражальних засобів, оскільки це «фундаментально-змістовий засіб, феномен, утворений подвійною інтенціональністю, витворений інтенцією митця, скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта. Категорію художнього світу повноправно можна кваліфікувати як “естетичний об’єкт”, як зміст естетичної діяльності (споглядання), спрямованої на твір» [15, с. 31].

Художній світ, на думку науковця, – «енергетичний феномен. Його енергетика породжується візуальною виразністю, смислогенеруючою настроєвістю, гуманістичною спрямованістю та іншими чинниками, серед яких завжди суцільність його цілісності, системна організованість [15, с. 32].

Термін *художній світ* також коментується в популярному «Літературознавчому словнику-довіднику» (К., 1997) за редакцією Р. Гром’яка та Ю. Коваліва : «Художній світ – створена уявою письменника і втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо). Художній світ співвідносний з предметною, психологічною і соціальною реальністю, хоч наділений автором (творцем) антропоморфними і просторово-часовими вимірами, упорядкований композицією твору відповідно до задуму митця. У цьому сенсі він є духовно-інтенціальним утворенням з власною логікою, тому художній світ трактується як друга, власне художньо-естетична реальність, що має духовний, фікційний характер. Художній світ конкретизується насамперед у зв’язку з його суб’єктом (художній світ письменника) і формою втілення (світ художнього твору). Єдність і своєрідність художнього світу забезпечується темою (тематикою), ідейним пафосом, композицією і стилем твору» [24, с. 730].

В. Марко трактує поняття *художній світ* як «сукупність подій, образів людей, створених засобами слова, підпорядкованих естетичним законам» [29, с. 279].

Узагальнивши наявні в сучасному літературознавстві концепції художнього світу, Г. Ключек пропонує шляхи аналізу цього феномену літературного твору: «Своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це “з’ясування характеру відношення пізнаючого до пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності і її специфічного відтінку”» [15, с. 14].

Важливим, на переконання науковця, є виявлення зв’язків між «своєрідністю художнього світу, його домінантами та поетикальною (виражально-зображувальною) технікою. Домінанти художнього світу виконують функцію внутрішніх системотворчих чинників. Художній світ літературного твору чи окремого письменника – об’єкт дослідження, пізнання якого виступає пізнанням сутнісного моменту явища. “Опір матеріалу”, час і простір, візуальність, предметність, кольористика, озвучення тощо – операційні категорії характеристики художнього світу. Усі його складові перебувають у системних зв’язках. Виявлення системних зв’язків потребує простеження організуючої дії домінантного компонента. Ідеться про внутрішній системотворчий чинник. Художній світ – інтенціональна субстанція, що створюється у свідомості читача у процесі сприймання художнього тексту. Ось чому аналіз поезики твору з рецептивних позицій передбачає виявлення системи прийомів (засобів) [15, с. 14].

Отже, створення художнього світу передбачає зображення реалій цього світу (час, простір, події, людина, її взаємовідносини з іншими людьми, думки, почуття, вчинки), саме в цьому виявляється авторське бачення реалій.

Основна залежність від особистості автора дає змогу споріднювати поняття стиль та художній світ. Художня реальність пронизана авторським

світосприйняттям і є втіленням будь-якої концепції світу та особистості. Всі зіставні частини художнього світу: час-простір, характери, обставини, речі є узагальненими, концептуально навантаженими відображеннями реальності.

На відміну від реального світу, явища якого не становлять щось ціле, підпорядковане єдиній думці, в світі твору все пронизано художньою концепцією. Читач поглиблюється в цей світ, сприймає його таким, який він є. Саме це відрізняє дійсність і вигаданий митцем простір, читач може порівняти, і навіть вирішити, який світ йому більше подобається.

Світ художнього твору відображає дійсність прямо і опосередковано одночасно: опосередковано – через бачення художника, через його художні уявлення, і прямо, безпосередньо в тих випадках, коли художник несвідомо, не надаючи цьому художнього значення, переносить у створений ним світ об'єкти дійсності чи уявлення та поняття своєї епохи.

Такого роду ілюзія реальності – унікальна властивість саме художніх творів, що більше не притаманна жодній формі громадської свідомості. Саме на позначення цієї властивості в науці застосовуються терміни «художній світ», «художня реальність». Здається принципово важливим з'ясувати, в яких співвідношеннях знаходяться життєва (первинна) реальність і реальність художня (вторинна) [15].

У порівнянні з первинною реальністю реальність художня являє собою певного роду умовність. Вона створена заради певної мети, на що вказує існування функцій художнього твору. В цьому також відмінність від життєвої реальності, яка не має мети без себе, її існування абсолютне, безумовне, і не вимагає ні обґрунтувань, ні виправдань.

У порівнянні з життям, як таким, художній твір видається умовністю і тому, що його світ – це світ вигаданий [15].

Отже, поняття *художній світ* літературного твору – складне і багатогранне й передбачає різноманітні термінологічні модифікації. Проте, всі вони об'єднані розумінням цієї важливої складової поетики літературного зразка як цілісної картини подій, образів людей, виражених ними уявлень,

думок, переживань, що пов'язані з ідейними координатами та композицією твору.

1.2. Рецепція творчості Ліни Костенко в українському літературознавстві

Ліна Костенко – феноменальна постать в історії української літератури. Глибина, філософічність та людяність поезії, стійка особистісна та національна позиція, виокремлюють її з культурного середовища ХХ-ХХІ століть.

Як зазначає Д. Дроздовський, вона «прийшла в літературу тоді, коли навіть мовчати було небезпечно. І від самого початку це був не лише вияв потужного, виверженого з вулканічною силою духу, що належать до субстанцій стихійних і величних. Це був вияв духовного аристократизму, дар раціональної організації поетичної матерії, що дається Поетові з вищих емпіреїв і належить до природної складової стилю життя і способу власної інтерпретації чи відчуття, переживання світу» [11, с. 291].

Духовна біографія Ліни Костенко переплелася з долею українського шістдесятництва.

На думку сучасних літературознавців, «творчий прорив шістдесятників був аналогічним до прориву українських неокласиків, а також і до європейських естетичних устремлінь середини ХХ сторіччя». Вони творили в час, коли «у підрадянській Україні розгорнулося в небачених масштабах руйнування культури та її цінностей, підміна їх примітивом наскрізь політизованої "пролетарської культури"» [11, с. 291].

У процесі аналізу поезії письменниці, С. Дячок справедливо зауважує: «творчий голос Ліни Костенко на певному етапі виходить за межі світоглядної й стильової парадигми шістдесятництва, формуючись як глибоко самобутній мистецький феномен, суголосний магістральним тенденціям національної поезії наступних десятиліть і водночас – унікальний за рівнем філософських рефлексій та віртуозністю поетичної форми» [12, с. 43].

На тлі соцреалістичного терору (вислів Д. Дроздовського) літератури середини ХХ століття, поезія Ліни Костенко «стала спробою вільної "естетичної" поезії, яка творилася рівнобіжними шляхами до тогочасних європейських шукань» [11, с. 292].

Творчість Ліни Костенко завжди у полі зору науковців й сьогодні активно досліджується українським літературознавством. Особливості художнього мислення поетеси висвітлено в численних статтях, розвідках, наукових працях багатьма науковцями. Серед дослідників – В. Брюховецький, В. Базилевський, С. Барабаш, Є. Гуцало, Д. Дроздовський, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Ключек, М. Кудрявцев, Р. Мовчан, А. Макаров, В. Моренець, Н. Незгода, В. Панченко, О. Пахльовська, І. Пономаренко, Г. Сивокінь, Є. Сверстюк, Е. Соловей, Т. Салига, М. Слабошпицький, Л. Таран, Л. Тарнашинська, І. Фізер та інші.

Особистість майстра, що визначає одне з найвищих досягнень шістдесятництва, викликає відповідний резонанс у творчих колах усіх наступних десятиліть після свого дебюту. При цьому поеми 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.

Зокрема, М. Борецький, Н. Онищак у творчості Л. Костенко досліджували античні та біблійні образи та мотиви, В. Брюховецький, Л. Тарнашинська зверталися в своїх студіях до аналізу художніх функцій часових координат.

Проте, творчість Л. Костенко і нині дає невичерпні можливості для подальших досліджень, багато важливих аспектів творчості потребують глибокого аналізу і подальшого висвітлення.

В. Брюховецький у нарисі «Ліна Костенко» подає загальною цілісний аналіз творчості поетеси. Він, залучаючи біографічні матеріали, показує становлення стилю поетеси, її мистецький розвиток, дає уявлення про формування ліричного героя, аналізує окремі збірки і твори. Автор нарису знаходить у

творчості поетеси трансформацію кращих традицій українського фольклору і класичної літератури. Він робить висновок щодо філософічності світосприйняття поетеси. В. Брюховецький торкається питань використання і трансформації біблійних, міфологічних, фольклорних образів у творчості Л. Костенко. Зокрема, характеризуючи «Думу про трьох братів неазовських» В. Брюховецький вважає мотив протиборства вірності і зради стрижнем твору. Він указує на антитетичне протистояння поеми своєму фольклорному аналогові, який, у свою чергу, за словами критика, несе у собі могутній утверджуючий потенціал через пристрасне засудження. Науковець робить цікаве зауваження про використання мотивів ХХ сторіччя, які не тільки не шкодять цілісності твору, а поглиблюють контраст і розширюють часовий простір, накладаючи історію і сучасність, вказуючи на проблеми емоціональної атрофії і втрати історичної пам'яті [6, с. 94].

Рецепція творчості Ліни Костенко в літературознавстві свідчить про постійний інтерес до її доробку.

На думку В. Марка, «у творчості Л. Костенко провідна роль належить естетичному ідеалу. Він присутній у кожному її творі, на всій творчості залишає свій знак <...> У творчості Л. Костенко концептуальна вісь тримається на ідеалі правди, краси, любові, свободи, честі. Цим ідеалом авторка вимірює себе» [29, с. 20].

Л. Краснова у статті «Грані поетичної майстерності» досліджує екзистенціальний рівень текстів Л. Костенко. Вона наголошує на великій ролі метафори в художньому світі поетеси, розглядає різновиди метафори, якими користується поетеса. Дослідниця говорить про велику роль особистісного, індивідуального начала в творчості поетеси, афористичну мову Л. Костенко, про надзвичайне багатство її авторського словника, про органічну вписаність образної системи авторки в широкий культурний контекст світового рівня. Л. Краснова вважає, що емотивний рівень є рушійною силою й стилетворчим фактором усього, що формує творчу індивідуальність Л. Костенко. Також

велику роль, на думку автора статті, відіграє київське підгрунття світосприйняття і творчості поетеси [21, с. 46].

Л. Костенко привнесла у національну літературу нові 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 трьох братів неазовських», «Маруся Чурай», «Берестечко». Історизм поезії Л. Костенко ніколи не був просто фіксуванням певних подій – поетеса завжди будує мости між минулим та сучасним, і навіть майбутнім.

Авторка прагне пояснити сьогодення заради прийдешнього. Кожен історичний твір перегукується з близькими поетесі подіями. Часто за образами бачиш її саму.

1.3. Жанр драматичної поеми у творчості Ліни Костенко

Специфічні ознаки драматичної поеми як синтетичного міжродового явища є питанням дискусійним [27, с. 71].

У словнику П. Паві зазначається: «драматична поема в епоху класицизму була незалежним від сценічної реалізації драматичним текстом, який вчені того часу намагалися заперечити, вважаючи його зовнішнім і другорядним фактором або принаймні менш цінним, ніж сама поема» [35, с. 131].

Жанр драматичної поеми в українській літературі – не новий. До нього у своїй творчості зверталися М. Костомаров («Переяславська ніч»), І. Франко («Сон князя Святослава»), Леся Українка («У пуці»), Олександр Олесь («По дорозі в казку»), І. Кочерга («Свіччине весілля»), Наум Тихий (цикл «Седмиця»).

Дослідники драматичної поеми визначають ряд чинників, що виокремлюють цей жанр серед інших: «референція до літературно-художніх явищ, передусім поетичної образності, умовності, а не до дійсності, метафізичний характер дії, домінування форм передачі світу уявлень, який <...> походить від мовлення, унаслідок чого художні тропи, фігури, сентенції чи афоризми, а також поетична ідея чи віднесення до драматично-театрального жанру, провокують драматичне напруження й визначають розвиток дії» [27, с. 72].

Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва визначає драматичну поему як твір із внутрішнім динамічним сюжетом «невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми» [24, с. 216].

Словник літературознавчих термінів за редакцією В. Лесина та О. 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» [23, с. 117].

Автори акцентують на синтетичності жанру, злитті в одній видовій формі «драматичного, ліричного і епічного» начал, тобто ознак всіх трьох родів літератури [незгода].

П. Волинський, визначаючи поняття драматичної поеми вважає її зразком змішаної форми, який, попри наявність діалогів, є близьким до літератури, а не до театру [7, с. 305].

Л. Дем'янівська відзначає можливість поєднання в цьому жанрі ознак драми та ліро-епічної поеми, оскільки в основі такого твору – внутрішній, психологічний, світоглядний конфлікт [10, с. 6].

Літературознавча думка протягом останніх десятиріч не випускає з поля своєї пильної уваги постать Ліни Костенко та її творчий доробок. Особистість майстра, що визначає одне з найвищих досягнень шістдесятництва, викликає відповідний резонанс у творчих колах усіх наступних десятиліть після свого дебюту. При цьому поеми 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), простежити стильові домінанти [31, с. 57].

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

Н. Незгода так окреслює жанрові особливості драматичних поем Ліни Костенко : це синкретичне поєднання лірики, епосу, драми, поліфонії тощо [31, с. 57].

Якщо «Дума про трьох 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» [31, с. 58].

На думку Н. Незгоди, «драматичні поеми Л. Костенко становлять окрему сторінку її творчості. В них вироблені і в основних своїх моментах сформульовані поетесою основні принципи жанру, які роблять поетичну драматургію Л. Костенко своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури [31, с. 57].

Передусім, драматичні поеми Л. 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 Л. 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» [31, с. 92].

Висновки до першого розділу

Художній світ є важливою складовою поетики твору і оприявлює авторську модель предметної, соціальної та психологічної реальності, дозволяє визначити провідні характеристики концепції людини та дійсності митця, ідейно-художні координати твору та творчості загалом. З огляду на це, аналіз категорії *художній світ* має вагоме методологічне та методичне значення.

Створення митцем художнього світу передбачає зображення реалій цього світу (час, простір, події, людина, її взаємовідносини з іншими людьми, думки, почуття, вчинки), саме в цьому виявляється авторське бачення сучасності.

Постать Ліни Костенко та її творчий доробок завжди перебуває в об'єктиві літературознавчого аналізу. На особливу увагу заслуговують новаторські драматичні поеми письменниці, що демонструють можливості поєднання в одному творі лірики, епосу, драми та характеризують специфічними стильовими домінантами, динамічним сюжетом та лаконізмом.

Драматичні поеми Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських» та «Сніг у Флоренції» є вершинними творами письменниці, що характеризуються глибокою філософською проблематикою.

РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ТВОРУ Л. КОСТЕНКО «ДУМА ПРО ТРЬОХ БРАТІВ НЕАЗОВСЬКИХ»

2.1. Трансформація сюжету народної думи в поемі

Однією з найвідоміших драматичних поем Ліни Костенко є «Дума про трьох братів неазовських», в якій авторка звернулася до історії героїчної боротьби українського козацтва проти іноземних поневолювачів, зокрема польсько-шляхетського панування. Однак, на думку науковців, проблематикою, широтою художніх узагальнень цей твір виходить далеко за межі певної історичної конкретики [31, с. 57]. Художня концептуальність образів «Думи про трьох 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 [31, с. 57].

Ліро-епічний твір відображає традиційний сюжет, відображений у відомій «Думі про братів, котрі тікали з города Азова»: втечу козаків із турецького полону. Ймовірно, дума виникає наприкінці XV ст. Записаний твір був О. Сластіоном від кобзаря М. Кравченка на Полтавщині і опублікований у 1819 році.

Традиційна дума має чітку морально-етичну проблематику. Двоє братів, що тікають з Азова на конях, залишають молодшого брата (пішого-піхотинця) напризволяще:

*А найменший – піший-піхотинець,
За кінними братами уганяє,
За стремена хапає,
По білому камінню, по сирому корінню
Свої козацькі-молодецькі ноги собиває,
Кров'ю сліди заливає,
Піском рани засипає,
Между коні убігає,*

За стремена хватає [8, с. 136].

Він гине (в одному варіанті від голоду, в іншому – в результаті помсти ворогів-турків):

Що перше горе– безвіддя, друге – безхліб'я,

Третє горе – братів не догнав.

Уже ли мені своїх братів не наганяти,

Уже ли мені в отцовському дворі не бувати,

Уже ли мені свого отця-неньку не видати [8, с. 139].

Варіантів завершення твору також декілька:

1) старших братів карає на смерть громада села;

2) проклинають і виганяють з дому батьки;

3) середнього брата прощають за те, що розповів правду, а старшого вбивають:

Стали найстаршого сина із двору зсилати,

Стали його обществом-народом

До розстрілу випровожати.

Став найстарший брат

Гірко плакати-ридати,

Свого брата найменшого,

Пішого-ніхотинця, споминати:

Лучче мені було тебе, брате,

У турецькій, у бусурменській неволі

Тебе доглядати,

А чим мені, брате, між своїм народом,

У своїм безридді смертю постраждати [8, с. 140-141].

В усіх варіантах ідеєю твору є засудження зради рідної людини, яка до того ж є товаришем-побратимом у козацькій війні проти турків.

В основі драматичної поеми Л. Костенко – події 1637 року, зафіксовані у «Львівському літописі». Йдеться про страту у Варшаві виданих своїми побратимами чинного козацького гетьмана Павлюка, колишнього гетьмана

Томиленка та козака Сахна Черняка, котрий добровільно пішов на смерть разом зі своїми воєначальниками («Літопис Львівський»). Павло Бут-Павлюк, талановитий дипломат і стратег, потерпів поразку у битві під Кумейками в грудні 1637 р. Неподалік від ріки Росі поляки вдалим маневром розбили близько 6000 козаків. Павлюк встиг вивести частину війська з гарматами на південь до села Боровиця. Під Боровицею козаки почали переговори з гетьманом Миколою Потоцьким, який вимагав видати Павлюка, колишнього гетьмана Василя Томиленка та полковника Скидана (той у серпні 1637 р. поширював на Лівобережній Україні листи Павлюка з проханням до реєстрового козацтва приєднатися до повстання). Реєстровці видали Павлюка і Томиленка. Скидан подався на Запоріжжя. Козаки дали Потоцькому підписку, що «будуть слухняні на Запоріжжі, попалять човни і не виходитимуть на Чорне море...» [28, с. 110].

Взявши за основу думу, яка відноситься до творів про часи боротьби козаків з турецько-татарськими загарбниками, Ліна Костенко в своїм твором переносить читача в інший часовий простір (період національно-визвольної війни проти польської шляхти). Так авторка утверджує думку про можливість повторюваності історії, незмінну сутність людини, її схильності до вірності чи зради, патріотизму чи пристосуванства.

Знаковим, є епіграф до твору, що висвітлює завдання автора: наголосити на циклічності подій української історії:

*Драматична поема,
Старовинний лейтмотив якої
Звучить то тихше, то голосніше,
Залежно од вітрів історії* [18, с. 511].

Три козаки (Павлюк, Томиленко, Сахно Черняк) не є братами по крові, але їхній зв'язок міцніший за родинний. Вони – брати по духу, впевненості в своїй меті, відданості обов'язку.

Під час їхньої останньої подорожі звучить дзвін бандури: кобзар співає «Думу про братів, котрі тікали з города Азова». Авторка наводить коментар,

який є природною частиною твору: «*Стратенці проминають кобзаря. А може, це кобзар їх проминає. Конвейєр часу – тільки врізнобіч – один в минуле, другий в майбутнє. Отак всі й розминаються навік. Кобзар співає. Може, він такий – як Перебендя пензля Їжакевича. Або живий, з капели бандуристів, котрий співає саме в цю хвилину. Чи кам'яний, що вже співає вічно*» [18, с. 521].

Козаки чують думу у виконанні кобзаря, роздумують над змістом твору. Сахно Черняк дивується вчинкові старшого та середульшого братів: «Ну, а вони, невже так і зробили? Невже таке було?» [18, с. 522]. Людина із чистим серцем, він не вірить у можливість такої жорстокості і вважає, що співати треба про славні події:

Он як про тебе і про Сулиму <...>

І люди плакали. Але ж то сльози інші.

Я по таких сльозах – за шаблю і до тебе!

А тут...щоб так тікати...щоб аж покинуть брата?! [18, с. 523].

Томиленко також коментує зміст думи. Наводячи з пам'яті уривок про причини, що змусили старшого брата покинути молодшого в біді, козак не приховує свого ставлення до героя твору:

*А ще сказав **падлюка**, не повіриш:*

«Як будуть батько-мати помирати,

Будем ґрунта-худобу на дві часті паювати.

Ніхто третій нам не буде мішати» [18, с. 522]. (Підкреслення наше: Г. Л.)

Сахно Черняк сповідує високі морально-етичні цінності. Він, розуміючи текст думи як правдиву історію, підручник життя, не розуміє функції завершення (славословія). На слова «А слава не вмере, не поляже однині й довіку», що є традиційним закінченням думи, дивується:

Але яка ж це слава, як вони

В такій біді від брата відступилися?..

Це ось його – не вмере, не поляже

Козацька слава. І твоя. Дарма,

що вас розбито і узято зрадою.

І тих шість тисяч, що в бою лягло, –

Це їхня слава справді не поляже! [18, с. 528].

Використання авторкою уривків із відомої думи сприяє, на нашу думку, віддзеркаленню нової історії «братів». Крізь призму розмови трьох козаків про події, наведені в думі, репрезентовано переформатоване бачення понять «родина», «братство», «побратимство». Фольклорний сюжет уяскравлює альтернативну історію, «розповідь навпаки» з поеми Ліни Костенко, яка свідчить про невмирущість у нашого народу таких рис як вірність, патріотизм, взаємодопомога, здатність до самопожертви заради іншого, честь та гідність.

Н. Незгода справедливо зазначає: «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» [31, с. 57-58].

На спогад Томиленка про те, як він уперше звернув увагу на безстрашний самовідданий вчинок Черняка, котрий «на ціле військо з шаблею пішов», козак відповідає:

А він мене іще спихає з воза!

Я що, за вами пішки буду бігти

По цій дорозі, як той менший брат?» [18, с. 529].

Авторка повсякчас співставляє життєві історії стосунків братів, наведені в «Думі про втечу трьох братів із города Азова» та трьох побратимів з поеми. Традиційна дума є наче лакмусовим папірцем, який перевіряє людину на справжність. У кінці твору Томиленко говорить:

Оце сказав! Ми ж не брати азовські.

Якби ми із неволі утікали,

То я тебе на плечах би поніс!

А ми ж не із неволі. Ми – у смерть.

То ми й не хочем брать тебе з собою [18, с. 529].

Р. Мариняк слушно зауважує: «у «Думі про трьох братів неазовських» Л. Костенко вибудовує історіософську проблему вірність – зрада шляхом антитетичного протистояння фольклорного та оригінального текстів, спільною рисою яких є хіба що однакова кількість героїв (три брати – три побратими), решта моментів у текстах принципово різняться (ступінь родинного зв'язку героїв – різний, дорога, яку долають – метафізично протилежна, взаємовідносини між героями – різні, причини, що спричинилися до описуваної мандрівки – різні тощо)» [28, с. 110].

На відміну від старшого та середнього братів із традиційної народної думи, козаки шляхетно прагнуть позбавити товариша страшних мук.

На думку Р. Мариняк, Ліна Костенко «спробувала заповнити одну з численних лакун у вітчизняній історії, створивши оригінальну, по-історіософськи глибоку «Думу про трьох братів неазовських», вказавши, по-перше, на дискретність реалізованої в слові національної історії і поповнивши українську поезію неперевершеним історіософським твором, у якому проблема вірності – зради, здатності до консолідації українства висвітлена гостро, прямолінійно, без панегіриків на адресу рідного народу. Оспівуючи героїзм українських дон-кіхотів, поетеса стверджує потенційну спроможність своїх співвітчизників до героїзму, відданості справі і вміння пліч-о-пліч йти з побратимами до досягнення певної мети» [28, с. 110].

Ми також погоджуємося зі слушною думкою С. Дячок про те, в творчості Ліни Костенко фольклорна стихія виконує роль основи «гостропроблемних творів, що дозволяють в образній метафоричній формі представити актуальні морально-етичні питання, які художньо досліджує авторка» [12, с. 167].

Так, у драматичній поемі «Дума про трьох братів неазовських» фольклор є способом оприявлення авторського розуміння проблем *вірність / зрада; особисте / суспільне; пам'ять / забуття* тощо.

2.2. Система образів поеми як складова ідейно-художнього світу твору

Система образів поеми свідчить про новаторство авторки: у творі, поряд із логічно вмотивованими часом і простором поеми персонажами (козаками, селянами, членами родини) постають герої інших епох (сучасна жінка, яка конспектує «Літопис Львівський», Дон Кіхот, два програмісти, які дивляться на події крізь монітор комп'ютера). Такий підхід уможливорює філософське осмислення зв'язку часів, тяглості історії та вихід за межі традиційних уявлень про часові та просторові координати людського життя.

Сюжет поеми – це розповідь про останню дорогу трьох козаків на страту. Зражені «своїми», віддані на поталу ворогам, вони їдуть на смерть, закуті в кайдани:

*Ми ідемо, бо мусим.
 Бо нас везуть. Нас видали свої.
 Легким хотіли коштом відкупитись—
 Скрутили двох, мовляв, це винуватці.
 Ось гетьман наш, а це його поплічник, —
 А нам простіть, ми будемо сумирні [18, с. 514].*

У творі постає проблема деградації козацької еліти, виродження героїчного духу серед козацької старшини, що й стало причиною зруйнування Запорозької Січі та подальшої трагічної долі України:

*Там купка, там. Вже ціле гнойовище.
 І наливайка ж видали свої.
 Такі орли, один орліший іншого.
 Лицарство, честь! А як дійдеться до діла—
 Рятує шкуру, видає своїх [18, с. 514].*

Павлюк і Томиленко були захоплені поляками, а Сахно Черняк сам погодився разом із товаришами загинути «козацькою смертю». Він, на відміну від старших товаришів, може втекти у будь-який момент (його руки скручені сирицею, а не закуті в кайдани). Павлюк і Томиленко радять молодому козакові рятуватися втечею, проте, він відмовляється.

Майже весь твір – це розмова трьох товаришів по дорозі до смерті, через яку авторка оприявлює власну концепцію людини та дійсності.

Павлюк – справжній лицар. Він усвідомлює свою мету, орієнтується на славних побратимів, одним із яких колись був Іван Сулима. Павлюк пригадує історію поведінку Сулими перед стратою і пишається причетністю до його долі:

*Цим шляхом я вже їхав раз. Тоді
Мене везли з Іваном Сулимою.
Іван усю дорогу жартував <...>
То він як пригадає тих драгунів,
Котрі до нас урозтіч дременули,
Та що як скаже! – двиготять кайдани
Од реготу. На ешафоті кат
Його боявся. Турки полотніли,
Коли він тяжко піднімав брову.
Ти знаєш, що сказав він перед смертю?
Нічого, каже, і на тому світі
Душа козацька сміхом засміється,
А вороги хай думають, що грім!
Але одного разу й він заплакав...
Адже й тоді нас видали свої [18, с. 516].*

Павлюк відчуває відповідальність за підлеглих йому козаків, намагається врятувати молодого товариша, який, за покликом душі, іде разом із ним на смерть. Він просить Томиленка:

*Умов його, нехай він нас облишить.
Він теж мені – як камінь на душі.
Ось верховий проскаче – і прощайтесь,
Поки ще їдем по своїй землі [18, с. 516].
Проте, Сахно Черняк не погоджується залишити товаришів:
Не слухає. Уперся, мов не чує.*

*Учора покрай лісу зупинились,
Кажу: тікай! Тут сосни, тут яри.
А він сміється: що я тобі заєць? [18, с. 516].*

Своє рішення Сахно Черняк пояснює так: «Я їду з вами не по честь і славу. Я їду з вами, бо мені так легше».

На слова Томиленка про те, як нестерпно бути зрадженим, козак відповідає:

*А стерпно бути заодно із тими,
Хто перемовчав, коли вас в'язали?
Та все життя отак про себе й знати,
Що ти не зрадник. Ні, ти не відступник,
Ти, Боже збав, не видавав нікого,
Ти просто вчасно очі опустив!
І після цього зватися людиною...
Не через вас я їду, а для себе [18, с. 520].*

Дві концепції людини висвітлено через образи двох дядьків, які зустрічаються по дорозі. Один висловлює захоплення вчинком Черняка:

*«Яким же треба бути чоловіком,
Щоб так на страту за своїх піти! ;
Інший не розуміє причин такої поведінки:
Ти чи не тю? Мабуть, він просто дурень.
Щоб так за когось голову покласти?! [18, с. 520]*

Так авторка торкається вічної проблеми української історії – відсутності єдності, патріотизму в українців, наявності представників суспільства, які, байдужі до всього, що не стосується їх особисто.

Р. Мариняк справедливо зауважує: «Сахно Черняк постає перед читачем як козак, для якого абсолютними є влада і слово гетьмана і сповідуваний ним лицарський кодекс честі з готовністю прийняти смерть, прикриваючи серце побратима. Та, водночас, це лірична натура – він, наприклад може відіграти й годувати вдома замерзлого журавля. Більше того, в нього є

родина, мати, дружина, двоє діточок, однак етос воїна превалує над емоціями сім'янина» [28, с. 109].

Ми погоджуємося з думкою дослідниці, яка зазначає: «драматична поема Л. Костенко присвячена історіософському переосмисленню проблеми вірності – зради, художнє розв'язання якої здійснюється на матеріалі сторінок української історії періоду козацьких війн XVII ст. Добровільна смерть Сахна Черняка розглядається крізь призму етичних пріоритетів змальовуваного історичного часу: тут з'ясовується, чи це героїзм, подвижництво, момент жертвовності, чи усвідомлена потреба індивіда утримати духовний баланс у життєво перспективній позиції» [28, с. 108].

Знаковим у поемі є епізод, в якому Сахнові Черняку наснився Іуда. Так авторка трактує проблему зради: зрадивши один раз, обов'язково людина зрадить й удруге. Тому зрада недопустима як зло, яке здатне збільшуватися в геометричній прогресії:

*Приснився Іуда. Ходить, придивляється,
Кого б поцілувать, щоб не сахнувся.
Я ж, каже, зрадив тільки раз, однісінький, –
І щоб ото быть проклятим навіки?!
Людської ласки хочу. Одроблю.
Та цмок мене отут десь коло вуха.
Тьху, гидомире! Як жалом лизнув [18, с. 531].*

Також цей епізод, на нашу думку, закликає читача до роздумів про «вічність» проблеми вірності і зради; про необхідність правильного життєвого вибору, в які б часи він не жив.

У кінці твору Павлюк зіштовхує з возу Черняка: «руками задубілими в кайданах напружився і все-таки зіпхнув... Сахно Черняк, задихаючись біжить на місці, спотикається об крижані вибої дороги. Йому тим тяжче, що руки скручені за шиною» [18, с. 532].

Молодий козак намагається наздогнати товаришів і померти разом із ними. Як аргумент такої наполегливості, він висловлює своє небажання стати зрадником:

Я все одно вас дожену...Це ж вам не у степу верхи...

Так той же тих...за стремена хапав...

А мені вас що...за кайдани хапати?

Що ж ви мене...покинули...як обмерзлого журавля на дорозі...

Мені ж там...з вами...тепліше... [18, с. 532].

Кінець твору відкритий для різних прочитань, оскільки читачеві незрозуміло, врятувався Черняк чи ні. Тут авторка відходить від літописної історії заради утвердження оптимістичної думки про можливість порятунку героя.

Важливими в поемі є образи двох програмістів, які, дивлячись у монітор, долають часову відстань: названі події візуально постають з екрану. Спираючись на закони логіки, вони не розуміють, чому Сахно Черняк, здійснивши такий подвиг, залишився невідомою постаттю в народній творчості, адже «виходячи з художнього потенціалу народу, саме його мав би оспівати народ. Про братів азовських складено думу, а про нього ні?» [18, с. 530].

Аналізуючи образ Сахна Черняка, С. Дячок зауважує: «Вчинки цього персонажа, відданість ідеї, готовність у будь-який момент до подвигу не приносять ніякої користі, а героїзм його, як часто спостерігаємо, смішний і наївний. Та головна місія Сахна – це зберегти і передати спадок генетичних рис нації, які унеможливають духовне виродження народу, тримають людину на рівні морально досконалої особистості. Ця традиція характерна і для козаків-воїнів, які на Запорізькій Січі давали клятву побратимства [12, с. 129] (підкреслення наше: Г. Л.)

Наводячи діалог двох програмістів, письменниця використовує сучасну цифрову термінологію, вводить елементи наукового стилю. Це свідчить про новаторство Ліни Костенко в галузі змісту та форми. Більше того, програмісти

певним чином моделюють художню реальність: *«Звичайна інтерференція при збуренні когерентних хвиль. Заклади програму в комп'ютер, хай створить думу про Сахна Черняка. Роблять якісь записи, підрахунки, закладають в комп'ютер. У комп'ютері щось гарчить, кашляє, чутно камертональний звук настроюваного апарата. Сахно Черняк дивиться на цих людей, вони на нього, – і так вони розминаються у віках»* [18, с. 532].

С. Дячок уважає, що «через образи програмістів, які з'являються в кінці твору, поетеса ніби дає сучасному читачеві можливість задуматися про долю загальнолюдських цінностей <...> Проблема історичної пам'яті, актуалізована в «Думі про трьох братів неазовських», увиразнюється шляхом певного дистанціювання від подій української минувшини, яке здійснюється через уведення образів літописця, який фіксує ці події, і програмістів, що через віки здобувають інформацію про героїчний вчинок Сахна» [12, с. 128-129].

Камертон, настроюваний апарат – художні деталі, які «працюють» на думку про можливість людини налаштуватися на будь-яку часову хвилю.

Мотив поєднання часів у поемі відіграє важливу роль. Авторка легко переходить від минулого до сучасного, змальовуючи їх як паралельну реальність, що свідчить про наявність у тексті постмодерних елементів:

І свічка гасне на вітрах історії.

І пропливають вишки й терикони,

Ковші і крани, труби і лебідки.

Рихтить вогнями промислове місто.

Гніздо лелека мостить на стовпі [18, с. 529].

Висновки до другого розділу

Отже, в поемі «Дума про трьох братів неазовських» Ліна Костенко історіософську концепцію морально-етичного потенціалу українського народу,

його здатності до єдності перед загрозою небезпеки батьківщини, героїзму та самовідданості заради ідеалів свободи.

У творі постає проблема деградації козацької еліти, виродження героїчного духу серед козацької старшини, що й стало причиною зруйнування Запорозької Січі та подальшої трагічної долі України:

Використання авторкою уривків із відомої думи сприяє відзеркаленню нової історії «братів». Крізь призму розмови трьох козаків про події, наведені в думі, репрезентовано переформатоване бачення понять «родина», «братство», «побратимство». Фольклорний сюжет уяскравлює альтернативну історію, «розповідь навпаки» з поеми Ліни Костенко, яка свідчить про невмирущість у нашого народу таких рис як вірність, патріотизм, взаємодопомога, здатність до самопожертви заради іншого, честь та гідність.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕМИ «СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ»

3.1. Ідейний зміст поеми як складова його художнього світу

Одна з центральних проблем творчості поетеси – проблема істинного мистецтва та псевдомистецтва.

С. Дячок вважає, проблеми митця і влади, митця і суспільства, що осмислюється в романтичному ключі, є провідними в творчості письменниці: «Зокрема, романтичний характер має протиставлення митця обивателям, наскрізне для лірики та ліро-епосу авторки. Художньо переосмислений історичний фактаж у контексті творчості Ліни Костенко набуває значення варіантів вічного протистояння генія спокусам суспільства, несправедливій владі, натовпу. Таким чином, зв'язок із питомою літературною традицією, передусім потужний романтичний дискурс, дозволяє говорити про глибоко національний характер творчості Ліни Костенко. Інтертекстуальність у світлі цих тенденцій постає як потужний засіб утвердження самотності української культури в колі інших світових культур» [12, с. 161].

Поема «Сніг у Флоренції» (інша назва – «Сад нетанучих скульптур») присвячена осмисленню проблем ролі митця у суспільстві, його обов'язку перед історією, народом, власним талантом, Вічністю. Твір з'явився як спротив намаганням творчої інтелігенції жити і творити в ладу із керівною радянською ідеологією, владою. На думку авторки, митець повинен бути самим собою в будь-які часи, в будь-яких обставинах, інакше він утратить шанс уповні реалізувати власний талант, даний Богом.

В. Базилевський назвав «Сніг у Флоренції» «одним із найсильніших творів Л. Костенко, де мовби синтезовано все, що досі йшлося про відповідальність художника» [1, с. 109].

Л. Гарнашинська відносить поему «Сніг у Флоренції» до вершинних епічних творів, у яких історична правда постає як «розгортання Духу нації» [45].

У віршованому епосі Ліни Костенко час наче уповільнює свій крок, тут

відбувається реконструкція часу – відтворення його колишнього виміру у вимірі теперішньому [45].

Історіософське за своєю суттю художнє мислення Ліни Костенко зумовлює вільне оперування історичними аналогіями, які дозволяють глибше пізнати приховані причини тих складних і суперечливих процесів, які відбуваються в сучасній авторці дійсності; колосальна обізнаність в історії світової літератури дає можливість вести проникливий емоційний діалог з митцями минулого, психологічно точно репрезентувати проблему митця і суспільства, митця і влади [12, с. 63].

Драматична поема побудована досить нетрадиційно: у формі діалогу колись славетного скульптора Джованфранческо Рустичі з самим собою. Змарнувавши свій талант на догоду владі, задовольнившись у свій час спокійним, забезпеченим життям, головний персонаж твору доживає свій вік самотньо, забутий усіма в монастирі.

Н. Незгода зазначає: «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» [31, с. 58].

На думку С. Дячок, звернення до світової культурної традиції становить важливу характеристику поетичного мислення Ліни Костенко: «вибудовування численних художніх паралелей зі світовою історією та мистецтвом дозволяє поетесі утвердити унікальність духовних надбань українства в колі інших світових культур» [12, с. 82].

Атмосфера монастиря та поважний вік сприяють осмисленню Старим власного життя. Це і призводить митця до величезного розчарування своєю долею:

Старий:

Не муч, не згадуй, одійди, замовкни!

Що взагалі в житті було моїм?

Я весь мій вік залежав од замовників

І те творив, що треба було їм.

Флорентієць:

А Мікеладжело, чи не ровесник твій,–

Він не залежав, мав од них свободу?

А є у нього хоч єдиний твір,

Який би він створив їм на угоду?

Вони ж бувають гірші, ніж вандали.

Він лізти їм в свій труд не дозволяв.

А як вони вже дуже наседали,

То він на них і дошками шпурляв!

Старий:

Так він же геній. Це вже інша річ.

Такий – один на кількаторіч [18, с. 480-481].

Відстоювати творчу свободу, на думку Ліни Костенко, бути самим собою в усі часи, в будь-яких обставинах – для цього треба мати по-справжньому велику мужність і внутрішню гідність. Лише такі митці заслуговують на Вічність.

Не кожний творець здатний витримати спокуси світу, зберегти свою свободу та цінність:

Коли цькували – я протистояв.

Лише коли наблизили – піддався [18, с. 481].

Завданням справжнього митця є створення «вічних», безсмертних творів, які й через декілька століть будуть вражати людей. Усе інше – сніг, який розтане з приходом весни, як зникне пам'ять про художника:

Як тісно в пам'яті сторіч!

Як рідко зводяться титани!

Створити річ,
 Створити річ, котра ніколи не розстане!
 Це був життя мого девіз,
 Мій сніп ілюзій іскрометних.
 І що ж із цього довіз
 На ці останні кілометри? [18, с. 503]

Мистецтво і влада, на думку авторки, – поняття несумісні. Навіть, якщо володар прихильний до митців, намагається підтримувати їхні творчі проекти, таке мистецтво не є істинним. До того ж королі змінюються і висувають до митців нові вимоги.

Показовою є у творі історія про замовлення скульпторові Рустичі зображення короля-вершника на коні. Король, який загалом поважав митців, а його правління було «золотою» порою для творчості, замовив художникові твір (себе на коні):

На постаменті – королівський Кінь.
 Придворні дами рухаються в танці,
 Мов кристалеві келихи довгасті. Голівки – наче
 Виплекані квіти, що у росі коштовностей ряхтять <...>
 Коня створив я, вершинка не встиг.
 Уже була і форма для лиття.
 Король помер, зчинилось сум'яття.
 І я, що був при ньому у фаворі,
 Враз опинився жертвою сваволі.
 Новий король хотів нового твору.
 Віддав палац мій іншому синьйору.
 Закликав майстра для нових скульптур
 Мене. Старого, витуривши в Тур.
 А кінь мій, кінь, в могутніх м'язах руху,
 Стоїть десь на задвірках серед брухту [18, с. 501-502].

Досліджуючи функції образів-скульптур у поемі, О. Башкирова зазначає: «Кінь без вершника постає ще в одній іпостасі – шахової фігури, вирізьбленої Джованфранческо Рустичі. Таке зменшення масштабів цілком свідоме: скульптура коня і шаховий коник співвідносяться як минуле і теперішнє (шахи в руках монаха перебувають у межах сценічного часу, тоді як велетенський кінь постає тільки як візія буремної молодості Рустичі) і сприймаються як образне відтворення творчої долі скульптора: статуї, створені в ім'я тиранів, не пройшли випробування часом» [5, с. 24].

Ідея даремності витрачених зусиль, марності праці на замовлення сильних цього світу осмислюється через символічний образ скульптур зі снігу. Вони тануть у Вічності, зникають у пам'яті поколінь, як сніг навесні:

Наказ синьйора. Звелено – роби.

Мороз такий – ніхто не виткне носа.

Я пам'ятаю, цілих три доби

Він там ліпив ту статую-колоса <....>

Не спав. Не їв. Ніз ким не говорив.

Змарнів. Промерз. Втомився. Занедужав,

Але зліпив ту статую, створив!

Гігантську, всю, до самого чола

Від льодової брили п'єдесталу! < ...>

Аби ж хто знав, яка вона була.

Пригріло сонце, і вона розстала [18, с. 483].

Сніг у творі – поняття символічне. Це і пам'ять про минулі славні часи, і символ старості й самотності (зима – традиційно позначає в мистецтві наближення життєвого шляху до завершення), і символ тлінності витворів мистецтва, які наче присипані «снігом забуття». Також *сніг* позначає даремність творчих зусиль, витрачених на мистецькі твори, виконані на замовлення вельмож:

Він з ними їхній. Деспоту в догоду

Зліпив аж кілька непристойних пик.

*Одне із двох – або люби свободу,
 Або залеж від милості владик!
 Чого ти тут? Ти – Рустичі, ти – брила.
 На що марнуєш дав свій і літа?
 Не дай собі надборкувати крила,
 Тебе ж погубить вся ця суєта!
 Лоренцо був, а ці вже – не Лоренцо.
 Вони, як гусінь, об'їдають Флоренцію.
 Ти робиш те, що прагне їх пиха.
 Вона у них до істини глуха.
 Ти думаєш, що хист твої невичерпний?
Ти ліпшиш сніг [18, с. 489].*

Н. Незгода справедливо зазначає: «Образність «Снігу...» не одновимірною – 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 [31, с. 58].

Знаковим є завершення поеми: Джованфранческо Рустичі повертається до Флоренції. І для Старого, і для Флорентійця, які уособлюють минуле і сучасне митця, батьківщина символізує прозріння, оскільки відкриває істинну сутність речей:

*Чого ж покинув ти Флоренцію?
 В які повіявся світи?
 Де ти хотів собі свободу,
 Нічим не сковану знайти?
 Усі володарі – Прокрусти.
 Твоя душа по той бік Апенін,
 де навіть стіни викладені рустом –
 закам'янілим іменем твоїм!*

*Де на порталі, вище брам і веж
твого стократ розтерзаного міста,
стоїть твій твір у відблисках пожеж,
а ти тут ліпиш коники із тіста!* [18, с. 504].

Психологічна драма Рустичі зумовлена певними якостями характеру, особливостями світогляду. В. Панченко вважає, що «історія Рустичі – це історія руйнування таланту під тиском компромісів» [18, с. 19].

Ми цілком погоджуємося з думкою Н. Незгоди про художні функції образу Мікеланджело в поемі: «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, тане тут і сам Старий» [31, с. 58].

3.2. Образна система поеми: символічність та філософічність

Образна система твору свідчить про новаторство Ліни Костенко процесі розвитку драматичної поеми. Це Джованфранческо Рустичі (Старий), Флоренцієць, двоє ченців, брат Домінік, Три статуї святих, дев'ять муз, сублімований чортик, Марієлла.

Джованфранческо Рустичі (Старий) і Флоренцієць – дві іпостасі однієї людини, митця, що символізують минуле і майбутнє. Діалог між ними оприявлює ідейний зміст твору.

На запитання Флорентійця «хто ти?», Старий, підводячи підсумок власного життя говорить:

«Мене немає. Був.

Під вітром часу камінь розкришився» [18, с. 476].

Так славетний скульптор, талановитий митець оцінює свій слід у історії та мистецтві. Це «руїна», яка «себе зносила», «розчинилася в цьому страхівітті». І мова йде не лише про вичерпність фізичних можливостей людини. Це мова про даремно витрачений божий дар, талант, який його власник не зміг уповні реалізувати:

«Марнота днів, убитих на спокуси.

Хто може врятувати нас від нас?» [18, с. 476];

«Я жив при королівському дворі.

Я мав палац з колонами й фронтоном.

Давав бенкети на півста персон.

Мій дім в Парижі славився бонтоном,

і кілька грацій стерегли мій сон» [18, с. 477].

Трагедія митця полягає в тому, що він, сучасник і друг Мікеланджело Буонарроті, Леонардо да Вінчі, проміняв свій дар на матеріальні принади:

«Не муч, не згадуй, одійди, замовкни!

Що взагалі в житті було моїм?

Я весь свій вік залежав від замовників,

І те створив, що треба було їм» [18, с. 480];

«Я, може хочу срібним олівцем

Птиць малювати на лляній тканині!

А я все мусив славити когось.

Чиюсь творить подобу гонористу.

Ліпити сніг у мармурі...І ось –

Гіркий фінал приборканого хисту! [18, с. 484].

Мотив змарнування долі – провідний у творі. Мистецтво, позбавлене свободи; творча енергія, спрямована на угоду іншим – завжди шлях до краху. Справжньому мистецтву «не страшний ні час, ані тортури».

Попри епізодичність, знаковим у творі є образ Мікеланджело Буонарроті. Авторка повсякчас порівнює дві долі митців, один із яких не зрадив своєму талантові, не втратив свою сутність:

«Буонарроті інший. Він подвижник.

На ньому все, оскільки він Атлант.

А я хотів свободи хоч на тиждень,

Я так боявся змарнувать талант!

Мені огидні всі оці баталії,

Я задихаюсь, коли щось горить.

Цій на шматки розтерзаній Італії

Я вже не міг ні жити, ні творить!» [18, с. 496].

Мікеланджело ж залишився вірним своїй батьківщині, жив і страждав разом із нею і для неї творив:

«Він захищав республіку. При ній

Фортеці зводив, щоб жила Флоренція.

Коли ж настала влада тираній,

Він скам'янів. Він сам уже фортеця.

Він вже старий. Він дихає на ладан.

Він пережив облогу і чуму.

А дух його нікому не підвладен,

Його талант покірний лиш йому» [18, с. 497-498].

Важливим у поемі є також образ коханої Рустичі – Марієлли. Вона постає у спогадах Старого як уособлення справжнього кохання.

Статуя Марієлли, на думку О. Башкирової є втіленням істинного мистецтва на противагу псевдомистецтву [5, с. 24] Створена в щасливі часи

кохання Джованфранческо Рустичі, вона символізує свободу почуттів, найвищий вияв таланту художника:

*«Як я різьбив ті риси дивовижні!
 Було натхнення схоже на екстаз.
 Я вже й пізніше, при дворі, в Парижі,
 шукав її у мармуру не раз.
 Усе було – і молодість, і сила,
 І спокій, і достаток, і хвала.
 Але вона вже більш не осінила,
 Вона до мене більше не прийшла» [18, с. 492].*

Осмислюючи життєві втрати, Старий сумує з приводу долі колись коханої жінки та її скульптурного зображення.

За сюжетом, Рустичі залишає кохану напризволяще і їде у Париж із надією забути колишнє. Маріелла залишається із хворою матір'ю і згодом помирає від голоду під час війни:

*«Вона померла. В голод, у війну.
 Будинок їхній над рікою Арно
 потроху зносять води прибутні.
 А ту скульптуру, Маріеллу з мармуру,
 Десь вивезли. Вона на чужині.
 Вони її украли безборонну.
 Якийсь ландскнехт повіз як сувенір.
 Або продав якомусь там барону
 Твою любов, твій безіменний твір» [18, с. 492].*

Так у творі осмислюється проблема зради, яка не пов'язана лише з категорією особистого життя. Зрадивши кохану, Рустичі відрікається від справжнього себе, обирає шлях пристосуванства і рабства.

О. Башкирова слушно зауважує: «Мармурова Маріелла уособлює кохання. Зрада коханої жінки перетворюється на зраду свого покликання і – ширше – самого себе. В образі Маріелли поєднуються два мотиви: мотив

оживлення статуї і – навпаки – перетворення людини на статую. Тікаючи з Флоренції, Рустичі покидає свою кохану і її статую. Загарбники вивозять скульптуру Маріелли. Оскільки в етичному вимірі роману зрада коханої дорівнює зраді свого покликання, дівчина ототожнюється зі своїм скульптурним зображенням» [5, с. 24].

У кінці твору мармурова Маріелла оживає і кличе до себе коханого.

Також символічними є образи саду та темряви.

Іншою назва поеми – «Сад нетанучих скульптур», що свідчить про особливу ідейно-філософську роль категорії саду в творі. Він асоціативно пов'язаний із біблійним образом саду (місцем щастя, гармонії, краси, благодаті) та Садам скульптур із минулого Рустичі (він нагадує про колишній розквіт таланту митця, про часи гармонійного співіснування художника і володаря).

О. Башкирова зазначає: «Наскрізна метафора “саду нетанучих скульптур” і постать Григорія Сковороди допомагають поетесі максимально повно розкрити власне розуміння **вищого призначення митця як особистості суворої внутрішньої дисципліни, що здатна протистояти спокусам світу з його метушнею та дріб'язковістю** [5, с. 23]. (підкреслення наше – Л. Г.).

У поемі “Сніг у Флоренції” образ саду постає принаймні у трьох іпостасях: 1) конкретно-історичне утворення – Сад Скульптур, заснований Лоренцо Незрівнянним у Флоренції, де виховувалися Мікеланджело й Рустичі;

2) монастирський сад у містечку Тур, де відбувається дія;

3) поступово, у міру розгортання діалогу між Старим і Флорентійцем, образ саду набуває полісемантичності символу, невипадково Рустичі ставить риторичне запитання: Чи так би шлях мій завершився, душа б зазнала цих тортур, якби на світі десь лишився мій Сад Нетанучих Скульптур?

Епітет “нетанучих” має художнє обґрунтування в структурі твору, адже в поемі згадується сніговий колос, що його правитель наказав створити Мікеланджело. Загибель цього витвору під першим промінням сонця символізує недовговічність творчості “на замовлення”» [5, с. 23].

Сад скульптур часів Лоренцо Медічі асоціюється в поемі з «золотою добою» мистецтва:

*«Зайди в той сад, заглянь в тінисті гроти,
Зустрінь себе в майстернях тих, де ми
В часи насильства, підступу й підлоти
Мистецтвом ушляхетнили уми!»* [18, с. 479];
*«Його нема. Той сад уже руїна.
Лоренцо вмер. І ти – уже не ти.
Лиш пам'ять, наче дівчинка наївна,
Все хоче ляльку в попелі знайти»* [18, с. 479].

Словосполучення «нетанучі скульптури» є для твору знаковим. Саме так авторка розуміє справжні, вічні, неперехідні мистецькі шедеври.

Образ темряви символізує неминуче забуття митця, який, замість творчої свободи, обрав шлях служіння сильним цього світу. Старий перебуває в темряві своєї душі, свідомості, пам'яті. Він відчуває швидке завершення життєвого шляху й усвідомлює штучність колишніх ідеалів:

*«Я зрозумів, що вже мене нема.
Що тут мій кінь нікому вже не треба.
Що Марієлла кличе мене з неба.
Що я минув, що я уже не вгідний,
І тут чужий, і там уже не рідний.
І от сиджу, як тінь себе самого, –
Такий кінець життя мого земного* [18, с. 502].

3.3. Часово-просторові виміри твору як важливий елемент художнього світу

Час і простір у поемі відіграють важливу роль: вони не лише визначають розвиток сюжету, але й сприяють висвітленню авторської історіософської та культурологічної концепції.

Події відбуваються в монастирі середньовічного французького міста Тур у XVI столітті.

Аналізуючи творчість Ліни Костенко Д. Дроздовський зазначає: «Саме такі "майстри часу" починають розмову з історією світової культури, пересотворюючи *минуле*, оприявнюючи історичні прочитання різних культур у *теперішньому*, щоб уберегти свою культуру від фізичного знищення у *великому Часі*... [11, с. 291].

Хронотоп поеми «Сніг у Флоренції» свідчить про оригінальність творчих підходів авторки до висвітлення проблеми митця і суспільства. Звернувшись до доби Відродження, постаті італійського скульптора Джованфранческо Рустичі (сучасника і товариша Мікеланджело Буонаротті), Ліна Костенко намагається осмислити «вічні» питання людського існування.

Художні підходи авторки до категорії часу – досить оригінальні. Аналізуючи збірку «Річка Геракліта», О. Пахльовська висловлює спостереження, які нам видаються доречними й при аналізові поеми «Сніг у Флоренції»: «У цій книжці перетинається час космічний із суб'єктивним, час християнський з античним, минулий психологічний час поетеси – з теперішнім його виміром, а XX століття зустрічається з новим століттям і також Тисячоліттям. Але **циклічний час античності та «випрямлений» есхатологічний час християнства – лиш різні відтинки, різні форми циркуляції психологічного часу**» [33, с. 7]. (Підкреслення наше – Л. Г.).

С. Якутович зазначає, що поезія Ліни Костенко «пронизана Часом і Часами» [46, с. 322].

Через категорії часу і простору авторка поеми акцентує увагу читача на циклічності людської історії; закономірностях відносин митець / влада; суперечливості людської природи.

Л. Тарнишинська справедливо підкреслює: «Поетеса вдається до тих кодів культури, які спеціально орієнтовані на «реконструкцію минулого і збереження усвідомлення колективом безперервності свого буття», де пам'ять постає пам'яттю – усвідомленням з одного боку, а з другого – свідомо

активізує коди про попередні контексти культури , при цьому кожен із цих контекстів «актуалізує певну ступінь його глибини». Перекидання містків між часами має високий аксіологічний сенс: за допомогою концепту пам'яті поетеса намагається коригувати то сучасне <...>, то минуле – тверезим поглядом із теперішнього <...> [45].

Простір поеми – динамічний. Він змінюється в залежності від руху ідейних координат твору.

Спочатку це монастирський сад французького містечка: *«Глухий куток монастирського саду. Камінний мур у заростях малини, у здичавілих нетрях бузини»* [18, с. 467]. У глибині саду сидить Старий. Його темний силует у темряві лякає монахів.

У процесі розмови Старого з Флорентійцем відкривається історія життя митця, що відображено в часово-просторових координатах. Щасливе минуле пов'язане з Флоренцією в епоху Лоренцо Медічі; життєві й мистецькі шукання Русичі, втеча з батьківщини – Париж; старість, розчарування, забуття – монастир у містечку Тур.

Зміна просторових координат твору маркується через поняття *зрада, втеча*. Не бажаючи жити і творити в палаючій, розтерзаній політичними чварами Флоренції, прагнучи спокійного життя, Русичі тікає у Париж:

«І я пішов, я виїхав, я згоден

Був до Парижа пішки добрести.

І тільки згодом, тільки згодом, згодом

Я озирнувся на оті хрести.

Душа стомилась піднімати брили.

Мені б забути всіх уже і все!..

Та тільки там...до отчої могили...

Чи хоч хто-небудь квіти принесе?» [18, с. 496-497].

У поемі час вимірюється почуттями, спогадами, роздумами людини. Це психологічний час, що визначається внутрішнім світом особистості.

У кінці твору Старий усвідомлює необхідність нерозривного зв'язку митця зі своєю батьківщиною та обов'язок перед нею.

Образ Флоренції у творі є символічним. Він концентрує в собі уявлення про важливість зв'язку митця з рідною землею. Тільки в такому поєднанні можливо створити дійсно «вічні» зразки.

Просторовий світ поеми (крізь долю Рустичі) можна відобразити так: Флоренція – Париж – Тур – Флоренція. Не маючи можливості повернутися на рідну землю фізично, Старий повертається туди ментально:

«О Фіоренцо, мати моя мила!

Чого я тут, поклич мене, верни!

Я – Рустичі, я – рустика, я – брила.

Я хочу стати під твої терни! <...>

Скажи мені, в який тут бік Флоренція? [18, с. 504-505]

О. Пахльовська справедливо зазначає: «Час – байдужа і непізнана субстанція, доки він не суб'єктизувався в історії і в кожному конкретному людському житті» [33, с.12].

Отже, використовуючи категорії часу і простору авторка поеми моделює історіософське бачення «вічної» проблему обов'язку митця перед рідним народом, акцентує увагу важливості свободи творчості, правильного вибору в житті художника.

Висновки до третього розділу

У драматичній поемі «Сніг у Флоренції» Ліна Костенко створює оригінальний художній світ, який відображає роздуми авторки про природу та умови існування митця та мистецтва; необхідність вільного духовного простору для творця; неможливість гармонійного поєднання свободи творчості і влади. Також важливою є думка про можливість розквіту генія лише на батьківщині. Образ Флоренції у творі є символічним. Він концентрує в собі уявлення про

важливість зв'язку митця з рідною землею. Тільки в такому єднанні можливо створити дійсно «вічні» зразки.

Мотив змарнування долі – провідний у творі. Мистецтво, позбавлене свободи; творча енергія, спрямована на угоду іншим – завжди шлях до краху. Справжньому мистецтву «не страшний ні час, ані тортури».

РОЗДІЛ 4. ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПОЕМИ «СКІФСЬКА ОДІССЕЯ»

4.1. Ідейні витoki поеми як основа сюжету твору

Поема Ліни Костенко «Скіфська одіссея» є відповіддю письменниці на твір О. Блока «Скіфи». Загалом прихильно ставлячись до творчого доробку російського поета, Ліна Костенко не погоджується з його трактовкою скіфської історії й полемізує з ним у власній поемі [36].

«Скіфи» були написані 30 січня 1918 року, після завершення поеми «Дванадцять». В. Панченко зазначає: «Один із дослідників (В. Орлов) назвав їх «монументальною революційно-патріотичною одою». Блок і справді в цю пору вже зробив свій однозначний політично-громадянський вибір на користь «музики революції», в якій йому почувся гул історичного катарсису.

Через два з половиною роки втомлений, змучений важкими розчаруваннями, трагічний Блок завершить своє земне коло, але поки що він захоплений революційною стихією, візією нового світу, нової людини, нової культури» [36].

Поема «Скіфи» О. Блока утверджує особливе, месіанське призначення Росії (Росії-Сфінкса, Росії-Скіфії), яку Європа ніколи не зрозуміє.

Поема Ліни Костенко «Сіфська одіссея» не містить прямої полеміки з російським митцем, прот вона є виявом внутрішньої дискусії, що пов'язана з історичними візіями поетів. Твір – це деміфологізація блоківської версії історії: формула Блока «так, ми скіфи» мала вигляд «приватизації» дохристиянської історії Русі російською свідомістю, приписування арійського походження росіянам [36].

Темою поеми є опис подорожі давнього грека Скіфією з проєкціями в майбутнє (XX століття). Ідея твору: швидкоплинність людського життя та його співмірність з історією людства.

Твір написано невдовзі після виходу книги археолога та поета Бориса Мозолевського «Скіфський степ» (1983), людини, яка відкрила світові Скіфську золоту пектораль.

В основу сюжету покладено енциклопедичний матеріал про археологічну знахідку 1960-х років (в селі Піщане на Черкащині у заплаві річки Супій було знайдено «залишки човна, рештки кістяка людини та 15 бронзових посудин, оздоблених рельєфним орнаментом. Цей унікальний комплекс датується кінцем VI – початком V століття до нашої ери»). Знахідка у Піщаному свідчить про те, в ті давні часи праслов'яни-землероби підтримували «торовельні й культурні зв'язки <...> з античними містами, що їх здійснювали водним шляхом» [36].

У творі наявний мотив пошуку своєї ідентичності, але він, на відміну від поеми О. Блока, «вільний від якоїсь месіанської величі». Він скоріше пов'язаний із проблемою «чорних дір» в «історичній пам'яті століть»; браку «писаних слів» про минуле там, де вони мали би бути [36]:

Хто каже – скіфи, хто їх зве – сколоти.

Хто каже що, залежно від мети.

А наше діло – все це прополоти,

Аби хоч крихту істини знайти.

Спитати мудрих, зазирнути в Лету,

Хто, що й коли казав про цей народ–

Плутарх, Страбон і Гекатей з Мілету,

Але найбільше, звісно, Геродот [18, с. 425];

Немає дат, немає фактів голих,

Усе дійшло у вимірах легенд.

Але в курганах скіфських – не монголи.

На пекторалі – теж не Орієнт.

Повірить можна в будь-яку легенду.

Теорій напридумувать за трьох.

Не можна брати істону в аренду

І сіяти на ній чортополох [18, с. 429].

В. Панченко вважає, що поему-баладу «Скіфська одіссея» можна читати як «своєрідний ультиматум історичному безпам'ятству» [36, с. 425].

Протягом життя українців накопичилося чимало «чорних дір» у їхній історії. Це свідомо замовчувані сторінки й утрачені через байдужість та безвідповідальність. У творі наявні риторичні запитання, що свідчать про біль авторки з приводу такого безпам'ятства українців:

*Але чому на землях цих, де Київ,
Іще до літописних лихоліть,
Так наче нам хто чорну дірку виїв
У історичній пам'яті століть? [18, с. 427].
Бо як вони свій епос не створили,
Чи нам його не трапилось гортать, –
То що ж лишилось? [18, с. 438].*

Авторка повсякчас утверджує думку про необхідність глибокого вивчення історії власного народу, давніх витоків. Один із шляхів – читати історію, спираючись на знайдені архелогічні артефакти, зокрема мистецькі зразки. Ліна Костенко має на увазі Золоту скіфську пектораль, яка панорамно відображає цілу епоху:

*Бо як вони свій епос не створили,
Чи нам його не трапилось гортать, –
то що є лишилось? Піднімати брили.
Історію по золоту читат.
Нема письмени – є дивне сяйво казки.
Лук золотий натягує стрілець.
Летить грифон. І золоті підпаски
Підвечір доять золотих овець...
І кожна бляшка, панцир, окуття
І на прикраса вирізблені драми –
Це панрама скіфського життя,
Увінчені по золоту майстрами [18, с. 438-439].*

С. Дячок: справедливо зауважує: «Побачити незнаний скіфський світ очима людини ХХ століття і спонукати задуматися – це вдало втілено у поемі-баладі «Скіфська одісея». Поетеса робить спробу через ремінісценції з міфології та історії стародавнього світу, легенди та перекази, описи скіфських звичаїв, наукові джерела провести паралель між грецьким та скіфським світоглядами на тлі однієї історичної епохи» [12, с. 121].

Твір насичений філософськими афоризмами, які свідчать про глибоке розуміння письменницею не лише історичних закономірностей існування людини, народу, світу, але й про життєву мудрість авторки:

Бо тільки Слово – пам'яті спасенність.

Живий народ, що мав своє письмо! [18, с. 440];

Немає моря, глибшого за Час.

Все квапимось із «ніколи» в «ніколи» [18, с. 463-464].

В. Панченко зауважує, що Ліна Костенко, відштовхуючись від свідчень Геродота, не обмежується лише ними: «Сюжет її поеми розгортається за гомерівським взірцем: це справді-таки одісея, оскільки йдеться про пригодт ольвійського грека у скіфських степах. Він негоціант, цей грек, але в душі трохи й сам Геродот. Допитливий, до всього цікавий ольвійський мандрівник уміє чудуватися, віддаючи належне чужим умінням і звичаям, іншій – не грецькій красі <...> І не тільки всюдисущі богині супроводжують грека в його путі, з ним потійно поряд ще й авторка, яка не раз долучає до спостережень героя і свої тлумачення» [36].

Грек не читав, можливо Геродота, –

В ньому самому Геродот дрімав.

Він знав одне – що десь там за лиманом

Тече ріка велика Борисфен.

Там край лежить неміряний, незнаний,

Земля народів інших і племен.

Він бачив світ крізь дуже грецькі міфи,

Охочий був почути щось нове.

Скіф і не скіф були для грека – скіфи.

Увесь той край він Скіфією звав [18, с. 420-421].

У творі поєднане епічне, ліричне та драматичне начала; це, за висловом В. Панченка, «художня енциклопедія тієї Скіфії, в якій Ліна Костенко зуміла розгледіти чимало рідного і знайомого», тут «домінує поезія праслов'янського язичництва, причому – поезія зрима, закріплена в словесній пластиці <...> [36].

На думку, С. Дячок, «історіософія Ліни Костенко має у своїй основі поняття культури як сукупності матеріальних і духовних пам'яток, що увічнюють досвід людства, найвищі злети людського духу. Людина включена в потік історії передусім як культурна особистість, завдяки своїй здатності творити мистецькі артефакти («Камінні риби») і виступати їх вдумливим та чуйним реципієнтом («Глядач»). Саме тому можна сказати, що історіософія Ліни Костенко рівною мірою є культурфілософією. Промовистим є автокоментар поетеси, який наводить Майкл М. Найдан у своїй статті «Інші поети у творчості Ліни Костенко». У приватній розмові з дослідником авторка проводить паралель між своєю поемою «Скіфська одісея» і знаменитим твором Олександра Блока «Скіфи». Українська поетеса зауважує, що основним для неї було **утвердити значення культури як начала, що «гуманізувало життя»**. Саме тому мандрівний грек, герой її твору, здобувається на порозуміння з носіями скіфської культури (Ліна Костенко пропонує читачеві емоційну реконструкцію імовірних подій доби античності). Саме культурне начало як особливий організуючий фактор життя древніх і запорука їх широких соціальних та політичних зв'язків протиставляється ірраціональності скіфів у поемі Блока, що відповідала духові символізму з його увагою до проявів «вищого буття» в долях народів. Разом з тим, раціоналістичність і культуроцентризм української поетеси відповідає провідним естетичним настановам шістдесятництва: орієнтації на гуманістичні цінності й інтелектуалізм, що оновлює художній канон соцреалізму» [12, с. 118].

4.2. Образна система поеми як уособлення художнього світу твору

Образна система поеми «Скіфська одісея» – досить лаконічна. Це грек-торгівець, його дружина (аналог Пенелопи Одісея), зустрічні племена та загальний образ скіфської землі.

Проте, авторка досить чітко висловлює власну концепцію людини та дійсності, крізь призму сприйняття мандрівника відображає історіософське розуміння долі народів.

Грек – не просто торговець. Подорожі є філософією його життя, способом пізнати світ та себе у ньому, шляхом до отримання внутрішньої та зовнішньої свободи:

Тож, взявши харчу торбу запасною,

до сліз жони завбачливо оглух.

«Я їду, отже, я існую»,–

Так пояснив їй, що життя – це рух [18, с. 421].

Це тип людини-шукача пригод, відкривача нового:

Йому ж казали греки: – Зупинися!

Не підбивай ще інших горопах.

Нормальний грек торгує у Пониззі,

Де царські скіфи царствують в степах.

А цей пливе. А з ним іще десяток

Таких непоміжованих, як він.

Чи душу обпікає недосяжність?

Чи потребує серце перемін? [18, с. 422].

Образ грека – небуденний, надвичайно близький авторці. Це особливо відчувається коментарях, пов'язаних із розкриттям його «іншості». Він не дбає лише про заробіток, а насолоджується картинами чудової природи Скіфії, захоплюється красою степу, неба, людей. Грек «прорубує вікно» в інший світ:

У ті степи неміряні, небачені,

Під небеса такої висоти!

На що сармати розсобачені,
 А й ті туди не важилися йти .
 Там степ і степ. І скіфи славнозвісні.
 Вози у них міцні, шестиколісні.
 Отари незліченні, табуни.
 І дивна мова з голосом струни [18, с. 423].
 Для грека час не мчався. Навпаки.
 Час був циклічний. Він ішов по колу
 І повертався знов через віки.
 Він слухав море. Він не був юрбою...
 Грек знову міг зустрітися з собою,
 Що він тепер, до речі, і зробив [18, с. 463-464].

Образ ольвійського грека – збірний, створений поетичною уявою авторки. Він відкритий для краси, поетично налаштований, готовий дивуватися та здатний до м'якої, тонкої іронії [36].

Крізь призму сприйняття героя письменниця подає цілісну картину життя прадавніх українців, описує звичаї, традиції, вірування скіфів:

Не визнають тут Зевса і Паллади.
 Тут сповідають люди на Дніпрі
 Високий культ астральної тріади –
 Культ Місяця, культ Сонця, культ Зорі.
 Звуть молодого місяцем і князем.
 У них дівчина сходить як зоря.
 Шанують предків. А зберуться разом –
 У них тут пам'ять замість вівтаря.
 Згадають рід до сьомого коліна.
 В них Рід як Бог, у нього сонця лик.
 Вони з вогню, у них душа нетлінна.
 У них і серп – як місяць молодик.
 У них зірчаті пряники жертовні.

Вони без маку не спечуть коржа.
 Тут і діжа вних, наче місяць вповні.
 У них і місяць сходить як діжа.
 Їм їхній Бог біди не заподіє.
 Богинь нема сврливих і гризьких.
 Бо тут боги – як втілення надії,
 А на Олімпі – пристрастей людських [18, с. 454-455].

Скіфія для Ліни Костенко – багатоетнічне державне утворення. Грек зустрічає на своєму шляху етрусків, скитів, номадів, будинів, гелонів, неврів, агафірсів, гетів, таврів, савроматів, фіссагетів, арімпасів, калліпідів, алазонів, сколотів, борисфенітів. Усі вони складають «золоту пектораль» скіфської землі, мають свої звичаї. Герой ставиться до всіх із однаковою повагою та інтересом, захоплюється красою та природним багатством Скіфії:

А цій землі нічого не забракло –
 Ні рік, ні моря, ні озер, ні трав.
 Найперший скіф, молодший син Геракла,
 Собі роздольне царство вибирав [18, с. 424];
 Живуть же скіфи! Он їм навкруги
 Яких лісів насіяли боги!
 Мілетський грек, що в Ольвії осів,
 В житті не бачив ще таких лісів.
 Бори, діброви, несходимі пуці
 Очима світять сови невсипуці.
 Шишки на тім'я викидають білиці.
 Мохи кошлаті, як зелений лев.
 Дерев ходять на пахучій глиці
 Лежить туман од дихання дерев.
 На моріжечках спіють дикі груші.
 В кору уп'явся хижий дзьоб стріли.
 Дерев столітніх видовжені душі

Кощаві руки в небо підняли [18, с. 461].

У поемі чітко проглядається розуміння авторкою нинішньої України як історичного нащадка давньої Скіфії. Щирість і природність, працьовитість і висока культура, вміння відстояти власну гідність і миролюбність водночас – провідні риси скіфів:

*Коли в ліса ревли іще буй-тури, –
Дажбогу сонце приміряло німб,
І люди чорноліської культури
Жили, співали, сіяли свій хліб [18, с. 428];
В цілому ж сіфи – воїни, мужі,
Ходили в битви, а не в грабежі.
І хоч було в них війська не мільйон,
Не переміг їх сам Зопіріон [18, с. 429];
Тут люд осілий. Тут шанують труд.
І рух дадуть і кругові, і кросну.
Кують залізо із місцевих руд.
І мають славу дуже розголосоу.
Тут процвітає різне ремесло.
Були будинки з каменю й саману.
І наверталось грекам на весло
Латаття Білозерського лиману [18, с. 442-443].*

Авторка добре орієнтується в історичному матеріалі про скіфів, її мова – науково аргументована. Очевидним також є захоплення письменницею давніми язичницькими племенами, що лягли пізніше в основу українського етносу:

*Про скіфів добре згадував Есхіл.
В Гомера є, що скіфи – справедливі.
В цьому краю царів і пастухів
Суворі люли, горі і вродливі.
Любили степ, і волю, і пісні.
Приносили присягу при вогні.*

Стріляли з лука, билися мечами.

Зі списа їди здимлений шашилик.

Недаром «скіф» еолись і означало –

Сувори, грізний воїн-степовик [18, с. 430].

Прекрасні краєвиди, природа Скіфії–України описані авторкою з особливою любов'ю:

А у Дніпрі що риба, то білуга.

Зварити юшку маняць острівки.

Велике Сонце над Великим Лугом.

Великий Сон Великої Ріки [18, с. 436].

Доля України осмислюється письменницею в історико-філософському ключі. Причини складної долі батьківщини Ліна Костенко вбачає в необхідності постійного відстоювання народом права на вільне життя:

Які б тут не були стовпотворіння,

Хто б звідки не накочував сюди,

А люд був корінний тут, бо коріння

В такому ґрунті глибоко сидить.

Тут землі щедрі. Тут річок без ліку.

Всілякі руди в надрах залягли.

І через те отак тут споконвіку –

Життя і смерть на відстані стріли.

Які тут не прокочувались орди!

Яка пройшла по землях цих біда!

Мечом і кров'ю писані кросворди

Ніхто уже повік не розгада [18, с. 428-429]. (підкресленна наше – Г. Л.).

Ми погоджуємося з думкою С. Дячок: «Широка панорама вселюдської історії, яку витворює у своїй поезії Ліна Костенко, тільки сприяє виявленню глибоко національного змісту лірики та ліро-епосу авторки. Меті філософського осмислення національної історії в контексті історії світової підпорядковане художнє осмислення визначних постатей української

минувшини і моделювання гіпотетичних, історично ймовірних образів, ґрунтованих на значній обізнаності поетеси з культурною спадщиною рідного народу» [12, с. 128].

Образи поеми великою мірою символічні. Це не лише тому, що часи, про які йдеться у творі – досить віддалені від сучасності.

Символ завжди прагне до узагальнення через глибину філософської проблематики твору, прагнення митця розглянути «вічні» питання людського існування, надати їм особливої значимості, глибини. Саме такими є роздуми авторки про необхідність збереження пам'яті про власні витоки, традиційних історичних коренів, національної гідності.

Отже, система образів поеми, хоч і не є досить розгалуженою, виконує важливі художні функції оприявлення провідних авторських концепцій буття людини. У поемі утверджено ідею необхідності збереження історичної пам'яті, національної гідності; оспівано давню українську землю та її високу культуру, осмислено світоглядні цінності давніх українців як складові загальнолюдських уявлень про добро і зло.

Висновки до четвертого розділу

Художній світ драматичної поеми «Скіфська одісея» містить важливі ідейні координати творчості Ліни Костенко. Крізь призму подій, образної системи, композиції твору, висвітлено оригінальну авторську історіософську модель життя давніх українців, презентовано концепцію людини та дійсності.

Широка панорама вселюдської історії, яку витворює у своїй поезії Ліна Костенко, не тільки сприяє виявленню глибоко національного змісту лірики та ліро-епосу авторки. Меті філософського осмислення національної історії в контексті історії світової підпорядковане художнє осмислення визначних постатей української минувшини і моделювання гіпотетичних, історично ймовірних образів, ґрунтованих на значній обізнаності поетеси з культурною спадщиною рідного народу.

ВИСНОВКИ

Художній світ є важливою складовою поетики твору і оприявлює авторську модель предметної, соціальної та психологічної реальності; дозволяє визначити провідні характеристики концепції людини та дійсності, ідейно-художні координати твору та творчості письменника загалом.

Художній світ – це сукупність подій, образів людей, обставин, відображених у літературному творі; композиція та ідейний зміст, що створюють певну цілісну художню систему естетичних уподобань автора.

Аналіз категорії *художній світ* має вагоме методологічне та методичне значення.

Створення митцем художнього світу передбачає зображення реалій цього світу (час, простір, події, людина, її взаємовідносини з іншими людьми, думки, почуття, вчинки), саме в цьому виявляється авторське бачення сучасності.

Постать Ліни Костенко та її творчий доробок і нині перебуває в об'єктиві літературознавчого аналізу. Проте, творчість письменниці й сьогодні дає невичерпні можливості для подальших досліджень, багато важливих аспектів творчості потребують глибокого аналізу і подальшого висвітлення.

Ліна Костенко – феноменальна постать в історії української літератури. Глибина, філософічність та людяність поезії, стійка особистісна та національна позиція, виокремлюють її з культурного середовища ХХ-ХХІ століть.

Її поезія – це вияв духовного аристократизму, раціональної організації поетичної матерії, прорив на тлі політизованої літератури соціалістичного реалізму до європейських естетичних цінностей.

Духовна біографія Ліни Костенко переплелася з долею українського шістдесятництва, проте її творчість свідчить про вихід за межі світоглядної та стильової парадигми цього літературного покоління. Це глибоко самобутній мистецький феномен, суголосний магістральним тенденціям національної поезіїмайбутнього; унікальний за рівнем філософських рефлексій та

віртуозністю поетичної форми, що свідчить про надзвичайну особисту, національну, творчу свободу авторки.

На особливу увагу заслуговують новаторські драматичні поеми письменниці, що демонструють можливості поєднання в одному творі лірики, епосу, драми та характеризують специфічними стильовими домінантами, динамічним сюжетом та лаконізмом. У цих творах синкретично поєднані лірика, епос та драма.

Драматичні поеми авторки – окрема сторінка її творчості, що роблять поетичну драматургію Ліни Костенко своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури.

Сучасна літературна критика, аналізуючи названі твори, відзначає їх актуальність, новизну композиційних ознак, своєрідність драматургічної мови, здатність авторки ввійти в найтісніший контакт із читачем (глядачем), відкритість поем до різних прочитань.

Неординарним явищем в українській літературі стали наприкінці 80-х драматичні поеми Ліни Костенко «Дума про трьох братів неазовських» (1984) та «Сніг у Флоренції» (1985). На думку сучасної критики, це вершинні твори письменниці, що характеризуються глибокою філософською проблематикою.

«Дума про трьох братів неазовських» – це художня інтерпретація маловідомого епізоду української історії національно-визвольної війни.

У поемі Ліна Костенко презентує історіософську концепцію морально-етичного потенціалу українського народу, його здатності до єдності перед загрозою небезпеки батьківщини, героїзму та самовідданості заради ідеалів свободи.

Проблема вибору, відповідальності за нього і його наслідки – одна з наскрізних у творчості Ліни Костенко. У «Думі про трьох братів неазовських» авторкою майже повністю відтворено текст народної думи. Герої постійно коментують оспівані в думі події, несвідомо спрямовуючи аналіз у контекст ситуації, в якій власне перебувають самі. Однак, найбільше вражає героїв кінець думи. Зрозуміло, що Томиленко озвучує погляд на проблему самої

Ліни Костенко: у цій думі українство вкотре стверджує себе в історії, в слові фактами, яких мало б соромитися, однак кобзар пристрасно, схвильовано, темпераментно співає про ганебне, тоді як про Сахна Черняка думи не створено.

Ліна Костенко спробувала заповнити одну з численних «чорних дір» у вітчизняній історії, створивши оригінальну, по-історіософськи глибокий твір, у якому проблема *вірності / зради*, здатності до консолідації українства висвітлена гостро, прямолінійно, без панегіриків на адресу рідного народу. Оспівуючи героїзм українських дон-кіхотів, поетеса стверджує потенційну спроможність своїх співвітчизників до героїзму, відданості справі і вміння пліч-о-пліч йти з побратимами до досягнення. Певно, у творі постає проблема деградації козацької еліти, виродження героїчного духу серед козацької старшини, що й стало причиною зруйнування Запорозької Січі та подальшої трагічної долі України.

Використання авторкою уривків із відомої думи сприяє відзеркаленню нової історії «братів». Крізь призму розмови трьох козаків про події, наведені в думі, репрезентовано переформатоване бачення понять *родина, братство, побратимство*. Фольклорний сюжет уяскравлює альтернативну історію, «розповідь навпаки» з поеми Ліни Костенко, яка свідчить про невмирущість у нашого народу таких рис як вірність, патріотизм, взаємодопомога, здатність до самопожертви заради іншого, честь та гідність.

У «Думі про трьох братів неазовських» реалізація фольклорного мотиву дороги відбувається через антитезу напрямку цього шляху у фольклорній думі «смерть-життя» і у драматичній поемі «життя-смерть». Ця антитеза грає помітну роль у трансформації фольклорного мотиву і вирішенні проблеми вірності і зради, де вибір шляху «у смерть» означає справжнє життя у філософському сенсі. Розширений часопростір твору дає підстави стверджувати вихід за межі конкретики і історизму на філософський буттєвий план.

Вчинки і характеристики персонажів твору через протиставлення реалізують центральну проблему твору – вірності і зради.

Цитати з фольклорної думи є органічно вплетеними у твір, становлять собою один із композиційних центрів твору: вчинок братів-персонажів фольклорного твору протиставлений вчинку Сахна Черняка з драматичної поеми. Образ кобзаря функціонує у символічному плані як образ носія національних ідеалів. Окремі фольклорні образи символи – смерть, рушник – органічно вплетені в композиційну структуру, колористику «Думи про трьох братів неазовських».

Авторські ремарки, крім описової функції, відіграють помітну роль у трансформуванні фольклорних мотивів через розширення часопростору в таких вимірах, як давнина – сучасність – майбутнє – вічність.

Драматична поема «Сніг у Флоренції» (інша назва «Сад нетанучих скульптур») – твір із «екзотичною» фабулою, що переносить сучасника в епоху Відродження, спонукаючи при цьому збагнути власну (національну) причетність до загальнолюдського.

У драматичній поемі «Сніг у Флоренції» Ліна Костенко створює оригінальний художній світ, який відображає роздуми авторки про природу та умови існування митця та мистецтва; необхідність вільного духовного простору для творця; неможливість гармонійного поєднання свободи творчості і влади. Також важливою є думка про можливість розквіту генія лише на батьківщині.

Образ Флоренції у творі є символічним. Він концентрує в собі уявлення про важливість зв'язку митця з рідною землею. Тільки в такому єднанні можливо створити дійсно «вічні» зразки.

Мотив змарнування долі – провідний у творі. Мистецтво, позбавлене свободи; творча енергія, спрямована на догоду іншим – завжди шлях до краху. Справжньому мистецтву «не страшний ні час, ані тортури».

У поемі час вимірюється почуттями, спогадами, роздумами людини. Це психологічний час, що визначається внутрішнім світом особистості.

У кінці твору Старий усвідомлює необхідність нерозривного зв'язку митця зі своєю батьківщиною та обов'язок перед нею.

Просторовий світ поеми (крізь долю Рустичі) можна відобразити так: Флоренція – Париж – Тур – Флоренція. Не маючи можливості повернутися на рідну землю фізично, Старий повертається туди ментально:

Художній світ драматичної поеми «Скіфська одіссея» містить важливі ідейні координати творчості Ліни Костенко. Крізь призму подій, образної системи, композиції твору, висвітлено оригінальну авторську історіософську модель життя давніх українців, презентовано концепцію людини та дійсності.

Широка панорама вселюдської історії, яку витворює у своїй поезії Ліна Костенко, не лише сприяє виявленню глибоко національного змісту лірики та ліро-епосу авторки. Меті філософського осмислення національної історії в контексті історії світової підпорядковане художнє осмислення визначних постатей української минувшини і моделювання гіпотетичних, історично ймовірних образів, ґрунтованих на значній обізнаності поетеси з культурною спадщиною рідного народу.

У поемі чітко проглядається розуміння авторкою нинішньої України як історичного нащадка давньої Скіфії. Щирість і природність, працьовитість і висока культура, вміння відстояти власну гідність і миролюбність водночас – провідні риси скіфів.

Образна система поеми «Скіфська одіссея» – досить лаконічна. Це грек-торгівець, його дружина (аналог Пенелопи Одісея), зустрічні племена та загальний образ скіфської землі. Проте, авторка досить чітко висловлює власну концепцію людини та дійсності, крізь призму сприйняття мандрівника відображає історіософське розуміння долі народів.

Система образів поеми, хоч і не є досить розгалуженою, виконує важливі художні функції оприявлення провідних авторських концепцій буття людини. У поемі утверджено ідею необхідності збереження історичної пам'яті, національної гідності; оспівано давню українську землю та її високу культуру, осмислено світоглядні цінності давніх українців як складові загальнодських уявлень про добро і зло.

Письменниця повсякчас утверджує думку про необхідність глибокого вивчення історії власного народу, давніх витоків. Один із шляхів – читати історію, спираючись на знайдені архелогічні артефакти, зокрема мистецькі зразки. Ліна Костенко має на увазі Золоту скіфську пектораль, яка панорамно відображає цілу епоху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Базилевський В. Поезія як мислення. *Дніпро*, 1990. № 3. С. 106-118.
2. Базилевський В. Холодний душ історії. *Дніпро*, 1996. № 1-2. С. 66-100.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 234-235.
5. Башкирова О. Статуя в художній системі драматичної поеми Ліни Костенко «Сніг у Флоренції» *Слово і час*, 2006. № 11. С. 20-25.
6. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. Київ, Дніпро, 1990. 262 с.
7. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Київ : Радянська школа, 1967. 352 с.
8. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки / Упоряд., передм. та прим. Н. С. Шумади. Київ : Веселка, 1989. 606 с.
9. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятників. *Слово і час*. 2001. № 12. С. 26-43.
10. Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема. Проблематика, жанрова специфіка. Київ : Вища школа, 1984. 158 с.
11. Дроздовський Д. Хвилі часу. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та перем. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. С. 80-322.
12. Дячок С. О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис...канд. філол. наук : 10.01.01 / Київ, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, Київ, 2019. 186 с.
13. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие. Москва : Флинта, Наука, 2001. 191 с.

14. Кириленко Н. І. Історія України у творах Ліни Костенко: навчальний посібник. Суми, 2005. 400 с.
15. Клочек Г. Д. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*, 2007. № 9. С. 3-14. URL : <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/11442> (дата звернення: 14.08.21).
16. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поезики експресивності. Київ, 1994. 230 с.
17. Костенко Л. В. Сад нетанучих скульптур: вірші, поема-балада, драматичні поеми. Київ, 1937. 207 с.
18. Костенко Л. В. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
19. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та перем. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. 336 с.
20. Кудрявцева М. Митець і час: ідейна проблематика поетичної драми Ліни Костенко. *Дивослово*. 1998. № 8. С. 11-12
21. Краснова Л. В. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко. *Слово і час*, 1995. № 7. С. 45-53.
22. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-1980-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
23. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів: Київ, 1971. 453 с.
24. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
25. Лановик М. Українська народна словесність : Київ, 2000. 614 с.
26. Лихачов Д. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*, № 8, 1968. С. 74-87. URL : http://www.psujournal.narod.ru/lib/lih_inworld.htm (Дата звернення: 18.08.21).
27. Малютіна Н. Драматизація риторичних стратегій тексту у драматичних поемах Лесі Українки (до проблеми художнього мімезису). *Слово і час*, 2010. № 8. С.71-77.

28. Мариняк Р. С. Трансформація сюжету «Думи про трьох братів Азовських» у драматичній поемі Л. Костенко «Дума про трьох братів неазовських». *ВІСНИК Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, № 1138, 2014. С. 103-110.
29. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
30. Мельничук Б. Драматична поема як жанр. Київ, 1981. 141 с.
31. Незгода Н. Жанр драматичної поеми у творчості Ліни Костенко. *Студентський вісник*, № 35. С. 57-59.
32. Охріменко П. Морально-етичні ідеали героїв українських народних дум і пісень про козаків. *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 3. С. 3-8.
33. Пахльовська О. Невидимі причали (Від упорядника). Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та перем. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. С. 5-21.
34. Петренко А. Духовна місія Ліни Костенко. *Українська Культура*. 1996. № 3. С. 6-7.
35. Паві П. Словник театру / Пер. з франц. М. Якуб'яка, ред. В. Клековкін. Львів, 2006. 640 с.
36. Панченко В. «Скіфська одіссея»: полеміка з Олександром Блоком. *День*, 2005. № 48, 19 березня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/skifska-odisseya-polemika-z-oleksandrom-blokom> (дата звернення: 29.11.21).
37. Попович М. В. Нарис історії культури України, 2-е вид. Київ : АртЕк, 2001. 728 с.
38. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ, 1993. 256 с.
39. Світличний І. Голос доби: Кн. 1: Листи з “Парнасу” / Упорядн. Л. Світлична. Київ : Сфера, 2001. 544 с.
40. Стус В. Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Т. 4. Літературна критика. Львів : Просвіта, 1994. 543 с.
41. Таран О. Феномен художнього таланту в поетичній інтерпретації Ліни Костенко: дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 01. Кіровоград, 2004. 213 с.

42. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико – літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
43. Тарнашинська Л. Екзистенціально – аксіологічна модель *бути / здаватися* як дихотомічне поле саморепрезентації шістдесятників. *Слово і час*. 2013. № 3. С. 34- 49.
44. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Слово і Час*. 2005. № 6. С. 42-52.
45. Тарнашинська Л. Мнемонічне коло у структурі художньої свідомості: метаморфози пам'яті (літературознавчо-філософський зріз поетики Ліни Костенко. *Слово і час*. 2010. № 3. С. 51-67. URL : <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/731/527>. (дата звернення: 10.10.21).
46. Якутович С. Я малював незбагненне. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та перем. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. С. 322-323