

Тетяна Скуратко, к. філол. наук (Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

### Новаторство поетичної драматургії Івана Драча

*У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі драматичної поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи драматичних поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби. Поетична драматургія І. Драча розглядається в контексті розвитку української поезії ХХ століття.*

**Ключові слова:** жанр, драматична поема, метафоричність, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, образ, сюжет, ліричний герой, художній дискурс, шістдесятництво.

*The article analyzes the ideological and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of dramatic poem, reveals the typological specifics of genre nature of his dramatic poems, their importance in the literary process in the modern era. Ivan Drach's poetic drama is considered in the context of Ukrainian poetry of the twentieth century.*

**Keywords:** genre, dramatic poem, metaphor, poetics, theoretical discourse, time-space (chronotop), image, story, lyrical hero, artistic discourse, 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 нанизання 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)), ліро-драматична поема «На дні роси...» (1974), а також поема для кіно «Числа» (1968-1982) становлять окрему сторінку творчості митця. У них вироблені і в основних своїх моментах сформульовані автором основні ознаки жанру, які визначають поетичну драматургію І. Драча, що є 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 образіві-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 реципієнта або глядача «відкритістю» своїх розв'язок.

Жанр драматичної поеми І. Драч значно модернізував: під пером цього автора вона тяжіє до романтичної окриленості, наповнена символічними картинами 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.

Митець також звертається до проблем виховання в людині людяного. Проте, за словами Л. Дем'янівської, «морально-етична проблема співвідноситься з ширшою філософською проблемою добра і зла», що окреслюються в художньому світі поеми як поєдинок гуманізму й антилюдяності, його провідних принципів, життєвої практики» і «фашизму – також з усією його історичною, життєвою практикою» [Дем'янівська 1984: 137]. 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 мітлою, 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, дбаючи, 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 був популярним, 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), I 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, широкою любов'ю до учнів: *А що дітей любив – 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.

Перша «вершина» – розділ «Вчитель в НДР». Перед очима рецепієнта постає образ Учителя, який виступає перед колегами з колишньої Німецької Демократичної Республіки. Він розповідає про трагічну загибель у гестапівській катівні його дружини і маленького сина. І Драч майстерно застосовує такі наративні прийоми, як аналепсиси, тобто повернення в минуле, пролепсиси – забігання в майбутнє, схрещує часові площини, використовує метафоричні ланцюги. Саме це модернізує художній наратив митця, допомагає поетові правдиво зобразити трагічні події ХХ століття, порушити найважливіші проблеми буття людини і людства. Розповідь Вчителя І. Драч побудував у формі розгорнутого монологу. Емоційний стан оповідача виходить назовні тоді, коли він говорить про смерть своєї дружини і маленького сина. І тут перед реципієнтом постає життєва драма В. Сухомлинського. Ця драматична картина стає ключем до розуміння життєвої позиції Вчителя, обґрунтування його виняткової працездатності: *«І працював я, працював ззято»* [Драч 2006: 135]. У такий спосіб автодієгетичний наративний дискурс поеми переконає рецепієнта у правдивості зображеної історії Вчителя. Внаслідок такої рецептивної стратегії окреслюється людяність педагога, що допомагає збагнути «палку ненависть» Вчителя до фашизму, *«як до машини людиноненависництва»* [Драч 2006: 131], яка виступає всеосяжним злом, що його втілюють фашисти, офіцер Функе, який убив його рідних. Для Вчителя фашизм – найбільше світове зло, а

його палка любов – це любов до дітей. Застосування опозиційних пар – добро і зло, любов і ненависть, гуманізм і фашизм – увиразнює художній світ, зумовлює багату сугестію, емоційну і драматичну тональність поеми: *Моє натхнення – два чуття глибоких / Любов. / Ненависть. / Любов безмежна – до дітей, / Ненависть до фашизму незглибима* [Драч 2006: 137]. Категорія зла та реакція на нього гуманіста набуває особистісних та етико-соціальних вимірів.

Перед реципієнтом розкривається історія злочинця-рецидивіста Бляшкевича, «Бляхи-Мухи». І. Драч моделює перетворення власного імені, антропоніму Бляшкевич у його номінативний сурогат «Бляха-Муха», що здійснився в колонії ув'язнених, означуючи нову іпостась персонажа, новий код імені людини, яка впала в очах суспільства до злочинця, відбиваючи історичну специфіку соціального статусу. Чи може впавший Ангел підвестися до святого імені Людина? Історія змагань підлітка за людяність сповнена драматичних колізій. Він уже вп'яте втікає з в'язниці, долає важкий шлях, щоб зустрітися зі Вчителем і розповісти йому історію свого «потворного й гидкого виховання»: *Та знаєте, я скільки поїздів міняв, / Аби до вас дістатись. / Я півкраїни од Архангельська / Проїхав, аби вас уздріти* [Драч 2006: 149]. Історія «Бляхи-Мухи» є трагічною, адже він *«всього лиш жертва потворного й гидкого виховання»* [Драч 2006: 150], загалом антигуманного світу. Перед реципієнтом постає трагізм долі Бляхи-Мухи, який *«ніс в душі завжди образи тінь – / Тінь розчарованості у житті...»* [Драч 2006: 152]. Саме це відчуження стало причиною входження юнака *«у світ злочинницький»*. Прагнення до справедливості примусило персонажа скоїти злочин: вбити батька-п'яницю, який для хлопчини був втіленням зла й жорстокості. В образі Бляшкевича імплікується архетип Блудного сина, «вигнанця», який усвідомив свої провини і прагне покаятись у скоєному, висповідатись перед Вчителем, який уособлює в цьому випадку Батька. В'язень-утікач зізнається: *«І от якось / Мене осяяло... Й дістануть до Вчителя, / І розповім йому про себе, і подякую / йому за те, що він дітей шанує, / Щоб не були вони такі нещасні»* [Драч 2006: 154]. Митець майстерно змальовує образ В. Сухомлинського, який уособлює гуманістичну концепцію вчителя, людинолюбця, що *«серце віддає дітям»*, розуміє їх душу і

бачить у кожному неповторну особистість. Ув'язнений збагнув сутність гуманістичного виховання Вчителя, який вміє помітити в кожній дитині творчу індивідуальність, цінувати дитяче довір'я, шадити беззахисність дітей, розуміти їхні проблеми. Дитяче ставлення до вчителя автор передає словами «Бляхи-Мухи»: *«Над нарами у мене – Ваш портрет. / Як віруючі з Богом розмовляють, / Так сповідаюсь перед Вами я... / Бо в мені побачили таке, / Та не в мені як в Блясі, а людині, / Чого не бачать інші і не хочуть / Побачити. А це мене засмучує і гне»* [Драч 2006: 150].

Під впливом Учителя в душі Бляшкевича засвітилась іскра надії, він не хоче, щоб і його син став жертвою «потворного» виховання, тому і втікає з в'язниці, аби поспілкуватись з Вчителем і попросити його, щоб він взяв до себе на виховання його кровинку. Він прагне, щоб його син виховувався перш за все на засадах добра і гуманізму; бажає, щоб його дитина ніколи не повторила хибний шлях батька.

Вражає драматична історія Павлика Піщаного, причиною самогубства якого є учительська грубість, злісність і брутальність. Діти цю злісну вихователю прозвали «Чумою». І. Драч застосовує персонажну наративну ситуацію: історію Павла Піщаного в розділі «Психологічний семінар» оповідає мати в листі до Вчителя, аби в такий спосіб підкреслити вірогідність гострої реакції на антипедагогічну поведінку наставника. Такий метадієгетичний дискурс увиразнює жанр драматичної поеми, загострює ситуацію до меж, напружує емоційну тональність. Як в античній трагедії, з хору виходить мати Павлика, яка не може мовчати, спостерігати скоєне зло. Через художній прийом умовності на подіумі сцени промовляють мати, вчителька, з'являється Павлик, Оксана. На очах у реципієнта розігрується трагічна у своїх крайніх межах гірка бувальщина, змальовуються образи, як втілення сил зла і добра, відтворюється протистояння тоталітарної і гуманістичної педагогіки. Антиподом цієї вчительки знову постає В. Сухомлинський, який *«ставиться до учня, / Як людина до людини...»* [Драч 2006: 197]. Наратив поеми будується на поєднанні монологічних і ліро-епічних розповідних компонентів. У такий спосіб зображуються картини педагогічної діяльності В. Сухомлинського в Павлищанській школі, окреслюється образ Учителя-гуманіста, вченого, педагога-новатора, людини нелегкої



долі. Автор розкриває характер В. Сухомлинського, його сумніви, вболівання за долю дітей, який не може вберегти всіх вихованців від лихих вчинків, але пишається їх успіхами, перемогами, правильними кроками в житті: *Нема виснажливішої роботи, / Де нерви паляться, мов хмиз сухий, / Де серце рветься в клетоті і чаді, / Але нема щасливішої долі, / Коли Людина з рук твоїх, Людино, / Іде у світ, – на краплю світ людніє* [Драч 2006: 199].

Наступна частина «Марення Вчителя» – вершина поеми «Дума про Вчителя» – найбільш емоційна. Це розповідь про загибель у печах Треблінки дітей притулку, яким керував відомий польський педагог Януш Корчак. Ця подія постає перед нами суцільною драмою. Вона діалогічна, вибудована на монологіях Корчака і Вчителя. Монолог Корчака – роздуми про педагогічне призначення наставника, душевний світ дитини. Він міркує над тим, як потрібно ставитись до своїх вихованців: *Бути добрим, не добреньким, / Бути в мудрості добрим – / Це найважче на світі поклонання. / Особливий талант – дитині. / Нескінченне терпіння – дитині. / Пожертвувати життя – для дитини* [Драч 2006: 216].

Я. Корчак, як і В. Сухомлинський, все життя присвятив дітям: *«Усе на світі з дитини. І в дитині – кінець»* [Драч 2006: 216]. Без них він уже себе не уявляє: *Не можу дітей залишити / Наодинці з вогнем. / Тільки разом!* [Драч 2006: 216]. А в монолозі Учителя, сповненого драматизму, звучить історія про те, як Корчак загинув разом з дітьми у палаючому дитячому притулку, не залишивши їх до останньої хвилини.

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, вмілим 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. 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 поетику 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 [Войтович 2005: 301]. В українській міфології цього птаха вважають «святим», «Божим», символом бога-громовика навесні, а також символом волі [Войтович 2005: 413].

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 волас...»* [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» [Войтович 2005: 83], 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 сущого», «Майбутня мати», «Матері молодогвардійців» [Драч 2006: 245]), які уособлюють прагнення героїні пізнати красу і радість материнства, відчути 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 найбагатородніший 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» [Войтович 2005: 218]. У поемі І. Драча камінь, з якого творить свої образи героїня і з яким працював Михайло Турчин, є символом безсмертя мистецтва і краси.

Важливу роль у змальованій картині світу відіграє магнітофон, що знаходиться в майстерні скульпторки. Із нього лунає голос Михайла Турчина, який дає їй поради у повсякденному житті та творчості. Його думки, слова, бачення світу в дрібному, повсякденному і найістотнішому є орієнтиром для Марини, адже Михайло для неї – вчитель-наставник у мистецтві і моральний суддя в житті.

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» [Войтович 2005: 285]. 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, жадова, 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 рштуванні стоїть відновлена Мавка. Вона піднята на вищий 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 талант.

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.

Інтертекстуальна семантика простежується в другій сюжетній лінії, яка розкриває стосунки Петра і Наталки. Це герої класичної п'єсою І. Котляревського «Наталка Полтавка». Сюжет твору Котляревського, як і драматичної поеми І. Драча «Соловейко-Сольвейг», є відцентровим, тобто центрогеройним. У цих п'єсах зображено кохання молодих людей – Петра і Наталки, які в силу обставин не можуть бути разом. Проте героїні цих творів здатні на активну любов: Драчева Наталка втікає з коханим Петром з власного весілля; героїня «Наталки Полтавки» І. Котляревського ламає вимушену згоду на одруження з Тетерваковським.

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.

Ще однією сюжетною лінією є відносини героїні з Іваном Савицьким, який моментами викликає негативні почуття. Спочатку реципієнт вважає, що його поведінку диктує заздрість до талановітших Михайла і Марини, таємна, позбавлена взаємності любов до Марини. Проте пізніше з'ясовується, що Савицький – добротворець, щирий друг, вболівальник, прекрасний організатор Марининих творчих справ та ін.

Отже, взаємини героїв ніде не переходять у гостру сутичку, конфлікт, двобій воль, пристрастей тощо. Закінчується друга частина поеми відчайдушним вчинком Наталки – підпаленням Марининою майстерні, спробою втопитися в озері.

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. За Л. Дем'янівською, реципієнт драматичної поеми Драча «бачить світ ніби очима художника-скульптора, який є поетом саме фізичної краси людини – її сили, грації та одухотвореності, втілених у досконалих пластичних формах. У цьому художня правда мистецтва, яке завжди прагне закріплювати у тих чи інших формах красу і досконалість, помічені у житті» [Дем'янівська 1984: 154].



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 корабль, дзвін, метелики, свічки тощо, які виступають своєрідними типологічними паралелями з поезіями

Пабло Неруди («Святкова пісня»), активними позасуб'єктними 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 монологах 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 Вух»). Ці підстави й дозволяють віднести твір до художніх набутків жанру драматичної поеми.

Потужним ліричним струменем вирізняється і 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 «сонцясяжної» 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.

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:** *Войтович 2005:* Войтович В. М. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип / Войтович В. М. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.; *Дем'янівська 1984:* Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність / Дем'янівська Л. С. – К.: Вища школа, Голов. вид-во, 1984. – 160 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).

Любов Сливка (Дрогобич)

ББК 83.34

УДК 801: 82

### Родинний сенс жіночого буття у творчості Олени Теліги

*У статті схарактеризовано родинний аспект як невід'ємний елемент жіночого буття у творчості письменниці. Родинний сенс займає достатньо важливе місце в розумінні О.Телігою жіночого буття. Проаналізовано націоналістичну концепцію сучасної жінки письменниці. У поетичних творах важливо рисою для жінки-дружини постає вірність коханому. Справжнє призначення української жінки визначається специфікою та умовами українського буття, а тому вона мусить синтезувати патріотичний та родинний виміри: бути помічницею мужчин у націотворчому чині і водночас господинею в чоловічому житті.*

**Ключові слова:** *родинний аспект, сенс, концепція, поезія, національна свідомість, націоналізм, національна ідея, свобода.*

*The family aspect as inseparable element of woman's being in the author's works is characterized in this article. The family sense has an important place in O.Teliha's rendering of woman's being. O.Teliha's nationalistic conception of modern woman is analyzed. The main feature of the woman-wife is the devotedness to her lover in the author's poetry. The real mission of Ukrainian woman is determined by the peculiarities and conditions*