

ББК 83.3 (4УКР)
УДК 821.161.2

Тетяна Скуратко

доц., к.філол. н. (м.Тернопіль)

Наратив поетичної драматургії Івана Драча

У статті проаналізовано ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі драматичної поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи драматичних поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби.

Ключові слова: *наратив, наратор, жанр, драматична поема, метафоричність, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, образ.*

The article analyzes the ideological and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of dramatic poem, reveals the typological specifics of genre nature of his dramatic poems, their importance in the literary process in the modern era.

Keywords: *narrative, genre, dramatic poem, metaphor, poetics, theoretical discourse, time-space (chronotop), image.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. У другій половині ХХ століття у творчості шістдесятників спостерігається тенденція до розширення жанрових меж поеми, виникають нові жанрові модифікації внаслідок міжродової та міжвидової дифузії. Новаторство сучасної поеми полягає в її ліризації, використанні у ній прийомів кіномонтажу, послабленні архітектонічного зв'язку між окремими частинами твору, композиційній асоціативності, просторово-часовій фрагментарності, незначній сюжетотвірній ролі фабули, сюжетній інтровертності, словесному полістилізмі, кристалізації епічного змісту ліричними засобами художнього моделювання життєвих реалій, домінуванні ліричної експресії (замість описової розповіді), що створює відкриту концептуальність.

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. Актуальність нашої роботи вмотивована тим, що на часі комплексне вивчення поетичної драматургії Івана Драча, в якій яскраво виявилася творча особистість письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми. Різні аспекти поетичного доробку І. Драча розкриті у працях Н. Білоцерківець, В. Галацької, Л. Дем'янівської, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, Б. Мельничука, М. Слабошпицького, А. Ткаченка, М. Ткачука, С. Фесенко та ін., які оприлюднили концептуальні погляди щодо ідейно-естетичного підґрунтя його поезії та поем.

Увиразнюють характер художніх шукань І. Драча праці про поезію, написані митцями, близькими йому своїм експериментаторством: «Талант є чудо невинне» і «Дотик слухом» Є. Євтушенка, «Шлях до цієї книги» А. Вознесенського, «Зізнаюсь: я жив» Пабло Неруди. Поглиблюють творчий портрет поета дослідження В. Галацької, Л. Тихої та Т. Скуратко.

Виклад основного матеріалу дослідження. У драматичних поемах І. Драча («Дума про Вчителя» (1982), «Соловейко-Сольвейг» (1982), «Зоря і смерть Пабло Неруди» (1980)) вироблені і в основних своїх моментах сформульовані автором основні ознаки жанру, які визначають поетичну драматургію І. Драча, що є своєрідним і помітним явищем сучасної української літератури. Митець зумів органічно поєднати жанрові ознаки ліро-епічної поеми та жанрову матрицю драми. Передусім драматичні поеми І. Драча сучасні за своїм звучанням, за прагненням увійти в найтісніший контакт з читачем або глядачем,

«відкритістю» своїх розв'язок, напруженістю дії, зіткненням характерів та конфліктів.

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 цього жанру 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, 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. Їх функції і структура найрізноманітніші: це монологи-сповіді (Бляха-Муха: *«Чого тікав – то ясно»*), монологи-заклики (Вчитель: *«Я декілька разів уже бував...»*), монологи-медитації (Вчитель: *«От диво – дивне»*), монологи-саморекомендації (Вчитель: *«Одні за м'якість, інші за суворість»*), монологи-інвективи (Поет: *«Я з трибуни Сенату звинувачую президента Віделу в зраді!»*), монологи-ремінісценції (Марина: *«Вийшла я якось ввечері»*), монологи-марення (Вчитель: *«Смерть, я ж не воїн у чистім полі»*), монологи-символи (Поет: *«Він вже не прийде...»*), монологи-узагальнення (Неруда: *«Та ми поети...»*), монологи-дифірамби (Турчин: *«А ти з магнітофоном і до Савицького»*), монологи-повчання (Марина: *«Не все за життя, мамо, приходить»*).

Наратив першої драматичної поеми митця «Дума про Вчителя», яку І. Драч присвятив видатному педагогові В. Сухомлинському, розкриває трагізм його життя, долі. Митець також звертається до проблем виховання в людині людського. Проте, за словами Л. Дем'янівської, «морально-етична проблема співвідноситься з ширшою філософською проблемою добра і зла», що окреслюються в художньому світі поеми як поєдинок гуманізму й антилюдяності, його провідних принципів, життєвої практики» і «фашизму – також з усією його історичною, життєвою практикою» [2, с. 137]. Така проблематика зумовлює складну сюжетно-композиційну організацію тексту. Поема починається з експозиції, яка складається зі «Слова до читача», «Слова до режисера», «Слова до редактора», що вводять рецепієнта в художній задум митця. 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»*) [3, с. 122]. Це зумовлює муки художньої творчості, оголеність образів («нагість слів»), які, відтворюючи клекіт 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...»* [3, 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.

У прозовому лаконічному «Слові до режисера» автор показує подвійне життя речей і явищ. «Слово до режисера» відіграє не так композиційну, як смислову функцію, допомагаючи режисерові втілити складні задуми поета. Так,

він рекомендує застосовувати умовні прийоми й символи, суміжні форми мистецтва: «Вчитель може виступати на тлі Бухенвальда. Документальні кінокадри рейху можуть бути сіллю» (До речі, фрагменти кіно застосовував ще видатний режисер Лесь Курбас у театрі Березіль у виставі за п'єсою І. Микитенка «Диктатура»). У художньому дискурсі поеми «Слово до редактора» порушує важливі етико-моральні й естетичні питання. У твердженні Арістотеля підкреслюється думка про предмет мистецтва як творчий акт митця, який має змальовувати те, що «ймовірне й необхідне». В. Шіллер бажав жити і творити не в своєму часі, а в *«іншому столітті працювати для іншого»* [3, с. 123]. Автор пропонує редакторові замислитися над афоризмом-викликом А. Макаренка *«Щасливою людиною треба вміти бути»* [3, с. 123]. Активним гуманізмом пройнятий крилатий вислів В. Сухомлинського: *«Без доброти — справжньої теплоти серця, яку одна людина віддає іншій,— неможлива душевна краса»* [3, с. 123]. Це – лейтмотив твору. Твердження Вчителя про справжню душевну красу людини має концептуальний вимір. Митець вміло розкриває прагнення народного педагога виховати своїх учнів перш за все добрими людьми. В. Сухомлинський усі свої сили, знання і час віддає дітям, дбаючи, щоб вони стали розумними і добрими. Йому боляче, коли чує *«сотні відповідей хлопчиків на запитання: якою людиною тобі хочеться стати? Сильною, хороброю, мужньою, розумною, винахідливою, безстрашною... і ніхто не сказав: доброю»* [3, с. 123]. Педагог роздумує: *«Чому доброта не ставиться в один ряд із такими доблестями, як мужність і хоробрість? Чому хлопчики навіть соромляться своєї доброти?»* [3, с. 123]. Ці сентенції є ключем до розуміння естетичної концепції «Думи про Вчителя», зумовлюють сюжетно-композиційні лінії драматичної поеми, характер групування дійових осіб та засоби моделювання, особливості хронотопу.

Така потрійна експозиція підводить нас до основних подій твору, які відбуваються у десяти картинах з прологом та епілогом. Автор не випадково розпочинає поему

«словами-зверненнями», розраховуючи на реципієнта і його реакцію на те, що зображується на сцені. Звертаючись до читача («Слово до читача»), митець прагне, щоб його твір був популярним, адже саме серед них він прагне знайти однодумців, саме їм пише свої рядки: *«Читачу, мій! Тобі – мої слова»* [3, с.122]. «Слово до режисера» свідчить про бажання автора бачити твір, втіленим на сцені.

Експозицію поеми становлять слова-звернення, поетичний пролог з Автором, Хором (до речі, хорові партії були головними ще у античній літературі, де хор славив велич людини, адже саме особистість у цей час була мірою усіх речей. У давньогрецьких трагедіях обов'язковою була участь хору зі знаменитим рефреном «Дивних багато в світі див, та найдивніше з них – людина», де спочатку вів діалоги один актор, а пізніше їх кількість збільшилася до трьох), I і II ведучими, I, II і III голосами. Реципієнт уже з перших сторінок твору відчуває певне напруження.

Наратив поеми ведеться на різних емоційних тональностях, навіть у сухувато-стриманій, суворій манері. Емоції ліричного героя приховані, але ліризм виражається через монологи, сповіді, в оповіді про трагічні події Другої світової війни, листі матері до Вчителя.

Закінчується поема епілогом, або, за словами автора, верховним педагогічним судом. Поет знову вдається до художньої умовності, використовує прийом метаморфози, оживляє видатних педагогів, які виступають на цьому суді. Символічними є виступи Білого і Чорного хорів, які виражають ставлення педагогів до вихованців. Воно може бути м'яким, ніжним, як Білий хор, або суворим, як Чорний. Кредом справжнього педагога, взірцем якого є В. Сухомлинський, повинна бути *«вимогливість при ніжності душі»* [3, с. 230]. Автор знову і знову наголошує, що виховувати потрібно добротою і любов'ю, а Вчитель – еталон доброти і гуманізму: *«Це вчителі, найкращі наші люди, / Плекають нас для всіх крутих доріг»* [3, с. 236]. 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, вмільм чергуванням часо-просторових координат драматичної дії, характером групування дійових осіб, прийомами моделювання художнього світу.

У драматичній поемі «Соловейко-Сольвейг» наратор порушує питання морального обличчя, почуттів і помислів сучасника, пошуків творчої особистості, її шляхів до духовного вдосконалення. Для художнього втілення такого наративного дискурсу поет вдається до умовних форм моделювання світу й людини, широко застосовує новітню поетику, зокрема аналепсиси, повертаючи героїв у минуле, відновлює події, що відбулися «тоді», раніше теперішнього часу. Такі наративи заповнюють «розриви» у часі і просторі. Митець прагнув до діалогізму з адресатом, спонукаючи його замислитись над часом і своїм місцем у світі. Іван Драч, спираючись на досвід своїх попередників (М. Старицький «Чарівний сон», Леся Українка «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах», «На полі крові», І. Кочерга «Свіччине весілля») посилює естетичні функції умовності, деформує часові та просторові параметри, зосереджує увагу на асоціативних зв'язках.

У центрі поеми – 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. 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 автор 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.

Сюжет відбиває певні етапи з життя Марини Турчин. Окремі сюжетні вузли моделюють взаємини Марини з персонажами твору (Михайлом Турчином, Іваном Савицьким, Петром, Наталкою, бабою Степанидою). Композиційно поема складається із прологу, двох частин («Весна з соловейком у пазусі», «Літо з сонцем у грудях») та епілогу. Варто зазначити, що сюжет поеми І. Драча вибудовується на зовнішніх та внутрішніх конфліктах. У центрі подій твору – образ Марини Турчин, світ її переживань, почуттів. За сюжетно-композиційною організацією поема «Соловейко-Сольвейг» є відцентровою, оскільки всі події обертаються навколо сорокарічної скульпторки, що зумовлює розгортання дії твору, з кожною сценою експлікуються драматичні колізії життя інших дійових осіб, розширюється і поглиблюється фікційна (уявна) картина світу. Образи персонажів – яскраві, неординарні, кожен з яких має свою життєву історію, їхні долі химерно переплітаються, впливають одна на одну. Все це поглиблює художню візію і семантику, творить складний комплекс проблем, порушених у творі.

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!»* [3, 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. Птахи, за віруваннями наших пращурів, сполучають світ земний і небесний [1, с. 301]. В українській міфології цього птаха вважають «святим»,

«Божим», символом бога-громовика навесні, а також символом волі [1, с. 413].

Отже, поет міфологічні уявлення українського народу про творця світу-соловейка синтезував у образі головної героїні Марини, яка наділена «святим», «Богом даним» талантом, яка є творцем художнього світу мистецтва, що єднає її з Михайлом, незважаючи на те, що він уже по той бік життя. Креативне начало зумовлює логіку характеру і поведінку жінки.

Вже у пролозі автор знайомить читача з трагічною долею сорокарічної скульпторки Марини Турчин: *«Смерть чоловіка, смерть матері... Смерть Мавки! / Доле, чи можеш ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевільний розбіг? / Центрифуга життя, яка ж вона не милосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...»* [3, с. 239]. Поступово окреслюється натура героїні, якій архітектор Іван Іванович Савицький повідомляє, що збито Мавку – найбільше творіння її чоловіка Михайла: *«І Мавка в болоті білим череп'ям / Кличе на поміч, про допомогу волає...»* [3, с. 328].

Перша частина поеми «Весна з соловейком у пазусі» розпочинається описом волинської майстерні Марини Турчин, що стоїть над озером, а *«з іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати й злітати не може – це радар»* [3, с. 329]. Цей «птах» є своєрідним символом творчості Марини. Не випадково всі події твору відбуваються на березі озера, адже за народними віруваннями «вода є найвеличнішим даром неба Матері-Землі, вона виступає символом морального і духовного очищення» [3, с. 83], у поемі І. Драча засвідчує багатий внутрішній світ головних героїв. Функціональну роль відіграє назва озера Затишне, що символізує нездійсненність мрій подружжя Турчин про щасливе, довге, родинне життя. Знаковими також є скульптури у Марининій майстерні («В'єтнамська мати» з руками, сплетеними назад, мати сама розстріляна, дитина – жива, визирає з-за спини; «Мати космонавта», «Мати-белерина», «Мати-шахтарка»,

«Праматір всього суцього», «Майбутня мати», «Матері молодогвардійців» [3, с. 245]), які уособлюють прагнення героїні пізнати красу і радість материнства, відчуття найщирішу у світі дитячу любов.

Важливу роль у змальованій картині світу відіграє магнітофон, що знаходиться в майстерні скульпторки. Із нього лунає голос Михайла Турчина, який дає їй поради у повсякденному житті та творчості. Його думки, слова, бачення світу в дрібному, повсякденному і найістотнішому є орієнтиром для Марини, адже Михайло для неї – вчитель-наставник у мистецтві і моральний суддя в житті.

Поет експлікує інтертекст драматичної поеми, апелюючи до «Лісової пісні» Лесі Українки. Просторові координати драматичної поеми І. Драча схожі на топос драми-феєрії поетеси, хоча події відбуваються в обох творах у різні часові виміри. У творі поета – це сучасність, топос – знамените озеро, відоме з «Лісової пісні», а тепер тут стоять бронзові фігури персонажів авторки поеми-феєрії. Водночас хронотоп у творі І. Драча ускладнений, інтертекстуально сягає різних часових площин, пов'язаних з життям Михайла Турчина, Марини, а образи Петра, Наталки сягають художнього світу «Наталки Полтавки» І. Котляревського (ще у школі герої І. Драча виконували ролі цих дійових осіб). Так синтезовано і багатовимірно розвивається сюжет Драчового твору.

Роботи Михайла Турчина Марина береже як пам'ять про свою молодість: *«Над усім – його «Мавка», сама безпосередність, юність, чистота і одвертість»* [3, с. 245], в якій символічно живе їхнє кохання, бажання Михайла увіковічнити свою любов: *«Я виліплю твій стан, твої дивні плечі, твої груди.../ Я виліплю двадцять літ твого дивоцвіту, дивовижжя твого, / І поставлю твою подобизну над дорогою в лісі, / На рідній моїй Волині, Мавкою тебе увічню, / Марино, мій Соловейку жаданий!»* [3, с. 261].

В українському фольклорі «мавки – душі померлих дітей, вродливі молоді дівчата, високого зросту, з довгим волоссям, яке завжди уквітчане. Вони постають недобрими

звabницями і показуються людям в образі красивих дівчат, і як тільки хто з молодих хлопців уподобає їх, вони зараз же залоскочуть його на смерть» [1, с. 285]. Однак у поемі І. Драча, як і у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», образ Мавки наділений особливим глибоким філософським змістом. І. Драч, спираючись на традиції поетеси, творить образ безсмертної, як сама природа, Мавки, що уособлює вічну прекрасну мрію народу про щастя, любов, добро, красу. І якщо зруйнувати цей образ, то «*Мавка стане Килиною*» [3, с. 257] – злою, підступною, грубою, самовпевненою, «лукавою, як видра» (за Лесею Українкою). Нелюдська хижість, жадоба, ненажерливість – характерні риси Лесиної Килини (в перекладі з латині – «Орлина» від «орел»). Проте І. Драч у своєму творі не допускає такої переміни: «*Над розвилкою доріг у риштуванні стоїть відновлена Мавка. Вона піднята на вищий і міцніший постамент*» [3, с. 262] як ода красі, добру, мистецтву.

Найяскравішою сюжетною лінією є взаємини колишнього подружжя Турчин. Марина свято береже пам'ять про свого чоловіка, цінує його творчість. Образ Михайла, його колишні взаємини з Мариною автор розкриває за допомогою аналеписів (спогади Марини про чоловіка), з яких ми дізнаємося про непрості відносини між колишнім подружжям, про складний, неоднозначний характер Михайла, його великий талант.

Перша частина поеми закінчується «Місячним інтермецо» – нічним змаганням героїні з «дивними істотами» – творчими мріями, які чекають свого народження. Знаковим є виступ хору, перша частина якого складається із персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки (Той, що греблі рве, Той, що в скалі сидить, Перелесник, Водяник), вони закликають героїню творити їх образи, «*покликання не кидати на поталу*» [3, с. 289].

Другу частину дивовижного хору становлять виплекані людством і Мариною образи (Беатріче, Жанна Д'Арк, Наталка Полтавка, Чайка), які просять: «*Народи мене, народи!*» [3, с. 291]. Марина стоїть перед пекучою життєвою

дилемою: творчість чи особисте щастя. Вона осягає власний трагізм як жінка, яка, даючи щастя іншим, позбавлена можливості власного. Героїня покликана творити, однак, як і кожен митець, вона «скарана» своїм хистом.

Завершення історії – записаний на магнітофонній стрічці голос-заповіт Михайла Турчина, який виліпить Марину юною, двадцятилітньою, а вона, у свою чергу, увічніть його образ. Отже, буденне в характерах, долях героїв сягає рівня символічного узагальнення. Усі сюжетні лінії поеми завершуються щасливо. Марині в ім'я любові не треба зрікатися творчості, очевидно, вона поєднає їх, і її нова майстерня сповниться, очевидно, новими художніми шедеврами. За Л. Дем'янівською, 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» [2, с. 154].

Найбільшим досягненням поетичної драматургії І. Драча є «Зоря і смерть Пабло Неруди», твір, що в підзаголовку має назву «Драматична поема, або Спроба сучасного літературознавства на чилійський лад». У центрі конфлікту – образ видатного чилійського поета-антифашиста, лауреата Нобелівської премії Пабло Неруди. Художній наратив 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 корабель, 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 монологіях 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)»* [3, 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»* [3, с. 333].

Корабель – символ всієї творчості П. Неруди. Мариністська тематика є провідною в його поезії. Досить навести назви збірок, щоб пересвідчитись у цьому: «Море і дзвони», «Великий океан», «Плавання і повернення», «Вірші Капітана», «Меморіал Чорного острова». Корабель – улюблений образ П. Неруди. Він навіть любив називати себе Капітаном. Та й сам І. Драч не заперечує запозичення цього образу-символу поеми з творчості П. Неруди: *«Такий цей корабель постає зі спогадів сучасників, очевидців, друзів і наклепників»* [3, с. 201]. Більше того, автор заповнює сцену специфічним реквізитом – улюбленими речами Поета, пов'язуючи тим самим образ корабля з біографією чилійського митця. Відомо, як по-особливому, навіть меланхолійно ставився П. Неруда до різноманітних дрібничок домашнього побуту.

Цікавим є зіставлення океану з калюжами: *«В калюжах важко кораблю ходити, Лаштуймося на океан»* [3, с. 333], – бо воно неодмінно викликає асоціації з нерудівськими кораблем, що долає океанічні обшири, і корабликом у плящі.

Привертає увагу і запозичене порівняння Чилі з балконом (воно, до речі, зустрічається і в «Президенті» В. Земляка). Для Пабло – його Чилі – це балкон, півострів, одним боком зв'язаний з гнітючою віделівською, а потім піночетівською дійсністю і омитий освіжаючим вирієм великих мрій поета. Проте оригінальність І. Драча не в реквізитному антуражі, а в тому, якого значення він надає тим речам, які знаходяться на сцені. Усі вони збільшених, навіть гігантських розмірів: *Великий Дерев'яний Черевик, Великий Чорний Дерев'яний Ключ, Величезне колесо старої*

гарби, Пісочний Годинник, Величезний завбільшки з людину, Великий барабан, Величезний глобус старовинної роботи [3, с. 334]. Прирівнюючи речі до людей (характерно, що на нижній палубі, де вони розміщені, діють переважно негативні персонажі), І. Драч тим самим прирівнює люців Ареляно, Ромео до речей на зразок Величезного Вуха. Таким чином, через гіперболу щодо речей автор застосовує літоту щодо людей (подібний прийом зустрічаємо у казці братів Грімм «Хлопчик-мізинчик»).

Окрім того, всі предмети у поемі функціонують самі по собі. У критиці ця деталь чомусь обійдена мовчанням, а поет, між іншим, хотів звернути на це увагу читача, навіть виділивши слова «САМІ ПО СОБІ» особливим шрифтом.

Продовжуючи традиції вертепної драми, М. Куліша («Патетична соната»), автор ділить сцену на дві палуби – нижню і верхню. На нижній палубі – хаос, який відтворює рух життя: *«Прапор то опускається САМ ПО СОБІ, то піднімається; жіночі статуї – рости, які можуть оживати, коли захочуть, САМІ ПО СОБІ; Великий Чорний Дерев'яний Ключ, який хоче – висить, хоче – ходить»* [3, с. 334], а виділені автором слова «САМ ПО СОБІ» увиразнюють, наголошують на «вільному принципі корабля» [3, с. 334]. Верхня ж палуба – чиста, порожня, що втілює найвищі поривання душі митця.

Такий «розподіл» дії ґрунтується на забутих традиціях народного лялькового театру Середньовіччя. Згадаймо «триповерховий» принцип постановки «шкільних» п'єс, де на верхньому ярусі діяли боги, ангели, тобто позитивне начало у житті, а на нижньому – демонічні сили (тобто негативне начало), що намагались спокусити простолюдинів. Таке «спокушування» в поемі І. Драча особливо увиразнюється у зв'язку з використанням образів Ромео і Джульєтти. Переосмислення цих образів особливо ефективно через те, що характер «спокушування» за допомогою електричного струму діаметрально протилежне у всіх відношеннях до того ідилічного кохання, яке склалося між героями трагедії В. Шекспіра. А оскільки конфлікт у

драмі І. Драча відображає «драму ідей», то й мета «спокушування» відрізняється від тої, яку ставили перед собою демонічні сили у середньовічному вертепі. І тут знову присутність специфічних деталей: катування Джульєтти автор називає дослідженням «червоної Джулії». Нарешті, слід відзначити, що Джульєтта ще надто неосвічена і тому нагадує середньовічних простолюдинів, які були безпорадними перед вищими силами.

Цікавим є те, що автор «примушує» героїв верхньої і нижньої палуб вступати у діалог між собою, в якому ще більше виявляється ницість таких персонажів, як Критик, який вмiє лиш цинічно заявити: *Пабло Неруда поетом був / до книжки «Іспанія в серці». / Нею він вдарив / у серце власній поезії* [3, с. 350], або задавати Поетові наївні питання: *А чому в «Оді Федеріко...» ви кажете, / що тепер через Лорку фарбують / в блакитний колір лікарні?* [3, с. 348]. Нарешті, «розподіл» дії на двох палубах має і суто практичні переваги, бо робить її розгортання динамічнішим і конденсованішим.

Ще одна важлива, на наш погляд, особливість конфлікту ідей – колажність, що виявляється в композиції (поєднання реальності з фантазмагорією) і в художньому наративі. В поемі монтуються спогади, вірші, ремінісценції з творів Пабло Неруди. Принцип колажу можемо трактувати як засіб приспати пильність цензури («Велечезне Вухо»). Ці підстави й дозволяють віднести твір до художніх набутоків жанру драматичної поеми.

Колажність структури твору зумовлює переплетення кількох сюжетних ліній, по суті, лиш апогей моральної кризи Ареляно збігається з кульмінацією драми. Що ж до Джульєтти, то вища точка її еволюції настає ще в кінці другої частини, коли вона розповідає: *«Мамо, я дала відповіді на всі їхні запитання. Це був довгий і болючий процес, тому що я намагалась давати якомога менше свідчень, я надіялась хоч якось вберегти тих, кого зумію. Мамо, біда була в тому, що істина здавалось їм менш правдоподібною, менш ймовірною, ніж брехня»* [3, с. 389]. Неодноразність розгортання різних сюжетних ліній змушує

читача постійно перебувати в крайньому напруженні, чим драматична поема нагадує своєрідну макроновелу.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Отже, характерною рисою поетичної драматургії 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.

Із позиції сьогодення І. Драч постає перед нами передовсім як інтелектуал, а його поеми – як метафоричний діалог із читачем, намагання утвердити етичні цінності. 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.

Література:

1. Войтович В. М. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип / Войтович В. М. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
2. Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність / Дем'янівська Л. С. – К.: Вища школа, Голов. вид-во, 1984. – 160 с.
3. Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.
4. Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.

5. Копистянська 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).

УДК 821.161.2.-3.09

О.М. Ткачук

доц., к.філол.н. (м.Тернопіль)

**Мотив дороги у повісті Т.Шевченка «Прогулка
с удовольствием и не без морали»: специфіка
модельовання картини світу**

У статті розглядається зв'язок повісті Т.Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» з жанром та мотивом подорожі. Простежується вплив подорожньої традиції сентименталізму, а саме на оповідній манері повісті та в акценті на переживанні мандрівника, а не на описі маршруту подорожі. Суб'єктивність оповідача робить його окремим героєм інтрадієгетичного світу. Його дискурс це естетичне освоєння дійсності, що характерне українському романтизму. Визначається вплив просвітницької концепції у змалюванні образу сучасника. Окрема увага приділяється універсальності мотиву подорожі у міфологічній парадигмі.

Ключові слова: мотив, оповідач, подорож, просвітницький реалізм, сентименталізм.

The article deals with the connection between the story of T. Shevchenko "Prohulka s udovolstvyem y ne bez moraly" with the genre and motif of travel. There is traced the influence of the travel tradition of sentimentalism, in particular in the narrative of the story and in the emphasis on the experience of the traveler, and not on the description of the route of travel. The narrator's subjectivity makes him a separate hero