

tvorchosti-g-kvitki-problematika-i-poetika.

11. Чикаленко Є., Ніковський А. Листування. 1908–1921 роки / Є. Чикаленко, А. Ніковський ; [упоряд. : Н. Миронець, Ю. Середенко, І. Старовойтенко ; вст. ст. Ю. Середенко, І. Старовойтенко]. – К. : «Темпора», 2010. – 448 с.

12. Яременко В. Феномени Андрія Ніковського / Василь Яременко // Українська газета – 2008. – № 15–17. – Режим доступу : <http://ukrgazetaplus.net/article.php?ida=2328>.

13. Ярмиш Ю. Актуальність класичного фейлетону: образи та форми / Ярмиш Ю. – Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=76>.

14. Яринович А. Буржуазна Рада та інші фельетони / Яринович А. – К., 1918. – 64 с.

УДК 821.161.2

Г. О. Савчук

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Інтермедіальні аспекти української літератури епохи шістдесятництва: естетика проти ідеології

Савчук Г. О. Інтермедіальні аспекти української літератури епохи шістдесятництва: естетика проти ідеології. Стаття містить аналіз інтермедіальної складової творчості Л. Костенко, В. Симоненка, І. Світличного. На прикладі поезій «Ван Гог», «Українська мелодія», «Язичницька весна» показано функцію живописних, музичних та кінематографічних елементів у побудові ліричних творів, які вписані в контекст української літератури шістдесятих років. Доведено, що означені інтермедіальні комплекси збільшують вагу естетичного критерію. Зроблено висновок, що інтермедіальна естетика здатна протистояти радянській ідеології.

Ключові слова: інтермедіальність, лірика, свобода, естетика, ідеологія, шістдесятники.

Савчук Г. О. Интермедиальные аспекты украинской литературы эпохи шестидесятников: эстетика против идеологии. Статья содержит анализ интермедиальной составляющей творчества Л. Костенко, В. Симоненко, И. Светличного. На примере стихов «Ван Гог», «Украинская мелодия», «Языческая весна» показано функцию живописных, музыкальных и кинематографических элементов в построении лирических произведений, которые вписаны в контекст украинской литературы шестидесятых годов. Доказано, что указанные интермедиальные комплексы увеличивают вес эстетического критерия. Сделан вывод, что интермедиальная эстетика способна противостоять советской идеологии.

Ключевые слова: интермедиальность, лирика, свобода, эстетика, идеология, шестидесятники.

Savchuk G. O. Intermedial Aspects of Ukrainian Literature in the Age of the Sixties: Aesthetics Against Ideology. The article contains an analysis of the intermedial component of creativity L. Kostenko, V. Symonenko, I. Svetlychny. The example of the poems "Van Gogh", "Ukrainian melody", "Pagan Spring" shows the function of pictorial, musical and cinematic elements in the construction of lyrical works, which are embodied in the context of Ukrainian literature of the sixties. It is shown that in the poem "Van Gogh" the question of freedom of creativity is disclosed in the widest context, a freedom that borders on insanity. In the poem "Ukrainian melody" the Ukrainian instruments – military drums and bandura – were opposed, it was possible to conclude that the poet chooses in favor of the drums that call on the battle. Symbolically, the drums are a poetic word that becomes a weapon. In the poetry "Pagan Spring", intermediate elements are associated with the theme of the renewal, the freedom that the spring has. It is proved that these intermedial complexes increase the weight of the aesthetic criterion. It is concluded that intermedial aesthetics can withstand the Soviet ideology.

Key words: intermedialism, lyrics, freedom, aesthetics, ideology, sixties.

Стійкий інтерес до інтермедіальних студій, який виявляє сучасна наука на теренах пострадянських країн, можна пояснити, зокрема, тим, що досі не завершився (і навряд це відбудеться найближчим часом) процес відокремлення від тоталітарного минулого. Розгляд літератури в одному ряду з іншими видами мистецтв (передусім музика й живопис), їх взаємовплив, взаємодія, підкреслення духовно-естетичної функції мистецтва є діаметрально протилежним підходу ленінської ідеології, яка нав'язувала письменству роль пропагандистсько-виховного рупора. Володимир Ленін у статті «Партійна організація й партійна література» абсолютно чітко (якщо користуватися тогочасною номенклатурною стилістикою) зазначив: «Літературна справа повинна стати частиною всепролетарської справи,

«колесом і гвинтиком» одного єдиного великого соціал-демократичного механізму, якому надає рух весь свідомий авангард всього робочого класу. Літературна справа повинна стати складовою організованої, спланованої, об'єднаної соціал-демократичної партійної роботи» [2]. І далі: «Літератури повинні увійти обов'язково в партійні організації. Видавництва і склади, магазини й читальні, бібліотеки й різноманітна торгівля книгами – все це повинно стати партійно-підзвітним» [2]. Фактично, вся література, на думку революціонера, повинна стати партійною, а тому підпорядкованою ідеології, що і відбулося в кінці 1920–1930-х років, коли українське відродження було повністю знищене.

Наступним періодом, коли ключовим знову стало питання про вихід мистецтва з ідеологічних шор, стала епоха шістдесятництва. Його представники зрозуміли, що вільна творчість

можлива тоді, коли письменник виходить за межі літературної діяльності, розчиняє її в інших видах мистецтва. Саме за таких умов збільшується вага естетичного критерію, який нівелює моделі, накинута радянською ідеологією.

У сучасному українському літературознавстві практично відсутні роботи, присвячені інтермедіальним аспектам вітчизняної літератури епохи шістдесятництва, отже нагальною є потреба проаналізувати лірику провідних постатей цієї епохи (І. Світличний, Л. Костенко, В. Симоненко) з метою побачити в інтермедіальній естетиці прихований протест проти системи.

Тенденція до науково-мистецького осмислення буття помітна в діяльності клубу «Сучасник», який мав п'ять мистецьких відділень: письменницька (В. Симоненко, І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Стус, Л. Костенко), художня (А. Горська, О. Заливаха, Г. Севрук, Л. Семикіна, Г. Зубченко), музична, кінематографічна (Л. Танюк), театральна.

Розглянемо окремі твори І. Світличного, Л. Костенко та В. Симоненка, які засвідчують тяжіння шістдесятників до синтезу мистецтв, устремління вирватися із панівної ідеології (в широкому сенсі цього слова).

В. Симоненко в поезії «Українська мелодія» (1957 р.) актуалізує тему минулого своєї Батьківщини, яка вилілася в твори кобзарів, бандуристів, лірників, стихівничих. Почато твір зі згадки про сумну бандуру, яка «довго тужить», навіває «невідому зажуру». У другій строфі поет виділяє в своєму спектрі відчуттів від почуті мелодії не урочисту згадку про «сині лимани» й не гордість за «козацькі полки» – мелодія малює в уяві реципієнта поле бою, посеред якого жирний ворон сидить на козацькій голові. Найсильнішою в плані сугестії авторських відчуттів читача є остання строфа:

А нав-круг по-ру-ба-ні
До-си-на-ють сни,
І да-ле-ко бу-бо-ни
Кли-чуть до вій-ни [4:164].

Змістове навантаження в цьому випадку підсилене графічним прийомом розбивки на склади, що дозволяють передати войовничий бій барабанів, які кличуть у наступну битву. Маємо справу із взаємопроникненням у художній тканині тексту двох видів мистецтва – поезії та музики. Музичне вкраплення бою «бубонів» контрастує з ідилічно-тужливою грою бандури, підкреслює необхідність боротися до кінця. Важливим є те, що твір «Українська мелодія», прочитаний під таким кутом зору, дозволяє краще зрозуміти інтенції В. Симоненка на початку творчого шляху (1957 р.). Безперечно, що поет входив в епоху

шістдесятництва із надзавданням зробити із лірики зброю, скеровану проти того, що гальмує український національний розвиток. За спостереженнями багатьох науковців, найбільш виразною в цьому плані стала остання збірка шістдесятника «Земне тяжіння». Саме в цій книзі ми бачимо автора, знайомого ще з уроків у середній школі своїм відданим служінням Батьківщині, безпеляційністю й відчайдушною відвертістю: поезії «Де зараз ви – кати мого народу?..», «Земле рідна! Мозок мій світліє...», «Україно, п'ю твої зиниці...» тощо.

Шлях до цієї збірки розтягнувся більш ніж на десятиліття і був позначений поступовим переходом від полюсу «тиші» до полюсу «грому», якщо використовувати метафорику назви єдиної прижиттєвої збірки В. Симоненка. Іншими словами, у творчості поета поступово збільшується вага емпатичних, політично спрямованих віршів, які починають домінувати над «тихою» юнацькою лірикою. Цікаво, що настроєве тло поезії «Українська мелодія» теж фіксує поступовий, акварельний перехід – від суму і зажури у першій строфі до маркерів «збурена рана» та «безжалісні голки» у другій і чорного ворона, який сидить на козацькій голові, у третій. Остання, уже процитована строфа, є, як зазвичай у Симоненка, «ударною», громоподібною.

Отже, є підстави побачити в поезії «Українська мелодія» профетичні мотиви, передбачення поетом динаміки власного творчого шляху. І не останню роль в розкритті ідейно-тематичного навантаження вірша відіграла інтермедіальна семантика. Українська мелодія, бій барабанів, національний інструмент «бандура» тенденційно спрямовані проти жирного чорного ворона (читай – Російська імперія, порівняння із двоголовим орлом є очевидним), який сидить на козацькій голові.

Для Ліни Костенко засобом збереження власної духовної, естетичної та національної ідентичності, а отже і свободи творчості є звернення до теми митця і мистецтва. В ранніх збірках (наприклад, «Проміння землі» (1957 р.), «Мандрівки серця» (1961 р.)) ця тема прочитується в підтексті – у прагненні жити за найвищими духовними критеріями, в устремлінні вчитися бути Поетом у геніїв мистецтва. В наступних збірках, (наприклад, «Над берегами вічної ріки» (1977 р.)) «вчителі» Л. Костенко стають героями окремо присвячених їм творів: Мікеланджело, Олександр Блок, Ференц Ліст, Вінсент ван Гог. Голландському живописцю присвячено однойменний вірш, побудований у формі монологу, в якому митець шляхом саморефлексії намагається визначити своє місце в мистецтві та в бутті загалом. Ліричний монолог містить емоційні сплески – емпатичні звертання до «одинокості», «муки», «фрук», «Свободи», марковані знаками оклику. Після цих розділових

знаків емоційна хвиля спадає за принципом синусоїди, наприклад:

Моя муко, ти ходиш по грані!
Вчора був я король королів.
А сьогодні попів згорання
Осідає на жар кольорів [1:38].

Після третього такого сплеску ван Гог за допомогою словесної пластики «цитує» елементи власних картин: кипариси (див. полотна «Зоряна ніч» (1889 р.), «Пшеничне поле з кипарисами» (1889 р.) «Дорога з кипарисами» (1890 р.) та інші), грозове небо (наприклад, на картинах «Вид на море в Схевенінген» (1882 р.) «Церква в Овері» (1890 р.), хребти гір. Інтермедіальний комплекс, який утворено у такий спосіб, є вихідним пунктом подальшого розгортання ліричного сюжету. Ретроспективний погляд на власну творчість приводить генія до питання про власне місце в мистецтві та змушує визнати, що для його мистецтва немає відповідників:

Самовитий – несамовитий –
не Сезанн – не Гоген – не Мане,
але що ж я можу зробити,
як в мені багато мене?! [1:38]

Внутрішній світ митця настільки осяжний, що його не можуть зупинити ні межі мистецтва, ні межі власного «я», ні, на жаль, межі здорового глузду. Наступні рядки аналізованої поезії завершуються кульмінаційними знаками оклику, які передають найвищий ступінь афекту:

Він божевільний, кажуть. Божевільний!
Що ж, може бути. Він – це значить я.
Боже – вільний...
Боже, я – вільний!
На добраніч, Свободо моя! [38]

Творчість Вінсента ван Гога в історії світового мистецтва передає поняття «свободи» в найширшому розумінні цього слова. Жодні соціальні чи естетичні норми не змогли її обмежити. Реципієнти картин митця і в наш час споглядають художній світ, у якому вибух творчого самовираження досягає кульмінації. З іншого боку, це творче самовираження тісно пов'язане з психічною хворобою й тому примушує замислитися, чи варто мистецтво божевілля і самознищення, як це сталося в житті голландського художника. Прагнучи до абсолютної свободи, митець навпаки її позбавився.

У 1977 р., коли аналізований вірш був опублікований, епоха шістдесятництва відходила в минуле, залишивши у свідомості українських письменників, художників, кінематографістів,

правозахисників болісні спогади про роки творчого терору (за ґратами опинилися В. Стус, І. Світличний, І. Калинець та багато інших, А. Горська та В. Симоненко були фізично знищені). Стало абсолютно зрозуміло, що справжня свобода творчості в розумінні партійних функціонерів дорівнює психічному захворюванню, саме тому багатьох дисидентів відправляли на психіатричну експертизу. Проте ці страшні каральні заходи не вбили в шістдесятниках найголовнішого – прагнення до Свободи з великої літери.

У вірші «Ван Гог», як в інших на тему митця і мистецтва, Л. Костенко пропонує читачеві найвищі етичні критерії, роблячи при цьому інтермедіальну естетику основою для донесення художньої ідеї. Такі твори імпліцитно протиставлені радянському ерзац-мистецтву, спрямовані проти залежності митця від держави.

У сонеті Івана Світличного «Язичницька весна», яким розпочинається цикл «Пленер», поняття свободи безпосередньо пов'язане з питанням оновлення. Засобами інтермедіальної поезики, використовуючи кінематографічну динаміку, митець показує боротьбу стихій, в результаті якої оновлювальна сила весни перемагає.

У першій строфі «армада вітру» розмітає «засилля снігу», на допомогу приходять «басистий ґрім», який трубить «нецензуровані резони». Атака вітру й грому на сніг, який у вірші уособлює суспільний застій, спричинює ланцюгову реакцію: «зелена орґія зела» та «ординська армія стебла» змітають кордони, на відвойованому в снігу просторі рвуть «гудрони» (тут: синонім асфальту). Стилїстика цього чотиривірша суголосна із творами Богдана-Ігоря Антонича: словосполучення «орґія зела», «армія стебла» уводять читача у світ буяння природи, енергетика якої розпросторюється далеко за межі фізичних об'єктів, невпинно прориває кордони.

Розв'язка вірша передана через динаміку зображення у третій строфі:

Руйновище снігів і льоду
Враз перекинулось на воду –
І ходу, ходу до Дніпра [3:76].

Цікавим тут є образ руйновища, яке уособлює стан суспільної і духовної стагнації, а також різка зміна кадрів: сніг і льод в якийсь момент перетворюються на воду, яка тікає з «поля бою». Очевидно, ідеться про те, що оновлювальна сила весни певної миті досягла критичної маси, і подальші зміни є миттєвими і незворотними. В останньому процитованому рядку тавтологія «ходу, ходу» покликана передати ганебну втечу снігу, який уже не здатний боротися, а хоче зберегти рештки своєї сили.

У четвертій строфі камера поета-кінематографіста рухається вгору й фіксує появу на небі сонця, що «нешадно смалить». Іншими словами, прихід сонця утворює перемогу і, так би мовити, закріплює досягнутий результат. Світило є спостерігачем і контролюючим елементом, що виходить на арену подій після вітру, грому й зеленої природи.

Останній рядок вірша «Пора оновлення... Пора!» є висновковим, як це і повинно бути в синтезі сонета. Двічі повторене слово "пора" демонструє семантичне мерехтіння: перший раз воно вжите як іменник, який констатує прихід весни, що остаточно увійшла в свої права, другий раз виступає як прислівник, що закликає до подальших дій.

Ідейно-тематичне навантаження поезії суголосне з поемою «Золотий гомін» та «Думою про трьох вітрів» П. Тичини. У цих ліро-епічних творах ідеться про дух оновлення, який приносить

свободу. Обидва автори використовують думку про незворотність природних процесів, яка дає впевненість, що так само і суспільні проблеми будуть вирішені. Вимальовується семантичний паралелізм: весна завжди приходить після зими – свобода завжди приходить після несвободи.

Сонет І. Світличного будується на використанні ресурсів кінематографа, нагадує відеокліп, у якому швидка зміна кадрів дозволяє утвердити незворотність свободи.

Взаємопроникнення мистецтв у проаналізованих творах (музичні елементи у В. Симоненка, живописні в Л. Костенко та кінематографічні в І. Світличного) розмиває межі літератури, включає її в більші системні утворення, які становлять справжню небезпеку для радянського тоталітаризму. Збільшення ваги естетичного критерію утворює енергію критичної маси, яка загрожує пануванню ідеологічної заангажованості.

Література

1. Костенко Л. Над берегами вічної ріки / Ліна Костенко. – К. : Рад. письменник, 1977. – 157, [7] с.
2. Ленин В. Партийная организация и партийная литература [Електронний ресурс] / Владимир Ленин. – Режим доступу : http://www.revolucia.ru/org_lit.htm
3. Світличний І. Серце для куль і для рим / Іван Світличний. – К. : Рад. письменник, 1990. – 580, [4] с.
4. Симоненко В. Вибрані твори / Василь Симоненко. – К. : Смолоскип, 2010. – 852 с.

УДК 821.161.2-1.09

Є. В. Тарануха

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

«Воля у неволі»: ліричне «Я» поезії В. Стуса як елемент переосмислення травматичного досвіду

Тарануха Є. В. «Воля у неволі»: ліричне «Я» поезії В. Стуса як елемент переосмислення травматичного досвіду. У статті розглянуто вільнодумство поетичної творчості як спосіб обстоювання себе. Ліричне «Я» окреслено як один із елементів переосмислення травматичного досвіду. Виявлено, що ліричне «Я» у поезії В. Стуса сконструйоване в умовах балансування на межі буття, через пошук себе і вічне становлення особистості. Попри обмеженість у свободі руху й соціальній активності, поет прагне порозумітися з собою та світом, творчістю потверджує свою унікальність у свободі мислення, відшліфовуючи ідентичність ліричного «Я».

Ключові слова: ліричне «Я», «смертеіснування», «життєсмерть», ідентичність, лірика самодемонстрації.

Тарануха Е. В. «Воля в неволе»: лирическое «Я» поэзии В. Стуса как элемент переосмысления травматического опыта. В статье рассмотрено свободомыслие поэтического творчества как способ постоять за себя. Лирическое «Я» очерчено как один из элементов переосмысления травматического опыта. Выяснено, что лирическое «Я» в поэзии В. Стуса сконструировано в условиях балансирования на границе бытия, посредством поиска себя и благодаря вечному становлению личности. Невзирая на ограниченность свободы передвижения и социальной активности, поэт стремится понять себя и мир, творчеством утверждает свою уникальность в свободомыслии, отшлифовывая идентичность лирического «Я».

Ключевые слова: лирическое «Я», «смертежизнь», «жизнесмерть», идентичность, лирика самодемонстрации.