

спадщина св. Терези Авільської в рецепції православної книжності / архієпископ Ігор Ісіченко // Наукові записки НаУКМА. – К., 2001. – Т. 124. Філологічні науки (Літературознавство). – С. 3–10.; *Йоан: Йоан від Хреста, св. Сходження на гору Кармель. Темна ніч* / св. Йоан від Хрест; з англ. пер. А. Маслюх. – Львів: Свічадо, 2012. – 656 с. – (Ігнатіянська серія); *Кихле: Кихле Ш. Ігнатій Лойола. Учитель духовності: Пер. с нем.* / Штефан Кихле. – М.: Истина и Жизнь, 2004. – 208 с.; *Літанія: Літанія до Пресвятого Імені Ісусового* [Електронний ресурс] / Католик. – Режим доступу: <http://katolyk.org.ua/do-boga-syna/102028-2012-10-22-14-07-49.html>; *Лойола: Лойола І., св. Духовні вправи* / св. Ігнатій Лойола; з англ. пер. А. Маслюх. – Львів: Свічадо, 2006. – 248 с. – (Ігнатіянська серія); *Омэн: Омэнн Дж. Христианская духовность в католической традиции* [Електронний ресурс] / Джордан Омэнн; пер. с англ. Н. Вакуленко. – Рим-Люблин: Изд-во Святого Креста, 1994 // Библиотека Якова Кротова. – Режим доступа: http://krotov.info/library/15_o/me/omen_00.html; *Тереза: Тереза з Авіли, св. Внутрішній замок* / св. Тереза з Авіли; з англ. пер. А. Маслюх. – Львів: Свічадо, 2014. – 260 с. – (Ігнатіянська серія); Baranowicz L. *Apollo Chrześcijański opiewa żywoty świętych. Z chwylą ich cnoty vcho skłon z ochoty* / Lazarz Baranowicz. – К.: Києво-Печерська друкарня, 1670. – 404, 14 s.; *Lambert: Lambert W., SJ. Słownik duchowości ignacjańskiej* / Willi Lambert SJ; przekład Olga Fendrych. – Kraków: Wydawnictwo WAM, 2001. – 208 s.; Skarga: Skarga P., ks. *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu* / ks. Piotr Skarga. – Т.1. – Kraków: Wydawnictwo księży jezuitów, 1933. – 564 s.

Руда Е. В. Испанские измерения художественного мира поэтического сборника Лазаря Барановича «Żywoty świętych»

В статтє проанализированы следы влияния произведений испанских мистиков св. Игнатия Лойолы, св. Терезы Авильской и св. Иоанна от Креста на художественный мир поэтического сборника Лазаря Барановича «Żywoty świętych». Сравнительный анализ проводится на разных уровнях – формальном (духовные упражнения как композиционный фактор отдельных поэзий) и содержательном (общие мотивы в произведениях мистиков и поэзии Лазаря Барановича). Рассмотрены основные направления литературоведческой рецепции по поводу влияния испанской мистики на украинскую культуру в целом и на украинское литературное барокко в частности.

Ключевые слова: барокко, Лазарь Баранович, «Żywoty świętych», испанская мистика, св. Игнатий Лойола, св. Тереза Авильская, св. Иоанн от Креста, художественный мир.

Тетяна Скуратко, к. філол. наук (Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)
УДК 821.161.2

Поетика драматичних поем Івана Драча

У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, окреслено художній наратив драматичних поем митця. Ліро-епос І. Драча розглядається в контексті розвитку української поезії ХХ століття.

Ключові слова: жанр, драматична поема, ліро-епічний наратив, метафоричність, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, образ, сюжет, ліричний герой, художній дискурс, шістдесятництво.

Skuratko T.M. Poetics of Poetic Drama by Ivan Drach.

The article investigates conceptual and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, elucidates typological nature of the specific genre of his poems by their importance in the literary process of the modern era, and outlines the artistic narration of dramatic poems by Ivan Drach.

Keywords: genre, dramatic poem, lyric-epic narrative, metaphor, poetics, theoretical discourse, time-space, image, story, lyrical hero, artistic discourse of the Sixties.

Помітним явищем української літератури стали драматичні поеми І. Драча. Вони виростили з його лірики і кінодраматургії, синтезувавши в собі жанрову матрицю драми, ліро-епічної поеми та деякі прикмети кінодраматургії, зокрема нанизування подій, чим досягається епічна панорамність у змалюванні світу, кінематографічні прийоми наративу: лаконічність діалогу, сегментизація дії через лаконічні сцени, ліричні відступи, перебивка кадрів О. Довженка та ін. Драматичні поеми І. Драча («Дума про Вчителя» (1982), «Соловейко-Сольвейг» (1982), «Зоря і

смерть Пабло Неруди» (1980)) становлять окрему сторінку творчості митця. У них вироблені і в основних своїх моментах сформульовані автором основні ознаки жанру, які визначають поетичну драматургію І. Драча своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури. Митець зумів органічно поєднати жанрові ознаки ліро-епічної поеми та жанрову матрицю драми.

Передусім, драматичні поеми І. Драча сучасні за своїм звучанням, за прагненням увійти в найтісніший контакт з читачем або глядачем, «відкритістю» своїх розв'язок, напруженістю дії, зіткненням характерів та конфліктів. Аналіз жанрової специфіки драматичних поем митця під кутом зору літературної спадкоємності варто розпочати з визначального для цього жанру елемента – драматичного.

У драматичних поемах І. Драча використовується низка художніх засобів і прийомів, серед яких найважливіше місце відводиться образів-символу, алегорії, різним формам умовності. Цей жанр у художньому дискурсі поета-шістдесятника становить окрему сторінку його творчості. Драматичні поеми І. Драча порушують актуальні питання онтології людини ХХ століття, сучасні за своїм звучанням, апелюють до рецепієнта або глядача «відкритістю» своїх розв'язок.

Жанр драматичної поеми І. Драч значно модернізував: під пером цього автора вона тяжіє до романтичної окриленості, наповнена символічними картинками та образами, філософськими узагальненнями. Спираючись на традиції своїх попередників (І. Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, І. Кочерга, О. Левада та ін.), поет запропонував свій жанровий різновид драматичної поеми. Авторська модифікація драматичної поеми відзначається новаторським характером, тісним зв'язком із культурно-історичною традицією, що спостерігається у продовженні деяких канонів жанру і впровадження художніх новацій, асоціативної будови сюжету, ліризму, а також таких рис, як метафоричність, умовність, символічність, зіткнення різних часових площин, філософічність, що виявляється у виразно концептуальному ставленні до життя, людини й світу, монізм мотивації переживання. У художньому світі драматичних поем ліричний наратор виступає суб'єктом мовлення, а ліричний герой – центральною постаттю. Ліризм є яскравою ознакою драматичних поем І. Драча. Особливо виразними є внутрішні монологи героїв, через які розкриваються онтологічні проблеми буття особистості.

Першим твором поета у цьому жанрі була «Дума про Вчителя», яку І. Драч присвятив видатному педагогові В. Сухомлинському. «Дума про Вчителя» побудована на драматизмі почуттів героя, розкритті трагізму його життя, долі. Така проблематика зумовлює складну сюжетно-композиційну організацію тексту. Поема починається з експозиції, яка складається зі «Слова до читача», «Слова до режисера», «Слова до редактора», що вводять рецепієнта в художній задум митця. Апелюючи до читача, автор розмірковує про естетичні труднощі втілення складної проблематики: адже в його концепції образ Вчителя стає всесвітньо величним («Усі ми — тільки учні й вчителі. / Усі ми у добрі своїм і злі / Несем чийсь холод чи любов гарячу») [Драч, 2006: 122]. Це зумовлює муки художньої творчості, оголеність образів («нагість слів»), які, відтворюючи клекіт буднів, уподібнюються «клекоту орлів». Його хвилюють «вири й нутри виховання», перед якими тьмяніє «академічність». Звертаючись до умовного адресата, поет застерігає: «Ти не січи із своєї висоти / Хоч меч нагий, та у меча – двосічність...» [Драч, 2006: 122]. Варто підкреслити: такі передмови були характерними для творів давнього письменства, тільки часто вони виконували функцію посвяти меценатам та видатним людям доби. Іншу комунікативну функцію відіграє «Слово до читача» в І. Драча, який прагне провести його складними колами буття ХХ ст., уводить в уявний художній світ, в котрому змагаються Добро і Зло, відбувається гуманізм і антилюдяність.

У прозовому лаконічному «Слові до режисера» автор показує подвійне життя речей і явищ. «Слово до режисера» відіграє не так композиційну, як смислову функцію, допомагаючи режисерові втілити складні задуми поета. Так, він рекомендує застосовувати умовні прийоми й символи, суміжні форми мистецтва: «Вчитель може виступати на тлі Бухенвальда. Документальні кінокадри рейху можуть бути сіллю» (До речі, фрагменти кіно застосовував ще видатний режисер Лесь Курбас у театрі Березіль у виставі за п'єсою І. Микитенка «Диктатура»).

Символічною фігурою є шкільна прибиральниця Горпина, яка, за задумом автора, *«ходить то з мітлюю, то з косою – вона може бути скрізь, в усіх епізодах. На кожну зустріч Вальтера і Мар'яни вона реагує активно, але за сценою – шумом мітли, брязкотом коси, колісковою піснею»* [Драч, 2006: 123]. Символічною семантикою наділяються Душа – Хлопець з Хору, який марить зірками. Його супроводжує Хор, учасники якого тримають у руках карнавальні зорі. Серед них знаходиться Вчитель, але з гвинтівкою в руках. За інтенцією драматурга, за такими дійовими особами, зокрема Мещерським і Сидоруком, невідступно ходять Сидорова Коза, Березова Каша. При цьому вказується, що сценічну дію відтінюють удари бубна («давати бубна»). В епілозі автор радить *«звільнити з рам портрети видатних педагогів і посадити їх за круглий стіл»* [Драч, 2006: 123], використати прийом метаморфози, оживити мертвих педагогів. Словом, І. Драч вдається до модерністських засобів творення фікційного світу, до міфологічних і архетипних образів, а тому «цією фантазмагорією, показом подвійного життя речей і явищ ніби говорить нам, що за цим усім видимим, реальним у житті може ховатися значно глибший, внутрішній зміст: побачити, розкрити його – завдання поета... Символіка цих образів прозора. Така умовність для романтичного мистецтва і для її провідного жанру – драматичної поеми – не тільки прийнятна, а й узвичаєна» [Драч, 2006: 138].

У художньому дискурсі поеми «Слово до редактора» порушує важливі етико-моральні й естетичні питання. У твердженні Арістотеля підкреслюється думка про предмет мистецтва як творчий акт митця, який має змальовувати те, що «ймовірно й необхідне». В. Шіллер бажав жити і творити не в своєму часі, а в *«іншому столітті працювати для іншого»* [Драч, 2006: 123]. Автор пропонує редакторові замислитися над афоризмом-викликом А. Макаренка *«Щасливою людиною треба вміти бути»* [Драч, 2006: 123]. Активним гуманізмом пройнятий крилатий вислів В. Сухомлинського: *«Без доброти — справжньої теплоти серця, яку одна людина віддає іншій, — неможлива душевна краса»* [Драч, 2006: 123]. Це – лейтмотив твору. Твердження Вчителя про справжню душевну красу людини має концептуальний вимір. Митець вміло розкриває прагнення народного педагога виховати своїх учнів перш за все добрими людьми. В. Сухомлинський усі свої сили, знання і час віддає дітям, дбає, щоб вони стали розумними і добрими. Йому боляче, коли чує *«сотні відповідей хлопчиків на запитання: якою людиною тобі хочеться стати? Сильною, хороброю, мужньою, розумною, винахідливою, безстрашною... і ніхто не сказав: доброю»* [Драч, 2006: 123]. Педагог роздумує: *«Чому доброта не ставиться в один ряд із такими доблестями, як мужність і хоробрість? Чому хлопчики навіть соромляться своєї доброти?»* [Драч, 2006: 123]. Ці сентенції є ключем до розуміння естетичної концепції «Думи про Вчителя», зумовлюють сюжетно-композиційні лінії драматичної поеми, характер групування дійових осіб та засоби моделювання, особливості хронотопу.

Така потрійна експозиція підводить нас до основних подій твору, які відбуваються у десяти картинах з прологом та епілогом. Автор не випадково розпочинає поему «словами-зверненнями», розраховуючи на реципієнта і його реакцію на те, що зображується на сцені. Звертаючись до читача («Слово до читача»), митець прагне, щоб його твір користувався популярністю, адже саме серед них він прагне знайти однодумців, саме їм пише свої рядки: *«Читачу, мій! Тобі – мої слова»* [Драч, 2006: 122]. «Слово до режисера» свідчить про бажання автора бачити твір втіленим на сцені.

Експозицію поеми становлять слова-звернення, поетичний пролог з Автором, Хором (до речі, хорові партії були головними ще у античній літературі, де хор славив велич людини, адже саме особистість у цей час була мірою усіх речей. У давньогрецьких трагедіях обов'язковою була участь хору зі знаменитим рефреном «Дивних багато в світі див, та найдивніше з них – людина», де спочатку вів діалоги один актор, а пізніше їх кількість збільшилася до трьох), І і II ведучими, I, II і III голосами. Реципієнт уже з перших сторінок твору відчуває певне напруження.

У поетичному пролозі автор подає характеристику головного героя, розкриває його внутрішній світ. Тут І. Драч виявив себе вправним майстром психологічного аналізу. Образ В. Сухомлинського сповнений драматизму людської долі як окремої складової драми буття загалом: *Таж кожен вчитель – це суцільна драма. / Це вузол всіх вітрів, що дмуть зівсюди. / А*

це такий, як *Вчитель наш* [Драч, 2006: 125]. І Драч описує систему діяльності павлишинського Вчителя, пройняту високими принципами гуманізму, глибокою пошаною до особи дитини, щирою любов'ю до учнів: *А що дітей любить – то ні до кого / Він так не ставився, як до дітей; / Було щось в цьому просто дивовижне* [Драч, 2006: 122].

Наратив поеми ведеться на різних емоційних тональностях, навіть у сухувато-стриманій, суворій манері. Емоції ліричного героя приховані, але ліризм виражається через монологи, сповіді, в оповіді про трагічні події Другої світової війни, листі матері до Вчителя.

Композиційно драматична поема «Дума про Вчителя» складається з низки лірико-драматичних монологів і діалогів, у яких розкриті чотири життєві історії трагічного характеру, які становлять найвищі точки, своєрідні емоційні вершини у розгортанні драматичного конфлікту.

Закінчується поема епілогом, або, за словами автора, верховним педагогічним судом. Поет знову вдається до художньої умовності, використовує прийом метаморфози, оживляє видатних педагогів, які виступають на цьому суді. Символічними є виступи Білого і Чорного хорів, які виражають ставлення педагогів до вихованців. Воно може бути м'яким, ніжним, як Білий хор, або суворим, як Чорний. Кредом справжнього педагога, взірцем якого є В. Сухомлинський, повинна бути *«вимогливість при ніжності душі»* [Драч, 2006: 230]. Автор знову і знову наголошує, що виховувати потрібно добротою і любов'ю, а Вчитель – еталон доброти і гуманізму: *Це вчителі, найкращі наші люди, / Плекають нас для всіх крутих доріг* [Драч, 2006: 236].

Отже, «Дума про Вчителя» – метафоричне втілення ідеї поєднання в образі Вчителя мужності, непримиренності в боротьбі з кривдою і безмежної доброти. Назва твору метафорична, об'єднує в собі образи А. Макаренка, Я. Корчака, Г. Песталоцці, Г. Сковороди. Загалом тематику поеми митцеві диктували проблеми буття етносу і людства. І Драч майстерно зображує уявний світ у річищі поезики експресіонізму, що зумовило глибину метафоричного мислення митця. Цей художній дискурс увиразнюється сюжетно-композиційною організацією тексту, вмільм чергуванням часо-просторових координат драматичної дії, характером групування дійових осіб, прийомами моделювання художнього світу.

Художній дискурс І. Драча маркований багатоаспектним синтезом нашої сучасності, органічним сплавом її найактуальніших проблем. Так, у драматичній поемі «Соловейко-Сольвейг» наратор порушує питання морального обличчя, почуттів і помислів сучасника, пошуків творчої особистості, її шляхів до духовного вдосконалення. Для художнього втілення такого дискурсу поет вдається до умовних форм моделювання світу й людини, широко застосовує новітню поезику, зокрема аналепсиси, повертаючи героїв у минуле, відновлює події, що відбулися «тоді», раніше теперішнього часу. Такі наративи заповнюють «розриви» у часі і просторі. Митець прагнув до діалогізму з адресатом, спонукаючи його замислитись над часом і своїм місцем у світі.

Поема «Соловейко-Сольвейг» утвердила автора на позиціях драматичного поета. На думку М. Ільницького, «тут найвиразніше виявилась основна передумова драматичного мистецтва — уміння творити яскраві, виразні, складні і неповторні людські характери» [Ільницький 1986: 148], у ній органічно поєдналися жанрові форми драми та ліро-епічної поеми. Митець, спираючись на досвід своїх попередників (М. Старицький «Чарівний сон», Леся Українка «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах», «На полі крові», І. Кочерга «Свіччине весілля») посилює естетичні функції умовності, деформує часові та просторові параметри, зосереджує увагу на асоціативних зв'язках.

За жанром, твір І. Драча – відцентрова поема. В її центрі – внутрішній світ скульптора Марини Турчин, навколо якої експлікуються всі події в творі, однак кожна сцена розгортає нову картину людського буття середини ХХ століття, розкриває драматичні колізії життя дійових осіб. Сюжет поеми розгортається як ланцюг змальованих подій і як розвиток характерів, конфлікту, духовних шукань героїв, поет оперує цілісними «блоками-картинами» життєвого матеріалу і на цій основі розгортає сюжетну дію. Особливу поезику твору увиразнює сплав піднесеного і повсякденного побутового життя персонажів. З цією метою автор застосовує то

оптику зовнішньої, то внутрішньої, то змінної фокалізації. Людські долі І. Драч зображує у своєрідному психологічному вимірі, висвітлюючи болісні рефлексії над смыслом життя героїв.

Сюжет відбиває певні етапи з життя Марини Турчин. Окремі сюжетні вузли моделюють взаємини Марини з персонажами твору (Михайлом Турчином, Іваном Савицьким, Петром, Наталкою, бабою Степанидою). Композиційно поема складається із прологу, двох частин («Весна з соловейком у пазусі», «Літо з сонцем у грудях») та епілогу. Варто зазначити, що сюжет поеми І. Драча вибудовується на зовнішніх та внутрішніх конфліктах. У центрі подій твору – образ Марини Турчин, світ її переживань, почуттів. За сюжетно-композиційною організацією поема «Соловейко-Сольвейг» є відцентровою, оскільки всі події обертаються навколо сорокарічної скульпторки, що зумовлює розгортання дії твору, з кожною сценою експлікуються драматичні колізії життя інших дійових осіб, розширюється і поглиблюється фікційна (уявна) картина світу.

Образи персонажів – яскраві, неординарні, кожен з яких має свою життєву історію, їхні долі химерно переплітаються, впливають одна на одну. Все це поглиблює художню візію і семантику, творить складний комплекс проблем, порушених у творі.

Своєрідність поеми вбачається у назві «Соловейко-Сольвейг». Із запису на магнітофонній стрічці, який звучить особливо урочисто, виконує функцію обрамлення драми, реципієнт дізнається, що «Соловейком-Сольвейгом» називав свою кохану Марину скульптор Михайло Турчин: *«Слухай, Марино, я тебе виліплю. Я тебе витворю, мій Соловейку! / Двадцять літ твого тіла, моя бездоганна Ассоль! / Двадцять зим твоєї білосніжності, моя Сольвейг жадана!»* [Драч, 2006: 329]. Образ Соловейка-Сольвейг інтертекстуально розширює семантичне поле поеми. Автор переосмислює фольклорний мотив образу соловейка – символу весни, кохання, щастя, гармонії у житті персонажів. Окрім того, соловейко в міфології багатьох народів втілює творця світу, символізує повітряну стихію, а повітря, як відомо, легке й може проникати всюди. Птахи, за віруваннями наших пращурів, сполучають світ земний і небесний. В українській міфології цього птаха вважають «святим», «Божим», символом бога-громовика навесні, а також символом волі.

Отже, поет міфологічні уявлення українського народу про творця світу-соловейка синтезував у образі головної героїні Марини, яка наділена «святим», «Богом даним» талантом, яка є творцем художнього світу мистецтва, що єднає її з Михайлом, незважаючи на те, що він уже по той бік життя. Креативне начало зумовлює логіку характеру і поведінку жінки.

Вже у пролозі автор знайомить читача з трагічною долею сорокарічної скульпторки Марини Турчин: *«Смерть чоловіка, смерть матері... Смерть Мавки! / Доле, чи можеш ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевільний розбіг? / Центрифуга життя, яка ж вона не милосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...»* [Драч, 2006: 239]. Поступово окреслюється натура героїні, якій архітектор Іван Іванович Савицький повідомляє, що збито Мавку – найбільше творіння її чоловіка Михайла: *«І Мавка в болоті білим череп'ям / Кличе на поміч, про допомогу волає...»* [Драч, 2006: 328].

Перша частина поеми «Весна з соловейком у пазусі» розпочинається описом волинської майстерні Марини Турчин, що стоїть над озером, а *«з іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати й злетіти не може – це радар»* [Драч, 2006: 329]. Цей «птах» є своєрідним символом творчості Марини. Не випадково всі події твору відбуваються на березі озера, адже за народними віруваннями «вода є найвеличнішим даром неба Матері-Землі, вона виступає символом морального і духовного очищення», у поемі І. Драча засвідчує багатий внутрішній світ головних героїв. Функціональну роль відіграє назва озера Затишне, що символізує нездійсненність мрій подружжя Турчин про щасливе, довге, родинне життя. Знаковими також є скульптури у Марининій майстерні («В'єтнамська мати» з руками, сплетеними назад, мати сама розстріляна, дитина – жива, визирає з-за спини; «Мати космонавта», «Мати-белерина», «Мати-шахтарка», «Праматір всього суцього», «Майбутня мати», «Матері молодогвардійців» [Драч, 2006: 245]), які уособлюють прагнення героїні пізнати красу і радість материнства, відчутти найщирішу у світі дитячу любов.

Прагнення Марини реалізувати себе в образі митця підкреслює гасло, яке читає Петро з невеликого аркуша на стіні майстерні: *«Цінувати камінь як основний найблагородніший і*

найбільш придатний матеріал для скульптури. Цінувати камінь і роботу по каменю. Цінувати долото і молоток. Навіть тоді цінувати, коли моделюється глина і виливається з гіпсу, мати завжди перед очима саме камінь як головний матеріал» [Драч, 2006: 252]. Якщо звернутися до української міфології, то «каміння – один із першоелементів світу (поряд із землею, водою, вогнем, повітрям), який символізує вічність» [Драч, 2006: 218]. У поемі І. Драча камінь, з якого творить свої образи героїня і з яким працював Михайло Турчин, є символом безсмертя мистецтва і краси.

Поет експлікує інтертекст драматичної поеми, апелюючи до «Лісової пісні» Лесі Українки. Просторові координати драматичної поеми І. Драча схожі на топос драми-феєрії поетеси, хоча події відбуваються в обох творах у різні часові виміри. У творі поета – це сучасність, топос – знамените озеро, відоме з «Лісової пісні», а тепер тут стоять бронзові фігури персонажів авторки поеми-феєрії. Водночас хронотоп у творі І. Драча ускладнений, інтертекстуально сягає різних часових площин, пов'язаних з життям Михайла Турчина, Марини, а образи Петра, Наталки сягають художнього світу «Наталки Полтавки» І. Котляревського (ще у школі герої І. Драча виконували ролі цих дійових осіб). Так синтезовано і багатовимірно розвивається сюжет Драчевого твору.

Роботи Михайла Турчина Марина береже як пам'ять про свою молодість: *«Над усім – його «Мавка», сама безпосередність, юність, чистота і одвертість»* [Драч, 2006: 245], в якій символічно живе їхнє кохання, бажання Михайла увіковічнити свою любов: *«Я виліплю твої стан, твої дивні плечі, твої груди... / Я виліплю двадцять літ твого дивоцвіту, дивовижся твого, / І поставлю твою подобизну над дорогою в лісі, / На рідній моїй Волині, Мавкою тебе увічно, / Марино, мій Соловейку жаданий!»* [Драч, 2006: 261].

В українському фольклорі мавки – душі померлих дітей, вродливі молоді дівчата, високого зросту, з довгим волоссям, яке завжди уквітчане. Вони постають недобрими звабницями і показуються людям в образі красивих дівчат, і як тільки хто з молодих хлопців уподобає їх, вони зараз же залоскочуть його на смерть. Однак у поемі І. Драча, як і у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», образ Мавки наділений особливим глибоким філософським змістом. І Драч, спираючись на традиції поетеси, творить образ безсмертної, як сама природа, Мавки, що уособлює вічну прекрасну мрію народу про щастя, любов, добро, красу. І якщо зруйнувати цей образ, то *«Мавка стане Килиною»* [Драч, 2006: 257] – злою, підступною, грубою, самовпевненою, «лукавою, як видра» (за Лесею Українкою). Нелюдська хижість, жадоба, ненажерливість – характерні риси Лесиної Килини (в перекладі з латині – «Орлина» від «орел»). Проте І. Драч у своєму творі не допускає такої переміни: *«Над розвилкою доріг у риштуванні стоїть відновлена Мавка. Вона піднята на вищій і міцніший постамент»* [Драч, 2006: 262] як ода красі, добру, мистецтву.

Найяскравішою сюжетною лінією є взаємини колишнього подружжя Турчин. Марина свято береже пам'ять про свого чоловіка, цінує його творчість. Образ Михайла, його колишні взаємини з Мариною автор розкриває за допомогою аналепсисів (спогади Марини про чоловіка), з яких ми дізнаємося про непрості відносини між колишнім подружжям, про складний, неоднозначний характер Михайла, його великий таланти.

Образ Марини Турчин замальовується у розвитку: вона глибоко поважає і любить свого колишнього чоловіка Михайла (*«Добрішої людини я не знала. / Він народив мене – я з ніг до голови його»* [Драч, 2006: 277]) і водночас бажає *«звільнитися від його тіні»*, хоче сама утвердитися як художник, особистість (*«Коли вже скину крила Турчина з своїх плечей?! Ненавиджу. Розбила б це погруддя!»* [Драч, 2006: 284]).

Героїня постійно перебуває у внутрішньому конфлікті з собою, зі своїм «я». Феномен роздвоєння особистості митця неодноразово був об'єктом уваги в українській літературі (поети-романтики, І. Франко, Є. Маланюк). Проте І. Драч, продовжуючи традиції Лесі Українки, розкриває його по-новому: наділяє героїню прагненням до безсмертя у двох його модифікаціях – материнстві (*«Я хочу засвітитись в слові «мати»* [Драч, 2006: 290]) й творчості. Для Марини творчість – вияв духовної могутності людини, яка вчить нас бачити і осягати, творити красу світу; материнство ж – це вияв любові, що приносить добро, радість, щастя, а митця підносить на вищий щабель духовності й творчості, надихає на прекрасне.

Перша частина поеми закінчується «Місячним інтермецо» – нічним змаганням героїні з «дивними істотами» – творчими мріями, які чекають свого народження. Знаковим є виступ хору, перша частина якого складається із персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки (Той, що греблі рве, Той, що в скалі сидить, Перелесник, Водяник), вони закликають героїню творити їх образи, «покликання не кидати на поталу» [Драч, 2006: 289].

Другу частину дивовижного хору становлять виплекані людством і Мариною образи (Беатріче, Жанна Д'Арк, Наталка Полтавка, Чайка), які просять: «*Народи мене, народи!*» [Драч, 2006: 291]. Марина стоїть перед пекучою життєвою дилемою: творчість чи особисте щастя. Вона осягає власний трагізм як жінка, яка, даючи щастя іншим, позбавлена можливості власного. Героїня покликана творити, однак, як і кожен митець, вона «скарана» своїм хистом.

«Літо з сонцем у грудях» – друга частина драматичної поеми І. Драча «Соловейко-Сольвейг», яка розкриває перед нами сюжетну лінію Марини і Петра. Невижите кохання, недовге щастя Марини, її нездійснене в шлюбі з Михайлом материнство, її краса, палка натура, відверте прагнення жіночого щастя – все це робить дещо запізнілий вибух її кохання природним, її стосунки з Петром – здоровими і прекрасними. Незважаючи на неординарність ситуації – 40-річна жінка покохала, і то взаємно, 25-річного хлопця – ніщо тут не видається неприродним чи аморальним.

Епілог твору розпочинається описом згарища, на якому Марина мріє збудувати нову майстерню. Підтримує і допомагає їй у цьому архітектор Іван Савицький.

Завершення історії – записаний на магнітофонній стрічці голос-заповіт Михайла Турчина, який виліпить Марину юною, двадцятилітньою, а вона, у свою чергу, увічніть його образ. Отже, буденне в характерах, долях героїв сягає рівня символічного узагальнення. Усі сюжетні лінії поеми завершуються щасливо. Марині в ім'я любові не треба зрікатися творчості, очевидно, вона поєднає їх, і її нова майстерня сповниться, очевидно, новими художніми шедеврами.

Слід зауважити, що кожен з героїв поеми – окремий людський світ, складний, представлений у переплетінні позитивних і негативних рис, але водночас з виразною домінантою добра.

Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча – метафоричні ланцюги, які допомагають поглибити драматизм, краще розкрити читачеві душевний світ героїв. Так, у поемі «Соловейко-Сольвейг» образ Сольвейг втілюється в кількох жіночих образах: Сольвейг – норвежка, яка своїм життям продовжує життя Михайла, Оксана, яка бере з рук Михайла скрипку, наче символ життя. Приймавши символ-скрипку, Оксана передасть її своїй дочці, яка і буде спокутувати гріхи матері, а також її першого кохання до Михайла Турчина. Таким чином, відбувається взаємодія і «взаємопереливання» образних компонентів твору. В поемі І. Драча «Соловейко-Сольвейг» символіка переходить в алегоричність.

У поемі спостерігаємо особливий сплав народних традицій, новітніх засобів і своєрідний підхід до них автора, художника слова. І. Драч порушує й розкриває надзвичайно важливі людинознавчі питання, як-от: вияву мистецтва слова, таланту і бездарності, пошуки творчої особистості, а до того ж значно модернізує, видозмінює природу цього традиційного жанру, який нехтує побутовізмом, тяжіє до романтичної окриленості, символічних картин та образів, філософських узагальнень.

Найбільшим досягненням поетичної драматургії І. Драча є «Зоря і смерть Пабло Неруди», твір, що в підзаголовку має назву «Драматична поема, або Спроба сучасного літературознавства на чилійський лад». У центрі конфлікту – образ видатного чилійського поета-антифашиста, лауреата Нобелівської премії Пабло Неруди.

Художній час поеми торкається найважчих в морально-психологічному та творчому планах моментів життя митця початку фашистського перевороту, часу громадянського вибору Неруди. Головною ідеєю твору є відповідальність митця за свій народ, вплив його на хід історичного процесу, на формування морально-етичних цінностей людства.

Драматична поема «Зоря і смерть Пабло Неруди» густо насичена образами-символами, символічними концептами: двохпалубний корабель, дзвін, метелики, свічки тощо, які виступають своєрідними типологічними паралелями з поезіями Пабло Неруди («Святкова пісня»), активними позасуб'єктивними формами вираження авторської свідомості, на які

«працює» головна ідея твору. Цю драматичну поему певною мірою можна характеризувати як віршовану драму, оскільки у ній наявні декілька сюжетних ліній, фабула розвивається кількома річищами, оповідь наратора-усезнавця про події максимально драматично насичена. Їй властива зміна емоційного темпоритму, чергування верлібрових вставок, зокрема в мові Чорного і Білого хорів, у прозовій мовній партії поета, що збільшує смислове навантаження кожного речення, подрібнює його на монтажні відрізки, створюючи ситуаційний підтекст твору, очікування майбутнього слова-дії.

Характерним для стилю митця є взаємодія у творі різнородових ознак епосу, лірики, драми як позасуб'єктних форм вираження авторської свідомості, виявлених на суб'єктивному рівні (в монологіях дійових осіб). Заголовок твору виступає перефразованою назвою твору самого Неруди «Зоря і смерть Хоакіна Мур'єти». Це назва-ремінісценція, у якій закладене попередження про подібність деяких життєвих фактів. А далі в сюжеті твору розгортається низка ремінісцентних метафоричних ліній, які є символічними, наприклад: лінія Тереси – Джульєтти, Мур'єти і Неруди.

Дійові особи в «Зорі і смерті Пабло Неруди» являють собою не індивідуалізовані характери, а велетенські образи-узагальнення, персонажі-символи: «*Поет – доля, а не професія*»; «*Капітан – професор секретної поліції, він же сеньйор Ареляно, або Той, що палить книжки. (В арауканському карнавалі йому відповідає Маска-Смерть)*»; «*Ромео I – слідчий з твердими губами, чорний, жорстокий, віртуоз (йому відповідає Маска-Кабан)*»; «*Ромео II – слідчий з м'якими губами, солодкий, улесливий, підлий (йому відповідає Маска-Гієна)*»; «*Ромео III – слідчий з веселим присвистом, який може не пройти практику (йому відповідає Маска-Кажан)*» [Драч, 2006: 331], кожен з яких поліфонічний за своєю природою, виписаний з великою художньою виразністю соціальний тип. Автор, звертаючись до обрядового фольклору, вдається до «карнавалізації», його маски-символи, маски-алегорії стають мотивом втрати свого «я». «Маски-персонажі» І. Драча відтворюють «карнавальне колесо»: обличчя-маска-обличчя. Своєрідним є і поділ хору – Автор, Художник, Режисер, Композитор, що є символами служіння великому мистецтву: «*В калюжах важко кораблю ходити, / лаштуймося на океан*» [Драч, 2006: 333].

Продовжуючи традиції вертепної драми, М. Куліша («Патетична соната»), автор ділить сцену на дві палуби – нижню і верхню. На нижній палубі – хаос, який відтворює рух життя: «*Прапор то опускається САМ ПО СОБІ, то піднімається; жіночі статуї – рости, які можуть оживати, коли захочуть, САМІ ПО СОБІ; Великий Чорний Дерев'яний Ключ, який хоче – висить, хоче – ходить*» [Драч, 2006: 334], а виділені автором слова «САМ ПО СОБІ» увиразнюють, наголошують на «вільному принципі корабля» [Драч, 2006: 334]. Верхня ж палуба – чиста, порожня, що втілює найвищі поривання душі митця. Його новаторством є колажність: в поемі монтуються спогади, вірші, ремінісценції з творів Пабло Неруди. Принцип колажу можемо трактувати як засіб приспати пильність цензури («Велечезне Вухо»). Ці підстави й дозволяють віднести твір до художніх набутків жанру драматичної поеми.

Потужним ліричним струменем вирізняється поема «На дні роси» (*Внутрішній діалог з приводу випуску енциклопедії кібернетики*), яку трактуємо як ліро-драматичну. У творі звучить потреба відбутися в духовній повнокровності, в синтезі здобутків людства з літературними, культурними, мистецькими надбаннями свого народу. Автор сповнений бурхливої «сонцесяжної» енергії, воздає «*Хвалу жазі пізнання!*» [Драч, 2006: 121], намагається «*Сприймати світ до всіх його глибин*» [Драч, 2006: 119]. Завдяки введенню двох опонуючих «голосів» наратор має змогу експресивно відтворити полеміку щодо художнього осягнення наукового пізнання, їх взаємозближень і взаємодоповнень.

Новаторство І. Драча полягає в тому, що у своєрідному диспуті «фізиків і ліриків» (показові образи «опонентів») письменник уперше стає на бік представника «фізичної» професії. Але в тому то і справа, що Ю. Сушко – не «фізик», бо в його душі поєднуються глибока любов до музики і віра в перетворюючу силу науки. Однак поєднуються не гармонійно, а загострено, мало не конфліктно. Тим-то, напевно, і пояснюється химерність, нездійсненність його творчих мрій. Послуговуючись різноманітними художніми прийомами: довільними пародіюваннями, мистецьким моделюванням наукових проблем, комплексом символічних образів, основу яких

становить неодноразово повторювана в різних варіантах чорно-біла шахівниця як втілення стереотипу, правильності, штучності, використанням фольклорних засобів (легенда про двох соловейків), – І. Драч по-новому відгукується на щойно народжені проблеми технокритичного суспільства. Але головна заслуга письменника полягає в тому, що він зумів у кінопоемі «пропустити» багатогранну проблематику, викликану до життя цим типом суспільства, через глибоко індивідуалізовані людські долі (хоч, правда, і не позбувся надмірної «прозорості»), через переживання героїв, їх важкі роздуми над своєю долею.

Отже, талант І. Драча повністю розкрився у драматичних поемах. Новизна митця в цьому жанрі виявила себе в неординарному стилі, який визначається глибокою метафоричністю мислення.

Література: *Белинский 1948:* Белинский В.Г. Соч. В 3-х т. – Т. 2. – К, 1948; *Белинский 1949:* Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика: В 2-х томах. – Т.1.– М.,1949.– 600 с.; *Драч 2006:* Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.; *Ільницький М. 1986:* Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.; *Каспрук 1973:* Каспрук А.А. Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 С.; *Каспрук 1972:* Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35; *Копистянська Нонна 2005:* Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.; *Літературознавча енциклопедія 2007:* Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита); *Літературознавчий словник – довідник 2006:* Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 С. (Nota Bene); *Українка Леся 2008:* Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. – Харків: Фоліо, 2008. – 636 с.

Скуратко Т.Н. Поэтика драматических поэм Ивана Драча

В статье проанализированы идейно-эстетические искания Ивана Драча в жанре поэмы, выяснена типологическая специфика жанровой природы поэм автора, их значение в литературном процессе современной эпохи, очерчен художественный нарратив драматических поэм писателя. Лирико-эпос И. Драча рассматривается в контексте развития украинской поэзии ХХ века.

Ключевые слова: жанр, драматическая поэма, лирико-эпический нарратив, метафоричность, поэтика, теоретический дискурс, хронотоп, образ, сюжет, лирический герой, художественный дискурс, шестидесятничество.

Микола Сур'як, доц. (Луцьк)

УДК 821.161.2 – 3.09

ББК 83.3 (4УКР)

Художня інтерпретація минулого у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко

Статтю присвячено проблемі художньої інтерпретації історії в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Акцентується увага на жанрових особливостях, використанні усної історії як методу дослідження минулого та історичної пам'яті української нації.

Ключові слова: жанр, історичний роман, усна історія, історична пам'ять.

The article is dedicated to a problem of art interpretation of history for novel of Oksana Zabuzhko «Museum of the abandoned secrets». Attention is accented on genre features, use of oral history as to the method of research past and historical memory of Ukrainian nation.

Keywords: Genre, Oral History, Historical Novel, Historical Memory.

Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», опублікований 2009 року, одразу після виходу отримав безліч схвальних відгуків – і фахівців-літературознавців, і пересічних читачів. Твір проаналізований у численних публікаціях. Я. Поліщук звернув увагу на те, що «проблемна площина роману ... концептуалізує образ пам'яті» [11, 189], дослідник говорить, що авторська «візія відтворення пам'яті минулого власне й опирається на культурі приватної правди,