

ЛІРИЗМ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ О. ОЛЕСЯ ТА В. Б. ЄЙТСА (ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ)

О.В. Блашків

У статті досліджуються жанрово-стильові особливості драматичних поем О. Олеся та В. Б. Єйтса, визначаються основні риси жанру та їх трансформація у драмах авторів; досліджується функція ліричного елемента і його прояв у структурі драматичного твору.

Література кінця XIX – початку XX ст. відзначається активізацією ліричної стихії. Ця її особливість була своєрідною реакцією на антимистецькі тенденції часу; вона виражала прагнення письменників захистити гуманістичні цінності і значущість особистості. Ліричне відображення дійсності стало для певної кількості письменників головним принципом організації творів. Серед них варто відзначити українського поета й драматурга О. Олеся та ірландського – В. Б. Єйтса – визначних митців епохи порубіжжя та представників символізму в українській та англомовній літературах відповідно.

Ліричність як особливість різних родів літератури (драми, епосу, лірики) в процесі еволюції від сентименталізму до символізму передбачає нові жанрові і міжродові утворення для вираження суб'єктивного світу письменника. Найкращим зразком довершеного поєднання ліричного і драматичного первнів у драмі є синтетичний, поетичний театр С. Малларме, М. Метерлінка, Р. Вагнера. Та всередині такої стильової тенденції спостерігаються різні міра і шляхи її розвитку: від лірично оздобленого, з «суб'єктивними» оцінками, відображення об'єктивної дійсності і до безпосереднього вираження авторського «я».

Символічно-поетичний театр О. Олеся та В. Б. Єйтса відображає характерні риси естетичного мислення митців порубіжжя. У драматургічній творчості О. Олеся та В. Б. Єйтса можна говорити про жанрово-стилістичну взаємодію (модифікація жанру драматичної поеми у неоромантичну, символістську). Розгляд драматургічної творчості В. Б. Єйтса й О. Олеся, попри закономірні розбіжності, розкриває складну картину паралельного руху (хоч ізольованого, до тих самих споконвічних проблем буденного буття, до естетики) пошуків і роздумів, що об'єднує ірландського й українського поетів. Епохальна «синхронність» творчості О. Олеся та В. Б. Єйтса визначає основні акценти їх світовідчуття й обумовлює типологічне зіставлення їх «духовного універсуму», в якому акумульовані риси цілого покоління і тенденції часу. Як справедливо вказував ще академік О. Білецький, «справжнє уявлення про українську літературу можна одержати лише розглядаючи її в міжнародному масштабі, залучаючи для порівняння широкий літературний матеріал, на тлі якого стане зрозумілою її національна специфіка [1, с. 18]». Оскільки мистецька діяльність українського та ірландського письменників мають чимало спільного, то відкриваючи маловідомого українським читачам В. Б. Єйтса, ми наближаємось не тільки до осягнення ірландської культури, а й до *глибшого* розуміння культури власної.

Кожна літературна епоха має свої панівні жанри і певну їх систематизацію. Пропагований поетикою символізму відхід від дійсності, самозаглиблення героя і потяг до містики, а також з'ява фрагменту й поширення фрагментарної побудови романтичних поем, повістей, обґрунтованих Ф. Шлегелем як «стан божественного одкровення» митця, який не може бути тривалим [2, с. 68], породжували розпад драми на ряд лірично насичених картин, чого, власне, не повинно бути в єдиноцілісній дії аристотелівської традиційної драми; перевага у період порубіжжя

відається одноактній п'єсі, короткій, музично-ліричній сцені, що звільняється від окреслення зовнішніх подій і занурюється углиб людської душі.

Як відомо, драматичний твір акумулює в собі як і ліричний, так і епічний елемент, але це не означає, що він стає у такому випадку суто ліричним, чи, тим паче, епічним твором. На межі драматичного, ліричного й епічного елементів народжується самостійний жанр, і визначити який саме можливо лише прослідкувавши, який з трьох компонентів є визначальним. Як зауважила дослідниця Н. Копистянська, «у кожному жанрі складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта, що підпорядковує собі компоненти більш значущі, а вони, у свою чергу, підпорядковують собі дрібніші [2, с. 28]». Тенденція до ліризації драми, яка виникла наприкінці XIX – початку XX століття, – це проникнення й домінування ліричного первня в драматичному тексті. Важливо проаналізувати, яку функцію виконує ліричний первень і як він проявляється у структурі драматичного твору.

Сам термін «лірична» чи «поетична драма», або «драматична поема» сигналізує про домінанту родових характеристик в досліджуваних художніх творах. На думку однієї з авторитетних російських дослідниць проблеми жанру Л. В. Чернець, «категорія літературного роду має фундаментальне значення зі всіх змістових принципів, які допомагають з'ясувати постійні (ті, що повторюються) риси жанрів і визначити таким чином їх типологію [3, с. 21-22]».

Тонке відчуття жанрових особливостей давало можливість О. Олесю та В. Б. Єйтсу влучно визначити жанр їх п'єс – у більшості випадків це – драматична поема, або, в О. Олеся, її зменшений вияв (оскільки має більшість прикмет драматичної поеми, але менший об'єм і кількість персонажів [4, с. 159]) – драматичний етюд.

Дослідники жанру драматичної поеми І. Г. Неупокоева [5], Л. В. Дем'янівська [6], Б. І. Мельничук [7] визначили характерні риси цього жанру, які в загальному, зважаючи на досліджуване літературне явище – ліризм, можна звести до трьох найважливіших: перших дві, за визначенням І. Неупокоевої, – це, по-перше, значна перевага лірико-філософського струменя над подійним; по-друге, відмінний ніж у традиційних драмах принцип організації «подійного» матеріалу, що характеризується помітною активністю особи автора [5, с. 192]. І третя характерна, на нашу думку, риса, яку називає Л. Дем'янівська, – це «винятково сильний емоційний заряд, концентрація, сила вираження почуття і думки [6, с. 9]».

Драматичній поемі, на відміну від інших драматичних творів, притаманна дещо інша організація подійного матеріалу – «подійність» поступається місцем світоглядному конфлікту: в основі драматичної поеми завжди «внутрішній» – психологічний, світоглядний – конфлікт ідей. У драматичній поемі немає зіткнень характерів, а є боротьба пристрастей. Розвиток сценічної дії зосереджений не на сюжетних перипетіях, а на зміні емоційної тональності, а «ланцюг подій» лише підсилює певний настрій. Зіткнення поглядів, думок виражені словесними дискусіями, зрідка переростають в активну дію, певний важливий вчинок героя.

Таким чином, драматична поема – це жанр, у якому український та ірландський поети отримували можливість викласти, а читачі-глядачі виявити концепцію людини у створених авторами ситуаціях. Використовуючи усі ресурси поезії, драматична поема все ж передбачає створення персонажів реальних і зрозумілих для читача; значно обмежена у сфері дії, вона, проте, зображує жажливі зіткнення, які Роберт Бравнінг називав «епізоди в розвитку душі», що створюють завдяки концентрації і стислості, так притаманним ліриці, – значний емоційний вплив на читачів.

У драматичних творах О. Олеся та В. Б. Єйтса немає більш-менш розгорненого зображення подій, але усі епізоди як однієї п'єси, так і всі драми на загал об'єднані спільним настроєм – безвиході. Майже кожна п'єса концентрує увагу на боротьбі з існуючим устроєм життя. Спільною для обох драматургів є тема самотності неординарної особистості, здатної чути і розрізняти в собі внутрішній голос, а тому

спроможної не пристосовуватися до соціальної злободенності, уникати «пастки» егоцентричного імперативу – це головна сюжетна і символістська лінія їх драматичних творів. Звідси – похідна спільна для творів обох драматургів ідея – «духовний поступ»: пошук істини, пізнання свого внутрішнього «я» і, як наслідок, – втеча від реального життя. Ця ідея, імператив духовного росту, прочитується у драматичних поемах О. Олеся та В. Б. Єйтса, в основі яких лежить і любовна інтрига, і одвічні пошуки щастя. Проте драматична поема – це ще не трагедія, а серія варіацій трагічної тематики, притаманних драматичним творам О. Олеся та В. Б. Єйтса: більше емоцій, ніж подій. Авторів цікавить не лицарський вчинок героя, а його лірична сутність. В драмах О. Олеся та В. Б. Єйтса помітне домінування лірично-філософських роздумів над об'єктивними відображеннями. Прояв авторської особистості виявляється в зацікавленні внутрішнім світом людини. Проте суб'єктивність обох драматургів проявляється не в зосередженні на власних відчуттях, а у власному баченні світу і своєму розумінні суспільного. Вселюдське для українського та ірландського митця часто є не менш, а навіть важливішим, ніж особисте. Ліричний первінь стає законом, що організовує художнє ціле: добір авторами відповідних засобів створює своєрідну систему пристрастей, яка дозволяє емоціям персонажів форсувати розвиток драматичної дії.

Дослідники жанру драматичної поеми однастайні у твердженні, що це зразок мішаної форми, де «порушена рівновага між словом і дією – на шкоду дії [2, с. 8]». Оскільки дії в драматичній поемі порівняно мало, першочергового значення набуває мова героїв: вона прояснює взаємовідношення персонажів, виражає головну думку автора, допомагає проникнути в його духовний світ.

Як відомо, символісти виробили своєрідну техніку в побудові драм з тривалими паузами, музичними відгомонами, прихованим звучанням повторюваних реплік і ритмічними особливостями мови, що допомагала вловлювати інтимний ліризм почуттів. Музичність мови їх драм виявлялася в специфічній ритміці діалогів, які ніби «монологізувалися» за рахунок символічності змісту: поступово слова, що передавали думки чи почуття, плинно перетворювалися в певні узагальнюючі визначення, і супроводжувалися вони такими ж пластичними жестами і мімікою. Слід зауважити, що перевага монологічної форми, «універсалізм» характерні для драматичної поеми, на що вказувала Л. В. Дем'янівська, і свідчать «про перевагу структури, притаманної поемі [6, с. 12]», а не драматичному твору. Можна сказати, що на особливості жанрової форми драматичної поеми «накладається» специфіка символістської поетики, що, в свою чергу, доповнює жанр новими конотаціями, своєрідно видозмінюючи його форму: використовувалися раніше не прийнятні для драми художні засоби, як недомовленість висловлювань, постійні інакомовлення, умовність, асоціації почуттів героя і картин природи, які передавалися асонансами, метафоричними порівняннями, використовувалися алюзії з живопису і поезії.

Оригінальність Олесевої композиційної побудови драми, наприклад, полягає в тому, що пластичні, мальовничі образи природи оживають, «мають власне життя» у ремарці. Сугестивний характер ремарок, оформлених метафоричними порівняннями, вносив не лише емоційно-ліричний відтінок, їх живописна і сугестивна гама ще й збагачували асоціативні ряди поетового слова, які заступають «прозовість» деталей. На відміну від О. Олеся, у драмах В. Б. Єйтса, який був одночасно і режисером своїх п'єс, ліризм його драматичних поем проявляється через інші компоненти драми: поетичні інтродукції, прологи, передмови, посвяти, якими рясніє кожна його п'єса.

Поетично-метафоричні ремарки О. Олеся і ліричні заспіви В. Б. Єйтса, авторський супровід дії і вставні пісні та вірші у драмах обох драматургів – то помітні вкраплення в ліричний струмінь драматичної поеми, але його основу у драматичних творах становить безпосередня дія, монологи персонажів. Важливим у мові персонажів драм О. Олеся і В. Б. Єйтса є не сама форма висловлювання думок і почуттів, хоча переважна більшість їх п'єс написані віршованою формою, що є теж важливим компонентом ліричної атмосфери в драмі, а здатність словесно

відобразити внутрішній світ і світовідчуття героя. Можемо стверджувати, що в ліричних драмах О. Олесея і В. Б. Сйтса характер функціонування слова відмінний, ніж у традиційній драмі: слово сягає метафоричності, перетворюється подекуди на символ понять, явищ, тобто бачимо розширення традиційних меж його змістовного застосування та сенсового наповнення.

Вибір жанрової форми продиктований авторськими інтенціями. Окремі п'єси раннього періоду творчості обох поетів мають більш ідейний, філософський зміст як, наприклад, «Танець життя», «По дорозі в казку», «На свій шлях», «Осінь», «При світлі ватри», «Хам» О. Олесея і «Катлін-ні-Гуліган» («Cathleen ni Houlihan»), «На Байловім березі» («On Baile's Strand») В. Б. Сйтса, тому для відтворення складних напружених подій цих драм автори, зрозуміло, обрали прозову мову. Але прозова мова у драматичних творах О. Олесея і В. Б. Сйтса – ритмічна, стилістично не менш музикальна й орнаментна, ніж віршована. Ритмічна злагодженість прозової мови драматичних творів створюється авторами завдяки періодичному чергуванню у тексті речень різної довжини: довгих і коротких; інверсій.

Прозова мова, за словами Б. І. Мельничука, «обмежує авторські можливості вести дію п'єси на високому реєстрі, робить її стримано реалістичною [7, с. 14]». Тому перелічені драматичні твори, написані у прозовій формі, дещо вирізнялися від більшості драматичних первотворів обох драматургів суспільною закодованістю, частково відбивали соціально-політичні проблеми насамперед в ідейно-тематичних «зрізах», у типі драматичного персонажа тощо. Іноді в таких творах обидва автори переходять від однієї форми мови до іншої – від прози до вірша. Зазначена особливість (прозова мова драм з віршованими вкрапленнями) у випадку з драмами В. Б. Сйтса – з корінням у драматургії В. Шекспіра, шляхетні персонажі якого, за правилом, висловлювалися віршами, на відміну від простих героїв, які говорили прозою. Така диференціація особливо помітна в п'єсі В. Б. Сйтса «На Байловім березі», де два персонажі, Блазень і Сліпий, які дещо нагадують шекспірівських паяців, говорять прозовою мовою. Проте лише зміст висловлювань двох паяців засвідчує нищість їх душ, а форма висловлювання залишається літературно правильною, хоча лексично біднішою, наближеною до діалекту, на відміну від мови шляхетних королів чи жінок-співачок.

О. Олесь не диференціював своїх героїв шляхом протиставлення поезії і прози: більшість його драм написані або у віршованій формі, або ритмічною прозою. Єдиним винятком, проте, можна вважати драматичний етюд «Хам», художня мова якого хоча й прозова, але більшість монологів головної героїні, Сліпої, написані у віршованій формі. Автор таким чином створив у драмі атмосферу, яка різко контрастувала з філістерським життям: поетичні монологи героїні гармонічно (ритмічно – в структурі п'єси) «організують дійсність», пропонуючи їй потенційно можливий вигляд, який відсутній у земному житті. Поетична мова героїні ніби «заворожує», «гіпнотизує» як читачів, так і інших персонажів драматичного етюду.

Отже, як бачимо, персонажі, які говорять поетичною, віршованою мовою, у драмах обох драматургів перебувають у стані «переживання» Краси, їх душа, таким чином, своєрідно озивається на неземний світ. Прозове мовлення драм додає цим творам ідейно-художньої виразності, а поетичні вкраплення у тих частинах, які пов'язані з творчою, неординарною особистістю, – глибокої емоційності. Сама від себе «тканина» мови персонажів, в яку вплітаються музичний (ритмічний), експресивний і філософський плани, впливають на свідомість і підсвідомість читачів-глядачів, свідчить про тенденцію до ліризації прозових драматичних творів О. Олесея і В. Б. Сйтса.

Для більшості своїх драматичних творів драматурги обирали жанр драматичної поеми, суттєвою ознакою якої є віршована форма. Зауважимо, що не всі віршовані драми є драматичними поемами: різниця між ними полягає у тому, який первинь домінує – ліричний чи епічний. На думку Б. Мельничука, у драмі переважає епічний, а в поемі – ліричний елемент: «віршована драма «об'єктивніша», «безпристрасніша»,

«спокійніша», а драматична поема «суб'єктивніша», емоційніша, задушевніша, схвильованіша [7, с. 47]». Автор робить ще одне суттєве для нашого дослідження зауваження: «драматичні поеми навіть одного й того ж автора наділені неоднаковою мірою ліризму, що відповідно до цього вони ближчі до звичайної віршованої драми чи далші від неї [7, с. 47]». Тому трактування п'єси, написаної у віршованій формі, вимагає врахування різноманітних особливостей поетичної мови, щоб цілковито зрозуміти зміст (не лише дослівний) висловлювань персонажів та визначити потужність ліричного струменя таких творів. Т. С. Еліот, досліджуючи занепад жанру поетичної драми в англійській літературі, свого часу писав: «створити форму означає не просто винайти форму, риму або ритм. Це – також реалізація цілого відповідного вмісту цієї рими або ритму [8, с. 444]». Дійсно, віршована організація викладу не повинна бути лише самоціллю, але вона є важливим компонентом ліричної атмосфери у драматичному творі і суттєвою прикметою драматичної поеми. Віршована форма драм В. Б. Єйтса й О. Олесея має велике значення, оскільки драматична мова їх п'єс – це, в основному, поезія, відповідно цілісний аналіз окремо взятої драми не можливий без урахування поетичних особливостей їх висловлювань.

О. Олесь та В. Б. Єйтс найчастіше використовували ямбічний розмір для своїх драматичних поем. Своєрідна змістовність цього розміру, за словами А. Єсіна, полягає в тому, що віршовані рядки за своїм темпоритмом подібні до прози, але не перетворюються в неї [9, с. 218]. За допомогою ямба автори відтворювали тривогу і хвилювання героїв. Домінуючий розмір більшості драматичних етюдів О. Олесея – чотиристопний ямб («Трагедія серця», «Тихого вечора», «Злотна нитка», «Над Дніпром», «Ніч на полонині»), почасти ямбічні рядки видовжені до пяти- шести, а то й семи стоп, інтонація яких, епічна, спокійна і поміркована, сприяє передачі процесу обміркування. Створенню невимушеної інтонації, наближеної до розмовної, сприяє значна кількість пірихтів у всіх драматичних етюдах О. Олесея, надаючи віршам легкості і милозвучності.

Олесева метрична канва охоплює також хорей (чотиристопний хорей у драматичній поемі «Над Дніпром», «Злотна нитка»), за допомогою яких автор створює бадьорий, життєрадісний ритм, що відповідає бадьорому, хвилюючому настрою героїв. У драматичній поемі «Над Дніпром» О. Олесь використав хорей для передачі схвильованості Оксани-русалки напередодні зустрічі з коханим Андрієм. Зустрічаємо у драматичних творах О. Олесея часто також мішані метри. Хоча переважаючим розміром більшості творів, як, наприклад, і драматичної поеми «Над Дніпром», є чотиристопний ямб, та багато діалогів у творах написано анапестом чи амфібрахієм. Так, наприклад, у форматі чотиристопного амфібрахія драматург створює ритм уповільнений, пригнічуючий, зажурливий, в якому втілюється відповідний пафос твору та передаються почуття героя Андрія: журба за загиблою коханою Оксаною, почуття провини.

Повна характеристика віршової форми майже усіх драматичних поем В. Б. Єйтса подібна до Олесевої: система віршування – силабо-тонічна, домінуючий розмір – п'яти-, шестистопний ямб, багато перенесень, у більшості п'єс – білий вірш. За словами самого В. Б. Єйтса, він «у пошуках пристрасної форми для втілення пристрасної теми... навмисно обмежував себе традиційними розмірами, виробленими разом з мовою [10, с. 447]». Автор пояснював свій вибір розміру так: «якщо б я написав про своє кохання і смуток вільним віршем чи будь-яким ритмом, що залишає почуття у незмінному вигляді, у всій його розмитості, я б сам зневажав себе за егоїзм і розхитаність, передбачаючи нудьгу читачів. Я повинен обрати традиційну строфу, та навіть те, що я змінюю, повинно виглядати традиційно». Для цього, на думку автора, слід шукати не прості повсякденні слова, а «потужний, пристрасний синтаксис і націлитися на цілковитий збіг між строфою і періодом [10, с. 447 – 448]». Яскравим прикладом суміжного використання В. Б. Єйтсом двох традиційних розмірів – ямба і хорей – та специфічного характеру ритму, який змінюється у кожній книзі (твір поділений на книгу I, II, III), є драматична поема «Мандри Ойсина» («The

Wandering of Oisín)). Проте більшість драматичних поем В. Б. Єйтса написані білим віршем: «Графиня Катлін» («The Countess Cathleen»), «Земля душевних бажань» («The Land Of Heart's Desire»), «Тіняві води» («The Shadowy Waters»). Відсутність рими у цих творах певною мірою компенсується упорядкованим чергуванням клаузул. Використання ірландським драматургом білого вірша покликане прагненням автора наблизити віршовану мову до розмовної, але зберегти при цьому ритмічний лад і емоційність.

Те, що О. Олесь увійшов в українську літературу як майстер граціозного, вишуканого звукового інструментування – давньовідомий факт, який засвідчує й багатство асонансів і алітерацій у його драматичних творах. Звукові повтори у текстах виконують підсилювально-смыслову функцію, а наявність фразових повторів – у вигляді так званого синтаксичного паралелізму – відіграє ще й композиційну роль: слугує додатковим (поряд з константною паузою) сигналом закінчення попереднього рядка й початку наступного. Повторення цілої строфи у віршованій мові твору нагадує приспів у пісні, обумовлює співучість Олесевих віршів та свідчить про міцний, нерозривний зв'язок поезики драматурга з українською народною традицією, із стихією народної пісні. Драматичні поеми В. Б. Єйтса багаті на анафоричні повтори, які акцентують ліричну природу п'єс.

Своєрідність римування в обох митців виявляється в оригінальному їх підборі: в українського драматурга більшість його рим мають фольклорне походження (до рана – аркана, чортів – лісовиків, струмочок – горбочок, раненько – гарненько, парубки – голубки), нерозривний зв'язок поезики О. Олесья зі стихією українських пісень; у драматичних поемах В. Б. Єйтса слова, що римуються, перш за все зв'язані, зіставлені за змістом; помітна орієнтація автора на езотеризм: його рими сугестивні і багатомірні (death (смерть) – breath (дихання), die (вмирати) – lie (обман), peace (мир, спокій) – (never) cease (ніколи не припиниться), тоггоу (поет. день прийдешній) – Соггоу (Горе, Смуток)). Як бачимо, кожне слово у драматургів, що римується, має поглиблене змістовне значення та немаловажний естетично-звуковий аспект. Зрозуміло, що якоїсь певної інтонації рими самостійно створити не можуть, та майстерне їх використання увиразнює, посилює основну авторську інтонацію, змушує всі рядки, що будують основну думку, взаємозв'язуватися.

Проте у двох драматургів різних культур ми помітили різну міру музичності їх творів: віршовані рядки драм О. Олесья внаслідок тісного зв'язку його поезики з народнопоетичною традицією захоплюють своєю мелодійністю і сприяють автоматичному сприйняттю змісту, а от у віршованих драмах В. Б. Єйтса, багатих асоціативно насиченими словами, доводиться стежити передусім за змістом і тоді їхня мелодійність сприймається на підсвідомому рівні.

Драматична поема – це саме та проміжна ланка між ліричною та драматичною структурами, у якій автори часто реалізують своє змагання до підсилення звучання символічного плану буття. Символам обидва драматурги відводять роль організатора художнього простору. Поетична мова символів слугує для передачі прихованого плану основного змісту драматичного твору. Лабіринт смислоутворень, символів у творах О. Олесья й В. Б. Єйтса презентує суть міфу. Важливо зауважити, що лабіринт не має такого трансцендентно-містичного пафосу, як в «туманному» символізмі таких представників цього напрямку, як Малларме, Рембо, Валері та ін. Навпаки, національна міфологічна основа символіки обох драматургів у лаконічній ясності образів, ритмізованій чи поетичній мові досягає значної концентрації змісту твору. Така комунікація з читачем передбачає своєрідну ритуальну взаємодію: між пізнаваним і пізнаючим. Міфологічні, фольклорні, біблійні символи концентрують у собі художню ідею драми й асоціативно налаштовують сприймачів на потрібну тональність, оскільки діють на конкретно-чуттєві чи духовні пласти підсвідомості читачів, де осіла «пам'ять людства». Символічність образів та самих текстів, з притаманною поезиці символа мальовничістю, музичністю, синтетичністю, в

драматичних творах обох митців підпорядковані ідеї вираження інакомовлення універсалій в сучасному світі.

Крім того, символи драматичних творів О. Олеся та В. Б. Єйтса, в переважній більшості, ті ж, якими рясніє їх поезія, більше того, ці засоби художньої образності характерні не лише в контексті усієї творчості одного автора, а й у порівняльній парадигмі, що пояснюється спільністю джерел поетичної образності та одновекторністю творчої свідомості: символістський тип творчої свідомості зумовив увагу обох митців до прийнятних категорій і універсалій.

Підбиваючи підсумки, можемо стверджувати, що віршовані рядки драматичних творів обох митців на мовному рівні (особливо фонетичному та семантичному) зосереджують на собі значну увагу читачів, помітний тісніший, інтимніший зв'язок звукової організації зі змістовою. Засоби віршування, якими послуговуються обидва драматурги, крім того, що виконують композиційну функцію, сприяють й вираженню головної ідеї, створюють потрібну тональність твору. Віршована форма драматичних творів дозволяє авторові при потребі надати певному слову чи фразі своєрідного відтінку, створити більшу чи меншу емоційну піднесеність, напругу, перепади між якими створюють, за словами Т. С. Еліота, «ритм пульсуючої емоції, притаманний цілісній музичній структурі [11, с. 100]». Підсилений використанням музики зворушливий ліризм драматичних поем сприяв виразному розкриттю їх драматизму і засвідчував, що родовий синкретизм є суттєвою прикметою модерної мистецької мови драматургів.

SUMMARY

LYRICISM OF O. OLES'S AND W. B. YEATS'S DRAMATIC POEMS (GENRE-STYLE PECULIARITIES)

Blashkiv Olha

The article deals with the genre-style peculiarities of O. Oles's and W. B. Yeats's dramatic poems; the principal features of the genre and their transformation in authors' dramas are determined; the function of the lyrical element and its manifestation are researched.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. І. Вибрані праці: У 2 т. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1960. – Т. 1. – 503 с.
2. Копистянська Н. Теорія жанру // Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – С. 22-78.
3. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 192 с.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: золоті литаври, 2001. – С. 157, 159.
5. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XX века. Опыт типологии жанра. – М.: Наука, 1977. – 520 с.
6. Дем'янівська Л. В. Українська драматична поема / Проблематика, жанрова специфіка. – К.: Вища школа, 1984. – 160 с.
7. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр. – К., 1981. – 142 с.
8. Eliot T.S. The Possibility of a Poetic Drama // The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. – L.: Methune, 1920. – P. 442-448.
9. Есин А. Б. Анализ произведений в аспекте рода и жанра / Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие для студ. и препод. филол. факульт., учителей словесников. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – С. 208-228.
10. Йейтс У. Б. Общее введение к моим сочинениям (отрывки) / Перевод Г. Кружкова // Йейтс Уильям Батлер Роза и Башня. – Пер. с англ. – СПб.: Издательство «Симпозиум», 1999. – 560 с.
11. Еліот Т. С. Музика поезії // Антологія світової літературно-критичної думки. – С. 95-106.