

УДК 821.161.2

ТЕТЯНА СКУРАТКО,
кандидат філологічних наук, доцент,
(м.Тернопіль)

Жанрові різновиди поем Івана Драча

У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, простежено витoki й еволюцію поемного мислення митця, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, окреслено художній наратив поем митця, досліджено філософсько-психологічне підґрунтя поемної творчості поета, вивчено впливи літературних традицій (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан) на формування літературного світогляду та стилю І. Драча. Значна увага приділяється вивченню проблемно-тематичних і жанрово-стильових особливостей поем митця.

Ключові слова: жанр, симфонізм, поема, ліро-епос, хронотоп, епічність, драматизм, художній стиль, образ, сюжет, поет, ліричний герой, метафоричність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поеми І. Драча відзначаються незвичайною наративною стратегією. В їх структурі спостерігаємо окремі оповідні частини, котрі, поєднуючись монтажно, спільним сюжетом та ідеєю, утворюють мікросценарій. І в такий спосіб наратор ніби унаочнює, «оживляє» події, виражаючи й своє до них ставлення. Наратор-усезнавець своєрідно поєднує епічне начало з напруженим драматизмом і ліричністю у відтворенні художньої картини світу, у формуванні жанрових різновидів поем.

Жанрова палітра поем І. Драча досить різноманітна: ліро-епічні поеми («Спрага», «Ніж у Сонці», «Лю», «Чорнобильська Мадонна»), ліричні («Смерть Шевченка», «Соната Прокоф'єва», «Ейнштейніана», «Поема для жіночого голосу», «Леонардо да Вінчі», «Ненаписана поема», «Віра, Надія і перша моя любов», «Шабля Богдана Хмельницького», «Дивна хроніка одного білого дня», «Сизий птах із гніздov'я Курбаса», «Поема для жіночого голосу», «Свічка для патріарха»), ліро-драматичні («На дні роси...»), драматичні поеми («Дума про Вчителя», «Соловейко-Сольвейг», «Зоря і смерть Пабло Неруді»), кінематографічні («Числа»). Митець пройшов шлях від поезії ліричної і ліро-епічної до поезії драматичної – це шлях по висхідній.

Найбільш яскраво талант І. Драча розкрився в драматичних поемах. Новаторством митця у цьому жанрі є його неординарний стиль, який визначається глибокою метафоричністю мислення. Вони виростили з його лірики і кінодраматургії, синтезувавши в собі жанрову матрицю драми, ліро-епічної поеми та деякі прикмети кінодраматургії, зокрема нанизування подій, чим досягається епічна панорамність у змалюванні світу, кінематографічні прийоми наративу: лаконічність діалогу, сегментизація дії через лаконічні сцени, ліричні відступи, перебивка кадрів О. Довженка та ін.

Жанр драматичної поеми І. Драч значно модернізував: під пером цього автора вона тяжіє до романтичної окриленості, наповнена символічними картинками та образами, філософськими узагальненнями. Спираючись на традиції своїх попередників (І. Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, І. Кочерга, О. Левада та ін.), поет запропонував свій жанровий різновид драматичної поеми. Авторська модифікація драматичної поеми відзначається новаторським характером, тісним зв'язком із культурно-історичною традицією, що спостерігається у продовженні деяких канонів жанру і впровадження художніх новацій, асоціативної будови сюжету, ліризму, а також таких рис, як метафоричність, умовність, символічність, зіткнення різних часових площин, філософичність, 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.

Мета статті – проаналізувати ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, простежити джерела й еволюцію поемного мислення митця.

Виклад основного матеріалу. Аналіз поем І. Драча засвідчує єдність його стилю. Джерелом такої цілісності стилю, передусім, є особистість поета, гуманістичний пафос його творчості, поетично сформульований в одній з перших поем – «Спрага». Будучи синтезованою структурою, кожна Драчева поема являє собою жанрово-стильову єдність, конструктивним центром якої виступає поєднання поемних (жанротворчих) традицій і авторських новацій.

І. Драч плідно розвиває не тільки національні традиції (фольклор, Т. Шевченко, Леся Українка, В. Стефаник, П. Тичина, О. Довженко, М. Бажан, А. Малишко), а й західноєвропейські (Й. В. Гете, В. Маяковський, Пабло Неруда, Е. Межелайтіс, Т. Елліот), виступає

новатором у всіх галузях літературної творчості. В ліро-епосі митця яскраво відчутна діалектика традицій і новаторства: взаємозв'язок двох основних начал художнього освоєння світу – інтелектуального і фольклорного, засвоєння народно-пісенних традицій; продовження традицій у метриці, системі римування та поетичному синтаксисі, а водночас новаторство в драматизуванні ліро-епічної поеми, жанрово-стильових та міжмистецьких перехрещень, ускладненій асоціативності, емоційно-мислительній поліфонії. Так, поліфункціональний образ Матері-Мадонни в поемі-мозаїці «Чорнобильська Мадонна» побудований на майстерно опрацьованих І. Драчем традиціях Т. Шевченка, П. Тичини, М. Хвильового, У. Самчука; у драматичній поемі «Соловейко-Сольвейг», яка утвердила автора на позиціях драматичного поета, митець спирається на досвід своїх попередників (М. Старицький «Чарівний сон», Леся Українка «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах», «На полі крові», І. Кочерга «Свіччине весілля»); в поемі-симфонії «Смерть Шевченка» прочитується вплив таких поем Т. Шевченка, як «Сон» і «Кавказ». За жанром – це поема-симфонія, в якій масштабно й поліфонічно відбито складні проблеми буття української нації. Музикознавчий словник-довідник подає таке визначення: «Симфонія – це великий твір для симфонічного оркестру в формі сонатного циклу» [9, с. 241]. Отже, для симфонії характерна співзвучність, багатозвучне поєднання тонів, якими в поемі І. Драча є ірраціональні компоненти (марення, далекі голоси, голосіння матері-України) з реалістичними й сюрреалістичними ситуаціями й деталями, образами великої концентрації (три свічки, вишневий цвіт). Ліричний наратив поеми «Смерть Шевченка» представлений голосінням ліричного оповідача 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* [1, с.15].

Симфонія «Смерть Шевченка» є цікавою за своєю 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 Т. 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* [1, с. 16].

Назви частин характеризуються глибокою метафоричністю. Вони є символами травневого повернення поета на рідну землю, його

щовесняного воскресіння у пелюстках вишневого цвіту і теплому весняному вітрі, в омріяному «садку вишневім коло хати», в стежинах над Дніпром і тополиній вічності. Вишневий цвіт у поемі також є символом України. Творчого переосмислення у симфонії «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 змерзлась 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 [1, с. 17].*

Сюжет твору охоплює три «марення» поета у передсмертний час. І. Драч використовує кіномонтажну композицію, зміну часових планів. Митець, так, як і Т. Шевченко, вдається до художнього прийому марення, сновидіння, що є вищою формою симфонічної асоціативності. Вони уже не мають прямого, безпосереднього зв'язку із 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 брюсовським «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 Т. 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 у моралізаторському діалозі з совістю: він розширює панораму марень поета, надає їм не реалістичного, а документального 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... [1, с. 17].*

У першому маренні, де 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»; цей епізод відтворює гетеродієгетичний наратор, який вільно переноситься в часі і просторі, малює вражаючу картину кари шпіцрутенами, що асоціюється з однойменною картиною Т. Шевченка та оповіданням Л. Толстого «Після балу»: *Од заходу до сходу – два ряди. / Вже крики звідусіль: «Пора – веди!» / І він, Тарас, веде катів людських. / Січуть шпіцрутени вельможні пишні спина...* [1, с. 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 пуски і лоби* [1, с. 18], – і далі: *Бо як підійметься руїна / Й зачервоніє Україна, / То нам прийдеться утікати, / Щоб крильця не пообпикати* [1, с. 19].

Продовжуючи традиції Кобзаря, І. Драч у другому маренні ліричного героя розвінчує українських псевдопатріотів, сучасних «гнучнокирпошиєнків», яничар. Друге марення є своєрідною дошкульною, сатиричною сценою, в якій оповідач висміює «українських горобців». Фраза «Ми навіть інтернаціональні» – натяк і на сучасних безбатченків-інтернаціоналістів, всюдисущих і цинічних.

Лише у третьому маренні дія певним чином драматизується, та й то не чисто «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 являє собою узагальнений образ 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», через яку І. Драч продовжує традиції Т. Шевченка. Варто також звернути увагу ще на одну деталь – на роль «далекого ділового голосу» в симфонічній структурі поеми «Смерть Шевченка». Цей своєрідний збірний, філософськи узагальнений образ (в 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 з побічних тем, зливається, до того ж, з так званою «вишневою» темою, що є у творі провідною: *«Я тебе в Закревській поманила, / Я душею билась в Репніній, / 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»* [1, с. 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, І. Драч, плідно розвиваючи національні традиції словесності (український фольклор, творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини тощо), виступає новатором у літературній творчості, репрезентує художній світ у модерному його форматі.

У пролозі цієї симфонії І. Драч пише: *«Художнику – немає скнутих норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі...»* [1, с. 13]. Слід пам'ятати, читаючи його твори, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий можна роками досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця, адже, його потрібно відчувати, навчитись читати поміж рядками.

Поетичний епос І. Драча відкритий новим проблемно-тематичних площинам, документальності, фрагментарності дії, введенням у художню тканину публіцистичної тональності, полемічності, інтертекстуальності, що розширює художній світ поетичного епосу митця. Тому в його поемах діють Прометей, Сізіф, образ блудного сина, божої Матері, цілий спектр архетипічних образів. Філософсько-історичне, соціально-психологічне осмислення дійсності, відкрита концептуальність, багатоаспектна проблематика – найприкметніші ознаки поемної творчості митця. У своїх поемах І. Драч звертається до осмислення переломних моментів історії України, екстраполюючи їх на проблеми сьогочасні. Отже, аналіз поетичного епосу І. Драча, дає змогу зробити висновки про побудову його поем на таких основних засадах: світовому і національному, історичному та культурно-мистецькому досвіді; традиціях національної поезії та

драматургії; філософських шуканнях у європейському мистецтві ХХ століття.

Заслугою І. Драча є й те, що він удосконалює так зване художнє «моделювання» наукової проблеми як одного із способів зближення художнього і наукового типів мислення. Розвиваючи традиції російського письменника Л. Леонова, який у романі «Російський ліс» увів у твір науковий трактат (вступна лекція в лісотехнічному інституті), працюючи в єдиному руслі з сучасними українськими митцями О. Левадою, Ю. Шовкоплясом, Ю. Щербаком, твори яких присвячені життю і діяльності вчених, розв'язуванню ними кардинальних наукових проблем, а також із поетами «атомного віку» М. Бажаном, В. Мисиком, М. Вінграновським, І. Драч уже в «Думі про Вчителя» зробив небезуспішну спробу підкріпити розповідь про діяльність великого педагога В. Сухомлинського «художнім моделюванням проблем з цієї галузі науки». Митець майстерно застосував різноманітні художні прийоми: довільні пародіювання наукових проблем, пов'язані з дією НТР, комплекс символічних образів, основу яких становить неодноразово повторювана у різних варіантах чорно-біла шахівниця як втілення стереотипу, правильності, штучності, влучне використання фольклорних засобів. І. Драч у своїх творах по-новому відгукується на щойно народжені проблеми постіндустріального суспільства. Але головна заслуга письменника полягає у тому, що він в ліро-епосі зумів «пропустити» багатогранну проблематику, покликану до життя цим типом суспільства, через глибоко індивідуалізовані людські долі (хоч, правда, і не позбувся надмірної «прозорості»), через переживання героїв, їх важкі роздуми над своїм буттям.

Характерною рисою поетичного епосу І. Драча є інтелектуальний струмінь, раціональне навантаження, збагачення філософським змістом, поглиблення ліризму, психологізму, автор вдається до образів умовного, фантастичного світу, що відображається на структурі поем, способах розкриття характеру героїв, на засобах і прийомах художньої виразності. Широко впроваджує поет елементи народнопоетичної творчості, діалоги, як дійовий компонент сюжету. Поемам митця властивий, окрім сюжету у власному розумінні цього слова (сюжету, як розгортання дії), так званий «внутрішній», психологічний сюжет, а також жанрова різноманітність художнього письма (драматична напруженість, новелістична будова). Такий сплав жанрових ознак зумовлений багатством ідейно-художнього змісту. В ліро-епосі І. Драча центральне місце займає морально-етична проблематика, спостерігається відхід від однолінійності в зображенні героя, розширення діапазону його переживань і почуттів. Одвертішим стає самовияв героя, він мислить і роздумує «вголос», звідси і сюжет

в основному будується на логічно-емоційних зв'язках, без послідовного фабульного розгортання. Доля героїв його поем стає невіддільною від життя народу, найважливіших суспільно-історичних подій. Тож художній стиль І. Драча відзначається виразним інтелектуалізмом, філософічністю мислення, багатшаровою метафоричністю, яскраво національним колоритом, екстатичним мовленням, образною діалектичністю, конкретною візуальністю. Авторська свідомість поета продукована в позасуб'єктних формах авторської свідомості (жанр, конфлікт, пафос, стиль). Суб'єктна організація поем митця характеризується посиленням фразеологічної точки зору, триродовими утвореннями: лірична драма, драматична лірика, ліричний епос. Важливою особливістю його індивідуального стилю є те, що кожна збірка, кожна поема – то новий Драч, кардинально несхожий на попереднього: його ліричний герой – молода людина з широко відкритими на світ очима, з іще не виваженим і тому, мабуть, надто сміливим голосом, «згусток» життєвих позитивних емоцій – у «Соняшнику», у поемах «Ніж у Сонці» і «Спрага» невтомний шукач істини, для якого спокій – впевненість у тому, що не зрадив вірно обраному шляху, – поет у «Протуберанцях серця», в «Ейнштейніані», автор з глибоко національним світобаченням і пісенним мелосом – «Лю», мудрий історіософ – у поемі «Смерть Шевченка». «Соловейко-Сольвейг» – поетична декларація особистого морального кодексу людини, «Шабля Богдана Хмельницького» – зразок інтелектуального розуміння поетом людської історії, а «Чорнобильська мадонна» – сенсу людського існування взагалі. Із позиції сьогодення І. Драч постає перед нами передовсім як інтелектуал, а його поеми – як метафоричний діалог із читачем, намагання утвердити етичні цінності.

У ліро-епосі І. Драча центральне місце посідає людина. У драматичних («Дума про Вчителя», «Соловейко-Сольвейг», «Зоря і смерть Пабло Неруди»), ліро-драматичних («На дні роси...») поемах та поемах для кіно («Числа») людина як ідеал майбутнього показується переважно через складні співвідношення з суспільством, з різними соціальними групами, з конкретною історичною дійсністю. У ліро-епічних поемах («Спрага», «Ніж у Сонці», «Лю», «Чорнобильська Мадонна») герой наділяється монументальними, легендарними рисами, його особистість відтворюється не в конкретних історичних ситуаціях, вона безвідносна щодо часових відрізків, у ній відбивається народний ідеал, що формувався протягом довгого історичного періоду. У ліричних поемах («Смерть Шевченка», «Соната Прокоф'єва», «Ейнштейніана», «Поема для жіночого голосу», «Леонардо да Вінчі», «Ненаписана поема», «Віра, Надія і перша моя любов», «Шабля Богдана Хмельницького», «Дивна хроніка одного білого дня», «Сизий птах із

гніздов'я Курбаса», «Поема для жіночого голосу», «Свічка для патріарха») посилюється авторська увага до особистості, до внутрішньої боротьби в її душі, тут немає подієвої фабули, а сюжетом виступає вираження внутрішнього стану, переживань, осяянь ліричного суб'єкта. І. Драч використовує складну суб'єктну форму «ти» – «я», інтимізує ліричний наратив, викликаючи довір'я у читача до ліричного героя поеми. У такий спосіб ліричні поеми І. Драча демонструють нові форми змалювання фікційного (уявного, образного) світу, зосереджуючись на складній гамі переживань і почуттів людини. У наративі І. Драча основну структуротворчу функцію відіграють ліричні монологи як засіб самохарактеристики героя та прийом моделювання складної дійсності. Гомодієгетична наративна ситуація допомагає поетові багатогранно окреслити художню картину життя, показати щирість і безпосередність ліричного самовираження героя.

Однак однозначно вказати на жанрову приналежність поем І. Драча важко, адже в ліро-епосі митця тісно поєднуються, переплітаються, взаємодоповнюються епічний, ліричний та драматичний елементи. Так, поему «Сизий птах із гніздов'я Курбаса», присвячену «незабутній пам'яті народного артиста СРСР Дмитра Мілютенка», взагалі важко віднести до одного із виділених нами типів, вважаємо, що вона займає проміжне місце між ліричними і ліро-епічними поемами. До такого ж проміжного виду належить і поема «Ейнштейніана», оскільки в ній відображено не тільки внутрішню боротьбу головного героя, а й його «космічність», хоч перший елемент є в ній визначальним. Ліро-епічні поеми («Спрага», «Ніж у Сонці», «Лю», «Чорнобильська Мадонна») митця є водночас драматизованими, певною мірою наближеними до драматичних, адже в них синтезуються епічність світобачення з напруженим драматизмом і ліричністю вираження, в той же час, драматичні поеми І. Драча тяжіють до романтичної окриленості, символізації картин та образів, масштабних узагальнень, що наближує їх до ліричних поем, а, отже, можемо їх жанр окреслювати як лірико-драматичний. Надзвичайно сильним драматичним компонентом вирізняється лірико-епічна поема «Ніж у Сонці», на чому наголосив сам автор, давши їй підзаголовок «Феєрична трагедія», тому, вслід за П. Сердюком, її характеризуємо, як лірико-драматичну поему, вдалий зразок якої створив кількома роками пізніше Григорій Кривда («Пам'ять болю», 1967).

І. Драч свідомо відмовляється від гетівської схеми, що відповідала сентименталістським уподобанням німецького класика. Випробування сучасного Фауста І. Драч сміливо вводить у контекст епохи. У розділі «Божевільна, Врубель і мед», приміром, зворушливо змалювано образ

матері, яка, втративши на війні трьох синів, збожеволіла. «Прекрасні, людяні почуття, – справедливо відзначив М. Рильський, – великий гнів, великий біль водили рукою поета, коли писав розділ «Божевільна, Врубель і мед» [1, с. 190]. Емоційного забарвлення авторського нарративу не знижує навіть декоративний образ Врубеля. Проте і в його невеличкому монолозі є дуже суттєва деталь: *...До Третяковки нині / Така печаль долинула відсіль, / Що Демон все розкидав на картині, / Всіх розігнав, відчувши дикий біль...* [1, с. 91]

Показовим тут видається нам те, як майже до двоплановості роздвоюється образ Мефістофеля (Демона). Війна для автора явище настільки протиприродне, що навіть Демона, на його думку, воно повинно вивести з душевної рівноваги. Додамо лише, що розгорнута метафора, яка лежить в основі монолога Врубеля, сягає ще античних традицій у характері передачі внутрішніх явищ за допомогою зовнішніх їх виявів (згадаймо славнозвісний «Гнів Ахілла» з Гомерової «Іліади»).

Не легко витримати ліричному героєві своє перше випробування: *«Я сивіти почав у двадцять п'ять / Од тої хати, од скорботи тої!»* [1, с. 91]. І все ж він зумів подолати в собі внутрішнє сум'яття, перенести душевний біль завдяки гуманістичній душі своїх мрій і помислів, прагнень і почувань. І символічним у цьому аспекті є образ меду як втілення великого людинолюбства, здатності пожертвувати собою заради щастя на планеті, і пов'язані з ним заключні слова розділу: *Вона постане, чиста і тривожна, / Зіпершись на печаль свою в низу, / І дасть в космічне бездоріжжя / Мед – доброти і родумам сльозу* [1, с. 91].

Конфлікт «сонячного» гуманістичного, творчого і руйнівного, «мефістофельського» начал становить основний стрижень цього твору, саме тут сходяться точки перетину символічно-узагальненого і життєво-конкретного начал, що, з одного боку, роблять сонце втіленням моральних категорій краси, правди, самопожертви задля великої мети, а з другого – підносять явища реальні («Божевільна, Врубель і мед», «Похорон голови колгоспу») до філософського узагальнення.

Намагаючись пізнати вселюдське зло, І. Драч підносить цю проблему до філософських узагальнень. Гонка озброєнь, у якій однаково винні обидві сторони розколотого навпіл світу, – це найбільша підлість проти людства, проти краси і гармонії Всесвіту, бо ж *«Сонце – це втілення людських прагнень до правди, до краси, до сміливості, до справедливості. Як виникло Сонце? Сонце виникло у фокусі людських поглядів, звернутих у небо, бо ж людина звикла дивитись у небо, якщо вона не тварина»* [1, с. 98]. Поет порушує питання: *Чому на Сонці*

плями? – і сам же відповідає: *«Всяка людська підлість, дим війни і крик вдів споконвіку осідають на Сонці. Тому воно так потемнішало»* [1, с. 98].

Своєрідним є жанрове осердя твору – «феєрична трагедія», що зближує ліро-епічну поему з драматичною, адже у творі віднаходимо безліч трагічних нот: загроза атомної війни – «ніж у Сонці», однак ще злободенніше звучить трагедія українців ХХ століття: репресії, голодомор 1932-1933 рр., Друга світова війна. Новаторством митця є прагнення проникнути в історичні, соціальні, морально-етичні площини епохи, сміливе зближення з правдою життя.

Слід зосередити увагу й на тому, що кожна з поем має ще й композиційні жанрові чинники, згідно з якими «Ейнштейніану» можна розглядати як поему-диспут, «Сизий птах із гніздов'я Курбаса» – як поему-реквієм, «Поему для жіночого голосу» – як поему-монтаж, «Лю» – як поему-легенду, «Шаблю Богдана Хмельницького» – як поему-переказ. Серед драматичних поем також немає формальної схожості: в одних виявляється більше тяжіння до драми, в інших – до лірики, в третіх – до епосу. Тому, розглядаючи їх, ми робили певні уточнення щодо їх жанрових визначень: «Дума про Вчителя», скажімо, – драматична поема у новелах, а «Зоря і смерть Пабло Неруди» – афористична драматична поема. Зосередивши увагу на сюжетно-композиційних особливостях жанру поеми, спірними є питання про віднесеність деяких творів («Ненаписана поема», «Шабля Богдана Хмельницького», «Поема для жіночого голосу») до жанру поеми взагалі. Разом з тим деякі «непоемні» твори мають певні ознаки цього жанру («Дід Любимененепокінь», «На дні місячної криниці», «Монолог Сальєрі», «Вірші на перфокартах»).

Для поем І. Драча характерним є поєднання, взаємопроникнення, художнього засвоєння досягнень інших мистецтв, наприклад, музики («Соната Прокоф'єва», поеми-симфонії «Смерті Шевченка» і «Леонардо да Вінчі»), малярства («Чорнобильська Мадонна»). Найвищим досягненням митця є синтез мистецтва слова і кінематографа («Числа», «Дума про Вчителя»), за допомогою яких автор досягає чіткої і розлогої зображальності, використання колористичних ефектів – гри білого і чорного кольорів як символів позитивного і негативного начал у житті, пластичності образів, швидкій зміні місця і часу подій, зображення «крупним планом» і в перспективі, музичному «формленню» твору, зверненням до елементів новелістики, метафоричного наповнення, символізації, продовження традицій Лесі Українки, П. Тичини, А. Малишка, О. Довженка, Пабло Неруди.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Таким чином, поетичний доробок І. Драча вражає жанровою різноманітністю. Митець є справжнім майстром у творенні ліричних, ліро-епічних, лірико-драматичних і особливо драматичних поем. Жанровими чинниками тут виступають умовність дії, поліфункціональність символів, переплетення реальності з фантастикою, поетичні передмови, вставні епізоди, ремарки, риторичні і нериторичні монологи персонажів, афористичність вислову, широке залучення документального матеріалу, новелістична побудова окремих розділів, художнє моделювання наукових проблем. Творча біографія І. Драча – то немовби шлях лірика в епос, від творця «малих форм», ліричних та ліро-епічних поем він поступово виріс в автора великих драматичних та лірико-кінематографічних творів.

Поемний дискурс І. Драча засвідчує глибоке усвідомлення ним великої історичної місії літератури, оскільки у своїх поемах митець найточніше виражає суть діалектики традицій і новаторства як головного рушія культурного прогресу. Це дає підстави констатувати сучасність і актуальність його ліро-епосу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.
2. Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.
3. Каспрук А.А. Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 с.
4. Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35.
5. Кошистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
7. Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota Bene).
8. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 64-84.
9. Юцевич Ю. С. Музика. Словник-довідник. – Вид. 2-ге, переробл. і доп. / Юцевич Ю. С. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.

References:

1. Drach I. F. Poemy, Kyiv, 2006, 512 p.
2. П'nyts'kyu M. Ivan Drach: narys tvorchosti, Kyiv, 1986, 221 p.
3. Kaspruk A.A. Ukrayins'ka poema kintsya ХІХ – poch. ХХ st. Ideyi, temy, problemy zhanru, Kyiv, 1973, 247 p.
4. Kaspruk A.A. Poema v suchasnomu literaturoznavstvi, Radyans'ke literaturoznavstvo, 1972, Vol. 5, pp. 29-35.

5. Копыстыанс'ка Нонна Хомівна. Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva, Lviv, 2005, 368 p.
6. Literaturoznavcha entsyklopediya: u dvokh tomakh, Kyiv, 2007, Part 2, 624 p.
7. Literaturoznavchyy slovnyk – dovidnyk, Kyiv, 2006, 752 p.
8. Pakhl'ovs'ka O. Ukrayins'ki shistdesyatnyky: filosofiya buntu, Suchasnist', 2000, Vol. 4, pp. 64-84.
9. Yutsevych Yu. Ye. Muzyka. Slovnyk-dovidnyk, Ternopil', 2009, 352 p.

Summary

Tetiana Skuratko

Genre Varieties of Poems by Ivan Drach

The article analyzes the ideological and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, traces the origins and evolution of the artist's poetic thinking, elucidates the typological nature of the specific genre of poems and their importance in the literary process of the modern era, and outlines poetic narrative structure. The article also studies the influence of literary traditions (T. Shevchenko, I. Franko, Lesia Ukrainka, P. Tychna, M. Rylskyi, M. Bazhan) on the formation of Ivan Drach's literary philosophy and style. The article focuses on problem-thematic and genre-stylistic features of the artist's poems.

Key words: genre, symphony, poem, lyric-epic, time-space (chronotop), epic, dramatism, artistic style, image, plot, poet, lyrical hero, metaphorical.

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «27» грудня 2015 р.

УДК 821.161.2 – 2.09

ІРИНА СЛОНЕВСЬКА,

кандидат філософських наук, доцент

(м. Хмельницький)

**Українська драматургія початку ХХ століття
у дискурсі західноєвропейської «нової драми»**

У статті проаналізовано найвизначніші досягнення вітчизняної драматургії початку ХХ ст. у дискурсі європейської «нової драми», досліджено певну повторюваність сюжетно-образних структур у західноєвропейській та українській драматургії зазначеного періоду. Генетичний зв'язок модерністських експериментів, які були здійснені західноєвропейською новою драмою та започатковані вітчизняною драматургією межі сторіч, розглянуто крізь призму творчості Г. Ібсена, Г. Гауптмана, М. Метерлінка, К. Гамсуна – та Лесі Українки, Олександра Олеса, В. Винниченка.

Ключові слова: «нова драма», «драма ідей», неоромантизм, символістська драма, контактено-генетичні зв'язки.