

ДУХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОСТІ І. ДРАЧА, ВИРАЖЕНИЙ ЗАСОБАМИ САТИРИ

У І. Драча "жарт просотаний поезією, а поезія жартом. Веселий карнавальний виклик відчутний у "Баладі про соняшник". Можна погоджуватись із загальною характеристикою творчості І. Драча, даною Турбіним у журналі "Молода гвардія", або не погоджуватися, але одну рису – ярмаркову веселість, демократизацію художнього образу в поезії Драча, він відзначив правильно", – писала Фролова К. П. [Фролова 1975: 223]. І далі: "Сатиричне в ліриці І. Драча має характер гнівного саркастичного звинувачення, де основне навантаження падає на *іронічне depoетизуюче слово*, знижувальний, часом *бурлескний троп*" [Фролова 1975: 223].

Пашать, як фари, вогненні тавра –
Напіврольс-ройси, напівкентаври?!
Спідометр простір ковта несито –
Моду на оду беруть транзитом,
Чи на гексаметри, чи на верлібри.
Розміром в ТУ-104 й колібри,
Напів-Соломони, напівбезголові –
Карбованця довгого: щирі богові!
Сам возлежить за кермом, як бонза,
Його просякла ген по череві бронза,
Другий духовним конкістадором
Зад свій везучий просяк мажором.
А третє, нещасне, з бездарності хижє,
Передній машині багажникоч лиже...
Таке як присниться чи то привидиться –
Перевертаються кості і в Самовидця

Слину волячу, жилу волячу
Наструню на кобзу свою на козачу
Й піду, обнявшись з двома волами,
Брати на роги модерні бедлами,
Може, сподоблюся на покуту –
Може, зароблю в них на цикуту

[Драч 1967: 108-109].

Саме цей вірш згадує М. Г. Жулинський у своїй статті "У сонячному пеклі творчості" як такий, що став приводом для самого М. С. Хрущова в зореносній Москві 17 грудня 1962 і 8 березня 1963 року причислити поета до космополитів, формалістів, відщепенців та абстракціоністів: "Молоді, бунтівливі, непокірні 60-ки нарobili переполоху не лише літературному городі: тривожною хвилею прокотилися по обласних містах України судові процеси над українською інтелігенцією. У Львові відбувся закритий судовий процес над М. Осадчим, М. Зваричевською та братами Горинями. З Києва прибувають на підтримку підсудних І. Драч, Л. Костенко, М. Холодний, В. Чорновол, І. Дзюба... Вони підтримували патріотів, а на адресу Радянських органів кричали "Ганьба" [Жулинський 1996: 39]. Поет розумів, що він працює на "цикуту", але в протилежному разі – це була б зрада національних інтересів та інтересів людини в цілому. Особливо поет таврує зрадників духу у вірші "Бог". Він побудований на діалозі Бога – "відвертого марксиста" і ліричного героя, який просить повідати всевишнього, як йому "вдалося запустити такого велетенського маховика – планету", і як він "живе без планетарних криз і страйків", чому "безперебійно працюють всі зоряні механізми", де "в нього настарчило енергії" і чому "не запаморочені люди і ангели культом його особи?"

Питання явно риторичне, воно саме вже несе в собі заряд гумору та іронії.

Знак Бога – це метафора божественного Апокастатису чи відродження. "В Західному суспільстві ця ідея відома дякуючи християнській традиції. Її можна знайти і Діяннях Апостолів: "Хри-

ста, котрого небо повинно було прийняти до часів здійснення всього. Давньогрецькі батьки церкви (зокрема Діоген) особливо наполягали на ідеї того, що коли наступить кінець часів, вся річ буде відтворена Спасителем у своєму первозданному і вдосконаленому вигляді. Але відповідно Євангелію від Матвія [17,11] існував давньоєврейський переказ про Ілію, про котрого сказано, що він "повинен прийти перш ніж влаштувати все". Перше послання до Корінфлян [15,22] так викладає цю ідею: "Як в Адамі всі помирають, так у Христі всі оживуть" [Юнг 1998: 68].

Драчевий Бог був "справжнім марксистом", він завжди сумнівався. Бог явно протиставляється марксизму. Адже "якщо Всеєдність чи Бога подумки зменшити, то одержимо людину. А якщо безкінечно збільшити людину, одержимо в принципі Бога. Це треба розуміти метафорично" [Виїлма 2000: 7]. Поет закликає людину завжди піддавати сумніву будь-яку безгрішну ідею, пануючу особливо, скажімо владу радянську у таких віршах "*Балада про чайну*", "*Що таке трава*".

Особливо цікава "*Балада про вузлики*", де героїнею-добротворцем виступає баба Корупчиха, яка всіх "наділяла вузликами", але заховали її у "позиченій хустині". Як відомо, бабуся, яка приходить на допомогу, є добре відомим символічним образом міфів і казок, і означає мудрість вічної жіночої натури [Юнг 1998: 277].

Як насняться мені сни чорнющі –
Прийде Корупчиха, розв'яже вузлик,
Як насняться мені сни солодкі з калиною,
Прийде Корупчиха, зав'яже їх у вузлик.
Дуже журиться баба Корупчиха в могилі,
Руки їй ісклали, не може зв'язати вузлика,
Я не вірю у скатерки-самобранки,
Вірю у вузлики баби Корупчихи

[Ткаченко 2000: 74].

Поет згадував: "З дитинства себе пам'ятаю віруючим. Можливо тому, що в основному мене виховували дві бабусі: Коруп-

чиха і Маройка. Першій із них я присвятив вірша, другій – сторінки кіноповісті. Рідних бабусь своїх я не пам'ятаю, вони померли від голоду в 1933-му. А ці дві бабусі були втіленням добра і правди, але ненавиділи одна одну з неймовірною силою. Баба Корупчиха, що була втіленням добра непоказного, правди тихої і незумисної, довго пам'ятала про мене. Отож – я вірую в бабу Корупчиху, в людське непоказне добро, в тиху правду. Але також вірую і в бабу Маройку.

Правда баби Маройки була атакуючою, агресивною. Хто вкрав, хто з ким переспав, хто кому недоплатив – усім вона доплачувала, все знала, всім цікавилася. І грозила таким прокляттями, що мої перелякані коліна і досі пам'ятають ту розлогу і розкішну клятву" [Таран 1995: 166]. Поет з легкою іронією говорить про свою віру: "ми говоримо, що мій Бог починається з мене, тому що все, чим я дію на Бога, починається з мене. Обмін думками про Бога, подібний будь-якому уроку – він дає мудрість" [Виилма 2000: 24].

У творах 70-80 рр. у І. Драча за ярмарковою веселістю і криптикою на перший погляд тільки міщанства розкривається велика глиба – розвінчання ідеології марксизму-сатанізму, меніппейне розвінчання "віча", влади, створення знакових образів епохи сталінських психушок, в яких борець, інакомислячий шукає себе, бореться за право бути собою.

Сміх як такий, на думку поета, це знак нашої національної живучості, морального здоров'я і безсмертя духу.

Сміється сміх. Горить на рукаві

Сміється так дитинно, стопричинно,

Сміється українно – ми живі [Драч 1986: 304], –

заявив поет у вірші "*Балада про усмішку*", присвяченому О. Гончареві. Спектр усмішки досить широкий від іронії до гротеску. Першу поет уявляє за допомогою яскравої, "смаковитої" метафори, пересипаної кольористичними епітетами:

І що то за предивна істота,

Пащекувата ж яка!..

Дивується й мати – природа –
Позашлюбна її дочка!
Яка вона буйно весела,
Загониста, вільна, руда.
Іде по містах і по селах
Вітровійниця молода [Драч 1985: 135].

Саме з легкої іронії поет розпочинає гнівну саркастичну характеристику епігонів Т. Шевченка (симфонія "Смерть Шевченка" – V частина, друге марення), називаючи їх зневажливо "українськими горобцями", розглядає їх "портрет" як ганьбу нації, сміття нації. Груповий портрет духовних нікчем і підлих запродавців духу українства створюється бурлескним словом ("вола", "смітник"), іронічною інтонацією ("крильця не поопікати", "ми розпережемося орлами", "поклонюем твоє безсмертя").

Ми – українські горобці,
Як оселедці, в нас чуби,
Український усміх на лиці,
Українські писки і лоби.
Що нам сипнуть, то ми клюєм,
Чолом за ласку віддаєм.
Цар нас шугнув, і ми – о страх! –
Всі пурхнули по смітниках.
То служимо в своїх панів,
Як бог велів і цар велів.
То мостимося до чужих
І в урнах порядкуєм в них [Драч 1986: 75].

Поет досить відверто назвав соціальну біду українців, великий національний сором

Україна гола, –
Нам соромно за наші вола [Драч 1986: 75].

Засуджуючи космополітизм і ренегатство пануючої національної верхівки поет схильний менше всього ідеалізувати простий люд, який в алкоголізмі іноді втоплює крик душі про порятунок ("Жартівлива балада про теорію відносності"). Звукові

повтори, численні алітерації і асонанси, які дають можливість створити збірний образ трудового колективу, дисонують при створенні образу дядька Ригора:

візьме відчепних руб п'ятдесят,
Які йому з вузлика вділить Килина,
Та буде летіти в космічний кагат
Наша сипка земля – картоплина [Драч 1986: 104].

Поет відкидає суспільство, що "звіряє горілчаний спектр" ("*Балада про чайну*"), де суверенне районне віче охарактеризовано як "збіговисько чоловіче". Поет засуджує Апломб і Славу, графоманів і чесних заробітчан, несмак їх удаваної скромності ("*Балада про скромність*"). Ліричний персонаж сатири І.Драча нерідко відчуває себе дуже трагічною людиною. Він представлений через промовисті, красномовні деталі: "жінку має молоду, сокиру слухняну, хліб є, сало водиться, дитя скоро буде. Але його щось пече" ("*Циганська балада*").

Нап'юся – не проходить. Пече – не перестає
[Драч 1986: 162].

Зневажений, упосліджений дух, змертвіла, блукаюча душа калічать тіло. Офіційно проголошена гармонія міста і села, фізичного і духовного у житті явно дає трагічний пробій. Символічний образ моря – влади народної мудрості – І. Драч явно бачить через сатиричну призму:

Воно ніколи
не чуло скрипки Страдіварі, тому
завбачливо посадило за ґрати всі дев'яті
вали, позамикало всі хижі циклони, які б
заважали слухати, лише морське серце
войовничо гупало – калатало в глибині,
і цвіркунові було лячно, як цигану в колгоспі
[Драч 1986: 173].

Паралельне зіставлення цигана Хоми, якому щось пече і цвіркуна, полоняника моря, породжує глибоку іскрометну алегорію, вбивчу іронію, яка переходить у спопеляючий сарказм:

Море спрагло за веселоцями. Воно ніколи
не чуло скрипки Страдіварі
Море замовляло все ультравеселе,
архімажорне.

.....
море навіть вимкнуло своє серце

[Драч 1986: 173].

Цвіркуна відправили у якусь степову божевільню, де авторитетна комісія мала дослідити дивні причини зриву степового скрипаля. Образ божевільні – знаковий образ епохи, нагадує "санаторійну зону" М. Хвильового.

"Цвіркун лежав на крохмалених простирадлах, пив томатний сік, чинив перелюб з рудими санітарками. Інколи йому снилося море, пригнуті налигачами вітри, посаджені за ґрати дев'яті вали – і він їх відв'язував, відмикав усі замки, його море клекотіло, бурунило, а він, лячно озираючись на всі боки божевільні, картав себе в думці за анархізм і знову тягся до грішної плоті рудої санітарки" [Драч 1986: 174 – "Цвіркун і море"]. Символ моря як народна мудрість.

У такій, завуальовано "несерйозній", формі поет розкриває зміст своїх душевних і духовних прагнень.

"Авторитетна комісія розводила руками: – Вірогідно, що це спадкова хвороба. Всі ознаки мало дослідженого інтуїтивного комплексу – глибоко похованого мимо їхньої волі, правда, в родині цвіркунів про це знають тільки мертві. Море не слухало: його тіло проймала благородна гикавка" [Драч 1986: 174]. Символ моря як знак влади.

Цей ряд антиподів: митець і влада, народ і "віче", дух і тіло додається такими як хула і хвала (однойменний вірш), "конозиста дівчина" і "милий з одним крилом" ("*Лист конозистої дівчини*"), Мона Ліза і Левенгук ("*Жага пізнання*"); ми і мова ("*Голос з-за двохсот літ*"), причина і наслідок ("*Ода причині*").

Суспільство абсурду, теперішнє "освічене" світове товариство і країна Дурила зокрема іноді представлені І.Драчем за допо-

могою натуралістичного слова ("*Лялька Джекі*"), натуралістичного образу ("*Кань-Сань-Лу – богиня нужників*"), сучасного поетичного раблезіанства, яке є відвертою депоетизацією сучасної пересічної людини "поганої вдачі і недолугого розуму", грубої, що немає нічого спільного з дивною породою людини ("*Леонардо да Вінчі*") [Драч 1988: 342-343].

Названі твори включають І.Драча, а з ним і українське суспільство, у той етап розвитку літератури, де подібно до реабілітованого на сьогодні символізму "натуралізм був першим кроком уперед на шляху до глибшого відтворення страхітливих картин зубожіння народу у різних країнах світу капіталістичної доби, звернення уваги широкої громадськості на ряд проблем, що соромливо, по-пуританськи обминали інші письменники" [Матвіїшин 1988: 178].

Особливо вагоме місце в цьому ряду належить викриттю ханжества, яке поет дошкульно пропікає вістрями своєї сатири:

Дві грамотні рогаті ханжі стояли, закоханих
хапали і проковтували, в кожній в шлунку
було по стонадцять закоханих

[Драч 1986: 149 – "*Дві рогаті ханжі стояли*"].

Жарт, речитатив, ода, балада – активний арсенал Драчевої сатири, яка направлена в бік гармонійного. Саме в ній поет ствердив здорове селянське ество народу. "В поезії І.Драча надзвичайно чітко, майже фізично відчутно спостерігаємо "стик" у внутрішньому статусі особистості, що виникає під дією соціуму і традиції. Поет найчастіше знаходить тон, який дає можливість відчути їх діалектику, взаємозв'язок, уміє вичленити в одному творі один фактор, в іншому – інший, знайти в їх взаємному змаганні свою серйозність і свій гумор, драму і гротеск. Нагадаємо хоча б химерну історію про бабу ("*Праматір людей*") [Ільницький 1986: 19], – як спостерегла критика. Але іноді притаманна поету парадоксальність образу, несподіваність зіткнення понять, котра висікає іскру думки, почуття перетворюється в браваду і демонстрування поетичної техніки [пор.дет. Ільницький 1978:

117], а іноді досить вдало поєднується сповідальність із гострою лайливою інвективою [Макаров 1982: 134], як помітив А. Макаров у вірші "Вибачення перед липою і дубом". Одним словом, Драчеве слово дає "значний заряд художнього сарказму й гротеску" [Ткаченко 1986: 177].

У 90-х роках, зокрема у збірці "Сізіфів меч", І. Драч ще раз підтвердив наявність у своїй поезії "лірико-інвективної колізії" [Салига 1991: 153], підтвердив ще і ще раз індивідуальний синтез цих протилежних начал. Зокрема викривальний сатирично-іронічний підтекст його віршів у цій збірці є домінуючим. Це стосується таких віршів, як "Покоління – біжутеріє", "Рахівниця", "Любов і Смерть", "Prang nach West", "Проблема Павличка", "Діалектика", "Мрія ідіота", "Ніко Самофракійська, ти тому безголова", "Придворне тріо і хазяїн", "На чеський мотив", "Життя – це проблема сусіда", "Демократичне", "Щури поїли мої розуми", "Східноєвропейське", "Хохол-жираф", "Осана на кропиві". Ліричному героєві поета болить, що "горить наша мати Не червоним вже вогнем А жовто-блакитним" [Драч 1999: 7]. Сила не стала силою [Драч 1999: 11], Любов і Смерть – це була одна і та ж істота: "в Звитяги завжди замість мозку полова" [Драч 1999: 28]. Поет говорить одверто

Я іду студентом вічним в пекло сміху
і повстань [Драч 1999: 73, "Semper tiro"].

Образна символіка та умовність мислення стають сюжетотворчою основою майже кожної поезії збірки. Засоби умовності не віддаляють поета від головної суті, якої поет у творах хоче досягти, зреалізувати, а навпаки наближають до неї, стають її епіцентром:

Щодня свою матір гвалтуємо
Щодня свого батька вбиваємо
Щодня плюємо в очі джерелам
Щодня могили розорюєм
Щодня щонаочі щомиті

[Драч 1999: 27 – "Опера-ораторія "Цар Едін"].

Поет шмагає батогами іронії і скепсису:

Так прагнеться бути з князівського роду
Так прагнеться стерти тавро села,
Де баба ще досі – княгиня городу,
Добре – картоплі на зиму дала

[Драч 1999: 46 – "Аристократичне"].

Іронія самозахисту, зятятої і вистражданої гідності, відчуття предковічної закоріненості культури [Ткаченко 1992: 4] звучать все послідовніше, наполегливіше, вишуканіше, толерантніше, точніше.

А хто ж буде перти Плуга?
Хто буде сутність обрати?
Хто собі, демократи, завдасть такого труда?!
А буде не так, як було. Буде жорстко.
Буде жорстокіше.

Хоч тобі, Влодку, поставить п'ятірку
Сам Іоанн Злотоуст.

А життя поза партіями сувору Істину пише,
Те, чого нам не дорадив
Демократичний Глузд.

А сила солому згинає, демократичну солому,
А сила східно сміється і гне епоху в дугу –
Тікатиму я від з'їзду в поезію, як додому,
Ридатиму я від безсилля,
підпільний член ДемПУ

[Драч 1999: 48 – "Демократичне"].

Художньо-інтуїтивне прозріння поета пульсує в серці читача і яскравим влучним означенням (Покоління – біжутеріє, Дивні мої діти!; вогонь неситий, романтизмом дурним помазані, лютий хаос, лахміття рідне і старе, проклята грошва, перевертні-руснаки, непокірні Поразка, Поразка-сирітка, хамовитий хазяїн, дубові методи), і несподіваним порівнянням ("Із впертого плуга натхненно зроблю Золоту, крилату харизму", "Павличко – це стихійне лихо", "бур'ян цей зветься – антибажан", "Ніко Само-

фракійська, ти тому безголова, що в Звитяги завжди замість мозку полова", "хохол-жираф"), і влучним афористичним висловом ("Стаємо собою із малоросів", "тисячі здіймай на безголов'я. На це хохлацьке вічне малокров'я", "на Лад твій прийде пан Розгартіяш", "Гори трагедій лежать серед хати", "вогонь їсть мої розуми", "є реформи для проформи – є для форми президент").

Метафора стає, відновлюючись знову і знову "своєрідним наскрізним образом-символом, що передає потужну активність розумового і почуттєвого, наукового й естетичного осягнення сокровених таємниць буття, самооновну, воскрешальну енергію Всесвіту" [Драч 1992': 7]: "Встає Україна... А хижий світ то задрісно, то мстиво На ній ще вишиванку розрива; Сміється над нами прагматична у смерть доба; Втопився я на самім дні Того бездонного Йордану; Чеченське і курдське З крові сонце встає; Рубай – удень. А плач – хіба вночі... І горне гору роботи, бо в нього роботи гора. Гори до нього горнуться, сонце – на вістрі пера, Це пійло пив я. Повертаю. Не мій це хліб. Не тих умів; Колишній міністр культури культурно розводить кури".

Для поета дуже велике значення має оксюморонне мислення і на рівні світоглядної концепції, і художньої макросистеми, мікропоетики, і тропіки, і "будівельного матеріалу" вірша: Горобина кров'ю на морозі, Кров'ю молодою крапотить; кажуть, хто спить на землі – не боїться упасти; він – хліб переспілий. А ти – недоспілий хліб; негодовану юрму Тюрємники до щастя поженуть; Сонце замерзле звисають бурульки із сонця, душа розтроджена – де там до змін. Бо чужий це вогонь. Бо чужий цей камін.

Надмірна саркастичність і прямолінійність, якою було охарактеризовано перо поета після "*Саркастичного*" [Макаров 1968: 3], обернулася міцною іронією проти отрути, сарказму на наше життя-буття:

18-й тролейбус з ідилічним маршрутом
"Площа Шевченка – Майдан Незалежності"
Щодня проїздить шанобливо,

Шануючи Патріарха байдужістю.
Побиті кийками національними
Труєні газом національним
Національно здихаємо
Боже це ми хохли [Драч 1999: 6].

Поет впізнавано "очуднює" реалії, то саркастично, то іронічно, дотепно розкриваючи їх справжню суть, вдаючись до омонімічного мислення.

Дивляться так на кожного,
наче всюди в них вороги,
Вони на плечах своїх ношу важезну несуть
Те, що інші, крім них несуть, справді –
не суть [Драч 1999: 44];
Як приндиться, як *гонором* чарує
Аж мліють всі – *Гонорія* сама [Драч 1999: 73].

При цьому він теж виступає і новатором, і традиціоналістом: заперечує псевдопафосну офіційну римовану писанину й водночас навертає художнє мислення до фольклорних принципів інакомовлення.

Цікавими з цього погляду є такі твори, як "Дуже багато метрвix", "Діалектика", "Мрія ідіота", "Східноєвропейське", "Я п'ять років займався політикою".

Конфлікт нового і старого, "кібернетичності і соборності", технізованого і гуманістичного начал зазвучав з новою силою у потужному струмені сарказму, гротеску та іронії ("Осанна кропиві"), Український регретium mobile або "Машина української незалежності" ("На Шевченкові роковини 1994 р.").

Рву молоду кропиву
Юну свою сестру
І це вже для мене не диво
Кропив'яним я помру.
Жалити буду бездонне:
Чи з жовтим воно голубе?
А чи криваво-червоне? [Драч 1999: 89]

Справді, І. Драч, "найжачений поетичними жилами, кидається і земними вогненними ротами своїх образних інвектив на штурм барикад, за якими причайлися ліниві й байдужі, хижі і підступні" [Жулинський 1996: 3]; матеревбивці і батьковбивці, удавані спадкоємці князівського роду, багатослівні політики, перевертні-руснаки, хамовиті хазяї, малороси, націоналісти, занадто горюхисті "патріоти", "офіційні" писаки – одним словом "раби – найвища наша суть", поети, "ялові серцем", друзі, які були і знебули. На шляху до поступу і самоствердження нам заважає повільність, "вільність та воляча вдача", "жираф'яча, нівраниста вдача", і навіть бажання посміятися:

І світ спішить, дурний до сміху.

А нам те – оберемок сміху,

Ми – сміюни!

Куди спішить – хіба до смерті?

А ми воли, жирафи вперті

старовини [Драч 1999: 78 – "Хохол-жираф?!"].

Розчищені замулені і поганьблені джерела народної свідомості, "тонкий, болісний, гіркий сарказм, який нашому згорьованому, з обтяженими (і то не тільки ним самим) крилами. Ще треба опанувати, не цураючись часом, ясна річ, гомеричного реготу" [Ткаченко 1992: 16].

...душа української влади

Сама знає субординацію

[Драч 1999: 6 – "Свічка для Патріарха"].

Іноді прямою публіцистичною мовою з елементами канцелярського стилю викривається та парадоксальна ситуація, коли нібито устами народу осуджувалися художні пошуки в ім'я поступу його естетичної свідомості, духовного збагачення:

Боже це я Господи

Це ми Господи, ми українці.

Стаємо собою із малоросів

Стадом ідемо гуртом

Отарою за баранами.

Це ми повстаємо зі стада
Стаємо людьми із овець.
Але ще надіємось на кожного Барана.
Може цей мур Софії
Стане стіною Плачу
Стане Муром Скорботи
Як в сивому Єрусалимі.
Для поганьбованих українців
Самознущаємось, самокатуємось [Драч 1999: 5].

Гіперболізація максималістськи загострених почуттів, щирість і епатаж, емоційно-мислительна поліфонія, а особливо буйна метафоричність, свіжість сприйняття української злободенності, загостреність світосприйняття демонструє оригінальну авторську позицію майже прозового й водночас дуже поетичного письменника, а головне – пронизливу пам'ять "дитячого сприйняття світу", парадоксальність "дорослого мислення".

БІБЛІОГРАФІЯ

- Виілма 2000 – Виілма Л. Душевный свет. – Екатеринбург: "У-фактория", 2000.
- Драч 1967 – Драч І.Ф. Балади буднів. – К.: Радянський письменник, 1967.
- Драч 1986 – Драч І.Ф. Вибрані твори: В 2-х томах. – К.: Дніпро. Т. 1. – 1986.
- Драч 1985 – Драч І.Ф. Теліжинці: поезії. – К.: Радянський письменник, 1985.
- Драч 1999 – Драч І.Ф. Сізіфів меч. – К.: Український письменник, 1999.
- Жулинський 1996 – Жулинський М. У сонячному пеклі творчості // Вісті з України. – 1996. - № 39-40.
- Ильницький 1978 – Ильницький М. Обогащается оркестровка мира // Вопросы литературы. – 1978. - № 7. – С. 99-125.
- Ильницький 1986 – Ильницький М. Так прагнеться точнішим бути в слові // Радянське літературознавство. – 1986. - № 4. – С. 15-24.
- Макаров 1968 – Макаров А. "Сприймати світ всерйоз" // Літературна Україна. – 1968. – 9.04.
- Макаров 1982 – Макаров А. Корективи будня: нові сторінки поезії І.Драча // Дніпро. – 1982. - № 11. – С. 129-135.
- Матвіїшин 1988 – Матвіїшин К. На стежці народного і національного // Вітчизна. – 1988. - № 11 – С. 177-178.
- Салига 1991 – Салига Т. Продовження. Літературно-критичні студії. – Каменяр, 1991.

- Таран 1995 – Таран Л. "Не зумів витиснути із себе поета" // Сучасність. – 1995. - № 1. – С. 159-166.
- Ткаченко 2000 – Ткаченко А. Іван Драч – поет, кінорежисер, політик. – К.: Бібліотека українця, 2000.
- Ткаченко 1986 – Ткаченко А. "А буде світ, яким його складемо" // Вітчизна. – 1986. - № 10. – С. 176-181.
- Ткаченко 1992 – Ткаченко А. Вивчення творів Івана Драча в школі // Слово і час. – 1992. - № 1. – С. 79-84.
- Ткаченко 1992' – Ткаченко А. Художній світ Івана Драча. – К., 1992.
- Фролова 1075 – Фролова К.П. Естетичні категорії в українській радянській ліриці. – Дніпропетровськ, 1975.
- Юнг 1998 – Юнг Карл Густав, фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1998.

Катерина Олійникова

ПОЕЗІЯ ІВАНА МАЛКОВИЧА: ПОЕТ І "КВІТИ ЗЛА"

Івана Малковича можна без перебільшення назвати знаковою фігурою у сучасній українській поезії. І хоча друком вийшли поки що декілька збірок поезій, серед яких можна назвати "Білий камінь" (1984), "Ключ" (1988) та збірка віршів без назви (1992), цей поет на поетичному небосхилі гідний не меншої уваги, ніж більш відомі та імениті, бо таких незвичних образів, такого почуття і сили слова й такої глибини дослідження навколишнього життя з позиції добра і зла, як у Малковича, не так вже й багато в сучасній поезії.

Поет народився у 1961 році у простій гуцульській сім'ї, на землі, де народні традиції передаються з покоління в покоління, свято зберігаючись. "У кожному кутку української землі питання "бути чи не бути?" в національному плані не стояло так гостро, як у Закарпатті, і протягом усієї його дорадянської історії. Та