

1. Дубин Б. В., Рейтблат А. И. Групповая динамика и общелитературная традиция: отсылки к авторитетам в журнальных рецензиях 1820–1978 годов // *Рейтблат А. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи.* – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С. 211–233. 2. Назаренко М. Й. До рецепції життя і творчості Шевченка (забуті публікації 1839–1861 рр.) // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 14. – К.: КНУ, 2011. – С. 301–315. 3. Рейтблат А. И. Кому и зачем нужен Пушкин? (О книге Пола Дебрецени) // *Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении.* – С. 204–210.

**Т. Скуратко, асист.,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка**

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ПОЕМ ІВАНА ДРАЧА

У статті простежено діалектичну єдність традицій і новаторство в поетичному епосі Івана Драча. Значна увага приділяється шевченківським традиціям у художньому дискурсі поем митця (на прикладі поеми-симфонії "Смерть Шевченка").

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

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

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

The article reveals dialectical unity of traditions and innovations in the poetic epos of Ivan Drach. We pay great attention to Shevchenko's traditions in artistic discourse of poems of the artist (on the material of the poem-symphony "Shevchenko's Death").

Key words: traditions, innovations, genre, poem-symphony, lyricism, poetic style, artistic image, lyrical hero, artistic discourse.

Своєрідність, неординарність художнього мислення, жанротворення та поетичної мови видатного "шістдесятника", митця-новатора Івана Драча давно вже набула в літературних колах аксіоматичного характеру. Його талант визрів на рубежі 50-х – 60-х років ХХ ст., коли представниками так званих "шумної трійки" і "галасливої четвірки" у російській та українській літературах відсувалися на другий план застарілі канони традицій, інколи навіть зухвало епатувалися інновації як протест проти мистецтва так званого "соціалістичного реалізму", нав'язаного більшовицькою ідеологічною машиною. Творчість Івана Драча характеризується діалектикою традицій і новаторством.

Проблема традицій і новаторства має, на наш погляд, два рівні – теоретичний і прикладний. Її методологічною основою є теорія каузальності будь-якого суспільного, у тому числі й культурного явища, сформульована на основі геніального припущення мислителя XIX ст. Гегеля, який стверджував, що внутрішня взаємодія окремих явищ є *causa finalis* [3, 20–22], тобто остаточною причиною всіх речей. У радянському літературознавстві, що формувало метакритичний дискурс, певною мірою воно впливало на художнє мислення "шістдесятників", зокрема І. Драча, який традиції розумів як ідейно-художній досвід, викристалізований у кращих творах фольклору і літератури й узагальнений естетичною думкою, наукою про літературу, що передається наступним епохам і поколінням. Для нього новаторство – оновлення і збагачення як змісту, так і форми літератури новими образами, символами, художніми експериментами і відкриттями, що найповніше виявилось у моделюванні естетичної концепції людини, жанровій структурі. Як поет І. Драч формувався під впливом естетики Т. Шевченка, його любові до людини. Уже в першій збірці "Соняшник" він поетизує образи хліборобів, сільських жінок, матерів, перед якими, як і Т. Шевченко, схилив голову. Спостерігається й інша спорідненість: для Тараса Шевченка символом України був образ-метафора "садок вишневи коло хати", для Івана Драча – теліжинський луг, калина ("Лист до калини, залишеної на рідному лузі в Теліжинцях").

Сучасні літературознавці схильні пов'язувати гегелівську діалектику традиції і новаторства з поняттями норми і канону, причому під нормою традиційно розуміється правило, припис, зразок, мірило, встановлений розмір, а канон складають усталені, нормативні тематично-стильові засади і принципи літератури та мистецтва певних періодів, художніх напрямів, стилів. Діалектичне співвідношення норми і канону визначає дух епохи, її естетичні засади.

У контексті проблеми канонічної нормативності мистецтва традиція – це те, що у формі усталених звичаїв, норм, порядків передається з покоління в покоління, а новаторство – це нововведення, якими діяльність творця відрізняється від традиційних норм. Традиційними і новаторськими, як уже зазначалось, можуть бути теми, мотиви, образи, ідеї, способи творення художнього світу, жанри, тропи. Еволюцію від традицій до новаторства можна простежити у відходженні письменника від освоєних зразків: наслідування; запозичення окремих мотивів і образів; стилізації; переспівів; відштовхування від традиції зі спеціальним наставленням на новації. Суперечливим, на наш погляд, є підхід до заперечення усталених традицій.

Традиції завжди національно визначені, але між національним і загальнолюдським у них немає опозиції, оскільки вони спонукають

митця до художніх відкриттів. Традиції естетично активні: завжди виступаючи вихідним пунктом нового розвитку, вони справляють глибокий вплив на весь літературний процес. Тому новації не можна зводити тільки до змалювання нетрадиційного художнього матеріалу. Новаторський твір мистецтва може з'явитися в результаті оригінального образного втілення, узагальнення цього матеріалу. З огляду на це в кожній літературі завжди співіснують так звані традиціоналісти, що залишаються при тому популярними митцями і в певному сенсі також є новаторами, і засадничі новатори-модерністи, які спеціально ставлять собі за мету проведення художніх експериментів, але при тому не стають відкривачами нових естетичних еталонів. У зв'язку з цим набуває особливої ваги анонсована нами вище проблема співвідношення традицій і новаторства з самтотожністю письменника, тобто простеження того, наскільки "своїм" чи "чужим" є для нього те чи інше традиційне чи нове явище, чи, скажімо, "новаторство" є лише даниною моді або соціальним замовленням. Суто формальні шукання послаблюють або навіть руйнують зображально-пізнавальні можливості літератури.

Отже, діалектична єдність традицій і новаторства, їх тісний взаємозв'язок і взаємозумовленість – визначальні риси творчості Івана Драча.

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

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

Симфонія "Смерть Шевченка" написана ним до сотих роковин смерті митця і вперше оприлюднена у факультетській стінівці. Поема і сьогодні дивує вмінням вибудувати нову матрицю образів-символів, довершеністю своєї феєричної будови, де блискавичні осяяння єднаються з виваженим історичним розумінням буття України, парадоксальність мислення – з високим художнім смаком. Акту-

ально звучить, наприклад, "Друге марення", в якому йдеться про українських "всюдисущих горобців". Це поетична інвектива і гіркий пророчий дар, для якого дійсність дає нові й нові потвердження. Інтертекстуально симфонія І. Драча прочитується в контексті художніх світів поем "Сон" і "Кавказ" Тараса Шевченка.

У поемі Івана Драча масштабно й поліфонічно змодельовано складні проблеми буття української нації. Наратор-усезнавець поєднує ірраціональні компоненти (марення, далекі голоси, голосіння матері-України) з реалістичними й сюрреалістичними ситуаціями й деталями, образами великої концентрації (три свічки, вишневий цвіт).

Ліро-епічний нарратив поем "Смерть Шевченка" представлений мовленням ліричного героя, який рефлексує над долею Т. Шевченка, що став гордістю нашого народу:

*Поет став морем. Далеч степова,
І хмарочоси й гори – ним залиті.
Бунтують хвилі – думи і слова,
І сонце генія над ним стоїть в зеніті [4, 14].*

Поема "Смерть Шевченка" є цікавою за своєю структурою. Композиційно твір складається з прологу та двох частин – "Вишневий цвіт" і "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 [4, 22].*

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

У поемі-симфонії "Смерть Шевченка" автор уводить у твір три марення героя, що зближує її композиційну структуру, з одного боку, з тичинівськими "видіннями" Сковороди вночі і на горі, а з другого – з бровсовським "Воспоминанием", що навіть структурно є послідовно

динамічним, суцільним маревом. На використанні подібних прийомів і ґрунтується зближення музики і літератури. Адже в музиці певні аспекти діяльності героя передаються через змалювання переживань та емоційних станів.

Обидва герої – і Сковорода П. Тичини, і Шевченко І. Драча – постають у цих мареннях-видіннях як великі правдолюбці, шукачі істини, але матеріал для розгортання "сюжету уяви" персонажів суттєво відмінний. Наратор І. Драча не драматизує цей трохи незвичний для літературного твору сюжет, не залишає героя в моралізаторському діалозі з совістю: він розширює панораму марень поета, надає їм не просто реалістичного, а, сказати б, документалістського характеру, що часом набуває форми перефразування Шевченкових картин кріпосницької дійсності, тільки в більш узагальнено-філософському ракурсі:

*Один – жіночий ряд. Там покритки
Замучені...
А другий – катовані солдати...
І козаки замучені, й казахи
Похнюплені...
Од заходу до сходу – два ряди...
Вже крики звідусіль: "Пора – веди!"
І він, Тарас, катів веде людських,
Січуть шпїцрутени вельможні пишні спини [4, 17].*

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

*Ми українські горобці,
Як оселедці, в нас чуби,
Вкраїнський усміх на лиці,
Вкраїнські писки і лоби [4, 18], –*

і далі:

*Бо як підійметься руїна
Й зачервоніє Україна,
То нам прийдеться утікати,
Щоб крильця не пообпікати [4, 19].*

Продовжуючи традиції Т. Шевченка, 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, усюдисущих і цинічних.

Лише у третьому маренні дія певним чином драматизується, та й то не суто "конфліктно", а на синкретичній основі, що віддалено нагадує "Фінське свято" М. Тихонова та "Свято праці" В. Хлебникова.

У третьому маренні образ російських офіцерів, які немилосердно б'ють поета, переростає в образ Російської імперії, "тюрми народів", але вона не може задушити Шевченкове слово, яке витримало іспит часом і не втратило актуальності. Отже, це марення є узагальненим образом нелюдського знущання солдатів над поетом і його переходу в безсмертя.

У "Голосінні матері України" І. Драч застосовує поетику фольклорного плачу, голосіння, що нагадує "Скорбну матір" П. Тичини. Танець українського панства на поетових грудях – то не лише умовний прийом, але й словесно-музичний засіб. "Словесную пляску" (С. Еткінд) застосовував ще Р. Державін у кантаті "Любителю художеств". Уплетення народних мотивів, "словесних плясок", елементів синкретичного мистецтва надає симфонії барвистості, передає її розмаїту музичну тональність.

У І. Драча контраст не надуманий, бо він стихійно виникає між оптимістичними мотивами народних гулянь і непривабливими панорамами дійсності (знову ж таки згадаймо перше марення).

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

*Петербурзьким шляхом, по коліна
Грузнуча в заметах, боса йшла
Зморена, полатана Вкраїна,
Муку притуливши до чола [4, 15].*

Варто також звернути увагу ще на одну деталь – на роль "далекого ділового голосу" в симфонічній структурі поеми "Смерть Шевченка". Цей своєрідний збірний, по-філософськи узагальнений образ (у такій узагальненості полягає одна з особливостей симфоній) становить собою четверту частину поеми, яка нагадує змагання "підголосків", що втілюють побічні теми, і в кінцевому підсумку злиття їх в основний мотив. Цей мотив, виразно синтезований із побіч-

них тем, зливається, до того ж, із так званою "вишневою" темою, що є у творі провідною:

*Я тебе в Закревській поманила,
Я душею билась в Рєпніній,
А в засланні крила розкрилила
В Забаржаді, смуглій і тонкій...
Я – Оксана, вічна твоя рана,
Журна вишня в золотих роях,
Я твоя надія і омана,
Іскра нероздмухана твоя [4, 18].*

У річищі такої поетики побудований цикл Лесі Українки "Сім струн", де в останньому, сьомому вірші, немов у заключному акорді вінка сонетів, сконцентровані всі думки, усі "голоси" і "підголоски" поетеси.

Отже, Іван Драч, плідно розвиваючи національні традиції словесності (український фольклор, творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини тощо), виступає новатором у літературній творчості. У пролозі симфонії "Смерть Шевченка" Іван Драч писав: "Художнику – немає скutih норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі..." [4, 14]. Це слід пам'ятати, читаючи його поеми, потрібно знати, що він зробив нормою поезії багато понять і явищ, які до того перебували за межами мистецької краси, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий можна досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця, оскільки він охоплює безмежжя художніх світів.

1. Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – № 14–15. – С. 3–11. 2. Бурбан В. Крила Івана Драча // Культура і життя. – 2006. – 1 листопада. 3. Гегель Г. В. Сбор. соч.: В 4 тт. – М.: Гослитиздат. – 1960. – 276 с. 4. Драч І. Поеми / Упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського. – К.: Генеза, 2006. – 512 с. 5. Драч І. Йти у вир днів і робити своє діло // Світ про Україну. – 1993. – 28 липня. – С. 8. 6. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 25–42. 7. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74–80. 8. Ільницький М. М. Іван Драч: Нарис творчості. – К.: Рад. письменник, 1986. 9. Рубан В. Третє пришестя Івана Драча // Київ. – 1996. – № 9–10. – С. 131–134. 10. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберация явища у пост-модерному прочитанні // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 59–71. 11. Ткаченко А. О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с. 12. Ткачук М. П. Іван Драч // Українська мова і література. – 2001. – 15 (223), квітень. 13. Шпиталь І. Духовна окраса нації: Слово о полку шістдесятників // Дніпро. – 2005. – № 11–12. – С. 111–116.