



17 жовтня виповнюється 75 років видатному українському поетові, кіносценаристу, перекладачеві, громадському діячу, Лауреатові Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, Герою України Іванові Федоровичу Драчеві. Його поезія вражає своєю неординарністю, оригінальним метафоричним словом, а статті й виступи вирізняються аналітичністю й широтою мислення. Редакція журналу “Слово і Час” щиро вітає ювіляра, зичить йому міцного здоров’я, творчого довголіття, здійснення всіх задумів на життєвій і мистецькій дорозі.

Людмила Тарнашинська

УДК 821. 161. 2 – 144. 09

## “НАВІЩО Я? КУДИ МОЯ ДОРОГА?..” ПРЕЛЮДИ ЗАСТЕРЕЖЕННЯ В “БАЛАДНОМУ” ВИКОНАННІ ІВАНА ДРАЧА

У статті розглянуто специфіку творчої амплітуди поета-шістдесятника. Ідеться про поєднання в його художньо-стильовій системі інтелектуально-розміслового та образно-емоційного начал, засоби опоетизування будня, який підноситься митцем до рівня найвищого акту творення.

*Ключові слова:* антропоцентризм, шлях, балада, парадокс, спрага, будень, творення, естетика, темпоральний код.

*Liudmyla Tarnashynska. “So Why Am I? And Whither Leads My Way?” The preludes of admonition and their balladry performance by Ivan Drach*

The paper sounds out the artistic scope of this representative of the 1960's subculture. The author argues that Drach's poetical style should be understood as a combination of intellectual (rational) and metaphoric (emotional) principles, and that it is based on the radical poetization of humdrum existence which, in the end, should be understood as the highest act of creation.

*Key words:* anthropocentrism, way, ballad, paradox, thirst, everyday life, creation, aesthetics, temporal code.

Сформульоване так категорично Іваном Драчем на початку творчої дороги запитання (у низці інших) не тільки персоналістського, а й суспільного та – ширше – філософського звучання потребувало такої само чіткої відповіді. Але пошук її, як і пошук істини, завжди вимірюється довжиною в ціле творче життя: така вже доля кожного поета, що заповзвся осягнути філософський вимір буття. Однак зухвалій, надто “сократівського закрою” молодості здається, що всі, навіть найскладніші відповіді “лежать” десь зовсім близько, і, вирушаючи в дорогу (“до правди, до суті життя”), варто лише поставити собі мету й бути

готовим “згоріти” у кратері намірів та амбіцій. Почуття гарячої причетності до всього, що оточує (критика означила це як “планетарну причетність”), – чільна риса молодого І. Драча, який іще ідеалістично вірить у те, що Слово може змінити світ. Власне, ця причетність залишилася з ним назавжди – надалі вже не як виклик долі й відгук серця на актуалізми дня, а більше як випробування цієї долі. Дорога поета пролягла крізь романтичні сподівання та катастрофічні буревії епохи, у якій “ракета повинчана з “Маніфестом”, а сама Земля “аж заточується” від “заліза на лютій орбіті”. Звідси – стільки в його Слові парадоксів і дисонансів, стільки запитань і відповідей, запитань без відповідей... Звідси – не так чемне привітання, як виклик зухвалого неофіта ХХ століття:

Хай же прийме шалений вік  
Мій вогнистий, мій спраглий “добридень”  
(“Етюд на добридень”) [2, т. 1, 41], –

який зовсім не передбачає згідливого поклону, радше вимогливе запитання:

Таємнице буття – моя болісна рано,  
Прадавній мій зболений кореню, де ти?  
(“Таємниця буття”) [2, т. 1, 257].

...А почалася та дорога в селі Теліжинці на Київщині, коли 17 жовтня 1936 року в родині робітника радгоспу народився хлопчик, якого нарекли Іваном. Виклично жовто-золота осінь, у яку йому випало прийти в цей збурений світ, наклала свій поетичний відбиток на всю подальшу долю, котра засвітилася символами сонця, що “завжди серця варте”, доста креативного соняшника, що провокує на несподівані асоціації, гарячої пізньоосінньої калини, цієї “аристократки з репаном корінням”, що напуває те серце терпкою синівською любов’ю до рідної землі. Філологічно-поетичне чуття довколишнього, міцно заґрунтоване у фольклорну стихію, притаманне юнакові, не одразу привело його до Парнасу. Закінчивши середню школу в райцентрі Тетієві, викладав російську мову та літературу в семирічці сусіднього села, працював якийсь час інструктором Тетіївського райкому комсомолу, з 1955 по 1958 рр. служив у лавах Радянської Армії. І тільки 1958-го вступив до Київського державного університету, адміністрація якого незабаром “побачила” у виклично налаштованому незалежному зухвальцеві “ворожі настрої” та руками ревних охоронців ідеологічної “чистоти” вижила його зі студентської лави. Тож довелося завершувати вищу освіту заочно (1962), а також потвердити свою мистецьку заангажованість дипломом Вищих сценарних курсів у Москві (1964), куди його “заманив” загадковий світ кіно в його довженківському поетичному психотипі. Щоправда, не зайвою, а, навпаки, корисною виявилася й короткотривала, у проміжку між двома дипломами робота в редакції газети “Літературна Україна” (1961 – 1962), конструктивну школу якої пройшла тоді більшість серед шістдесятників. Амбітний поет кинув зухвалий виклик Фортуні вже однією з перших своїх публікацій: це була славнозвісна, відразу й назавжди зафіксована в поетичних літописах публікація 1961 р. в “Літературній Україні” феєричної трагедії “Ніж у сонці” (далі автор жанрово означував її як трагедію); викликавши збурення в літературно-мистецькому середовищі, цей твір одразу ж і посів своє поважно-хрестоматійне, а нині сказати б, і почесне місце в усіх історіях української літератури ХХ ст. І то як факт не тільки неординарної з’яви поезії

нового стильового звучання, а й успішного входження неофіта-шістдесятника в саму цю літературу, знекровлену тривалими “вправами” соцреалізму. Власне, І. Драч так само стрімко, на високих громадянських реєстрах піднімався й на всі щаблі своєї кар’єри: 1987 року він очолив Київську організацію СПУ, 1989 року став головою Народного руху України за перебудову, 1990-го – народним депутатом України (виборював депутатський мандат упродовж кількох скликань), із 1991-го – головою ради товариства “Україна”, із серпня 1992-го – головою Української всесвітньої координаційної ради, з листопада 1995-го – головою президії Конгресу української інтелігенції.

Але все це входження до успіху почалося таки з вирування суспільних настроїв початку 60-х рр. минулого століття: із Клубу творчої молоді, мистецьких вечорів за участю найширших прихильників “свіжого слова”, що в атмосфері “хрущовської відлиги” відповідало найсміливішим – як на той час – сподіванням на оновлення суспільства й відродження національного духу українства. Те піднесення, що його принесли із собою шістдесятники, зокрема їхнє “поетичне крило”, можна порівняти хіба із цунамі, коли одним емоційним поривом, сплавленим із наснаженим словом, як потужною хвилею, змивалися всі дотодішні (чи майже всі) стереотипи, за давнені переконання, побоювання, душевні скніння. Одне тільки Симоненкове “Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекареслить мій народ!” перелицьовувало примасковані звивороти людські душі, усеяло віру й упевненість, відроджувало людську й національну гідність. І коли явився українському світові “баладний” Драч зі своїми натхненними одами будню, в якому доостанку розчинялося людське життя і в якому, власне, й закодовано чи не весь зміст і мету людського перебування на землі, ця “партитура” сьогодення заторкнула майже кожного, хто не страждав на естетичну й емоційну глухоту, хто прагнув відтанути серцем після крижаної доби недавнього сталінізму.

Іван Денисюк, львівський філолог і свідок народження “епохи шістдесятництва”, відтворюючи атмосферу вояжів до Львова столичних поетів, які зривали лавину оплесків у тих, хто готовий був стояти по 4-5 годин у переповнених залах, так описував у листі до Михайлини Коцюбинської свої враження від зустрічі з кумирами-тріумфаторами: “...Блідий, нічим не вражаючий від першого погляду Іван Драч мусив знайти сили, щоб не збліднути у тіні своїх попередників. Його поезія в його читанні нагадувала цілий ряд несамовитих візій. Якийсь чарівник позривав усі барви з квітів, з веселки, потовк усі кольорові скельця, змішав усе це в якомусь водовороті, а потім великим пензлем мачав у ті барви і ефектовними, сміливими, небаченими мазками творив. І як творив! Заплющивши очі, бачилося ті барви, вони проникали через замкнуті повікки, вони творили образи, в яких сміялися барви небувалою свіжістю, переливалися, жили, говорили, співали. Осінь, дві сестри під хатою, гуси, соняшники, чвалали пустирі... Скільки величних моментів, скільки пережито, передумано, які букети барв! А коли я відкрив очі, вже не було за кафедрою блідого і лисого, в окулярах, хлопця, там стояв на одній нозі і золотисто і сонячно сміявся найпоетичніший соняшник і повертався тільки у той бік, де сонце і краса.

Ще довго після від’їзду тих хлопців Львів не міг заспокоїтись, а їхні вірші пішки ходили по вулицях Львова і перелітали з уст в уста...” [цит. за: 14, 183].

А ось спогад Юрія Брилинського – актора Львівського театру ім. М. Заньковецької, заслуженого артиста України, а тоді студента Львівського університету ім. Івана Франка: “Іван Драч виступав після Миколи Вінграновського, і коли йшов до трибуни – спіткнувся, там є таке невелике підвищення, якого Іван не

помітив. Але вийшов із ситуації, зажартувавши: “От бачите, як небезпечно виступати після Вінграновського”. Драч читав свої прекрасні балади, ніби дуже прості: звичайні життєві ситуації слугували їм за мотив. Але трактування, поетична напруга, мислення, метафорика були виключно свіжі і несподівані. Мене особливо вразив вірш про українське кіно – про білого коня, який щонаочі йде із Москви, від могили Довженка в Україну. Білий кінь українського кіно. Вірш було присвячено Миколі Вінграновському. <...> Літературний український ставок, порослий ряскою одноманітних тропів і фігур, прорвало <...> Струмені свіжої думки, нової образності, чиста вода правди сполохали сонних гусей...” [цит. за: 11, 127].

І. Драч – не тільки визнаний поет-реформатор, а й талановитий літературний критик – дотримується думки, що “по творах письменника можна простежити основну болісну лінію розвитку його творчого духу” [4, 285], – власне, такий принцип поступального руху й покладено в методологію студій доробку самого поета [див.: 10, 15, 16, 18].

“Поезія – келія чи величезний світ сучасності? – перепитував І. Драч одного з кореспондентів і уточнював свою позицію ще одним запитанням: – Навіщо таке протиставлення? Адже в келії скромного відлюдника може просторіше поміститися величезний, дзвінкий і гамірний світ сучасного життя, аніж в шалених ритмах якого-небудь віршомаза, який встигає відгукнутися на кожен парадний пчих. Адже той же відлюдник лікує душу світу – не забудем тільки, що він перед тим, як заховатися у своїй самотності, мусить сходити світ вздовж і впоперек. Не будемо стояти на заваді такому відлюднику, – розмірковував поет, декларуючи свою інакшість. – Що стосується особисто мене, то я весь відкритий вітрам сучасності. Інколи лаю себе навіть, що занадто багато пісків од тих вітрів навіяло. Пора б позачиняти трохи і ворота, і віконниці, і двері. Часто від багатьох і далеких мандрівок мало що залишається, а від поїздок близьких і заглиблених – все в душі. Хочеться поєднати в серці справжню увагу до проблем часу і до долі “тітки Дарки” (Твардовський). Намагаєшся драматично аналізувати життя, катуєшся в чагарниках самоаналізу. І так важлива творча безжальність до самого себе, а ще більше – творча увага до праці твоїх далеких і близьких колег у літературі” [4, 247]. Саме збірник літературно-критичних статей та есе “Духовний меч” дає певне уявлення про його погляди на природу художньої творчості, основоположні “точки опори” світоглядних засад творця, без яких він не може співвідносити себе зі світом. “Сходити світ вздовж і впоперек” І. Драчу, безумовно, пощастило – як і відкрити себе “вітрам сучасності” в різних посадових і громадських іпостасях. Адже “гніздо із спориху”, що його романтично “мостив” ранній Драч, мусило пройти перевірку часом – і тестувало його життя.

Ситуація “накинута” історією відповідальності української творчої інтелігенції в посткомуністичному суспільстві, що її афористично сформулювала Ліна Костенко: “Куди подітись від політики? / Залізла в душі нам по ліктики”, – коли найкращі сподівання розбиваються об “вишкір” реальності, досить відверто прокоментована І. Драчем: “Сенс переламується і виламується зміст / І вивертаються нутрощі, сміються з нас”. Саме ця ситуація, можна сказати, й розмежувала українське шістдесятництво, котре стало прообразом суспільних перемін, – на тих, хто активно влився в демократичні державотворчі процеси, як, скажімо, І. Драч чи Б. Олійник, і на тих, хто “вглибив” себе лише в художню творчість, як-от Вал. Шевчук чи М. Вінграновський.

Поет і публіцист, безперечно, має свою шкалу моральних цінностей, власний досвід, оригінальні спостереження, ілюзії й розчарування, що прочитуються як

у його публічних виступах, так і в рядках поезії останнього десятиріччя. І. Драч постійно акцентує на консолідації української інтелігенції, звертається до уроків Української народної республіки, українських визвольних змагань 1917 – 1921 рр. [див.: 9]. Постійні апеляції до держави – це вияв віри в її потенційні спроможності: “Сама інституція держави придумана народами і націями для того, щоб утілювати загальну волю до самозбереження, що неможливо без державного піклування про культуру й духовність, про розум, душу і гідність спільноти. Доки суспільство до своєї, ним самим організованої сили – тобто до держави висуває категоричну вимогу розвивати науку, культуру, освіту, мову, шанувати віру і звичаї нації, доти ця людська спільнота життєдайна. Доки вона оцінює придатність своєї влади за цією міркою, нація має перспективу” [див.: 5]. Цей шістдесятницький романтизм у публічній діяльності, актуалізований самою історією, побивається поетовим словом, котре посилається серцем, як влучний постріл в ілюзії. Адже як поет він розуміє: “Романтичні замки будуємо з диму. / І димом розвіємось. Розстріляні сльозами”. І переймається емоціями: “І таке затягне педантичне знаття / І надсадний такий урок”. Це пізній І. Драч у своїй поетичній іпостасі. Гірко-іронічний, часом глибоко саркастичний. Однак у цій добі превалує публіцист, речник молодой української демократії, яка важко, надсадно здобувається на гіркий досвід, отримуючи жорстокі уроки. Його виступи та статті виокреслюють особистість, становлення котрої припало на 60-ті роки минулого століття.

“Кожна нація з гордістю показує вірчі грамоти свого наукового інтелекту як право на місце у вищому світовому товаристві, не цураючись при цьому ні пафосу, ні патетики, ні самореклами, – заявляє він. – Українство напевне має таку вірчу грамоту, от тільки ця грамота наша чи десь пропала, як за Гоголем, чи не потрібна нам” [див.: 5]. Виступаючи проти “політичного парубоцтва і мародерства”, “патріотичного чублення”, яке “вже не викликає нічого іншого, крім презирства, і не обіцяє підтримки останнім з хуторян” [див.: 6], І. Драч висловлює волю не тільки кіл інтелігенції, а й широких мас населення – тимто його слово тут гостре й відверте. Він буває й різким: “Мільйони сучасників і нащадків мають право найсуворішого осуду і присуду тим, хто береться визначати їхню історичну долю, не замислюючись, що це таке і як потрібно діяти” [див.: 6].

Останніми десятиріччями в ньому превалує не митець, внутрішньо вільний від цензури й самоцензури, а політик дипломатичного штибу, який часто виважує кожную мовлену фразу, у чому сам і зізнається: “Мені не раз дорікали і дорікають за політичну поміркованість. Пояснюється вона просто. Я не хочу, щоб дозрівали і Perezрівали грона українського гніву і знову струмували українськими сльозами і кров’ю” [див.: 5]. Звісно, доповіді на Конгресах української інтелігенції, виступи в парламенті чи навіть у пресі – це консолідувальні заклики й апеляція до влади, як того вимагає посада й конкретна історична ситуація. Тому маємо змогу звернутися й до поезії останнього періоду. Саме у віршах виявляється та розкутість думки, якої офіційна особа часто не може дозволити собі виголосити з трибуни. Отже, те, що залишається поза рядками промов і виступів, емоційно проривається в його поетичних текстах, нерідко сповнених іронії, а то й убивчого сарказму (ідеться про поезію його “політичної доби”), натомість у публіцистичних виступах він більш заангажований політичною етикою й зобов’язаннями, стиснутий обов’язками й специфікою тих політичних чи громадських інституцій, від імені яких виступає.

Паралельні дискурси – публіцистично-декларативний та поетично-сповідальний – виявляють глибокий внутрішній конфлікт поета. Оскільки роль

індивідуального мистецького голосу в І. Драча пізнього періоду дещо “стерто” політичною діяльністю, спостерігаємо, по суті, витіснення художньої органіки з поетичної палітри: на другий, поетичний дискурс значною мірою “накладається” специфіка першого, а часом і зовсім поглинається ним. “Я п’ять років займався політикою / І став дурнішим у п’ять разів – / Проспиртований злободенною пліткою, / Я ще й досі не протверезів... / А в такій неймовірній спиртовості, / Хоч тебе вже вітають світи, / Дуже легко слизатись на совісті, / Дуже тяжко по правді іти...” [3, 106], – щиро зізнається поет, який ізсередини відчув на собі всі ті суперечності, що їх ставить перед митцем “ходіння у владу”; адже у складних реаліях “себе тримати – щонайважче”. Катарсисні мотиви Драчевої поезії на переломі тисячоліть не стосуються сумнівів щодо обраного ним на початку 60-х років шляху: вони суціль спрямовані проти самої абсурдності української політики: “Дурна політика. Я знаю / Її лисичого хвоста. / Я наступив на хвіст той скраю. / Мене він в смерть позаміта”. І ще: “Дурна політика. Ніколи / Нікому я не підхлібив. / Мої приколи і проколи / Вартніші всіх дурних лобів. / Це пійло пив я. Повертаю. / Не мій це хліб. Не тих умів. / Дурна політика. Картаю, / Бо мудрої, мабуть, не вмів” [8, 3]. Саме тепер поет виявляє “творчу безжальність” до самого себе, задекларовану у 80-ті роки минулого століття. Відчута ним раніше “...нагість слів. Така газетна і така солонна...” набирає іншого звучання й інших контекстів.

Удаючись до художніх засобів важкої іронії, навіть сарказму, поет нерідко карнавалізує свої “політичні візії”, театралізуючи національну драму з допомогою поетики сміху і кпину: “Президент за президентом – президентів ціла тьма. / Треба ще якогось -ента, та народу вже нема. / В Корпорації стагнації, лиш влучи один момент, / Є реформи для проформи – є для форми президент. / Лауреат лауреата на лауреаті доганя – / І не знайдеш ти баскішого і дурнішого коня. / Графоманською дорогою без поразок і без втрат / Графоман для графомана – завжди Граф Лауреат. / Академік академіка так бундючно велича, / Стільки сяє академій – в дупі вже горить свіча! / І, засвічений, засмічений серед академічних звань, / Я іду студентом вічним в пекло сміху і повстань. / Та й мене вже в академіки – хоч ридай, а хоч вважай – / В Аргентині висувають із провінції Хайфай. / І совою набундючиться повна мудрості душа, / І тоді спляю я гонором цього дикого вірша...” (“Semper tiro”) [3, 85]. Саме в таких поетичних інвективах, що нагадують “важкий метал”, пізній І. Драч нагадує нам раннього, тільки тембр і забарвлення поетичного голосу – різні.

“Помаранчевий дискурс”, започаткований І. Драчем на початку 60-х років минулого століття, розгортався від “Музичного етюда” з посвятою І. Дзюбі (зб. “Вогонь з попелу”, 1995), датованого 1962-м, де “Помаранчева стигла палітра / Горизонту вина подає” – через рядки: “Твоє чисте, густе, провітрене, / Помаранчеве серце твоє” – до “оранжевого шептання – через усвідомлення пасіонарності поезії: “Поезіє, сонце моє оранжеве” (“Балада про соняшник”).

Дивлюся зорям в мерехтливі вічі,  
В оранжеве шептання “Поспішай!”  
 (“Ніж у сонці”) [2, т. 1, 124].

Цей шістдесятницький “помаранчевий дискурс” не вибухнув на початку ХХІ ст. таким потужним неоромантичним збуренням, як це можна було очікувати. Однак, попри весь сарказм, іронію та самоіронію останніх років, у творчості митця переважає державницька віра в майбутнє своєї України: “Кругом будується біда. / Збудується, держава буде... / І празником повстане будень, / Над всі приниження й труда” (“Кругом будується біда”) [3, 105].

Поет, перекладач, кіносценарист, драматург, громадський діяч, без перебільшення, став символом своєї доби – часом викличним, непередбачуваним, часом суперечливим, але незаперечним і непохитним. Бо суть, власне, не в тому, чи ти сумнівався й помилявся, а в тому, чи справді шукаєш істини, тобто чи йдеш обраною дорогою. Адже, мабуть, ніхто так огромено не оприявив місце свого сучасника в реаліях другої половини ХХ ст., як це зробив І. Драч – великий бунтівник у царині традиційних художньо-образних засобів, творець парадоксів та інтелектуалізмів, поет, котрий на повен голос заявив свою “причетність планетарну” й водночас зумів, як ніхто інший, “уписати” у світовий поетичний космос українську душу в її нерідко трагічних метаморфозах, спровокованих суперечливим часом. Якщо темпоральність Ліни Костенко, найбільш углибленої з-поміж покоління шістдесятників ув онтологічні пракорені буття українства, перебуває в межах антитези мить – вічність, то темпоральність І. Драча, попри планетарність голосу, відображає алгоритм епохи й здебільшого залишається в “рамках” одного, присутнього в індивідуальній долі поета століття. Навіть тоді, коли автор проголошує: “А день який розкотистий стоїть. / А я у нім, як в золотому кухлі, / Стою на дні усіх моїх століть”. Ця темпоральність має переважно персоналістський вимір, зосереджена на проблематиці людини, бо ж вимір космічний занадто абстрактний для антропологічних рефлексій, час у ньому стиснуто до неймовірно малої величини, адже “Століття – зморшка на чолі Землі”. Сучасність – ось його *темпоральний маркер*. Саме “розкотистим днем”, “золотим кухлем”, повним сподівань, бачився українським шістдесятникам світанок їхньої обнадійливої доби. Власне, ця задекларована митцем позиція перебування “на дні <...> століть”, що відсилає дослідника до історіософського дискурсу поета, насправді не є активним “спостережним пунктом”, фокусом бачення пекучих проблем сьогодення, а більшою мірою допомагає лише виразніше й гостріше відчути цей “розкотистий день” у всіх його суголоссях і дисонансах, тембрах і розкатах. Прагнучи “глибше збагнути сучасника – не як якийсь універсальний стан, а як момент руху історії” [10, 99], митець намагається “розщепити” цей доста динамічний *момент як атом людського буття* і, як *живий кристал*, роздивитися його зусібіч на сонячному промінні, аби загравав він перед нами всіма чудодійними відтінками. Тільки синонім тому моменту-атому – *будень*: на нього, як на чудодійну нитку, нанизується людський досвід.

Проте не можна однозначно твердити, що І. Драч у своєму *оркеструванні* сучасного йому *будня* (часто в його небуденних, радше метаморфозних виявах) послуговується, так би мовити, лише свідомістю буденності: він її всіляко охудожнює, метафоризує, інтелектуалізує, зрештою, ошляхетнює, розсвічуючи всіма барвами, тонами й півтонами, ускладнює парадоксами, запитаннями й несподіваними відповідями. І все це злагоджено “працює” на надмету – “підірвати” це поняття зсередини самої семантичної суті, що передбачає усталену звичність, одноманітність і, зрештою, сірість.

Отже, вибудовується такий ряд:

І. Драч – і метафоричність.

І. Драч – і інтелектуалізм.

І. Драч – і парадоксальність.

І. Драч – і домінантна для нього солярна символіка.

Парадоксальність І. Драча, попри спонтанність вислову, цілком надається до означення “експериментальна” й наче випробовує межі сприйняття читача, готує його до подальших експериментів у поезії, що визрівали в українській художній свідомості й були оприявлені в наступні десятиліття кращими зразками національної поезії. Усі ці характерологічні ознаки Драчевої поетики

вже хрестоматійно засвоєні нами. Як і те, що художня палітра цього майстра слова пронизана естетикою новизни – хоч би як банально це звучало.

Тому ці параметри художньої образності можна підсумувати так:

I. Драч – і виклик.

Виклик буденності і – парадокс! – пієтетне схилення перед цією буденністю в усьому її розмаїтті й огроми, довжиною в людське буття, бо життя пізнається тільки у “формах життя”. Амплітуда “повсякденної буденності” I. Драча – а саме в її розширенні полягає художня креативність поета – від сільського обійстя, де чорно гарують “Кричевські з порепаними ногами”, – до безмежжя Всесвіту, бо й там знаходить свій тріумфальний “притулок” земна людина, якій уже затісно поміж переораних меж чорнозему, у “мелодіях кропу”, у “мелодіях гички” й навіть серед “оркестру мікрочастин”. І саме це “верховіття” героїзму й пожертви змушує її пильніше вдивлятися в буденний вираз земного. Така широка *амплітуда реального будня* дає поетові змогу, відкинувши “ледачу простоту”, випробовувати різні стильові “техніки художності”, котрі апелюють як до чуттєвої, так і до логічної сфери сприйняття, збурюючи асоціативну й інтелектуальну сфери уяви. Ця абсолютизована новизна космічного осягу людини, розбиваючи капсулу буденності, розмикає художню свідомість у Всесвіт, наповнюючи її відчуттям космічної спорідненості й ні з чим незрівнянного огрому. Тим-то наскрізь “просончене” слово I. Драча не могло не торкнутися космічної теми. Солярна символіка поета, закорінена певним чином у барокову свідомість (на рівні архетипів), живлячись фольклором та нестримною поетичною уявою, органічно занурилася в символіку космічну, яка, своєю чергою, відлунує “клекіт сонця”. Космічна тема, що її поет намагається “освоїти” на рівні не лише риторики, а й наближення до самої загадки буття як метафізичної проблеми, – наскрізь *антропологічна*, перейнята відчуттям того, що розумною “душею” світобудови була й залишається людина:

Центр Космосу – Земля,  
Бо на Землі живе Людина  
 (“Спрага”) [2, т. 1, 51].

Людина постає тут не тільки активним перетворювачем світу, а й носієм ідеї вищої “влади” – космосу. Таку позицію А. Ткаченко називає навіть не стільки геоцентричною, скільки гомоцентричною, гуманістичною [18, 53]. Однак антропоцентризм I. Драча простору для митця завжди залишається сучасність – навіть тоді, коли в ньому повногласо звучать “голоси інтелекту” з минулого. Саме це останнє найпотужніше відчувається в доробку I. Драча, поетика якого втягнута у вир науково-технічних перетворень, і в цьому силовому полі *абсолютної новизни*, що невідворотно тяжіє над художньою свідомістю, мусить знаходити рятівну рівновагу між традицією і радикальним новаторством. Ідеться, очевидно, не про т. зв. моду на тему, а радше про намагання відчутти себе часточкою Всесвіту, розпросторити свою *спрагу новизни*, почуття *причетності* поза межі видимого, можливого. Звідси – таке нестримне поривання, означене одним із чільних образів-концептів I. Драча, як-от *спрага* – у його сковородинівському наповненні, актуалізованому в добу науково-технічного прогресу: “...Пожерли ми незчисленну кількість годинників [систем], що крутяться, як на англійських дзвіницях, з планетами, в планет з горами, морями й містами, та однаково жадаємо – не змалюється, а народжується *спрага* наша.

Математика, медицина, фізика, механіка, музика зі своїми буйними сестрами – чим щедріше їх споживаємо, тим більше палить серце наше *голод* і *спрага*,



а груба наша заскорузлість не може здогадатися, що всі вони служниці при пані і хвіст при своїй голові, без якої весь тулуб ніщо (курсив мій. – Л. Т.)” [17, 337-338].

Спрага пізнання, що становить осердя Драчевої поетики й імператив якої втілено в однойменному творі “Спрага”, сповненому палких “усекосмічних” інвектив у розрізі історичного досвіду епох і народів, у відсвіті тривоги за долю людства, цілковито перебуває в контексті цього шаленого розкручування науково-технічного “озброєння” на всіх рівнях життєдіяльності – з усіма цивілізаційними загрозами та морально-етичними проблемами, що звідси випливають. І водночас саме *імператив спраги* як найбільш креативний концепт людського буття дає змогу поетові художньо обробити й на своєму рівні розгорнути таку тему космічного звучання, уперше заявлену В. Вернадським, як напрацювання *ноосфери* – синтетичне втілення інтелектуального й ментального досвіду людства. Внутрішня (і зовнішня) позиція людини-гвинтика, що її культивувала тоталітарна система, духовно чужа поетові, несумісна з бунтарським світовідчуттям, потребувала сатисфакції, тим-то його “технократична” поезія героїзується завдяки вивіщенню людини-творця. Звідси – пафос космічної теми, звертання до технічного коду доби з її синхрофазотронами та протуберанцями. Однак внутрішня логіка “раціоналістичного начала в енергетичному потенціалі” автора, за І. Дзюбою [див.: 1, 584-602], пробуджує до життя не тільки пафосно-вітальні мотиви, а й тривожні, застережні. Саме завдяки своїй інтелектуально-розумовій основі, яка йшла в парі з емоційною, образно-вибуховою, поезія І. Драча зафіксувала суперечності доби: протистояння антропоцентризму (втіленого кращими представниками гуманістичної орієнтації) і технократизму. Останній, навіть одухотворений поетом із позиції людини-творця (а не сліпого виконавця, “гвинтика”), усе ж опонує людському духові, бо перетворює *homo sapiens* на істоту, підпорядковану матеріальній меті, а не духовній. До того ж ця “осучаснена”, урбаністично-технократизована поезія оприявнює, так би мовити, *прелюди застереження* – і в цій місії застереження І. Драч почувається своєрідним деміургом.

Онтологічна парадигма, засадничо окреслена згодом поетом як “Корінь і крона” (назва збірки, 1984), у котрій і відбувається вибух його метафоричності, має свої визначальні концепти, що обертаються довкола тріади *земля, людина і творчість* (як процес творення, еквівалент самореалізації людини, світотворення). Однак ця нібито онтологічна парадигма стискається до поняття “сучасність” (або “теперішність” – як контекст і відбиття присутності авторового “Я” у світі) й пружинить у межах цього темпорального розгортання всіма можливими дисонансами й парадоксами, що випливають із новітніх характеристик епохи й, відповідно, новітніх проблем: усе, що з’являється у світі під грифом “нове”, має і зворотній бік, котрий лежить зазвичай у сфері етичній, бо змінює не тільки параметри довколишнього життя, а й світогляд людини. Власне, це та тема, що її з усією гостротою намагається актуалізувати на риторичному рівні чи не єдиний із-поміж шістдесятників – І. Драч.

*Урбаністична асоціативність* митця, попри всю новітню термінологічну риторіку, пуповиною внутрішнього чуття прив’язана до стихії природи з її живими ритмами й несподіваними, але такими зрозумілими нам комбінаціями метаморфоз і синтезом, що дає незмінний *ефект доцільності* й органічності. У своєму опоетизуванні будня, намаганні підняти його до рівня усепланетарних концептів автор навіть прагне знайти “рівновагу” несумірних величин: планети і картоплини [10, 48] (здаймо: летить у “космічний кагат наша сипка земля

– картоплина”), що жодною мірою не применшує, не баналізує уявлення про Землю як про одвічну колицу людського буття, а тільки розширює семантичну наповненість космічної теми.

Для І. Драча сфера повсякдення постає найвищим актом творення, у котрому полягає сенс буття. Довколишній світ для нього – це витвір уяви та рук, “складена” поема чи симфонія, у яку кожен має додати свою креативну “ноту”:

А буде світ, яким його складемо,  
Чи витворимо, а чи спородимо в муці!  
<...>  
Він твориться! По граму! Стільки драм!  
З піску життя ці золотаві грами...  
Тож не зрони, а сотвори свій грам,  
Йдучи від брами і йдучи до брами...  
 (“Зелена брама”) [2, т. 1, 206].

“Світотворення” тут постає як усвідомлений акт і водночас як можливість саморепрезентації людини в просторі й часі, а темпоральність конструктивного будня тримає на собі всю структуру мистецького бачення. Імператив творчого начала, самореалізації й самоактивації людини, волі якої підвладне все – від проростання зерна в чорноземі до прориву в космічне позазем’я, дає змогу поетові розгорнути художню модель надзвичайно інтенсивного буття людини у ХХ ст. І водночас автор постійно *театралізує буденність* як процес життя, діючи тут за законами як драми, трагедії, так і трагікомедії. Але чи не завжди керується принципом символічного як умовою універсальності. На кону – увесь світ, а дійові герої – від скромних безіменних сівачів до титанів епохи Відродження. Проте й у цьому розрізі історичний дискурс проектується на проблеми сучасного світу, темпоральна амплітуда тут радше умовна, універсальна, аніж “жива”, насичена конкретним буттям.

Попри це, маємо підстави говорити про те, що наскрізь “баладний” І. Драч постає в усій своїй драматичній напрузі поетичного розмислу в контексті ХХ ст. З огляду на своєрідні естетичні параметри й поетикальні засоби балада відіграла важливу роль в історії літератури, змінивши її парадигму в царині моральних ідеалів та емоційно-психологічного наповнення універсальних сюжетів. Цей наскрізний для слов’янських літератур жанр має *вісьову романтичну рефлексію* (в її основі лежить нерв пережиття свідомістю драматичної реальності, котра потребує оновлення), тим-то цілком уписувався в неоромантичну парадигму поетичного дійства українського шістдесятництва. У вітчизняній традиції балада, у генезі якої особливого значення набуває моральний критерій (у сфері етики) та завершеність сюжету (у царині форми), посідає особливо стабільні позиції. Зазвичай жанр балади обмежує автора у просторі й часі, тим-то *баладний хронотоп* має свою щільну темпорально-просторову модель, що сприяє переакцентації образного ряду на символічний. 20–30-і рр. трагічного ХХ ст. з його пафосом героїчної особистості були особливо сприятливими для розвитку традицій баладної творчості доби романтизму, які й надалі пронизують собою все століття: це засвідчила поезія й пізнішого періоду, зокрема “присутність” цього жанру в доробку І. Драча, Б. Олійника, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Забаштанського та ін. Минуле століття – час розквіту балади як “жанрово-поетичного адеквату такої структури світовідчуття, в якій героїчна подійність утворює завершений в часі фабульний субстрат, а ідейно-емоційну домінанту становить актуальне переживання трагедії ліричним суб’єктом” [13,

4]. Так, покликана романтизувати трагічну епоху, балада постає жанровим маркером героїзації свідомості. Тим-то вона виявилась чи не оптимальним жанром репрезентації насиченого драматичними подіями ХХ ст. Саме вона визначальна для трагічного історіософського дискурсу цієї доби пошуку людиною власної ідентичності та меж добра і зла – уже тому, що її художньо-естетичні параметри дають широкі можливості для моделювання ескалації напруженого розгортання модусу буття в опозиції *свій/чужий*.

У дискурсі українського шістдесятництва жанр балади постає не тільки художньо-емоційним полем для переакцентації понять *свій/чужий* чи для випробування потужного метафоричного заряду. Узявши на себе креативну роль носія смислів, він, однак, певною мірою зумовлений і захисною реакцією свідомості на драматичні виклики ХХ ст. з його революціями, голодоморами, війнами, тоталітаризмами. Така своєрідна “втеча в жанр” ставить певний психологічний бар’єр між межевою ситуацією чи кризовою подією та екзистенційно-сутнісним, глибинним, на рівні внутрішнього “Я” пережиттям події. Водночас це й певна *опозиція гіперпафосові героїзму*, яка розгортає дискурс *буденного героїзму* звертанням до реалій повсякдення, до героя в шатах “простої”, “звичайної” людини, прикладом чого може бути, зокрема, і творчість І. Драча. Романтичний пафос зазвичай надає трагічній і страшній у своїй суті реальності смерті, факт якої постає вибором без вибору, *естетики подвигу*, тим відволікаючи буденну свідомість від екзистенційних углиблень, від натуралістичних переживань земного, реально-трагічного, замикаючи її на абстрагованих регістрах універсальності.

Натомість І. Драч працює в царині *обернених понять*: він *естетизує* передусім *героїку буднів* – на противагу усталеним зразкам баладного дискурсу століття. Він надає своєрідної художньої епічності звичним, буденним речам; такий підхід до атрибутики буденності виражає не тільки пієтетне схилення перед цією буденністю, а й прагнення надати їй глибокого змісту, наділити профанні речі сакральним сенсом. Ідейна заданість часто диктує й відповідну сюжетність, локально вихоплену із життя, яка, своєю чергою, змінюється темою-узагальненням. “Новелістичне” наповнення балад розгортає своєрідні нарративні моделі, де баладна “рамковість” увиразнює “збирання” в одному сугестивному полі й певних “вставних” жанрів, уключених до тканини твору фрагментів інших жанрових різновидів. Саме балади-розповіді узлагоджують бунтарну уяву поета з пильним спостережливим поглядом на те, що оточує людину й визначає зміст поняття “будень”. Через актуалізовані чесноти, закладені в образах звичайних тіток і дядьків, на яких, власне, і тримається піраміда суспільного буття, та абстрактні життєві концепти виживання в непростих історичних умовах (“Балада про дядька Гордія”, “Балада про дядька Зінька”, “Городня балада”, “Балада про двох коней”, “Балада золотої цибулі”, “Балада про вузлики”, “Балада про бляху”, “Балада банальна з банальних”), коли *легендаризація* доти буденної (“банальної з банальних”) речі переводиться у статус сакрального, твориться своєрідна *містерія дебаналізації* художньої свідомості. “Родова присутність” у баладі пам’яті чи *сліду* народних голосінь та невольничих плачів жанрово оприявлює той комплекс *генетичної вини*, що його поколінняво переживали в цілковито новій історичній ситуації та поетично декларували українські шістдесятники. Тим-то не викликає заперечення думка, згідно з якою балада І. Драча “позначена не тільки цікавим синтезом індивідуального і фольклорного (що, зокрема, доводить цикл стилізованих творів “Балади з криниці фольклору”. – Л. Т.), а й сміливим розвитком літературної традиції” [18, 29]. Проте навіть подібні стилізації з виразним фольклорним локусом не позбавлені соціального підтексту, заглиблення в

драматичний нурт рідного народу, як, скажімо, це увиразнено в “Баладі роду” чи в “Баладі про Вдовиння”, тим-то модифікаційні надбання цього жанру-трансформера у “виконанні” І. Драча значно розширюються.

“Поетична драматургія” (М. Ільницький) автора, у котрого жанрова баладність постає як стан художньої свідомості, допомагає йому створити власну концепцію баладного “відчитування” сучасності. Увібравши в себе всі ознаки ліро-епосу та драми, балада як своєрідне міжродове жанрове утворення, розкриваючи свою композиційно-значеннєву сутність, дає змогу поетам-шістдесятникам художньо змодельювати життя на трьох його пластах: подієвому, психологічному та напружено-драматичному. При цьому дискурс баладної конфліктології спостерігається в переломленні через трагос узвичаєного буття – так через *деталь буденного* твориться зримий портрет доби. Зокрема, “Балади буднів” (1967) М. Ільницький розглядає “як зворотній бік, негатив “протуберанців серця” (однойменна назва другої книжки поета, датована 1965 р. – Л. Т.), як голосу в його поезії “біосу” для врівноваження з голосом “соціуму”, їх вічної єдності й вічного противенства” [10, 66].

Якщо героїчна балада передбачає зміщення ракурсів із буденного на героїчне, то опоетизовування шістдесятниками *буденності як вищого концепту епохи* (у Драча – піднятого до рівня буденного героїзму з наголосом на самопожертві, скромності, відчутті обов’язку перед людьми, терпінні, традиційній для української ментальності лицарської, генетично козацької зневаги до матеріального тощо) трансформує поетичні площини від профанного до сакрального, чому сприяє й часом несподівана метафоричність і смілива асоціативність. “Конфліктологія душі” як філософсько-поетичний імператив цього митця розгортається в царині соціальної проблематики, “згорнутої” у філософські та морально-етичні концепти, означені парадигмою *людина–соціум*, де в центрі уваги перебуває “вартість” особи як жертвовного творця матеріальних благ і духовних цінностей і де індивідуальне в його неповторності підноситься до рангу найвищої цінності. У “соціальних медитаціях” антиподом високої моральності “простого героя” зазвичай постає аморальне суспільство, соціальне тло з його підтекстовим навантаженням, а поетові здебільшого відводиться роль своєрідного медіума між соціумом/індивідуумом.

Нова естетична риса баладного мислення І. Драча полягає насамперед у тому, що воно вносить у художньо-естетичні параметри жанру *інший темпоральний код*. Якщо баладі зазвичай притаманна темпоральна двоплановість, коли через минуле проєктуються актуальні філософські, морально-етичні проблеми сучасного, то в І. Драча траєкторію баладного напруження переважно тримає актуалізований план “нині присутнього” сьогодення. Нервом його виступає загострене відчуття справедливості й апеляція до *абстрагованої совісті* соціумного співтовариства (насамперед у тому контексті 60-х учувається апелювання до односторонців, передовсім інтелігенції) та *конкретизованого* (актуалізованого в кожному реципієнті) *співчуття*, адресованого соціально упослідженому, не поцінованому “маленькому героєві часу”. Поетові вдається захопити читача своєрідною магією ілюзії присутності, спровокувати в ньому “відчуття свідка” й уболівальника. Цей *інший темпоральний код* дивним чином конгломерує два паралельні коди – код минулого й код майбутнього: вони, перехреснюючись, наче перетікають один в один, оприявлюючись в одному, здавалося б, парадоксальному образі, як-от у “Баладі про кібернетичний собор”. І тоді, аби пом’якшити цей “зудар” двох різних темпоральних ключів епох, поет відмовляється од “моралізуючого додатка” (М. Ільницький) або повчального пасажу й удається до такого ефективного художнього засобу, як іронія. Саме

іронія (котра іноді переходить й у сарказм: див. його “Саркастичне”) узлагоджує в баладах таке часом виключно-непоєднане сусідство атрибутики модерної епохи з реаліями епохи, яка вже стала історією, не допускаючи конфлікту минулого/сучасного/майбутнього. Цьому, зокрема, сприяє каскад потужних образів-інтелектуалізмів, по-новаторськи закладений в енергетику поезій (скажімо, “Балада про генеалогію”, “Балада про кібернетичний собор”). Свідомо приземлюючи традиційний баладний пафос, І. Драч розгортає своєрідний необароковий дискурс, що полягає, зокрема, у травестійному обігруванні тих чи тих тем. Можна погоджуватись чи не погоджуватись із думкою, ніби травестійність його балад виступає радше сублимацією пригніченого “безневинного винного” авторського “я”, що пов’язується з відповідальністю за світ і людину в ньому [див.: 20, 8]; проте незаперечний той факт, що за переважного дотримання всіх жанрово-структурних особливостей балади (як-от певна заданість, ескізність, наявність антиподів, ретроспекцій, конфліктна напруга, таємничість) не всі Драчеві балади відповідають класичним зразкам жанру, однак вони мають усі ознаки його модернізації. Ключові слова художнього баладного світотворення українських шістдесятників – *древо, рід, сонце, соняшник, коріння, крона, воля, вогонь, надія, слово, народ, матір, земля, покута, любов, душа, висота, дорога, вода, пісня, голос, совість, світ* тощо – нерідко креативно “закодовані” вже в самих іменникових назвах творів, пунктирно означають світоглядне опертя на основи народної моралі та християнські цінності. Принагідно: І. Драч і в назвах своїх книжок номінативно конкретний – тут він свідомо позбавляє себе ліризму, сентименту, розлогої метафорики; слово як носій авторської ідеї, сенсу наближається тут до символу, знака, що передбачає полісемічну підтекстовість: за ним здебільшого стоїть цілий світ, окреслений духовним виміром. Поєднання лексики простонародної, яка забезпечує семантичну достовірність буття, і лексики літературної, інтелектуалізованої, насиченої сентенціями, що “підтягує” читача до рівня світової цивілізаційної культури, дає чудодійну суміш співпричетності до постання “нового світу”, створює відчуття “реальної реальності”, а отже, тієї правди життя, відображення котрої у слові бачилося шістдесятникам як основне їхнє мистецьке завдання. Звідси – своєрідна ритмічна поліфонія поетичного вислову (щоправда, часом збурена дисонансами, але й ті дисонанси творять в І. Драча поліфонію, лише іншого рівня); усередині її оприявлює себе й своєрідна “ситуативна” ритмомелодика, котра камертонно “задається” яскравістю образу й ним же модифікується й трансформується у наступних своїх розгортаннях. На це завдання “працює” апробована поетом практика звукової поліфонії, морфологічних повторів, внутрішніх рим, а також система тропів, “оречевлена” метафорики, подекуди афористична, що, зрештою, забезпечує ефект асоціативних нашарувань, а отже, стереоскопічності поетичного бачення.

“У точному розумінні слова поетичне “сьогодні” балади вже не належить теперішньому часові. Воно актуалізоване художнім хронотопом з минулого, завершеного трагічним чином. Вольова поетична актуалізація доконаного минулого – адекватний баладному мисленню спосіб увиразнення трагічного відчуття дійсності, її трагедійно намагнічених антагонізмів” [13, 5], – уважає М. Кодак. Проте баладний доробок середини ХХ ст. дає підстави говорити про модифікацію поетичного жанрового мислення, зумовлену реаліями іншої соціокультурної доби. Жанровий баланс І. Драча розгортається в парадигмі – від притчі до медитації, а сама “нараційна баладність” (де увиразнено “жанровий архетип”, за А. Ткаченком) нерідко впливає й з урбаністично-технократичної тематики. Так два береги “баладної ріки” – патріархальний

із його поетизацією споконвічної сільської праці і технократичний із новими акцентами буденного героїзму й імперативу творення – і формують той “міжродовий синкретизм” (А. Ткаченко), який убирає в себе ознаки ліро-епосу й драми. Тематично й художньо раціональний І. Драч тим і цікавий, що ця його раціональність, суголосна добі науково-технічної революції, виброджує зазвичай на інтуїтивній спонтанності, емоційності, провокативності і творить той потужний заряд метафоричності, що вразив перших читачів і нині дивує своєю парадоксальною “зчепленістю”, дивовижною злютованістю, здавалося б, віддалених між собою образів.

...Творець парадоксів, поет і сам потрапляє в їхню пастку: від цього не може застрахуватися навіть талановитий митець. Власне, як на початку свого творчого шляху І. Драч заявив про себе вимогливим запитанням: “Навіщо я? Куди моя дорога?..” – так і на світанку ХХІ ст. перед визнаним майстром Слова, громадським діячем стоїть, образно кажучи, усе та ж таки “Балада зі знаком запитання” з найширшою амплітудою невідповідей (або: запитань без відповідей): від нерозгаданої таїни буття, що досі залишається навіть для того, хто спрагло шукав істини, за зачиненими дверима, – до незрозумілих причин невдач і випробувань, що їх якісь незбагненні сили насилають цій “золотій землі” у вигляді “долі тривожної”, незрозумілих навіть для того, хто доклав і своєї праці до розбудови державності. А вже в розрізі цих національно глобальних проблем суто езистенційні втрачають нині свою колись гостру потребу “озвучення”. Шлях, “обплетений кілометрами філософій, / Райдугами симфоній і місячних інтегралів”, певною мірою наближаючи поета до “дверей буття”, усе ж залишає загадку й дає підстави – через роки, уже на іншому витку саморозвитку й розуміння, повторити:

Що там, за дверима буття,  
Обшпугованими дермантином?  
Зірок золоте каяття  
Мовчить мені тоном малиновим.  
<... >  
Ступаю в двері буття.  
Що ж там, за дверима, до речі?  
(“Балада зі знаком запитання”) [7, 74-75].

То що, пошук у парадигмі “корінь” і “крона” не виявився плідним такою мірою, як очікувалося? Однак це запитання слід зарахувати до риторичних: адже шлях пошуку Істини приводить до віднаходження істин, сума котрих завжди, у будь-якому випадку, виявляється конструктивним результатом – якщо розглядати це з погляду буття нації. Тим-то “з піску життя ці золотаві грами” людського досвіду й досвідопокладання у спільну розбудову світу мають власний сенс і своє незаперечне місце. На початку 80-х років минулого століття І. Драч розмірковував над призначенням поета: “Питають часто: коли висихають джерела поезії? Коли поетові пора перестати мучити себе і читача? Це може бути натяком і на те, що коли поет виписався, то здійснює свою суспільну функцію в той спосіб, що негайно міняє перо з зів’ялими крилами Пегаса на мітлу двірника – більше користі людям. Поет, справжній поет не може виписатись – це моє переконання. А що ж до муки, то вона може бути і святою – не для самозаспокоєння це тверджу, а в переконанні того, що розвиток людини, її удосконалення без муки не буває” [4, 41]. Однак “час вивертається новим хутром” і під “хитрим логарифмом зла” в ці “роковані роки”

важко зберігати первозданно чистий мистецький світ. Тим-то українські реалії, заангажувавши одного з провідних ліриків-шістдесятників у політичні обертони, затиснувши його в лещатах громадських умовностей і невідповідностей, на жаль, неабияк утяли й, головне, знебарвили його мистецький мікрокосмос. Зовсім інша поетика пізнього І. Драча відбиває не так зовнішні суперечності доби, як внутрішні суперечності самого автора. Точніше, саме з перших проростають другі, допомагаючи розкрити драму письменника, який у романтичних сподіваннях на докорінну перебудову світу зіткнувся, попри всі інші, і з проблемою персоналістського змісту, яка обертається в парадигмі філософської антропології (“бути самим собою”) й актуалізує вже, очевидно, нездійсненне: “Може, себе наздогнати?..”. Нові, іронічні, часом навіть злі інтонації, свою соціальну втому сам поет пояснює так: “Це в мені так хижо править час”. Проте, “Коли ти вчорашній – як згадка...”, важко залишатися, попри всю нібито глобальність проблематики останніх збірок, таким же відкритим світові, усепланетарним, як колись: настав час переосмислень і самозаглиблень, і тільки самій людині відомо, якою мірою ця внутрішня робота постає як катарсисний акт “чесності із собою”. (Однак проголошений автором заклик-імператив вічного духовного поступу: “Народжуйте себе, допоки світу!” – не втрачає підставовості). Тим-то, очевидно, “внутрішній”, “пізній” І. Драч назавжди залишиться для нас загадкою, хоч би як ми його інтерпретували: за вибором, учинками чи поетичними інвективами.

Проте доробок цього сонцепоклонника, що заповзвся, несучи “смак сонця на чолі”, видобути “сіль сонця з глибини” буття (як, власне, і здобутки Л. Костенко, М. Вінграновського, В. Симоненка, В. Стуса та багатьох інших), має здатність повертатися – щоразу в новому прочитанні. І навіть уважаючи шістдесятників лише дітьми свого часу (це властиво багатьом із-поміж тих, хто ступав у їхній слід), варто згадати, що історія – як доводить вона сама – повторюється (точніше висловлюючись, розвивається по спіралі), а отже, час щоразу народжує нас, колишніх і нинішніх (і наших наступників), кажучи Драчевими словами, “допоки світу”. Свідчення тому – і той інтерпретаційний ряд, який примножується від початку 60-х років ХХ ст. й донині іменами відомих критиків і літературознавців, розкриваючи нам дещо “іншого” І. Драча – щоразу “нового” у своїй інакшості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Дзюба І.* “Народжуйте себе допоки світу...” (Іван Драч) // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. – К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – Т. 3.
2. *Драч І.* Вибр. тв.: У 2 т. – К.: Дніпро, 1986.
3. *Драч І.* Вогонь з попелу: Поезії (3 шістдесятних – у дев’яності). – К.: Рада, 1995.
4. *Драч І.* Духовний меч: Літературно-критичні статті та есе. – К., 1983.
5. *Драч І.* Інтелігенція і вибори // *Літ.* Україна. – 1998. – 26 бер.
6. *Драч І.* Національна консолідація історично неминуха // *Літ.* Україна. – 1998. – 12 лист.
7. *Драч І.* Протуберанці серця: Поезії. – К.: Молодь, 1965.
8. *Драч І.* Сторінка поезії // *Літ.* Україна. – 1996. – 17 жовт.
9. *Драч І.* Уроки Української народної республіки // *Літ.* Україна. – 1998. – 26 лют.
10. *Ільницький М.* Іван Драч: Нарис творчості. – К.: Рад. письменник, 1986.
11. *Ільницький М.* Літературний Львів і шістдесятництво // *У вирі* шістдесятницького руху. Погляд з відстані часу. Ідея видання та впорядкування В. Квітневого. – Львів: Каменяр, 2003.
12. *Ковтун В.* Іван Драч: Спроба портрета українського політика. – К., 1998.
13. *Кодак М.* Траєкторія баладного трагізму. Динаміка жанру: 20-30-ті роки. – Львів: ПрестижІнформ, 1999.
14. *Козубинська М.* Із книги споминів // *Кур’єр* Кривбасу. – 2003. – Жовт.
15. *Новиченко Л.* Іван Драч – новобранець поезії // *Драч І.* Соняшник. – К., 1962.
16. *Новиченко Л.* Синхрофазотрони посеред калини (про поезію Івана Драча) // *Драч І.* Вибр. тв.: У 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1.
17. *Сковорода Г.* Твори: У 2 т. – К.: Обереги, 1994. – Т. 1.

18. Ткаченко А. Іван Драч: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1988.  
 19. Ткаченко А. Іван Драч – поет, кінодраматург, політик. – К., 2000.  
 20. Юрчук О. Необароккові тенденції в українській літературі ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2007.

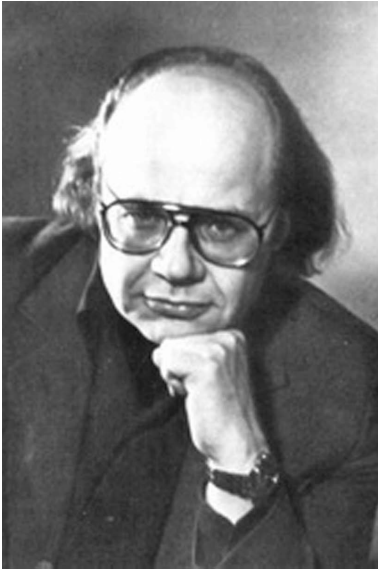
Отримано 12 вересня 2011 р.

м. Київ



**В'ячеслав Левицький**

## **БЕНТЕЖНИЙ *GENIUS LOCI* В ПОЕЗІЇ ІВАНА ДРАЧА**



І. Драч належить до письменників, які звертають виняткову увагу на простір. Місце в їхніх творах виявляється не лише складником хронотопу, а й рушієм сюжету, героєм. Докладна географічна мапа, укладена за віршами шістдесятника, була б обсяговою: від Венеції до Саянів. Але один із локусів у доробку лірика здається найзагадковішим. Це Київ.

Імовірно, І. Драча нечасто зараховують до урбаністів. Хоча, як впливає з низки поезій, а також із концепції збірки “Київське небо”, він мислить свою художню лабораторію в міських координатах. У цьому плані показове зізнання ліричного суб’єкта “Київського сонету”: “...В Києві стаю Лаокооном, / Обплетений гримучим телефоном” [3, 133]. Припускаємо, що процитовані рядки не обмежуються алюзіями на тяжкість столичного побуту. Згідно з кількома

версіями Лаокоон, про якого із самоіронією згадує “я”-поет, був жерцем Аполлона [5, 37]. Письменник ніби вбачає в Києві випробування, здатне звеличити творчі злети.

Не менш суттєво й те, що Лаокоон здобуває акустичне втілення. Він обплетений саме “*гримучим телефоном*”. Підкреслення звучності – виняткова заслуга І. Драча в розбудові київського тексту. Справді, поети 1910-х – 1930-х рр., активізуючи такий процес в українській урбаністиці, зосереджувалися на писемній сфері. Усна царина викликала недовіру модерністів, насамперед “неокласиків”. М. Зеров у творі “Київ – традиція” сатирично відгукувався про “теревені” Е. Ляссоти, “байки” Г. Левассера де Боплана [4, 28]. Низка поетів надавали усному нарративу ідеологічного забарвлення. Ліричний суб’єкт П. Филиповича, звертаючись до Києва, констатував: “Хто повірить словам, що Андрій Первозванний / На високих горах твою славу прорік?” [8, 75]. Певний виняток у спостереженій тенденції до плекання письма уособлювали футуристи, приміром М. Семенко й А. Чужий [див.: 9, 390-391].

І. Драч співвідносить Київ із “торжеством звуку”. Наймасштабніше це засвідчено у вірші “Діти ходять по Києву”. Панораму, яка відкривається юним учасникам екскурсії, вони пізнають через мелодіку мовлення. На прогулянці “всі діалекти плюскочуть”. Зокрема, “полтавчаночки котять / своє ніжно-