

8. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 31. – 1981. – С. 45–119.

Куца Л. П. То, чего дети «до сих пор не имели» (палитра настроений поэзии Н. Винграновского для детей). В статье исследуется палитра настроений поэзии Н. Винграновского для детей, которая возникает посредством изображения лирического субъекта сознания произведений поэта. Наднастроение рассматривается как эквивалент мировоззрения поэта. Детально проанализированы художественные особенности наднастроения (основного эмоционального тона) поэзии Н. Винграновского для детей как способа лирического обобщения. Представлена полная палитра определяющих настроений, в частности радость самопознания и познания мира, сказочное и патриотическое настроение, настроение удивления.

Ключевые слова: Николай Винграновский, лирика, настроение, основной эмоциональный тон, мировоззрение.

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

Т.М. Скуратко, к. філол. наук, доц.

Жанр поеми у творчості Івана Драча

У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, простежено витоки й еволюцію поемного мислення митця, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, досліджено філософсько-психологічне підґрунтя поемної творчості поета.

Ключові слова: жанр, поема, ліро-епос, художній стиль, образ, сюжет, метафоричність.

Poem genre in works 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, Lesya Ukrainka, P. Tychyna, 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.

Keywords: *genre, poem, lyric-epic, artistic style, image, story, poet, metaphorical.*

Постановка наукової проблеми та її значення

Творчість Івана Драча дослідники здебільшого розглядали в ідейно-тематичному плані з урахуванням розмаїття його ідейно-стильових пошуків у поезії. При цьому поза увагою залишалися найбільш складні форми художньої творчості поета – поеми, в яких яскраво виявилася творча особистість письменника. Літературознавчий інтерес до поем митця вмотивований насамперед умілим поєднанням у них поемної традиції й індивідуального стилю художнього мислення.

Осмислення жанрової своєрідності поем Івана Драча збагачує сучасне літературознавство уявленням про жанровий репертуар поеми, творчість поета загалом, дає змогу розширити теоретичні уявлення про родово-жанрові утворення, новаторство в літературі ХХ століття, а також розгортання художнього дискурсу сучасної поеми.

Аналіз останніх досліджень

Різні аспекти поетичного доробку І. Драча розкриті у працях О. Астаф'єва, Наталки Білоцерківець, Д. Вакуленко, С. Гречанюка, Людмили Дем'янівської, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, А. Макарова, Я. Мельника, Б. Мельничука, І. Михайлина, В. Моренця, Л. Новиченка, Ф. Неуважного, М. Острика, Є. Прісовського, М. Слабошпицького, А. Ткаченка, М. Ткачука, С. Фесенко, А. Шевченка та ін., які оприлюднили концептуальні погляди щодо ідейно-естетичного підґрунтя його поезії та поем. Поглиблюють творчий портрет поета дослідження Лариси Тихої та Валентини Галацької. Так, Лариса Тиха у дослідженні «Стилістичні функції образів-символів у метафорах Івана Драча» окреслює новаторство мови і стилю

Івана Драча, зокрема поетичної мови письменника з погляду функціонування у ній метафори. Дослідниця наголошує, що у ролі семантичного ядра метафоричних структур автора часто виступають трансформовані традиційні образи-символи: *душа, серце, доля, вітер, тиша*, які в поетичних текстах І. Драча набувають нового звучання. Показові для індивідуального стилю І. Драча метафори з назвами часу (*вік, століття, рік* і под.) [7, с. 188].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження

Помітним явищем української літератури стали поеми Івана Драча, які 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 гніздов'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 Неруди»), кінематографічні («Числа»). Митець пройшов шлях від поезії ліричної і ліро-епічної до поезії драматичної.

Ліричні поеми І. Драча позначені безпосереднім відображенням внутрішнього стану, почуттів і переживань ліричного героя, спричинених суспільними настроями та життєвими обставинами. Ліричний спосіб зображення в

поемах митця характеризується безпосередністю висловлення думок і почуттів героя. Художній наратив веде гомодієгетичний або гетеродієгетичний наратор чи персонаж.

Ліричним поемам І. Драча характерне накладання музичної гама на гнучку палітру мовних звуків, тональності. Митець, розвиваючи традиції своїх попередників – Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини, звертається до жанру поеми-симфонії («Смерть Шевченка», «Соната Прокоф'єва», «Леонардо да Вінчі»). 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. 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 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].*

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.

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 поєми «Смерть Шевченка». Цей своєрідний збірний, філософськи узагальнений образ (в такій узагальненості полягає одна з особливостей симфоній) становить собою четверту частину поєми, 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.

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»).

Для ліричних поем Івана Драча 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 поеми.

Отже, в ліричних поемах 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.

Багатогранність Драча-митця, його опоетизоване епічне начало виявляється в ліро-епічних поемах «Ніж у сонці», «Чорнобильська Мадонна». У цих поемах зберігається неповторний метафоричний стиль поета-лірика. Він виносить головну думку у назву твору, в заголовок, який є всеосяжною метафорою. Ця всеохоплююча метафора своєрідна. Її зміст не розкривається безпосередньо, а «розшифровується» через низку метафоричних узагальнень, що являють собою образи твору, символи, алюзійні ланцюги та ремінісценції. Сюжет ліро-епічних поем І. Драча є не що інше, як розвиток метафори від всеохоплюючої до словесної. Ліро-епічні поеми І. Драча відзначаються драматичною напруженістю. Отже, вони певною мірою є близькими до поем драматичних. Так, у ліро-епічній поемі «Ніж у сонці» 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. Перебуваючи на порозі нового суспільства з

його тривогами та небезпеками (Сонце з ножем-ракетною у протуберанцях), ліричний герой начебто прощається з минулим, гірко оглядаючи його страшні сторінки. 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 1933 року, Друга світова війна. Новаторством митця є прагнення проникнути в історичні, соціальні, морально-етичні площини епохи, сміливе зближення з правдою життя.

«Модель» технократичного суспільства, модельована письменником упродовж трьох десятиліть, вибудована остаточно в поемі-мозаїці «Чорнобильська Мадонна», в якій віднаходимо два основні стрижні образної системи: Зло нищення – Чорнобиль і Добро Творення – Мадонна. Суспільство зухвалої технократії (з війнами і нищенням, Чорнобилем) – у минулому. Попереду – суспільство Істини, Любові, Материнського благословення, суспільство, у якому перемагають чистий розум й облагороджене Господом сумління, у якому «фізики» творять добробут, не забуваючи про екологію природи, а «лірики» свято бережуть загальнолюдські цінності, формуючи екологію душі. У цьому, на наш погляд, і полягає суть екологічного дискурсу І. Драча. В поемі органічно поєдналися художні інновації, традиції досвіду попередників (фольклор, Т. Шевченко, П. Тичина, М. Хвильовий, У. Самчук) і, зрештою, традиції, самочинно вироблені І. Драчем. Новаторським є авторське визначення жанру поеми «мозаїчна», що свідчить про поєднання в ній різних видів мистецтва (літератури й малярства).

Отже, ліро-епічним поемам І. Драча притаманне значне розширення простору та часу, соціально-історичний хронотоп тут набуває масштабності, а наявність ліричного героя, розкриття переживань, почуттів, думок автора дає змогу поєднувати особисте й загальне, тимчасове і вічне, локально окреме і спільне, переводити конкретні проблеми в глобальні, що стосуються людства загалом. Поет є

суб'єктивним, але не зосередженим на собі, загальне для нього – важливіше, ніж особисте.

Найяскравіше талант Івана Драча розкрився у жанрі драматичної поеми («Дума про Вчителя», «Соловейко-Сольвейг», «Зоря і смерть Пабло Неруди»). У них вироблені і в основних своїх моментах сформульовані автором основні ознаки жанру, які визначають поетичну драматургію І. Драча своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури. Митець зумів органічно поєднати жанрові ознаки ліро-епічної поеми та жанрову матрицю драми.

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, М. Старицький, Леся Українка, Олександр Олесь, І. Кочерга, О. Левада та ін.), поет запропонував свій жанровий різновид драматичної поеми. Митець посилює естетичні функції умовності, деформує часові та просторові параметри, зосереджує увагу на асоціативних зв'язках. Яскравим прикладом драматичної поеми І. Драча є «Соловейко-Сольвейг», за жанром – відцентрова поема. В її центрі – внутрішній світ скульптора Марини Турчин, навколо якої експлікуються всі події в творі, однак кожна сцена розгортає нову картину людського буття середини ХХ століття, розкриває драматичні колізії життя дійових осіб.

Своєрідність поеми вбачається у назві «Соловейко-Сольвейг». Із запису на магнітофонній стрічці, який звучить особливо урочисто, виконує функцію обрамлення драми, реципієнт дізнається, що «Соловейком-Сольвейгом» називав свою кохану Марину скульптор Михайло Турчин: *«Слухай, Марино, я тебе виліплю. Я тебе витворю, мій Соловейку! / Двадцять літ твого тіла, моя бездоганна Ассоль! / Двадцять зим твоєї білосніжності, моя Сольвейг жадана!»* [1, с. 329]. Образ Соловейка-Сольвейг інтертекстуально розширює семантичне поле поеми. Автор переосмислює фольклорний мотив образу соловейка – символу весни,

кохання, щастя, гармонії у житті персонажів. Окрім того, соловейко в міфології багатьох народів втілює творця світу, символізує повітряну стихію, а повітря, як відомо, легко й може проникати всюди.

Сюжет поеми розгортається як ланцюг змальованих подій і як розвиток характерів, конфлікту, духовних шукань героїв, поет оперує цілісними «блоками-картинами» життєвого матеріалу і на цій основі розгортає сюжетну дію. Особливу поетику твору увиразнює сплав піднесеного і повсякденного побутового життя персонажів. З цією метою Драч застосовує то оптику зовнішньої, то внутрішньої, то змінної фокалізації. Людські долі І. Драч зображує у своєрідному психологічному вимірі, висвітлюючи болісні рефлексії над смыслом життя героїв. Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча – метафоричні ланцюги, які допомагають поглибити драматизм, краще розкрити читачеві душевний світ героїв. Так, у поемі «Соловейко-Сольвейг» образ Сольвейг втілюється в кількох жіночих образах: Сольвейг – норвежка, яка своїм життям продовжує життя Михайла, Оксана, яка бере з рук Михайла скрипку, наче символ життя. Приймавши 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. У поемі спостерігаємо особливий сплав народних традицій, новітніх засобів і своєрідний підхід до них автора, художника слова. І. Драч порушує й розкриває надзвичайно важливі людинознавчі питання, як-от: вияву мистецтва слова, таланту і бездарності, пошуки творчої особистості, а до того ж значно модернізує, видозмінює природу цього традиційного жанру, який нехтує побутовізмом, тяжіє до романтичної окриленості, символічних картин та образів, філософських узагальнень.

Образ Марини Турчин замальовується у розвитку: вона глибоко поважає і любить свого колишнього чоловіка

Михайла («Добрішої людини я не знала. / Він народив мене – я з ніг до голови його» [1, с. 277]) і водночас бажає «звільнитися від його тіні», хоче сама утвердитися як художник, особистість («Коли вже скину крила Турчина з своїх плечей?! Ненавиджу. Розбила б це погруддя!» [1, с. 284]).

Своєрідність конфлікту у драматичних поемах І. Драча полягає в тому, що він зумовлює постійну атмосферу роздвоєності, бінарнісну цілісність широкого епічного полотна. Ця тенденція свідчить про фрагментарність композиції драматичних поем І. Драча. Особливість цієї поетики варто розглядати не лише в одній площині з колажністю як ознакою конфлікту ідей, а і в одному ракурсі з епізодичністю. Так, такі розділи драматичної поеми «Дума про Вчителя», як «Вчитель в НТР», «Зустріч з Бляхою-Мухою» та інші, побудовані за всіма законами класичної новели. Згущена, стиснута концентрованість і напруженість дії, послідовність, завершеність наративу, теплий ліризм, безсумнівно, дають підстави вбачати традиції у створенні подібних психологічних образків у прозі В. Стефаника. Змістові розбіжності не дозволяють вдатись до прямих аналогій, але, гадаємо, доцільно порівняти за емоційно-композиційними показниками «Психологічний семінар» І. Драча з «Новиною» В. Стефаника. Передусім, відчуваємо близькість у розстановці композиційних елементів: розв'язка відома відразу, що посилює інтерес читача до шляхів її втілення. По-друге, в обох митців діалогічна мова різко переважає над авторською монологічною. По-третє, обидва твори емоційно наснажені; з наростанням напруження вони стають непримиренними соціальними інвективами. Проте, на відміну від Стефаникової прозової новели, у І. Драча вона поетично-драматична, тому й будується за особливими мистецькими законами. Конкретний факт (самогубство Павлика і обставини, які привели його до цього) відбувається за деяких умовностей, хоч вони загалом відповідають новелістичній швидкозмінності подій. Окремі мікроепізоди поєднані між собою словесним коментарем. Сповідь ведеться від першої

особи. Мова автора звучить лише в ремарках, які виконують тільки допоміжну функцію. І нарешті, конфлікт здебільшого не описовий, а видимий, сценічний, хоч вага кожного слова від того не применшується.

Драматичний вузол поеми «Дума про Вчителя» розгортає одвічну тему добра і зла, їх протистояння на різних площинах моделювання картини світу. Добро автор підносить до найвищого блага. Образ В. Сухомлинського – втілення доброти і людяності. Вчитель – взірець у боротьбі зі злом, несправедливістю. Драч наводить безліч життєвих історій, які сповненні драматизму, маркують онтологію буття. Часто виною життєвої драми його героїв є неправильне, «потворне» виховання – виховання, що будувалось на різних доблестях, але не на засадах добра, справедливості, любові. Зміщуючи часові пласти, автор примушує своїх персонажів спілкуватися з людьми інших епох, нерідко іншого світогляду, тим самим випробовуючи героя на міцність громадянських переконань, моральних критеріїв, «гартуючи» Людину Людства.

Апелюючи до читача, автор розмірковує про естетичні труднощі втілення складної проблематики: адже в його концепції образ Вчителя стає всесвітньо величним («Усі ми — тільки учні й вчителі. / Усі ми у добрі своїм і злі / Несем чийсь холод чи любов гарячу») [1, с. 122]. Це зумовлює муки художньої творчості, оголеність образів («нагість слів»), які, відтворюючи клеті буднів, уподібнюються «клекоту орлів». Його хвилюють «вири й нутри виховання», перед якими тьмяніє «академічність». Звертаючись до умовного адресата, поет застерігає: «Ти не січи із своєї висоти / Хоч меч нагий, та у меча – двосічність...» [1, с. 122]. Варто підкреслити: такі передмови були характерними для творів давнього письменства, тільки часто вони виконували функцію посвяти меценатам та видатним людям доби. Іншу комунікативну функцію відіграє «Слово до читача» в І. Драча, який прагне провести його складними колами буття ХХ ст., уводить в уявний художній світ, в котрому

змагаються Добро і Зло, відбувається гуманізм і антилюдяність.

«Дума про Вчителя» – метафоричне втілення ідеї поєднання в образі Вчителя мужності, непримиренності в боротьбі з кривдою і безмежної доброти. Назва твору метафорична, об'єднує в собі образи Макаренка, Корчака, Песталоцці, Сковороди. Загалом тематику поеми митцеві диктували проблеми буття етносу і людства. І. Драч майстерно зображує уявний світ у річищі поетики експресіонізму, що зумовило глибину метафоричного мислення митця. Цей художній дискурс увиразнюється сюжетно-композиційною організацією тексту, вмiлим чергуванням часо-просторових координат драматичної дії, характером групування дійових осіб, прийомами моделювання художнього світу.

Показовою в драматургії І. Драча є поема «Зоря і смерть Пабло Неруди», твір, що в підзаголовку має назву «Драматична поема, або Спроба сучасного літературознавства на чiлійський лад». У центрі конфлікту – образ видатного чiлійського поета-антифашиста, лауреата Нобелівської премії Пабло Неруди. Художній час поеми торкається найважчих в морально-психологічному та творчому планах моментів життя митця початку фашистського перевороту, часу громадянського вибору Неруди. Головною ідеєю твору є відповідальність митця за свій народ, вплив його на хід історичного процесу, на формування морально-етичних цінностей людства. Драматична поема «Зоря і смерть Пабло Неруди» густо насичена образами-символами, символічними концептами: двохпалубний корабль, дзвін, метелики, свічки тощо, які виступають своєрідними типологічними паралелями з поезіями Пабло Неруди («Святкова пісня»), активними позасуб'єктними формами вираження авторської свідомості, на які «працює» головна ідея твору. Цю драматичну поему певною мірою можна характеризувати як віршовану драму, оскільки у ній наявні декілька сюжетних ліній, фабула розвивається кількома річищами, оповідь наратора-

усезнавця про події максимально драматично насичена. Їй властива зміна емоційного темпоритму, чергування верлібрових вставок, зокрема в мові Чорного і Білого хорів, у прозовій мовній партії поета, що збільшує смислове навантаження кожного речення, подрібнює його на монтажні відрізки, створюючи ситуаційний підтекст твору, очікування майбутнього слова-дії. Характерним для стилю митця є взаємодія у творі різнородових ознак епосу, лірики, драми як позасуб'єктних форм вираження авторської свідомості, виявлених на суб'єктивному рівні (в монологах дійових осіб). Заголовок твору виступає перефразованою назвою твору самого Неруди «Зоря і смерть Хоакіна Мур'єти». Це назва-ремінісценція, у якій закладене попередження про подібність деяких життєвих фактів. А далі в сюжеті твору розгортається низка ремінісцентних метафоричних ліній, які є символічними, наприклад: лінія Тереси – Джульєтти, Мур'єти і Неруди.

Дійові особи в «Зорі і смерті Пабло Неруди» являють собою не індивідуалізовані характери, а велетенські образи-узагальнення, персонажі-символи: *«Поет – доля, а не професія»*; *«Капітан – професор секретної поліції, він же сеньйор Ареляно, або Той, що палить книжки. (В арауканському карнавалі йому відповідає Маска-Смерть)»*; *«Ромео I – слідчий з твердими губами, чорний, жорстокий, віртуоз (йому відповідає Маска-Кабан)»*; *«Ромео II – слідчий з м'якими губами, солодкий, улесливий, підлий (йому відповідає Маска-Гієна)»*; *«Ромео III – слідчий з веселим присвистом, який може не пройти практику (йому відповідає Маска-Кажан)»* [1, с. 331], кожен з яких поліфонічний за своєю природою, виписаний з великою художньою виразністю соціальний тип. Автор, звертаючись до обрядового фольклору, вдається до «карнавалізації», його маски-символи, маски-алегорії стають мотивом втрати свого «я». «Маски-персонажі» І. Драча відтворюють «карнавальне колесо»: обличчя-маска-обличчя. Своєрідним є і поділ хору – Автор, Художник, Режисер, Композитор, що є символами

служіння великому мистецтву: «В калюжах важко кораблю ходити, / лаштуймося на океан» [1, с. 333].

Новаторством митця є колажність: в поемі монтуються спогади, вірші, ремінісценції з творів Пабло Неруди. Принцип колажу можемо трактувати як засіб приспати пильність цензури («Велечезне Вух»). Ці підстави й дозволяють віднести твір до художніх набутоків жанру драматичної поеми.

Потужним ліричним струменем вирізняється поема «На дні роси» (*Внутрішній діалог з приводу випуску енциклопедії кібернетики*), яку трактуємо як ліро-драматичну. У творі звучить потреба відбутися в духовній повнокровності, в синтезі здобутків людства з літературними, культурними, мистецькими надбаннями свого народу.

Найвищим досягненням в поетичній драматургії 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 «оформленню» твору, зверненням до елементів новелістики, метафоричного наповнення, символізації, продовження традицій Лесі Українки, П. Тичини, А. Малишка, О. Довженка, Пабло Неруди.

Авторська модифікація драматичної поеми відзначається новаторським характером, тісним зв'язком із культурно-історичною традицією, що спостерігається у продовженні деяких канонів жанру і впровадженні художніх новацій, асоціативної будови сюжету, ліризму, а також таких рис, як метафоричність, умовність, символічність, зіткнення різних часових площин, філософічність, 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. 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.

Висновки та перспективи подальшого дослідження

Багатством і різноманітністю жанрових форм і їх модифікацій характеризується жанр поеми у творчості І. Драча. Його поеми відзначаються незвичайною структурою, ускладненою окремими сегментами, котрі, поєднуючись монтажно спільним сюжетом та ідеєю, утворюють мікросценарій. У такий спосіб автор ніби унаочнює, «оживляє» події, виражаючи й своє ставлення до них. 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. Філософсько-історичне, соціально-психологічне осмислення дійсності, відкрита концептуальність, інтелектуалізм, багатоаспектна проблематика – найприкметніші ознаки поемної творчості митця.

Завжди будучи сучасним і актуальним, глибоко усвідомлюючи велику історичну місію літератури взагалі і своєї творчості зокрема, І. Драч якнайточніше виражає суть діалектики традицій і новаторства як головного рушія культурного прогресу.

Література:

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. Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
5. Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota Bene).
6. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 64-84.
7. Тиха Л.Ю. Стилістичні функції образів-символів у метафорах Івана Драча // Філологічні студії: Наук. часопис. – Луцьк, 2002. – № 3. – С. 187-191.

Жанр поеми в творчестві Івана Драча

В статті проаналізовані ідейно-естетическі пошуки Івана Драча в жанрі поеми, просліджені істоти і еволюція поемного мислення писателя, вияснена типологіческа специфика жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі сучасної епохи, очерчені філософсько-психологіческі основи поемного творчества писателя.

Ключеві слова: жанр, поема, ліро-епос, художественний стиль, образ, сюжет, метафоричність.

ББК 83.3 (4Укр) 6

Ван Сяоюй, аспірант
(м. Хунань – Львів)

Психоаналітичний код любові в прозовій творчості Івана Франка (1880-1900-х років): суперечність та ідентичність

У статті розглянуто лейтмотиви любові в художній прозі І. Франка (1880-1900-х років) крізь призму епігенетичної теорії розвитку особистості німецького психоаналітика Е. Еріксона. У Франкових творах психічної структури особистості героя чітко