

## КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМАХ І. ДРАЧА 70-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

*На матеріалі драматичних поем І. Драча «Дума про Вчителя» та «Зоря і смерть Пабло Неруди» розглядаються концепція людини -особистості, яка є уособленням духовності, світла, людяності, опозиція людина - людиці (останні як втілення бездуховності) та специфіка її художнього вираження.*

**Ключові слова:** драматична поема, концепція людини, конфлікт, опозиція, особистість, образ-маска, діалог.

*На материале драматических поэм И. Драча «Дума об Учителе» и «Заря и смерть Пабло Неруды» рассматриваются концепция человека -личности, воплощающей в себе духовность, свет, человеколюбие, опозиция человек - нелюди как воплощение бездуховности и специфика её художественного выражения.*

**Ключевые слова:** драматическая поэма, концепция человека, конфликт, оппозиция, личность, образ-маска, диалог.

*The concept of a human as a personality, who is the embodiment of spirituality, light, humanity, the opposition of man and little people (the latter as the epitome of spiritual impoverishment) and peculiarities of its artistic display is studied on the material of Ivan Drach dramatic poems «Ballad of the Teacher» and «The Dawn and Death of Pablo Neruda».*

**Key words:** dramatic poem, the concept of human, conflict, opposition, personality, the image and mask, dialogue.

Уже перші публікації поезій І. Драча виокреслили ті риси світобачення поета, які заакцентували творчу індивідуальність і ввели його в коло модерністів в українській поезії середини ХХ ст., яких пізніше охрестили визначенням «шістдесятники». Це передусім - концепція людини -

особистості, яка прагне діяти в ім'я Краси, Правди, справедливості, і, що важливо - національно свідомої, та космізм (як масштабність) мислення у вираженні цієї сутності Людини, її співвіднесеності із світом (у системі мікросвіт (рідна хата, рідна земля - Україна) і макросвіт - Всесвіт). Ці ознаки оновлення української поезії в умовах державної соціальної заангажованості відразу ж були помічені тогочасною критикою (І. Світличний, І. Дзюба, С. Крижанівський, М. Рильський).

У поемі-трагедії І. Драча «Ніж у сонці» (перша публікація 18 липня 1961р. на сторінках тоді ще «Літературної газети» (але уже при її редагуванні П. Загребельним), до наступного видання поема йшла довго: чи не вперше після замовчання через цензурні утиски її включили до вибраного «Сонце і слово», 1978) на повний голос зазвучало «Я» героя, людини всепланетарної. В її зображенні соціально-політичний аспект загальноприйнятої в радянській літературі концепції людини відійшов на другий план. Він, звичайно, не зник, але, як справедливо зауважує М. Наєнко, читачі «ніби не помічали певної данини поета тодішній «ленінській» ідеології, зате із захопленням сприймали всі його нові твори» [3]. Їхню увагу привертали філософська, морально-етична, емоційна інтерпретації людини і світу.

Уособленням концепції Людини як особистості в поемі-трагедії «Ніж у сонці» І. Драча постали образи «божевільної», у якої війна відібрала трьох синів, голови колгоспу, дівчини-скрипки Соломії, майстра народного мистецтва (реальної особи), космонавта (ліричного «Я»). Мати, хлібороб, дівчина-майбутня мати, митець, космонавт-захисник планети, тобто - органічно вибудована система, в якій поєднано традиційні, національні архетипи і сучасний тип людини епохи розвитку техніки, цивілізації, прирівняної до космічної («зоряне дитя»). Їх об'єднує світовідчуття, в основі якого Душа і Серце. В образі «божевільної» сфокусовано печаль і страждання, внутрішнє несприйняття втрати синів. Цим умотивований її вчинок: дарування ринки меду відлітаючому на смерть в ім'я порятунку сонця.

У зв'язку з образом голови колгоспу, який виокреслюється у хронотопічно незвичайній ситуації - похорону, розгорнуто одвічну опозицію - життя і смерть. Через уявне звернення персонажа до тих, із ким жив, а тепер його супроводжує у траурній процесії, репрезентовано його самохарактеристику, в якій виділено такі риси як самовідданість в обороні рідної землі й у праці. Чи не вперше в радянській літературі саме через такий образ офіційної особи, керівника, у поемі «Ніж у сонці» було реалізовано вираз відчуття провини людиною як суспільної особи - за «вбогість» «божевільної», за байдужість до «смутку» колгоспника Степана, і як чоловіка - за неухважність до «краси» дружини, провини перед мистецтвом, яке для нього заступила «симфонія полів». Душа Скрипки-Соломії - уособлення ніжності й краси. Її світ протилежний світові «грошей» і «золота», криводушності і бездуховності. Саме їй призначено «дати зоряного сина». «Українські коні», керамічні вироби заслуженого майстра народної творчості

Омеляна Залізняка, «Україну мчать на вицвічених гривах» [1, с.97], відкриваючи красу національного мистецтва України світові на виставці в Парижі. З усіма цими персонажами поєднано ліричне «Я» героя, людини, місія якої - порятувати Сонце від атомних вакханалій. Саме у зв'язку з цим образом актуалізовано найголовніші питання буття Людини, проголошені в «Пролозі» поеми: «Навіщо я? Куди моя дорога?» [1, с.97], акцентовані в оповідях і про інших персонажів.

Сонце - Всесвіт - Життя - Людина у поемі-трагедії «Ніж у сонці» представлені в одній системі. Тому і «ніж у сонці» - це ніж, спрямований на Життя, на Людину, на мистецтво і науку, на красу, а, отже, на Землю і Всесвіт. Протистояти йому може тільки Людина, але Людина - одночасно його творець і його господар. У підтексті ситуації з «ножем у сонці», місії у ній «Я» асоціативно виникає заперечення ренесансного ідеалу дійсності можливостей, виконання неможливого, нездійсненого. І навпаки - дотримання, за Аристотелем, «розуміння буттєвого та духовного як підкорення дійсності можливістю» [6, с.175].

Через 15 років після першої публікації поеми-трагедії «Ніж у сонці» І. Драч повернеться до цієї думки у симфонії «Леонардо да Вінчі» (опублікованій у збірці «Київське небо» в 1976 р.). Висловивши здивування з приводу того, як можна поєднати Леонардо да Вінчі, автора картин на біблійні сюжети, портретів «Мадонна Літта», «Мона Ліза» («Джоконда»), проекту ідеального міста, з «проектом леонардівського кулемета» («Простоти поєднання двох див - Руйнівного і творчого, злого і доброго» [1, с.358]), підтримуючи існуюче у філософії розуміння всеможливостей як джерела не лише технічного прогресу, а й породжених ним страху, втрати духовності, смерті, поет висуває свою концепцію світу, розірваного антитетичним взаємопересіченням Добра і Зла, амбівалентності людини в ньому: людини - як «високості», «здоров'я» і людців («люди грубі, Люди поганої вдачі і недолугого розуму», «хворобливі і роздратовані» [1, с.359]). Характеристика останніх гротескно-іронічна, сповнена натуралістично-побутових деталей у стилі сатири Рабле.

Перед ліричним героєм поеми-симфонії «Леонардо да Вінчі» постає два питання: перше - чи можна називати «Людиною людей, майстром майстрів» [1, с.359], яким світ сприймав Леонардо да Вінчі, того, хто «шкодив вітчизні людей», «роду людському» [1, с. 360]. І друге - чи маємо право ми, сучасники, судити його? Відповідь на них дано у фінальній частині твору. Вона продиктована часом нових технічних винаходів: у «серцебитті першого космічного корабля» та наступних - биття серця Леонардо да Вінчі (його проектів літальних апаратів). У них - вияв упевненості в тому, що людина, яка сягнула космосу, зрозуміла, «куди ми йдемо». Завершуючи таким чином свою аксіологічну характеристику Леонардо да Вінчі, І. Драч наголошує і на вирішеності висунутої у поемі-трагедії «Ніж у сонці» проблеми. Але в наступних драматичних поемах «Дума про Вчителя» (1977), «Зоря і смерть Пабло Неруди» (1980) поет знову повертається до моделі

дисгармонійного світу, соціуму, позиціонує антитезу людина і людці, що, у свою чергу, активізує мотив пошуку відповіді на питання «Навіщо я? Куди моя дорога?». Недостатня увага літературознавців до висунутої в них і нині актуальної проблеми примусила ще раз заглибитися в текст названих творів і виділити як основне завдання його розгляду у даній статті - дослідження поетикальних особливостей розкриття концепції людини в них.

У драматичній поемі «Дума про Вчителя», обравши діалогічну форму нарративу, у структурі якого поєднано елементи античної драми (хор, голоси), казки-вистави (рольові партії), розмови-марення (діалог, полілог), публіцистики (монолог-промова, книга відгуків), І. Драч розгортає багатолінійний конфлікт, що є головним інструментом утвердження морально-етичної, більше того, естетичної сутності людини. Його протиборствуючі сили чітко окреслені через оприявлення кардинально протилежних світоглядних позицій їхніх представників стосовно проблем Людини, її виховання. Центральна опозиція в системі колізій його розвитку -протистояння персонажів - Вчителя і його опонента Мещерського. Перший -образ реальної особи (у присвяті названо ім'я В. О. Сухомлинського, відомого не лише в Україні педагога). У тексті твору її характеристики теж конкретизовані реаліями біографії героя, позитивність яких відтінена аксіологічними метафоричними означеннями на зразок - «Він все сприймає серцем», «він же в польоті живе», «птаха радості», «золота бджола», що скеровують на сковородинське начало в інтерпретації Людини як індивідуума.

Мещерський у зображенні І. Драча - узагальнений тип «людців». Устами одного із персонажів (Суханова) йому дано колоритне визначення: «Ви - безіменний. Ім'я не одне у Вас» [2, с.26]. З одного боку, таким чином підкреслено догматизм, стереотипність його мислення, а з другого -багатоликість мещерських як явища. Останнє репрезентовано в словах-тирадах не лише самого Мещерського, а й його прибічників, для яких на першому плані «ми», а «я» - лише в його системі. Не заперечуючи суспільних засад виховання, Вчитель на противагу їм акцентує на вихованні Людини як особистості. «Твори, твори індивідуальність, / Твори людину скрізь і над усе...» [2, с.10], - цю істину проголошено одним із голосів Хору не без іронії, бо він із кола супротивників Вчителя. Але саме в них головне завдання вихователя наступних поколінь.

Антропоцентризм І. Драча окреслюється на двох рівнях: екзистенційному, у центрі якого проблема свободи індивідуума, і соціального дискурсу. Саме з образом Вчителя в драматичній поемі І. Драча пов'язано мотив внутрішньої свободи людини, із розвитком якого оприявнюється ідеал учителя-творця і виражено основи гуманістичної природи виховання яскравої індивідуальності. У цьому контексті концептуальним є як протиставлення позицій Вчитель / Мещерський, так і зіставлення-протиставлення Вчитель / Макаренко, одиниця / колектив, за сюжетом твору висунуте за ініціативою супротивників першого. Уже в

«Пролозі» поеми «Дума про Вчителя» акцентовано: «Вчитель наш / У кращому - Макаренко сьогодні. / На новому етапі» [2, с.12]. Оці «у кращому», «на новому етапі» - підкреслюють відмінності між ними, сутність яких метафорично відзначено в афористичній формі: «Макаренко кував людину, / А Вчитель - цей ліпив її. Різниця / Між ковалем і скульптором» [2, с.12]. Коваль і скульптор. Обидва творці. Коваль - «майстер, що куванням обробляє метал, виготовляє металеві предмети» [4, с.202]. Скульптор - «митець, що працює в галузі скульптури», що є «видом мистецтва» [5, с.333]. Майстер і Митець. Перший (Макаренко) «кував людину» колективу, другий (Вчитель) витворював її духовність у народних традиціях - любові до ближнього, праці, хліба, а, отже, землі. Саме ці риси, зумовлені хліборобською культурою та філософією серця, визначають українську ментальність. Такий погляд на Людину домінує в художньому світі І. Драча.

Відома дослідниця творчості шістдесятників Л. Тарнашинська, говорячи про антропоцентризм І. Драча, відзначає, що у його творах «проблематика людини як індивідуальності - її неповторності, самодостатності <...> розмикається у Всесвіт, у загальні закони світобудови, дещо романтизовані поетом: адже незаперечним центром цього Всесвіту залишається для нього Земля - і це можна зрозуміти як позицію людини-творця, перетворювача світу» [7, с.376]. Дійсно, поет творить художній образ такої Людини й у своїх баладах буднів, і в драматичних поемах. У драматичній поемі «Дума про Вчителя» цей ідеал Людини утверджується як у зображенні героя, так і в художній репрезентації його засад гуманістичного виховання - «людяності і чуйності, і почуття людської гідності» [2, с.19], «мудрості любові» [2, с.48]. У розкритті останніх автор поєднав безпосередній виклад їхньої сутності, з перевагою ознак політично-публіцистичного стилю оповіді (зокрема, у полеміці голосів хору, прихильників і опонентів Вчителя, епізодах дискусій з мешчерськими і його розмов з колегами), із театралізованими подієво-словесними координатами сюжету (наприклад, розділи «Вчитель в НДР», «Хліб і стаття Мещерського», «Жива книга вражень відвідувачів»), скорельованими на відтворення емоційно-психологічних станів персонажів, їх внутрішнього світу.

На поєднанні свідомого й несвідомого у вираженні почуттєвих концептів виховання Людини («Казка про любов у шкільному театрі», магнітофонний запис казки, витвореної ученицею про сіру пташку іволгу і райдугу, розповідь про фольклорно-обрядове дійство - свято Першого хліба, марення (Вчитель і Смерть, «Марення Вчителя»), містична картина «круглого столу» в епілозі - «Верховний Педагогічний Суд»), у якому органічно співвіднесено реалії й архетипи національного й загальнолюдського міфологічного рівнів, утверджуються основи самореалізації «Я» як особистості на відміну від знеособленого колективного «ми», породженого комуністичною ідеологією.

За К. Г. Юнгом, важливо зрозуміти роль духу в умовах «загального неврозу часу» [8, с.76]. На ці слова К. Г. Юнга про взаємозв'язок духу і

характеру часу асоціативно спрямовані у «Думі про Вчителя» І. Драча ситуації різких випадів людців - «пасквілянтів» проти Вчителя, вкладені в їхні уста обвинувачення на його адресу («кар'єрист», «суцільний сентименталізм», «фантазер») [2, с.10 - 12]. Їх відзвук і у словах-підсумку в епілозі, право виголосити які надано в уявній сцені «Верховного Педагогічного Суду» Макаренкові: «Століття за століттями / Борня іде, одна і та ж, здавалося б: / Та кожному - своя доба. / Та кожному - свої обставини» [2, с.107]. Інші обставини, інший герой, інші соціальні умови його діяльності зображені в драматичній поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди», масштабніші її хронотопічні межі (Європа, Азія, Америка), але незмінними залишаються координати конфлікту - Людина і людці, хоча й у зв'язку з новою, і з тою ж, не менш важливою для всіх віків, проблемою - Поет і влада. Як і в попередньому творі («Думі про Вчителя»), в основі опозиції - біографічні реалії життя героя, прикмети історичної дійсності, а в його структурі на рівні сюжету, композиції, образності перехрещуються соціальний дискурс із театральністю вираження художнього мислення, із широким залученням текстів Пабло Неруди.

Уперше І. Драч торкнувся теми опозиційності Поета і Влади в поемі-симфонії «Смерть Шевченка», що увійшла до збірки «Соняшник» (1962). Розгортаючи цю тему, автор підкреслював: Поет своїм життям, діяннями ідентичний народові. Влада і народ - протилежні іпостасі. Влада в інтерпретації автора поеми-симфонії багатоліка: це і російські царі (їх названо поіменно), і панство України. У цьому контексті Поет (Шевченко) постав як борець, роль якого «. світити < . > / В завірюшних, грозних століттях, / Серцем розпанахувати тьму» [1, с.28]. У поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди» образ Поета, який словом захищав «історію чилійську» від карателів [2, с.208], книги якого народжувалися «у бою» [2, с.217] як виклик «тим, хто проливає кров дітей» [2, с.222], протиставлено світу, ворожому людині, світу воєн, соціальних суперечностей. Його слово - слово борця за демократію, проти диктатури тоталітаризму в Іспанії, Чилі.

І. Драч, обравши життя і смерть Пабло Неруди як текст своєї поеми, висунув животрепетні мотиви-опозиції: Свобода слова, людини і тиранія диктаторського суспільства, Поет і Влада. Асоціативно названі мотиви екстрапольовані на радянську дійсність, коли після короткої «відлиги» 60-х років ХХ століття за ґратами і на засланні опинилися представники української інтелігенції (правозахисники). Невипадково, визначаючи жанр свого твору в підзаголовку як «драматична поема», І. Драч уточнює: «або спроба сучасного літературознавства на чилійський лад». Вказівка «на чилійський лад» у поєднанні з означенням «сучасного» є концептуальною деталлю, що перекидає місток від оповіді у творі про переслідування реального поета в реальних умовах тоталітарних режимів до підтекстового вираження бачення автором близької йому дійсності.

Із розвитком сюжету безособовий образ «чилійського літературознавства» оприявнюється в діях і характеристиках образів вороже

налаштованих проти Поета охоронців диктаторського режиму в Чилі періоду перевороту, здійсненого хунтою Піночета,- Капітана («сеньйора Ареляно»), Критика (прислужника і страхополоха), «літературознавців-практикантів» на одне ім'я (Ромео) і Величезного Вуха. В їхніх характеристиках поєднано реалії дійсності та засоби сатиричного викриття. Серед останніх значимими є образи-маски й алегоричні образи. Так, в образі Капітана, яким розпочинається реєстр «літературознавців» - слідчих, «професора секретної поліції», поєднано непоєднуване (зовнішня вишуканість аристократа й «чоло ката», що «палить книжки»). За авторською характеристикою, «йому відповідає Маска-Смерть» [2, с.198]. Герої з ім'ям шекспірівського персонажа - Ромео - в інтерпретації І. Драча нічого спільного не мають із своїм номінальним прототипом: вони позбавлені людських почуттів, вони теж кати. Така їхня сутність розкривається в епізодах катувань Джульєтти, переслідувань Поета. Їхні маски співвіднесені з їхніми діями. У списку дійових осіб стосовно кожного з них зазначено цей статус: «Ромео I - слідчий з твердими губами, чорний, жорстокий», його знак - «Маска-Кабан»; Ромео II - йому, «услесливому, підступному», за визначенням автора, пасує «Маска-Гієна». Не до кінця визначився у своїй літературознавчій позиції Ромео III, тому, як передбачено у перших заувагах про нього в списку «Дійових осіб», «може не пройти практику», йому відповідає «Маска-Кажан» [2, с.198].

У протиставленні світу «слідчих» Поета виокреслюється сила останнього, сфокусована в його Слові - правди і свободи. У деталях виразу іронії Капітана на адресу віршів Поета, зображення його дій (спалення книг Поета, катування Джульєтти) засвідчено не його силу, а блазнювання. Мотив блазнювання актуалізовано в епілозі драматичної поеми І. Драча. Головна парадигма внутрішнього стану Капітана в авторській інтерпретації в епізодах його каральних дій - божевілля. Його мотивація в антитетичності характеристик ставлення до Поета Капітана (тобто путчистів) і народу: гнів, скаженіння Капітана як вираз ненависті до Поета і любов, повага народу до нього: він палить книги Пабло Неруди, торжествуючи перемогу, а жінки моляться «за спасіння» душі їхнього автора; він посилює варту біля «ізольованої палати», де лежить хворий Поет, а у світ - «конвеєром йде його писанина» [2, с.206]; влада забороняє масовий похорон Поета, а «На цвинтар прийшли тисячі» попрощатися з ним. Через систему цих антитез утверджується безсмертя Поета, що сконденсовано проголошується в третій частині поеми І. Драча у формі своєрідного перегуку голосів: « - Пабло Неруда... / - Тут... / - Нині... / - І во віки віків» [2, с.276]. Екстрапольовані на заголовок драматичної поеми І. Драча й одночасно на кантату Пабло Неруди, ці слова переключають образ Поета у сферу інобуття в пам'яті народу, у систему тріади Життя - Смерть - Безсмертя. У фіналі твору активізовано розв'язку мотиву божевілля й утвердження незнищенності Слова.

На початку драматичної поеми «Зоря і смерть Пабло Неруди» у сцені розмови Автора, Художника, Режисера, Композитора про «перетворення» теми («Помер Капітан духу - з'явився Капітан піратів» [2, с.201]) та в першій розгорнутій ремарці визначено два концептуальні моменти хронотопу сцени як «Вільний принцип корабля»: 1) форма Життя Поета, його боротьби й слави, 2) того сценічного простору (у його епіцентрі «камінний будинок», названий кораблем як за місцем його розташування (на березі океану), так і за інтер'єром та екстер'єром), що відповідає реаліям життя й уподобанням Поета, які легко вкладаються в систему Воля - Людина - Духовність. У фіналі образ корабля постає як символ перемоги Поета над владою, у співвіднесенні його з образом неба - Вічності Слова Поета, його безсмертя. Такий зміст умотивовано всім текстом твору, що, як і попередні драматичні поеми І. Драча, сакралізує образ Людини, протиставляючи її людям, утворюючи Духовність як першооснову світу, що загалом характерне для творчості І. Драча.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Драч І. Сонце і слово. Поезії / Іван Драч. - К. : Дніпро, 1978. - 368с.
2. Драч І. Драматичні поеми / Іван Драч. - К. : Дніпро, 1982. - 284с.
3. Наєнко М. Шістдесятництво: в історії сучасності / Михайло Наєнко // Літературна Україна. - 2008. - 7 серпня.
4. Словник української мови: У12 т. - Т. IV / Редакц. колегія: І. К. Білодід (голова) та ін. - К. : Наук. думка, 1973. - 840с.
5. Словник української мови: У12 т. - Т. IX / Редакц. колегія: І. К. Білодід (голова) та ін. - К. : Наук. думка, 1978. - 916с.
6. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. - К.: Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2002. - 534с.
7. Тарнашинська Л. Українські шістдесятники: профілі на тлі покоління / Людмила Тарнашинська. - К. : Смолоскип, 2010. - 630с.
8. Юнг К. - Г. Проблемы души нашего времени: 2-е изд./ Карл - Г. Юнг. -М. : Флинта; МПСИ: Прогресс, 2006. - 336с.