

УДК 821.161.2.09

Юлія Гладир (Кіровоград)

ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ДРАЧА

Творчість Тараса Шевченка та його роль у національному житті тривалий час були об'єктом потужної і добре продуманої фальсифікації радянських компартійних ідеологів. Тому на поетичну шевченкіану Івана Драча, як і на поетичне осмислення шевченківської теми у творчості інших шістдесятників, у першу чергу Ліни Костенко та Миколи Вінграновського, треба дивитися як на серйозну спробу створити «поетичне шевченкознавство», альтернативне офіційному.

Це питання й досі стоїть гостро, адже ще не відбулося остаточне спростування навислого над митцем штампу малоосвіченого кріпака, діда в кожусі. Варто відзначити, що прагненням піднятися до істинного Шевченка, шістдесятники немовби перегукувалися із шевченкіаною, яка творилася в діаспорному літературознавстві. Це насамперед есеїстика Євгена Маланюка, яка фактично репрезентувала новий концепт творчості Тараса Шевченка, нове уявлення про його особистість. До такого принципово нового бачення ми зараз лише пробуємо підійматися. Поетична шевченкіана Івана Драча є однією з вагомих сходинок у цьому процесі.

Поезію шістдесятника в шевченкознавчому аспекті досліджено неглибоко. Питання митців у творчості Івана Драча торкалися Анатолій Ткаченко, Микола Ільницький, Іван Дзюба, Людмила Гарнашинська та ін. З огляду на це й нагальну потребу виявити істинний образ Тараса Шевченка спроби автора докласти і своїх зусиль до загальнонаціональної справи потребують систематичного аналізу. Це обумовлює актуальність дослідження.

Основне завдання сформулюємо як з'ясування особливостей інтерпретації Іваном Драчем образу Тараса Шевченка та його місця в культурному просторі сучасності. Цей шлях важливий ще й у тому плані, що він допоможе збагнути не тільки особистість великого українця, а й самого автора, його погляди на мистецтво. Звертаючись до постатей митців, поет прагне також довести право на існування України як держави. Так, іменуючи один із значних тематичних блоків поезії шістдесятника як «українська історія і культура, її подвижники», Іван Дзюба мотивує його працю в цьому напрямку: «Поет шукає тут підтвердження життєздатності української нації, її суспільно-творчого і духовного потенціалу» [2, с. 13].

Поставлена мета ефективно реалізовується в процесі осягнення образу Тараса Шевченка. Відбувається воно всупереч десятиліттями нав'язуваній офіційною ідеологією хибній інтерпретації постаті митця та його ролі в культурно-історичному розвитку держави. Безсумнівно, Кобзар як головний національно інтегруючий чинник становить велику небезпеку для будь-якої антиукраїнської влади. В такому разі остання приходить до хитрості — виробити про нього хибне, але зручне для своїх інтересів уявлення. Стосувалося воно великою мірою творчості поета, яку віртуозно перелицьовували у потрібному смислово ключі. Щодо його особистості, то, за словами Григорія Ключека, відбувалося «збіднення образу поета. Йому надавали непривабливої однорідності. Шевченко трактувався виключно як страдник селянської долі» [6, с. 147]. Можновладці працювали й на створення візуально непривабливого образу Тараса Шевченка. Критичною ця ситуація була ще понад століття тому. Описує її Євген Маланюк, зауважуючи, що «Шевченко в очах навіть освічених земляків кінця XIX — початку XX століть був істотою (!) в кожусі і шапці», яка «була зовсім безвартісна, перестаріла і, либонь, трохи смішна для них, освічених людей з т. зв. інтелігенції...» [10, с. 249].

Такий стан вимагав мобілізації зусиль істинних українців на створення максимально адекватного, незаангажованого образу Тараса Шевченка. Біля витоків нової інтерпретації, вірніше, «деінтерпретації» [6, с. 154] особистості Шевченка, на переконання Григорія Ключека, стоїть Євген Маланюк, який «у своїй блискучій шевченкознавчій есеїстиці заклав найміцніші підвалини для сучасного осмислення Шевченка» [6, с. 154]. Сам же поет української діаспори

називає класичні праці своїх попередників — Степана Смаль-Стоцького, Дмитра Донцова, Дмитра Чижевського як «етапи “відбронзовування” нашого генія» [11, с. 278].

Проте це були тільки початки, на котрі немилосердно чигала доба викривлень і фальсифікацій, гіркі плоди якої ми й по здобуттю незалежності продовжуємо пожинати. Та справа була б ще більш драматичною, якби не творче покоління 60-х. Як стверджує Людмила Тарнашинська, відкриття в Шевченкові «велета духу, пророка — і не лише того, котрий провіщає майбутнє, але найперше того, хто перед лицем народу виголошує істини, досягнуті ним у розмові з Богом, — уже почалося. І — що особливо прикметно — дослідниками з плеяди шістдесятників...» [15, с. 235]. Так, цю поважну місію виконували саме шістдесятники — Євген Сверстюк, Іван Дзюба, Василь Стус та багато інших літературознавців. Однак процес «демаскування» [10, с. 249] постаті Шевченка здійснювався не тільки у сфері науки, а й мистецтва — поезії, в чому ми й спробуємо пересвідчитися на прикладі низки творів Івана Драча.

Мусимо зауважити, що сучасне сприйняття генія українського народу ще далеко від сподіваного. У збірці віршів «Сізіфів меч» (1999) міститься промовистий тому доказ — поезія «Виклик» (Вступ до документальної драми «Гора»), в якій шістдесятник ревно закликає українське суспільство змінити своє хибне уявлення про Кобзаря: «Скиньте з Шевченка шапку. Та того дурного кожуха. // Відкрийте в нім академіка. Ще одчайдуха-зуха. // Ще каторжника роботи. Ще нагадайте усім: // Йому було перед смертю всього лише сорок сім. // А то підробили діда і шкутильгаєте з дідом. // Ліниву свою недолугість за ним пускаєте слідом. // А він вибухає і шпетить всю вашу дурну макітру // І молодю круговертить. Молодо! Проти вітру!» [3, с. 725]. Пишучи власне про документальну драму-колаж Івана Драча «Гора», Анатолій Ткаченко акцентує, що саме в ній «постає на повну силу трагізм української ситуації, долі та незбагненності генія, його переходу від поневірянь, принижень, не здійснених мрій про “хату і кімнату” — у вічність» [16, с. 16].

Майже сорок років відділяє цей твір від симфонії «Смерть Шевченка», вміщеної в першій поетичній книзі Івана Драча «Соняшник» (1962), а проблема так само потребує вирішення. Тоді, в 60-х роках, здавалося, що цим значним твором можна стерти всі протиріччя образу Тараса Шевченка, адже в ньому зроблено потужний внесок у створення його істинності. Згадуючи про появу свого побратима на літературному горизонті та його поему, Євген Сверстюк пише, що «саме з неї почалось його утвердження в літературі» [13, с. 79].

Вона справді непересічне явище. Недаремно автор називає її симфонією, адже в музичній термінології це найбільший твір, написаний для оркестру. Розрахований на великий діапазон виконання, він відзначається насиченістю мелодійних відтінків і виражених ними почуттів. Симфонія, «як правило, складається з чотирьох частин, однак кількість частин може бути більшою або меншою. Перша частина — швидкого темпу, драматичного характеру в сонатній формі, з можливим повільним вступом; друга частина — повільного темпу ліричного наспівного характеру, зазвичай у трьохчастинній, сонатній або варіаційній формі; третя частина — менует або <...> скерцо, живого темпу, чіткого ритму, танцювального характеру, частіше за все в трьохчастинній формі; четверта частина — фінал, найбільш швидкого темпу, часто святкового настрою, у формі рондо або варіацій» [1, с. 396–397].

Ще існує таке поняття, як симфонізм, тобто «метод музичної композиції, що спирається на всебічне розкриття художнього задуму у послідовному русі, зміні і конфліктному зіткненні музичних образів, широкому розмаху, інтенсивній динаміці і цілеспрямованості музичного розвитку...» [17, с. 129]. Згідно цього принципу Іван Драч і будує свій твір. Композиційно він поділяється на дві частини — «Вишневий цвіт» і «Вишневий вітер». Перша, порівняно значно більша за обсягом, має сім складових. Відповідно до музичного жанру симфонії та настрою поеми, останню також умовно можна розбити на чотири симфонічні фрагменти. До першого віднесемо «Пролог» і дві наступні частини, які оповідають про похорон Шевченка та його болючі рефлексії в останні години життя. Другий фрагмент — це «Перше марення» і «Далекий дівочий голос». Третій — уміщує в себе друге і третє марення поета, а також «Голосіння матері України». І відповідно четвертим фрагментом є друга частина поеми «Вишневий вітер». Розглянемо твір детальніше.

Починається він «Прологом», у якому утверджується концепт величі Тараса Шевченка, що у формі космічної всеосяжності яскраво експлікується в другій строфі через перехід духовної

енергії митця в матеріальний образ моря. Бурхлива стихія його розростається, поглинає собою всю землю, сягає неба: «Поет став морем. Далеч степова, // І хмарочоси, й гори — ним залиті. // Бунтують хвилі-думи і слова, // І сонце генія над ним стоїть в zenіті» [3, с. 52]. Прикметно також те, що сонце, образ якого є одним із потужних знаків-символів художнього світу Івана Драча, знаходиться в zenіті. Тобто, говорячи астрономічними термінами, йдеться про рівнодення, яке в контексті вірша слід трактувати як найвищий рівень визнання.

Все більше проникаючи в суть образу Кобзаря, його світогляд, ліричний герой пристрасно вигукує один зі своїх знакових афоризмів: «Художнику — немає скутих норм. // Він — норма сам, він сам в своєму стилі... // У цей столітній і стобальний шторм // Я кидаюсь в буремні гори-хвилі» [3, с. 52]. Певна річ, автор пише про Шевченка, але, перш за все, за постаттю художника бачимо самого ліричного героя. Неодноразово вчені ставлять акцент саме на цьому вислові Івана Драча, адже він чи не найкраще визначає його світогляд. Досліджуючи ранню творчість поета, Михайло Слабошпицький стверджує: «Тодішній Драч — сам собі школа, сам собі норма. Його анітрохи не хвилює те, які рецепції викличе в читача його поезія...» [14, с. 11]. Дмитро Павличко розкриває зміст цієї фрази через новаторство Драча, що «зробив нормою поезії багато понять і явищ, які до того перебували за межами мистецької краси, <...> виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення...» [12, с. 5–6]. Рухає поетом, за Миколою Жулинським, «повна розкутість у використанні художніх засобів і прийомів...» [4, с. 35]. Отже, своєю творчістю Іван Драч рішуче протестує проти унормованості, яку нав'язує система митцям; спрагло жадає вирватися за межі будь-яких норм. Крім того, висловленою формулою він посвячує читача у свій намір — показати нове тлумачення образу Шевченка, цілком відмінне від офіційного.

Першою частиною «Вишневий цвіт» починається розгортання ретроспективного сюжету твору. За драматизмом настрою картина цілком збігається з рисами першої частини симфонії: «Петербурзьким шляхом, по коліна // Грузнучи в заметах, боса йшла // Зморена, полатана Вкраїна, // Муку притуливши до чола» [3, с. 53]. На тлі білого кольору снігової заметілі відбувається скорботне дійство — мати Україна ховає свого сина. Образ знедоленого народу лягає в основу антропоморфної Батьківщини поета — босої, полатаної, змороної каторжною працею. Та найбільше — змученою через непоправну втрату. Трагедійність її закодована в образі намиста, яке зазвичай асоціюється зі святом, весіллям. У вірші ж маємо обернену ситуацію — намисто сиплеться під ноги, тобто свято перекреслюється. Крім того, тривожне почуття посилюється по градації за допомогою порівняння з краплинами крові, що замерзають на льоту, нагадуючи собою намистини: «І намисто сипалось під ноги, // Ніби кров змерзлась на льоту» [3, с. 53].

Після цієї психологічно напруженої картини чується голос матері, що кличе свого сина: «Сину, сину», — слухали дороги // Тих ридань метелицю густу» [3, с. 53]. Мимоволі пригадуються рядки поезії Павла Тичини «Скорбна мати», що в свою чергу шляхом співставлення з Ісусом Христом вибудовують у нашій уяві обожнений образ Шевченка з печаттю святості й мучеництва. Мати безтямно звертається до сина, як до живого. Завершується епізод похорону рядками: «І біжить до сина Україна // Одганяти знавіснілу смерть» [3, с. 54], які творять собою ілюзію життя, що чергується з усвідомленим фактом загибелі. Разом з тим вони ніби готують читача до наступної ретроспекції, в якій Шевченко ще живий, але відбуває останні години свого земного існування.

Опиняємося в кімнаті, де помирає поет. Хуртовина змальована вже не за допомогою зорових картин, а в тривожних слухових образах, які працюють на побудову передчуття непоправного: «Цілу ніч надворі віє хуга, // Плаче, деренчить в віконнім склі. // Ні дружини, ні дітей, ні друга — // Тільки гілка вишні на столі» [3, с. 54]. Звуки хуртовини промовисто підкреслюють усю тяжкість поетової самотності й порожнечі. Але це вже не так самотність, як смирення перед нею, мов перед долею. Поглиблюється відчуття порожнечі в символічному образі гілки вишні, що служить також свідком самотності поета. Ще один наскрізний символ твору — свічка.

Ідейне навантаження його розгортається далі: «Телеграма від полтавців. М'ята // віє в душу запахуючий дим, // Та маленька свічка тьмянувата // Тріскає і мружиться над ним» [3, с. 54]. Про останні хвилини життя Тараса Шевченка згадує Олександр Лазаревський: «Муки страдника

були невимовні; <...> Мушка, покладена на груди, трохи полегшила страждання. У цей час йому прочитали вітальну депешу з Харкова <...>. “Спасибі”, — тільки й міг вимовити хворий <...>. Щоб полегшили страждання, поставили другу мушку. Після цього хворий одержав другу вітальну депешу, з Полтави <...>. Вислухавши її, хворий сказав: “Спасибі, що не забувають”. Депеша, як видно, обрадувала його» [8, с. 308]. Як «телеграма від полтавців», так і свічка була одним зі свідків смертного часу поета: «Майже всю ніч провів він сидючи на ліжку, <...>; біль у грудях не давав йому лягти. Він то запалював, то гасив свічку, але до людей, що були внизу, не озивався» [8, с. 309]. Саме ці кілька останніх годин життя й описує Іван Драч у своїй поемі. В образ свічки він вкладає глибокий зміст. У дієсловах «тріскає і мружитья» вбачаємо тривожність, хисткість. Вона ніби ось-ось погасне, як і життя митця. Мимоволі автор зауважує: «Дві у шафі, що життя досвітять, // Ну, а там — світити вже йому // В завірюшних, грозяних століттях, // Серцем розпанахувати тьму» [3, с. 54]. Знаковий момент, у результаті якого образ свічки переростає у глибокий духовний смисл вічного світла мудрості й істини, втіленням якої постає Шевченко.

Подібно концепт безсмертя втілений у пізнішому вірші поета «Сходи у майстерні Шевченка в академії мистецтв» зі збірки «До джерел» (1972). У ньому передається момент загибелі митця: «Спіральні сходи. Ними в смерть зійшов // Він з антресолей з свічкою в десниці. // Здались йому шляхом у сто верстов // Ці крутосходи, стругані з ялиці. // Він впав чолом, дніпрово чорнобров, // Чолом в безсмертя в крижаній столиці. // Застигла динамітом буйна кров, // Застигли думи сиві, як зигзиці...» [3, с. 229]. Сходи — це також відомий факт, адже Кобзар помер саме на сходах. Як пише Микола Костомаров, «він звелів солдату, який йому прислужував, поставити йому самовар і спускався сходами із своєї спальні, що була над майстернею; на останній сходинці він упав головою вниз, солдат кинувся до нього — Шевченко вже не дихав» [7, с. 172]. Шістдесятник бере це свідчення за основу свого вірша. Сходи як фактичний шлях у смерть трансформуються ним в уявну дорогу до вічного життя.

Ще один символ поеми «Смерть Шевченка» — та ж гілочка вишні, що раптом розквітає у пляшці з водою. Микола Ільницький трактує її як «послання з України, образу, від якого йде “вишневий вітер” його безсмертя на землі» [5, с. 40]. Проте це не тільки символ безсмертя, яким є свічка, це маркер самотності митця: «Нині вишня бризнула суцвіттям — // В пляшці тепла гілочка жива... // Біль пекучий... І вона, самотня, // В цвіті вся, як в думках голова» [3, с. 54]. У цих рядках квітуча гілочка вишні зі свідка самотності переростає, як і свічка, в особистість поета, стає символом його життєвого і творчого мучеництва. Не випадково автор застосовує таке порівняння, адже відірвана від дерева гілочка — це відірваний від України митець, змушений помирати на чужині.

Наближаючись до Шевченка як до людини, перебираючи на себе весь фізичний біль мученика, автор моделює його передсмертні марення, в яких пробиваються найбільш вражаючі епізоди з життя поета. За словами Миколи Ільницького, саме в трьох наступних частинах — «мареннях» і сконцентрована «сюжетна основа поеми “Смерть Шевченка”» [5, с. 39]. У «Першому маренні» темп оповіді уповільнюється, що знаменує собою умовний перегук із початком другої частини музичної симфонії. Іван Драч реалізовує поетову мрію про помсту своїм кривдникам, подаючи картину страшного суду, на чолі якого постає Тарас Шевченко. Всі покоління українського народу — і живого, і мертвого, — здійснюють свою довгоочікувану відплату царям та їхнім прислужникам. Зображене нагадує момент настання Другого Пришествя Ісуса Христа. А це ще одна деталь, яка наближає постать митця до святості. По суті ж цей уривок поеми подає глибоку внутрішню драму митця, джерело його невтоленого болю і відчаю.

Той самий ліризм, властивий другій частині симфонії, яскраво демонструє наступний епізод. Марення помираючого заміщується «далеким дівочим голосом» Оксани Коваленко — першого і чистого кохання, яку називають поетовою Беатріче [9, с. 9]. Це глибока, пристрасна сповідь закоханої жінки, в образі якої зосереджуються всі об'єкти захоплення Шевченка. Нездоланність почуття доводить її монолог, який нагадує плач Ярославни.

«Друге марення» — умовний перехід до третьої частини симфонічного твору. Події стають більш динамічними, темп виконання пришвидшується. Танцювальний характер музичного твору збігається із стрімкою ритмомелодикою поезії. Алегоричний образ українських

псевдопатріотів — горобців, — викриває недоліки вдачі українців — пристосуванство, безцільне порожнє базікання. Він слугує виразом національної самокритики, властивій поезії Шевченка, що знайде достойне продовження у творчості його духовних спадкоємців Євгена Маланюка та Василя Стуса. Декодується цей образ і в рамках прикмети: горобці залітають у вікно до вмираючого, що підводить реципієнта до передчуття неминучої розв'язки — смерті.

У «Третьому маренні» драматизм переплітається з динамізмом. У центрі його — картини життя поета періоду солдатчини. Уява митця малює візії знущання катів, які б'ють його чобітьми в груди, намагаючись дістати і знищити серце. Від завданого фізичного болю поет починає рости, ставати більш непереможним: «Він тужавіє мукою, биті груди розпростує, // Рве сорочку скривавлену — і росте, і росте, // І злітає мізерія золотою коростою, // Збившись в закутки шинку, в павутиння густе» [3, с. 58]. Та мізерні люді готують військо на гіпертрофованого противника, що свідчить про його особливу небезпечність: «Голова в Петербург вже уперлась — і звідти // Сунуть армії, прямо по ньому гудуть. // І танцює імперія, і гудуть динаміти, // Щоб добратись до серця, в поетову лють» [3, с. 59]. Тут ідеться в першу чергу про лють як джерело любові до народу, яка здатна на все заради його щастя. По суті все Шевченкове життя можновладці й намагалися реалізувати свій чорний задум — знищити його як митця, позбавити контакту із співвітчизниками. Автор навмисно гіперболізує цей процес, намагаючись показати глибоку вразливість свого героя, що в смертний час переживає такі болісні марення. Але в цій гіперболі закладена і його нездоланність.

Вже з цих жахливих видінь можемо усвідомити весь драматизм страдницької долі поета. Проникливо виражається концепт мучеництва також у вірші «Джон Стейнбек у музеї Тараса Шевченка» зі збірки «Американський зошит» (1980). Факт офіційної заборони творити — один із найбільших вироків для митця. Іван Драч передає враження іноземного письменника після відвідання музею українського генія: «Дошкулила всмерть заборона // Писати і малювати — // То вічна всім нам заборона: // Не дихати і не дивитись. // І зарідав я надривно, // Як побачив білу посмертну маску — // Вічнокутого карбу маску, // Як в Христа, Магомета чи Будди. // Життя я своє побачив // Як трасуючу в даль поразку // І на сльозі відверто зізнався: // — А в мене такого ніколи не буде!» [3, с. 422]. Емоційність ліричного героя сягає найвищої точки у вигуківій репліці останнього рядка. Виходячи з усвідомлення життєво важливої природи мистецтва для його творця, він настільки проймається покаранням українського поета, що, накладаючи його драму на своє життя, не втримується від ридання. Спонукає його до цього інстинктивне усвідомлення сумної аксіоми: митець тільки тоді може вважатися повноцінним, коли він зазнає великого страждання.

Повертаючись до поеми, спостерігаємо, як завершується третє марення. Шевченко повертається до тьми: «Він лежить горілиць. Гасне свічка поволі. // Люто груди печуть, та нікого нема, // І летять на Україну незагоєні болі, // Зупиняють їх ґрати, бо вітчизна — // тюрма...» [3, с. 60]. Свічка продовжує тьмяно горіти. У свідомості вмираючого поета з'являється образ недосяжної рідної землі, вистражданої ним у віршах. Раптово чується ще один голос. Це вже не плач коханої, це «голосіння матері України», стилістично близьке до фольклорних голосінь. Мати розпачливо звертається до сина: «Як же тебе шанувати — // Цвіт вишневий обсіпати, // А чи жовтий лист кленовий // На віночок твій терновий?...» [3, с. 60]. У цих рядках образ Кобзаря знову зіставляється з образом Ісуса Христа через «віночок терновий» як прямий символ мученицької долі.

Друга частина поеми «Смерть Шевченка» «Вишневий вітер» за своїм вітаїстичним характером, що властивий фіналу симфонії, несе в собі потужний зміст утвердження Шевченка як світового генія: «Йому стелилася дорога незвичайна — // Єдина у житті і в смерті теж єдина, // Крізь всі віки загорнуті у смуток, // Крізь всі народи, сиві і весняні, — // Кругом землі йти на плечах братів» [3, с. 60]. Шістдесятник обирає чотирьох найбільших геніїв людства — Шекспіра, Бетховена, Пушкіна і Гойю. Кожен з них представляє високе мистецтво своєї країни. До цієї когорти приєднується й український Тарас Шевченко. Він не просто приєднується, побратими самі несуть його в труні до безсмертя, а отже, визнають його за свого. Прикметна деталь — хустини на руках митців: «У кожного рукав пов'язаний хустиною // З яскравим українським вишиттям» [3, с. 61]. А це і є незаперечним фактом визнання українського генія.

Масштабність картини розростається від рядків: «І замість свічки палахтіло сонце <...> // В Тарасових натруджених руках» [3, с. 61]. Небесне світило — це свідчення планетарного, космічного рівня поетової творчості. Не випадково з'являється поняття «кругосвітній похорон», адже не тільки Україна ховає свого великого митця, а й цілий світ глибоко співчуває їй і розділяє її втрату: «У кругосвітній похорон пішли, // Щоб зупинитись на горі Чернечій, // Йшла вперше Україна по дорозі // У глибину віків і вічних зльотів — // Йшла за труною сина і пророка. // За нею по безсмертному шляху // Ішли хохли, русини, малороси, // Щоб зватись українцями віднині» [3, с. 61]. Цей довгий шлях перепоховання Шевченка, шлях повернення його тіла на Батьківщину — це шлях утвердження українців як народу. Загальне горе згуртувало їх у націю. Блискуче формулює роль Кобзаря в житті України Євген Маланюк: «Шевченко — ніби стихійна відповідь природи, ніби на обезголовленому тілі народу виросла нова голова. З'явлення Шевченка ствердило, що незважаючи на соціальні експерименти чужої державності, — нація лишилася внутрішньо суцільна, нескорена» [11, с. 278].

Так само й Іван Драч, через понад тридцять років пишучи посвяту «На Шевченкові роковини 1994 року», заклично прокламує видатну роль Шевченка для вже самостійного українського народу, який, проте, ще й досі пожинає наслідки віковичного уярмлення, зокрема таку усталену й відповідну пасивному існуванню рабську свідомість: «Тож стрепеніємось — бути нам людьми! // Випростуймось і дихаймо грудьми // На повен обшир волі — ми ж бо є! // Він бути нам рабами не дає!» [3, с. 687]. Фактом існування Шевченка доводиться факт безсмертя нації, що народила його. Маючи такий потужний голос правди, яким був і залишається Кобзар, Україна не має права зникнути. Цю думку закладає Іван Драч у фразі з поеми: «Йшла Україна в глибину століть» [3, с. 62], що несе потужний сенс національного утвердження. Симфонічна святковість кінцівки міститься в промовистому свідченні — Чернеча гора, на якій було поховано Шевченка, одразу ж стає заповітним місцем паломництва не тільки українців, а й представників різних національностей.

Завершується поема наскрізним образом вишневого цвіту: «Вишневий вітер на Землі. // Вишневі думи на чолі. // І доки світ // У плині літ — // Вишневий вітер, // Вишневий цвіт» [3, с. 62]. Якщо на початку гілочка вишні постає свідком самотини поета, а потім переростає в символ цієї самотності, то кінцівкою твору автор виражає її значно глибший смисл. Це символ безсмертя, вічного оновлення життя. Це ідилічний символ творчості Шевченка, в якому закладене здійснення його незгасимої мрії про вільний і красивий народ, про незалежну й багату країну.

Зауважимо, що оте Драчеве «шкунтильгання з дідом» зі згаданого на початку вірша, якщо повернутися до процитованих рядків публіцистики Євгена Маланюка, триває вже понад століття. І тому зовсім не дивно, що шістдесятника такий стан болоче вражає. Це відчувається навіть у його способі викладу. Якщо в поемі «Смерть Шевченка» на початку 60-х істинний образ великого митця декодується більше через смислове наповнення підтексту, то через майже сорок років автор уже говорить прямо, прагнучи бути максимально зрозумілим будь-якому читачеві, а отже, якнайефективніше вплинути на кожного українця.

Категорично й безапеляційно Іван Драч показує Шевченка як освічену, сміливу й віддану своїй праці особистість. Але найбільше він прагне заперечити побутування штучних радянських стереотипів про Шевченка як діда в кожусі. Тому так настійливо й наголошує саме на молодості Кобзаря: «Він пильно у нас вдивляється. Вільний свавільний самум. // Здається, ядерно вибухне з отих непокірних дум. // А то регоче і тішиться, наче хлопчисько радий. // Шевченко був молодим. Шевченко завжди молодий» [3, с. 725]. До того ж у цих рядках крізь суворе й глибоко задумане обличчя великого поета ніби пробивається дитяча пустотливість і безтурботність, що майстерно знімає з нього маску бездушного ідола, за якою з'являється чоло звичайної людини, в усій неповторності її геніальної природи.

Отже, «поетичне шевченкознавство» Івана Драча в контексті творчості шістдесятників представлено, перш за все, поемою «Смерть Шевченка». Створено її з різних за настроєм картин, органічно поєднаних методом симфонізму в єдине гармонійне ціле, що підвищує образ Тараса Шевченка до найбільшого символу України, який гуртує її населення в міцний і національно свідомий народ. У цілому ряді пізніших віршів автор продовжує розвивати образ Кобзаря, відмінний від проклямованого офіційною владою. В одній особі митець постає

і звичайною людиною, якій властивий фізичний біль та гнітюча самотність, і незламним символом творення цілісності української нації. До того ж осягнення шістдесятником постаті свого великого попередника допомагає нам відкрити його власне бачення справжнього мистецтва, що полягає в абсолютній незалежності митця від будь-яких сторонніх факторів.

Рамками цієї статті шевченкіана Івана Драча не вичерпується. Вартою уваги частиною його творчості є публіцистичний доробок, над яким ми будемо працювати в подальших дослідженнях.

Література:

1. Боффи Г. Большая энциклопедия музыки / Гвидо Боффи ; пер. с итал. — М. : АСТ, Астрель, 2008. — 413 с.
2. Дзюба І. «Народжуйте себе допоки світу...» / Іван Дзюба // Драч І. Берло : Книга поезій / передм. Івана Дзюби. — К. : Грамота, 2007. — С. 5–28.
3. Драч І. Берло : Книга поезій / Іван Драч. — К. : Грамота, 2007. — 917 с.
4. Жулинський М. Осінній Драч з вогненным жалом весняної кропиви / Микола Жулинський // Слово і час. — 2006. — № 10. — С. 32–37.
5. Ільницький М. М. Іван Драч. Нарис творчості / Микола Миколайович Ільницький. — К. : Радянський письменник, 1986. — 221 с.
6. Клочек Г. Д. До істинного Тараса Шевченка // Клочек Г. Д. Енергія художнього слова : збірник статей / Григорій Дмитрович Клочек. — Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. К. Винниченка, 2007. — С. 145–156.
7. Костомаров М. Споминки про Шевченка / Микола Костомаров // «Я дуже щиро Вас люблю...» : Шевченко у розповідях сучасників / упор., передм. і прим. О. В. Ковалевського. — Х. : Прапор, 2004. — С. 169–172.
8. Лазаревський О. Останній день життя Т. Г. Шевченка / Олександр Лазаревський // «Я дуже щиро Вас люблю...» : Шевченко у розповідях сучасників / упор., передм. і прим. О. В. Ковалевського. — Х. : Прапор, 2004. — С. 307–309.
9. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. — К. : Україна, 1994. — 173 с.
10. Маланюк Є. До Шевченкових роковин // Маланюк Є. Невичерпальність : Поезії, статті / Євген Маланюк. — К. : Веселка, 2001. — С. 247–252
11. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності // Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк. — Львів : Світ, 2005. — С. 273–282.
12. Павличко Д. На рівні вічних партитур / Дмитро Павличко // Драч І. Ф. Лист до калини : Поезії, поеми / передм. Д. В. Павличка. — К. : Веселка, 1990 — С. 5–8.
13. Сверстюк Є. Як я редагував Івана Драча / Євген Сверстюк // Слово і час. — 1999. — № 11. — С. 77–79.
14. Слабошпицький М. Поет, який має талант бути Драчем / Михайло Слабошпицький // Дивослово. — 1996. — № 10. — С. 11–12.
15. Тарнашинська Л. Б. Категорія ідеального як художня та життєва практика: Євген Сверстюк // Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Броніславівна Тарнашинська. — К. : Смолоскип, 2010. — С. 216–281.
16. Ткаченко А. «...Коли вже доростемо до Шевченка?» / Анатолій Ткаченко // Слово і час. — 1999. — № 3. — С. 15–16.
17. Юцевич Ю. Словник музичних термінів / Юрій Євгенович Юцевич. — К. : Музична Україна, 1977. — 206 с.

The Personality of Taras Shevchenko in the Poetry by Ivan Drach

The aim of the article is to investigate the way Ivan Drach as a representative of sixties gives us a new understanding of the character of Taras Shevchenko and his role in our culture and history. According to the author's description, which is opposed to the soviet interpretation, Ukrainian artist appears as a genius and at the time as an ordinary human being. In general his individuality symbolizes the unity and force of Ukrainian nation.