

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-7-71-16>

УДК 821.61.2 Жил (045)

Сарапин В.В.

Полтавський університет економіки і торгівлі

Віннікова Н.М., Летик О.С.

Київський університет імені Бориса Грінченка

«СЛАВА ТАЛАНТУ ЖИВОТВОРЯЩОМУ». ПРОБЛЕМА МИТЦЯ Й СУСПІЛЬСТВА В ПОЕМАХ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

Анотація. У статті вперше розглянуто особливості художньої інтерпретації проблеми взаємин митця й суспільства в ранніх поемах Ірини Жиленко «Цар-Колос. Ода Катерині Білокур», «Збережи сонце для світанку», «Облога. Поема про втечу і повернення». З'ясовано, що їх тематичною домінантою є розкодування таємниці творчості, осмислення буттєвого вибору генія. Простежено, що проблему взаємин митця й суспільства авторка розглядає через призму несприйняття соціумом «інакшості» героя, котрий, переживши кризу самоідентифікації, формулює новий сенс свого життя, стає трагедійним персонажем, який безпристрасно піднімається над землею марнотою заради вічності, універсальних цінностей буття. Наголошено, що загалом проблема митця й суспільства, сенсу творчості в аналізованих поемах має оптимістичне, життєствердне вирішення. Указано, що художньому втіленню проблематики сприяють не тільки значні за обсягом внутрішні монологи відомих митців, але й фрагментарна композиція творів.

Ключові слова: поема, ліро-епос, психологія творчості, проблема взаємин митця й суспільства, внутрішній монолог, фрагментарна композиція.

Sarapyn Vita

Poltava University of Economics and Trade

Vinnikova Natalia, Letyk Olena

Borys Grinchenko Kyiv University

«GLORY TO LIVE-GIVING TALENT». THE PROBLEM OF ARTIST AND SOCIETY IN THE POEMS OF IRYNA ZHYLENKO

Summary. The article deals with the problem of interaction between the artist and the society in early poems of Iryna Zhylenko for the first time. Theme dominant is defined as decoding of the mystery of creative work, identification of the problem of genius' choice in the poems of Iryna Zhylenko «Tsar-ear. Ode to Kateryna Bilokur», «Save the Sun at the sunrise» and «Seige. The poem about escape and returning back». Lyric heroine has an imaginary dialogue with prominent painters Kateryna Bilokur, Anry Matisse and Micelangelo Buonarrotti. All of them experience catharsis while coping with doubt. Interaction between the personality and the society in the works mentioned above is considered via perception of the difference of the genius-artist by the society. Having survived the crisis of self-identification and formulates new sense of life: «to serve the mankind and the epochs», becomes a tragic character which impartially rises above earth misery for the sake of eternity, universal values of life. The author is interested in characters' critic psychological states, but in general the problem of the artist and the society, the sense of creative work in the works we analyze has optimistic life-affirming solution. Long inner monologues of famous artists and fragmentary composition promote its artistic incarnation. Iryna Zhylenko grasps the idea of favourite painters' outlook and style evolution, the process of identification their goal: to serve people. Poems «Tsar-ear. Ode to Kateryna Bilokur», «Save the Sun at for sunrise» and «Seige. The poem about escape and returning back» confirm the development of author' poetic skills, incarnate typical for her concepts of home, garden, town, happiness, heart, light. They reflect the evolution of Iryna Zhylenko's poetics : from quiet self-concentration, meditation, privacy, self-irony to publicistic and civic writing, ontological comprehension of the urgent problems of the second half of the twentieth century.

Keywords: poem, psychology of creative work, the problem of interaction between the artist and the society, inner monologue, fragmentary composition.

Постановка проблеми. Занурення в таїну творчості – одна з присутніх тем ліро-епічного доробку Ірини Жиленко. У «внутрішніх світах» улюблених митців – письменників, художників, музикантів, композиторів – вона шукала відповіді на питання про сенс мистецтва, підставі чинники служіння йому, міру й ціну жертвовності генія. Передусім ідеться про ранні поеми «Цар-Колос. Ода Катерині Білокур», «Збережи сонце для світанку», «Облога. Поема про втечу і повернення», які досі не були об'єктами наукової обсервації українських літературознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві визнання художньої спадщини Ірини Жиленко як оригіналь-

ного явища засвідчене передмовами і післямовами Б. Олійника, О. Никанорової, М. Коцюбинської, М. Жулинського, Е. Соловей до видань її творів, статтями, згадками в літературо-критичних оглядах Н. Мазеши, С. Антонішин, Г. Гордасевич, О. Никанорової, Р. Корогодського, Є. Шарової, О. Ярового, М. Ільницького, Л. Кужільної, Н. Зборовської, Л. Тарнашинської, Г. Штона, В. Сулими, К. Сардарян, Л. Скирди та ін. Проблемним аспектам її творчості, як-от жанрові особливості лірики мисткині, установлення ролі й місця в сучасній поезії, присвячені статті В. Саєнко, Н. Вищоцької, О. Никанорової, Л. Таран, К. Сардарян, Л. Чередник. Проблематика, жанрова специфіка, своєрідність образотворення я-героїні та репрезен-

тативних постатей шістдесятництва в мемуарно-автобіографічного твору «Номо feriens» постають у працях Т. Гажі, О. Галича, Л. Касян, М. Кривенко, Р. Свято, Т. Черкашиної, О. Скаріної, С. Сіверської. Ґрунтовною спробою комплексної праці, присвяченої осмисленню поезики творів Ірини Жиленко на історико-культурному та естетичному тлі українського шістдесятництва, є монографія К. Сардарян (2016). В окремих її розділах проаналізовано тематику, проблематику й жанрову специфіку поем «Відпустка у серпні», «Тихе віяння», «Ілюзіон», а також розглянуто концепцію візії митця в її ліриці.

Виділення раніше не вирішених частин загальної проблеми. Незважаючи на згадані студії, присвячені творчості Ірини Жиленко, досі мало вивченими залишаються її поеми, передусім ранні. Так само немає окремих розвідок про їх проблематику, як-то взаємини митця й суспільства, сенс творчості, самоідентифікація генія тощо. Цим і зумовлена актуальність нашого дослідження.

Мета статті. Метою статті є осмислення своєрідності художньої інтерпретації проблеми митця й суспільства в поемах Ірини Жиленко «Цар-Колос. Ода Катерині Білокур», «Збережи сонце для світанку», «Облога. Поема про втечу і повернення». Її досягнення передбачає накреслення культурологічного контексту появи творів, розгляд їх сюжетно-змістових та формальних особливостей, з'ясування специфіки характеротворення персонажів, визначення позиції авторки.

Виклад основного матеріалу. Художні рефлексії проблеми митця й суспільства простежуються ще в ранніх поемах Ірини Жиленко, зокрема «Цар-Колос. Ода Катерині Білокур» та «Збережи сонце для світанку».

Перша з названих є свідченням у любові наївній малярці з трагічною долею – «чудотворній» Катерині Білокур, котра мала мужність «стати художником» за несприятливих життєвих обставин. Її історія стає для я-героїні поеми (альтер-его авторки) взірцем нескореності долі, відданості «сродній праці», яка «зачаровує», виховує, окрилює. Після відвідин музею (а для шістдесятників таке дозвілля – невід'ємний складник наповненого культурними смислами щоденного буття) лірична героїня надихнулася позірною легкістю й дитинністю. Утім, виявляється, що за яскравістю й вітальністю буття, яке зобразила художниця, мало казки з барвистою ідилією всепереможного загального добра й любові, а багато сірої реальності буднів: задрість до таланту і хоч пізнього, але визнання, нав'язування стереотипів щодо «правильності» й «хибності» поведінки людини загалом і жінки зокрема, жадібність і лукавство мізерних односельців, які цькують мисткиню, вважаючи її працю примхою. Неприйняття чи ігнорування генія, властиві багатьом «нормальним» невігластво, вихована тоталітарною владою зверхність у ставленні до людини творчої чи розумової праці, «класова свідомість» і підозрливність радянського обивателя стають драматичними випробуваннями для Катерини Білокур. Майстерна стилізація відомого шістдесятникам жанру офіційно-ділового спілкування сучасників – доносу – є й виразним документом доби, й узагальненням ставлення частини суспільства до митця: «Послухали б і простої лю-

дини. / Яка там вона художниця?! / Вона ж помішана. / Мазюкає, як ото, бува, дитина. / А дурні тішуться... / Ні полозу, ні виду. А того гонору!» [3, с. 10]. В аналізованому розділі поеми під назвою «Анонімка» авторка робить універсальне узагальнення про несприйняття ціннісної системи творчої людини з іншою (ідеалістичною) картиною світу, де все матеріальне – вторинне.

Властива поемам Ірині Жиленко барокова театральність у komponуванні епізодів і сюжетів проявляється вже в цьому творі. Голоси я-героїні, Катерини Білокур та інших персонажів нанизуються на основну ідейно-тематичну вісь – уславлення митця як творця нової реальності, як уособлення людини майбутнього (тут даються взнаки офіційні ідеологеми 1970-х років). Так, безпристрасні рефлексії художниці про наявність у людській натурі доброго й лихого («Про кропив'яне сім'я»), узяті з народних легенд і покладені на ритмомелодичну партитуру «Сну» («У всякого своя доля...») Тараса Шевченка, поєднуються з болісними описами морального занепаду цього ж таки народу через війну, голод, зневіру («Чорна зима»). Обидві частини віддзеркалюють стани Катерини: перший – емоційне переживання через свою «інакшість» та неприйняття сучасників, другий – фізичні муки через утому, вік, хвороби, злидні. Водночас вони прояснюють феномен життєствердної краси, породженої стражданням її творця. Цю тезу підтверджує епізод «Бачив світ...», який акцентує на типовості ставлення суспільства до митця та його доробку: «Бачив світ поетів на хрестах, на військових плацах, в божевільнях, / у отруйних брехень на вустах, / з кулями у серці, серед зілля. / Бачив, як пускали їх з торгів. / Бачив їх рабами із любові. / Як вони згинались безвідмовно / під горбами діток і боргів!» [3, с. 11]. У підтексті цього уривку прочитується не тільки підстава для самозаспокоєння Катерини (і з іншими було так), але й натяк на драматичні життєві історії сучасників авторки поеми. Важливо, що мучеництво малярки заради свого покликання і служіння красі в тлумаченні Ірини Жиленко є виявом апостольської нескореності і шляхом у безсмертя. Бо недосконалий і грішний світ потребує воскресіння в омитому сльозою страждання серці, просвілення ідеалом, виховання піднесеним і прекрасним, отже: «Треба сіять! / Ми високі. / Нам не можна падать. / Там, на тому березі війни, / ми засієм трагедійну пам'ять / квітом тишини...» [3, с. 11].

Власне «ода» генію Катерини Білокур промовляється в останньому фрагменті поеми («Біблійський мотив»). Загалом він є переосмисленням християнської історії про вигнання Адама та Єви з раю. Проте біблійна історія розгортається швидше у фавстівському дусі, бо тут звучить апологія людській нескореній жазі пізнання і творчості, гімн земному життю й народу – носієві духовних і суспільних ідеалів. Щоправда, тут Ірина Жиленко вдається до нетипової для себе декларативності й громадянського пафосу про «найбільший з-поміж смертного народу» (звісно, радянського). Як свідчить Е. Соловей, цим твором «поетеса спробувала вписатися в тодішній літ процес. Довелося ввімкнути «цензора в собі» – хоч це й не рятувало від цензорів штатних» [7, с. 366]. Прикметно, що уривки з поеми «Цар-Колос» були надрукова-

ні в журналі «Вітчизна». Але авторка ніколи не включала твір до окремих видань, бо «повертатися до цього було боляче: вже й так зболілася душа за героїню та її безталання, а ще й за озирання на недремних наглядців від літератури» [7, с. 366]. Без цього фрагменту поема «Цар-Колос» є життєм Катерини Білокур – митця, який офірує собою заради служіння красі і людям.

Тему митця і мистецтва Ірина Жиленко продовжує в поемі «Збережи сонце для світанку», присвяченій Анрі Матіссу. Її цікавість до постаті французького художника спричинена, імовірно, рядом обставин. Першою, на нашу думку, є не раз наголошувана авторкою «Ното feriens» жага пізнання, властива шістдесятникам, бажання подолати «малоосвіченість», вийти «із жлобства – в аристократизм духу», опанувати світову культуру, засвоюючи «фраттово такий неймовірний обсяг інформації, який інше, освіченіше покоління могло б осягнути хіба за 2–3 десятиріччя. Ми накиннулися на культуру зголдніло і неперепірливо, бо той, хто хотів би перебирати, ризикував лишитися голодним» [4, с. 124–125]. Заповнені інтелектуальні прогалини і враження спонукали до рефлексії образів і настроїв, нав'язаних відомими полотнами Анрі Матісса «Відкрите вікно», «Радість життя», «Жовті фіранки», «Алегорія ночі» тощо. До того ж, Ірина Жиленко захоплювалася його творчістю, про що писала так: «Я не люблю Гогена. Щось мене в ньому відштовхує. Дуже була втішена, коли прочитала, що й Ахматова не любила Гогена. Ми з нею любимо печально-витонченого Модільяні, сонячного Ренуара і радісного Матісса» [4, с. 477]. Художник став героєм поеми ще й тому, що епізоди його життєпису допомагали поетесі втілити проблему взаємин митця й суспільства, його ролі у формуванні ціннісної системи людства, проникнути в психологію творчості, пояснивши самій собі і читачеві, якою ціною досягається позірна «радісність» творів генія, чим жертвує він заради краси. Проте безпосереднім поштовхом до написання твору стало враження від факту з біографії Анрі Матісса [4, с. 483].

Як «Цар-Колос». Ода Катерині Білокур», цей твір має фрагментарну композицію: враження я-героїні від споглядання полотен Анрі Матісса динамічно змінюються монологіями художника про сенс життя у творчості і про цінність людського життя загалом, багатоголосся французів – учасників і жертв Другої світової війни з монологіями німецьких офіцерів, «екскурси в себе» я-героїні сусідять з описами відчуттів і настроїв нацистського офіцера, який знущався з генія.

Феномен «добротворного і віщого» митця авторка осмислює в контексті його біографії. Передусім вона намагається пояснити, чому, за словами Л. Арагона, «серед темної ночі окупації 1940–1944 рр. Матісс створив свої найсвітліші образи...» [1, с. 19], чому, цькований і принижений нацистською владою, тяжко хворий і самотній (дружину дочку арештували за зв'язок з рухом опору), він написав великі полотна, зокрема й «Жінку в смугастому кріслі» – апофеоз життєлюбства, уособлення перемоги вічної краси над потворністю сьогодення. Це риторичне питання звучить анафорою «Знаєте, що є Анрі Матісс?» у всіх шести строфах третього фрагмента поеми, відповідаючи щире захоплення я-героїні творчістю й особистістю митця.

Ірина Жиленко словом малює властиву художникові манеру передачу враження через колір і форму, динаміку руху і пристрасть діяння, гармонійне співіснування людини і природи: «Знаєте, що є Анрі Матісс? / Спрага на повний зріст. / Коли з вуличок темних виходиш на перехрестя, / сонцем залите. Спиняєшся і стаєш / чашею сонця, бездонною і розверстою, / котру й за вічність не переллеш» [1, с. 11].

Як відомо, сенсом своєї творчості А. Матісс вважав можливість дарувати людині заспокоєння і радість. Він підкреслював, що картина не може віддзеркалювати те, що існує в природі, але здатна самою своєю появою збагатити реальність, що творчість починається з уміння бачити світ очима дитини, сприймати його в дивовижній простоті і захопливості. Цю наївну дитинність і вітальність світосприйняття великого француза Ірина Жиленко відображує у фрагментах «Смеркало. Слова супокою...» та «Життя! Ти є! Ти будеш. Не біда...» імпресіоністськими мазками: хворий художник ретельно стежить за своїми фізичними відчуттями й уявляє мінливі картинки інтер'єрів (вікна, фіранки, стіни) і пейзажів («Киплять сади. Виплескують рясу / на підвіконня піну безупинно» [1, с. 10]), мерехтливі ефекти світла («іде зірок дзвінкий лукавий сніг»). Цікаво, що у фіналі другого фрагменту з'являється натяк на естетику фовізму, в якій працював Матісс, – кольорова пляма, що концентрує на собі всю увагу читача (глядача): «Фосфорецює світлий лик мольберта» [1, с. 10]. У потоці свідомості художника виокремлюється складник його щастя: «І знову – людино, радій! – / божественне диво Роботи / явилось до тебе у дім» [1, с. 10].

В Ірини Жиленко Матісс є лицарем духу, котрий, навіть будучи тілесно безпорадним («вуста мудреця і світаючий погляд дитини» [1, с. 17]), мужньо протистоїть опонентові – німецькому офіцерові, який намагається зламати волю генія. Це протистояння не тільки моральне, коли сильніший прагне домінувати над слабким, а й світоглядне, коли йдеться про боротьбу буттєвих парадигм – культури і варварства. Цікаво, що воно відбувається не в полеміці, а в думках персонажів. Так, арештовуючи дружину й дочку художника, «офіцер – що з інтелектуалів» хоче побачити, «як тратить радість радості співець» [1, с. 13], принизити, убити в ньому гідність, любов до світу й батьківщини: «От хто йому зараз потрібен! З усіх насолод / найбільша не та, коли армії стяги похилять. / Найбільша з утіх, коли схилить могутнє чоло / людина з людей, проклинаючи звіра свавілля» [1, с. 13].

Доки у свідомості офіцера «тривав нескінченний зловісний обвал / людського в людині, аж поки не стало людини» [1, с. 17], Матісс теж боровся з собою, намагаючись не піддатися песимізму, втративши життєві сенси. Антитезою його радісного світосприйняття (золотому пролому в стіні кімнати) у поемі є Туга, що «страшніш навал ворожих і ревищ вулканів, / страшніш за мур острожний і надмогильний камінь, / за мотуз кругом горла, за всі земні наруги...» [1, с. 15]. Цей образ закорінений, на нашу думку, у філософії Григорія Сковороди. Йдеться передусім про його вислів із листа до Михайла Ковалинського: «дияволом я між іншими станами духу вважаю печаль» [6, с. 339]. В Ірини Жиленко старий ху-

дожник протистоїть спокусі Туги як моральної загибелі, втрати світла як дочасної загибелі, духовної смерті, що «зімкне велично / круг серця коло стін. / Мов каторга довічна. / Мов хрести без воскресіння» [1, с. 15]. Тимчасово піддаючись їй, Матісс наче губить відкритість до світу, опиняється в герметичному просторі кімнати, яка досі була без зовнішньої стіни Тож митець, як у сні Сквороди, перебуває «в череві апокаліптичного звіра», у темряві зневіри, за крок до провалля, «де вічне, догробне / виття мізантропій. Там гетто озлоблених, / братство цинічних. / Там рів, де закопують / в смуток і відчай» [1, с. 16]. Однак від духовного падіння митця рятує думка про те, що «світові потрібна краса, як донорська кров хворим. / Щоб виповнить світу судини вщерть – / бажанням жити, поправши смерть» [1, с. 16].

Зброєю художника у двобій з новітнім варваром є вітальна творчість, яка утверджує незнищенність посутніх буттєвих цінностей – любові, віри, гідності, свободи, моральної шляхетності людини («Блажен, в кого очі розверсті для світла» [1, с. 19]). В інтерпретації Ірини Жиленко французький художник стає месією, який пробуджує у змучених війною співвітчизниках «радість життя». Власне, сама поетеса про свого героя писала так: «Він зберіг сонце для майбутнього світанку. Це подвиг, рівний подвигові мучеників. Бо коли людині смертельно погано, вона плаче і нарікає. Це природно. Зберегти ж у таких умовах високу і горду радість духу, не віддати радості переможцеві – на це здатні одиниці» [1, с. 483]. Цей автокоментар дозволяє глибше зрозуміти означений персонажем сенс власного життя як місії творення краси, збереження культурних цінностей заради порятунку людини і людства від знищення й морального звиродніння.

Тематично близькою до розглянутої є поема «Облога. Поема про втечу і повернення», так само написана на біографічному матеріалі. У центрі художньої обсервації поетеси – Мікеланджело Буонарроті. Історичною основою твору є епізод завершального етапу Коньякської війни – захист оточеної римськими військами Флоренції, який тривав упродовж осені 1529 – літа 1530 рр. Це тло, яке увиразнює духовну кризу головного героя поеми – Мікеланджело Буонарроті.

Відомо, що відразу після вигнання кардинала Сильвіо Пассеріні та його вихованці – синів Медичі флорентійці призначили інспектором міських стін Мікеланджело. Він вправно й відповідально керував підготовкою до оборони Флоренції, однак через шість місяців зненацька втік, а за кілька днів повернувся. Біографи пояснюють цей учинок тим, що спочатку митець зневірився в доцільності своєї діяльності, оскільки знесилені тривалою боротьбою з ворогом захисники фортеці перестали йому довіряти, а очільники міста не дослухалися порад і звинувачували в панікерстві й зраді, однак потім усвідомив свою потрібність батьківщині. Сам же Мікеланджело зізнався: «Я поїхав, не сказавши нікому ні слова й у великому сум'ятті духу (molto disordinatamente). І хоча я багато разів просив дозволу на цю поїздку (правда, я його не отримав), однак я ні за що не наважився б рушити, не побачивши кінця війни, якби не був охоплений страхом. Але у вівторок вранці, 21 вересня, до мене за ворота Сан-Нікколо, де я перебував на бастіонах, прийшов хтось і шепнув на вухо, що, якщо

я хочу залишитися в живих, мені не можна більше затримуватися в місті. Він супроводжував мене до мене додому, закусив зі мною, привів мене коней і не покидав мене, поки не вивів мене з Флоренції, кажучи весь час, що в цьому мій порятунок. Бог чи то був чи диявол, я не знаю» [8].

Ірина Жиленко звертається саме до цього моменту духовної кризи митця. Вона творить поему-сповідь титана Відродження, який опиняється в ситуації вибору між суспільною необхідністю і приватним інтересом, жертвою в ім'я життя тисяч співвітчизників і самозбереженням. Упродовж кількох днів утечі Мікеланджело переживає екзистенційний злам. Болісний процес самоідентифікації змушує його шукати відповіді на питання: хто я – геній-деміург чи звичайна людина? яке моє життєве призначення? яка міра моєї моральності? що є істинна чеснота? що є свобода? що головне – нагальність сьогодення чи підготовка до вічності? Боротьба точиться в серці художника. Власне, перед нами потік свідомості героя, в якому динамічно змінюються образи й картини минулого й сучасності, реальність і сон нероздільно співіснують, поєднуються роздуми митця і голоси його сучасників.

Не випадково поема починається частиною під назвою «Матфей». Маємо алюзію на відому скульптуру Мікеланджело, на якому євангеліст зображений у незвичайній позі, адже здається, що Матфей намагається вивільнитися з каменя, але той тримає його й не відпускає. На нашу думку, цей фрагмент поеми відразу дозволяє тлумачити вчинок Мікеланджело як бажання вирватися з «облоги» – незавершеності свого буття. Сюжет твору зводиться до зображення болісного переродження митця в людину духовну, яка завдяки катарсису перетворюється на божественну істоту.

Але шлях до цього переродження проходить через пекельні кола Сумніву, Страху, Самотності, Гордині. Прикметно, що ці почуття є бароковими алегоріями, котрі стають дійовими особами «серйозної драми» в театрі буття Мікеланджело. Причому виокремлені в тексті великими літерами, вони є єднальними ланками між частинами поеми, зоровими кодами, які наголошують на психологічному стані персонажа. Важливим композиційним прийомом, який сприяє кристалізації почуттів Мікеланджело, є вплетення у віршований текст ритмізованих прозових уривків. Вони виводять розмисли героя на площину приземленого, матеріального, сьогоденного. Так, у розділі «Голос туману» подано діалог Мікеланджело з невідомим (дияволом), який, як і Христа в пустелі, спокушає відмовитися від свого призначення, яке, за Іриною Жиленко, полягає не тільки у творчості, але і в служінні людям, у соціальній відповідальності громадянина:

– Чому ти хочеш врятувати мене?
– Не тебе. Митця світу, єдиного і безцінного, як бог.

– Але ж це зрада.
– Забудь це слово. Воно не для таких, як ти.
– Я сумніваюсь.
– У тебе немає часу для сумнівів. На світанку твій труп знайдуть біля бастіону. Швидше, швидше...

– Як я поясню свою втечу?
– Кому? Тебе питати має право лише бог.
– Але... мій пост, мої укріплення, все...
– Швидше!.. [2, с. 4].

Фрагмент «Голоси» заснований на полілозі з уявними співрозмовниками, які уособлюють тягар обов'язку митця перед суспільством (гонфалоньери Капіони та Кардуччі), друзями (Джованні Спіна), родиною (Джісмондо), власним покликанням («Я не живу, не дихаю, бо не можу робити гробницю. Послухай, Джованні, я ходив би туди ночами. Адже це не завдасть шкоди республіці...») [2, с. 5]). Водночас обривки фраз, які вчуваються Мікеланджело, пояснюють його вчинок. Тут і неоднозначне ставлення до нього представників влади – підозріливість («Не можна вірити Мікеланджело» [2, с. 5]), намагання зробити кон'юнктурним («Він дав республіці „Давида“. А зараз різьбить „Переможця“» [2, с. 5]) або цинічно використати талант не за призначенням («Ти скульптор, Буонарроті, отже, зможеш подбати про оборонні споруди» [2, с. 5]), і небажання захисників Флоренції дослухатися до його порад («Чому гармати не замасковані і не охороняються?» [2, с. 5]), і верхність дилетантів («Ліпи свою цеглу з гною і не вказуй солдатам, що робити з гарматами» [2, с. 5]), які самостверджуються за рахунок приниження генія, і підозра у зраді, що може коштувати митцеві життя.

Прозовий фрагмент «Сумнів» художньо втілює проблему свободи митця. Суворий Голос – алегорія совісті – запитує його: «Хто ти і чий ти?». Перед читачем розгортається суперечка між можливо-владцями, на яких працював Мікеланджело, кому продавав свої твори, за право володіння генієм. Лоренцо Пішній, Савонарола, Якопо Галло, папа Климент VIII заявляють: «Він мій!». У це багатоголосся влітаються репліки художникового батька Лодовіко Буонарроті («Він наш! І тільки! Він земна звичайна людина. Він заробляє гроші для своєї родини») [2, с. 9]) та гонфалоньєра Кардуччі («Він наш! Йому болить республіка. Його „Давид“ – символ свободи і незалежності Флоренції») [2, с. 9]). А над усім хором цинічних споживачів мистецтва панує голос Сумніву художника: «Він мій. Бо врешті-решт утік з обложеної військами папи Флоренції. Він вічний втікач. А зараз стоїть, заворожений мною, між тьмою і світлом і не

може переступити поріг» [2, с. 10]). Самозвіт митця про сенс прожитого життя заснований на його роздумах про екзистенційні цінності його сучасника. Він ігнорував спокій, дозвілля, сім'ю, кохання, дружбу, віру, владу, гроші заради служіння своєму покликанню, навзамін мав свободу творчості. Однак вона виявляється мізерною перед zagrożеною свободою батьківщини і життям співвітчизників.

Митцеві вдається, на відміну від створеного ним «Матфея», вирватися з облоги. Це багатоплановий символ, який містить у собі й натяк на фігуру Матфея, котрий намагається здолати силу опору каменя, і почуття (страх, сумнів, гордіня тощо), які тривалий час нездоланим колом обступали свідомість героя: «О гуркіт! / О з каменю здавлений плач. / З плечей моїх скеля / спадає, мов плач. / І в зоряні діри / вривається день. / Я вірую, вірю / в людину, / в людей. / Із тліну, із праху, / прорвавши печаль – / рука моя прагне / різця і меча!» [2, с. 11].

В Ірини Жиленко Мікеланджело долає облогу (зосередженість митця на собі), зробивши вибір на користь служіння людині, поставивши її в центр світобудови. У боротьбі з самим собою герой творить не мистецьку реальність, а власну особистість, у стражданні перероджуючись у деміурга своєї душі.

Висновки і пропозиції. Загалом проблеми митця й суспільства, сенсу творчості в аналізованих поемах мають оптимістичне, життєствердне вирішення. Авторку цікавлять кризові психологічні стани персонажів. Їх художньому втіленню сприяють не тільки просторі внутрішні монологи відомих митців, але й фрагментарна композиція творів. Ірина Жиленко осмислює еволюцію світогляду й стилю улюблених художників, процес усвідомлення ними свого призначення – служінні людям. Продовжуючи студіювання її поем, важливо фокусувати увагу на дослідженні жанрової специфіки, оригінальності композиції, домінантної проблематики, образу я-героїні тощо. Це сприятиме поглибленню уявлення про художній світ Ірини Жиленко.

Список літератури:

1. Жиленко І. Збережи сонце для світанку: Фрагменти поеми. *Прапор*. 1978. №4. С. 9–19.
2. Жиленко І. Облога: Поема про втечу і повернення. *Прапор*. 1978. №5. С. 3–11.
3. Жиленко І. Ода Катерині Білокур: Фрагменти. *Вітчизна*. 1976. №4. С. 8–13.
4. Жиленко І. Homo feriens : спогади. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
5. Сардарян К. Візія митця у творчості Ірини Жиленко. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2016. Вип. 1(83). С. 154–166.
6. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т.2. 576 с.
7. Соловей Е. «І те життя було мені як свято!» Жиленко І. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. С. 363–373.
8. Фисель Э. Микеланджело Буонарроті. URL: <https://biography.wikireading.ru/139531>

References:

1. Zhylenko I. (1978). Zberezhy sonce dlya svitanku: Fragmenty poemy [Save the Sun at the sunrise]. *Prapor*, vol. 4, pp. 9–19.
2. Zhylenko I. (1978). Obloga: Poema pro vtechu i povernennya [Seige. The poem about escape and returning back]. *Prapor*, vol. 5, pp. 3–11.
3. Zhylenko I. (1976). Oda Kateryni Bilokur: Fragmenty [Tsar-ear. Ode to Kateryna Bilokur]. *Vitchyzna*, vol. 4, pp. 8–13.
4. Zhylenko I. (2011). Homo feriens : spogady [Homo feriens: memoirs]. Kyiv : Smoloskyp, 816 p.
5. Sardaryan K. (2016). Viziya mytca u tvorchosti Iryny Zhylenko [Artist's vision in the work of Iryna Zhylenko]. *Naukovi zapysky XNPU im. G.S. Skovorody*, vol. 1(83), pp. 154–166.
6. Skovoroda G. (1973). Povne zibrannya tvoriv: u 2 t. [Complete Collection of Works: in 2 volumes] Kyiv : Naukova dumka, T. 2. 576 p.
7. Solovej E. (2017). «I te zhyttya bulo meni yak svyato!» [«And that life was like a holiday to me!»]. Zhylenko I. Yevangeliye vid lastivky: Vybrani tvory. Kyiv : A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, pp. 363–373.
8. Fysel E. Mikelandzhelo Buonarroti [Michelangelo Buonarroti]. URL: <https://biography.wikireading.ru/139531>