

Реферат на тему: "Іван Драч"

Іван Драч

Реферат з української літератури

Іван Драч

У ЛЕЩАТАХ "СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ"

Прихід Івана Драча в українську літературу виявився настільки стрімким, а його лірика такою несподівано нетиповою, що сучасники були приголомшені. Довкола постаті молодого автора спалахнули дискусії, зокрема з приводу його поеми "Ніж у сонці", опублікованої в "Літературній газеті" (1961). Твір пантеличив відсутністю традиційної ліро-епічної описовості та композиції, видавався скріпленим із випадкових фрагментів, хоч його сюжетна основа досить проста: ліричний герой отримав важливе завдання — ціною власного життя врятувати сонце від злочинного ножа "вічного чорта" Мефістофеля. За такою символікою поставала давня проблема протиборства світлого й темного начал, космосу і хаосу, боротьби, відображеної у світовій міфології та літературі. І. Драч зачепив традиційні мотиви, але —крізь естетику модернізму та свого світосприймання, на яке мали вплив реалії середини ХХ ст., зокрема вихід людини у космічний простір, що породжував романтичні переживання у планетарних масштабах та наївну віру у всемогутність науки й техніки.

Однаке поема, попри морально-філософське узагальнення зображуваних явищ ("Божевільна, Врубель і мед", "Похорон голови колгоспу", "Українські коні над Парижем" та ін.), програвала в ідейному змісті, оскільки спиралася на комуністичну, класове обмежену доктрину, на авторитет В. Леніна, перетвореного мало не на центр всесвіту. Це була данина часові. Від неї узалежнювався й І. Драч, і його ліричний герой, нею визначався небезпечний політ до сонця. Поет намагався вчинити безнадійну справу—розширити межі "соціалістичного реалізму". Заперечити його

на теренах радянської літератури було неможливо. Але варто взяти до уваги те, що І. Драч розхитував його основи засобами модернізму, "мускулястим" метафоричним стилем, продовжуючи кращі традиції молодого П. Тичини, М. Бажана, Б.-І. Антонича. Як спостеріг Ю. Івакін, "образна переускладненість" Драчевих віршів виявилася відповіддю "на прояв естетичного традиціоналізму". Метафора виявилась потребою доби, зголоднілої за художньою інформацією у сконденсованому вигляді. Звідси —ущільнення образного ладу, що нагадувало вибухоподібну вулканічну лаву, прагнення розбудити читацький інтерес до інтенсивної співтворчості, інтелектуалізувати відновлюваний естетичний смак.

І. Драч обрав свій, ніким іще не торований, шлях у літературі, критично переосмислюючи досвід попереднього письменства, придивляючись до новаторського доробку своїх сучасників, зокрема "шістдесятників". Жага постійного творчого життєдіяння "на рівні вічних партитур" зумовлювала характерну рису його поетичної еволюції. Тут марно шукати постійних ознак, кожен його крок видавався

непередбачуваним за відносно сталого стилю, розосереджуваного у багатоплановій метафорі, яка зазнавала то "піднесеної", то "заземленої" інтерпретації. Такі тенденції окреслилися вже у першій збірці І. Драча "Соняшник" (1962). У ній відбулося зближення "космічних" і "земних" мотивів, поетизувалася доля звичайної людини, висловлювалося захоплення невичерпністю людського генія на теренах науки і техніки, одушевлюваної в багатьох поезіях ("Синхрофазотрони ридають, як леви" і под.). Охоплений пафосом проникнення в суть буття, поет виявляв жвавий інтерес до відновлюваної у своїх правах кібернетики та генетики, протестував проти опрощення людського розуму, коли в радянському суспільстві навіть слово "інтелект" бралось в лапки.

Сама доба пульсувала в його ліриці, пронизаній інтелектуальною пристрастю, як-от у вірші "Мої братове-дерева...": "Акумулятори жахних протуберанців Шумливі трести молодого кисню...". Справа тут не у введенні в поетичний текст технічної термінології, зігрітої ліричним теплом. Епоха науково-технічного освоєння світу поставала в його творах, таємниця буття, піднята до рівня філософської проблематики, постійно цікавила допитливий розум поета: "Що там, за дверима буття...".

Чи не тому І. Драч швидко порозумівся з фізиками-теоретиками, схильними до розбудови складних теоретичних

концепцій? Здається, було знайдено ключ до урбаністичної доби. Але поетові випало пережити при цьому й гірке розчарування. Це сталося після зустрічі з ученими, коли він приїхав у рідне село Теліженці на Київщині. Тут І. Драч народився 17 жовтня 1936 р., навчався у місцевій школі, тут він пізнавав світ біля криниць народної пісні та мудрості. Та коли поет прочитав свої вірші добре йому знаним односельцям, вони не повністю збагнули ускладнено-асоціативне письмо, урбаністичний пафос. І тоді він зрозумів, що йому "треба шукати контакт із читачем на землі, серед цих простих земних людей", усвідомив перед ними свій борг, який не зводився лише до мотиву спокути.

У вірші "Дві сестри" мовиться про нерозкриті, нереалізовані духовні запити простої людини, що трактується як прояв світової драми:

Непомічена пройшла людина, Непоміченою тихо вмерла. Стань! Тяжка провина-безневинна Крила над тобою розпростерла.

І. Драч не зупинявся лише на потребах звичайної людини, чим захоплювалися тогочасні молоді поети, перебуваючи під впливом Симоненкової лірики. Він відшукував морально-етичні критерії пояснення людської долі, що розкривались у багатьох його віршах—чи то присвячених батькові, чи рідним бабусям, що мали такі різні характери: "перекірливий Маройці та добросердій Корупчисі" ("Балада про вузлики"). Йому розкривалася присутня думка, що справжнє мистецтво започатковується на народній основі, а відтак —досягає загальнолюдського значення. Тому не випадково сільські майстрині уподібнювалися до митців ("Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях, Кричевські з порепаними ногами"), а сільська хата асоціювалася з давньогрецьким храмом Парфеноном — втіленням архітектурної досконалості ("...стоять Парфенони

солом'янорусі, Синькою вмиті, джерельноводі"). Йшлося про одвічне, притаманне українцям чуття прекрасного, наявне не лише в пісні чи вишивці, а й у предметах повсякчасного користування. Тому хата як місце постійного помешкання мусила тішити людські душі. Адже в ній зберігалася й пам'ять роду та народу, формувався, за словами літературознавця М. Ільницького, "аристократизм селянського кореня", що став визначальною рисою Драчевого характеру. Саме в ній

визначалася основа національної дійсності на противагу місту, змушеному бути носієм чужої, неукраїнської культури. Про це писав І. Драч, попри свої урбаністичні симпатії, в "архітектурному диптиху", змальовуючи потвори "цегли, заліза і скла", що їх "зверхньо бридиться небо з холодними зорями".

Однак було б неправильним припускати, ніби поет протиставляв місто селу. Насправді він намагався повернути місту втрачену ним роль інтелектуального та духовного центру національного життя. Саме там поновлюються перервані спадкоємні зв'язки, там виникають явища неперобуваної цінності, навіть у найнесподіваніших сферах, скажімо, в авангардизмі, гостро критикованому радянськими ідеологами за "відрив" від життя. І. Драч спростовує подібні закиди: "...шкарубке матусине рядно Горить абстрактним взором Модріана" ("До джерел"). Тому не випадково у збірці "Балади буднів" (1967) з'явився розділ "Балади з криниці фольклору" з певним уточненням: "варіації на теми Тетяни Яблонської". Малярські роботи української художниці, в яких переосмислювалися фольклорні мотиви, правили І. Драчеві за основу художнього освоєння народної творчості. Він не зловживав надмірною стилізацією, а коли вона з'являлася, то в делікатному вигляді (наприклад, "Балада про весноньку"), намагався, аби певна народнопісенна форма випробовувалася новим, часто драматичним, змістом ("Балада про вдовиння", "Бабусенція" та ін.).

Здавалось би, урбаністична дійсність у доробку І. Драча поступово відходила на другий план. У той час він переживав еволюцію від ускладненої метафори до міфологічної символіки, що відображала давні світоглядні характеристики національного світобачення. Митець поривався, як свого часу П. Тичина, В. Свідзинський чи Б.-І. Антонич, до заповітних праоснов буття:

Сонце неділене, сонце священне
Патерицею лупить по тім'ї,—
Все тут язичницьке,
все тут нехрещене —
Ще й не чути пишнот Візантії.

Спроби занурення у глибини першоджерел завжди були властиві поетові—чи це стосувалося колективної (загальнонаціональної або загальнолюдської) пам'яті, чи особистої, що розгорталася в родовідному дереві. Самопізнання набувало парадоксального вигляду, призводило до зміщення часопросторових площин, причиново-наслідкових зв'язків. Так, в "Оді причині" спостерігається намагання не тільки простежити родовідний рух, а й ототожнитися з кожним його етапом:

Син фотографує матір —
Вона тримає мене в пелені.

У такій присутності поетового "Я" в кожному моменті еволюції роду постає філософська ідея незнищенності людського ества, тому недарма І. Драч зазначає: "Огром шовковий молодого неба
Тримаю я над ними обома".

Осягнення історичної правди загострювало чуття дійсності, закодованої у символах людської долі, наприклад, у калині, яка не вибачає найменшої байдужості до рідної землі: "аристократка з репаним корінням" "б'є мене десницею по серцю".

Проблема роду—одна з центральних у Драчевій ліриці, яка наприкінці 60-х рр. набувала оголеної стефаниківської напруги ("Балада про дядька Гордія", "Балада банальна з банальних" та ін.). У ній окреслювалися риси неореалізму:

Йдеш так до Правди, до суті життя, Обплетений кілометрами філософій,.
Райдугами симфоній і місячних інтегралів. Іноді тільки буваєш на відстані серця Від тієї
єдино озонної правди.

Інша річ, що І. Драчеві не завжди таланило дотримуватися високих етичних критеріїв. Це засвідчила компромісна збірка "Корінь і крона" (1974). Вона переобтяжена ілюстративними, типовими для літератури "соціалістичного реалізму" виробничими циклами, своєрідними віршованими плакатами про життя робітництва ("Зварники Королі"), вождів пролетаріату ("Соняшники в Шушенському", "Січнева балада 1924 року"), оспівуванням науково-технічних експериментів, згубних за своїми наслідками для природи та людини. Так, у "Поліській легенді" поет увійшов у конфлікт з дійсністю, вітаючи зраду річки Прип'яті риbam і птахам задля підступного "мирного атому". Книжка повністю відповідала вимогам радянської літератури, і тому за неї І. Драчеві було присуджено звання лауреата Державної премії ім. Т. Шевченка (1976). Його лірика дедалі помітніше втрачала свою напругу, одноманітнішала, засвідчуючи певну розгубленість автора перед посиленням компартійного

контролю над письменством. Поет намагався компенсувати цей прикрий поворот своєї творчої еволюції засобами епіки. Він звернувся до такого жанру, як драматична поема, що складало окрему сторінку його літературної біографії. І. Драч дещо оновив поемну традицію, позбавив її описової манери викладу певного сюжету, дотримання послідовності композиційної будови тощо. Натомість посилювалися принципи образотворення (метафоризація і т. ін.), співзвучні тогочасній "химерній прозі" (В. Земляк, В. Шевчук та ін.); у сюжетну тканину вводилися фантастичні, вертепно-карнавальні елементи, фольклорно-алегоричні засоби. В основу поеми покладалася не розвиток характерів, а рух художньої концепції, світоглядних настанов. Особливе місце відводилося ролі автора, що підкреслено в "Думі про вчителя". Тут порушувалася проблема гуманізації сучасної школи і водночас обґрунтовувалися засади поетичної драматургії, зокрема потреба "нагості" (тобто оголеності) слів. І. Драч використовував творчі принципи Б. Брехта, запроваджувані у німецькому театрі 20-х рр. XX ст.

Поет удався й до засобів, які мали б урізноманітнювати драматургійне дійство, зокрема до колажу: фрагменти газетної статті, наукової цитати тощо. Він прагнув спертися на достовірний документ. Усвідомлення того, що великі твори епічного характеру потребують активізації аналітичної думки, позначилося на драматичній poemі "Соловейко-Сольвейг", виповненій каскадами питань про сутність мистецтва та життя, про покликання таланту, про моральну повноцінність творчої особистості. Головний персонаж Марія Турчин, перебуваючи у багатоплановій життєвій та творчій

ситуації, маючи складний характер, постає одночасно носієм протилежних начал (добра і зла, самовідданості й самозакоханості). Вона відкидає вимоги покійного служіння суспільству і тут же поділяє його морально-етичні норми. Звідси —конфлікт митця і громади, розв'язати якого можна було б завдяки пережитому чуттю міри:

Коли правду до правди класти до купи, рядочком,

А потім все це помножити ще на правду —

То вийде велика моторош, що пахне знущанням.

В образі Марії Турчин відображено роздуми І. Драча про долю таланту. Вони продовжені й у наступній драматичній поемі "Зоря і смерть Пабло Неруди". В ній мовиться не так про творчу долю чилійського поета, як про гуманістичні основи художньої творчості, невід'ємні від драматичного

довкілля. Цей твір переповнений умовними засобами, передовсім сюрреалістичного характеру. Дія розгортається паралельними площинами алегоричного змісту—на верхній та нижній палубі летючого корабля. В поемі беруть участь химерні символи (Величезне Вуха, жіночі статуї-рости, які можуть оживати, коли їм заманеться) як втілення абсурдної дійсності. Вона розкриває свою моторошну суть, зокрема в епізоді "побиття горобців", здійснюваному хором фанатичних китайських маоїстів. Попри ідейно-стильове оновлення жанру, здійснене І. Драчем, котрий прагнув синтезувати гумор, сатиру, гротеск, лірику, тут убачається і творче використання надбань національного мистецтва, передовсім вертепу, поширеного у XVII—XVIII ст.

Однаке драматична поема не завжди дозволяла І. Драчеві максимально розкрити можливості свого обдаровання. Виявилось, що розповідна манера, закладена в епічному сюжеті, не може замінити метафори. Це спостерігалось і в його кіноповідях, які зазнавали глибокої ліризації. Адже поет добре знав і як кіносценарист. Після навчання у Київському університеті ім. Т. Шевченка він вступив на вищі сценарні курси у Москві, а невдовзі став автором кінофільмів "Іду до тебе" (про Лесю Українку), "Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини", "Криниця для спраглих", "Камінний хрест" (за однойменним твором В. Стефаника) та ін.

З віднайденням нових зображальних засобів у кіноповідях, і з творчим переосмисленням досвіду О. Довженка І. Драч мав одне покликання —поезію, яка на межі 70— 80-х рр. зазнавала певних змін. Так, випрозорення стилю спостерігалось у збірці "Американський зошит" (1980), де метафора витіснялася прямою документалізованою розповіддю, хоч автор не зміг відмовитись од поезики умовності, що подеколи асоціювалася з видіннями Босха-малюра, відомого своїми трагічно-химерними, гротесковими картинами ("Вільний велосипед", "Стогне пшениця" і под.), Виданню шкодила ідеологічна заангажованість: розмежування світу на два "ворожі" табори—"світлий", комуністичний, і "темний", капіталістичний, що було обов'язковим "принципом зображення" для радянського письменника. Це криво-душся бентежило поета, бодай на рівні підсвідомості, що засвідчується, зокрема, віршем "Монолог незахищеного студента Джеймса Брука перед першим і останнім польотом з хмарочоса": "О, як я чую фальш —Вбива фальшива нота. Я вже не можу дальш —Горить

моя істота".

Дарма що ці слова начебто виголошувалися зневіреним молодим американцем. Вони безпосередньо стосувалися І. Драча, який чинив внутрішній опір нормативам "соціалістичного реалізму".

У 80-х рр. у доробку І. Драча посилюється полеміка з самим собою (що спостерігалось у збірці "Київське небо", 1976), вбачається увиразнення метафоризації символіки (притаманної збірці "Сонячний фенікс", 1978). Новими гранями його талант розкрився у поетичній книжці "Шабля і хустина" (1981), де загострювалася проблема цілокупності життя, зокрема в циклі "З інтимного щоденника білої берези". Здавалося, Її автор по-новому переписував ліричні тексти природи, грубо понівечені науково-технічним втручанням, спромігся прочитати "німу сльозу джмеля".

Особливого напруження набуло тривожне передчуття фатального розколу дійсності на порозі екологічної катастрофи ("Птахолюди! Людоптахи! Де ми?"). Тому не випадково поет звертається до глибин етногенетичної пам'яті у збірці "Теліженці" (1985). Тут осереддям всесвіту постає село як центр духовної культури, невіддільний від довколишнього світу, село, яким він вивіряє свої вчинки, свій талант, свою долю, бо "...крізь усю Планету До мене рідне деревце прийшло, З Теліженець калина проросла Прорвала твердь кременисту планетарну, Щоб міг я до неї серцем притулитись ...". Це видання також сприймалося як невідчепне попередження неминучої трагедії, що виникає в разі втрати органічного чуття світу, людської духовності, що загрожує загибеллю життя. Ця тема болючою раною позначилася на збірці "Храм сонця" (1988), а надто в поемі "Чорнобильська мадонна", яка перегукувалася з перекладеними І. Драчем розділами "Скорботних пісень" вірменського поета Григора Нарекаці (X ст.), спонукаючи до гіркового висновку: фатальні уроки історії нас нічого не навчили.

Остання збірка поета — "Вогонь з попелу" вийшла в 1996 р.