

типологічному зіставленні з драмою-феєрією „Лісова пісня” Лесі Українки та повістю „Тіні забутих предків” М.Коцюбинського, провокує до виокремлення ще одного *модного* способу художнього зображення психопатології, дієва формула якого - у суміщенні творчих інтенцій міфопоетики й патопоетики, тобто невротичне збудження рівнозначне *збудженню міфологічної фантазії* (термін Е.Кассіра) [7, 85].

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Адаптація гуцульського міту в повісті М.Коцюбинського „Тіні забутих предків” та романі-епопеї С.Вінченца „На високій полонині” // Тека Komisji: polsko-ukraińskich związków kulturowych, tom 1. - Lublin: [PAN w Lublinie], 2004. - S. 29-37.
2. Антологія українського міфу: Потоїбиччя: У 3 тт. Т.3 / Зібрав та упорядкував В. Войтович - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2007. - 848 с.
3. Гундорова Т. Femina melancholica: Стаття і культура в Тендерній утопії О.Кобилянської. - Київ: Критика, 2002. - 272 с.
4. Гундорова Т. Франко і Каменяр: гностична драма // Слово і час. - 2006. - № 8. - С. 3 - 18.
5. Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. Сказание и иносказание. Приложение: Методы аналитической психологии (Главы из книги). - СПб, 2000.
6. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В.Андреева и др. - М.: ООО „Издательство АСТ”, 2004. - 556, [4] с, [32] л. ил.
7. Кассирер Э. Мифологическое мышление // Кассирер Э. Философия символических форм: У 3 т.-М.: СПб.: Университетская книга, 2002. - Т.2. - 280 с.
8. Кемпбел Джозеф. Герой із тисячею облич. - К.: Видавничий дім „Альтернативи”, 1999. - 392 с.
9. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. - К.: Наукова думка, 1974. - Т.3. - 729 с.
10. Ломброзо Ч. Геніальність і божевілья: Паралель між великими людьми і божевільними / Пер. з італ. К.Тетюшинової. - К.: Україна, 1995. -ХІ. 276с: іл. - Рос. мовою.
11. Матусяк А. Молодомузівська Femme fatale // Слово і час. - 2006. - № 4. - С. 34-45.
12. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. - 2-е вид. - К: Обереги, 2003. - 144 с. - (Б-ка укр. раритету).
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - 2-ге вид., перероб. і доп. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.
14. Психологічний словник / За ред. члена-кореспондента АПН СРСР В.І.Войтка. - К: Вища школа, 1982. - 215 с.
15. Сиротина І. Геній і безуміє: из истории идеи // Психологический журнал. - 2000. - том 21. - № 1. - С. 116-124.
16. Сліпущко О. Давньоукраїнський бестіарій. - К.: Дніпро, 2001. - 144 с.
17. Фрай Н. Анатомія критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв: Трактаты, статьи, эссе / Г.Косиков (сост., общ. ред.) - М.: Издательство Московского университета, 1987. - 517с. - (Университетская книга).
18. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т.15. - К.: Наукова думка, 1982. - 510 с.
19. Фрейд З. Психоанализ и детские неврозы // Фрейд З. Психоаналитические этюды / Составление Д.И.Донского. - Мн.: ООО „Попурри”, 1998. - 6008 с. - С. 179-269.
20. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. Пер. с нем. - СПб.: Академич. проект, 1999. - 512 с. (Серия: „Современные западная русистика”, т. 20)
21. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник. - Львів, 2002. - 216 с.

Тетяна БІДОВАНЕЦЬ

© 2008

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА «СОЛОВЕЙКО-СОЛЬВЕЙГ» ІВАНА ДРАЧА КРИЗЬ ПРИЗМУ АНАЛІТИЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

Є імена, які прокреслюються кризь довгі часові межі й ніби самі карбують певні віхи на звивистих і мінливих літературних шляхах, що ними йде стільки різного люду... Іван Драч - одне з таких імен. Він достойно представляє покоління шістдесятників, покоління, яке від початку було свідоме нових і відповідальних мистецьких завдань, було готове до безнастанної і тривалої праці, радо відчувало захоплюючий простір творчості і нових естетичних шукань.

Художній дискурс І. Драча маркований багатоаспектним синтезом нашої сучасності, органічним сплавом її найактуальніших проблем. У річичі аналітичної антропології центральне місце у його творчості посідає онтологія людини, її місця у суспільному бутті. Так, у драматичній поемі «Соловейко-Сольвейг» наратор порушує питання морального обличчя, почуттів і помислів сучасника, пошуків творчої особистості, її шляхів до ідентичності.

Читаючи драматичну поему Драча «Соловейко-Сольвейг», рецепієнт відчуває: концентрація образів, мотивів, емоційна тональність надто висока, щоб умістилася в рамках ліричного «Я», вона шукає вихід у широких площинах епічної оповіді, де драматизм має можливість розсосередитися, піти по руслу сюжетних ліній, персонажів, розгорнути конфлікт логікою життєвих обставин чи філософських ідей.

Поема «Соловейко-Сольвейг» утвердила автора на позиціях драматичного поета. Тут найвиразніше виявилась основна передумова драматичного мистецтва — уміння творити яскраві, виразні, складні і неповторні людські характери.

Кожна людська постать у І. Драча виростає у глибоко індивідуалізований характер, більше того, в окремий сюжетний мотив чи вузол — в історію життя. Сюжетна лінія не становить суцільну лінію, а розпадеться на ряд сцен - стацій, як в експресіоністській драмі. Вони різнохарактерні, різною мірою значущі, але є в них одна спільна риса: це певні етапи чи поворотні пункти у життєвій долі героя. На гострому переплетенні, перехрещенні цих сюжетних ліній виникають драматичні колізії твору, порушуються онтологічні проблеми буття особи.

Образи персонажів — багатогранні, неординарні — містять ключ до розуміння багатьох морально-філософських і суспільних тенденцій. Окремі сюжетно-проблемні вузли («фрески») складають взаємини Марини і Михайла Турчин, Марини і Савицького, Марини і Петра, Марини і баби Степаниди, Марини та її мистецтва. Оскільки в центрі всіх подій — образ Марини Турчин, її особистості підпорядковане все, що відбувається, нею так чи інакше обумовлене, організоване. Тому можемо назвати цей твір і монодрамою, як «Кассандру» чи «У пущі» Лесі Українки. Водночас за сюжетно-композиційною організацією драматична поема відцентрована, оскільки події експлікуються навколо Марини Турчин. Проте з кожною сценою розгортається панорама людського буття середини ХХ століття, відтворюються складні взаємини людини і світу, розвиваються драматичні колізії життя дійових осіб.

Окремі персонажі мають свою передісторію, їхні долі химерно переплітаються, впливають одна на одну. Все це творить складний комплекс взаємовідносин, а відтак проблем, порушених у поемі.

Першу, найяскравішу, психологічно найглибшу і найскладнішу сюжетну лінію становлять взаємини колишнього подружжя Турчин (Михайло живе у спогадах, пам'яті, творчості, в своєму голосі-заповіті). Образ Михайла, його колишні взаємини з Мариною розкриваються шляхом аналепсисів (спогади-розповіді про нього Марини, Савицького, баби Степаниди - матері Турчина, Петра).

З цих розповідей постає складний, неоднозначний, багатий характер художника, проглядається складність стосунків між Мариною і Михайлом. Цей психологічний феномен — роздвоєння особистості митця — неодноразово був об'єктом уваги у літературі. Творчість — вияв духовної могутності людини, вона вчить бачити і осягати красу світу. Творець, художник, людина, наділена творчою силою, безперечно, виняток і, як всякий виняток, знаходиться в складних стосунках зі світом. У цьому випадку героїня — у внутрішньому конфлікті з собою, зі своїм «Я». В такий спосіб розкривається душевний світ митця.

Як правило, дослідники наголошували на конфлікті між почуттям і обов'язком, почуттям і волею героїні; одночасно розкривається конфлікт між прагненням утвердити себе в материнстві і у творчості (так би мовити, мотив безсмертя у двох його модифікаціях) [6; 146].

Ситуація, обрана І. Драчем для моделювання героїні, досить рідкісна, хоча в літературі і не нова. У цьому контексті Драч продовжує традиції Лесі Українки.

В душі митця одночасно живуть художник-спостерігач, аналітик, для якого життя — насамперед об'єкт для вивчення і відтворення, і людина, що сама діє, відчуває, бореться. Наскільки це співіснування складне, болісне (насамперед, для самого митця), говорилося завжди. Нерідко художник переживає внутрішні бурі чи бунти, своєрідні кризи, коли суто людське начало прагне подолати, перемогти настійну потребу творчості. Проте у справжнього митця, творчий потенціал якого не вичерпаний, цей двобій закінчується перемогою креативного начала.

Вихід у світ людських емоцій, переживань, у так зване особисте життя в усій його багатомірності, пережиті душевних стресів і навіть трагедій, так само як і відчуття радості, щастя, що їх приносять кохання, материнство, підносять митця на вищий щабель духовності і творчості. Збагачений емоційно як людина, він стає глибшим і як художник, деміург, що творить прекрасне.

У поемі звучить своєрідний гімн людській красі (згадаймо, як милується Марина Петром, як натхненно оспівує красу двадцятирічної Марини Михайло Турчин у своєму заповіті, записаному на магнітофонній стрічці). Незважаючи на неординарність ситуації — 40-річна жінка покохала, і то взаємно, 25-річного хлопця — ніщо тут не видається неприродним чи аморальним.

Невижите кохання Марини, її нездійсненне в шлюбі з Михайлом материнство, її краса, палка натура, її відверте прагнення жіночого щастя — все це робить дещо запізнілий вибух її кохання природним, її стосунки з Петром — здоровими і прекрасними. Повна нерозтрачених сил, «кругойдуча», вільна і смілива у вияві почуття, Марина здатна викликати захоплення, хоча, природно, викликає і осудження, і обурення, і гнів, а нерідко — іронічно-співчутливу посмішку.

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. Антропологічний дискурс Драча концентрує свою увагу на красі людини.

Поет прославляє не тільки красу в її зримих виявах, а й насамперед красу душі, людських почуттів. (До речі, за концепцією художника, це речі неподільні, для нього краса — завжди одухотворена, висока одухотвореність — прекрасна).

Герої твору живуть яскравим емоційним життям, закохуються і ненавидять, страждають і мріють, прагнуть помсти чи щастя, помиляються, злостяться, гніваються, хочуть взаєморозуміння. Єдине, що не може бути сприйняте ними, — це душевна черствість і жорстокість, міщанська, себелюбна поміркованість.

Вони добре усвідомлюють моральну цінність кожного людського вчинку, міру добра і зла, їх вічне протистояння і взаємообумовленість. Неординарною, сильною особистістю постає з твору Михайло Турчин. Розповідь Турчина про святкування річниці Жовтня у Бухенвальді, записана на плівку, — драматичне оповідання, введене у поему, яке допомагає нам уявити Михайла Турчина як людину. Сповнена драматизму перша частина оповідання, переходить у розповідь про своєрідний двобій характерів, воль: між молодим скульптором і есесівкою і про перемогу Турчина. Не менш яскраве, вражаюче оповідання про дівчину-партизанку Сольвейг, з якою Михайло Турчин був у одному загоні після втечі з концтабору. Образ Турчина, його стоїцизм, гуманізм відтворюється яскравими барвами, моделюється загальнолюдський сенс його особистості у форматі антропологічному, акцентуючи на його індивідуальних вчинках і помислах, що постає у трансцендентальному вимірі.

Історія його життя, його непересічна, винятково яскрава індивідуальність вражають і після смерті. Він живе у пам'яті близьких йому людей, впливає на їхні взаємини і вчинки. Розповівши про Сольвейг, Савицький вражено запитує:

"Скажи, Марино, чому до одних чоловіків липнуть жінки,

Просто-таки увиваються, інших — ніби не бачать."

І чує у відповідь:

"Досі ніяк не одлипну. Досі щодня чимсь дивує.

Досі для мене він — живіший за всіх найживіших.

Кинджал цей, і скрипка, і фото. Гарна була!" [5; 12].

Виразними індивідуальностями, характерними, яскравими постають з драматичної поеми такі персонажі: в першу чергу баба Степанида — мати Турчина, Іван Савицький. Кожен з цих героїв — окремий людський світ, складний, поданий у переплетінні позитивних і негативних рис, але водночас з виразною домінантою добра.

Безперечно, осудження, навіть гнів, презирство викликає вчинок Оксани. Ми можемо закинути нараторові психологічну непереконливість у змалюванні цього образу. Уявлення про дівчину настільки горду, що могла покинути назавжди коханого через одне різке й несправедливе, навіть брутальне слово, якимось не в'яжеться з уявленням про матір, яка на колінах благає сина «не об'являтися».

Іван Савицький моментами також викликає негативні почуття. Але згодом з'ясовується, що «злочини» його — заздрість до талановитіших Михайла і Марини, таємна, позбавлена

взаємності любов до Марини (добре їй, проте, відома) і є не такі й страшні, бо не переходять у якісь негативні акції. Врешті з'ясовується, що Савицький не задрісний і не злочинний Сальєрі біля талановитого Турчина, а згодом — талановитої Марини Турчин (така лінія дещо пунктирно окреслюється в поемі), а швидше, добротворець, щирий друг, вболівальник, прекрасний організатор Марининих творчих справ та ін. Загалом драматичний конфлікт твору — не у зіткненні сторін, духовних антиподів. Взаємини героїв ніде не переходять у гостру сутичку, конфлікт, двобій воль, пристрастей тощо. Навіть відчайдушний вчинок Наталки — підпалення Марининою майстерні, спроба втопитися в озері — це усвідомлення своєї поразки, прояв відчаю, а не скажімо, момент боротьби за коханого.

Філософська антропологія зосереджує свою увагу на особистісних якостях людини як суспільно-історичному, психологічному феномені.

Справжня боротьба розгортається в душі Марини. Тут І. Драч порушив глибоку філософську і етично-суспільну проблему, що здавна хвилює митців: як поєднати у людській особистості і засіб, і мету, як зробити, щоб людина, прямуючи до об'єктивної високої мети, осягала разом з тим і свою індивідуальну мрію, щоб вона максимально реалізувала свої творчі і людські потенціальні можливості.

Цей конфлікт у драматичній поемі Драча виявляється у жагучих монологах-сповідях Марини, особливо в «місячному інтермецо» — нічному змаганні героїні з «дивними істотами» — творчими мріями, які чекають свого народження, Марина стоїть перед пекучою життєвою дилемою: творчість чи особисте щастя. «Хор дивних істот» — творчі видива, «марення-набриди», «ненароджені діти» просяться на світ, до життя:

На тебе, на тебе чекаєм роками!
Ти двадцять літ вчилась — тобі уже сорок.
Всі примхи, всю нехіль під лютий під корок
Візьми й зажени — хай лютує там джином.
Всі сумніви — геть, всі сум'яття — коліном!
Ти — мусиш, повинна, ти скарана конче,
Ти — нас породи, наших душ оборонче,
Нас виняч і виладкай... [5; 107].

Марина покликана творити. Як і кожен митець, вона «скарана» своїм хистом. Це ж вона «марила створити сад скульптури небаченої, дивної структури», «грозила в бронзі видива відкрити». Заради цієї високої мети Марина, яка знаходиться у розквіті творчих сил, таланту і визнання, повинна пожертвувати мрією про особисте щастя, кохання, материнство. Висока мета виправдає цю односторонність, самозаглибленість. Людські радості і скорботи не для таких, як Марина:

...Лишила доля тобі горді скелі,
Щоб нам тесала ти у них оселі,
Щоб в темних полисках лабродориту
Ти силу буйну і несамовиту
Лишила нам, своїм камінним дітям!
Ми ж по тобі стоятимем століття...
Покликання не кидай на поталу
Житейській звабі і житейській млості... [5; 159].

У відповідь звучать пристрасні монологи Марини, які розкривають найпотаємніше, найінтимніше — прагнення кохання і материнства.

Десь глибоко в душі звучать і застереження іншого, більш прозаїчного характеру — побоювання, що щастя буде нетривке, що все це — самонавіювання, омана, марево. І водночас Марина розуміє, що відмова від жіночих радостей і щастя збіднять, спотворять її і як митця. У коханні, вона вбачає і нове своє відродження, новий, вищий злет.

«А може, тут заграють мої сили!..» [5; 111].

Всі сюжетні лінії поеми завершуються щасливо. Марині в ім'я любові не треба зрікатися творчості, очевидно, вона з властивою їй енергією поєднає їх, і нова майстерня де «на озеро... буде суцільне вікно», де по-новому відчуватиметься простір, сповниться, очевидно, новими художніми шедеврами.

Але це не означає, що драматичне начало тут ослаблене. Життя героїв поеми буквально насичене драматичними, інколи трагічними колізіями і гострою, напруженою боротьбою.

Драматизмом чи трагізмом сповнені сцени, що відтворюють пам'ять війни. Ними насичено спогади-розповіді Турчина, монологи Савицького про загибель норвежки-партизанки Сольвейг, про убиту вагітну жінку (моторошна картина війни, що послужила сюжетом для мистецького твору), це і численні побіжні згадки баби Степаниди і Марини про численні немочі і хвороби Турчина, що передчасно призвели його до смерті — наслідок полону і поранень. Трагедії морально-етичного плану пов'язані з сюжетною лінією Оксани-перейаславки.

Є тут і драматизм, що відбиває щоденні реалії життя. Тяжкі драматичні ситуації виникають не тільки в обстановці війни чи як її наслідки. Вони можуть бути викликані причинами нищими, огидними — такими, як боротьба нездар (на жаль, нерідко не позбавлених титулів і звань, а то й влади) проти таланту, проти його визнання.

Трагічні колізії в поемі розкриваються в основному засобом ретроспекції. Повністю в ретроспективно-монологічній формі розкривається образ Турчина, образ Оксани, частково — образ Марини. Композиційно «Соловейко-Сольвейг» складається з різномірних сцен — ліричних і трагічних, драматичних і жартівливо-гумористичних.

Характер Марини Турчин, перипетія її сценічної поведінки у драматичній поемі представлені у відповідності до законів естетичної категорії «драматичне». Так будується сюжет поеми, який складається з кількох «вершинних» композиційних точок: посвячення в історію життя Савицького, пожежа в майстерні, розв'язання любовного трикутника Петром і Наталкою. Драматург і поет І. Драч, вирішуючи художнє «надзавдання» поеми, моделює свою образну свідомість у позасуб'єктні форми жанру, композиції, які взаємодіють з суб'єктними - Хором дивних істот, «Тим, що греблі рве», Перелесником, Водяником. Це визначає типологічну спорідненість з драмою-феєрією «Лісова пісня» Лесі Українки, з образно-стильовими її принципами.

Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча - метафоричні ланцюги, які допомагають поглибити драматизм, краще розкрити читачеві душевний світ героїв. Так, у поемі «Соловейко-Сольвейг» Сольвейг втілена в кількох жіночих образах: Сольвейг - норвежка, яка своїм життям продовжує життя Михайла, Оксана, яка бере з рук Михайла скрипку, наче символ життя. Приймаючи 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.

Питання про непересічність Драчевої метафори, його образної символіки видається нам серйозним ще й тому, що інколи не лише читач, але й навіть літературознавець «не сприймає» цього поетичного прийому, який потребує великої творчої співучості читача, його інтенсивної творчої уяви, вміння увійти у світ поета.

У своїй драматичній поемі І. Драч порушує й розкриває надзвичайно важливі проблеми антропології, людинознавства як вияву мистецтва слова, зосереджує увагу на пошуках творчої особистості, а до того ж значно модернізує, видозмінює природу цього традиційного жанру, який цурається побутовізму, тяжіє до романтичної окриленості, символічних картин та образів, філософських узагальнень.

ЛІТЕРАТУРА

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. Драч І. Вибр. тв.: У 2т. - К.: Дніпро, 1986.
4. Драч І. Йти у вир днів і робити своє діло. // Світ про Україну. - 1993 - 28 липня - С.8.
5. Драч І.Ф. Вірші та поеми. / Авт. передм. І.М. Дзюба. - К.: Дніпро, 1991.
6. Дем'янівська Л.С. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність. - К.: Вища школа, 1984. - 160с.
7. Зарецький О. Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР // Сучасність. - 1995. - №4.
8. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. // Слово і час. - 2001. - №12. - С.25 - 42.
9. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. - 1999. - №1. - С.74 - 80.
10. Ільницький М.М. Іван Драч: Нарис творчості. - К.: Рад. письменник, 1986.
11. Рубан В. Третє пришестя Івана Драча // Київ. - 1996. - №9-10. - С.131-134.
12. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберация явища у постмодерному прочитанні // Слово і час. - 2006. - №3. - С.59-71.