

зору висловлює Ю. Шевельов: "До популярності імені Хвильового далеко більше спричинилися напади на нього з довгими витягами з його творів у погромних статтях Хвилі, Гірчака і більших вождів партії..., ніж самі його твори" [Шевельов 2009: 150 – 151]. Хоча вартує бути почутою і думка І. Багрянного, який у публіцистиці говорить про "величезне значення імені Хвильового в радянській дійсності та значення хвильовізму як політичної антимосковської концепції" [Багрянний 2006: 362], а в романі "Сад гетсиманський" образно називає його "вчителем і натхненником".

Таким чином, Л. Мосендз попри різку тенденційність відстоює чіткі естетичні вимоги до національної літератури, вироблені у націоналістичному вісниківському середовищі, демонструє неприйнятність художнього освоєння дійсності М. Хвильовим, яскравим представником націонал-комуністичного табору.

Література: *Мосендз 2010:* Мосендз Л. Микола Хвильовий: легенда та дійсність /Л. Мосендз // ХХ століття: від модерності до традиції : зб. наукових праць. 2010. Випуск 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), А. Гуляк та ін. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2010. – С. 368 – 387.; *Самчук 2010* Самчук У. Леонід Мосендз / У. Самчук // Мосендз Л. Волинський рік. Поема. – Рівне: Видавництво «Азалія», 2010. – С. 5 – 8.; *Рудницький 2009* Рудницький М. Спиридон Черкасенко / М. Рудницький // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке "Молода муза"? – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2009. – С. 262 – 266.; *Павличко 2009* Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – Вид. 2-е. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2009. – С. 266 – 276.; *Донцов* Донцов Д. Микола Хвильовий [Електронний ресурс] / Д. Донцов. – Режим доступу: http://dontsov.blogspot.com/2008/05/blog-post_5707.html; [*Набитович 2001*] Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / І. Набитович – Дрогобич: Відродження, 2001.; [*Багрянний 2006*] Багрянний І. Комунізм, фашизм і революційна демократія / І. Багрянний // Багрянний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Друге видання / Упоряд. О. Коновал; Передм. І. Дзюби; Післямова Г. Костюка. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 74 – 76.; *Шевельов 2009* Шевельов Ю. Непророслі зернята / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / Упоряд. О. Забужко, Л. Масенко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 149 – 158.; *Хвильовий 1995* Хвильовий М. Вальдшнепи / М. Хвильовий // Хвильовий М. Новели, оповідання. "Повість про санаторійну зону". "Вальдшнепи". Роман. Поетичні твори. Памфлети. Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. П. Агеєвої; Ред. тому М. Г. Жулинський. – К.: Наук. думка, 1995. – С. 583 – 635.; *Стус 2001* Стус В. Лист до дружини й сина, лютий – березень 1974 / В. Стус // Стус В. Листи до сина. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – С. 79.; *Маланюк 2008* Маланюк Е. Нотатники (1936 – 1968): Документально-художнє видання // Е. Маланюк. – К.: Темпора, 2008. – 336с.; *Рудницький 2009* Рудницький М. Микола Хвильовий / М. Рудницький // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке "Молода муза"? – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2009. – С. 267 – 271.; *Багрянний 2006* Багрянний І. Фронт брехні й аморальності / І. Багрянний // Багрянний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Друге видання / Упоряд. О. Коновал; Передм. І. Дзюби; Післямова Г. Костюка. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 361– 376.

Тетяна Скуратко, кан. філол. наук (Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

Художній наратив ліричних поем Івана Драча

У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, окреслено художній наратив ліричних поем митця. Ліро-епос І. Драча розглядається в контексті розвитку української поезії ХХ століття, зокрема сучасників поета (Б. Олійник, Ліна Костенко, М. Вінграновський, Д. Павличко).

Ключові слова: жанр, ліризм, ліро-епічний наратив, метафоричність, поема, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, образ, сюжет, ліричний герой, симфонізм, художній дискурс, шістдесятництво.

Tetyana Skuratko, Cand. Phil. Sciences, Ternopil. Artistic narration of the lyrical poems by Ivan Drach

The article analyzes the ideological and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, elucidates the typological nature of the specific genre of poems by their importance in the literary process of the modern era, and outlines the artistic narrative poems of the artist. Lyric-epic poetry by Ivan Drach is viewed in the context of Ukrainian poetry of the twentieth century, including contemporary poets (Borys Oliynyk, Lina Kostenko, M. Vingranovsky, D.Pavlychko).

Keywords: genre, lyric, lyric-epic narrative, metaphor, poem, poetics, theoretical discourse, time-space, image, story, lyrical hero, symphony, artistic discourse of the Sixties.

Скуратко Т. Художественный наратив лирических поэм Ивана Драча

В статье проанализированы идейно-эстетические поиски Ивана Драча в жанре поэмы, выяснена типологическая специфика жанровой природы поэм автора, их значение в литературном процессе современной эпохи, очерчен художественный наратив лирических поэм писателя. Лирико-эпос И. Драча рассматривается в контексте развития украинской поэзии XX столетия, в частности, современников поэта (Б. Олійника, Лины Костенко, Н. Винграновского, Д. Павличко).

Ключевые слова: жанр, лиризм, лиро-эпический наратив, метафоричность, поэма, поэтика, теоретический дискурс, хронотоп, образ, сюжет, лирический герой, симфонизм, художественный дискурс, шестидесятничество.

Поєми 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. Митець пройшов шлях від поезії ліричної і ліро-епічної до поезії драматичної – це шлях по висхідній.

В ліричній поемі сюжет експлікується навколо ліричного героя, світу його почуттів, переживань, рефлексій, вчинків. Ліричні поєми І. Драча («Смерть Шевченка» (1961), «Соната Прокоф'єва» (1962), «Сизий птах із гніздов'я Курбаса» (1966), «Дивна хроніка одного білого дня» (1967), «Поема для жіночого голосу» (1974), «Леонардо да Вінчі» (1975), «Ненаписана поема» (1976), «Шабля Богдана Хмельницького» (1981), «Віра, Надія і перша моя любов» (1985), «Свічка для патріарха» (1995)) позначені безпосереднім відображенням внутрішнього стану, почуттів і переживань ліричного героя, спричинених суспільними настроями та життєвими обставинами. Ліричний спосіб зображення в поемах митця-шістдесятника характеризується безпосередністю висловлення думок і почуттів героя. Художній наратив веде гомодієгетичний або гетеродієгетичний наратор чи персонаж.

Так, у ліричній поемі «Ейнштейніана» (вільний переспів з О. Вацієтиса), якій притаманна публіцистична спрямованість, відчувається прямий відгук на дискусію «фізиків і ліриків», тому в особі великого творця теорії відносності автора в першу чергу цікавило його ставлення до мистецтва. Створюючи віршовану пародію на теоретизовані вигадки П. Медавара та його прихильників, не позбавлену навіть по-народному згубілого гумору, наратор І. Драча ставить крапки над усіма «і»: *Ну, що ж – / Це і все, що ви можете: / «Війну і мир» перетворити / В комікс, / Моцарта – / В шлягер, / Ейнштейна – / В курср брехні і ненависті* [Драч 2006: 42].

Ліричний оповідач І. Драча, застосовуючи принцип притчевого раціоналізму, передає нібито висловлювання самого вченого щодо шедеврів людства: *«Нову людину шукати в собі, / [...] Шукати у щасті, шукатив журбі* [Драч 2006: 43]. Порівняємо з автентичним висловлюванням Ейнштейна, коли оповідь ведеться від імені «я», тобто автодієгетичного наратора, самого Ейнштейна: *«Мені особисто відчуття нового щастя приносять твори мистецтва, в них я черпаю блаженство таке, як у жодній іншій галузі»* [Пльницький 1986: 162] та з наративом героя, який, зливаючи вільно інтерпретовану цитату з власною авторською позицією, резюмує: *Наука – мистецтво, а не ремесло, / Коли вона справді наука. / Наука і*

мистецтво – дві срібні планети, / Хоч кожна з своєї галактики, / Викружлює кожна свої піруети, / Свої клопоти в кожній, свої клементи, / Сміялись по-своєму, плакати [Драч 2006: 46]. Постіндустріальне суспільство породило низку глобальних проблем, тому з проблемою «відносин» між наукою і мистецтвом в «Ейнштейніані» тісно переплітається тема небажаного взаємозв'язку війни й науки: *Ні, я не буду говорити про надлюдей. [Відчувається натяк на теорію «наукового мистецтва.] Чи гарно було б, / Щоб руки Ейнштейна крилами стали, / А натомість очей, натомість спокійних і мудрих очей / Зайнялись два холодних прожектори? [Драч 2006: 47]* Ейнштейн, – втілення нового постіндустріального суспільства – постає у творі в кількох іпостасях: як ініціатор створення комітету вчених для боротьби зі злочинними «вчинками» атомного віку, зокрема смертоносною бомби, і як автор звернення до президента Рузвельта з вимогою негайного прискорення виробництва страхітливого винаходу прогресуючої науки. І. Драч не загострює уваги на всіх нюансах життя великого науковця, проте постійно відчуває, як світле майбутнє і чорна пільма віджилого підсвічують поему авторським чуттям: *все ж за те, що людина така, як є, що у неї дві руки, що у неї двоє очей, що вона може впасти... Що вона може впасти і руку собі зламати, що вона короткозорою може стати, Людина повинна страждати, мусить страждати [Драч 2006: 47].*

Устами молодого митця-шістдесятника проголошується естетичний сцієнтизм і гностицизм («Ненаписана поема»): *«Шарлотта фон Штайн / Виїздить однією брамою з Ваймара, / Йоганн Вольфганг Гете / Виїздить іншою – для конспірації. / Там, де вони обіймаються в лісі, / Прив'язавши коней до буків столітніх, / Через століття густиме / Бухенвальд...» [Драч 2006: 67].* Ліричний герой висловлює віру в силу творчості, науки, мистецтва, пізнаваності світу і в ліричній поемі «Дивна хроніка одного білого дня»: *«Твою сизу ефемерність / Дати в хижі зуби строф / І марудиться од слова / Незбагненого – доука. / Чую – знову, знову, знову / З мене б'є пекельна сила, / Люто ломить зсередини, / На душі лишає садна, / Та не вирветься з душі, / Прагне словом бутти, словом» [Драч 2006: 52].*

Злободенно в ліро-епосі І. Драча звучить тема історичної пам'яті. Двом загиблим дівчатам-розвідницям («Віра – циганиста вся, племениста... А Надя руденька була, але сильна. / Сила в ній нуртувала свавільна» [Драч 2006: 74]) присвячена поема «Віра, Надія і перша моя любов» – спогади ці дитинно безпосередні («Мій суперник носив мене на коськах. / У нього погони були в зірках. / Португея рипіла на пів села... / А в мене – рогатка була...» [Драч 2006: 73]), заворожують своєрідністю і силою переживань хлопчика, його недитячого горя, а відтак ще переконливіше звучить осуд неприродного, антилюдяного обличчя війни: *«То що ж, як війна їх смерть порива...» [Драч 2006: 76].* Тут і поглиблені роздуми наратора над незворушними законами життя і смерті, над покликанням художника донести до нащадків живий дух, правду свого часу, надзавданням вдосконалити цей час, людей, самого себе. Вражає відвертість ліричного оповідача у розкритті власних переживань, драматизація чуттєвого сприйняття світу, що підкреслюється рефреном: *Спершу снігом мело. / Потім цвітом мело. / Потім часом мело, / Доки все замело, – / Було... [Драч 2006: 74, 75, 76, 78, 80, 83].*

Тема історичної пам'яті порушується і в ліричній поемі митця «Шабля Богдана Хмельницького», яка є своєрідним метафоричним переосмисленням нашої історії від часів Богдана Хмельницького: *То шабля долі нашої / В музеї на стіні / У древнім Переяславі – / В історії вікні / Грає, сонцем блискає / І тобі й мені!.. [Драч 2006: 73].* У ній художній наратив веде ліричний герой. Давнє і недавнє минуле, сучасне, близьке і далеке майбутнє українців, дійсність і мрія, реальне і бажане виступають у характерній для модерного мислення поета єдності: *І шабля знов поблискує / Мов блискавка яка, / Вилискує, полискує / Гартована, метка [Драч 2006: 72].* Поема є своєрідною одою шаблі («А шабля родить волю» [Драч 2006: 70]), що стала свідком історії, символом перемоги: *Та це ж не шабля – блискавка! / Це з сонця грім-перо! / Ти вродиш гору, мишко, / Чи вродиш миш, горо?! [Драч 2006: 72].*

Своєрідним переосмисленням нашої будучини є лірична поема «Свічка для патріарха», в якій устами ліричного персонажа митець проголошує світле майбутнє своєму народові: *«Це ми позстаємо зі стада / Стаємо людьми з овець» [Драч 2006: 113],* одночасно наголошуючи на «болючих ранах нашої ментальності»: *«Боже це ми українці / Самознущуємось самокатуємось / Самовбиваємось розпинаємось...» [Драч 2006: 115]; «Національно» здихаємо / Боже це ми хохли...» [Драч 2006: 115].* Кредом-узагальненням, символом вічної боротьби, плину часу є

рядки «Поєми для жіночого голосу»: «Я сто століть підвожуся з колін» [Драч 2006: 115], а постійні тавтології, що зустрічаються в поемі («На сто колін перед стома богами»; «Я сто століть зятято колінкую» [Драч 2006: 115]), наповнюють її злободенним змістом.

Отже, для ліричних поєм І. Драча, в яких ліричний наратив веде ліричний герой і всі події обертаються навколо нього, пропущені крізь призму його «я», характерна цілісність, підпорядкованість об'єктивній зовнішньофізичній або сюжетно-фабульній логіці, разом з тим і фрагментарність побудови, відвертість у розкритті власних переживань, драматизація чуттєвого сприйняття світу, симфонічність мислення, «музикування», підпорядкування естетичним законам мистецтва, зокрема жанру ліричної поєми.

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), появи нових натхненних творів, наповнених ліризмом і милозвучністю, «музикою сфер». Згадаймо, як причарувала Т. Шевченка поетика народних дум та історичних пісень, які послужили матеріалом для створення таких неперевершених текстів, як «Гайдамаки», «Перебендя», «Гамалія» та ін. В історії розвитку музики відбувалися процеси взаємопроникнення і взаємостимулювання музики і літератури. Загалом музика почала утверджуватися в літературному творі, передусім, як художньо-психологічне тло (поема-кантата Г. Державіна «Любителю художеств», «Леда» О. Пушкіна, «В концерті» І. Нечуя-Левицького, творчість Беранже), штрих до характеристики героя (строфи IX – X гл. II «Євгенія Онегіна», пісня Франка із «Сцен з лицарських часів» О. Пушкіна, поема-симфонія «Сковорода» П. Тичини), потім як рушій сюжету (в «Сліпому музиканті» В. Короленка, романі «Жан-Кристоф» Р. Роллана, перших творах Фредеріка Стендаля, новелі «Intermezzo» М. Коцюбинського).

Поступово музика завойовує собі чільне місце у літературному творі. Письменники прагнуть не просто відтворити особливості сприймання мелодії героями, вони накладають її гами на гнучку палітру мовних звуків, тональності, вимережуться акцентуаційними структурами. В Україні подвижниками цього процесу стали Л. Боровиковський, Т. Шевченко, М. Гоголь, Леся Українка, П. Карманський, В. Пачовський, О. Олень, М. Вороний, Я. Савченко, Д. Загул та ін.; у Росії – романтики В. Жуковський, М. Козлов, О. Одоєвський, ранній М. Гоголь, далі Ф. Тютчев та А. Фет, символісти В. Іванов, О. Блок, А. Бєлий; у Німеччині – Л. Тік, Т. Захаріас, А. Вернер, Новаліс. У цьому річиші написано віршовані цикли Лесі Українки, в першу чергу «Сім стун», які вражають змістовою єдністю, емоційною і формальною витонченістю, тонким відчуттям музики. У 1920 році П. Тичина розпочав роботу над першою в історії української літератури поемою-симфонією «Сковорода», яка є класичним зразком такого жанру. Традиції попередників плідно розвивав І. Драч, який зумів вирватися з-під влади музичних канонів і тим самим надати своїм творам граціознішої мелодики, гнучкіше «жонглюючи» композиційними елементами і цим увиразнюючи зміст. Найбільш музичною з погляду мови та стилю є лірична поема І. Драча «Соната Прокоф'єва». Автор у підзаголовку не визначив жанру твору, але його можна збагнути з назви – соната. Така думка видається переконливою тому, що поет, в основному, зберігає циклічні закони побудови сонати. Соната – один із основних жанрів інструментальної музики; твір для одного або двох інструментів у формі сонатного циклу [Юцевич 2009: 249].

Безсумнівно, поема відбила в собі так чи інакше збірний образ сонатних творів видатного композитора. Отже, цілком правомірно порівняти її композицію з музичною структурою «Сонати № 2 для скрипки і фортепіано» С. Прокоф'єва. Модеративні «голубі» «хорали», скріплені «гнівним, гонористим» кременем «громів» у першій частині, сократівський шал у другій і «шафранні» акорди, що «пахнуть теплим сном», у третій, музичний вітер четвертої частини – все це становить у сукупності контрастні картини як у творчості С. Прокоф'єва, так й І. Драча [Сеньків 2002: 220].

У структурі поєми наратив наближається до музики, до сонати С. Прокоф'єва, що виявляється, передусім, у «словесній імітації» настрою твору, його тематиці. У творі 24 рази вживаються найрізноманітніші музичні терміни. Музика є в поемі рушієм сюжету і водночас його тлом. Музичні акорди І. Драча написані як згустки акварельних фарб: «золоте шафранне полотно», «чорні пожежі», «голубі хорали», «жовторогі полохливі грози», «оранжеві шкарлупи»,

«чорні важковози», «рехтять мелодії русяво», «небом по вінця залиті», «сині ноти» тощо. Автор увиразнює естетичне сприйняття музики ще й запаховими (скажімо, «тонни сонячних акордів» не лише «басисті», а й «видухмяні», «запашні», які «пахнуть теплим сном») [Драч 2006: 40]. Ліричний наратор втішається ароматом музичного вітру (вбачаємо аналогії цього образу з символічними «ветром-птицей» і «песней-птицей» у М. Заболоцького, вітром у П. Тичини – «Вітер з України»). Динаміка мелодії у І. Драча доповнюється динамікою дій (сцена футбольних баталій): *Футболісти зморені, / І футболки чорні. / А лобами куцими, / А тупими буцями / Розбігаються круто / і не м'ячем з розворота, / А головою Сократа / пробивають ворота* [Драч 2006: 40].

Доречним видається типологічне зіставлення визначених моментів із засобами творення емоційності вислову в третьому вірші з циклу *Лесі Українки «Ритми»*, де відчутні зорові і слухові враження («білі тумани», «спів, що лунає лише в снах дітей щасливих», «злотиста арфа» і «голос вітряної ночі» злилися воєдино в емпірейській гармонії, щоб «проміння золоті струни ... обернути») [Українка Леся 2008: 106]. Тим більше, що й І. Драч трактує музику як сонце, наскрізний образ якого проходить через усю творчість митця – від «Ножа у Сонці» до «Київського оберегу». Оповідач І. Драча вдало використав переваги поетичного слова для відображення асоціацій, що виникають у людини з багатою уявою під час слухання музики. Такий спосіб аналізу передбачає виділення ключових слів, що позначають слухові мікрообрази і впливають на смисл інших слів у контексті, зокрема у складному метафоричному комплексі: *Закрутили, загули, заграли, / Чистим лугом серце повели / Вишукані голубі хорали / По стежині сизої імлі* [Драч 2006: 39].

Велику роль у дискурсі поеми відіграють і протиставні повтори (наскрізні контрасти), які полягають у зміні акцентів кольористики: якщо у першій частині холодні кольори (голубий, сизий) були виявом «позитивної» теми, а гарячі (жовтий, оранжевий) – навпаки, «негативної», то у третій частині вони помінялись місцями (теплі кольори – жовтий, оранжевий, золотий, шафрановий, русявий – виявляють головну «позитивну» тему, а холодний синій та чорний – «негативну»). За допомогою алегорично-світлових образів виявляється у творі й авторська позиція, звучить його мовлення: *«В мене світла нині, як у Бога»* [Драч 2006: 40].

Синестезія відчуттів, заснована на переносному значенні слів, втрачає у третій частині свою визначальну роль щодо творення внутріфразових контрастів, які, в основному, обмежуються міжрядковими протиставленнями прямих значень. Синестезія відчуттів виявляється переважно регулятором швидкості руху звуків. Виділимо такі її різновиди: 1) статично-слуховий: «хай у вічність стелеться дорога»; 2) зорово-слухові: «золотом шафранним полотном»; «рехтять мелодії русяво, мерехтять шафранним полотном»; 3) зорово-кінестезично-слухові: «тонни сонця сиплють у вікно»; «котяться шафранним полотном»; 4) нюхово-статично-температурно-слухова: «видухмяні, запашні басисті – всі акорди пахнуть теплим сном»; 5) вібраційно-слухова: «пружності» т. ін. Як бачимо, суть «озвучення» образів і побічних асоціацій, які при цьому виникають, у перелічених прикладах виглядають досить прозоро. Проте «музичність» у І. Драча не є авторською самоціллю. Вона органічно влітається в логіко-семантичну тканину твору, є інструментом художнього втілення авторських інтенцій.

Вищою формою симфонічної асоціативності І. Драча є «видіння», побудовані на основі синкретичного мислення. Так, у поемі-симфонії «Смерть Шевченка», в якій осягнуто життя й досвід великого попередника, наратор-усезнавець уводить у твір три марення героя, що зближує її композиційну структуру з музикою. Адже в музиці певні аспекти діяльності особи передаються через розкриття переживань та через відтворення емоційних станів. Розвихрена й напружена, емоційно мінлива й багатобарвна, метафорично насичена, з політичними й соціальними алюзіями, симфонія владно підкорює увагу читача, втягує в нутр складної, різновимірної психологічної дії.

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» [Шип 1998: 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* [Драч 2006: 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* [Драч 2006: 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 вишневим коло хати», в стежинах над Дніпром і тополіній 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 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* [Драч 2006: 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.

Симфонія «Смерть Шевченка» дивує міцністю і довершеністю феєричної будови, де блискавичні осяяння єднаються з виваженим історичним розумінням, парадоксальність мислення – з високим художнім смаком. Митець наблизив Шевченка до сучасності, розкрив велич його життя. Створений ним образ Кобзаря став прикладом для українців у їх праці на ниві національного відродження.

Деякими аспектами музичності представлена і поема І. Драча «Леонардо да Вінчі», яка є справжнім сплавом ліризму. У цьому творі характер ліричного героя змалювано поза конкретними вчинками і діями, а через безпосереднє зображення його почуттів і настроїв. Перед нами – моделювання дійсності через зображення характерів, нею створених.

І. Драч, возвеличуючи талант Леонардо да Вінчі, називає його «людиною людей, майстром майстрів» [Драч 2006: 63]. Автор акцентує увагу на тому, що справжній великий митець, а таким і є Леонардо да Вінчі, буде вічно живим і прийде час визнати його талант: *«Пробач же нам, Леонардо, за посмішку над твоїми розкинутими руками, за якими лиш – крила кажана. Прийшла пора визнати тебе не лише творцем картин, скульптор військових машин і водограв для герцогів і королів»* [Драч 2006: 63]. Неначе гімн «людині людей, майстру майстрів» [Драч 2006: 63] звучать останні рядки симфонії: *«Це твоє дихання, биття твого серця чується у новому космічному кораблі, який перемагає століття, земне тяжіння долає і зустрічається з людиною, яка першою збагнула, куди ми йдемо»* [Драч 2006: 67].

Отже, особливості стилю поета в цій поемі слід розглядати у двох ракурсах: з погляду композиції, тобто відповідно до того, як мовними засобами створюються «головна» і «побічна» теми, як відбувається їх розробка, синтез та взаємодія; з погляду конфлікту, тобто простежується, як він назріває у вигляді контрасту, наростає у вигляді дисонансу і набуває,

врешті, глобально-кульмінаційних розмірів. У центрі уваги рецепієнта в поемі є «мадонна Літта, Мов юне літо, молода» і «павич Леонардо», випущений ним на волю і змальований «у дивному тремтінні». «Антитезою» виступає «моя рзпука, напевно, в Італії народжена, Коли у Франції я побачив Проект леонардівського кулемета». «Синтез» же виявляється в оптимістичному висновку: *«Прийшла пора визнати тебе не лише творцем скульптур, / військових машин і водограїв для герцогів і королів. / Це твоє дихання, биття твого серця чується в новому / космічному кораблі, який перемагає століття, / земне тяжіння долає і зустрічається з людиною, / яка першою зрозуміла, куди ми йдемо»* [Драч 2006: 67].

Контраст між тезою та антитезою, врешті, їх синтез лежать в основі композиції твору. Перша частина сонатно-симфонічного циклу – це його образно-художній центр. Тут намічається головна тема симфонії – тема всеперемагаючої сили творчого начала у житті. Оптимістично сконденсована музична оповідь, навіть з відтінком урочистості, відтворюється врівноваженим, поважним чотиристопним ямбом. Думка підпорядкована єдиному плану, єдиному раціональному настрою, скажімо, повторення однокореневих слів у першій строфі (блакить – блакитний, літа – літо), що, до того ж гармонійно зливається з іменем мадонни Літти, – не зляжісне, як кваліфікував би Мопассан, повторення, а засіб ідейно-художнього переплетення, взаємовідбиття текстуальних нюансів. Це яскраво засвідчує беззаперечність симфонічного тематизму в поемі І. Драча. Контрасти тут мають текстовий характер: 1) протиставлення загальноживаної лексики патетичній: *«В хустину чи то, в діадему / Сповив митець просту жагу»* [Драч 2006: 60]; 2) протиставлення негативно забарвленої лексики позитивно забарвленої: *«Який сповняла тут закон ти, / Що променіло так чоло? / Злостинки чарів Джіоконди / В твоїх губах ще не було /; І косить оком Леонардо / Твій кучерявий світ – синок...»* [Драч 2006: 61]. Однак ці контрасти не виходять за межі суто мовних явищ і на зміст впливають лише в тому аспекті, що готують ґрунт для контрастів на рівні мікрообразів.

Тож симфонізм як принцип мислення, безперечно, найвиразніше виявляється в поемах І. Драча, побудованих за музичними канонами, де йому підпорядковані і композиція, і художні засоби, і навіть віршовий розмір. Більше того, досліджуючи твори І. Драча, можна простежити еволюцію творчої манери їх автора: від найпростішої емпірично-чуттєвої музичності, від словесної імітації музичної симфонії («Соната Прокоф'єва») через створення аналогії сонатно-симфонічному циклу, що враховує специфічні властивості слова як матеріалу поезії («Смерть Шевченка»), він піднімається до логічного типу поетичної симфонії, композиція якої будується на музично-композиційному принципі, до діалектично-узагальненого відображення дійсності у всіх її суперечностях, тобто до власне симфонізму («Леонардо да Вінчі»).

Отже, велику роль у формуванні індивідуального стилю поета відіграє його прагнення синтезувати в художньому творі різні види мистецтва (літературу, музику, театр, кінематограф, живопис, скульптуру). Особливо виразні зв'язки поем І. Драча з музикою. Формуючись на елементарному мовному рівні, музичність творів поета поступово переростає у специфічний тип мислення – симфонічний. І цим митець відрізняється від своїх основних попередників П. Тичини, О. Блока, А. Белого.

Цим універсалізмом, такою двоєдиною функцією: показувати велике, значне, всесвітньо вагоме через дріб'язкове, маленьке, глибоко внутрішнє, мабуть, і приваблює авторський інтерес і уподобання І. Драча з широтою його тематичних смаків, специфічним розумінням позитивного героя сучасності, намаганням усвідомити життєву місію останнього через історичні ремінісценції. Поет, отже, пише симфонії не для того, щоб імітувати композиційні структури музичних полотен, а з метою глибшого проникнення у внутрішній світ героя, людини-борця, склад мислення і характер його почуттів.

Отже, в ліричних поемах 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 змальовання 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.

Література: Бахтин 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.; Белинский 1948: Белинский В.Г. Соч. В 3-х т. – Т. 2. – К, 1948; Белинский 1949: Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика: В 2-х томах. – Т.1.– М.,1949.– 600 с.; Гегель Г.-В.-Ф. 1968: Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: В 4 т. / Гегель Г.-В.-Ф. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.; Драч 2006: Драч І. Ф. Поєми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.; Ільницький М. 1986: Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.; Каспрук 1973: Каспрук А.А. Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 С.; Каспрук 1972: Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35; Копистянська Нонна 2005: Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.; Літературознавча енциклопедія 2007: Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита); Літературознавчий словник – довідник 2006: Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 С. (Nota Bene); Пахльовська О. 2000: Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 64-84; Сеньків 2002: Сеньків В. Синестезія естетичних емоцій у поемі І. Драча «Соната Прокоф'єва» як нижча форма симфонічної асоціативності / В. Сеньків // Наукові записки. – Херсон: ХДПУ, 2002. – Вип. ХІ. – С. 219-226.; Українка Леся 2008: Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. – Харків: Фоліо, 2008. – 636 с.; Шип 1998: Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб. / С. Шип. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.; Юцевич 2009: Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. – Вид. 2-ге, переробл. і доп. / Юцевич Ю. Є. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.

В.Д.Слапчук, доц. (Луцьк)

УДК 821.161.2
ББК 83.3(4УКР)

Проблема вибору письменницької ідеології (на матеріалі листування Вал. Шевчука та В.Дрозда)

Слапчук В. Д. Проблема вибору письменницької ідеології (на матеріалі листування В. Шевчука та В. Дрозда).

У статті на матеріалі листування В. Шевчука та В. Дрозда, що велося молодими письменниками у пору їхньої служби в радянській армії і яке виражає особливості творчого становлення обох митців, проводиться дослідження спільності та відмінності індивідуальних сукупностей ідей, властивих для цих письменників із метою виявлення найбільш типових рис і тенденцій для епохи шістдесятництва, що пов'язані із проблемою цілісності/роздвоєння і невід'ємним від неї питанням вибору та вироблення письменницької ідеології, антагоністичної або ж суголосної ідеології імперської держави.

Ключові слова: ідеологія, шістдесятники, література, письменник, лист, вибір, цілісність, роздвоєння.

Слапчук В.Д. Проблема выбора писательской идеологии (на материале переписки В. Шевчука и В. Дрозда).

В статье на материале переписки между В. Шевчуком и В. Дроздом, которая велась молодыми писателями во время их службы в советской армии и которая раскрывает особенности творческого становления обеих мастеров слова, проводится исследование общности и различия индивидуальных комплексов (?) идей, свойственных для этих писателей с целью выявления наиболее типичных черт и тенденций для эпохи шестидесятников, связанных с проблемой целостности/раздвоения и неотъемлемым от нее вопросом выбора и выработки писательской идеологии, антагонистической или созвучной идеологии имперского государства.

Ключевые слова: Шестидесятники, литература, писатель, письмо, выбор, целостность, раздвоение.