

нам, ізбави нас / Вражої наруги! / Поборов Ти першу силу, Побори і другу, / Ще лютішу! / Поможі нам / Встать на ката знову!» [Шевченко 1952, 2: 174]. А рядки ці – це вже не переспів з біблійного тексту, а оригінальний і конгеніальний перетвір його на новий кшталт, – писав професор Леонід Білецький.

Тут відкривається ясно всі прагнення поета повстати проти московського ката, у визвольній боротьбі перемогти його і стати вільним, щасливим, незалежним на своїй землі – велика мрія Тараса Шевченка. В цьому псалмі сконцентрував він всі свої думки, всю силу прохання, молитовного благоговіння й побожності цілого народу, самого себе. Також цей псалом розкриває нам розуміння національної, релігійної ідеології самого Тараса Шевченка.

### **Література:**

*Рожко 2012:* Рожко В. Тарас Шевченко і Волинь. – Луцьк, 2012. – С. 15.; *Шевченко 1952* Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1952. – Т. 2.; Митрополит Іларіон Релігійність Тараса Шевченка. – Вінніпег, 1964.; Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1953. – Т. 3.; Митрополит Іларіон Релігійність Тараса Шевченка. – Вінніпег, 1964.; Шевченко 1971: Шевченко Т. Твори: У 5 т. – К.: 1971. – Т. 3.; Митрополит Іларіон Релігійність Тараса Шевченка. – Вінніпег, 1964.; Зайцев 1994: Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – Київ, 1994.; Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1954. – Т. 4.; *Шевченко 1971:* Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т.5. – К., 1971. – Т. 5.

Рецензенти: Буяк Б.Б., доктор філософ. наук, проф. (Тернопіль)

Цвіркун В. М., канд. філософ. наук, доц. (Тернопіль)

**Тетяна Скуратко**, канд. філол. наук (Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

### **Імагологічний світ поем Івана Драча про Тараса Шевченка**

*У статті простежено діалектичну єдність традиції і новаторство в поетичному епосі Івана Драча. Значна увага приділяється Шевченківським традиціям у художньому дискурсі поем митця (на прикладі поеми-симфонії І. Драча «Смерть Шевченка»).*

**Ключові слова:** традиції, новаторство, жанр, поема-симфонія, ліризм, метафоричність, художній стиль, образ, ліричний герой, художній дискурс.

*In the article exist dialectical unity of traditions and innovations in the poetic epos of Ivan Drach. We pay great attention to Shevchenko's traditions in artistic discussion of poems of the artist (for example the poem – symphony by Ivan Drach «Shevchenko's Death»).*

**Key words:** traditions, innovations, genre, poem – symphony, lyricism, metaphor, poetic style, artistic image, lyrical hero, artistic discussion.

*В статье проанализировано диалектическое единство традиций и новаторство в поэтическом эпосе Ивана Драча. Значительная часть внимания уделена шевченковским традициям в художественном дискурсе поэм писателя (на примере поэмы-симфонии И. Драча «Смерть Шевченко»).*

**Ключевые слова:** традиции, новаторство, жанр, поэма-симфония, лиризм, метафоричность, художественный стиль, образ, лирический герой, художественный стиль.

Своєрідність, неординарність художнього мислення, жанротворення та поетичної мови видатного «шістдесятника», митця-новатора Івана Драча давно вже набула в літературних колах аксіоматичного характеру. Його талант визрів на рубежі 50-х – 60-х років ХХ ст., коли митці слова перебували у центрі суспільних та культурних подій, відхиливши заскорузлі традиції, епатувавши реципієнта новаціями, протестуючи проти канонів «соціалістичного реалізму», що його нав'язував письменникам радянський метакритичний дискурс. Це був період певної свободи, найменшої заангажованості в межах радянської системи, художня свідомість покоління меншою мірою була, за Г. Касьяновим, «отруєна радянським монотеїзмом, генетичним страхом попередників».

Означений час збігається із періодом так званої «хрущовської відлиги», що пов'язана із розвінчанням культу особи Сталіна та його прислужників. Велике значення мало те, що серед інтелігенції та робітництва було чимало людей, що сприйняли свободу самовираження, не погоджувалися зі «сталінським казарменним соціалізмом». За словами І. Дзюби, «не сліпий випадок, а велика

потреба нашого народу у духовному відродженні» – ключ до розуміння появи шістдесятництва.

Шістдесятники відчували себе людьми, які можуть вільно думати і висловлюватися. У поле їх зацікавлення потрапили питання історії і її справедливих оцінок, проблеми функціонування української мови, усвідомлення гідності людської особистості – неповторної, унікальної, незалежної. І. Драч, Ліна Костенко, В. Симоненко, Д. Павличко, М. Вінграновський, Б. Олійник, В. Коротич та інші проголосили найвищою цінністю людину, яка з об'єкта співчуття стала суб'єктом історії, захищали естетичну самодостатність лірики. Спираючись на актуальні виклики часу та багаті національні джерела поетичної образності, вони творили загальнолюдські гуманістичні цінності, розширювали аналітичне поле поезії проблематикою, образною палітрою, новими композиційними формами і засобами моделювання художньої картини світу.

Естетичне обличчя шістдесятників визначало новаторство, сміливе експериментування із формою та змістом, розширення дискурсивної практики. Новаторські пошуки спиралися на засади єдності національних та світових традицій. Важливим моментом щодо розуміння естетичної платформи шістдесятників є їх інтерес до вивчення української та світової класики. Від покоління М. Зерова вони успадкували гасло «До джерел». Шістдесятники звертались до спадщини Г. Сковороди, Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, до імен і творів представників «Розстріляного відродження» (О. Влизька, Є. Плужника, М. Драй-Хмари, В. Підмогильного, Г. Косинки та ін). З ними на початку становлення активно співпрацювала старша генерація письменників, яка підтримувала їхні естетичні шукання та ідеали. «З'явилась фаланга молодих, здібних людей, це очевидний факт, якому треба радіти... Чудесно! Від щирого серця вітаю їх і бажаю щасливої праці», – говорив М. Рильський. «Люблю нашу молоду літературу», – писав в однойменній статті А. Малишко. У 60-ті роки стало можливим ознайомитись з новітнім мистецтвом зарубіжних письменників, а саме: В. Вітмена, Г. Аполлінера, П. Неруди, Ш. Бодлера, Дж. Джойса, Е. Хемінгуея, Е.-М. Ремарка та ін., а також української діаспори, налагодивши контакти з А.-

Г. Горбач, З. Генік-Березовською, В. Вовк та ін. Митці-шістдесятники використали цю можливість сповна.

Це розширювало естетичні обрії, ерудицію та інтелектуалізм як вагому засаду мистецької платформи шістдесятників. Вони обстоювали право на елітарність, вишуканість, навіть ускладненість художнього мислення і разом з цим право на вищу планку читача. Саме тоді з'явилася стаття І. Світличного «У поетичнім космосі», присвячена цим питанням.

Варто звернути увагу і на духовні виміри світорозуміння цього покоління: історична пам'ять, історіософія, патріотизм, національна свідомість рідного народу, поетизація свободи в усіх її виявах: свободи особистості, нації, духу. Важливими складовими їх творчості є гуманізм, космізм, оскільки означений період другого національного відродження у ХХ столітті (а саме так називають шістдесятницький рух) поставив у центрі світу людину і проголосив її найбільшою цінністю та невід'ємною частиною Всесвіту. На їх основі вибудовуються етико-моральні засади буття. Шістдесятники намагалися жити і творити за законами добра, совісті, справедливості, сповідували «честь імені».

У такій атмосфері поезія 60-х змогла досягнути значних успіхів і впевнено знайшла вихід після кількох десятиліть застою. Творчість шістдесятників, одним із духовних провідників яких був Іван Драч, вже при самому своєму зародженні викликала до себе упереджене ставлення з боку пануючої в 50-70-ті роки офіційної ідеології.

Стиль І. Драча-поета визначається глибокою метафоричністю мислення. Цей неповторний стиль найбільш виражений у його поемах.

Поеми І. Драча відзначаються незвичайною побудовою. В їх сюжеті маємо набір окремих частин, котрі, поєднуючись монтажно спільним сюжетом та ідеєю, утворюють мікросценарій. І в такий спосіб автор ніби унаочнює, «оживляє» події, виражаючи й своє до них ставлення. Часто у своїх поемах митець описує життя і досвід великих попередників, теми Шевченка, Сковороди, інших видатних діячів української культури та соціальної історії народу раз-у-раз привертають увагу поета, надихають його на твори, різні за жанром, характером, обсягом.

Наголосимо, що як поет І. Драч формувався під впливом естетики Т. Шевченка, його любові до людини. Уже в першій збірці «Соняшник» він поетизує образи хліборобів, сільських жінок, матерів, перед якими, як і Т. Шевченко, схиляє голову. Спостерігається й інша спорідненість: для Тараса Шевченка символом України був образ-метафора «садок вишневий коло хати», для Івана Драча – «теліжинський луг», «калина» («Лист до калини, залишеної на рідному лузі в Теліжинцях»).

У поемах Івана Драча, присвячених Шевченкові («Гора», «Смерть Шевченка»), проникливо змальовано трагічні сцени з життя Кобзаря. Митець наблизив Шевченка до сучасності, розкрив велич його життя. Створений ним образ Кобзаря став прикладом для українців у їх праці на ниві національного відродження.

Наголосимо, що на художню палітру Івана Драча, в якій мала вплив усна народна традиція, з одного боку, а з другого – «інтелектуальне оновлення», метафоричність поетики, асоціативне письмо, музичність. На перший погляд, це спостереження якоюсь мірою парадоксальне: синтез поезії і музики набуває різних форм.

Здавна музика була тим чинником, який немалою мірою сприяв поступальному руху літератури (врешті, і виникли обидва види мистецтва з одного кореня – синкретичного, культури первісного суспільства), народженню нових натхненних творів у пристрасних письменницьких серцях. Згадаймо хоча б, як причарувала Т. Шевченка поетика народних дум та історичних пісень, які послужили матеріалом для створення таких неперевершених зразків, як «Гайдамаки», «Перебендя», «Гамалія» та ін. Спираючись на традиції Т. Шевченка, який синтезував українську народну поезію, І. Драч створює поему-симфонію «Смерть Шевченка». Його художній дискурс так само інкрустований образами народної пісні.

У симфонії «Смерть Шевченка» осягнуто життя й досвід великого попередника. Розвихрена й напружена, емоційно мінлива й багатобарвна, метафорично насичена, з нев'яучими політичними й соціальними алюзіями, симфонія владно підкорює увагу читача, втягує в нутр складної, різновимірної психологічної дії. Симфонія «Смерть Шевченка» – це ще студентська поема Івана Драча, писана ним до сотих роковин смерті Кобзаря і вперше оприлюднена у факультетській стіннівці. Поема і сьогодні дивує

міцністю й довершеністю своєї феєричної будови, де блискавичні осяяння єднаються з виваженим історичним розумінням, парадоксальність мислення – з високим художнім смаком. Дивує своєю актуальністю, наприклад, «Друге марення» – про українських «всюдисущих горобців». Це дуже сильна поетична інвектива, це гіркий пророчий дар, для якого дійсність дає нові й нові потвердження. Інтертекстуально симфонія І. Драча прочитується в контексті художніх світів поем «Сон» і «Кавказ» Тараса Шевченка.

За жанром – це поема-симфонія, в якій масштабно й поліфонічно поліфонічно змодельовано складні проблеми буття української нації. Наратор-усезнавець поєднує ірраціональні компоненти (марення, далекі голоси, голосіння матері-України) з реалістичними й сюрреалістичними ситуаціями й деталями, образами великої концентрації (три свічки, вишневий цвіт).

Ліро-епічний наратив поеми «Смерть Шевченка» представлений мовленням ліричного героя, який рефлексує над долею Шевченка, що став гордістю нашого народу:

*Поет став морем. Далеч степова,  
І хмарочоси й гори – ним залиті.  
Бунтують хвилі – думи і слова,  
І сонце генія над ним стоїть в зеніті [Драч І. 2006: 14].*

Поема «Смерть Шевченка» є цікавою за своєю структурою. Композиційно твір складається з прологу та двох частин – «Вишневий цвіт», «Вишневий вітер». Ці назви символічні: саме у травневі дні, коли цвітуть вишні, повернувся на вічний спочинок на Чернечу гору Тарас Шевченко, щоб воскреснути і стати безсмертним, а його славу по всій землі несе вишневий вітер:

*Йому стелилася дорога незвичайна –  
Єдина у житті і в смерті теж єдина,  
Крізь всі віки, загорнуті у смуток,  
Крізь всі народи, сиві і весняні, –  
Кругом землі йти на плечах братів [Драч І. 2006: 22].*

Творчого переосмислення у симфонії «Смерть Шевченка» набуває і образ-символ калини:

*Петербурзьким шляхом, по коліна  
Грузнучи в заметах боса йшла  
Зморена, полатана Вкраїна,*

*Муку притуливши до чола.*

*І намисто сипалось під ноги,  
Ніби кров змерзала на льоту.  
«Сину, сину», – слухали дороги  
Тих ридань метелицю густу.*

*«Може б, сину липового чаю  
Чи калини, рідному, бува...»  
А дорога ген до небокраю –  
На дорозі мати ледь жива [Драч І. 2006: 175].*

Сюжет твору охоплює три «марення» поета у передсмертний час. І. Драч використовує кіномонтажну композицію, зміну часових планів. Митець, так як і Тарас Шевченко, вдається до художнього прийому марення, сновидіння, що є вищою формою симфонічної асоціативності. Вони уже не мають прямого, безпосереднього зв'язку з музикою, проте відтворюються І. Драчем за її ж законами з залученням синкретичного мислення.

У поемі-симфонії «Смерть Шевченка» автор вводить у твір три марення героя, що зближує її композиційну структуру, з одного боку, з тичинівськими «видіннями» Сковороди вночі і на горі, а з другого – з брюсовським «Воспоминанием», що навіть структурно є послідовно динамічним, суцільним маревом. На використанні подібних прийомів і ґрунтується зближення музики і літератури. Адже в музиці певні аспекти діяльності героя передаються через змалювання переживань та емоційних станів.

Наратор Драча не драматизує цей трохи незвичний для літературного твору сюжет, не залишає героя у моралізаторському діалозі з совістю: він розширює панораму марень поета, надає їм не просто реалістичного, а, сказати б, документалістського характеру, що часом набуває форми перефразування шевченкових картин кріпосницької дійсності, тільки в більш узагальнено-філософському ракурсі:

*Один – жіночий ряд. Там покритки  
Замучені...  
А другий – катовані солдати...  
І козаки замучені, й казахи*

*Похнюплени...*

*Од заходу до сходу – два ряди...*

*Вже крики звідує: «Пора – веди!»*

*І він, Тарас, катів веде людських,*

*Січуть шпірутени вельможні пишні спини [Драч І. 2006: 17].*

Водночас І. Драч, як і Т.Шевченко, тяжіє до фольклорних засобів творення образу. Свідчення тому – друге марення, де знову звучить мотив народної розправи, хоч і менш чітко виражений, ніж в оригіналі. Плідно використовуючи народнопісенні засоби, поет ніби відтворює в пам'яті читача картини, образи шевченкової поеми «І мертвим, і живим...»:

*Ми українські горобці,*

*Як оселедці, в нас чуби,*

*Український усміх на лиці,*

*Українські писки і лоби [Драч І. 2006: 18], –*

*і далі:*

*Бо як підійметься руїна*

*Її зачервоніє Україна,*

*То нам прийдеться утікати,*

*Щоб крильця не пообпикати [Драч І. 2006: 19].*

Продовжуючи традиції Кобзаря, І. Драч у другому маренні ліричного героя розвінчує українських псевдопатріотів, сучасних «гнучнокирпошиєнків», яничар. Друге марення є своєрідною дошкульною, сатиричною сценою, яка висміює «українських горобців». Фраза «Ми навіть інтернаціональні» – натяк і на сучасних безбатченків-інтернаціоналістів, всюдисущих і цинічних.

Лише у третьому маренні дія певним чином драматизується, та й то не чисто «конфліктно», а на синкретичній основі. У третьому маренні образ російських офіцерів, які немилосердно б'ють поета, переростає в образ Російської імперії, «тюрми народів», але вона не може задушити Шевченкове слово, яке витримало іспит часом і не втратило актуальності. Отже, це марення є узагальненим образом нелюдського знущання солдатів над поетом і його переходу в безсмертя.

У «Голосінні матері України» І. Драч застосовує поетику фольклорного плачу, голосіння, що нагадує «Скорбну матір» Тичини. Танець українського панства на поетових грудях – то не



лише умовний прийом, але й словесно-музичний засіб. У Драча контраст не надуманий, бо він стихійно виникає між оптимістичними мотивами народних гулянь і непривабливими панорамами дійсності (знову ж таки згадаймо перше марення).

Взаємозв'язок між фабульним сюжетом і «сюжетом» персонажевої уяви здійснюється і через так звану «тему мандрів», у чому І. Драч продовжує традиції Т. Шевченка:

*Петербурзьким шляхом, по коліна  
Грузнуча в заметах, боса йшла  
Зморена, полатана Вкраїна,  
Муку притуливши до чола [Драч І. 2006: 15].*

Варто також звернути увагу ще на одну деталь – на роль «далекого ділового голосу» в симфонічній структурі поеми «Смерть Шевченка». Цей своєрідний збірний, філософськи узагальнений образ (в такій узагальненості полягає одна з особливостей симфоній) становить собою четверту частину поеми, яка нагадує змагання «підголосків», що втілюють побічні теми, і в кінцевому підсумку злиття їх в основний мотив. Цей мотив, виразно синтезований з побічних тем, зливається, до того ж, з так званою «вишневою» темою, що є у творі провідною:

*Я тебе в Закревській поманила,  
Я душею билась в Репніній,  
А в засланні крила розкрилила  
В Забаржаді, смуглій і тонкій...  
Я – Оксана, вічна твоя рана,  
Журна вишня в золотих роях,  
Я твоя надія і омана,  
Іскра нероздмухана твоя [Драч І. 2006: 18].*

Симфонія «Смерть Шевченка» дивує міцністю й довершеністю своєї феєричної будови, де блискавичні осяяння єднаються з виваженим історичним розумінням, парадоксальність мислення – з високим художнім смаком.

До змалювання подій з життя Кобзаря Іван Драч вдається і в поемі «Гора». За жанром це драма-колаж у двох частинах («Хата, або Страсті Тарасові за Варфоломієм Шевченком» і «Гора, або Страсті Тарасові за Грицьком Честахівським»). Цей твір написаний за листами, спогадами сучасників та віршами, доносими та розпорядженнями, які стосувалися Тараса Шевченка і його

похорону на Чернечій горі. Отже драма-колаж «Гора» має документальну основу. Автор, ведучи діалог з читачем, дає йому можливість оцінити й засудити російську владу, яка заперечувала й жорстоко нищила українську націю та її найгеніальнішого поета. Водночас даний твір Івана Драча спрямований проти комуністичних ідеологів та тих критиків, які на догоду режимові та з позиції своїх вузьких інтересів тенденційно витлумачували й спотворювали творчу особистість Тараса Шевченка.

Іван Драч закликає нас задуматися над подвигом Тараса Шевченка і над його невмирущим духом українства. Митець зумів проникнути до глибини Кобзарєвої душі й у ті суспільні обставини, що формували його як непримиренного борця проти гноблення людини.

У пролозі симфонії «Смерть Шевченка» Іван Драч писав: «Художнику – немає скутих норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі...» [Драч 2006: 14]. Це слід пам'ятати, читаючи його поеми, потрібно знати, що він зробив нормою поезії багато понять і явищ, які до того перебували за межами мистецької краси, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий можна досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця, оскільки він охоплює безмежжя художніх світів.

**Література:** Бердиховська Б. 2006: Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – № 14-15. – С. 3-11; Гегель Г.В. 1960: Гегель Г.В. Сбор. соч.: В 4 тт. – М.: Гослитиздат. – 1960. – 276 с.; Драч І. 2006: Драч І. Поеми / Упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.; Драч І. 1993: Драч І. Йти у вир днів і робити своє діло. // Світ про Україну. – 1993. – 28 липня. – С. 8; Зборовська Н. 2001: Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 25-42; Ткаченко А. О. 1986: Ткаченко А. О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с.