

Т. Скуратко. Суб'єктна організація авторської свідомості в ліро-епосі Івана Драча. Studia methodologica, 2014 (38).

СУБ'ЄКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ЛІРО-ЕПОСІ ІВАНА ДРАЧА

Тетяна Скуратко

кандидат філологічних наук, асистент, кафедра теорії і методики української та світової літератури, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА), 46027, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2

UDC: 821.161.2

ABSTRACT

Tetyana Skuratko, Subjective structure of conscience in lyric-epic poetry by Ivan Drach

The article investigates conceptual and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, elucidates typological nature of the specific genre of poems by their importance in the literary process of the modern era, outlines the philosophical and psychological background of poetic creations of the artist, studies the effect of literary traditions (T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukrainka, P. Tychna, M. Rylskyi, and M. Bazhan) on the formation of a literary philosophy and style of Ivan Drach. Much attention is paid to the subjective structure of the author's consciousness in the lyric-epic poetry.

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

У статті досліджено ідейно-естетичні пошуки Івана Драча в жанрі поеми, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби, окреслено філософсько-психологічне підґрунтя поемної творчості митця, вивчено впливи літературних традицій (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан) на формування літературного світогляду та стилю І. Драча. Значна увага приділяється суб'єктній організації авторської свідомості в ліро-епосі поета.

Ключові слова: жанр, поема, ліризм, ліро-епічний наратив, метафоричність, поетика, теоретичний дискурс, хронотоп, художній дискурс, шістдесятництво.

Дослідники творчості І. Драча відмовилися від трактування її як екстравагантного феномена. Безповоротно минули ті часи, коли його доробок не сприймався деякими реципієнтами, а сам поет зазнавав гострих і несправедливих звинувачень з боку тенденційної критики, що спрощено інтерпретувала художній дискурс поета. Відтак інтерес сучасних дослідників до його творів та неповторної стильової палітри не спадає, зумовлюючи появу нових розвідок та студій. Відвертий інтелектуалізм й імпліцитна фольклорність, розкрилля творчої фантазії і по-драматичному концентровані художні образи, метафоричність мислення і драматизм – характерні ознаки творчої манери І. Драча.

Стиль І. Драча-поета визначається глибокою метафоричністю мислення. У поемах І. Драча найістотніші форми вираження авторської свідомості – суб'єктні: це ремарки, перелік дійових осіб, заголовки. У заголовку поет завжди виносить головну думку твору, яка передається у вигляді метафоричного узагальнення. І. Драч широко переосмислює образи світової літератури, розширюючи інтертекстуальне поле тексту. В його ліро-епосі наявні ремінісценції з власних віршів, які були наче мініатюрами майбутніх поем. Маємо на увазі те, що ключові думки, які покладено в основу ліро-епічних творів, були висловлені набагато раніше у віршах.

Відомо, що метафоричність – ознака романтизму. Метафора допомагає авторові висловити думку, передати стихію почуттів героїв. У І. Драча метафора пов'язана саме з ро-

мантичним началом. Так, образ Соловейка-Сольвейг, але не як конкретної людини, а як метафоричного узагальнення, з розвитком сюжету «вбирає» в себе інші метафоричні нашарування, які, переплітаючись, наповнюють всеохоплюючу метафору конкретними образами, що також несуть у собі певне ідейне навантаження. Серед таких образів наявні і символи, і ремінісценції, і метафоричні ланцюги, які поєднують всі драматичні поеми І. Драча у мистецьку цілісність. Серед таких образів – образ Степки, носія народної мудрості, і Марини, яка уособлює гірку долю жінки-митця, і Солі, втілення жертвовності жінки. Прототипом (чи одним із прототипів) збірною образу Вчителя («Дума про Вчителя») був В. Сухомлинський. Назва твору є всеохоплюючою метафорою, бо об'єднує в собі образи А. Макаренка, Я. Корчака, Й. Песталоцці, Г. Сковороди. Містка метафора в поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди» – образ Поета, що є втіленням не конкретної особи – П. Неруди, а поета, як уособлення свободи чи несвободи творчості, як символ свободи духу, честі, розуму людей. Автор у всіх трьох поемах дотримується одного принципу: всі його метафори мають реальну основу. Це і образ Марини, прототипом якого була реальна особа – жінка-скульпторка, і Поета, за яким – постать П. Неруди. Отже, індивідуально-авторські метафори Івана Драча ґрунтуються на уявленнях поета про властивості позначуваного і мають в першу чергу текстотвірну функцію.

Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча – метафоричні ланцюги, які є в кожному творі і які, поєднуючись спільною ідеєю, зв'язують сюжети драматичних поем в єдиний текст. Найбагатша з цієї точки зору п'єса «Соловейко-Сольвейг», де Сольвейг втілена 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. Це знайшло втілення в образі Петра. Таким чином відбувається взаємодія і «взаємопереливання» образних компонентів твору. М. Ільницький наголошує, що в поетичних творах І. Драча «символіка переходить в алегоричність» [Ільницький 1986: 23]. Ці судження справедливі і щодо драматичних поем письменника. Більше того, при дослідженні метафор поета виникає думка, що чимало з них символічні [Ільницький 1986: 13].

Символи (як окреме поняття, а не метафори з символічним значенням) у драматургії І. Драча семантично багаті. Найбільше таких символів у драматичній поемі «Зоря і смерть Пабло Неруди», написаній на «іноземному матеріалі». Заголовок твору виступає перифразованою назвою твору самого П. Неруди «Зоря і смерть Хоакіна Мур'єти». У назві-ремнісценції закладене попередження про подібність деяких життєвих фактів. А далі в сюжеті твору розгортається низка ремнісцентних метафоричних ліній, які є символічними утвореннями: лінія Тереси – Джульєтти, Мур'єти і Неруди.

Суб'єктною формою поетичної драматургії І. Драча є сильний ліричний струмінь, ліризація та одночасно наявність епічного елемента. З'ясовуючи роль епічного елемента в драматичних поемах митця, необхідно визначити, що поетична мова в них чергується з прозовою. Проза у І. Драча виконує функцію відтворення епістолярію (листи божевільного «негра» у «Зорі і смерті...»), обрамлення ретроспекцій, зрідка навіть сценічних (інтерв'ю Джульєтти з Пабло), а також відображення конфлікту між романтичністю натури і крайнім практицизмом дій (розповідь Джульєтти про знущання над нею). Правда, у використанні можливостей прозової мови І. Драч непослідовний. Нерідко віршами передаються прозаїчні сцени, в тому числі і ретроспективні (розмова Поета з Ареляно), а прозою – такі сповнені ораторської патетики монологи Пабло Неруди, як «Я з трибуни сенату...» та ін.

Аналізуючи драматичні поеми І. Драча, спостерігаємо посилення суб'єктної сфери, відкритий вияв ліричного начала в його драматичних поемах. Як зазначив Б. Мельничук, іноді могутній ліричний струмінь «дає про себе знати ще до того, як візьмуть слово персонажі твору. Йдеться про ті компоненти, що випереджають безпосередню дію: поетичні інтродукції, прологи, передмови, посвяти...» [Мельничук 1981: 47-48]. Можливий інший шлях розкриття ліричного «я» за участі ліричного персонажа, але не такого нав'язливого, як у першому випадку. Це участь ліричного оповідача в дискусії з уявними опонентами (у «Пролозі до «Думи про Вчителя»), що є драматизацією авторського мислення з урахуванням принципу М. Бахтіна про двоголосся між «я» та «іншим», коли виникає інтерсуб'єктивна мовленнєва ситуація.

У сюжетних прологах (в «Лісовій пісні» Лесі Українки, «Вітровій Доньці» В. Зубаря, «Соловейку-Сольвейг» І. Драча) дія уже започаткована, хоч носить, в основному, ще експозиційний характер (щоправда, у І. Драча вбачаємо у «Пролозі» зав'язку однієї з сюжетних ліній – долі Марини як митця). Проте автор тут відчутніший, прагне вустами одного з персонажів висловлювати своє ставлення до майбутніх подій, надаючи йому філософськи узагальненого або ж дидактичного звучання.

«Пролог» поеми «Соловейко-Сольвейг» закінчується словами Марини: *Доле, чи можеш ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевільний розбіг? / Центрафуга життя, яка ж вона немилосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...* [Драч 2006: 239].

І. Драч вдається до таких метатекстових форм, як прозові передмови: «Слово до режисера», «Слово до редактора» у «Думі про Вчителя» і особливо у «Вільному принципі корабля» та «Семи зауваженнях з приводу дії» («Зоря і смерть Пабло Неруди»), в яких розвиває традиції М. Куліша, в драмах якого ремарки виконують функціональну роль.

Інтенсивним є проникнення патетики художнього образу в декларативну замкнутість ремарки (подібно до того, як втратили своє службове значення чимало елементів кіносценарію після вдосконалення його О. Довженком).

Зразки ліризації образної мови наявні і в ремарках І. Драча. Ось опис тільки однієї деталі обстановки: *«З іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати і злетіти не може – це радар»* [Драч 2006: 239]. І в ремарках І. Драч – лірик. Про це свідчить прикрашена оказіоналістським епітетом фраза: *«Марина займає позицію, з якої важко було б її зрушити кількома натівськими бригадами»* [Драч 2006: 239]. У цих ніби службових помітках існує незлісна посмішка автора, яка передається і читачеві: *«Наталка в нічній сорочці стоїть на тахті і продовжує свої адвокатські вправи, не забуваючи кожен фразу заїдати добрим куском червоного яблука»* [Драч 2006: 249]. Отже, можемо стверджувати, що навіть з ремарок перед нами постає І. Драч-лірик, до того ж різнобічний і неординарний.

«І заспів, і ремарки, й авторський супровід, і вставні пісні та вірші, – писав Б. Мельничук, – то помітні вираження ліричного струменя драматичної поеми, але його основу становить безпосередня дія, монологи персонажів» [Мельничук 1981: 50]. Сучасні літературознавці виділяють монологи, звернені до співрозмовника або глядачів, внутрішні, ораторські, обрядові, нараційні, драматичні монологи. Такий поділ зумовлений комунікативною функцією того чи іншого різновиду монологів. У першому співрозмовник реально існуючий або в дії, або поза дією [Літературознавчий словник-довідник 2006: 465].

Класичними прикладами таких монологів є звернення Мавки до Лукаша в фіналі «Лісової пісні»: «О, не журися за тіло...», або ж славнозвісна інвектива Неофіта-раба: «А мало нас погинуло даремне...» з драматичного етюда «В катакомбах», дидактема Антея, проголошена Хілону в «Оргії» чи гідна відповідь Ярослава Мудрого Микиті: «Так Господу і руському народу...» в драматичній поемі І. Кочерги. Багаті ліричними монологіями і драматичні поеми І. Драча. Їх функції і структура найрізноманітніші: це монологи-сповіді (Бляха-Муха: *«Чого тікає – 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»*).

Слід зазначити, що поет певною мірою модернізує усталені особливості монолога у драматичному творі. Читачі й глядачі розуміють озвучене заглиблення у власну психологію як емоційний наратив, витриманий на вищих регістрах, а не тільки як складник діалогічної мови. Однак монолог Марини: *«Призвольтесь, як казав мій Турчин...»* [Драч 2006: 256] не вкладається у звичні рамки класичного монологу. Сумнів щодо правдивості його «монологічності» виникає, передусім, тому, що надто вже, на перший погляд, є прозаїчним, побутовим. Насправді, своїм змістом він наближається до ремінісценції, розгорнутої метафори, а тому потребує особливого означення монологу. Варто звернути увагу на так звані «телефонні» монологи. Вони не гублять своєї мовленнєвої домінанти, але утворю-

ють своєрідний жанровий різновид. З одного боку, це відтворення нечутного діалогу, де репліки двох співрозмовників замінюються риторичними фразами однієї людини, а з другого – це відображення внутрішніх переживань персонажа, викликаних негайними, але ще не зрозумілими глядачеві екстраподразниками. Вони часто передаються такими ремарками: «*Марина говорить вільно, невимушено, потім – дратівливо*» [Драч 2006: 253].

Особливим типом монологів є звернення до глядача, наявність співрозмовника поєднується в них з риторикою висловлюваних думок, кращим зразком такого монологу є в І. Драча саморекомендація: «*Добрий день, глядачу. Можна увійти?*» [Драч 2006: 125].

Специфічною ознакою іншого різновиду монологів – внутрішніх – є відсутність реального співрозмовника і зумовлені цим підвищена риторичність висловів, з одного боку, і роздвоєність особистості, з іншого. Майстрами внутрішнього монологу вважаються Й.В. Гете та О. Пушкін (монолог Сальєрі), Леся Українка («*У пущі*», Річард Айрон: «*Невже нема такої сили в світі?*»), І. Кочерга (Ярослав Мудрий: «*Про що мене віщує ця тривога?*»), О. Левада (Камо: «*Лють! Я й досі не знав глибини цього слова*»), Н. Забіла («*Троянові сини*», Либідь: «*Яке то щастя – знову бути вдома...*»).

У поемах І. Драча внутрішні монологи відзначаються своєрідністю, оскільки конфлікт ідей експлікує у собі драму характерів, тому саморозкриття як таке втрачає своє домінантне значення. Крім того, специфіка такого конфлікту зумовлює постійне роздвоєння ситуації, а тому можливості внутрішнього монологу суттєво поступаються перед поліфункціональністю символів. Відтак висока умовність і абстрагованість конфлікту робить риторичне самозаглиблення практично неможливим: символам важко саморозкриватися.

Класичні взірці внутрішнього монологу знаходимо здебільшого у найбільш ліричній поемі «Соловейко-Сольвейг». Типовим прикладом розмови самого з собою є монолог Марини: «*Навіщо ти їх спровадила, скажи, Марино?*» [Драч 2006: 255]. У героїні одночасно промовляють дві людини. Одна більш поміркована, врівноважена: *Ти ж знаєш, Марино, що ти негайно ще раз / Подзвониш до кого треба – ще раз подзвониш, / Все розтлумачиш, все попередиш Марино!*

Друга, розхристана у своїй нестриманості: *А хлопець-красень – таки достобіса* [Драч 2006: 259].

Монологічна структура мовлення пов'язана з її афористичністю. Згадаймо хоча б слова з ґетевського «Фауста»: «*Спинись, хвилино, ти прекрасна!*». Майстром афоризмів виявила себе Леся Українка: «*Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі*» («На руїнах»); «*Служити двом богам не можна*» («Руфіна і Прісцилла»); «*Убий, заріж, втопи, продай, та хоч без поцілунків*» («На полі крові»); «*Я любить не вмію ворогів*» («Одержима»), «*Ні, я жива! Я буду вічно жити! Я маю в серці те, що не вмирає!*» («Лісова пісня»). Традиції, започатковані Лесею Українкою, активно розвивали О. Олесь, І. Кочерга, О. Левада, Л. Костенко та інші.

Мова І. Драча також відзначається афористичністю: «*У кожного з нас вчитель є, читаю, / Усі ми – тільки учні й вчителі*» («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 122]. *Бути добрим, не добреньким, / Бути в мудрості добрим – / Це найважче на світі покликання. / Особливий талант – дитині. / Нескінченне терпіння – дитині. / Пожертвувати життя – для дитини.* («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 216]. *Болять майбутнім, школо, твої груди – / Нехай святиться твій простий поріг! / Це вчителі, найкращі наші люди, / Готують старт для всіх крутих доріг* («Дума про Вчителя») [Драч 2006: 235]. *Я кам'яна. / Хочу я на камені / Збирати свої крила переламані* («Соловейко-Сольвейг») [Драч 2006: 291]. *Та ми поети / В більшості своїй / Серед інших оригінальних ознак / Маємо здатність ставати / Коли вогнем, / Коли димом* («Зоря і смерть Пабла Неруди») [Драч 2006: 355].

Читаючи драматичні поеми І. Драча, читач відчуває потужний ліричний струмінь. Поет вдається до складної суб'єктної сфери. Це зумовлює особливу текстову конструкцію, спричинену ліричним героєм, ліричним персонажем, власне автором. Це визначає художню своєрідність поем І. Драча, який представив такі жанрові різновиди, як лірична, ліро-епічна, драматична поеми, в яких наратив відзначається діалогізмом та поліфонією. Поет зумів крізь оптику ліричного «я» змодельовати ширший плацдарм епічної розповіді, поєднаної з драматизмом, піти по руслу сюжетних ліній, дійових осіб, розгорнути конфлікт логікою життєвих обставин чи філософських ідей.

Отже, упродовж творчої еволюції І. Драча спостерігаємо наскрізну домінанту, що так чи інакше проходить через усю творчість митця: це, передусім, фабульна цілісність соціально-історичного хронотопу поем митця, яка складається із персонажних мініатюр, які додаються, доповнюються, уточнюються, увиразнюються колажним принципом, що є довідним зіставленням автономних за змістом хронотопних фрагментів.

У поетичному епосі письменник застосовує такі жанрові прийоми, як часові зміщення: проlepsиси (повернення в минуле) та анаlepsиси (забігання в майбутнє), що розширюють семантичне поле поем, апробуючи модерні наративні прийоми відтворення світу: майстерно оперуючи ними, автор моделює майбутнє героїв, за допомогою яких повніше окреслюються характери героїв, їх минуле, сучасне і майбутнє.

Новаторством ліро-епосу І. Драча в плані композиції твору була колажність, на сюжетну канву твору автор накладав різні мотиви, що набувають форми асамбляжу. З цією метою наратор застосовує монологи персонажів (рольова, персонажна оповідь), використовує таку суб'єктну форму, як «я» – «ти», «я» – «ми». Стиль поета характеризується «різномузичністю».

Отже, поетика поем І. Драча характеризується багатошаровою метафоричністю яскраво національного характеру, позицією духовного максималізму, екстатичністю, образною діалектичністю, конкретною зримістю. Авторська свідомість поета продукована в позасуб'єктних формах авторської свідомості (жанр, конфлікт, пафос, стиль). Суб'єктна організація поем митця характеризується посиленням фразеологічної точки зору, двородовими утвореннями, колажністю, умовністю дії, використанням образів-символів, травестійністю, конфліктом ідей тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.;
2. Дем'янівська 1984: 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 2006: Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.;
4. Ільницький 1986: Ільницький М. «Так прагнеться точнішим бути в слові...»: Поезія І. Драча останніх років / М. Ільницький // Рад. Літературознавство. – 1986. – № 4. – С. 15-25;
5. Каспрук 1973: Каспрук А.А. Українська поема кінця XIX – поч. XX ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 с.;
6. Каспрук 1972: Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35;
7. Копистянська Нона 2005: Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.;
8. Літературознавча енциклопедія 2007: Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита);
9. 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);
10. Мельничук 1981: Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: Літ.-крит. нарис / Мельничук Б. І. – К.: Дніпро, 1981. – 143 с.;
11. Українка Леся 2008: Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. – Харків: Фоліо, 2008. – 636 с.;
12. Янченко 1978: Янченко А. Живий світ поезії / А. Янченко // Вітчизна. – 1978. – № 1. – С. 156-158.