Міністерство освіти і науки України

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **ПОЕТИКА ІСТОРИЧНИХ поем Д. Павличка**

Виконала: студентка 2-го курсу, групи 8.0359-1 у-з освітнього рівня магістр,

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01 українська мова та

література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. О. Коноваленко

Керівник к. філол. н., доцент

О. А. Проценко

 (ініціали і прізвище)

Рецензент к. філол. н., доцент

Н. В. Горбач\_\_\_\_\_

 (ініціали і прізвище)

Запоріжжя

2020

Міністерство освіти і науки України

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

 Факультет: *філологічний*

 Кафедра: *української літератури*

 Освітній рівень: *магістр*

 Спеціальність: 035 *філологія*

 Освітня програма: *українська мова та література*

 Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

 \_\_\_\_\_\_\_\_ доцент Н. В. Горбач

"\_\_\_" **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**2019 року

**З А В Д А Н Н Я**

на кваліфікаційну роботу магістра студентці

***Коноваленко Аліні Олександрівні***

1. Тема роботи: *"Поетика історичних поем Д. Павличка",\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

керівник проєкту *Проценко Оксана Анатоліївна, к. філол. н., доцент*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

затверджені наказом ЗНУ *від "26" 05. 2020 року № 611-с.\_\_\_\_\_\_*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Строк подання студентом роботи:\_\_*07.11.2020 р*.*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*
2. Вихідні дані до роботи*: поеми Д. Павличка "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Петро Могила (1620 р.)". Літературознавчі праці М. Гнатюка, В. Іванисенка, М. Ільницького, А. Каспрука, Г. Клочека, С. Коваленко, М. Кодака, С. Крижанівського, Б. Мельничука, В. Моренця, Я. Поліщука, О. Присяжнюк, Л. Скирди, В. Шевченка та інших.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*
3. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Термін поетика як літературознавча категорія.\_\_*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*2. Жанрова природа поеми.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3. Поетикальна специфіка історичних поем Д. Павличка.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.1. Основні теоретичні риси історичних поем.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.2. Осмислення часві княжої та гетьманської доби.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.3. Особливості моделювання епохи збройних змагань УПА за незалежність.\_\_\_*

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов’язкових креслень) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| завданнявидав | завдання прийняв |
| *Вступ*  | *Проценко О.А., доцент* | *19.09.2019* | *19.09.2019* |
| *Перший розділ* | *Проценко О.А., доцент* | *04.11.2019* | *04.11.2019* |
| *Другий* *розділ* | *Проценко О.А., доцент* | *16.01.2020* | *16.01.2020* |
| *Третій розділ* | *Проценко О.А., доцент* | *20.03.2020* | *20.03.2020* |
| *Висновки* | *Проценко О.А., доцент*  | *04.09.2020* | *04.09.2020* |

7. Дата видачі завдання: \_19.09.2020 р.\_

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи бакалавра | Строк виконанняетапів роботи | При-мітки |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *Вересень 2019 р.* |  |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *Жовтень 2019 р.* |  |
| *3.* | *Написання вступу* | *Листопад 2019 р.* |  |
| *4.* | *Написання першого розділу «Термін поетика як літературознавча категорія»*  | *Грудень 2019 р. – січень 2020 р.* |  |
| *5.* | *Написання другого розділу «Жанрова природа поеми»*  | *Лютий – березень 2020 р.* |  |
| *6.* | *Написання третього розділу «Поетикальна специфіка історичних поем Д. Павличка»* | *Квітень – травень 2020 р.* |  |
| *7.* | *Формулювання висновків* | *Вересень 2020 р.* |  |
| *8.*  | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *Листопад 2020 р.* |  |
| *9.* | *Захист роботи* | *Грудень 2020 р.* |  |

Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. О. Коноваленко

Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. А. Проценко

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра "Поетика історичних поем Д. Павличка" містить 62 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 74 джерел.

Мета **дослідження** полягає в дослідженні художнього простору історичних поем Д. Павличка.

У ході написання роботи виконано такі **завдання:**

* розкрито сутність теоретичних проблем терміна поетика як літературознавчої категорії;
* з’ясовано жанрову природу поеми;
* визначено основні теоретичні риси історичних поем;
* осмислено індивідуально-авторські художні пошуки Д. Павличка в історичних поемах;
* узагальнено результати дослідження.

**Об’єкт дослідження** – поеми Д. Павличка "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Петро Могила (1620 р.)".

**Предметом дослідження** є поетика історичних поем Д. Павличка.

Методи дослідження. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** зумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, осмислення поетики історичних поем Д. Павличка. Дослідження доповнить уявлення про еволюцію жанру поеми та визначить місце Д. Павличка в сучасному літературному процесі.

**Сфера застосування** полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у вишівському та шкільному курсах із історії української літератури ХХ та ХХІ ст., у розробці спецкурсів, спецсемінарів, написанні курсових робіт бакалаврів.

**Ключові слова**: жанр, історична поема, історична правда, вимисел, домисел, ліро-епос, поема, поетика, художній стиль.

**ABSTRACT**

Qualifying work of the master of «The Poetics of Historical Poems of D. Pavlychko» contains 62 pages. To complete the research were processed 74 resources.

The main goal of the qualifying work is to analyze the genre specifics of D. Pavlychko's poems.

The following **tasks** were performed in the process of writing:

- the essence of theoretical problems of the term poetics as a literary category is revealed;

- the genre nature of the poem is clarified;

- the main theoretical features of historical poems are defined;

- individual D. Pavlychko's artistic searches in historical poems are analyzed;

- the research results are summarized.

**The** **object** of the research is D. Pavlychko's poems «Prince», «Petrik», «Kosmach», «Juniper», «Petro Mogila (1620)».

**The subject** of the research is the poetics of D. Pavlychko's historical poems.

**Methods of the research.** The paper implements a combination of historical-literary and comparative-typological methods, applied analytical-descriptive method, which consists in the selection, description, and analysis of the material.

**Scientific novelty.** The work is the first attempt of lighting the structure of the ideological preferences of D. Pavlychko, reflected in his poems. The research will complement the idea of the evolution of the poem genre and determine the place of D. Pavlychko in the modern literary process.

**Scope of application** is that the results of the research can be used in universities and schools courses of history of Ukrainian literature of the twentieth and twenty-first centuries, in the development of special courses, special seminars, writing bachelor's works.

**Key words:** genre, historical poem, historical truth, fiction, conjecture, poem, poetics, art style.

**ЗМІСТ**

ВСТУП………………………………………………………………………………..7

РОзділ 1. ТЕРМІН ПОЕТИКА як ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ.........11

Розділ 2. ЖАНРОВА ПРИРОДА ПОЕМИ……………….………………..……25

РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА історичних поем Д. Павличка….…………………………………………………………….……30

3.1. Основні теоретичні риси історичних поем………….………………...30

 3.2. Осмислення часів княжої та гетьманської доби……………………....34

 3.3. Особливості моделювання епохи збройних змагань УПА за незалежність………………………………………………………………...............42

Висновки………………………………………………………………………...53

Список використаних джерел………………………………………….57

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження**. Поетикальний аналіз художнього тексту є невід’ємною складовою літературознавчого дослідження художніх творів загалом. Щодо проблем поетики маємо цілий ряд теоретичних розвідок Н. Буало [8], О. Веселовського [11], В. Домбровського [17], Г. Клочека [34], М. Кодака [37], О. Потебні [55], Ю. Скалігера [58], А. Ткаченка [62], Б. Томашевського [64] та ін. Поняття «поетика» досить широке, до нього звертаються під час дослідження художнього тексту, творчості окремо взятого письменника та використовують як літературознавчий термін. Як правило, більшість досліджень стосується поетики творчості окремо взятого письменника. Приміром, поетику інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича досліджувала В. Агеєва [2], поетику романного жанру О. Гончара – М. Гуменний [16], а поетику раннього П. Тичини – Г. Клочек [32],

У «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) наголошено, що «... поетика більш зосереджена на вивченні, крім конкретних сегментів твору (композиція, поетичне мовлення, версифікація тощо), ще й системи художніх принципів літературних тенденцій, творчості певного поета, стосується не лише об’єктивних властивостей певних текстів, а і його рецепції, постаючи водночас об’єктом та суб’єктом дослідження» [42, c. 233]. Термін «поетика» є багатозначним. У запропонованому визначенні помічаємо розуміння його як у широкому, так і у вузькому значеннях.

На думку Г. Клочека, «компонентний аналіз» поняття «поетика» показує, що воно містить такі постійні смисли: 1) «художність», 2) «система творчих принципів», 3) «художня форма», 4) «цілісність», «системність», 5) «майстерність письменника» [34, c. 11]. Дослідник у монографії «Поетика візуальності Тараса Шевченка» наголошував: «Проникнення у твір, наділений невичерпальністю смислів, може бути успішним лише за умови максимальної сконцентрованості на осягненні «вічної таїни художності» – на тому, що є його сутністю. Йдеться про необхідність зосереджено розглядати його поетику як систему прийомів, що генерують художню енергію» [33, c. 28] та акцентува увагу на такій рисі поетики, як художність.

М. Кодак у монографії «Поетика як система» визначив п’ять аспектів поетики художнього твору, серед яких: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація [37, с. 10-11]. Отже, поняття художності конкретизується на жанрово-композиційному, хронотопічному рівнях. Важливими показниками стають засоби розкриття внутрішнього світу персонажа та нарація у творі. Саме ці чинники є визначальними під час дослідження поетики окремого художнього тексту.

Період 90-х років ХХ-го ст. в історико-політичному плані складний і драматичний. Історики, журналісти, письменники сміливо порушили питання, які довгий час перебували під ідеологічним табу. У контексті поезії останніх десятиліть ХХ ст. і до сьогодні вирізняється творчий доробок Д. Павличка. Масштабність ліричної оповіді, поліфонія політичних і моральних оцінок, цілісний погляд на історію, величезна авторська ерудиція засвідчують його еволюцію в плані розширення, урізноманітнення сюжетів. Творчість митця відзначається філософською глибиною, зображенням психологічно-рельєфних характерів.

Поема як "світовідчувальна й людинотрактувальна мислеформа" українського народу в доробку Д. Павличка, чий прихід у літературу практично збігся з початком становлення новітньої поезії, дала чимало матеріалу для якнайглибшого усвідомлення історії й онтології жанру поеми (за О. Присяжнюк).

Із усього масиву публікацій, присвячених творчості Д. Павличка, варто виділити дослідження В. Абліцова [1], С. Гречанюка [14], І. Драча [18], Б. Тихолоза [61], Л. Ткаченко [63]. В основному праці літературознавців стосуються досліджень лірики Д. Павличка. Так, Н. Гришаєнко [15] розглянула основні мотиви лірики поета, В. Калашник [29] зосередив свою увагу на афористичності поетичної мови, Г. Маковей [46] дослідив еротичну лірику збірки "Золоте ябко". ґрунтовні праці, присвячені життю і творчості Д. Павличка, належать М. Ільницькому [22], Р. Лубківському [44, 45], В. Моренцю [49, 50]. Жанр поеми у творчості Д. Павличка став об’єктом дослідження О. Присяжнюк [56] та В. Шевченка [66].

Тож, до цього часу не маємо цілісного літературно-критичного дослідження поетики історичних поем Д. Павличка, що внеможливлює створення вичерпної картини розвитку новітньої української поезії. Поеми 1990-х років цього автора лише принагідно згадувалися в окремих літературно-критичних статтях. Тому виникає закономірна необхідність ґрунтовного дослідження поетики історичних поем Д. Павличка як явища неординарного, свідчення одночасного вияву жанрової еволюції й індивідуального художнього поступу митця.

Мета **дослідження** полягає в дослідженні художнього простору історичних поем Д. Павличка.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

* розкрити сутність теоретичних проблем терміна «поетика» як літературознавчої категорії;
* з’ясувати жанрову природу поеми;
* визначити основні теоретичні риси історичних поем;
* осмислити індивідуально-авторські художні пошуки Д. Павличка в історичних поемах;
* узагальнити результати дослідження – зробити висновки.

**Об’єкт дослідження** – поеми Д. Павличка "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Петро Могила (1620 р.)".

**Предметом дослідження** є поетика історичних поем Д. Павличка.

Методи дослідження. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна** роботизумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, осмислення поетики історичних поем Д. Павличка. Дослідження доповнить уявлення про еволюцію жанру поеми та визначить місце Д. Павличка в сучасному літературному процесі.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані у вишівському та шкільному курсах із історії української літератури ХХ та ХХІ ст., у розробці спецкурсів, спецсемінарів, написанні курсових робіт бакалаврів.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (74 найменування, поданих на 6 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕРМІН ПОЕТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ**

Поетика один із найдавніших термінів літературознавства, який упродовж століть у зв’язку з еволюцією художньої літератури зазнавав як внутрішньої так і зовнішньої смислової (змістової) трансформації. Хоч це поняття і має тривале існування, все ж таки воно важко піддається тлумаченню та дефініціям. Кількість спроб визначити зміст терміна «поетика» не обмежується десятком і навіть сотнею. Їх можна легко збільшити, проте це не допоможе більш чітко виявити, що власне позначає це широко вживане слово. М. Поляков цілком правильно зауважував, що немає «ясної і незаперечно-переконливої загальної відповіді на запитання «Що таке поетика?» [53, с. 36]. Треба думати, що ще не сформульоване таке визначення поняття «поетика», яке задовольнило б усіх.

Відсутність загальноприйнятого визначення поняття «поетика» можна компенсувати ретельним аналізом його смислового поля. У результаті виявляються такі постійні смисли поняття «поетика»: «художність», «художня форма», «система виражальних прийомів», «цілісність, системність», «художня майстерність». Кожен із зазначених смислів не міститься в даному понятті у своєму повному обсязі. Більше того, кожен з них перебуває там у стані певної, згорнутості, яка не є однаковою: один чи навіть кілька смислів можуть бути більш розгорнутими, ніж інші.

За традицією (офіційно), прийнято розрізняти широке й вузьке значення терміна «поетика». Ширше значення за різними трактуваннями передбачає такі визначення:

1. наука про літературу (еквівалент поняття «літературознавство»);
2. окремий розділ літературознавства (поетика ототожнюється з теорією літератури).

У сучасному літературознавстві побутує думка про синонімічність понять теорія літератури й поетика. Але такої позиції дотримуються не всі літературознавці. Так, зокрема А. Ткаченко зауважував: «теорія – то лише наука, тоді як поетика при ближчому розгляді виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією цих властивостей. Інакше кажучи, поетика в нинішніх трактуваннях – і об’єкт, і суб’єкт дослідження» [62, с. 138].

При діахронічному дослідженні визначення терміна необхідно зважати на історичний аспект, оскільки дана проблема (термінологічна невизначеність) пов’язана зі станом розвитку науки про літературу в окремо взятий історичний період. Розглядаючи термін «поетика», на нашу думку, слід згадати про основні етапи тлумачення поетики від античності до ХХ ст.

В античні часи поетикою називали вчення про художню літературу. Аристотель в трактаті «Поетика» обґрунтував цілий ряд теоретико-літературних категорій, звівши їх у певну завершену й цілісну систему. Поезія говорить «не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [4, с. 21]. У праці трапляється чимало фрагментів, які стосуються образотворчих засобів художньої літератури, з-поміж яких дослідник виокремлює такий троп, як метафора. Метафоричність мислення – це ознака поезії, прикмета художнього таланту. Проте Аристотель застерігав і від надмірного використання тропів, бо зловживання ними шкодить поетичним характерам і затемнює розуміння ідеї твору.

Аристотель обґрунтував також поділ поезії на три роди – епос, лірику та драму; підкреслив виховну роль поезії в суспільному житті. «Поетика» Аристотеля протягом тривалого часу була взірцем для наукових праць з теорії літератури.

Віршоване «Послання до Пізонів» римського поета Горація стало першим практичним керівництвом для письменників античної доби. У ньому в дусі нормативів класичної грецької поетики розписано, що й як повинен робити письменник, до чого він мусить прагнути, у чому виявляють себе художня майстерність і довершеність поетичної думки. Горацій вбачав мету художньої творчості в розважанні та повчанні читачів. Мудрість, розважливість поета, на його думку, полягає в тому, щоб творити художні образи на основі спостережень за дійсністю. По суті, «Послання до Пізонів» – це струнка естетична система, яка віддзеркалювала рівень теоретико-літературної думки античної доби.

Згодом, в епоху середньовіччя, Відродження, класицизму значення терміна звужується до проблем нормативності. Утилітарний статус поняття визначав предмет дослідження – він звужується до рівня вивчення форми літературного твору («Поетика» Ю. Скалігера, «Мистецтво поетичне» Н. Буало).

Ю. Скалігер у трактаті «Поетика» найбільше уваги приділяв драмі. Спирався на «Поетику» Аристотеля. За Ю. Скалігером, драма обов’язково повинна складатися з п’яти актів, із піднесеними сюжетами, незвичайними ситуаціями. Виступав проти змішування комічного і трагічного.

Основний критерій зображення – псевдоподібність. На його думку, дію треба зображати в момент її найбільшого загострення, не гріх вдатися й до мелодраматизму. Головне завдання мистецтва – дидактизм. Ця праця справила велике враження на теоретиків епохи класицизму.

Н. Буало в праці «Мистецтво поетичне» розробив теоретичні постулати класицизму. Дослідник висував такі основні думки: художня правда повинна бути підпорядкованою розуму й цілком відповідати смакам людей із аристократичних кіл; розум є верховним суддею не тільки істини, але й краси; розумне начало домінує над почуттями й художньою уявою; творчий процес може здійснюватися лише в певних межах: натхнення суттєвого значення для митця не має тощо. Неодноразово наголошував, що поет мусить наслідувати природу.

Н. Буало [8] установив певну ієрархію жанрів, проголосив правила трьох єдностей. Намагаючись вписати творчий процес у гармонію та симетрію дійсності, французький мислитель насправді оберігав мистецтво від життя, яким воно є. Естетична теорія набула різко вираженого нормативного характеру, зробивши мистецтво справою елітарною. Ідеалом став узагальнений людський тип, у якому переважали абстрактні уявлення митця, а не життєва правда.

Однак, незважаючи на ряд недоліків, особливо позаісторичний погляд на прекрасне, теоретико-літературне вчення Н. Буало свідчило про прогрес в естетичному розвиткові суспільства.

У ХІХ столітті поетика збагачується філософськими категоріями (Г. -В. Гегель), поглядами романтиків (Ф. та А. Шлегелі), мовознавців (О. Потебня, О. Веселовський).

Г.-В. Гегель виступав як великий філософ свого часу, творець всеохоплюючої естетичної системи, основу якої становить діалектичне розуміння життя. У кожному художньому творі німецький учений бачив єдність протилежностей: загального та індивідуального, сутності та явища, закономірного та випадкового, що становлять певний зміст і певну форму. Мистецтво виникає тоді, коли духовна сутність життя знаходить свою реалізацію в зображенні окремих людських індивідів. Художній образ для Г.-В. Гегеля є ідеалом, природа якого полягає у зведенні зовнішнього існування до духовного. Німецький вчений відводить чимало часу розробці таких визначальних для теорії літератури категорій, як роди та жанри поезії, засоби поетичної мови, умовність тощо.

Незважаючи на те, що гегелівська теоретико-літературна концепція від свого початку містила універсальну тенденцію, яка заганяла саму ідею розвитку мистецтва в глухий кут, а саме, в ній не розглядалася перспектива, вона є однією з найвизначніших віх у світовій літературі. Досі відчувається її плідний вплив на розвиток літературознавства.

Світ для романтиків був переживанням самих себе у власній душі. Вони вважали, що митець своїм творчим потенціалом вивищується над натовпом, це надзвичайно обдарована й оригінальна особистість. Вони утверджували культ надзвичайної індивідуальності на противагу «сірій» масі. Часто стверджувалося у радянському літературознавстві, що романтики тікають від дійсності, навпаки, вони прагнули об’єктивнішого погляду на реальність, утверджуючи у літературі історизм у підході до фактів і явищ. Стверджували, що рушійною силою історії є насамперед народні маси. Тому народна творчість займає досить помітне місце в теорії і практиці романтиків.

Ідеологами німецького романтизму були організатори йєнської школи брати А.-В. і Ф. Шлегелі. Зокрема, Ф. Шлегель був творцем терміна «романтична іронія», в який він вкладав не тільки розуміння її як однієї з тропів, але й уміння митця відсторонитися від світу, вивищитися над ним, з висоти величного духу митця відсторонено дивитися на зображуване у творі. Дослідник прагнув розглянути весь світовий літературний процес. Ядром літератури вважав міфологію, саме з неї зароджується художня словесність і потім постійно наснажується нею. Романтичну поезію теоретик не прив’язував лише до своєї епохи, вважаючи, що вона існувала завжди.

А.-В. Шлегель заперечував прагнення просвітників нав’язувати мистецтву суспільні, філософські чи виховні функції, стверджуючи, що мистецтво є самоцінним і самодостатнім і що воно не потребує ніякої інтерпретації іншими мовами, крім мови мистецтва. Воно не повинно бути дзеркалом дійсності, набагато більше важить авторська уява й фантазія. Чи не першим поєднав романтичну епоху зі середньовіччям, вказавши на безліч спільних рис у літературах двох різних епох.

О. Потебня у своїй праці «Історична поетика» розглядав центральну проблему для нього – мислення і мову, яку запозичив у німецького філолога В. Гумбольдта. У низці наукових праць («Думка і мова», «Із записів з теорії словесності») науковець вважав, що трьом елементам слова – звукові, внутрішній формі, лексичному значенню в будь-якому літературному творі відповідають зовнішня форма, образ і зміст. Отже, внутрішній формі слова у художньому творі відповідає образ. Кожне окреме слово О. Потебня розглядав як специфічний поетичний твір.

Мистецтво для людини існує як засіб пізнання дійсності. Воно розвивається паралельно з науковим пізнанням. Поет творить, на думку О. Потебні, спочатку для себе, а вже потім для читача. Літературний твір виникає як питання, на яке автор спершу хоче дати відповідь самому собі. Кожен твір, вважав мовознавець, є автобіографічним, у ньому відбивається психічний стан письменника, його внутрішні переживання. Творча уява лише тоді може бути плідною, коли вона спирається на неповторні переживання автора. Читаючи художній твір, ми продовжуємо творчий акт, і це продовження буде різним у залежності від культурного і освітнього рівнів, життєвого досвіду, світогляду тощо. Головне, чим має займатися літературознавство, – це досліджувати психологію творчого процесу та психологію сприйняття твору читачем. Сприйняття – індивідуальний вияв духовної діяльності людини. Сприймаючи текст, читач послідовно формує у свідомості певні образи, які народжують зміст, сприяють поліфонічності його звучання.

О. Потебня спирався на уявлення про те, що мова – це знак, яка позначає явища й акт пізнання людиною навколишнього світу. Мовознавець простежував, як саме відбувається це пізнання й як будуються й утворюються поняття: «Неважко зрозуміти з розбору слів будь-якої мови, що слово власне виражає не всю думку, а тільки одну її ознаку» [55, с. 9]. Наприклад, образ столу може мати багато ознак, але слово *стіл* означає лише «простланное» (корінь-*стл*-, від дієслова «стлать»), і тому може однаково позначати будь-які столи, незалежно від їх форми, розмірів, матеріалу.

Послідовниками О. Потебні стали: А. Горнфельд, Б. Лезін, Д. Овсяннико-Куликовський, Т. Райнов, а у радянську добу ідеї потебнянства розробляли І. Айзеншток, О. Білецький, Г. Сивокінь, М. Сумцов, Д. Чижевський та інші.

«Історична поетика» О. Веселовського так і залишилася незавершеною, але стала величною спробою осмислити походження і розвиток літератури як органічний і закономірний процес. Поняття «література» в О. Веселовського було досить широким – «історія суспільної думки в образно-поетичному переживанні й у формах, які його виражають» [11, с. 25]. Оригінальний задум історичної поетики О. Веселовського пов’язаний із завданням визначити роль межі розповіді в процесі індивідуальної творчості.

Бажаючи «виокремити суть поезії з її історії» [11, с. 25], дослідник звернувся до накопичення фактичного матеріалу, головним чином з передісторії літератури.

Основою «Історичної поетики» є теорія первісного синкретизму. О. Веселовський вважав першоосновою синкретизму народний звичай. Суттєвішим елементом є ритм, а текст імпровізується. Поетичне мистецтво він вважав у генезисі колективним, тобто власне хоровим. Перехід до мистецтва відбувався поступово.

Особливості поетичного стилю пов’язував з первісним синкретизмом та анімістичним світосприйняттям. Поетична мова зближається з міфом, але трактується як явище аналогічне, яке не залежить від змісту міфа. Тексту відводив другорядну роль у розвитку поезії з первісного синкретизму.

Застосувавши принцип історизму, О. Веселовський відмовився від теоретичного нормативізму в розумінні жанру, стилю, методу в розгляді поетики індивідуальної творчості. Труднощі застосування історизму до аналізу поетики, художньої форми полягають у специфіці внутрішнього взаємовідношення і динаміці стійкого та мінливого в ній, як значеннєвої, концептуальної проекції художнього феномену. Художній твір і є рухомим одиничним цілим постійного процесу переосмислення і, відповідно, видозмінення стійких компонентів структури.

Отже, принципи «Історичної поетики» О. Веселовського не могли стати загальнотеоретичними, хоч і містили певну основу для побудови поетики теоретичної. Це дослідження повною мірою не пояснювало питань специфіки літератури як словесного мистецтва. Ці питання і опинилися в центрі теоретико-літературної праці О. Потебні, який сформулював основні ідеї лінгвістичної «теорії словесності» й тим самим – теоретичної поетики.

У ХХ столітті дефінітивні розбіжності терміна не зникли. Загальновідомим є той факт, що увага літературознавців зосереджується на триєдиній структурі: автор-твір-читач. ХХ столітті відзначилось тим, що категорія автора як така, що має інтерпретуватися втрачає свою актуальність, натомість посилено досліджується категорія тексту та категорія читача. Також саме в ХХ столітті утвердився погляд на поетику як відгалуження лінгвістики, зокрема цю думку пропагували члени московського лінгвістичного гуртка. Концепцію представників цього гуртка складає твердження про те, що мова є способом вираження літературних явищ.

Дослідження Р. Якобсона [69], метою якого було передусім з’ясування питання: «Що робить мовну інформацію твором мистецтва?» («Лінгвістика і поетика»), були важливим поштовхом для всіх французьких структуралістів. Структуралістський аналіз літератури спопуляризував Р. Барт, а особливості структуральної поетики сформулював Ц. Тодоров, на думку якого поетика скерована не на вияснення смислу творів, а на пізнання тих закономірностей, які обумовлюють їх появу. Відповідно до цього основоположного твердження визначається об'єкт дослідження: «Об’єктом структуралістської поетики є не літературний твір сам по собі, її цікавить якість того особливого типу висловлювань, яким є літературний текст. Будь-який твір розглядається, таким чином, тільки як реалізація якоїсь більш абстрактної структури. Саме в цьому розумінні структурна поетика цікавиться не реальними, а можливими літературними творами; інакше кажучи, її цікавить та абстрактна якість, яка є особливою ознакою літературного факту – якість літературності» [69, с. 229].

У 70-80-х роках і по наш час досить популярною є теорія рецепції. Зокрема, теорію рецептивної поетики пропагує у своїй праці «Поетика і психологія» Г. Клочек. Цей теоретичний напрям надає перевагу читачеві у ланцюгу «текст-читач» і наділяє його пізнавальною та діяльною здатністю творити з даного тексту свій власний. Дослідник зауважував, що вивчення поетики твору відбувається з позицій його сприймання, бо ж вплив художнього твору на реципієнта найвигідніше визначати власне з цієї точки зору [34, с. 22].

Літературознавець наголошував на неправомірності тих досліджень із поетики, в яких повністю відсутній інтерес до процесів народження літературного твору, ігнорується те безумовне положення, що твір створюється, що автор, проектуючи його майбутній вплив на читача, продумує найдрібніші деталі. Головне завдання рецептивної поетики не процес творення художніх текстів або детальне їх тлумачення, а зосередити основну увагу на процесі читання літературних текстів.

В українському літературознавстві останніх десятиліть ХХ століття особливо популяризуються дослідження поетики окремого письменника й поетики окремого твору. Щодо останнього, на тлумачення змісту терміна «поетика» буде впливати значення поняття «літературний твір». А. Ткаченко дану категорію осмислює як «функціонально рухому систему зв’язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, переносить на них свою енергію й навпаки, а всі разом вони індукують значно сильніше й якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [62, с. 142].

Розуміння твору як внутрішньо узгодженої й цілісної системи додає до категорії «поетика» нового відтінку: поетика як система. М. Кодак, розцінюючи твір «як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки» [37, с. 10], пропонує розглядати п’ять компонентів, які, на думку дослідника, формують системність твору: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація.

Ці п’ять компонентів (опорних понять) дають змогу розглянути будь-який з художніх творів як внутрішньо узгоджену й цілісну систему, як гармонійний прояв творчого розуму, тобто за допомогою опорних понять структурної поетики проаналізувати будь-яку внутрішньо цілісну художню даність, включаючи «фізично» незавершену.

Вважається, що такий підхід є цілком правомірним, адже без з’ясування складу явища (його компонентної структури) неможливо уявити його внутрішню структуру, а значить, і неможливо зрозуміти це явище як системно організовану цілісність. Цілісність поетики (за Г. Клочеком) уявляється так: письменник приступає до написання літературного твору з намірами виразити певну художню ідею, й для нього якомога повніше, якомога естетичніше вираження такої ідеї є тим кінцевим результатом, до якого він прагне кожної миті творчого процесу. «Всі застосовані автором прийоми націлені на виконання певного художнього завдання і на цій основі – основі гармонізації, взаємоузгодження своїх виражальних зусиль між ними виникають системні зв’язки» [33, с. 75].

Тому поетику високохудожнього твору і треба розглядати як систему, що складається із елементів (тобто прийомів), цілковито спрямованих на досягнення кінцевого художнього результату. Але разом із цим слід враховувати й те, що сама система поетики – це система систем, кожний із системно-структурних рівнів якої є розгорнутим полотнищем різноманітних, неоднакових за своєю історичною продуктивністю форм.

Також, розглядаючи поняття поетики, хочеться звернути увагу на персоналістичні концепції щодо визначення цієї категорії. Так, наприклад Ю. Шевельов, розглядаючи той чи інший літературний напрям, визначав декілька його важливих чинників серед яких наявна й поетика, яку дослідник тлумачить як систему більш менш нормативних правил, котрі постали на філософськім фундаменті того чи іншого літературного напряму й безпосередньо пов’язані з літературною творчістю [68, с. 76]. Тобто, за Ю. Шевельовим, поетика – це та низка канонів, яких має дотримуватись автор при написанні твору в тому чи іншому літературному напрямі.

Подібні тлумачення поетики пропонує й Б. Томашевський. Він виділяє так звану нормативну поетику, яка «ставить собі за мету оцінити судження про прийоми поетики й припис тих чи інших прийомів як єдиних закономірних. Нормативна поетика має на меті навчити, як слід писати літературні твори. Кожна літературна школа має свої погляди на літературу, свої правила і, відповідно, – свою нормативну поетику. Літературні кодекси, які виражаються в літературних маніфестах і деклараціях, у сповіданих різними літературними гуртками системах переконань і являють собою різноманітні форми нормативної поетики» [64, с. 26].

На думку дослідника, все те, що називалось «поетикою» до початку ХІХ століття було синтезом проблем загальної та нормативної поетики. Правила не лише описувались, але й прописувались. Ця поетика була нормативною поетикою французького класицизму, який устаткувався в ХVІІ столітті й панував у літературі впродовж двох століть. Але на початку ХІХ століття відбувся літературний розкол між класиками й романтиками, які очолювали нову поетику; за романтизмом прийшов натуралізм, далі наприкінці століття символізм, футуризм і т.д.

Застосування будь-якої нормативної поетики, яка б претендувала на стійкість – не можлива, адже криза мистецтва, яка виражається в швидкій зміні літературних течій і в їх зміні продовжується. Вважається, що і застосування поняття «нормативна поетика» є не досить вмотивованим.

Також, зважаючи на постійну змінність художніх прийомів, їх безперервне оновлення, треба згадати і про той факт, що «кожний митець у розрізі загальноприйнятими засобами творення художнього тексту творить і так звану власну поетику. У кожного великого майстра є своя особлива поетика, своя материкова основа, свій нерв настрою на життя, який надає своєрідного забарвлення всій творчості» [11, с. 129]. У талановитих творах виявляється безліч «нерукотворних», «не тиражованих» прийомів, більшість з яких просто не зафіксовані в реєстрах «шкільної» поетики. Це авторські прийоми. Дослідники переконані, що багато з них створені несвідомо.

Важливе значення у тканині художнього твору Г. Клочек надає і так званим спеціальним (сугестивним) прийомам, функціональність яких виявляється у впливі на підсвідомість читача. На жаль, дослідники поетики на них поки що мало звертають уваги. В той же час існують художні напрями (символізм, сюрреалізм тощо), де сугестивні прийоми іноді відіграють визначальну роль у загальній структурі «впливового механізму» твору. Найбільш поширені прийоми сугестивного впливу – спеціально організовані асоціативні сітки, кожна з яких має за мету справити певне емоційно-смислове враження [33, с. 39].

Розробляючи теоретичне обґрунтування терміну поетика Б. Томашевський наголошував на тому, що це поняття безпосередньо пов’язане з теоретичним підходом тлумачення художніх текстів. Кожен твір свідомо розкладається на його складові частини, у побудові твору розрізняються прийоми схожої побудови, тобто способи комбінування словесного матеріалу в художній єдності [64, с. 25]. Ці прийоми, на думку літературознавця і є об’єктом поетики. Але, розглядаючи поетику як явище загальне, дослідник зауважував, що в ній вивчається не походження поетичних прийомів, а їх художня функція. Отже, виходячи з цього судження, приходимо до висновку, що кожен прийом вивчається з точки зору художньої вмотивованості, тобто аналізується.

Вивченням питань, пов’язаних з поетикою, займався й І. Франко. Він заперечував той факт, що поетика це впровадження певних тем в літературі завдяки низці правил і прийомів. На його думку, це «скоріш спосіб трактування цих тем у літературній манері або докладніше – в способі як бачать і відчувають письменники життєві факти» [65, с. 108]. Тож, за І. Франком поетика – це так би мовити світовідчуття, світосприйняття автора. З таким визначенням поетики можна погодитися лише частково. Адже щоб розкрити у тексті свій творчий задум, власного сприйняття світу замало й на допомогу приходять художні засоби, прийоми, літературні канони, які допомагають авторові повністю втілити творчу ідею, так би мовити «олітературити» свій задум.

Сучасний літературознавець Я. Поліщук, щоб краще осягнути поняття поетики, пропонує розглядати його у площині з поняттям інтерпретації художнього тексту. Дослідник наголошує на тому, що саме інтерпретація, а не поетика так чи інакше визнає автономність тексту. І якщо поетика цікавиться загальним значеннями чи художніми ефектами, притаманними творам багатьох авторів та епох, то інтерпретація робить ставку на унікальність і неповторність твору, викриття його прихованих аспектів [54, с. 42]. «Поетика, – пише Дж. Куллер, – не вимагає розшифрування значення літературного твору; її завданням є з’ясування всіляких ефектів, в яких можемо пересвідчитись» [цит. за 54, с. 103].

Цікавим, на наш погляд, є судження М. Кодака, який у статті «Авторська свідомість і поетика» встановлює відношення позитивної кореляції між авторським я і поетикою: «який тип авторської свідомості (джерела), такий і тип поетики художнього твору (результату)» [36, с. 42].

Оскільки, на думку літературознавця, про авторську свідомість, як об’єкт психологічний, створити безпосереднього уявлення неможливо, ми формуємо його за результатом; тому дослідження поетики твору в розрізі людинознавчих зацікавлень науки правомірно мислити як вікно в суб’єктивність автора, у творчо-психологічну природу авторської свідомості. Тому філологічна інтерпретація поетики в загальнонауковому сенсі не є остаточним, кінцевим знанням і передбачає інтерпретацію в термінах психології творчої діяльності, творчої поведінки автора зі словом. «Тут традиційна поетика, наука філологоцентрична, герменевтична, органічно переходить в поетологію – комплексну науку про поета чи прозаїка й поезію чи прозу» [11, с. 42].

Загальна установка авторської свідомості здобуває функціональну підтримку на всіх рівнях поетичної структури – у пафосі, жанрі, психологізмі, хронотопі, нараційному ладі твору(а саме – через засоби та прийоми).

Успішне вивчення поетики літературного твору потребує розробки таких методів, які були б здатні виявляти і пояснювати функцію літературних прийомів – тільки за такої умови поетику літературного твору можна зрозуміти як функціонуючу, спеціально організовану цілісність, що генерує художні смисли. Це і буде наближенням до таємниць художності.

Неможливо створити єдине нормативне визначення терміна «поетика», але будемо вважати, що поетика – це окремий розділ літературознавства, який розглядає конкретні сегменти (композицію, жанр, поетичне мовлення тощо).

Термін «поетика» – один з найдавніших у літературознавстві. Його трактували як художню літературу взагалі, згодом проблеми поетики перейшли до філософії та естетики, лишивши для неї нормативні питання, які стосувалися описання художньої форми. У середні віки поетика перетворилася на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями. У майбутньому був поширений підхід до поетики як системи. Інколи поетику намагаються замінити стилістикою чи теорією літератури.

**РОЗДІЛ 2**

**ЖанрОВА ПРИРОДА поеми**

Поема – ліро-епічний літературний жанр з настановою на тривалу віршовану оповідь. За висловом Ю.Марцинкявічюса у "Лексиконі загагального та порівняльного літературознавства", поема "найсвавільніший" жанр, що ускладнює його теоретичну ідентифікацію [40, с. 422]. Насамперед вона не обтяжена тематичним завданням, що зменшує ймовірність її жанрового очікування. Це підкреслює її спорідненість з епічними жанрами. Саме від епосу у поеми наративність, яка властива не лише творам з явно фабулізованим сюжетом, але й – із істотною авторською рефлексією, яка по суті є ознакою ліризму.

"Поема (*нім. – рoem, англ. poem, фран. рoeme, польс. рoemat, грец. рoieta: створення*) – переважно віршовий, значний за обсягом твір, у якому зображені особливі події та яскраві характери" [42, с. 232]. Це жанр, у якому зливаються воєдино епічні елементи (події, сюжети, характери) і ліричні (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой). Співвідносність епічності та ліричності не є постійною, особливо в історичному плані, але її родова структура залишається більш-менш усталеною: предмет авторської оповіді (чи то реальна подія, чи екзистенціальне самопочуття) переломлюється через свідомість ліричного героя, насичується її персоніфікованістю, і таким чином створюється цілісний образ цього предмету.

Поема часто має ще й елементи драми (наскрізна напружена дія, монологи та діалоги). Жанровими різновидами поеми є: ліро-епічна, лірична, епічна, сатирична, дидактична, бурлескна, драматична, романтично-іронічна, байронічна, філософська, описова тощо [42, с. 232], залежно від того, які елементи домінують у тексті. Епічну (класичну) поему більшість літературознавців розглядає як, власне, епопею, якій найбільш чітко, на їхню думку, протиставляє себе, починаючи з першої половини XIX ст., романтична поема байронівського зразка, яку найчастіше визначають як ліро-епічну. Деякі дослідники застосовують й іншу класифікацію. Так, Л. Скирда [59] пропонує розрізняти оповідну, ліричну, драматичну поеми та поему-стилізацію. Інколи поемою називають великий прозовий роман чи повість, яким крім глибокого змісту й широкого охоплення подій, притаманні пафос, сатира, як наприклад "Мертві душі" М. Гоголя; тонкий ліризм – "Поема про море" О. Довженка.

У ліро-епічних творах наявні розгорнутий сюжет і система образів, як і в епічних творах. Однак в епічному творі, зображуючи події та характери, автор майже не проявляє себе безпосередньо, бо він стоїть осторонь від описуваного. У ліро-епічних творах автор, зображуючи події та характери, принагідно, але прямо й безпосередньо висловлює свої думки і почуття, викликані в ньому цими подіями та вчинками персонажів, дає їм оцінку. Більша, ніж в епічних творах, увага приділяється розкриттю внутрішнього стану героїв. Крім того, в ліро-епічних творах є ще один персонаж, якого немає й бути не може ні в епосі, ні в драмі, – ліричний герой, в ролі якого виступає найчастіше автор.

Ліро-епічні твори пишуться майже виключно віршованою мовою, яка надає викладу художнього матеріалу більшої урочистості, натхненності, ліричності.

Серед ліро-епічних є тільки один, який пишеться не віршами. Це так звані поезії в прозі (образки або ліричні мініатюри) – невеликі ліро-епічні твори, писані прозовою мовою. Як правило, у цих творах є сюжет, що становить собою одну якусь подію, описану дуже коротко. Але зображення її не є самоціллю. Це лише причина, яка дає можливість автору висловити свої погляди на подібні явища життя, своє ставлення до них. Поезії в прозі завжди пройняті глибоким ліризмом, зігріті щирим почуттям автора. Мова їх піднесена, часом ритмічна. Ліричним героєм може бути сам автор або головний персонаж. У деяких поезіях сюжет відсутній або зображена якась статична сценка – без руху подій.

У поемах ліричний герой (майже завжди – це автор) проявляє себе в численних відступах, в яких відтворюються його роздуми і переживання. Внаслідок цього мова поеми піднесена, яскраво-емоційна. Поемі властиві напруженість, динамізм у розвитку подій, докладне зображення їх. Характери дійових осіб розкриваються досить повно і всебічно. У різних поемах широта охоплення життєвих явищ не однакова: у деяких зображено якусь одну подію, в інших – велику кількість подій, що відбуваються протягом значного відрізка часу.

Деякі ліро-епічні твори дають таке широке зображення дійсності, що переростають рамки поеми, – це романи у віршах. Тут численні події та характери описуються з більшою докладністю і повнотою, ніж у будь-якій поемі. Характер ліричного героя окреслюється виразно, багатогранно: визначаються його класові позиції, його ставлення до історії, естетичні й етичні погляди, його ставлення до історії свого народу, сучасних йому суспільних явищ тощо. Отже, ліро-епічні твори мають в собі жанрові ознаки як ліричних, так і епічних творів, – від цього залежать особливості сприймання ліро-епічних творів.

Помітне місце жанр поеми посідав в українській літературі другої половини ХХ століття. У творах провідних ліриків XX століття відбито драматизм, протиріччя і складності історичного розвитку України, розкрито велич душі її народу, різні сторони його національного характеру. Значний внесок у розвиток поемного жанру зробили І. Драч ("Ніж у сонці", "Смерть Шевченка", "Соловейко-Сольвейг", "Чорнобильська мадонна"), Ліна Костенко ("Сніг у Флоренції", "Дума про братів неазовських"), Б. Олійник ("Сім", "Крило", "Урок", "Шкільні твори", цикл поем "Сиве сонце моє"), М. Вінграновський ("Демон", "Сільська поема", "Гайавата", "Голубі сестри людей"), Д. Павличко ("Вогнище", "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Кінь", "Тадеуш Косцюшко", "Іван Ганжа", "Петро Могила (1620 р.)") та інші.

Отже, поема – це жанр, у якому поєднуються епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой). Теоретичне його осмислення вперше було здійснене Арістотелем і Платоном. На початку становлення поема мала ознаки ліро-епічних пісень. В українській літературі набула розвитку у ХІХ столітті (Т. Шевченко, І. Франко). У цей же період з'явилася історична поема, представлена іменами П. Куліша, Т. Шевченка, І. Франка, М. Старицького).

Проблема художнього відображення історичного минулого була для українських письменників однією з найактуальніших. До теми історії України зверталися мало не всі прозаїки, поети, драматурги останньої чверті XIX – XX століття.

Поема як синтетичний, поетичний і монументальний жанр, що дозволяє поєднувати епос, таємні почуття та історичну концепцію, залишається продуктивним жанром літератури і сьогодні [59, с. 115].

Своєрідним жанровим відгалуженням ліро-епічної поеми кінця XIX – початку XX століття була історична поема [31, с. 126]. Вона мала завданням розроблення сюжетів з історичної тематики. Це надавало специфічного "історичного" забарвлення подіям, характерам героїв, відтворенню побуту, звичаїв тощо. Притому, за визначенням В. Бєлінського, це мав бути не просто художній опис історії, а відтворення її суті, проникнення в глибинні таїни її духу, відкидання всього довільного, випадкового [6, с. 425]. В історичній поемі, як і в будь-якому реалістичному творі на історичну тематику, мала бути відображена дійсність минулих часів у всій її складності, різноманітності, у всій типовості і різнобічності. Більшість історичних поем справді передає дух епохи, змальовує характери в типових історичних обставинах, відтворює правдиві картини соціального і національного життя народу.

Досвід світової літератури свідчить про те, що головну роль у розвитку історичної поеми відіграв жанр історичного роману [67, с. 9]. Визначальним у підході письменників до історичного матеріалу (і в романах, і в історичних поемах) є момент історичної достовірності, пізнавальний момент. Ця домінанта не виділяється як щось виняткове для історичної теми, вона поставала з основного принципу методології літературознавства того часу, при якому література й мистецтво взагалі оголошувалися способом пізнання дійсності, який від наукового пізнання відрізняється тільки формою. Стосовно історичного твору пізнавальна функція літератури пов’язувалася з такими неодмінними умовами, як конкретність історичної події, переважно значної, яка мала вплив на подальшу долю країни, народу та історичної особи, теж переважно видатної, яка залишила помітний слід в історії. Від інших творів про минуле історичні поеми відрізняються насамперед тим, що вони воскрешають не просто давнину, а саме конкретну історію, історично-конкретний досвід попередніх поколінь.

Помітне місце жанр поеми посів у ХХ столітті (П. Тичина, В. Сосюра, М. Бажан, Ю. Клен, І. Драч, Ліна Костенко, Д. Павличко та інші). Зберігаючи традиційно високий рівень соціальності, громадянськості, публіцистичності, новітня поема поступово виформовувала нові риси (метафоричність, умовність, символічність, алегоричність, зіткнення різних часових площин тощо), художньо трансформуючи й раніше наявні якості. Йдеться, зокрема, про філософічність, що стала виявлятися у виразно концепційному ставленні до життя, людини й світу, коли людська особистість оцінювалася вже значно ширше – в мікро- і макропросторі.

**РОЗДІЛ 3**

**ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА**

**історичних поем Д. Павличка**

Тематика поем Д. Павличка продиктована проблемами буття етносу, загальносуспільними процесами. Його поемний спадок О. Присяжнюк [56] умовно поділила на три періоди: 1) ранній ("Земля", 1955; "Іван Загайчук", 1960); 2) поемна творчість 1970 – 80-х років ("Поєдинок", 1978; "Вогнище", 1979; "Князь", 1986); 3) поеми 1990-х років ("Петрик", 1994; "Ностальгія", 1995; "Петро Могила (1620 р.)", 1997).

За родовою домінантою поеми Д. Павличка можна розподілити на ліро-епічні ("Земля", "Іван Загайчук", "Поєдинок", "Вогнище", "Князь", "Петрик", "Петро Могила (1620 р.)"), та ліричну ("Ностальгія"). За композиційною структурою ліро-епічні поеми є сюжетними, а "Ностальгія" – безсюжетною.

За змістовою ознакою (ідейно-тематичним аспектом) поеми Д. Павличка можна розподілити на соціальні ("Земля", "Іван Загайчук"), філософські ("Вогнище", "Ностальгія") та історичні ("Поєдинок", "Князь", "Петрик", "Петро Могила (1620 р)"). Останні переважають у поемному доробку письменника. Їх хронотоп охоплює величезний часовий період і стосується здебільшого України – однієї з головних тем творчості поета.

**3.1. Основні теоретичні риси історичних поем**

У літературознавстві немає цілковитої одностайності щодо певних канонів творів на історичну тему. Одні автори вважали, що головним героєм історичного твору може бути тільки видатна історична особа, інші допускали можливість особи вигаданої; одні визнавали побудову сюжету тільки на ґрунті дійсних подій, інші не заперечували сюжетну канву, засновану на творчій уяві. Такий різнобій викликав непослідовність і суперечливість твердження у працях одних і тих же авторів.

Специфіка творів про історичне минуле полягає в тому, що автор обирає предметом свого зображення конкретні історичні події, причому "реальна історія служить у ньому (історичному творі) не лише загальним тлом, а й становить його зміст, дає йому конфліктні вузли, тобто лежить в основі всієї його художньої тканини" [57, с. 28]. Тож, у творах про минуле поняття історизму доповнюється історичністю подій, конфліктів і т.д., і твори історичні відрізняються від творів неісторичних передусім тим, що в першому випадку події та особи реальні, а другому – засновані на подіях і постатях вигаданих.

Цілком закономірно, що поняття історизму стосовно історичних жанрів у літературі почало здобувати конкретні окреслення, набувати ознак літературознавчого визначення. Необхідність такої конкретизації зумовлена зокрема вже тим, що історизм не є прерогативою тільки історичної тематики, а ширшою літературознавчою категорією.

Можна сказати навіть, що поняття "історизм" вживалося для відокремлення художніх творів від власне історичної теми, бо принцип історизму, як життєвої, а отже, історичної правди, який передає дух часу, притаманний усім творам справжнього мистецтва. Історизм є з’єднуючим початком творів про історичне минуле як видової категорії (сам предмет зображення віддалений від автора).

Л. Александрова зазначала: "Історія – не об’єкт зображення, а структурна основа твору, "будівний" матеріал його композиції" [3, с. 20]. Торжество реалістичного методу в літературі означало для творів про минуле утвердження його на засадах справжнього історизму, наближення його до реальної історії. Воно вимагало від письменника не фантазувати на теми минулого, не підходити до конкретних історичних явищ та подій давнини з абстрактними ідеалами чи суб’єктивними переконаннями (як це нерідко робив, скажімо, В. Гюго), а творчо осмислювати ці явища й факти, показувати їх внутрішній зміст, бачити і розкривати в них головне.

М. Сиротюк обов’язковою вимогою творів про минуле називав історичну правду та певне стилістичне забарвлення, вважаючи, що такі твори будується саме на дійсній історії, яка повинна бути в основі композиції, художньої тканини твору: "історія … виступає не у своєму, так би мовити, науковому вираженні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному самовиявленні" [57, с. 16].

Важливою ознакою творів про минуле є особлива типологія вимислу й домислу. Без них важко собі й уявити будь-який історичний твір. Письменник має справу з чужим невигаданим життям, уже завершеним, і тому він не може собі дозволити свавільно його переінакшувати. Прихильники документальної точності застерігали: довільний підхід до історії спотворює її; прихильники переосмислення фактів, вільного їх "перекомпонування" аргументували такий метод тим, що дрібна фактографія часто буває художньо безкрилою, сковує фантазію художника, знецінює роль вимислу й домислу, без яких неможливо обійтися в літературі.

У ході розвитку теоретико-літературної й естетичної думки сформувалися дві теоретичні категорії – "художній домисел" і "художній вимисел", які зазнавали суттєвих змін у процесі розвитку мистецтва різних епох. Так, представники "чистого мистецтва" розглядали вимисел як засіб відходу від реальності, від відображення життя у формах самого життя. Домисел же вважали засобом реалістичного відтворення дійсності.

У тлумаченні термінів "художній вимисел" і "художній домисел", у користуванні ними спостерігається різнобій. Автори (Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко) "Літературознавчого словника-довідника" твердять: "Домисел (вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність. Домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує…" [43, с. 211]. Письменник художньо трансформує відомий факт через діалог, пейзаж, портретну характеристику. "Домисел стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі" [43, с. 211].

Отже, напрошується висновок, що немає рації різко протиставляти "вимисел" і "домисел", а тим більше "художній вимисел" і "художній домисел", як, звичайно, й ототожнювати їх. Вимисел споріднений із домислом. Письменник не стільки придумує, не стільки відмовляється свідомо й продумано заради художнього ефекту, від твердо встановлених фактів, а додумує те, що в джерелах викладено неясно, суперечливо або спотворено, підтасовано й що потребує нагального пояснення. Вимисел через те і взаємодіє, перетинається із домислом і має дослідницьку специфіку.

Б. Мельничук вважав обидва поняття – і "художній вимисел", і "художній домисел" невід’ємними від придумування, уявлювання, фантазування. Але в першому випадку "маємо справу зі стовідсотковим придумуванням". Письменник вимислює тоді, коли з найрізноманітнішого матеріалу вибирає найважливіше, організовує його в художню концепцію, моделює образи- персонажі в творі й подає важливі для цієї характеристики картини, сцени, епізоди, яким немає жодних документальних підтверджень.

Що ж до художнього домислу, "то він являє собою дофантазування, допридумування, … додавання до того, що справді існувало чи існує, чому можна знайти документальне чи якесь інше підтвердження…" [43, с. 40].

Для письменника, який працює над історичним матеріалом, значення має не стільки саме право на вимисел чи домисел, скільки їх напрямки й межі. Письменник прагне образно відтворити історичну епоху, тобто подати її в конкретно-чуттєвих живих картинах, він ніби вводить нас у далекий час і владно змушує жити в ньому, пройматися його проблемами, духом, спілкуватися з історичними і не-історичними (тобто вигаданими самим автором) людьми.

Досвід класиків і досвід кращих сучасних авторів показує, що вимисел і домисел є сильними художніми засобами для того, щоб "осягнути" історичну дійсність, "прояснити" історично темну добу, "зрозуміти й виявити" її "живу душу".

В історичних поемах Д. Павличко звертається до осмислення переломних моментів історії України, екстраполюючи їх на проблеми сьогочасні. Поет прагне оцінити здобутки і втрати пережитого, образно інтерпретувати сучасний стан розвитку держави. Характерно, що звернення до різних епох, конкретних історичних подій чи осіб у поемах Д. Павличка виявляє зв’язок часів у долі окремої особистості. Людина усвідомлюється епіцентром прагнень минулого, теперішнього й майбутнього.

**3.2. Осмислення часів княжої та гетьманської доби**

У поемі Д. Павличка "Князь" (1986) об’єктом поетичної уваги стала державна особа, котра має перебувати в гармонії із соціальним середовищем, відчувати себе часткою свого народу. Унаслідок цього у творі помічаємо віддзеркалення діалектики взаємозв’язків між загальним та особистим:

Ти прагнув слави, ти жадав хвалеби,

Ти марив, пориваючись до бою,

Що ціла Русь нахилиться до тебе,

Що житиме вона лише тобою… [52, с. 285].

Сконденсовану основну думку історичної поеми "Князь" містить епіграф, що є характерною ознакою як ліричних, так і епічних творів. У поемі – це цілеспрямоване цитування трагічних рядків із Лаврентіївського літопису 1186 р.: "… І переможені наші були… Всі князі піймані були, а бояри, і вельможі, і всі війська побиті були, а інші піймані та ув’язнені були… Та по малих днях Ігор князь утік від половців, не покинув-бо Господь праведного в грішній руці… І гналися за ним, але не піймали його…" [52, c. 283].

Д. Павличко, дотримуючись історичної правди, намагався якнайповніше осягнути дух ХІІ століття через вісімсотлітню часову дистанцію, створивши складно переплетений текст [52, с. 331].

Починається поема пригодницькими компонентами (ознака епічного твору) повернення Ігоря із "війни додому":

Скрадався він по чагарях як злодій,

Наслухував, чи не дуднить погоня,

Чи не кричить Кончак, звитяжець гордий,

Чи батогами не лящить Придоння [52, с. 283].

Автор насичує твір екстремальними деталями втечі князя з полону: "тікав од згуби", "коло води спинявся на хвилину", "поїв, і цілував гнідого в губи, і витирав йому спітнілу спину", "князь бив його і гнав несамовито" [52, с. 283].

Образ князя Ігоря сповнений драматизму людської долі як частки драми буття загалом:

Ти не любив нічого, тільки владу,

Мізинець-князь, мурах під лепехою,

Повів ти власне військо на загладу,

Роз'ятрений не гнівом, а пихою [52, с. 285].

Психологічну достовірність поведінки князя обґрунтовано й увиразнено інтерпретацією його матеріально-фізичного стану:

Нема полків, нема знамен черлених,

Не чути сурем, не гудуть чертоги…

Гудуть лиш ноги в крадених стременах,

Обдерті колючками босі ноги… [52, с. 284].

Безмежна ганьба Ігоря в тому, що:

Нема щита, ні ременя, ні списа,

Нема шолома, ні меча-булата…

Нема на ньому опанчі й кольчуги –

Одна сорочка, й та давно не прана [52, с. 284].

Від стислих виражень самопочування головного персонажа поет переходить до розширених пояснень мотивів його мовлення і дії, самозаглиблення через монологічні запитання самому собі й відповіді на них.

Вдаючись до відтворення внутрішньому світі князя (ознака, насамперед, епічного твору) дізнаємося про протилежні почуття – інтереси держави та власні амбіції: "щось двоїсте, / Смиренне й люте ворушилось в ньому" [52, с. 290]. Часто власні інтереси превалюють:

Ти не хотів сидіти на престолі

Низенькому, а про найвищий мріяв…

Шукав дороги в златоверхий Київ… [52, с. 285].

З іншого боку, він прагнув для Русі потуги й слави:

Хто винен, що не всі брати почули,

Як ти волав: "Прийдіть, зі мною вдарте!?

 \*\*\*

Ти – князь, бо не послухав навіть сонця,

Що віщувало смертну непогоду.

Ти взяв на себе тяжкість оборонця

Землі своєї і свого народу… [52, с. 293].

Це породжує трагічну колізію в душі героя. Князь роздумує про те, чому люди прагнуть спершу слави, а вже потім правди, чому бажають "звади і кордону", а не братньої згоди. У творі відсутні батальні сцени, автор не оповідає про сам похід, а маємо лише роздуми князя, який втікає з полону. Такою перевагою ліричної структури автор досягає синтезу суб’єктивного й об’єктивного.

У роздумах гартується оцінка Ігоря. Пихатий невдаха, боягуз, утікач, котрий зрадив віру, любов і пам'ять загиблих, – через пекельний суд своєї совісті проводить Д. Павличко героя, аби дійти висновку, що й цей суд – частина його подвижництва, рокована відповідальністю державного діяча.

Прийоми сновидіння та ретроспекції повернули Ігоря до страшних наслідків боєвища, до того, "Коли схитнувсь останній стяг червоний / І він упав у смертнім памороччі" [52, с. 291]. Акцентуючи трагізм ситуації, поет художньо інтерпретує проблему самовизначення людини:

А хан ступив йому на рот ногою

І ждав знаку покори та подяки.

Подяки за життя! І князь очима

Дав зрозуміти Кончакові: Згода!

Ненавистю і мстою одержима,

Душа розпалась, мов гнила колода… [52, с. 289].

Синтезу реального й умовного, об’єктивного й суб’єктивного досягнуто у звертанні Ігоря до "сумної богині" – кам’яної баби:

Всели ти в мене правду! Я не знаю,

Чи жив я гордістю чи правотою,

Чи став я горем для свойого краю,

Чи мукою й зорею золотою? [52, с. 292].

Ірреальне, розкуте фантазійне мислення поета дозволило надати богині право виправдального вироку:

Нічого вирікатися не треба,

Ні жадоби до слави, ні погорди.

Пролита кров? Поразка і ганеба?

Та спинені на півстоліття орди! [52, с. 293].

Погоджуємося із думкою О. Присяжнюк, що "філософський аспект поеми закорінений в осмисленні найвищої державної особи як субстанції держави та етносу, що завжди тісно пов’язується з моральним аспектом" [56, с. 8].

В історичних поемах "Петрик", "Петро Могила (1620 р.)") не просто висвітлюються історичні факти, а художньо моделюється історичний погляд на життя. Синтезуючою для обох поем є ідея незалежності України. Окрім того, письменник переконливо й безкомпромісно утверджує думку про необхідність відродження занедбаних у сучасному суспільстві ідеалів Віри ("Петро Могила (1620 р.)").

Обговорюючи проблеми морального "обличчя" народу, Д. Павличко розмірковує й про ідеологію, маючи на увазі патріотизм, украй необхідний чинник задля збереження нації. Ідейність поеми зводиться до загальної концепції закономірності аксіологічного підходу в розумінні етичних канонів як моральних основ людського буття.

У поемі "Петрик" (1994) Д. Павличко зображує Петра Іваненка (Петрика), старшого писаря канцелярії Івана Мазепи, який втік із Батурина на Січ, проголосив себе гетьманом України і, покликавши на підмогу кримського хана, підняв повстання проти Москви. Із історичних джерел відомо: що "Петрик, дібравши собі гурт однодумців, подався на Крим, де 26 травня 1692 року склав з кримським ханом договір "Удільного Князівства Київського, Чернігівського й всього Війська Запоріжського, Городового й Народу Українського". На основі цього договору мав заіснувати поміж Україною й Кримом "вічний мир! Для взаємної оборони проти Москви й Польщі. Як спроба визволення України з-під сусідньої влади, має цей Петриків договір велику вагу для історії української політичної думки…" [10, с. 107]. Д. Павличко переконує, що Петрик чинив усе це з метою "одобрання от московської власти милой отчизни своїй України" [52, с. 333].

Долаючи усталені в українській художній історіографії класові стереотипи, Д. Павличко звернув увагу на залежність лідера від народу й навпаки, закликав діяти за розумними принципами доцільності й взаємокористі стосунків між владними і, так би мовити, виконавчими началами. Складні й трагічні перипетії на шляху до спільної мети – звільнення України з-під московського ярма – по-своєму впливають на зусилля двох історичних героїв – гетьмана Івана Мазепи та його канцеляриста Петра Іваненка:

… Нічого

Не вдіє нам московський цар,

Як разом вдаримо на нього,

На поміч кликнувши татар!

Хіба не так ми виступали

Супроти лядської навали,

Хіба не так творив Богдан

Свої звитяжливі походи… [52, с. 334].

У поемі осмислено роль гетьмана Богдана Хмельницького, який "завів нас у багно, хоч певно, не бажав такого…" [52, с. 333]. Щодо І. Мазепи, то він діє у творі приховано:

… невже я так сховав глибоко

Свою любов і печію?

Що людське й навіть Боже око

Не відає чим я живу? [52, с. 339].

Петрик же молився, "ридаючи ридма": "Якщо немає України, / То, значить, Господа нема!" [52, с. 343].

Відомий факт, що період після смерті Богдана Хмельницького позначився різким загостренням соціально-політичної боротьби й посиленням втручання сусудніх держав у внутрішні справи України. Д. Павличко осмислює період Руїни – кінець ХVІІ століття, що характеризувався розпадом української державності і загальним занепадом:

Чому патріотичний покруч,

з низької вибившись верстви,

одразу прагне булави? [52, с. 340].

Петрик усвідомлював, що Україні потрібен завжди лише один гетьман. Д. Павличко переконує, що саме Петру Іваненку (Петрику) довіряли козаки:

Бо це ж був гетьман з їхніх мрій,

Так, начебто Богдан з могили

Встав, повен мужності і сили,

Щоб виправити омил свій [52, с. 335].

Із метою конспірації І. Мазепа придушує антимосковське повстання Петрика і ув'язнює його. Відповідно до правди історичної, автор моделює бій під Полтавою:

Бій клекотить біля Полтави.

З горба Мазепа і Карло

Вже бачать, як московські лави

Ламають їхніх військ діряве,

Пробите наступом крило… [52, с. 346].

Про смерть Петрика у творі не йдеться. Із історичних джерел відомо, що І. Мазепа "наложив за голову Петрика 1000 карбованців… Під час відвороту, біля Кишенки, наскочив на Петрика якийсь правобережний козак Яким Вечірка й проколов його списою. Тисячі карбованців йому не вдалося здобути, бо тут же вбили його Петрикові татари, але ж мешканці Кишенки повісили мертвого Петрика на гаку, а його душогубця поховали з військовою шаною" [10, с. 109–110].

Волею художнього вимислу Петрик з'являється під Полтавою і приймає на себе удар ворожого списа, націленого в І. Мазепу. Ця колізія дещо нагадує епілог поеми "Поєдинок" Д. Павличка, але автор не залишає його в минулому, переносячи трагічну подію безпосередньо в нашу сучасність:

… Потім край Полтави,

На пагорбі ганьби і слави,

Лежав я тихо, як роса,

І списа держално криваве

З грудей стриміло в небеса… [52, с. 348].

Внутрішні монологи героїв, ліричні авторські відступи "підпорядковують епічну структуру поеми нормам ліричного художнього моделювання. Психічна зосередженість героїв, тяжіння до самоаналізу утворені особливостями їхньої свідомості, світосприймання, видимих і прихованих рис їхньої діяльності. Ускладнена структура твору репрезентує самобутність і неординарність художньо-асоціативного мислення Д. Павличка [66, с. 332] .

Історична поема "Петро Могила (1620 р.)" починається і закінчується описами героїчних за своєю суттю подій. Точніше – з портретно-психологічного представлення Петра Могили перед завтрашньою битвою на Дністрі:

Він на коні сидів. Тримала

Рука могутня поводи.

Козацька зброя блискотала,

Відбита в глибині води…

 \*\*\*

Ще молоді та гонорові

Ятрились в серці почуття;

Радів, бо мав напоготові

Все, що потрібне для вбиття… [52, с. 349].

Військовий стрій оглядає гетьман Петро Сагайдачний:

Вони стрічаються очима –

Два воїни і два Петри…

…чи готова

Ця постать шляхтича на бій,

Чи цей учений парубій

До шаблі здатний? [52, с. 350].

Реакція була такою: "А Могила, / Вже повен радістю по креш, / За спиною відчувши крила, / Кивнув у відповідь: "Авжеж!" [52, с. 350].

Тяжіння до переоцінки своєї бойової здатності, до самоаналізу оволоділо Петром Могилою наступного після "дикої січі" дня: збираючи поранених, "втішаючи молитвою" їхні "плачі, і стогони, й волання", він усвідомлює свій гріх убивці, свою тяжку провину. Переоцінка військового духу відбувається міфопоетичним способом [66, с. 333]:

Його душа тремка, боляща

Просяяла, немов алмаз,

І визріло нове натхнення

Із Божого благословення –

Віддати шаблю, спис і лук,

А взяти хрест до трудних рук [52, с. 353].

У поемі "наскрізним є образ розп’яття, який трактується в загальнолюдському розумінні: у кожного свій хрест", "безсмертний символ людських мук" [52, с. 353]. В. Шевченко [66] вважає, що мотивованим є винесення дати 1620 р. в заголовок поеми: саме тоді сталося духовне оновлення Петра Могили, саме тоді він відчув, що:

… взаміну

За зброю ковану й кремінну

Потрібне ще йому перо,

Щоб слово ревне в Україну

влилось навіки, як Дніпро

Щоб православні й уніати

Зійшлись до однієї хати,

І щоб засіялось добро

В серця, що сварами роздерті [52, с. 353].

"Світло мудрого лиця", "свобода духу в його слові" здобули благословення гетьмана Петра Сагайдачного:

Тебе чекає Київ,

Ждуть книги, келії, церкви.

Іди, та не в печери голі,

А в школи наші на Подолі [52, с. 356].

Отже, дотримуючись історичної правди Д. Павличку вдалося відтворити давно минулі часи та достовірно змалювати образи справжніх діячів Ігоря, Петра Могили, Івана Мазепи, Петра Іваненка та інших.

**3.3. Особливості моделювання епохи збройних змагань УПА за незалежність**

Осмислення героїчної боротьба УПА за незалежну українську державу в українській літературі залишається малодослідженою сторінкою. Попри публікації, художні твори, що з'явилися в останні роки, у масовій свідомості продовжує жити насаджений десятиліттями фальшу і брехні міф про ОУН. На часі і потреба створення загальної характеристики відображення збройної боротьби УПА в художній літературі.

Ця тема в українській літературі, а тим паче в офіційних історичних дослідженнях, дуже тривалий час мала статус табу. Однак не можна сказати, що Українська Повстанська Армія не ставала об`єктом розгляду митців слова. Про це свідчить поезія українських поетів-емігрантів, зокрема Ю. Клена, Є. Маланюка та ін., безпосередніх учасників українського визвольного руху опору, зокрема О. Ольжича й О. Теліги.

Оригінальним явищем у світовій історії виявився поетичний доробок воїнів національного підпілля, який глибоко розкриває досі незнану трагічну сторінку нашої історії. Серед грона поетів-повстанців, творчою лабораторією яких став бункер, варто назвати Марка Боєслава (Михайла Дяченка), Мирослава Кушніра (псевдо "Лунь"), Івана Хміля, Миколу Вереса, Марту Гай, Яра Славутича, Павла Євтушенка та ін.

Крім згаданих письменників, по-новаторськи до осмислення теми УПА в українській літературі підійшов Д. Павличко. Його поеми "Вогнище","Космач", "Ялівець" репрезентували як специфічні для історичних поем, типові риси, так і своєрідні, оригінальні. Можливо, саме під впливом лірики, а також повернених із небуття історичних документів про український визвольний рух і нових досліджень незаангажованих ідеологією істориків, здається закономірною поява таких полотен в українській літературі.

У поемі "Вогнище" (2005) розповідь ускладнена своєрідністю композиції, символічними образами. Прийом сну, відомий в українській літературі ще від Т. Шевченка, дає змогу поетові розширити сюжетні лінії в часі і просторі. Ліричний герой зустрічає рідного брата, розстріляного фашистами в 1944 році. Розповідь ведеться від імені брата Петра. Свідок подій минулого сягає зором значно ширше. В образі Петра – "невірність у статурі молодій", непохитна воля до боротьби, ненависть до ворогів, зрадників, темних сил фашизму й реакції. Петро вірив у:

… хресний шлях свого народу,

В його нескорену шляхетну вроду;

… за той народ я вмер… [52, с. 277–278].

Вогонь серця спалює колючий дріт, очищає від усього мерзенного й порочного, активізує роль мистецтва:

Я відчув себе вогнищем на полі,

Що спалює людські страждання й болі…

Прийдіть усі, і в попіл я оберну

Зневаги й рабства заскорузлу скверну! [52, с. 280–281].

Прометеївський пафос, ще древніми виплекана ідея гуманістичної самопожертви, вияскравлюється в картинах воєнного лихоліття і у філософську площину переводить монолог ліричного героя. У твір введені образи гестапівців, наприклад Глібки (справжнє прізвище гестапівця, українця за походженням, який відзначався особливою жорстокістю), енкаведистів – Картавцев і Діденко (справжні прізвища енкаведистів, які помордували і потопили в криницях у Яблунові десятки полонених воїнів УПА і селян, звинувачених у симпатіях до повстанського руху).

Завдяки ретроспекції в авторській уяві постають "опришки", "запорожці", "галайди", ті, що були замордовані за тоталітарного режиму:

… скатовані повстанці

У тюрмах більшовицьких, на Луб'янці,

В імперії підвалах, де зі стін

Донині кров стікала в чорний тлін… [52, c. 281].

Відповідно до правди історичної Д. Павличко називає імена українських інтелігентів, закатованих сталінським режимом – М. Зеров, Л. Курбас, М. Куліш, сини А. Крушельницького – Тарас та Іван:

Постріляні у тім'я в Сандармосі…

Прийдіть і ви, міцні, вічноголосі,

Письменство українське ясночоле,

Залиті кров'ю злотні ореоли,

Пробиті ззаду, збиті з голови

Вогнем братерським – кулею Москви! [52, с. 281].

Художньо образну трансформацію конкретно-історичного в загальнолюдське (гуманістичне) простежуємо у "Вогнищі", якому набагато більше, ніж іншим поемам Д. Павличка, притаманні медитаційна розгорнутість і символіка: "Образність та символіка поеми обернені не стільки до відповідних тенденцій, спродукованих художніми потребами епохи, скільки до принципів набагато істотніших – власного ідейно-естетичного світобачення" [52, с. 12]. Із одного боку, образи вогню та дроту видаються надто традиційними, з іншого – очевидна їх оригінальність. Звернувшись до символіки, традиційної для того періоду Д. Павличко йде далі інших авторів: "Він застосовує вплив діалектики поетичних роздумів, мислі загалом, йде в напрямку кристалізації оригінального ідейно-художнього підґрунтя. Антитетичні за ідейним задумом образи вогню та дроту формують своєрідні образи-концепти твору, внаслідок чого поема набуває глибини філософських узагальнень" [52, с. 12].

Висвітлення подій протистояння "совєтам" знайшло своє відображення у поемі "Космач" (2000). Космач – тодішня столиця самостійної України:

Космач. Долина поміж гір,

Як писанка в долоні Бога...

Туди вела мене дорога

На храм Петра через Рушір [52, с. 357].

Космач постає зі спогадів маленького хлопчика:

Я був малим. Душа ще спала.

Ліси шуміли, як ріка.

Над горами небес дзеркала

Тримала й тихо обертала

Чиясь невидима рука… [52, с. 357].

Із історичних джерел відомо, що Космач – населений пункт на Івано-Франківщині, який споконвіку був осередком боротьби за волю. Сьогодні Космач вважають найбільшим селом в Європі, воно має 32 присілки. Тут розвинені такі ремесла, як писанкарство, різьбярство, килимарство, ткацтво, ковальство, вишивання, прядіння, столярство, теслярство тощо. Це своєрідна "маленька держава" зі своїм етноколоритом: говорами, звичаями і навіть своїм, космацьким, одягом. Автор точно, до деталей описує сарадаки:

Червоні й чорні сардаки,

Спижеві топірці, хустки,

Що стиглим кольором малину

Нагадують іздалеки [52, с. 358].

Згадуються у тексті вишиванки, притаманні Івано-франківщині. Наголошено на їх колористиці, а саме таких кольорів, як золотий, жовтий, оранжевий:

Оранжеві, як чорнобривці,

Сорочок вишивки густі,

Стеблина світла в кожній гривці

Дівочій – барви золоті,

І постоли, й вузькі холошні,

І жовті запаски безбожні,

Що загинались на кутах,

Щоб показати ніжки голі,

І за ременями пістолі –

Це все було в моїх очах… [52, с. 358].

Поема присвячена Лукинові Вардзаруку – зв’язковому УПА у с. Космач, товаришу поета зі шкільних років. У поемі Д. Павличко звертається до 1945 року, коли:

Ще не скінчилася війна,

Ще по Європі йшла луна

Боїв останніх з-під Берліна,

А вже державна Україна

Дивилася немов дитина,

На світ з космацького вікна [52, с. 359].

Автор ощадливий і точний у слові (ознака ліричного твору), де не сміє бути описовості й багатослів'я – "соталися на Космач, як змії, колони авт НКВД", "мітла червона замітала в чужій оселі", "покіс великий був, червоні зорі лежали у валках навкіс, всі мертві…".

У силу нашої кількастолітньої бездержавності українцям необхідно було пам’ятати про шаблю та підпільно формувати національну армію УПА, виробляти свою життєву дипломатію до тих, які "з братерською любов’ю" звільняли від попереднього загарбника, аби загарбати самим. Така дипломатія насамперед полягала у тому, що українцям постійно доводилось перебувати по різні боки барикад:

Лежать побиті вороги…

І наших поміж них погуба,

Студентська, молодіжна рать;

Ніхто не стогне і не плаче,

Вони померли не в срамі,

Вони лиш вказують неначе

На свої рани, як німі… [52, с. 367].

Відповідно до правди історичної, у поемі до подробиць описано дикий терор НКВД – криваві бої:

Бої клекочуть аж до рана

А вранці весь Космач, мов рана,

Пульсує кров'ю… [52, с. 366];

пожежі:

Земля кричить, страждає, стражде

На присілках палають гражди…

Горять стайні, копиці, стоги,

сіна, гуцульські обороги [52, с. 365].

Із історичних джерел відомо про криваві розстріли, вішання, кидання в криниці, засилання в стан УПА провокаторів, які, прикриваючись боротьбою із сексотами, чинили по селах звірства, викликаючи серед населення страх, сіяли розчарування й спонукали до супротиву українському підпіллю [док. див. 48]. Д. Павличко детально передав атмосферу 1945 року: матері й батьки, заглушаючи в серцях найстрашніший біль, не визнавали мертвих синів, патріотів України, бо вся сім’я була б вивезена червоними опричниками в Сибір. Автором порушено також проблему роздвоєності українського народу (кожен хотів здобути незалежність, але під різними прапорами), братовбивства:

На тому боці ми – пропащі,

Бо політрук, забившись в хащі,

Підслухав нашу річ про вас,

Ми по-вкраїнські розмовляли

І вашим хлопцям співчували,

 І він упав у лютий сказ.

Кричав: "Ну што, хахол-бандьора,

Не хочєтца ідті впєрьод,

Ти гаваріш – єт твой народ,

Я гаварю – бандітов свора!"

Свої нас мали розстріляти! [52, с. 369].

В оригінальній формі Д. Павличко оповідає про суд суддею під псевдо Чумак свого ворога – теж Чумака з Чигирина:

О Божа Мати!

За Україну помирати

Прийшов Чумак до Чумака [52, с. 369].

Образи повстанців виписано зримо, опукло, правдиво. Наприклад, курінний Дмитро Гах (псевдонім Скиба): "був юний муж – повстанська слава", "не знав ніколи, що то страх"; курінний на псевдо Лісовий, який підготовляв до бою поляни, вибирав зручні місця для вогню та переходів: "передчував він кожну рану / В людини, в дерева, в куща…" [52, с. 369].

Завдяки ретроспекції увага поета сягає княжих часів, Довбушевого "тісного сумління", Новаківських полотен (йдеться про О. Новаківського, українського живописця, який оспівав Гуцульщину у своїх полотнах), дому Колесси Філарета (український фольклорист, музикознавець, композитор, який у літній період часто мешкав у Космачі). Названі й місця, де відбувалися бої за незалежність – Космач, Львів, Винник, Скнилів, Рушір, Люча, Мишин, Березів Верхній тощо.

Із історичних джерел відомо, що у 1945 році на Галичину й Волинь, де діяла УПА, Москва кинула великі військові сили, щоб знищити повстанців. Карпатами протовклася "Чорна рубаха", а в травні – "Червона мітла" (так називали ті частини), прочісуючи передгір'я та гірські терени, підколомийські ліси:

Три курені в селі стояли,

Три тисячі стрілецьких душ,

І сині гори надовкруж...

 \*\*\*

... При зброї ворога чекали,

А він скрадався й повз як вуж.

З Ворохти, з Жаб'я, з Коломиї [52, с. 359].

Зброя була різна: польська, радянська, угорська, румунська, італійська. Найбільше було німецької, яку повстанці здобували, нападаючи на фашистські склади. Багато зброї для УПА передали словаки [48, с. 32]. Крім того, УПА мала і свої арсенали, де виготовляли міни, гранати, кулемети. У цьому рою були кулемет "дегтяр" й автомати. Ці факти підтверджує і Д. Павличко:

Як божеством був кулемет,

Як вже кінчалися набої

В розстрільної передової,

Як падали стрільці вже ниць,

Він, як арідник той зі скелі,

Являвся в світлі блискавиць...

... Той кулемет його ще чути,

Прислухайся і помовчи... [52, с. 364].

У заключній частині поеми Д. Павличка змальовуються фантастично прекрасні картини ходження гуцулів на храмовий празник, Водохреща. Ця виразна світла павличківська стилістика заключної частини поступається місцем іншій манері – стримано суворій, де різко виписуються контури характерів, а дії й поведінка героїв міцно прив'язуються до рідної землі:

І чути, як встає держава,

Твоя держава, не іржава,

Як на московському мечі;

Померти в час, коли лукава

Москва приймала вже ключі

Від всіх столиць, що над Дунаєм, –

Це значить – жити! Пам'ятаєм

Всіх вас, воскреслих в Космачі! [52, с. 369].

Поему "Ялівець" (2003) автор присвятив пам'яті сотенного Спартана, Михайла Москалюка. Тоді сотнею командував чотовий Залізняк – Микола Гоянюк, родом зі Спаса – чорнобривий високий молодий красень. Його молодший брат Іван (псевдо – Сорокатий) сформував зі стопчатівських хлопців рій – "рій Сорокатого". Сорокатий був веселий на вдачу. Любив співати, кепкувати з усього, розповідати смішні бувальщини, анекдоти. Спогади сотенного розширюють уявлення про його матір, батька, дитинство та виховання: "Десь там в небі – очі Кобзаря, Україна, Запорозька Січ" [52, с. 372].

Окрім історичної правди, у поемі порушується правда реальних людей (Буйтур – був Микола, а Михась – був хлопчина в нашому селі) і біблійна правда – "в імені початок і кінець...":

Імена, сказав би хтось, деталь

Маловажна, обійди, забудь.

Та мені імен правдивих жаль,

Бо вони в душі моїй живуть… [52, с. 375].

Героїка подвигу вже приречених на смерть воїнів УПА – в останньому виборі – виборі смерті. Обидва брати гинуть. Старший в останньому поєдинку з ворогом:

Буйтур б'є в упор. Б'є впритул себе.

Падає прострелений майор,

Падає край нього чотовий.

Кров до крові на полу біжить,

Поруч вороги – до скроні скронь.

А в очах дитини палахтить

Братової мсти святий вогонь... [52, с. 375].

Тож, у поемі розгортається картина протистояння запеклих ворогів – упівця і майора. Д. Павличко констатує, що вороги боялися "бандерівців живих", та ще більше "боялися їх могил". Молодший брат потрапляє до сибірського заслання:

Пістолет на стіл майор кладе,

Зверхньо так питає: "Кто такой?"

І випалює хлопя бліде:

"Чотовий УПА. Мій брат. Герой!

Він – повстанець. І не пара вам.

В жилах в нього кров, а не ропа.

Встаньте, козирніть, як ви не хам.

Це мій рідний брат. Герой УПА!" [52, с. 374].

Незважаючи на такий фінал, автор переконує, що зв'язок поколінь не переривається; більше того, внутрішня лінія духовної єдності та спадкоємності (через поеми "Князь", "Петрик", "Космач") прокладає чітку лінію в українську перспективу:

Буде інша путь,

Інший подвиг, інший пара стас.

Буде все інакше, все не так…

 \*\*\*

Буде йти на поклики предтеч

В іншу даль історія сліпа,

Але той же ялівець, як меч,

Блискотатиме в слідах УПА [52, с. 376].

Отже, у проаналізованих історичних поемах Д. Павличка порушені насущні внутрішні та зовнішні проблеми держави. Автор не відмовляється від публіцистичності, що ніколи не була в нього декларативною, від пафосу в оприлюдненні своєї громадянської позиції. Зорієнтованість поетики, філософських роздумів на політично-національні обшири акцентує високу проблемну насиченість, глибинне проникнення в суть речей, зумовлює епічність поеми.

В історичних поемах Д. Павличка ("Вогнище", "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Петро Могила (1620 р.)") лірика і епос знаходяться в органічній єдності. Для творів характерна сюжетність. Ліричні герої поем постають як художні типи: уособлюють риси багатьох сучасників. Неповторний поетичний світ вражає образно-стильовою стрункістю, чіткістю, експресивністю, метафоричністю думки, багатством і культурою слова. Пафос поем життєствердний, а письменницьке бачення сьогодення не зводиться лише до закликів чи викриття. Справедливе слово має джерелом безмежну любов до України, до всього людства, пояснюється щирим прагненням "виправдати" життя, покращити його, зробити душі людей чистішими.

**ВИСНОВКИ**

Досліджуючи поетику художнього твору, ми прийшли до висновку, що 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 та її специфічного відтінку.

Праці, присвячені проблемам поетики Г. Клочека, М. Кодака, Я. Поліщука, О. Потебні, А. Ткаченка, Б. Томашевського та інших дозволили зробити висновок, що, з одного боку, ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з другого – експлікує найважливіші змістові домінанти поняття. По-перше, про поетику більшість дослідників висловлюється як про цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; по-друге, робиться акцент на принципах будови літературного твору. Ці «постійні смисли» (за Г. Клочеком), безсумнівно, зумовлені авторською індивідуальністю й конкретними завданнями окремого твору. У процесі дослідження наукових праць виявлено ряд аспектів, що потребують подальшого дослідження, серед яких, зокрема, особливості індивідуальної поетики митця та художнього твору.

Неможливо створити єдине нормативне визначення терміна поетика. Будемо вважати, що поетика – це окремий розділ літературознавства, який розглядає конкретні сегменти – композицію, жанр, поетичне мовлення.

Поема – це переважно віршовий, значний за обсягом твір, у якому змодельовані особливі події та яскраві характери. У цьому жанрі зливаються в єдине ціле епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой).

Із другої половини XIX ст. в українській літературі почали розвиватися історична поема ("На Святоюрській горі" І. Франка, "Morituri" M. Старицького, "Грицько Сковорода" П. Куліша), лірико-філософська ("Герострат" В. Самійленка). Творцем драматичної поеми на початку XX ст. стала Леся Українка ("Осіння казка", "В катакомбах", "Роберт Брюс...").

Помітне місце жанр поеми посідав в українській літературі другої половини ХХ ст. У творах провідних ліриків цього періоду відбито драматизм, протиріччя й складності історичного розвитку України, розкрито велич душі народу, різні сторони національного характеру. Значний внесок у розвиток поемного жанру зробили М. Вінграновський, І. Драч, Ліна Костенко, Б. Олійник та Д. Павличко.

Доведено, що внутрішньокомпозиційною особливістю поем Д. Павличка є те, що в художній реалізації основних композиційних позицій (точок зору) автора, беруть участь як епічні, так і ліричні суб’єктні форми.

Своєрідним жанровим відгалуженням ліро-епічної поеми кінця ХІХ – початку ХХ століття стала історична поема. Інтерес до подій минулого України в літературному процесі XX століття можна назвати хвилеподібним, зростаючим у моменти спроб створити незалежну державу й майже зникаючим у часи репресій. Розвиток української історичної прози дав поштовх для виникнення нових жанрів і для розширення тематичних обріїв. Саме поема у ХХ столітті піднялася на новий рівень зображення історичних подій і постатей.

Д. Павличко в історичних поемах "Вогнище", "Князь", "Петрик", "Космач", "Ялівець", "Петро Могила (1620 р.)" звернувся до осмислення переломних моментів історії України, спрямовуючи їх на проблеми сьогочасні. Характерно, що звернення до різних епох (княжої, гетьманської, часів УПА), конкретних історичних подій чи осіб у поемах Д. Павличка виявляє зв’язок часів у долі окремої особистості. Людина усвідомлюється епіцентром прагнень минулого, теперішнього й майбутнього.

На тематичному рівні в історичних поемах Д. Павличко осмислив долю України, патріотизм, збереження національних традицій, усвідомлення проблем українського етносу тощо. Сучасні історичні поеми митця перейняті національною проблематикою, питаннями людського буття й призначення, гуманістично-патріотичним пафосом.

Вкраплення конкретних історичних фактів у структуру текстів, введення знакових постатей минулого (Ігоря, Б. Хмельницького, І. Мазепи, П. Іваненка (Петрика), П. Могили, П. Сагайдачного та ін.) до образної системи творів демонструє вміння Д. Павличка детально віддзеркалювати історичну епоху, аналізувати основні її моменти, створювати враження достовірності описуваних подій. Крім правди історичної, автор послуговується домислом і вимислом.

Для поетики історичних поем Д. Павличка характерні ліричні авторські відступи, пригодницькі компоненти, екстремальні деталі, прийоми сновидіння, фантазійне мислення, синтез реального й умовного, об'єктивного й суб'єктивного. Моделюючи образи відомих діячів історії (як гетьманських часів: Б. Хмельницького, І. Мазепи, П. Сагайдачного, так і епохи збройних змагаь УПА: сотенного М. Москалюка (Спартак), чотового М. Гоянюка (Залізняк), курінного Д. Гаха (Скиба), автор послуговується внутрішніми роздумами, монологами, засобом психологізму тощо.

Історичним поемам притаманна медитаційна розгорнутість, філософічність, символіка (образи вогню, дроту, Водохреща), своєрідність колористики (жовтий, золотий, оранжевий). Неповторний поетичний світ історичних поем вражає образно-стильовою стрункістю, чіткістю, метафоричністю думки, багатством і культурою слова. Автор досить ощадливий і точний у словах.

Отже, історичні поеми Д. Павличка – явище оригінальне і новаторське, що засвідчує неповторність мистецького почерку автора. Первні ж індивідуальності його стилю генетично сягають вітчизняної літературної традиції. Творчість митця є органічним продовженням традицій Т. Шевченка, І. Франка, М. Рильського та інших письменників, що виявляється здебільшого в ідейно-тематичному спрямуванні.

Твори Д. Павличка залишаються актуальними, пізнавальними для читача, адже важливою рисою сучасної української культури, і літератури зокрема, є тенденція свіжого, нового погляду на історичне минуле України.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Абліцов В. Дмитро Павличко : по лезу між червоною і білою трояндами. *Голос України*. 1998. 28 серпня. С. 8.
2. Агеєва В. Поетика парадокса : інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
3. Александрова Л. Советский исторический роман и вопрос историзма. Київ : Изд-во Киевского университета, 1971. 156 с.
4. Аристотель. Поэтика : риторика. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 348 с.
5. Арочко М. Поэма : кризис или возрождение? *Литературное обозрение*. 1973. № 5. С. 61–68.
6. Белинский В. Собрание сочинений : у 9-ти т. Москва : Художественная литература, 1981. Т. 7 : статьи, рецензии, заметки. 799 с.
7. Білоцерківець Н., Таран Л. Кожному свій жанр? (про сучасну поему). *Дніпро*. 1982. № 1. С. 126–128.
8. Буало Н. Мистецтво поетичне [пер. М. Т. Рильського]. Київ : Мистецтво, 1967. 22 с.
9. Велика історія України : від найдавніших часів : у 2-х т. Т. 1 / Зладив Микола Голубець [випуск книги здійснюється за виданням Велика історія України. Видав Іван Тиктор у Львові 1935 р.]. Київ : Глобус, 1993. 352 с.
10. Велика історія України : від найдавніших часів : у 2-х т. Т. 2 / Зладив Микола Голубець [випуск книги здійснюється за виданням Велика історія України. Видав Іван Тиктор у Львові 1935 р.]. Київ : Глобус, 1993. 400 с.
11. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 406 с.
12. Гнатюк М. Поема як літературний вид (бесіди про художню літературу). Київ : Дніпро, 1972. 112 с.
13. Гоян Я. Океан у наперстку : роздуми над поетичною книжкою Дмитра Павличка. *Літературна Україна*. 2003. 27 листопада. С.6.
14. Гречанюк С. Його небо, його поле. *Українська мова і література в школі*. 1989. № 9. С. 11–12.
15. Гришаєнко Н. Основні мотиви лірики Дмитра Павличка. *Українська мова і література в школі*. 1991. № 1. С. 69–73.
16. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара : проблеми типологій : монографія. Київ : Акцент, 2005. 240 с.
17. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Мюнхен, 1993. 175 с.
18. Драч І. Ми щасливі, що маємо Д. Павличка. *Літературна Україна*. 1989. 28 вересня. С. 6.
19. Іванисенко В. Сучасна ліро-епічна поема : критичний нарис. Київ : Радянський письменник, 1959. 224 с.
20. Ільницький М. Багатогранність єдності : проблемно-стильові тенденції сучасної української радянської поезії. Київ : Дніпро, 1984. 240 с.
21. Ільницький М. Безперервність руху : літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник, 1983. 213 с.
22. Ільницький М. Дмитро Павличко : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1985. 189 с.
23. Ільницький М. Енергія слова : літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник, 1978. 242 с.
24. Ільницький М. Свідомість слова як зброї. *Дніпро*. 1979. № 9. С. 135–143.
25. Ільницький М. Синтез образу і аргументу. *Українська мова і література в школі*. 1985. № 2. С. 27–34.
26. Ільницький М. У вимірах часу : літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник, 1988. 277 с.
27. Ільницький М. На вістрі серця і пера : про спадкоємність художніх ідей і новаторство в сучасній українській радянській поезії. Київ : Дніпро, 1980. 263 с.
28. Ільницький М. Розвиток жанру не припиняється. *Дніпро*. 1983. № 3. С. 125–132.
29. Калашник В. Афористичність поетичної мови Д. Павличка. *Культура слова*. 1989. Вип. 36. С. 9–13.
30. Каспрук А. Поема в сучасному літературознавстві. *Радянське літературознавство*. 1972. № 5. С. 29–35.
31. Каспрук А. Українська поема кінця ХІХ початку ХХ століття : ідеї, теми, проблеми жанру. Київ : Наукова думка, 1973. 247 с.
32. Клочек Г. "Душа моя сонця намріяла…" : поетика «Сонячних кларнетів» П. Тичини. Київ : Дніпро, 1986. 259 с.
33. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
34. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.
35. Коваленко С. Поэма как жанр литературы. Москва : Знание, 1982. 215 с.
36. Кодак М. Авторська свідомість і поетика. *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. ст. Серія : Філологічні науки. Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 42-44.
37. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1988. 158 с.
38. Крижанівський С. Історична поема : течія і витоки. *Проблеми. Жанри. Майстерність*. Вип. 3. Київ : Радянський письменник, 1970. С. 61–77.
39. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Посібники і підручники, 2005. 416 с.
40. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівник проекту Анатолій Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
41. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. [автор-укл. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 1 : А-Л. 608 с.
42. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. [автор-укл. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 2 : М-Я. 624 с.
43. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 1997. 752 с.
44. Лубківський Р. Посвітач добра і любові. *Дзвін*. 2004. № 9. С. 110–126.
45. Лубківський Р. Сповідь. Молитва. Присяга : літературний портрет Дмитра Павличка. Київ : Веселка, 2004. 31 с.
46. Маковей Г. Еротична лірика Д. Павличка (збірка "Золоте ябко"). *Слово і час*. 2002. № 11. С. 50–57.
47. Мельничук Б. Випробування істиною : проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.
48. Мірчук П. Українська повстанська армія 1942-45 років. Київ : Народна газета, 1991. 48 с.
49. Моренець В. Сто й одне начало : творчий світ Дмитра. Вітчизна. 1989. № 9. С. 170–177.
50. Моренець В. Дмитро Павличко. *Історія української літератури ХХ століття* : у 2 кн. – Кн. 2 : друга половина ХХ ст. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. С. 115–120.
51. Неділько В. Дмитро Павличко. *Українське слово* : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / упоряд. В. Яременко. Т. 3. Київ : Либідь, 1994. С. 170–177.
52. Павличко Д. Твори : у 10-ти т. Т. 4. : поезія, 2001–2011 / уклад. Д. Пилипчук. Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2011. 608 с.
53. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики [2-е изд., доп.]. Москва : Советский писатель, 1986. 478 с.
54. Поліщук Я. Поетика чи інтерпретація?. *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. ст. серія : філологічні науки. Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 42–44.
55. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 342 с.
56. Присяжнюк О. Жанр поеми у творчості Д. Павличка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2008. 27 с.
57. Сиротюк М. Український радянський історичний роман : проблема історичної та художньої правди. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 396 с.
58. Скалігер Ю. Поэтика. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 50-70.
59. Скирда Л. Сучасна українська поема. Київ : Либідь, 1990. 168 с.
60. Сліпушко О. Парадигма образу князя-воїна у літописній героїчній повісті ХІІ століття. *Історична ретроспектива в українській літературі* : збірник наукових праць. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2003. С. 25–30.
61. Тихолоз Б. Майстер різьбленого стилоса, або Два кольори опришкової душі. *Дивослово*. 2004. № 9. С. 65–69.
62. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства: підручник. Киїі : Київський університет, 2003. 448 с.
63. Ткаченко Л. Ностальгія Дмитра Павличка. *Слово і час*. 1999. № 10. С. 37–39.
64. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект-Пресс, 1990. 334 с.
65. Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. Київ : Радянська школа, 1984. Т. 35 : старе й нове в сучасній українській літературі. 347 с.
66. Шевченко В. Жанрово-версифікаційні особливості історичних поем Д. Павличка. *Вісник Запорізького національного університету* : збірник наукових статей. Серія : філологічні науки. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. № 1. С. 326–337.
67. Шевченко В. Українська історична поема : перша половина ХІХ століття В. Ф. Шевченко. Запоріжжя : ЗДУ, 1995. 186 с.
68. Шерех (Шевельов) Ю. Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. 340 с.
69. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 464 с.
70. Aristotle poetics / Translated and with critical notes by S. H. Butcher. Mineola, N. Y : Dover publications, 1951. – 435 p.
71. Hainsworth J. Traditions of heroic and epic poetry. *Modern Humanities Research Association*. 1989. pp. 171–175.
72. Jerome de Groot. The Historical Novel. Abingdon : Routledge, 2009. 146 s.
73. Monte S. Invisible fences : prose poetry as a genre in French and American literature. University of Nebraska Press, 2000. pp. 4–9.
74. Perry A. "From Progress to Catastrophe" (on the historical novel). *London Review of Books*. 2011. Vol. 33. N. 15. 28 July. pp. 24–28.