

Т. Бідованець, асист.

## МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕМАХ ІВАНА ДРАЧА

На межі 1958–1961 років в українській літературі проходили процеси ресталінізації, пов'язані з так званою "хрущовською відлигою". Саме в цей час у поезію разом із Ліною Костенко, Борисом Олійником, Миколою Вінграновським, Василем Симоненком та ін. прийшов Іван Драч – один з видатних митців сьогодення.

Коли на початку шістдесятих років пробилися і заклекотили гейзери творчості Івана Драча, декому видались вони занадто гарячими. Для студеного, млявого провінційного мислення вірші "новобранця поезії" справді були окропом. Поет не ввійшов, а наче стрімко влетів на своєму баскому коні з "Соняшника" в художній поетичний світ із запитанням:

Навіщо я? Куди моя дорога?  
І чи моя тривога проросла  
Од сивої печалі Козерога  
В гливке болото рідного села? [4, 16]

На ці запитання він постійно шукає відповіді, аби осмислити всю сутність людського буття – від Космосу до Мікрокосмосу людської душі.

З іменем Івана Драча тісно пов'язаний рух "шістдесятників". Втім, з-поміж інших своїх сучасників він вирізняється тим, що ніколи не був однозначним. Його поезія не вкладається в звичні норми, в рамки якоїсь однієї стильової лінії, творчої манери. І перша його поема "Ніж у сонці", і перша збірка "Соняшник" засвідчили, що їх автор – першовідкривач. Його поезії притаманне багатоголосся тем і образів, ускладнена метафоричність, поліфонічність. Від Всесвіту ("сивої печалі Козерога") до земних реалій буття ("гливке болото рідного села") у світ поезій Драча постійно вливаються людські турботи, радощі й печалі, а з ними народжуються й нова естетична якість, власний художній стиль. Кредо поета – не повертатись до осягнутого, а завжди прокладати нову стежку. Про що б не писав І. Драч, він прагне збагнути людину, її сутність буття,

пізнати насамперед себе, а через себе – інших людей, їхній макро- і мікрокосмос [13, 22].

Художній дискурс І. Драча-поета визначається глибокою метафоричністю мислення. Цей неповторний стиль найбільш виражений у його поемах. Поеми І. Драча відзначаються незвичайною побудовою. В їх сюжетно-композиційній організації репрезентуються епізоди, картини як набір окремих частин, котрі, поєднуючись монтажно, утворюють своєрідну фреску, гаму почуттів ліричного героя, своєрідний мікросценарій. У такий спосіб наратор ніби наочно "оживляє" події, виражаючи й своє до них ставлення. Часто у своїх поемах митець моделює портрети великих попередників, зокрема, звернувся до образу Шевченка, Сковороди, Стефаника, Шашкевича та інших видатних діячів української культури та історії народу, які раз-у-раз привертають увагу поета, надихають його на твори, різні за жанром, характером, обсягом. 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.

Найглибше образ Т. Шевченка І. Драч змалював у ліро-епічній поемі "Смерть Шевченка", в якій по-філософски осягнено 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, випромінює складну, різновимірну психологічну дію. 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. Яке пекуче, актуальне, наприклад, "Друге марення" – про українських "всюдисущих горобців"! Це дуже сильна поетична інвектива, це гіркий пророчий дар, для якого дійсність дає нові й нові підтвердження. Поема своїм інтертекстуальним полем сягає таких поем Тараса Шевченка, як "Сон" і "Кавказ".

За жанром – це поема-симфонія, в якій масштабно й поліфонічно відбито складні проблеми буття української нації. Твір вражає поєднанням ірраціональних компонентів (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 голосінням наратора над долею Т. Шевченка, який 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 [3,173].

Поема "Смерть Шевченка" є цікавою за своєю модерною 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 [3, 178].

Вже самі назви частин характеризуються глибокою метафоричністю мислення поета. Вони є символами травневого повернення поета на рідну землю, його що весняного воскресіння у пелюстках вишневого цвіту і теплого весняному вітрі, в омріяному "садку вишневим коло хати", в стежинах над Дніпром і тополиній вічності. Вишневий цвіт у поемі також є символом України. Творчого переосмислення у художньому дискурсі поеми "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 [3, 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. У першому маренні зображено моторошну підготовку до кари шпіцрутенами в царській армії, автор повертає хід подій: карають не солдатів, а царя і панство. Тарас, його волелюбна поезія ведуть знедолених і скривджених до помсти і всенародного суду над "катами людськими":

Од заходу до сходу – два ряди.  
Вже крики звідусіль: "Пора – веди!"

І він, Тарас, веде катів людських.

Січуть шпіцрутени вельможні пишні спини... [3, 175]

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.

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.

У пролозі цієї симфонії Іван Драч писав: "Художнику – немає скутих норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі..." [3;173]. Це слід пам'ятати, читаючи його твори, 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 роками досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця.

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, проникнути до глибини Кобзарєвої душі й у ті суспільні обставини, що

формували його як непримиренного борця проти гноблення людини.

1. Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – № 14–15;
2. Бурбан В. Крила Івана Драча // Культура і життя. – 2006. – 1 листопада;
3. Драч І. Вибр. тв.: У 2 т. – К.: Дніпро, 1986;
4. Драч І. Йти у вир днів і робити своє діло // Світ про Україну. – 1993 – 28 липня;
5. Драч І. Ф. Вірші та поеми / Авт. передм. І. М. Дзюба. – К., 1991;
6. Зарецький О. Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР // Сучасність. – 1995. – № 4;
7. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12.;
8. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1;
9. Ільницький М. Іван Драч: Нарис творчості. – К., 1986;
10. Рубан В. Третє пришестя Івана Драча // Київ. – 1996. – № 9-10;
11. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні // Слово і час. – 2006. – № 3;
12. Ткаченко А. О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986;
13. Ткачук М. П. Іван Драч // Українська мова і література. – 2001. – 15(223), квітень;
14. Шпиталь І. Духовна окраса нації: Слово о полку шістдесятників // Дніпро. – 2005. – № 11–12.