

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
Національний авіаційний університет

Я. В. Козачок., С. І. Черіпко

«БО Я НАЦІОНАЛЬНИЙ ІНТЕЛІГЕНТ...»
МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки,
молоді та спорту України як навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів*

Київ 2012

УДК 821.161.2 (075.8)
ББК Ш 5 (47 кр) 6 я 7
К 59

Рецензенти:

О. О. Кабиш — канд. філол. наук, доц. (Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова);

Р. О. Христіанінова — канд. філол. наук, доц. (Бердянський державний педагогічний університет);

Л. П. Овдій — вчитель-методист (СЗШ № 163 імені М. Кирпоноса м. Києва)

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки,
молоді та спорту України (лист № 1/11 — 14326 від 11.09.2012 р.).*

Козачок Я. В.

«Бо я національний інтелігент...» Михайло Драй-Хмара: навч. посіб. / Я. В. Козачок, С. І. Черіпко. — К. : НАУ, 2012. — 68 с.

ISBN 978-966-598-775-8

У посібнику подано матеріали, що репрезентують творчість відомого українського неокласика з плеяди «розстріляного відродження» Михайла Панасовича Драй-Хмари, зокрема життєвий і творчий шлях, загальну характеристику творчості, особливості індивідуального стилю.

Для студентів вищих навчальних закладів.

**УДК821.161.2 (075.8))
ББК Ш 5 (47 кр) 6 я 7**

ISBN 978-966-598-775-8

© Козачок Я. В., Черіпко С. І., 2012
© НАУ, 2012

ПЕРЕДМОВА



У посібнику розкрито основні віхи життя і творчості видатного українського поета, педагога, вченого Михайла Панасовича Драй-Хмари в контексті доби. Досліджено його взаємостосунки з сучасниками в складних обставинах політичного терору. З'ясовано риси світогляду, характер сприйняття дійсності, особливості поетики митця.

У науково-популярній формі здійснено інваріантне прочитання творчості відомого українського поета генерації «розстріляного відродження» М. Драй-Хмари. Використано новіші дослідження літературної критики, розглянуто аспекти творчості поета, які дотепер не піддавалися аналізу. Зокрема, з'ясовано питання співвідношення індивідуального стилю поета й естетичної моделі українського неокласицизму та символізму, особливості рецепції та художнього відтворення поетом постреволюційної доби, проблему адекватності оцінок творчості поета критикою, співвідношення дійсності і моделі світу в рецепції ліричного героя поезій М. Драй-Хмари. Досліджено лексичні особливості індивідуального стилю поета, зокрема характер новотворів.



НЕПРОРОСЛІ ЗЕРНЯТА

*До синіх берегів, мов золота гондоля,
Пливе замріяна твоя журба... а ти...
А ти волочиш тут кайдани Атта Троля.*

М. Драй-Хмара



Зерна, що ніколи не були теперішніми, що належать минулому, але нездійсненному минулому, що пропустили свій строк, а все-таки тягнуться до майбутнього і тим майбутнім хочуть бути (Юрій Шерех, «Непророслі зернята»).

У таку метафору літературознавець Ю. Шерех сублімував усе, що стосується української культури і мистецтва того періоду, за яким закріпилася виразна промовиста дефініція: «розстріляне відродження». Цей період не випадково є останнім часом в Україні, а ще раніше був за кордоном об'єктом пильної уваги. Одна за одною з'являються спроби осмислення то його особливостей у цілому, то творчості окремих письменників. «Поява таких спроб закономірна, — писав Ю. Шерех. — Мало не все, що маємо тепер, росте з того періоду» [28, с. 92].

Складність осмислення культурного масиву того часу полягає не лише в його надзвичайному багатстві й розмаїтті, а й у тому, що зроджене й започатковане тоді здебільшого не розвинулося органічно, а було обрубане. Найхарактерніші тенденції культурно-естетичного процесу в залишених пагіннях проступають, зрозуміло, не так яскраво. Крім того, доба українського відродження вже переходить в історію. Можливість подивитися на неї ретроспективно, з одного боку, гарантує більшу об'єктивність погляду, з другого — зменшує виразність бачення характерних деталей, несе в собі небезпеку втратити важливі елементи індивідуальних ознак митців. А саме вони увиразнили б можливість секулярного прочитання, яке лише й здатне створити повне, а головне, системне уявлення про складне, багатоманітне, строкате плетиво фактів літературного життя початку ХХ століття. Нарешті, слід узяти до уваги й те, що дотеперішні загальноприйняті оцінки критикою літературного процесу того часу грішать спотвореннями. «Це стосується і до галицької, і

до емігрантської критики, бо вона часом, не маючи самих творів, складала характеристику певних літературних явищ на підставі од-нобічних і свідомо перекручених або шифрованих у тих умовах висловів критики УРСР» [19, с. 92]. Крім потреби заповнення теоретичних лакун, існує також проблема всебічного дослідження індивідуальних моделей естетичного світу окремих митців, без яких немислиме й осягнення духовного світу того покоління, а отже, уведення цього масиву в сучасний контекст становлення суспільства, його подальшого морально-естетичного розвитку. Без духовного досвіду того покоління неможливе відновлення єдності й цілісності національного організму нашої культури — складової частини загальнонаціонального відродження. У ньому все взаємозумовлене настільки міцно, що при пошкодженні однієї ланки розпадається весь ланцюг причин і наслідків. Ці ланки необхідно поновити в суспільній свідомості, оскільки донедавна з нашої культури просто вилучалися — з політично-спекулятивних міркувань — явища, постаті, а то й цілі процеси.

У світлі викладеного творчість М. Драй-Хмари — оригінального і самобутнього поета, перекладача, поважного вченого, літературознавця, громадського діяча, непересічної оригінальної особистості — потребує особливо ретельного вивчення. Він належить до тих, на кому з надзвичайною жорстокістю позначилася кривава доба більшовизму, з ким особливо несправедливо обійшлася доля, у тому числі — що найважливіше — й мистецька.

Спадщина поета не зайняла відповідного їй місця у свідомості його сучасників і не мала належного тоді поцінування. У читачів і критиків нашої доби вона також не знайшла ні адекватного сприйняття, ні належної оцінки. При ближчому перегляді його біографії, сторінок творчої долі й ретельнішому прочитанні мистецького спадку проступає духовний силует людини дуже небуденного, оригінального характеру, митець своєрідний і самодостатній, цікавий та оригінальний.

Роздумуючи над критеріями вирізнення справжньої поезії, Ю. Шерех її мистецьку потугу порівнює і навіть ототожнює загалом із філософським поняттям руху як подолання суперечностей і перепон. Самодостатній митець їх долає. Епігон чи слабше виражений талант — збочує зі своєї дороги в пошуках сильніших течій і яскравіших зразків. Якої ж то самобутності мав бути талант, щоб не збочити і залишитися самим собою в поетичній атмосфері 20-х років, у якій владно маніфестував себе символізм, галасливо декла-

рував футуризм, тужився сказати своє слово індустріальний романтизм. «Епігони пісенної традиції силкуються серед цього галасу вчуті спів соловейків у напіввирубаному вишневому садку коло хутірця», — писав Ю. Шерех [28, с. 122]. Неокласики силкувалися абстрагуватися від гамору. «А офіційний розпорядник цього вийшлого з берегів руху й безладу — советська критика і ті організації, що за нею ховаються, — повчає, карає, вивчає, — поки що з малими успіхами, але з твердим наміром опанувати ситуацію і внести мертвотний спокій» [19, с. 122]. До тих, хто знайшов свій власний голос у цьому вирі, Ю. Шерех відносить дуже небагатьох. Серед них він називає М. Драй-Хмару. Не випадково, очевидно, ґрунтовне дослідження критика «Легенда про неокласицизм» відкривається портретом М. Драй-Хмари. Саме його, хоч із незначним застереженням, стосуються слова критика про тих небагатьох справжніх: «Треба мати глибоко поетичну натуру, треба відчутти справді невідворотне поетичне покликання... щоб пройти через цей сповнений галасу і ворушкий базар, не змінивши наперед визначеного собі напрямку, не змінивши своєї суті, не зрадивши свого провідного гасла, не втративши своїх цінностей, не розмінявши їх... Треба бути справжнім поетом» [28, с. 122].


Отже, як вважає Ю. Шерех, М. Драй-Хмара знайшов себе. Тому і виникає потреба в глибокому й уважнішому прочитанні його творчості, з якої постає людина свого трагічного часу, не скорена, не зламана ні в слові, ані у вчинках. З його поезій виростає своєрідний духовний портрет на шляхетному блакитно-золотому тлі, в просторі не тільки України, але й усього безмежно прекрасного і досконалого у своїй довершеності світу — кольоровій, музичній, чуттєвій — і увесь цей світ його вміщено в духовних овидах поета. У його серці злилися грані реального і уявного, а душа наповнилася всесвітом і сама стала ним, торкнувшись вічності.

М. Драй-Хмара — справді постать епохи відродження, національного ренесансу в його трагічній і величній суті. Він залишався собою, незважаючи на жорстоку дійсність. Ясний світ його надзвичайно прозорих і музикальних віршів, де багато золота і блакиті, став ніби тлом, на якому яскраво означений духовний портрет його ліричного героя — безкомпромісно правдивої людини, шляхетної, доброї, у злагоді із всесвітом і власною душею. Тим страшнішими проступають обриси доби, тим контрастивно-величними на їх тлі окреслюються індивідуальні риси людини і митця.

У новітньому літературознавстві існує досить виразна тенденція досліджувати індивідуальну мистецьку спадщину будь-кого з майстрів поетичного слова поза перипетіями їх людських доль, що ніби мало б сприяти об'єктивності оцінок, гарантувати своєрідний «погляд зі сторони». Не вдаючись до ствердження чи заперечення цієї теорії, сказати б, «чистої критики», все-таки зупинимося на особливо важливих моментах біографії М. Драй-Хмари на тлі його творчої долі. Для якомога повнішого духовно-естетичного обрису митця зважатимемо на існуючу літературознавчу традицію й відповідні їй читацькі «горизонти сподіваного». Адже національна модель людини сучасної незалежної України далеко не сформована. Дві супротивні хвилі зіткнулися в її духовному просторі: європейський прагматизм і національна романтика. Доконечне потрібний, отже, досвід минулих поколінь у вияві творчих і життєвих доль кращих її синів. М. Драй-Хмара належить саме до таких. На шляхетному блакитно-золотому тлі намалював він герб своєї творчої і життєвої долі в час, коли вона пропонувала для цього тільки чорно-криваві барви. «Я український інтелігент», — так означив він і причину ставлення до себе антиукраїнської влади, і свою поведінку, і загалом життєву позицію. Вдумаймося в ці слова і перегорнімо бодай поверхово сторінки його життя.



«ДОЛІ СВОЄЇ Я НЕ КЛЯНУ»: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

 Михайло Панасович Драй-Хмара народився 28 вересня (10 жовтня) 1889 року в селі Малі Канівці Золотоноського повіту на Полтавщині (тепер Черкащина) в козацькій родині. Він рано втратив матір, яка померла від тифу, коли хлопцеві було лише п'ять років. Гнітючі враження, очевидно, залишили слід на все життя. Це прочитується і в елегантному настрої кількох поезій-споминів («Мати», «Убогий цвинтар...», «Розлив свій гнів...»), і в цілій низці поетичних рефлексій. Вони опосередковано відчутні навіть в особливій ніжності, якою перейняті, наприклад, листи поета до дочки. А вірші «Лист до Оксани», «Маленькій Оксані» виповнені дивовижно теплою ласкою, на яку, здавалося б, мала бути здатна тільки материнська, жіноча душа. Автор шле «поцілунок в личко рожевеньке, присмагле...», милується мереживом «струнких дитячих літер», засилає привіт своєму ластовенятку. А в годину, «коли на груди ляже камінь», «коли отрутою гіркою налита вщерть душа», «коли розбудить жаль думки страшні»,

*тоді голівку злотокосу
я до грудей своїх тулю,
дитячий лепет п'ю, як росу,
і оживаю, і люблю [8, с. 90]¹.*

Хлопець рано почав виявляти здібності, як і характер. Наприклад, дев'ятилітнім хлопчиком пішки сам прийшов додому з сусіднього села Панського: втік від приватного вчителя Циганкова, який був до нього жорстокий. Учився Михайлик чотири роки в початковій школі у Золотоноші, а далі закінчив чотири класи гімназії в Черкасах. Любив навчання й атмосферу школи. Через багато років до деталей із ледь чутним лагідним гумором відтворив у вірші

¹ Далі при посиланні на це видання в дужках вказуємо лише сторінку.

«Черкаси» атмосферу школярських бешкетів, характери вчителів, своїх товаришів, що пустощами скрашували гімназійні будні:

*Одні з кишень пускали горобців,
а другі, миттю натягнувши луки,
стріляли в них. Щоб заглушити гнів
«іхтіозаврів», брав між закаблуки
пружики кашкетові «камчадал»
і бринькав, і іржав, як Буцефал [с. 104].*

Уперше тут відчув юнак погорду до селянської мови, коли, сівши на дубовій шкільній лаві, мусив «ламати свій язик на кшталт столичний, і слова ласкаві міняти на чужі...», але серцем чув «леління рідної розмови» [с. 103].

У 1906 році М. Драй-Хмара витримав конкурс на право навчатися в колегії Павла Галагана в Києві (закінчив її в 1910 році), яка була одним із найкращих приватних навчальних закладів Росії. У класі було всього 12 учнів. Троє з них стали відомими вченими-професорами. Юнак мав прекрасне товариство здібних учнів і шляхетних друзів, блискучих викладачів, мав навіть гувернера. Тут опанував французьку, німецьку, грецьку і латинську мови, звідси виніс на все життя любов до знань і мудрості. Під впливом учителя Кожина почав, як багато інших, писати вірші російською мовою.

Після закінчення колегії вступив до Київського університету свідомо на історико-філологічний факультет. І вже на першому році навчання пише і друкує наукову працю «Интермедии 1-й половины XVIII века в рукописи Собрания Тихонова Санкт-Петербургской публичной библиотеки». М. Драй-Хмара був слухачем семінару, який вів відомий професор Перетц. Зауважимо, що в нього навчався також славетний Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). На третьому курсі коштом університету та «Славянського общества» М. Драй-Хмару відряджають у тривалу закордонну наукову подорож. Студіюючи в бібліотеках Львова, Будапешта, Загреба, Белграда, Бухареста, вивчив слов'янські мови. За розвідку про хорватського письменника А. Качича-Міюшича одержує після повернення до університету золоту медаль.

У 1915 році М. Драй-Хмара закінчив Київський університет і дістав запрошення бути професорським стипендіатом на кафедрі слов'янознавства. Та через складні обставини, пов'язані з Першою світовою війною, коли Київський університет був евакуйований до

Саратова, М. Драй-Хмару відряджають працювати до Петербурга. Тут він перебував з 1915 по 1917 рік в оточенні і під керівництвом таких славетних учених, як О. Шахматов, І. Бодуен де Куртене.

Прийнято вважати, що інтерес до українства пробудився в М. Драй-Хмари аж у Петербурзі під впливом спілкування із земляцтвом українських студентів. Зважаючи на природність і художню красу вираження національного в його поезії, навряд чи варто з цим погодитись. Воно, оте українське, іманентне начало душі, чекало, вірогідніше за все, своєї пори і саме поетичної форми вираження, але було принайвне органічно і постійно у сформованому вже на той час світогляді. У роки становлення М. Драй-Хмари як ученого його увага, очевидно, більше зосереджувалася на занадто великому обсягові інформації, освоєння якої потребувало багато сил і було, можна думати, не тільки виявом інтелекту, але й певних рис характеру особистості митця. Говорив же він про себе зовсім юного значно пізніше у вірші «Черкаси»: «Я серцем линув тільки до села» [с. 102].

Саме свідомістю національного обов'язку можна пояснити повернення М. Драй-Хмари в Україну в найважчі для неї і зовсім не сприятливі для його наукової роботи часи, у травні 1917 року, після лютневої революції. Діяльну участь бере поет у подіях, пов'язаних з українізацією національної культури, організацією цілої низки акцій, особливо на русифікованих теренах, читає лекції на вчительських курсах у різних містах України. Аналізуючи цю його діяльність, бачимо, що вона проходить здебільшого в руслі заходів, що їх планує й організовує І. Огієнко, який тоді обіймав посаду міністра культури України. З І. Огієнком пов'язана праця М. Драй-Хмари як професора славістики в Кам'янець-Подільському університеті (1918—1923). Роль університету і його ректора І. Огієнка в історії становлення національної науки і освіти на сьогодні відома.

У 1923 році М. Драй-Хмара знову повертається до Києва, хоча мав змогу емігрувати за кордон. Причиною, безперечно, була також національна заангажованість переконань. Про це, хоч і не завжди в прямому вислові, читаємо в декількох віршах поета, зокрема «Я полюбив тебе...», «Долі своєї я не кляню», «В село», циклі віршів про міста України. Особливе вираження знаходить любов до України в поемах «Поворот» та «Констанца».

Вражає розмахом діянь його «послужний список» після повернення в Україну. Як перелічує Іван Дзюба в передмові до збірки «Вибраного» М. Драй-Хмари, — це праця на кафедрі українознав-

ства Медичного інституту, при кафедрі лінгвістики у Всеукраїнській академії наук, у Комісії для складання словника живої української мови та Комісії для дослідження історії української мови (редагування збірника комісії разом з академіком А. Кримським). Він викладає також у Сільськогосподарському інституті, Польському педагогічному технікумі, працює в Науково-дослідному інституті мовознавства та Українському інституті лінгвістичної освіти. Додаймо до цього сумлінну науково-дослідницьку, літературознавчу працю, власну поетичну творчість та перекладацьку роботу, поїздки для виступів з доповідями про українську культуру, популярні статті в газетах — і уявимо внесок М. Драй-Хмари в здійснення національного культурного ренесансу, його бажання бути корисним українському суспільству.

Однак атмосфера громадсько-політичного і суспільного побуту, особливо ж способи організації культурницької роботи викликали в нього цілком зрозумілий спротив. Негативно сприймалася ним примітивізація і компрометація чиновниками від культури змісту і форм та методів культурно-освітньої роботи, яка мала б нібито сприяти українізації суспільства. Надто дошкуляла недовіра та підозра партійних ортодоксів і малоосвічених догматиків до так званих буржуазних попутників, що нею була по-справжньому насичена тогочасна атмосфера. Цим тавром, як найбільшою ганьбою, бувач мічений кожен інтелігент. Це відчував на собі і ним мучився М. Драй-Хмара. Людині з нормальним сприйняттям світу і подій важко було повірити в реальність того, що відбувалося. Тому поет часто переймався сумнівами, намагався осмислити свою роль у тому, що називалося новою добою.

Про характер сприймання поетом тодішніх реалій свідчать записи в щоденнику, рукопис якого зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Є в записах, попри сумніви щодо правильності здійснюваного в суспільстві, і спроби самокритики, вагань стосовно власної позиції. Загалом щоденник є документальним свідченням постійних звинувачень поета у відриві від доби та недостатньому її оспівуванні, болісного їх сприйняття М. Драй-Хмарою, а також його сумнівів. Це, як побачимо далі, позначилося на характері художньо-естетичного зображення часу в його поезіях. Відчутна в тих записах свідомо і неусвідомлена тривога. У поетичних творах вона також звучала достатньо виразно: часом кольором, звуком, сумно-печальною візією, журним настроєм.

А загалом у поезіях ця тривога набувала більш конкретних образів, часом розгорнутих картин, у яких, попри їх ірреальність (часом у формі сну чи легенди), виразно проступає образ тогочасного суспільства і політики уряду щодо інтелігенції зокрема. Зауважимо побіжно, що М. Драй-Хмара у віршах був зазвичай дуже стриманий щодо скарг про власні душевні та фізичні болі. Навіть поезії, написані на засланні, мають виразно врівноважений характер сприймання обставин дійсності, крім однієї, де біль і розпука прорвалися страдницьким: «Я в кам'янім, у кам'янім мішку» («І знов обвугленими сірниками...»).

Характер суспільних умов 20–30-х років ХХ століття на сьогодні розкритий достатньо повно як у науково-історичному, так і в художньому аспектах. Індивідуальні ж відчуття людини того часу, особливо інтелігентної, рецепція нею конкретних подій доби досліджені недостатньо. Особливо важко в тогочасний суспільний контекст уписувалося життя інтелігенції, рокованої згідно зі стратегічними настановами партії на знищення. «Великою трагедією для письменника тих часів, — пише зокрема Петро Одарченко, — ... було приниження його людської гідності, таємний «сексотський» нагляд, вимоги писати покайні самокритичні заяви, вимоги додержуватися партійної лінії, повна відсутність вільної творчості, вільного виявлення свого літературного таланту, вимоги відбивати у своїй творчості казенний пафос, вимоги активно шукати «ворогів народу» [16, с. 110].

Масове знищення інтелігенції, як відомо, починається на початку 30-х років. Найбільш системну характеристику цього явища подає Віктор Петров у невеликій, але надзвичайно інформативній і концептуальній праці «Діячі української культури — жертви більшовицького терору: 1920–1933». Цьому питанню в ній присвячено кілька коротких, страшних за своїм змістом розділів із промовистими заголовками: «Большевізм і інтелігенція», «Пролетаріат покликаний заступити інтелігенцію», «Схема знищення української інтелігенції», «Про судові процеси». У них безпощадна правда факту, точні дефініції-означення для його аналізу й оцінки: «Од найвидатніших і до найнепомітніших, од геніальних творців... учених зі світовою славою... однаково — вся українська інтелігенція була приречена на згубу... Десятки, сотні й тисячі імен, повноцінних, доброго дзвону, гідних всякого визнання й поваги, археологи, історики, мовознавці, музикознавці, етнографи, фольклористи, дія-

лектологи, складачі словників, знавці української синтакси, літредактори, педагоги, юристи, перекладачі з мов нових і давніх, сучасних і архаїчних, живих і мертвих, коректори, бухгалтери, агрономи, ветеринари, вчителі, кінорежисери, кінооператори, автори кіносценаріїв, драматурги, професори, доценти, аспіранти, бібліотекарі, поети, малярі, фотографи, архітекти, люди усіх галузей і всіх фахів... Усі вони, представники української інтелігенції, кінчали однаково: раптовим зривом, падінням у безодню, вибухом катастрофи, оберненої в одчай, безнадійність, голод, вислання, смерть» [21, с. 32–33]. Цитуємо цей безконечний перелік цілеспрямовано, адже він волає у вічність, вражає обсягом страчених доль, знищеного цвіту цілого покоління української нації.

Наведемо ще надзвичайно образне і глибоке порівняння, що його вживає В. Петров на означення долі народу, в якого знищено найцінніше — інтелігенцію: «Країні було одрубано голову. Легендарний образ св. Дениса, який увійшов у місто, тримаючи в руках свою одрубану голову, є найкращою вгадкою, щоб ілюструвати ситуацію, яка склалася в Советському Союзі, коли країна лишилася без інтелігенції» [21, с. 30].

Можна тільки уявити, як почував себе такий витончений інтелігент, безкомпромісно чесна людина, митець з ясним і гармонійним сприйняттям світу, як М. Драй-Хмара, у тих майже поза межами людського сприйняття часах. Існує поняття «нетерпіння серця». Таким означенням славетна письменниця Етель Ліліан Войнич назвала один зі своїх романів. Аналізується в ньому ця людська якість — підсвідомо заслонити себе від сприйняття чужого болю. Щось приблизне відчуваємо сьогодні ми, сучасники, коли заслоняємо свою свідомість від сприйняття жахливих реалій того часу. Ніби й відчуваємо, але поза межами власного болю, як легенду чи казку. І тільки мистецтво вічно здатне завдавати серцям благородного болю, викликати синтонію, оживити і наблизити на відстаті людського серця чужі страждання, давно відчуті й пережиті. У поезії М. Драй-Хмари можна прочитати про все, а якщо не минати «ніже титли, ніже тії коми», то можна збагнути страшну і величну правду нашої історії.

Для М. Драй-Хмари крок у легенду почався з першим арештом — 21 березня 1933 року. Далі все буде унікальним у долі цієї людини. Один із небагатьох, шляхетною мужністю він змусив відступити енкаведистів — не визнав навіть під тортурами своєї провини ні в

чому. Уже в травні він на волі, яка обернулася також пеклом. Як підозрюваний потенційний «ворог народу», М. Драй-Хмара ніде не знаходить роботи, перебивається випадковими заробітками. Навіть у початкову школу зі страху не приймають на роботу вченого, професора-поліглота. Голодного 33-го він не має чим прогодувати коханої дружини і маленької донечки Оксани. Родина голодує, і це було важче, ніж у катівні.

Невдовзі не забарився й другий арешт. Це сталося восени 1935 року. Знову слідчі зустріли сильний опір цієї вольової людини. Сім довгих місяців мук і катувань у слідчому ізоляторі Лук'янівської тюрми не зламали поета. Він так нічого не сказав ні про себе, ні про друзів з «трона п'ятірного». Тому вирок був порівняно «м'яким» — п'ять років виправно-трудових таборів на Колимі, хоч у вироку й стояло — «за к.-р. деятельность». М. Драй-Хмара навіть зрадів: на Колимі, де особливо суворий клімат, один рік зараховувався за два. Є в поета вірш «Героеві» — про дикий край, куди думав полинути «орлом могучим»,

*щоб подолать стихію, сон, туман,
щоб пристрасті огнем жарким, палючим
стопить у лід закутий океан [с. 146].*

Вірив спочатку, що переможе, дочекається звільнення, мав надію на амністію 1937 року до річниці революції. Дика краса півночі навіть чарувала його як митця, пробував передати її в слові. Працював «стахановцем» — теж із надією на помилування. Намагався посилати додому гроші, щоб було на харчі для донечки. Згодом листи набувають такого змісту, що читати їх страшно. У вірші «І знов...» зі стриманою мужністю дуже сильної людини описано відчуття поета «в кам'янім, у кам'янім мішку»:

*І знов обвугленими сірниками
на сірих мурах сірі дні значу
і без кінця топчу тюремний камінь,
і туги напиваюсь досхочу...
Я на калиновім заплакав мості
і знов побачив мури ці сумні
і клптик неба, розп'ятий на ґратах,
і нездріманне око у «вовчку»...
Ні, ні, на вороних уже не ґрати:
я в кам'янім, у кам'янім мішку [с. 147].*

Були нестерпні етапування пішки з табору в табір. Нарешті робота в золотих копальнях, після якої стояти на ногах не було сили. «... Мене підвішують...», — писав він в одному з останніх листів додому. Хворе серце не витримувало напруги. Не для кволого організму були ночівлі просто неба в мокрому взутті на 30-градусному морозі. Погане харчування довершувало свою справу. 19 січня 1939 року поета не стало.

Залишилася красива легенда чи правда про його останній свідомий крок інтелігента і гуманіста. Розповідають, що він пішов добровільно під кулю енкаведиста, замість молодого безіменного хлопця, коли в черговий раз розстрілювали кожного десятого нібито за саботаж, «десятку вали» шеренгу в'язнів за уявну чергову «провину». Чи вижив той хлопець — невідомо. Важливо те, що не про кожного такі легенди складають, лише про мужніх, нездоланих, хто свідомо робить свій крок у безсмертя. Судячи з усього попереднього життя, з поведінки М. Драй-Хмари на допитах під час слідств, загалом із характеру поета, легенда має свої цілком реальні підстави для існування.

У матеріалах до реабілітації офіційна версія уривка з гулагівського документа гласить: «Драй-Хмара Михаил Афанасьевич умер 19.01.1939 г. от ослабления сердечной деятельности».



ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ



Творчу спадщину митця становлять опублікована за життя всього одна збірка «Проростань» та поезії і поеми, які до неї не ввійшли. Була злагоджена також і друга збірка, під назвою «Сонячні марші», але світу так і не побачила. Залишив нам поет ще численні переклади з російської, білоруської, польської, чеської, німецької, французької, фінської мов. Особливо багато переклав М. Драй-Хмара з російської, білоруської та французької. Кохався в поезії французьких символістів, особливо Шарля Бодлера, Стефана Малларме, Поля Верлена. Любив творчість білоруса Максима Богдановича. Досліджував її як літературознавець. Написав велику наукову працю про творчість Лесі Українки. На жаль, ширшому загалові вона не відома, оскільки не видана окремо. По смерті поета надовго його ім'я було викреслене з пам'яті українського суспільства. Лише в 1969 році вийшла збірка вибраних поезій. Після того аж через 20 років, у 1989 році, знову була видана збірка поезій М. Драй-Хмари «Вибране» з ґрунтовною передмовою І. Дзюби.

Розпочав публікуватися митець уже в зрілому віці — було йому за тридцять років. Тому й сприймався читачами і критикою здебільшого як молодий початківець — з усіма наслідками ставлення критики і мистецького світу до таких поетів. Перші вірші українською мовою вийшли друком у 1920 році. «Дуже продуктивним поетом він не був, — зауважує І. Дзюба, — мабуть, через завантаженість науковою та педагогічною роботою» [9, с. 24]. Друкувався Михайло Драй-Хмара в часописах «Червоний шлях» та «Життя й революція». Так званим попутникам, до яких напівофіційно зачисляли поета, важко було, крім усього іншого, пробитися на сторінки більш офіційно заангажованих журналів.

Для виходу збірки доклав зусиль Микола Хвильовий, написавши на неї короткий позитивний, дуже характерний для офіційної

тогочасної критики промовистий відгук, який закінчувався словами: «Приймаючи на увагу те, що завданням вид. «Червоний Шлях» є роля мостика, по якому мусить переходити до комуністичного світогляду т. зв. радянська інтелігенція, я вважаю за потрібне видати дану збірку М. Драй-Хмари» [8, с. 32]. Цей відгук розшукав у спецархівах дослідник В. Коцюк і надав для опублікування І. Дзюбі в його передмові до «Вибраного» М. Драй-Хмари.

З відгуку можна прочитати і зрозуміти дуже багато: по суті, він цілком повно і яскраво відбиває характер мислення тогочасної літературної офіційної еліти, естетичний рівень критики зокрема.

У ній не стільки роздуми про поезію М. Драй-Хмари і її оцінка, скільки своєрідне «кліше»-оцінка мистецької інтелігенції загалом, щодо якої апріорно висувався і на яку накладався своєрідний ідеологічний штамп. Інтелігенція — це хитання, вагання, сумніви, пасивність у «горожанській війні», байдуже ставлення «до всіх активних сил революції». М. Хвильовий у своєму відгуку бачить — чи хоче бачити і відзначає як позитивне — «просякнутість» останніх віршів поета «бадьорою вірою в новітній день». «І поскільки, — пише М. Хвильовий, — він щиро приймає новий світогляд, — його нові твори не тільки не гублять художньої вартості, навпаки — це кращі твори в його збірці». Коментарі, зрозуміло, видаються тут зайвими, адже тенденція надто знайома і, на жаль, живуча. Зауважимо також, що відгук носив поетичну назву «Росяні поля» Драй-Хмари». Отже, М. Хвильовий загалом уловив поетичну красу й оригінальність художньої мови поета, про що свідчать слова: «Теплота, задушевність, вдалі асонанси, прекрасна мова, хороші образи — це ознака художньої вартості творів Драй-Хмари» [8, с. 32]. Кількома словами тут схоплено і зафіксовано дуже важливе з поетового творчого «я».

За життя вийшла, як зазначалося вище, єдина збірка М. Драй-Хмари — «Проростень» (1926), а друга, що називалася б «Сонячні марші», не побачила світу. І в самій назві другої збірки, і в поезіях, що мали ввійти до неї, сучасні критики здебільшого по-своєму продовжують висновки М. Хвильового, намагаються доглядіти в усьому прагненні автора наблизитися до реалій життя, розширити сферу споглядання в ньому соціальних мотивів та позитивної оцінки постреволюційних явищ.

Зважмо, що у своїй домінанті критерій оцінки радянської і пострадянської критики лежав і все ще значною мірою лежить у наду-

маному і шкідливому для мистецтва континіумі догмату, який вимагає обов'язкової і прямої реакції на дійність, схвалення при цьому офіційно-політичних реалій. Згідно з цим догматом мистецтво має обов'язкову соціально-політичну, а не філософську чи психологічну мотивацію. Наявність оцінок життя, а надто позитивного сприйняття офіційно освячених подій і явищ підмінює в такому випадку естетичні критерії вартості мистецьких творінь.

Характер же естетичного мислення М. Драй-Хмари не вкладається в цей догмат, передбачає «духовну суверенність «я» (І. Дзюба). Тому раз по раз виникають суперечності при спробах критики означити мотиви його творчості, оцінити вартість мистецької спадщини в цілому. Звичайно, це створює труднощі для розгортання досліджень глибшого і секулярнішого характеру, як і для сприймання творчості М. Драй-Хмари загалом.

Здебільшого такі суперечності простежуються навіть у межах одного й того ж дослідження. Так, стверджуючи відстороненість М. Драй-Хмари від реалій життя, І. Дзюба, все-таки говорить про постійне намагання М. Драй-Хмари «порозумітися» з дійсністю. Далі стає відчутно, як судження критика мимоволі, «по інерції» розвиваються у штамп на кшталт міркувань М. Хвильового: «По-при всі свої сумніви, болі й вагання Драй-Хмара й далі щиро прагне перейнятися пафосом віри в світле майбутнє, пафосом благодатного руху вперед — бодай у найзагальнішій формі (конкретизувати свою поетичну мову тут йому не вдалося)».

І вже через кілька абзаців читаємо все ж слухний висновок про суб'єктивне право митця і мистецтва на відсторонення, а ще далі, в остаточному висновку — цілком справедливу сентенцію про те, що завдяки новим сьгоднішнім суспільним обставинам «ми маємо моральне право і можемо — без небезпеки для поета, не картаючи його, а цінуючи його прозорливість і незалежність, — говорити про те, що він не був сліпий, бачив грізні соціально-політичні процеси і, хоч важко було їх збагнути, бодай у непрямій формі засвідчував своє неприйняття їх і свою тривогу» [8, с. 36].

Справді, мало хто в тогочасній літературі так глибоко правдиво відчув і художньо змалював характер антисвіту постреволюційної доби і почування в ній українського інтелігента. Але й мало хто з такою відвагою протиставив жорстокому безглузду кривавої доби гармонію шляхетних відчуттів, ясну височінь усеосяжного духовного світу людини, непроминного в часі і безмежного в просторі.

Ствердження цієї моральної і естетичної краси як вічного абсолюту було викликом офіційно-державно-партійній тогочасності. Воно було приречене в антисвіті, але йому по праву судилося безсмертя.

Власне, конгломерат мотивів негативного сприймання дійсності можна б сублімувати в означення: мотив приреченості, але й нескореності. А з усіх виразних візій, почувань, передчуттів найбільш точне і яскраве естетичне його вираження і висловлення прочитуємо у фіналі вірша «Кошмар»:

*Я бачу вічну темряву страшенну,
і серед тиші чорної небес
пишучу руку великоогненну
і троє слів: мене, текел, фарес [с. 125].*

Так само на означення самої доби знайшов поет образ страшної волохатої потвори-повзуна з крицево-блискучими холодними «балухами». Вона сліпо лізе навпростець і душить невмолимо все живе — «почварна гадина бридка й погана». Не випадковими є в багатьох віршах М. Драй-Хмари відчуття спеки, задухи, коли «опускає крила млявий суховій» чи от-от налетить на білий цвіт вишень вітер-буревій. Найдосконаліше настроїв і характер доби передає поет у вірші «Перед грозою», де майже фізично відчутно, як

*мовкне, мов мертва, земля.
Вітер розкрилює крила —
чоло тополя схилила.
Темрява вкрила поля.
Зняті над жертвою руки —
зараз проллється кров [с. 92].*

Та негативне сприймання дійсності не вичерпує змісту і настроїв творчості М. Драй-Хмари і не є в ній домінантним. Щоб окреслити коло мотивів, образів, загалом духовно-естетичного простору його спадщини, треба, по-перше, стати понад будь-яким, навіть особистим — критика чи просто читача — горизонтом сподіваного. Треба побачити в ній не тільки суспільно-політичні реалії і навіть не саму прагматично-життєву філософію, а весь світ відчуттів, хай складних, навіть суперечливих, світ дуже багатий, мінливий, розчинений у просторі і часі — гармонійний світ високоосвіченого, патріотично налаштованого українського інтелігента, світ, що верхів'ями своїми розкритий у всесвіт людської думки і духу.

Але для того його поезії слід читати і розглядати не з позиції будь-якої заангажованості, не в системі координат певної естетичної структури, не «з-під долоні» чи «у кватирку», «з-за воріт» (Ліна Костенко), і вже ні в якому разі не відчуваючи боковим зором присутності «тіні в сірому». Особливо слід підкреслити, що не бажано застосовувати будь-які готові моделі художніх систем, як би теоретично професійно глибоко вони не були обґрунтовані.

Вслухаючись у звучання поезій М. Драй-Хмари, споглядаємо їх розмаїття, багатство, неповторно особистісну мелодику, буянню кольорів, настроїв, багатство почувань. Осмислення простору, в якому «збувається» життя ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, дозволяє говорити про його «розкритість» у безмір, повну відсутність обмежених горизонтів у просторі й часі. Поет любить кожну пору року, кожен поріг дня, поетизує свою любов, щедро ділиться нею з читачем. Усе в сприйманні автора набуває особливого чару, який полонить кожного, веде за собою в уявний простір, змушує мимоволі забути минуше, буденне, споглядати разом з ліричним героєм ніби його очима яскравий полудень чи магічну красу ночі, тихий вечір чи росяний ранок, осінь чи весну, грімницю чи спеку, змушує відчувати його почуттями, оцінювати життя і довкілля його морально-естетичними вимірами.

Таким досконалим є слово М. Драй-Хмари, про яке можна сказати, що воно не написане літерами, а ніби озвучене, омузичене, розфарбоване барвами райдуги. За формою вірші з такою мелодикою часто нагадують пейзажні картинки-замальовки. Тут немає конкретики сюжету, дії, події, вони поза простором і часом, але разом з тим у них виразно відчутна і зримо споглядальна присутність того, що малює чи про що оповідає автор.

Сугестія його віршів має дивовижну силу. При вдумливому читанні відчуває і переживає читач усе — буде то весняне леління, таємничий серпанок вечора, снігове бездоріжжя сільського шляху, спека півдня, хмарне передгрозя, гострокрила хвиля моря, гірлянда вогнів на дніпровому мості чи вогниста пристрасть музики, як це спостерігаємо, наприклад, у вірші «Симфонія»:

*Мідними громами розцвіла естрада,
ніжнотонним током облила каштан
і плеснула дзвінко в зоряне свічадо –
заіскрив скрипками голубий кришталь...*

*Жалять і цілують флейт жагучі оси,
лацаться гобоїв золоті джмелі...
Серце молодече п'є медові роси,
хоче жить, творити на своїй землі... [с. 136]*

У просторі поезій М. Драй-Хмари переважає образ неба, навіть не просто неба, а самого поняття вись, високість, широчінь, горизонт. Воно велично-незворушне, але при тому дуже динамічне. На естетичне означення цього переважно блакитно-золотого безміру авторові слугує надзвичайно розмаїта шкала тропів, образів, понять, розгорнутих картин з метафор, вигадливих витончених порівнянь, численних лексичних неологізмів найрізноманітнішої і багаті форми творення.

Уявлення про те, як багато осягає виразне художнє слово, можуть дати рядки із вірша «На прю стає...»:

*Іду. За річкою співають
десь півні — скрізь такий простір —
і чуть, як верховіттям має
широколистий осокір.
Підбилась високо зірниця
і гасне, міниться ген-ген —
і раптом: огняна зіниця
новітній озирає день [с. 76].*

Такого ж плану картина-акварель спекотного літнього простору. Цитуємо поезії повністю, оскільки у фрагментах втрачається цілісність враження:

*Бреду обніжками й житами.
Кругом волошки, дикий мак,
а гони — вбік біжать ланами,
переливається байрак.
Не диха вітер. Сонце — в плечі.
По межах, де збуяв пирій,
стрибають коники, й щєбече
десь жайворонок угорі.
І в сяйві все палає й мліє,
а в даліні, де небосхил
з землею злився, бовваніють
горби смарагдових могил [с. 77].*

Почуття простору, лагідного тепла, відчуття ласки і радості дає надзвичайно широку низку образів, пов'язаних із сонцем. Воно присутнє в тому чи іншому художньому виразі майже у кожному вірші, де дійовою особою виступає пейзаж чи природа загалом: «Ой, колом сонце догори!»; «...сонцем бризка клечальна неділя»; «з гарману сонце золоте спустилось на пухку солому»; «сонце спустило вервечки і колисає мене»; «п'яне сонце диктує ще яркі слова»; «...з голубого глека золотий пісок»; «і враз огнисте схватилось сонце...»; «...а очі сонце п'ють і п'ють...»; «...а сонце жалить голками і прискає золотом в синь». Цей ряд можна б ще і ще продовжувати. Але вже з цих декількох прикладів бачимо, яким художнім розмаїттям може бути означене одне й те саме поняття. І щоразу воно органічно пов'язане з відчуттями ліричного героя, як от: «Від болю сонце скорчилось і в'яне».

Сонце і небо творять своєрідне блакитно-золоте тло, на фоні якого чуття і настрої ліричного героя набувають особливого шляхетного вираження, творять нерозривне художнє ціле з його сутністю. Постає його проступає ніби на старовинному портреті: таємничо-глибока і ясна водночас. Якщо продовжити контекст цього порівняння, то своєрідною рамою такого портрета, його шляхетною в'яззю-орнаментом виступають у пейзажній ліриці М. Драй-Хмари саме хмари, образному ряду яких властиве також велике естетичне розмаїття. Від звичайного: «Де ви забарились, хмари дощові?» чи «Десь у хмарах місяць кажаном» до вигадливо-грайливого: «Розплітає хмарам джерегелі пустотливий вітер», наспівного «хмеліють хмари» або «гонить вітер хмарні каравани».

Новим і свіжим є образ хмари як темряви, що зняла над жертвою руки і прагне крові. Хмари, як правило, невіддільні в поезії автора від вітру, образ якого також при всій естетичній вигадливості і вибагливості має глибокої сили чуттєву й настроєву навантаженість, яскраво виражає як авторські особистісні відчуття, так і сублімований у них характер доби.

Здається, власне вітер і хмари найбільше надають динаміки, руху картинам природи в поезії М. Драй-Хмари. Вони постійно в мінливій химерній красі, в безперервній взаємній зміні часу і простору, а головне — в екстраполяції на чуття ліричного героя, яскраво виражають його переважно погідний і гармонійний душевний стан. Однаково радісно і здивовано сприймає він розкіш літа і смуток осені, радість весни і льодяну прозорість зимового дня.

Вільно думці поета, його настроям, бо до послуг — вишуканий лексичний ряд слів, де відчуває себе автор господарем і володарем. Слова, які щодень слугують будневі, в його поезії — мов під доторком чарівної палички, мов під променем *magia laterna* — починають світитися, грати барвами, звучати повноголосою гамою тонів. Саме у звукописі поетового слова, здається, найбільше виявляється національна традиція, національне органічне начало.


У порівняно невеликій кількості віршів М. Драй-Хмара зумів відтворити весь світ не тільки природи, але й людських відчуттів. Від спокою нірвани, коли, здається, розчиняється душа в просторі й уже не відчуваєш, де ти, а де світ, до голосної розпуки, коли «думки — натягнуті дроти», а розпач обійняв душу, бо живеш у державі, котру сам означив словами: «жорстокий край безглуздої сваволі». І мимоволі вигукує митець у розпачі, в безнадії вплинути на спосіб власного життя, змінити долю свого народу:

*О серце, серце, бийсь до краю,
поки хоч крапля є надій!
Замети, розтопи сльозами,
огнем палючим розпали,
або вже розірвись з нестями,
розвійсь, як пригорща золи! [с. 82]*

Так само досить широка і має виразно національно спрямований характер тематика віршів Драй-Хмари, яким властива певна конкретика сюжетів. У них також проступає автор у колі своїх зацікавлень, симпатій, оцінок тощо. Поет звертається до постатей історичних діячів чи діячів мистецтва («Пам'яті Сергія Єсеніна», «На могилі Руданського», «Прекрасніший за «Весну» Ботічеллі» та ін.). Досить багато віршів присвячено пам'ятним місцям України: Києву, Чернігову, Черкасам, Кам'янцю-Подільському, Галичині, часто й маленьким загубленим селам.

У невеликій кількості віршів М. Драй-Хмара зумів умістити розкішну безмір природи з тисячами озвучених картин неперевершено-мінливої краси і неповторності, розкрити людину в цінних, непроминних ознаках душі і серця, створити художній малюнок доби з її протиріччями жорстокого і величного, дати їй найбільш точне, правдиве і безкомпромісне визначення.

МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА В ОЦІНКАХ КРИТИКИ

дин із найвидатніших поетів початку ХХ століття, М. Драй-Хмара, як уже зазначалося, належить і до найменш вивчених та поцінованих. Його спадщина не виконує належної ролі у вирішенні однієї з найголовніших проблем сучасної української літератури, яку означив відомий критик Г. Грабович як творення її повної системи, яка б охоплювала цілий процес становлення і розвитку з його зовнішніми та іманентними прикметами і могла «представляти його з презумпцією авторитетності в контексті сучасної літературної теорії» [7, с. 10].

Прекрасна поезія М. Драй-Хмари не працює на суспільну програму становлення національно свідомої особистості, не розширює естетичних уявлень сучасників про прекрасне в традиції національної та світової культури, розмаїття форм художнього відображення дійсності, не формує багатого оvidу світовідчуття в інваріантних формах його естетичного вияву.

У горизонті сподіваного сучасної поетові і сьогоdnішньої літературної критики та читацької рецепції творчості М. Драй-Хмари утворився своєрідний потрійний гальмівний бар'єр, ускладнений жорстоким нищенням української культури, і надовго вилучив ім'я митця з життя українського суспільства. Здолати цей бар'єр належить насамперед критиці.

Річ у тім, що сам характер поетової доби і її вимоги щодо культури ставили в перший ряд насамперед тих митців, які так чи інакше намагалися цю добу усвідомити і художньо відтворити. Не випадковою була посилена увага до них тогочасної критики, а в умовах особливо уважного осмислення сутності «розстріляного відродження» — і теперішньої. М. Драй-Хмара, син своєї доби, все ж завдяки широкій обізнаності у світовій літературі та індивідуальним особливостям володів оригінальним власним світосприйняттям, контекстом якого був не вузький час і не конкретні події, хай

навіть такі унікально трагічні, а своєрідний позачасовий простір з його вічною красою форм і ліній, кольорів і звуків, впливом їх на людину, її настрої та відчуття. Тому він не вкладався в тогочасні норми і критерії оцінок, як значною мірою і в сучасні.

Крім того, прочитання творчості М. Драй-Хмари в усталених традиціях естетичної моделі вітчизняних і зарубіжних неокласиків міцно закорінене у свідомість критиків, а останнім часом і читачів. Воно ще тільки починає піддаватися секулярному переосмисленню і відповідному аналізу під кутом зору іманентних художніх особливостей поета. Зокрема є поважні спроби однозначно і категорично трактувати поета як яскравого представника українського символізму (Ю. Шерех).

Ю. Шерех у статті «Легенда про український неокласицизм» теоретично обґрунтував потребу перегляду традиції дослідження творчості Михайла Драй-Хмари в континюмі естетичної моделі неокласицизму і можливість підходів до її аналізу з позиції і в руслі головніших ознак символізму. Критик аргументує свої висновки яскравими прикладами, чітко окреслюючи, що особливо важливо, ширші параметри і новітні інваріантні напрями секулярного прочитання творчості митця. Цікаві й слушні, а головне актуальні положення і висновки вченого, на жаль, ще не знайшли своєї конкретнішої реалізації і подальшого розвитку в сучасній критиці.

Якщо ж розглядати індивідуальний стиль М. Драй-Хмари в контексті естетичної моделі символізму, то виникає проблема з'ясування автономності символізму як стильової системи, особливо щодо української літератури початку ХХ століття. Хоча це питання порушували такі поважні дослідники, як М. Державин, Ю. Шерех та інші, воно остаточно не з'ясоване через особливий характер символізму як мистецької моделі, якій властиві взаємопроникнення і взаємопов'язаність з іншими. Як зазначає О. Астаф'єв, «символізм... рідко постає рафінованим, а переважно асимілює чужі якості» [1, с. 11].

Зазначимо також, що вплив безсумнівного авторитету Ю. Шереха та оригінальний інваріант прочитання ним поезій М. Драй-Хмари може стати початком небажаної появи нового стереотипу. Так і не діставши свого розвитку, він накладе його рамки на подальші дослідження творчості митця і звизить їх до параметрів естетичної моделі символізму, заперечуючи апріорно основне означення критиком творчості М. Драй-Хмари як оригінальної, самобутньої і естетично самодостатньої.

Суперечності в оцінці творчості поета, як зазначалося вище, виникли вже з появою першої збірки М. Драй-Хмари «Проростень» (1926). Окремі критики, наприклад, зараховували його до молодих поетів, хоча йому було далеко за тридцять і він був старшим від багатьох інших, уже відомих митців. Серед неокласиків, до речі, він таки був найстаршим. М. Драй-Хмара стояв якось ніби осібно у свідомості сучасників. «Про нього писали менше, ніж про інших неокласиків, «менше й нападалися на нього, а часом і недобачали, «недораховувалися» його в неокласичній когорті... Критика нерідко ігнорувала його або засвідчувала недостатню обізнаність чи й трохи дивне уявлення про нього», — пише Іван Дзюба [9, с. 5].

Разом з тим його ім'я вже тоді ввійшло до «Підручника історії української літератури» О. Дорошкевича, хоча також із неоднозначним і дещо неадекватним трактуванням. То він згадується поруч із Є. Плужником серед поетів, що стоять поза літературними угрупованнями і щойно починають свою діяльність. То його ім'я з'являється навіть не першим у переліку епігонів неокласицизму, то зараховують його до митців, чиє творче обличчя не увиразнене, а суспільна позиція то «нечітка», то «яскраво буржуазно-назадницька», то «виразно космополітична».

«Дух часу» виявляв себе часто в тому, що окремі критики, висловивши сьогодні своє захоплене «осанна», в короткому часі поспішали засвідчити «розпни», коли дискусія з естетичної площини (в тих часах — як правило) переходила в політичну. Мистецькі симпатії приносилися в жертву політичному молоху, лякливе відмежування від власних позицій і переконань ставало звичним і неогудним. Годі за таких обставин було отримати адекватну картину рецепції поета і в критиці, і серед читацького загалу. Та вже сама неоднозначність оцінок і позицій засвідчувала резонанс творчості М. Драй-Хмари з ширшим колом естетичних явищ.

Загалом же з часом усе більше і більше проступала тенденція зарахування М. Драй-Хмари до неокласичного грона і врешті стала домінуючою. Саме тому в контексті дослідження естетичної моделі та художнього стилю цього угруповання звучать і оцінки творів поета. Все, що стосується перипетій літературної дискусії 20-х років, позиції в ній неокласиків, звинувачень та інсинуацій на їх адресу, змісту полеміки та способів і засобів оборони і захисту, загалом сприймалося і сприймається сьогодні щодо творчості М. Драй-Хмари. Сам же поет, його творчість у цілому при цьому проступає

як загальна невиразна ілюстрація. Нівелюються і зводяться до меншовартісних його твори, стають засобом маніпуляцій і принагідних ілюстрацій загального дискурсу тогочасного і теперішнього сприйняття неокласиків.

До неокласиків відносить М. Драй-Хмару І. Дзюба, широко з'ясовуючи в передмові до збірки вибраного головні положення естетичного дискурсу течії. Як слушно зауважує критик, «учасники літературного процесу першого десятиліття Радянської України, природна річ, сприймали неокласику (як і інші творчі течії та явища) швидше в одновимірній актуальності, ніж у багатовимірній історичній перспективі. Ті явища ще не мали завершеності, власне, ще не були собою, а лиш ставали собою. Флер стихійності приховував або спотворював обриси закономірностей; випадкове й другорядне часом заступало істотне» [9, с. 14].

Однак на загальному тлі інтерпретації творчості неокласиків відчутна, як і в багатьох інших випадках, значна перевага саме до неокласицизму як естетичної моделі, а не до поезії М. Драй-Хмари. І це закономірно. Критик не міг не відчути, що його інтерпретація віршів митця є певною мірою «накладанням» їх на готову схему. Звідси й окремі протиріччя в його інваріанті прочитання, спричинені також тяжінням інших традиційно усталених схем.

Викладене значною мірою стосується й сьогоденного стану осмислення як проблеми естетичної моделі неокласиків, так і інших мистецьких явищ. Дискретніший підхід тут відкриває ще дуже багато простору для дослідників, зокрема й щодо поезії М. Драй-Хмари. Бо за таких умов його творчість і надалі залишається, власне і по суті, непрочитаною.

Сам поет, як відомо, не спростовував і не заперечував своєї належності до неокласиків, як і загалом хвали чи звинувачень критики. Навпаки, йому вочевидь імпонувала належність до такого добірного товариства, яке він художньо означив як «гроно п'ятірне» і оборону якого потужно задекларував досконало прекрасним сонетом «Лебеді». Можливо (чи напевне), власне ця декларація і стала основою подальших, хоч і позитивних, але однозначних кліше.

Принагідно зауважимо, що, попри свій незалежний характер, витриманість та вірність обраній естетичній платформі, попри зовнішню стриманість реакції на здебільшого несправедливі і часто непрофесійні оцінки і прямі напади критики, — М. Драй-Хмара, як і кожен митець, чутливо реагував на них, зокрема коли інкриміну-

валася йому відсутність соціального чуття. Про це свідчать, як вище згадувалося, записи в щоденнику. Особливо боліли йому несправедливі звинувачення в космополітизмі. Відомо з біографії, як це вже підкреслювалося, що насправді він багато і з ентузіазмом працював на ниві українізації, провадив попри науково-дослідницьку роботу велику культурницько-освітню діяльність. Зрештою, був жорстоко покараний саме за те, що виразно декларував у віршах свою любов до української мови.

У «Щоденникових записах» М. Драй-Хмара багато роздумує над співвідносною національного і соціального у свідомості української інтелігенції, власне, над прикрою для нього відчутною відсутністю тут гармонії. Поет пробує аналізувати причини такого явища, насамперед шукає ознак і причин цього у власнім сприйманні сучасності і навіть пише про своє почуття провини за нібито відірваність від народу (очевидно ж, як розуміємо тепер, від його штучно створеної політичної візії). Раз по раз у щоденнику під різними датами є записи з цього приводу.

Насправді ж, як мисляча людина, у глибині свідомості він збagnув справжню сутність соціально-політичного становища національної інтелігенції, відчув неминучу її приреченість. Однак, раз усвідомивши свою приналежність до українства, він, як свідчить В. Петров, високо ніс цю свідомість і нею пишався, намагався і поетичними рядками, і власною поведінкою це довести. Відома тепер його відповідь дружині під час останнього побачення (її зокрема наводить і В. Петров у згадуваній вище книжці «Діячі української культури — жертви більшовицького терору»). Він стверджує, що на запитання дружини, чому його забрали, М. Драй-Хмара відповів: «Тому, що я український інтелігент!...» [21, с. 63].

Зрозуміло, що така життєва позиція не могла не позначитися на характері ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, особливостях його світосприймання, а отже, й на індивідуальному стилі поета. Це питання потребує секулярного окремого дослідження і має багато невідомих цікавих сторінок творчості митця. Але вдумливіші критики з перших рядків поезій одразу помітили самотність естетичного бачення світу поетом, особливе замилювання життям, шляхетність постаті ліричного героя і його духовну гармонію зі всесвітом, домінують цих ознак упродовж усієї творчості М. Драй-Хмари.

Першим звернув увагу на оригінальність і самодостатність індивідуального стилю М. Драй-Хмари Микола Зеров ще в 1923 році, коли з'явилися вірші поета (друкуватися почав з 1920 року), зауваживши, що митець «обточує свій стиль, уже знайдений». Схвально відгукнувся про першу і єдину його збірку «Проростань» Максим Рильський у журналі «Життя й революція» (1926, № 8). Він також високо оцінив найхарактерніші загальні ознаки його індивідуального стилю. М. Рильський, зіставивши його твори з віршами Є. Плужника (рецензія і була, власне, на дві збірки — Є. Плужника і М. Драй-Хмари), на відміну від інших критиків, насамперед О. Дорошкевича, який поставив цих митців поруч у своєму «Підручнику з історії української літератури», розмежує індивідуальні ознаки стилю Є. Плужника і М. Драй-Хмари.

Окреслюючи більш адекватно особливість духовної моделі ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, М. Рильський пише про його незвичайне, майже «чорноземне» чуття захоплення життям, де немає трагічного оптимізму, як у Є. Плужника, де є натомість щось суцільніше, якась радість пізнання та іменування, радість спостереження і втілення. Рецензія М. Рильського, написана ще в ті часи, не втратила свого значення і сьогодні, тому що вона накреслила досить точні напрямні подальшого прочитання творчості М. Драй-Хмари.

Як зазначає Ю. Шерех, об'єктивній критиці за життя поета його творчість не піддавалася. Про нього писали або друзі, або вороги. З друзів писав про М. Драй-Хмару ще О. Бурггардт, опублікувавши в часописі «Червоний шлях» (1926, Ч. 10) рецензію на збірку «Проростень». Вороги ж, «не будучи зацікавленими в деталізації й докладній аналізі, зраділи нагоді заплямувати поета вже знайомою їм кличкою неоклясика, яка була в їх устах синонімом ворога» [28, с. 96].

Деякий виняток з ворожих поетові критичних виступів часу становить стаття К. Довганя, опублікована в журналі «Життя й революція» (1926, № 8). Він доволі категорично заперечує оцінки М. Рильського, прямо і недвозначно полемізує з ним, називає збірку «Проростань» своєрідним музеєм мертвих раритетів, серед яких холодно, хоч інколи й цікаво.

Незважаючи на ці та інші звинувачення (зокрема у зверхньому ставленні поета до життя — пансько-городянському, вакаційному, поверховому), що були викликані і пояснювалися апріорно засоціологізованою (в дусі часу) позицією, рецензія К. Довганя містить

чимало цікавих спостережень над індивідуальним стилем М. Драй-Хмари. Критик одним із перших звертає увагу зокрема на словаритети у віршах М. Драй-Хмари, хоч дає їм однозначно негативну оцінку.

З пізнішої критики позитивною була стаття В. Міяковського «Золоті зернятка», опублікована в журналі «Наші дні» (1943, Ч. 11). Однак переважає в ній розповідь про життєпис поета. Аналізові поезій відведено менше місця. Автор також цілком не піддає сумніву усталеної думки про М. Драй-Хмару як неокласика.

Власне, на цьому можна б і завершити огляд відгуків на творчість М. Драй-Хмари у першій половині минулого століття. Але не можна обминути подій, що супроводжували появу сонета «Лебеді» в першій книзі нового часопису «Літературний ярмарок» (грудень 1928 року). Відомо, що символіка вірша витлумачувалася тенденційно політично: ніби М. Драй-Хмара підтримує і навіть славить ворожість неокласиків до радянської влади. І напади критики, і спростування автора становлять собою низку цікавих документів, у яких відбито умови епохи і стиль стосунків тодішнього мистецького світу, залежність його від політичних догм і суспільних обставин. Зауважимо лише, що саме критика взяла на себе роль донощика і зіграла фатальну роль у долі й ранній смерті М. Драй-Хмари.

Ці події та все, що пов'язане з перипетіями навколо цього сонета, висвітлив Ісай Заславський у невеликій, але ґрунтовній праці «Лебеді» і їх творча історія», яка, крім інших джерел, представлена в унікальній, а головне — доступній ширшому читацькому колу хрестоматії «Українське слово». Велика роль, як довідуємося зі статті, у створенні ажіотажу навколо сонета належала часописові «Літературний ярмарок», який уміщував на своїх сторінках відгуки на мистецькі події і явища в еkleктично найрізноманітніших довільних формах. Своєрідний художній феєрверк ремінісценсій започаткував М. Хвильовий. У часописі він помістив свою інтермедію, де є діалог, у якому син ставить батькові низку запитань над уявним малюнком сонета «Лебеді». Відповіді батька, який узяв на себе сумнівну сміливість виступити в ролі уявного автора сонета, містять приписувану ї, отже, нав'язану силоміць автору сонета ледве завуальовану критику офіційної влади і її ставлення до інакомислячих митців.

Ця своєрідна мистецька гра з виразно політичним у жанрі доносу підтекстом була підхоплена іншими письменниками. Одні, захо-

пившись можливістю художнього фантазування, не бачили, інші вдавали, що не розуміють чи недобачають цього підтексту. Ще інші скористалися можливістю висловити і свій протест проти ставлення офіційної влади до митців і мистецтва. Отже, езопівський діалог-донос був розтиражований у багатьох варіантах: то натяку, то ремінісценсії, то критичної репліки. Автор на злеті благородного самовираження став жертвою безглуздої у своїй непотрібності й несвоечасності гри чужої фантазії.

Зміст і образи сонета було використано всупереч його волі як прямий засіб висловлення протесту проти влади, яка ламає митцям крила і душі. М. Драй-Хмара став заручником, долю якого вирішило сублімоване в політичному вирі пристрастей незадоволення багатьох митців суспільними реаліями. Зауважимо при цьому, що сам сонет також був високомистецькою сублімацією авторського протесту-захисту, висловленого безбоязно, високо і чесно.

І. Заславський скрупульозно дослідив рукопис сонета «Лебеді». Рукою М. Драй-Хмари означена велика кількість варіантів, відбито пошуки точних, виразних слів. За численними виправленнями простежується динаміка руху до вершини художньої виразності, керованого не тільки любов'ю до слова, до мистецтва, але й гуманним почуттям: прагненням захистити честь шанованих друзів, високо-талановитих митців.

Загалом же, як бачимо, за життя поета його творчість у критиці оцінена недостатньо. Концептуальними можна назвати, власне, тільки статті М. Рильського, О. Бурггардта і В. Довганя, хоча й у них питання стилю тільки задекларовані. Подальше дослідження було неможливим із причин усім відомих. Решта виступів критики мають описово-загальний характер, торкаються біографічних моментів або написані у вигляді полемічних нотаток, де йдеться далеко не про вартісність віршів митця як естетичного явища, а про наявність у них відповідних політичних і соціальних тенденцій. Найчастіше ж поет просто згадується критикою в так званій обоймі, де аналізується група митців у замкнутому просторі певної естетичної моделі, отже, апріорно з точки зору її основних, а не іманентних індивідуальних ознак.

Не кращим є і сучасний стан дослідження творчості М. Драй-Хмари. Домінує усталений раніше і описаний вище стереотип. Наскільки сказане тут відповідає істині, можна простежити хоча б на одній із найбільш професійних і повних сучасних праць про

М. Драй-Хмару — передмові І. Дзюби до книжки «Вибране». У тій частині, де мав би йти критичний огляд написаного про М. Драй-Хмару, широко розкривається питання про неокласиків загалом у контексті мистецької дискусії 20—30-х років. Називаються при цьому імена і праці та виступи М. Зерова, М. Рильського, іноді П. Филиповича та їх опонентів. Читач мав би здогадуватися, що там десь за кадром присутній і М. Драй-Хмара як один із п'ятірного грона. Однак його ім'я практично в цій частині статті не згадується.

Натомість, коли йдеться про особливості віршів поета, критик демонструє свій справді високий професіоналізм талановитого дослідника, вченого з широким інтелектом, концептуальним мисленням, який прекрасно володіє національним мовно-лексичним багатством, досконало знає предмет дослідження — поезію М. Драй-Хмари, сприймає, розуміє і відчуває її художню красу, а також значеневу роль для вітчизняної культури.

І. Дзюба розкриває художній світ поезій М. Драй-Хмари у власній рецепції, в якісно новому розумінні особливостей естетичної моделі індивідуального стилю митця та в контексті переосмислення, більш адекватного прочитання літератури «розстріляного відродження». Усе ж загалом за рамки традиційного стереотипу І. Дзюба особливо не виходить.

Існує ще один дуже виразний доказ, наскільки й сучасна критика несправедлива до творчого доробку М. Драй-Хмари. В одній із книг зі спеціальним аналізом суспільного та культурно-мистецького тла 20—30-х років ХХ століття — збірнику статей під загальною назвою «20-і роки: літературні дискусії, полеміки» — ім'я М. Драй-Хмари практично не згадується.

Спробу нового прочитання творчості поета останнім часом зробив М. Шудря. У часописі «Українська мова та література» (1999. — Ч. 7. — С. 3–12) опубліковане його дослідження «Неокласики або «Гроно п'ятірне нездоланих співців». Стаття написана у формі літературних портретів неокласиків, до числа яких автор традиційно зараховує М. Драй-Хмару. Має вона, крім того, більше виразно інформативний, ніж науково-дослідницький характер.

Власне, так вона очевидно й задумана, оскільки написана для газети, яка має своїм завданням в основному знайомити ширші кола сучасного суспільства, зокрема і насамперед шкільних учителів, з малодоступною інформацією про літературно-мистецькі процеси

і явища. Задля справедливості зауважимо, що цей часопис відзначається великою кількістю високопрофесійного літературно-мистецького матеріалу.

М. Драй-Хмарі відведено в статті М. Шудрі окремих розділ, але його зміст не пропонує особливо нових підходів до прочитання творчості поета. Більше уваги тут також відведено біографії і загальній характеристиці творчого шляху, часом окремих віршів, де використано вже відомі аналітичні кліше. Традиційно багато уваги тут присвячено М. Зерову, М. Рильському, дещо новіші матеріали є про О. Бурггардта. Популяризаторська роль цього дослідження, без сумніву, позитивна, оскільки недостатність інформації є очевидною.

Творчий характер власного дослідницького стилю в сприйманні творчості й змалюванні літературного портрета М. Драй-Хмари виявив Ю. Ковбасенко в однойменній статті, уміщеній у збірнику «Гроно нездоланих співців» (К., 1997). Йдеться загалом у цій книзі не тільки про М. Драй-Хмару чи неокласиків, але й про інших репресованих письменників.

Стаття Ю. Ковбасенка «Михайло Драй-Хмара» вирізняється особливим ставленням її автора до поета, наближеною до художньої (у кращому розумінні) манерою оповіді, доброю опорою на тексти, власним баченням образу ліричного героя та спробою глибокого осмислення індивідуальних рис поетики загалом. Окремо автор зупиняє увагу на ролі т. зв. *шиболетів* у віршах М. Драй-Хмари. На жаль, характер збірника, де вміщена стаття, не давав змоги автору для повнішого викладення власної, загалом цікавої творчої рецепції віршів М. Драй-Хмари і його спадщини в цілому.

Найбільш концептуальним з доступних літературознавцям (вужчому колу) сучасних досліджень є, без сумніву, згадувана вже стаття Ю. Шереха «Поезія Михайла Драй-Хмари». Вона, як відомо, уміщена в першому томі тритомного видання його праць і є складовою частиною більшої теоретичної розвідки під назвою «Легенда про український неокласицизм». Передрук її маємо в першому томі хрестоматії «Українське слово».

Стаття Ю. Шереха про неокласицизм і особливо розділ, що стосується творчості М. Драй-Хмари, реконструює стереотипи, пропонує необхідність іншого дискурсу, параметри нової естетичної моделі для адекватного прочитання творчої спадщини Драй-Хмари та інших поетів, що їх названо неокласиками. Вона містить своєрідну програму подальших досліджень, одночасно збагачує уявлення


про характер літературного процесу першої половини ХХ століття в Україні, своєрідність естетичних шукань тогочасних митців.

Свою позицію автор задекларує одразу і впевнено: «...поезія Михайла Драй-Хмари — це типова поезія символіста і притому видатного символіста, що має право на своє окреме місце поруч інших помітних представників нашого символізму» [28; 96–97]. Зроблений далі скрупульозний аналіз поезій у динаміці формування індивідуального стилю переконливо ілюструє позицію критика. Елементи неокласицизму, вважає Ю. Шерех, не могли не бути в митця, що тісно особисто спілкувався з таким велетом, як Микола Зеров. Але вони цілковито з часом занепадають, поступаючись місцем символістичним. Зникає строга перспектива ліній, елементи об'єктивного опису все більше набувають ознак внутрішнього стану автора.

Критик застерігає від спроб логічного розшифрування віршів М. Драй-Хмари. Суть їх саме в «одночасному існуванні, переплетінні, набіганні різних змістових планів» [28, с. 101]. З'являються, замість об'єктивно-конкретних, надскладні образи, вірші «виходять» за рамки канонічних для неокласицизму форм (сонетів, октав, дистихів), частими є експериментування з римами, є серед них цілковито модерні, як і модерні окремі образи («Ще губи кам'яні...»). Ю. Шерех також вважає, що в поезії М. Драй-Хмари відсутній властивий неокласикам історично-міфологічний «реквізит», і цю рису означає як характерну для індивідуального стилю поета. Натомість бачить у нього чимало прозаїзмів, підкреслює, що за буденним він прагне бачити і «відчуває щось дальше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності. Звідси в нього бажання відірватися від конкретного в усьому, навіть у дрібницях» [28, с. 101].

Прочитати цю многозначність автор залишає дослідникам, окресливши своєю працею численні напрямні для цікавої та захоплюючої подорожі у світ непрочитаного, невідкритого Михайла Панасовича Драй-Хмари. Можна і треба, здається, взяти під сумнів чи хоча б переглянути дещо категоричне твердження про відсутність «історично-міфологічного реквізиту», але потреба прочитання многозначності авторового малюнка всесвіту бачиться очевидною і надзвичайно актуальною. Без цього, на наш погляд, не можна вести мову про розуміння сучасниками доби «розстріляного відродження». Адже вона найбільше і найвиразніше осмислюється саме через характер мистецьких особистостей і рецепцію ними своєї доби.

МИТЕЦЬ І ДОБА В ПОЕЗІЯХ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

повне і всебічне осмислення феномену ХХ століття в долі українського народу постане саме при розкритті її художнього сприйняття і вираження у творчості митців тієї трагічної пори. Процес дослідження змісту мистецьких творів доби «розстріляного відродження» окреслюється все повніше. Значно менше уваги звертається на те, щоб осмислити тодішні події через художнє відтворення їх митцем як людиною, яка потрапила в обставини моторошного антилюдського часу, а також на те, щоб розказати, як протистоїть високе, людське — нелюдському.

Творчість М. Драй-Хмари подає в цьому контексті надзвичайно виразні приклади, оригінальні у своєму мистецькому вираженні. Загальновідомий уже згадуваний вище факт чи легенда про сповнений трагічної величі його останній крок у безсмертя: він стає на місце юнака, рокованого на розстріл. Чи не єдиний приклад такого порядку з відомого нам тепер про філософію ГУЛАГу: нехай помре сьогодні хтось — не я. Її, як гірку і безпощадну сповідь про свій гріх, сформулював у телевізійному інтерв'ю академік Дмитро Лихачов: у подібній ситуації він сховався за стосом дров — розстріляли іншого.

Ю. Шерех, аналізуючи художнє вираження доби, наголошує на тому, що найповніший синтез її він бачить у «Вертепі» Аркадія Любченка. Критикові бачиться художній образ тієї пореволюційної доби в кольорах «нестримних палахтінь». Щоправда, в оцінці українського ренесансу він виходить з означення його як наслідку подій 1917 року і так званого процесу українізації, яка нібито відбувалася з благословення і за підтримки більшовицької влади, зокрема українських більшовиків.

Короткий період семи літ після жовтневого перевороту Ю. Шерех називає ерою розвитку української духовності. Він зазначає, що

«... в ті проміжні роки ніби всі сили нації зосередилися на її духовому житті, сублімувалися в її культуру, у творення культурних цінностей» [27, с. 459]. При цьому, однак, зауважимо, що існує інша думка, за котрою буйство «кольору нестримних палахкотін» (Ю. Шерех) було вже кострищем, аутодафе української культури, а справжній ренесанс відбувся значно раніше і, як кожне синтетичне явище, мав свою генезу і достатній для повноцінного розвитку період — кінець XIX і початок XX століття. До шукань письменників-нараторів, adeptів революційних подій, які пов'язували з революцією особливу радість і сподівання, прихильники такої думки ставляться дещо по-іншому, іноді може й занадто критично.

До них належить зокрема видатний педагог Григорій Ващенко. Політичним катализатором національного ренесансу, на його погляд, була революція 1905 року з її відносними суспільними свободами як необхідною умовою розквіту творчості. Ренесанс, вважає він, не є якимось раптовим явищем, а мусить мати глибоке коріння в духовному минулому народу, бути «синтезою кількох початків» (Г. Ващенко), охоплювати і поєднувати собою всі галузі культурно-матеріального життя народу, «бути синтезом елементів української народної творчості і найкращих досягнень нової європейської культури» [6, с. 16].

Поряд із генієм Павла Тичини Г. Ващенко ставить творчість українських неокласиків як найвищий вияв українського ренесансу XX століття. Оглядаючи з такої точки зору життя і творчість одного з неокласиків — М. Драй-Хмари — спостерігаємо, що духовні обриси його особистості та образ пореволюційної доби, створений ним, більшою мірою вкладається у модель ренесансу, наратором якої виступає Г. Ващенко. Йдеться про ренесанс у найширшому, а не лише літературно-мистецькому розумінні, хоч цей талант знайшов своє найяскравіше вираження у поетичному слові.

Селянський син Михайло Драй-Хмара був покликаний до мистецтва не суспільним переворотом, а особистісними життєвими та естетичними орієнтирами, зокрема й мистецьким обдаруванням, широким знайомством зі світовою та вітчизняною культурою. Це викликало з підсвідомості приховані джерела національного генія українського народу. Він, за власним зізнанням, зовсім юним і в несприятливих для цього обставинах, у зрусифікованій чернігівській гімназії, «серцем чув леління рідної розмови».

Ще в дитинстві оволодів кількома мовами, виборов право, як уже зазначалося, навчатися в найпрестижнішому навчальному закладі — колегіумі Павла Галагана. Мав тут не тільки добрих учителів, а й гувернерів, закінчив Київський університет і був залишений при ньому для наукової і педагогічної праці. Коштом держави студіював слов'янські літератури за кордоном, де вивчив і слов'янські мови, відбувся як поважний учений, пізнав дійсність у її кращих, високих параметрах та обставинах.

Не дивно, що мав особливу рецепцію світу і оточення, реальної дійсності як простору, сповненого краси, гармонії, добра, всевладної перемоги духу. Усвідомлював минуність щоденного і вічність прекрасного. Був, отже, духовно багатою, гармонійною особистістю. Духовна модель ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, все естетичне вираження його постаті адекватно віддзеркалюють і це світосприймання, і розуміння та оцінку автором дійсності, його модель людини як прекрасної часточки безконечного всесвіту.

Ю. Шерех говорить про це так: «У поетовому світі зникають грані снів і дійсності... найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей... За даним поет відчуває щось далше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе у своїй безконечній мноозначності [28, с. 101].

Як уже зазначалося, складовою частиною особистісного світу М. Драй-Хмари було відчуття національної самосвідомості і приналежності, котре особливо активізувалося на чужині. Поняття України і українського наклалося на знання світової культури, відчуття і сприйняття гармонії вселюдського. Сформувалися, отже, високі параметри духовної моделі особистості, уявлення про норми людської поведінки, бачення світу з позицій такої норми, з підґрунтя національної культури та етики. Це простежується повно і яскраво в художньому самовираженні ліричного героя, у самій його рецепції і оцінках як тогочасної, так і позачасової дійсності.

Не дивно, що мав своє, відмінне від національних adeptів революції, поняття про сутність того, що відбувалося. Мав, як усякий митець, своє бачення теперішніх і майбутніх результатів катаклітичних подій, свої відчуття і сприйняття, а часто навіть подиву гідні яскраві візії того світу, в якому немає місця ні людині, ані людському. Повернення в Україну, отже, само по собі було вчинком особистісно небуденним, актом громадянського самовияву М. Драй-Хмари. Рецепція ж світу митця набуває при цьому своєрідного дуа-

лізму, для неї стає характерною роздвоєність реального і уявного світів, яка саме й стала джерелом сумнівів, вагань, відбитих у щоденнику. Але мав поет уже усталене поняття про непереможність духовного начала над буденним, бачив крізь його призму видимий світ, носив у серці і творив словом мінливо-прекрасну блакитно-золоту картину власної візії вічного, а тому справжнього світу.

Цим визначалися характер творчості, її стильові характеристики і сама поведінка митця. У найрізноманітніших ситуаціях та страшних реаліях щодення він знов і знов прагне досягнути безмір світу, його духовні параметри, велич світової культури. Знов і знов відбувається безперервне прагнення-сходження поета до вершин людського духу, де визначається його правдива вартість. Не випадково під час останнього побачення з дружиною, як пише В. Петров, він сказав: «Я пройшов через усе, але не сказав нічого ні на себе, ні на інших» [21, с. 65].

Те, що вмістило в собі коротке, але таке свинцево важке слово «усе», становить у творчості М. Драй-Хмари особливу, мало досліджену сторінку. Вірші, у яких втілено відчуття доби або де вона постає у страшних візіях сну, в образах, що передають її жахливу сутність, займають у загальному поетичному масиві його творчості порівняно небагато місця. Але за силою художньої правди, точністю означення вони сублімують усю антилюдську сутність доби, є її художнім свідченням-звинуваченням, документом потужної сили, виразності і глибини. Йдеться насамперед про поему «Ведмідь-гора» з її апокаліптичним, біблійного мотиву звіром і, особливо, про вірш «Кошмар».

Художня рецепція політичних реалій доби, як зазначалося вище, проходить у порівняно невеликій кількості поезій. Симптоматично, що в мотивах і образах не простежується певної системи. Більшість віршів розкривають нам ліричного героя ніби поза добою. Він уникає її сприймання, не прагне зрозуміти сутності, якої, знає, нема і не може бути. Панує хаос беззаконня, безглуздя насильства, сліпа пристрасть ненависті. Доба вривається в свідомість автора і озивається болючим словом спорадично, в моменти розпачу і зневіри, а тому її художня іпостась виражена, переважно у своїй найбільш антилюдській суті: голодомору, насильства, смерті тощо.

Усупереч гостро трагічній дійсності позиція ліричного героя на зверхній позір споглядальна. Він сприймає світ через шляхетні блакитно-золоті кольори, гармонійні звуки природи, прекрасну,

досконалу і багату мелодику рідного слова. Бачиться в цьому постійне прагнення краси, потреба її як умови глибокого осмислення сутності людського буття, яке можна досягнути на висотах філософського споглядання всесвіту. Але прагнення абстрагуватися в спокій відчувається як утеча, як своєрідний порятунок від страшних реалій життя.

Любов до всього суцього, пошуки гармонії з усім і всіми — такий загальний настрій охоплює читача вже при першому ознайомленні з рядками одного з найбільш ранніх віршів Михайла Драй-Хмари:

*Мене хвилює синій обрій
і вітер весняний, рвачкий,
що всі думки мої недобрі
розмає, як пухкі хмарки [с. 49].*

Люба поетові «прив'яла тиша саду», він милується, «як на блакитній оболоні зринає срібний молодик» («Шехерезада»), йому «співає в далеке майбутнє трамвайний дзвінок» («Помережав вечір кучерявий»), він удивляється в обрій і бачить, як «жовтожарні там горять заграви, голубе кипить вино». Повнота художнього відображення такого світосприймання досягається, крім іншого, багатством алітерацій, де м'яко-рокітливо співає розкотисте «р-р-р», ласкаво ллється голубливе «л-л-л», окселентують дзвінки «б», «д»:

*Дивлюся й слухаю: прозоро
співає струмінь битія,
і віриться, що скоро-скоро
так само заспіваю я [с. 51].*

Та все більше й більше ласкаве «р» набуває загрозливого звучання. Поміж синьо-золотий колір проступає червоно-чорна барва, а неясна туга приходиться у сон важким передчуттям біди. Десь далеко «загуркотали колеса на позахмарнім мосту... Загуркотали — і стихло». То «перший проїхав фургон», і

*мовкне, мов мертва, земля.
Вітер розкрилює крила –
чоло тополя схилила.
Темрява вкрила поля.
Зняті над жертвою руки –
зараз проллється кров! [с. 92].*

Надзвичайно виразним і багатозначним є образ таємничого фургона. Дуже містка і промовиста адекватність лексичного поняття й образу. Мимоволі в ньому проступає візія пустого зачумленого середньовічного міста, понурого возу з покійниками, вчуваються лункі в порожняві ночі самотні звуки копит, коли передранковою порою поза очима людей везуть когось на страту.

З гордо піднятим чолом, гідно, як личить людині, готовий зустріти суспільну негоду ліричний герой. Він благословляє себе разом з Україною на «путь прокляту», п'ючи разом з нею «з повного відра» «гіркоту цієї муки».

Алегоричний образ митця в підрадянському суспільстві творить М. Драй-Хмара в поезії «По клітці кованій», порівнюючи його з поневоленим у клітці леопардом, якому посеред людської веселої безжурності, сміху, розмов сняться джунглі несходимі, де квітнуть пишні нарди, лотоси, де свобода і несуета.

*Поете, це — твоя така химерна доля:
пручатись, борсатись у путах суєти
і марити про рай, як Піко Мірандоля [с. 113].*

Видиво негоди постає вже доволі виразно в поезії «Над озером рідкий туман», написаній у 1927 році. Тут «граб крізь сірий караван темнів, мов шибениця чорна. На ньому колихались трупи...». То лише здавалося поетові. Але вже до серця підступала йому «нудьга морочна і стара... смоктала серце». Крізь туман проступала «мара», наближався — чуло серце чужине — «демон сивої руїни».

Характеризуючи цю добу, В. Петров у книзі «Діячі української культури — жертви більшовицького терору» зазначав: «Але ніде і ні в чому знищувальні тенденції більшовизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильною остаточністю, як в ставленні до української інтелігенції» [21, с. 31]. Масові розстріли були ознакою часу. Кожен політичний захід обов'язково супроводжували масштабні терористичні дії. Українську інтелігенцію нищено систематично і послідовно. У справу нищення внесено «розчленовану ступеневість і передбачену невблаганність. З точністю вдосконаленого механізму гігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве місиво тисячі, десятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу» [21, с. 31].

Страшну візію цього періоду, художньо сублімований образ доби подає М. Драй-Хмара у вірші «Кошмар», точним виразним сло-

вом означає її сутність. У цьому творі використано образ сну, ніби нав'язного авторові безсонної ночі миготливими плямами на сусідньому мурі («строкатий мур тремтить, як махаон...») і «тінь на ньому в'ється, як змія»), глухими звуками нічного міста, задушливо-важкими пахощами жасмину. У півсні примарилися раптом йому

*Глухі удари чути — гуп і гуп —
неначе слухаєш десь під водою
далекій стугон велетенських ступ [с. 125].*

Надзвичайно виразно передає автор відчуття тривоги, передчуття біди, жах перед її великою невідворотною навальною силою. Страх піднімає у людині інстинкт утечі, будить прагнення рятунку. Символічно, що порятунку шукає ліричний герой на узгір'ях, біжить угору, далі від задушливого міста з його примарними нічними вогнями, сморідним смогом і вузькими вулицями, втекти спішить «від болю, від образ, від гніву й злоби». Шлях довбезний і темний «в'ється круг горба, мов шруб». Коли ж знесилена втечею людина падає від змору, поповзло до неї в темряві щось потворне, страшне, вчувалося — непереборне.

*Мене обняв смертельний жах. Кругом
усе принишло — ліс, чагар і трави, —
схилившись перед чорним повзуном.
Так звагом наближаються удави... [с. 126].*

Образ апокаліптичного фантастичного звіра намальований з такою виразною художньою силою, що читачеві він бачиться зримо, вчувається його огидна люта сила, почварна сутність, сугестивно сприймається розпач людини, приреченої загинути в обіймах жорстокої бездушною потвори. Її велетенських обрисів не може осягнути людське око. Крицевий блиск гнучких ворушких м'язів завершує свій поповз десь аж на самому долі гори. З темряви проступають «балухи блискучі» та «волохата ворушка доха». Почварний гидкий гадина-василіск лапами, мов тугим хомутом, обхопив людину, потужний лут навалився і здушив її, мов страшний хомут.

*Прокинувшись від болю, я аж вию,
здрігаюся під черевом слизьким,
пручаюся, нігтями дорогу рию.*

*Над нами пил густий встає, мов дим.
Я не даюсь, напружую всі сили,
змагаючись із дивоглядом цим [с. 127].*

У літературі мало є творів, де так лаконічно, з такою силою художньої виразності показано змагання людини за життя, де б такими жахливими, але точними дефініціями і в такій досконалій алегорії передавалася картина жорстокої підкомуністичної доби. Ось уже людина перемагає почвару, здавалося, може передихнути. Та раптом напівпрозора мла розкриває неосяжну страшну глибину. Упавши на труп скривавленого душмана, приречена людина, охоплена жахом, летить разом з ним у безодню, гесну, «де небуття, де темний хаос спить».

*Я бачу вічну темряву страшенну,
і серед тиші чорної небес
пишучу руку великоогненну
і троє слів: мене, текел, фарес [с. 128].*

Поема датована 1930 роком. До особистої трагедії, коли двічі зазнавав арешту М. Драй-Хмара, ще було кілька років. Однак саме такий сценарій боротьби з потворою тогочасного режиму судилося пережити поетові. За першим арештом він силою духу поборов потвору-слідчого НКВС. Три місяці тривав двобій. Один з небагатьох, поет не підписав жодного зізнання. Його були змушені відпустити. Та невдовзі другий арешт став тим падінням у прірву, звідки не було вже вороття. Здійснилося передбачення, начертане великоогненною рукою власної художньої уяви автора.

Але то було падіння не переможеного, а переможця. Сила духу виявилася незнищеною. Поета зламано фізично. В одному з листів до дружини він писав, що, коли знесилюється від виснажливої роботи, його підвішують, щоб не впав: на ногах уже стояти не було сили. Але здобуто моральну перемогу. Свідченням її — повні любові до світу і буття вірші, як і сама висока велич добровільного кроку в смерть. Віряться — то не була легенда.

Поет залишив ще один художній образ доби: постать катаклізму потвори-ведмеда, що його послано Богом на покару жорстоким можновладцям, які не рахувалися з людськими долями і життям. Характерна деталь (чи випадкова?): потвора-ведмідь іде на «державу недорік», де потоптано людські закони, з півночі. Він насувається

невблаганно, нищить усе на своєму шляху, обертає в порох. Картина апокаліпсису змальована вражаюче:

*Ведмідь скакав над селами й містами,
і тільки порох залишавсь од них,
страшні провалля та криваві плями.
І чоловік, і звір, і птах притих,
зачувши тисячонудові кроки
ведмежих ніг, незграбних і важких [с. 176].*

Ломився лід, з обмерзлих берегів виходили потоки, трошило на гамуз «столітні сосни і дуби високі», шум котився «стоустою луною, немов ревучий ураган летів». Усюди несла смерть велетенська потвора. Червона кров лилася, і багряним ставав сніг. Розкривши пащу, ведмідь, добігши до злочинного міста на березі моря, люто заревів і миттю «витоптав усе ногами — ніхто не встиг і немовлят сховать». Обезглузділий від жаху люд стрибав з нестями у безодню моря і там знаходив останній сховок. Усе змішалось в руїні, «і друг упав із недругом своїм».

*Загинули і винні, і безвинні,
і ті, що катували, й жертви їх;
багаті й бідні в спільній домовині
лягли спочити: перші від утіх,
а другі від наруг, знущань і праці, –
у крові потонули правда й гріх [с. 177].*

Чи було випадковим звернення поета до старовинної кримськотатарської легенди про походження гори Аюдаг? Чи випадковий фінал поеми? Очевидно — ні. Надто прозорим бачиться авторові кінець вакханалії 30-х. Не випадковим є й те, що вірш «Кошмар» і поема «Ведмідь-гора» написані однаковим розміром — терцинами. Якщо продовжимо аналогії до Дантового «Пекла», то переконаємося в близькості задумів обох митців. М. Драй-Хмара малює реальний і знайомий йому світ, який утратив якості людського, перетворився в щось моторошно-ірреальне, страшне і незрозуміле, перестав бути світом живих — став страшнішим від пекла, де гинуть праведні, а грішні поки що розкошують на бенкеті сатани. Та вони приречені, бо сила правди незнищенна і вічна. Вона постане з руїни і оновить світ. Шкода лише, що гинучі потвори його затруять, затоп-

лять смородом бездуховності. І довго ще доведеться воскреслим праведним шукати свій Арарат та виглядати голубку з пальмовим віттям.

Якщо взяти до уваги, що і візія Арарату знайшла своє відображення в одному з віршів М. Драй-Хмари («Під блакиттю весняною»), де ліричний герой, як Ной біблійний, виглядає голубку, то збагнемо остаточно картину справжньої авторської рецепції тодішнього світу як суспільного замкненого простору в його художньо-образній моделі.


З її найхарактерніших ознак виділимо дві. По-перше, ліричний герой добровільно обирає свій шлях. Раз пізнавши Україну, відчув у собі її брата і сина та «положив святий зарік — не розлучатися навік». По-друге, в ньому поєднані здатність ніжно любити життя, впиватися його красою і незламна мужність людини, гідної цього високого звання.

Контраст між крижаним світом і гордою мужністю ніжного лебедя-митця найдосконаліше малює читачеві високомистецький сонет М. Драй-Хмари «Лебеді», в котрому автор вивів себе і своїх побратимів по духу — неокласиків, поставив на їх захист від суспільства крижаної ночі прекрасне і сильне слово. Давно приборкані, лебеді не скоряються зимі. Вони ламають ніжними крилами скло крижаних ланів озера. Крізь бурю й сніг гримить їх переможний спів, що розбиває «лід одчаю і зневіри».

Образ лебедів — не тільки художнє вираження контрасту між добою і людиною, не тільки символ непереможності духовного над потворним і не тільки «глюрія» всім, у кому це духовне перемогло і перемагає. Це духовна модель самого ліричного героя, його розуміння людини і світу, це сублимація філософсько-естетичних уявлень поета про життя, світ і вічність.

Таку дуалістичну візію своєї доби залишив для нащадків поет і таку досконалу духовну модель особистості. Вона світитиме кожному, хто сприйме життєву та естетичну позицію М. Драй-Хмари. Вона проб'є променем темряву найстрашніших негод, допоможе прагнучому доплисти новітнього Арарату і побачити прекрасний знак, дарований Богом людині, — свою вистраждану пальмову віть і свого голуба духовності. Читач, котрий має свою духовну модель світу і всесвіту, обов'язково зіставить її з тією, котру так виразно передав, зафіксував у художній конкретиці й залишив для поколінь поет М. Драй-Хмара.

ДУХОВНА МОДЕЛЬ МИТЦЯ БЕЗ СТРАХУ І ДОКОРУ

роцес освоєння літератури «розстріляного відродження» набуває свого здійснення в найзагальніших історико-літературних проблемах: характеристики епохи, дослідження новаторства і традицій, тематики, жанрів і стильових течій, естетичних шукань. Одночасно, як зазначає Григорій Грабович, «у літературі ХХ століття її семіотична система значною мірою націлена на політичний момент, на більш або менш свідоме удержавлення і літератури і взагалі всієї культури» [7, с. 21].

Значно менше уваги дослідники приділяють, по-перше, питанням секулярного характеру, по-друге, тому, що означене у низці досліджень Юрія Шереха як людське начало в літературі та його художньо-естетичне вираження. Про це дослідник пише в цілій низці праць про літературу 20–30-х років ХХ століття, таких як «Непророслі зернята», «Легенда про український неокласицизм», «Хвилювий без політики» тощо. «Вага літераторів і літератури того часу полягає насамперед у тому, — зазначає він, — що вони були повними людьми, що вони не боялися говорити правду і творили повну літературу» [28, с. 54].

Це ж стосується і літературної критики, її недостатньої уваги до секулярного освоєння художньої моделі людини і світу у творчості окремих письменників, особливо тих, чий спадок, як правило, розглядається в уже згадуваній, тобто в контексті певної течії, напрямку, коли індивідуальні особливості стилю митця ніби накладаються на сформований стереотип відповідного естетичного явища, окреслений творчістю більш талановитих (чи просто більш дослідженого) представників даної течії чи певної мистецької групи.

Системне ж уявлення про літературу і культуру можливе при послідовній ліквідації лакун, повному і всебічному освоєнні всього

художнього масиву, без уваги на стосунок до естетичних, суспільно-політичних, будь-яких інших об'єктивних чи суб'єктивних тенденцій, незважаючи на усталені ранги і ступені виміру таланту. Проникнення в художню тканину мистецької спадщини художника, осягнення її з погляду не тільки індивідуального художнього вираження, але й сучасної читацької рецепції, важливе тому, що разом з іншими видами мистецтва «література існує в комплексному культурно-естетичному коді. Не враховуючи цього, не зможемо зрозуміти ані літератури певної епохи, ані загального її тла. Це стосується й триваліших періодів, як от бароко, і коротших, скажімо, бурхливого відродження 20-х років цього століття» [5, с. 22].

Зауважимо тут ще одну тенденцію, котру необхідно подолати при глибшому і детальнішому освоєнні літератури минулої доби. По-перше, за образним висловом Ю. Шереха, вона ніби непророслі зернята, «що пропустили свої терміни, а все-таки тягнуться до майбутнього і тим майбутнім хочуть бути... належними до тієї країни поза часом і простором, країни, що народилася і не жила, похована, але не вмерла» [28, с. 49]. Воскреснути може ця література, очевидно, лише в читацькій рецепції сучасників. Літературній критиці в цьому процесі належить особлива роль.

Однак існує тут така особливість, коли літературна критика, а також читацька рецепція кожної доби має свої «горизонти сподіваного», свої способи і характер теоретичного мислення, свої навіть межі дозволеного, якщо говорити про порівняно недавні часи. Зрештою, розширення цих меж відбувається повільно і не одразу, що відчутно навіть у працях таких поважних критиків, як І. Дзюба.

Власне, йому належить блискуча передмова до «Вибраного» М. Драй-Хмари, у якій розкривається поетова творчість на широкому суспільному тогочасному тлі. І. Дзюба одним із перших вказав на відмінність індивідуального стилю поета від інших неокласиків. «Його поезія, — пише він, — не така залізно дисциплінована думкою, як у М. Зерова, не така прозора й згармонізована, як, скажімо, у М. Рильського та й навіть у П. Филиповича. У ній порівняно більше «непорядкованої» стихії, емоційно випадкового; більше таємничості — якогось позараціонального залишку — того, що не почуєш за допомогою рації» [9, с. 29].

Однак у передмові дещо відчутна і ота «міра можливого», за котрою М. Драй-Хмара в сприйнятті й оцінці доби не надто дистанційований від її палких adeptів. Вплив теоретичного шаблону, засто-

сованого до неокласиків, загалом тут помітний, оскільки критик не піддає сумніву усталений погляд про належність М. Драй-Хмари за характером стильових ознак до «п'ятірного грона» неокласиків.

У передмові читаємо, наприклад: «Попри всі свої сумніви, болі й вагання М. Драй-Хмара й далі щиро прагне перейнятися пафосом віри у світле майбутнє, пафосом благодатного руху вперед — бодай у найзагальнішій формі (конкретизувати свою поетичну мову тут йому не вдавалося» [7, с. 34]. На наш погляд, це типовий зразок такого собі «кесареві — кесарева». Це цілком зрозуміло, адже писалася рецензія ще в підімперські часи. Далі спостерігаємо своєрідне явище, коли автор ніби змагається сам із собою: в цілому дуже тонке прочитання поезій намагається вкласти в прокрустове ложе означень, характерних для неокласиків. «Програє» і М. Драй-Хмара, але й сам критик раз по раз опиняється в двозначному становищі.

Саме тому останнім часом усе більше з'являється спроб пересмислити індивідуальний стиль М. Драй-Хмари поза контекстом поезики неокласиків, як самодостатнє явище. Рішуче і однозначно пише про це, наприклад, Ю. Шерех, підкреслюючи, що М. Драй-Хмара «належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінений щодо його місця в літературно-процесі» [28, с. 96].

Дослідник вважає поета одним із найвидатніших символістів свого часу, «що має право на своє окреме місце поруч інших помітних представників нашого символізму». До неокласиків, на думку Ю. Шереха, поета зараховано з огляду на спілкування з представниками означеної групи в ситуативній сфері наукових зацікавлень та людських симпатій. Згодом ця теза не піддавалася переглядові, а твори, вилучені на тривалий час із поля читацької та суспільно-наукової уваги, не перепрочитувалися.

У континіумі достатньо переконливо і професійно сформульованого означення набуває зовсім іншого вираження характер поетичного світосприймання М. Драй-Хмари. Разом з тим розкриваються нові можливості ширших досліджень поезики віршів М. Драй-Хмари. Тому й набуває особливого значення і потреби незаангажоване секулярне прочитання індивідуального стилю поета, способів художнього сприйняття ним дійсності.

Світ вабить поета, як зазначає дослідник, «не своїм об'єктивним буттям, а заломленням у поетовій психіці, врізаністю в ріллу його душі, себто стороною суб'єктивною» [28, с. 98]. Задеклароване

означення Юрія Шереха, однак, не знайшло ще свого продовження в ширших і глибших дослідженнях поетового слова. Коли ж наважитися з такої позиції на детальніше прочитання поезій М. Драй-Хмари, розглянути їх не в площині суспільно-реальній, а в ірраціонально-суб'єктивістській, не в штучно запрограмованому естетичному континіумі неокласицизму, а в художній самодостатності вираження, вони починають звучати надзвичайно оригінально і самобутньо повноголосом. А головне — художня модель світу набуває органічної єдності з життям і долею поета.

Повне перепрочитання поезії М. Драй-Хмари в естетичному ключі символізму, з'ясування в цьому дискурсі наявності європейських та національних традицій і поетового новаторства вимагає ширших досліджень. Зупинимося тут на окремих деталях індивідуальних художніх прийомів розкриття духовного світу ліричного героя віршів М. Драй-Хмари в єдності з його світобаченням і світовідчуттям, із позиції нових підходів та оцінок.

Насамперед бачимо взаємопроникнення зримого світу і почуттів, переживань ліричного героя. Звуки, кольори, лінії, як і події, реалії, виповнюють душу ліричного героя, знаходять там відгуки, родять слова, часто несподівані, іноді химерні, але завжди при всій своїй адекватності, точності — неоднозначні, багатопланові. Вони залишають читачеві багато простору для власної уяви, викликають у нього свою гаму почуттів, іманентних власному досвідові, отже провокують до співтворчості. Виникає особливий читацько-авторський світ: тонкий, настроєвий, дуже шляхетний, інтелектуальний, до кінця не усвідомлений, мінливий, багатоплановий, завжди добрий, ніжний, чистий, майже дитинний.

Світ ліричного героя в рецепції читача постає через багатство образів, алюзій, інтонацій і нюансів у своєрідній єдності декількох взаємопрониклих компонентів: кольору, простору, музики, відчуттів. «Враження від дійсності, — як зазначає І. Дзюба, — в нього опосередковані особливим типом сприймання та образного відтворення» [9, с. 31]. Не випадково, хоч іноді інтуїтивно, майже всі критики починають аналіз поетичного стилю М. Драй-Хмари з перших рядків, що репрезентують авторське *profession de foi*: «Я світ увесь сприймаю оком, бо лінію і цвіт люблю» [8, с. 51].

Особливістю поетового світосприймання є, на наш погляд, те, що воно не вмотивоване насамперед суспільними реаліями. Подекуди, щоправда, жорстокий час проступає то сюжетом, образом, то

настроєм чи просто багряним кольором, то своєрідними візіями тривожно-похмурого характеру. Але загалом ні тип сприйняття реалій, ні художня модель світу не залежать від тогочасної страшно-ї епохи, визначаються насамперед характером обдарування митця і є самодостатніми, самовизначальними.

У тих декількох віршах та поемах, де автор змальовує страшну йому сучасність, змінюється стиль, форми набувають епічного характеру, а образи стають конкретними і точними. Це насамперед вірш «Кошмар», поема «Ведмідь-гора» чи розповідь про матір-убивцю в поемі «Поворот», жанр якої ще потребує свого визначення. Уже при поверховому погляді вона тяжить до ознак трагічної ораторії.

Внутрішнє «я» автора знайшло в цьому творі надзвичайно багате і різнобічне вираження у сприйманні не тільки абстрактного позачасового, але саме України як рідного до болю краю. Мотив самотності, людської незахищеності надзвичайно виразно, аж якось особливо пронизливо контрастує з широтою просторів, з філігранною витонченістю художньої передачі нюансів їх мінливої краси. Тут серед поліфонії мотивів болюче і самотньо зазвучала в тодішньому мистецькому просторі тема голодомору в Україні.

У сюжетному плані окремо стоїть серед творів М. Драй-Хмари поема «Констанца», де описано повернення поета в Україну після творчого відрадження ще в студентські часи. Вище згадувалося про різкий, не властивий загальному тону віршів М. Драй-Хмари вислів про власну країну як «жорстокий край безглуздої сваволі». Хоч даний він матросом-потьомкінцем і стосується царської Росії, та, коли зважити на рік написання поеми (1935), зникають сумніви стосовно того, що йдеться у творі саме про поетову сучасність.

Не будемо постулювати сказане вище про самодостатність поетичного художнього світосприймання як висновок ширшого масштабу, але він очевидно стосується М. Драй-Хмари, оскільки виразно характеризує ліричного героя його поезій. Саме тому так хибить критика там, де намагається екстраполювати художні вияви сприйняття ним дійсності на характер доби. Очевидно, тому блідшими є ті вірші, де це намагається робити сам автор під тиском пануючих настроїв та суспільно-політичних реалій. Такі вірші, на жаль, впадають першими в око критика, що має свій горизонт сподівань, і це фатально ставить М. Драй-Хмару то в ряд молодих, ще не сформованих поетів, які не усвідомили, бач, величі революційної доби, то в ряд слабших поетів з угруповання, естетичну платформу якого приписували поетові.

Чого коштували самому М. Драй-Хмарі такі «уступки», можна судити з висновків його дослідників. В оцінці В. Петрова, наприклад, М. Драй-Хмара був людиною безкомпромісно правдивою, здатною до останку не здавати своїх позицій, «був схильний «держати», незважаючи ні на що. В умовах радянської дійсності він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!» [16, с. 62]. Дальші означення Віктора Петрова ще більше розкривають характер цієї людини виняткової лицарської шляхетності, своєрідного Дон-Кіхота, але без іронічно-смішного Сервантесового флеру: «Він твердо стояв на тому, що всі слова і поняття мають свій прямий і безпосередній сенс. Він протестував проти спроб вносити в конкретні уявлення й звичні людські взаємини побічний сенс і двозначний зміст. Він протестував проти діалектичного зміщення понять, проти розкладу граней, зрушення меж світу, який він звик вважати реальним» [21, с. 62].

Викладене, зрозуміло, стосується насамперед поведінки митця в реальному житті, а не світу його поетичних уявлень. Однак, саме взявши до уваги розуміння такого М. Драй-Хмари як людини, можна прокласти «місток» і заповнити існуючу лакуну між ним і ліричним героєм його поезії, глибше зрозуміти, чому в ній усе дихає таким простором, волею, чому тут так багато неба, хмар, вітру, так шляхетно поєднується золото з голубим і синім, рокочують бандурами слова, так дитинно-чисто дзвенить мелодія сприйняття світу. Ідеться, очевидно, про єдність духовно гармонійної людини з досконалістю і гармонією всесвіту як індивідуальну особливість творчості поета.

У контексті викладеного яскравіше проступає розуміння характеру кольорів, звуків і настроїв як основних способів художнього вираження настроїв ліричного героя поезій М. Драй-Хмари, зокрема доміанти голубого та синього кольору, поєднання його з золотом, порфіром. Це простежується в більшості поезій від перших віршів збірки «Проростань», де «під блакиттю весняною сушить березень поля» («Під блакиттю весняною»), де в серці поета «блакитніє новий, осяйний, безсмертний день» («Розлютувався лютий») і хвилює його «синій обрій» («Мене хвилює»), а «синьо-золоті грімниці» дражнять «відгульня-коня» («Стогнала ніч»).

Подібних прикладів можна навести безліч. Синій колір зринає то в конкретному слові, то в образі, то в дії, як от: «Засинив волохатий сон яри» («Ой, колом сонце»). Поступово наповнюючи весь поетичний світ, він створює уявлення особливо широкого просто-

ру, а далі екстраполюється у своєрідний настрій — дуже лагідний, дитинний, погідний, урівноважений, настроїв гармонії і злагоди зі світом і людьми, хоч якими б недосконалими вони не були.

*І знов, як перший чоловік,
Усім тваринам дав я ймення,
Я зорі сестрами нарік,
А місяць — побратим у мене [с. 57].*

І далі читаємо:

*Мить — як безвік. Безгоміння.
Ось прислухайсь, не диши...
Чуєш радісне квиління
Несамотної душі? [с. 67].*

Якщо колір поетичного світу має визначену домінанту, то звуки як спосіб світосприймання і відображення характеризуються надзвичайно багатою гамою відтінків і розмаїттям вираження. Насамперед часто вживаються слова на позначення співу, музики, гри різних музичних інструментів, звуконаслідувань голосу людей і тварин. Наведемо характерні рядки:

*Розлив свій гнів і стих.
Струмки рокотять яром,
І райдуга стожаром
Дзвенить у стих.
Ах, сон той — віщий дзвін:
курить, мете сніжниця,
а він у пісні сниться –
мов навздогін [с. 73].*

У дзвоні цикади вчувається автору «немов сопілки звук тремтячо-металевий» («Кримські цикади»). У вірші «На побережжі» чуємо, як «жайворонить високий крилас». В інших — «за річкою співають десь півні» («На прю стає холодний ранок»); «щебече десь жайворонок угорі» («Бреду обніжками...»); «дзвенить над ухом жуку» («Мені сниться»); навіть «п'яне сонце диктує ще яркі слова» («Ласкавий серпень»). Тому органічно сприймається авторове зізнання світові:

*Я з землею зрісся — не вирну,
тільки чую під спів бджоли,
Як ремигають сумирно
десь на стерні воли [с. 78].*

Особливо багатий у віршах М. Драй-Хмари звукопис. Тут по-особливому виявляється, на наш погляд, відчуття народно-пісенної традиції. За багатством і красою поєднання звуків можна порівняти його вірші також із народною казкою. Здається, автор використав усі засоби милозвучності української мови. Прикладів навіть не особливо треба добирати. Ними служить кожен рядок, як ось один із них:

*Білі вишні, ще й білі морелі:
Здрастуй, золота Харито! –
Розлітає хмарам джерегелі
пустотливий вітер [с. 87].*

В окремих віршах звукописом надзвичайно повно розкривається зміст, як це маємо в поезії «Перед грозою»:

*Перший проїхав фургон –
загуркотали колеса
на позахмарнім мосту...
Загуркотали — і стихло [с. 92].*

Як і колір, звуки допомагають не тільки авторові творити певні настрої, але й читачеві ними перейматися. Йдеться, власне, про настрої, а не конкретні поняття чи навіть образи, хоча й образна система віршів поета дуже багата. І це не тільки надає поезії М. Драй-Хмари особливого чару, але й розвиває, збагачує читацьке сприймання і бачення світу, робить його багатограним, багатоплановим, дає змогу власних прочитань на різних рівнях і в різних площинах, в інваріантних візіях, образах і настроях. Адже і сам поет за названим, висловленим розуміє і відчуває «щось даліше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в безконечній многозначності» [19 с. 101].

Характеризуючи цю особливість художньої моделі світу М. Драй-Хмари, Ю. Шерех пише: «У поетовому світі зникають грані снів і дійсності, як і природи, — коли поет вслухається в безгоміння навколишньої природи і чує «радісне квиління» своєї «несамотньої душі»; тож не дивно, що найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей...» [28, с. 100]. Це наповнює вірші М. Драй-Хмари особливим багатством настроїв, почуттів, за якими не тільки цікаво спостерігати, їх приємно переживати, вони збагачують обрії почуттєво-естетичної сфери читача, формують духовну модель людини за високими зразками.

Шкала відчуттів і настроїв ліричного героя надзвичайно багата. Їх викликає все, до чого торкнеться оком чи внутрішнім зором поет. Це насамперед закоханість у світ і людей, в Україну. У порівняно невеликій добірці оригінальних поезій «Вибраного» бачимо Галичину і Донбас, Чернігів і Кам'янець-Подільський, Медобори і Хортицю, Крим і маленьке забуте село Круті на Поділлі. Постають у віршах портрети Т. Шевченка і С. Руданського, П. Тичини і С. Єсеніна. Звертається поет з любов'ю до донечки Оксани, бачить себе маленьким хлопчиком то поруч теплої батькової уваги, то біля прощальної маминої домовини.

Та при всій конкретиці адресатів — мінімум конкретики змісту чи образів. Автор творить насамперед настрої, уяву, відчуття, і такий спосіб художньої передачі світосприймання наближає його до традиції символістів. Заповнюється, отже, ще одна лакуна у творчій біографії митця — його стосунок і особлива увага до творчості французьких символістів, яких він багато і з любов'ю перекладав. Адаже традиційно критика пояснювала цей інтерес М. Драй-Хмари як своєрідний опосередкований шлях до освоєння ним норм класичної поезії. Тепер такий поріг стає непотрібним. Модель світосприймання поета і художні прийоми зображення ним дійсності безпосередньо наближають його до французьких символістів. Зокрема, як відомо, Стефан Малларме вважав, що назвати предмет — значить на три чверті зруйнувати насолоду від твору, що полягає в самому процесі вгадування. Мета символіста — не тільки в тому, щоб висловити все до кінця, скільки в тому, щоб заронити думку і дати читачеві самому додумати і завершити написане.

Отже, художня модель світу у творчості М. Драй-Хмари характеризується відповідністю природи і людської душі. Як відомо — це є одним із класичних постулатів символістського світовідчуття. Світ — це стан душі, а душа — своєрідне інобуття світу. Між душею і природою, душею і речами встановлюється певне гармонійне відношення тотожності. Душа не намагається передати образ світу. Вона розчиняється в ньому, проникає в нього, стає його голосом. «Вони так легко розчиняються один в одному, що стають відчутні, як два прояви одного і того ж начала» [18, с. 34].

Естетика поетичного слова М. Драй-Хмари, таким чином, вписана в контекст символістського моделювання світу. Слово поета розширює при цьому свої можливості, одночасно збагачуючи світосприйняття та естетичну культуру читача.

СЕРЦЕМ ЧУВ «ЛЕЛІННЯ РІДНОЇ РОЗМОВИ»: МОВНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ПОЕТИКИ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ



Вупинимося на деяких особливостях лексичних засобів творення образно-естетичної моделі світу в поезії М. Драй-Хмари.

В українську поезію Михайло Панасович Драй-Хмара, як згадувалося вище, прийшов на початку 20-х років ХХ століття. Був на той час уже сформованим ученим-славістом, літературознавцем, володів декількома мовами. Розумів, отже, вагу і красу слова.

У поезії не шукав слів, як початківець, а мислив, як виявити їх естетичну потугу, як оформити інтелектуальний потенціал та емоційне багатство власних відчуттів, власного сформованого розуміння і сприймання складної, а згодом і кривавої дійсності. Не випадково, аналізуючи тогочасний літературний процес, М. Зеров зазначив, що М. Драй-Хмара працює над удосконаленням уже знайденого власного стилю.

До сьогодні, однак, не досліджені особливості цього стилю. Спрацьовує і заважає, як уже підкреслювалося, сформований стереотип зарахування поета до групи неокласиків. Відповідно в рамках їх естетичної моделі і під її кутом зору мислиться естетика віршів М. Драй-Хмари, у тому числі її мовно-виражальні засоби. Сформувався відповідно «поріг сподівань», склалася апріорно уявна парадигма, в межах якої бачиться і досліджується творчість М. Драй-Хмари і в котру насправді неможливо вмістити ту естетичну модель з її індивідуальними засобами, за допомогою якої митець творив свою власну художню систему, виражав індивідуальне, лише йому властиве бачення світу.

Особливою мірою це стосується лексичних засобів. Уже навіть побіжний погляд на цей корпус відкриває величезне багатство та індивідуальну оригінальність лексики поезій М. Драй-Хмари і спонукає до глибшого розкриття естетичних ознак і художньої сутності його поетичного самовираження. Її в одному з програмних віршів так означив сам поет:

*Люблю слова ще повнодзвонні,
як мед пахучі та п'янкі,
слова, що в глибині бездонній
пролежали глухі віки [с. 51].*

Справді, в індивідуальному стилі М. Драй-Хмари неабияку увагу привертає не тільки лексичне багатство, але й особлива різноманітність виражальних засобів слова. Щоправда, в критиці на це зверталася лише побіжна увага. Та й означений цей факт як схильність автора до експериментаторства зі словом. Художню своєрідність цього явища звужено до такого узагальнення, як уживання поетом так званих *шиболетів*, тобто групи слів, які виходять за рамки нормативної лексики. Таку особливість відзначив одним із перших, як згадувалося, М. Рильський ще в ранній рецензії на першу збірку творів поета «Проростань», опублікованій у журналі «Життя й революція» (1926, Ч. 8). Цю особливість стилю М. Драй-Хмари критик охарактеризував лише як схильність до експериментування зі словом, закоханість у словах, що вживаються рідко або й не вживаються зовсім.

Майже повторюють дослівно цю характеристику всі наступні дослідники, у тому числі й сучасні. Юрій Ковбасенко, наприклад, пише: «У творчості Драй-Хмари відчутна схильність до експерименту. Особливо яскраво вона втілюється на лексико-семантичному рівні, зокрема в активному вживанні шиболетів: *проростень, потязь, відгулень, охляп, вербляниця, безматень та ін.*» [13, с. 67]. Зауважимо, що окремі слова (наприклад *охляп*) зараховані до шиболетів неправомірно. По-друге, насправді маємо тут не просто схильність до експерименту над словом, а значно складніше художньо-естетичне явище, виражене лексичним комплексом, що характеризується найрізноманітнішими властивостями і є органічною складовою індивідуальної образно-естетичної моделі світу ліричного героя віршів М. Драй-Хмари. Вона така багата і оригінальна, так адекватно й індивідуально-неповторно передає авторське художнє бачення природи і людської душі в ній, що мала б стати темою окремого дослідження. Зупинимося тут на деяких найбільш виразних складових цієї моделі.

Аналіз індивідуальних ознак художньої творчості майже кожного митця при всій оригінальності все ж апріорно передбачає врахування найбільш загальних ознак певної течії чи напрямку, в рамках яких чи під впливом яких здійснювалося їх становлення. Як згадувалося, Ю. Шерех однозначно трактує індивідуальний стиль М. Драй-Хмари в континіумі естетичної моделі символізму. На думку критика, поет зазнав дуже по-

тужного, але все ж не остаточного впливу М. Зерова через особисті близькі, у тому числі й наукові контакти і схиляння перед його величезним талантом.

Однак М. Драй-Хмара подолав, вважає Ю. Шерех, цей вплив енергією власного таланту, і це є свідченням його сили і самодостатності. Подолавши впливи, М. Драй-Хмара, на думку критика, остаточно переходить на позиції символізму. Більш традиційним і поширеним, усталеним, як відомо, є взагалі однозначне зарахування поета до «група п'ятірного» неокласиків.

Лексико-семантичний аналіз поезій дає підставу переглянути обидві позиції і піддати сумніву їх однозначність. Можна стверджувати, що в поезії М. Драй-Хмари маємо своєрідне поєднання обох стилів, причому майже в рівних пропорціях, що, однак, не заважає бути його поезії оригінальною, опроміненою гамою багатих відчуттів власного бачення і розуміння світу в його реаліях та ірреальних параметрах.

Здається, щодо творчості М. Драй-Хмари можна і слід говорити про складне явище сприйняття і одночасно подолання впливів українського неокласицизму, а відтак становлення оригінального власного стилю в рамках естетичної моделі українського символізму з найбільш яскравими його ознаками. У ній надзвичайно органічно поєднується, здавалося б, непоєднуване: неокласицизм і символізм в авторському вияві М. Драй-Хмари.

Однак є підстави вважати, що під впливом незаперечного авторитету Ю. Шереха може виникнути та утвердитися знову однозначне трактування стилю М. Драй-Хмари, але вже прямо протилежне існуючому — як символістського. Тому розглянемо насамперед елементи неокласичного стилю в його творчості. Звернемо увагу зокрема на багатство лексичних засобів індивідуального стилю, в яких найбільш повно відбито оригінальність віршів М. Драй-Хмари як естетичного явища і на яких особливо позначився стиль неокласицизму.

Уже при першому ближчому прочитанні спостерігається наявність значної кількості поезій з означеною конкретикою змісту, своєрідним замкнутим сюжетним малюнком, обмеженим у часі і просторі, але векторно екстрапольованим, як у неокласиків. У цих віршах відчутна кована точність слова, його адекватність поняттю, велика увага автора до стислості виразу. Іноді буває достатньо переліку кількох виразних точних дефініцій, щоб постала яскрава картина доби, певної події, історичного явища, ескіз міста, місцини, іншого визначеного простору або ж видатної особистості, яка схвилювала уяву чи мислений обшир автора. Так, у сонеті «Кам'янець» читаємо:

*Але заглянь у темні очі веж:
Там жах середньовіччя, тьми і гніту,
І кров, і гвалт, і заграва пожеж* [с. 123].

Наявна також у віршах Драй-Хмари обов'язкова для неокласичної поезії лексика на означення далеких екзотичних країв, історичних подій, міфічних істот і явищ, визначних осіб, зокрема митців минулого, вишукана доречна латина. Так, у сонеті, присвяченому Грановському, згадується «Весна» Ботічеллі; у вірші «Чернігів» є згадка про Мстислава Хороброго; Ганг, Гімалаї, Махатма Ганді — усе в інтерполяції на події в Україні — згадуються у вірші «І кожен день...»; міфічну Хариту бачимо в поезії «Білі вишні...»; ім'я Шехерезади носить однойменний вірш; назву екзотичної квітки має сонет «Victoria regia»; древні бані Ярослава осявають Київ («Померкло сяйво...»); у серпневому зорепаді бачить автор «огненні сльози Персеїд»; «ясне сузір'я Ліри» зустрічаємо в сонеті «Лебеді»; згадується й легендарний Буцефал («Черкаси»).

Навіть цей короткий перелік дозволяє взяти під сумнів твердження, що «власитивого неокласикам історично-мітологічного реквізиту, який допомагав їм підноситись над сучасним і перетоплювати злободенне в вічно незмінне, в М. Драй-Хмари нема зовсім — бо не вважати ж за такий реквізит згадку про Ноя («Під блакиттю весняною») або про орифлями («Горять священні...»). Гадаємо, можна і навіть треба зарахувати ці слова поруч з іншими подібними лексемами до «історично-мітологічного реквізиту» віршів М. Драй-Хмари. Частотність їх достатня, щоб стати ознакою стилю.

Належить до структурної моделі неокласицизму, навіть є одним з її традиційних елементів вишуканий перифраз, котрий підкреслює високий рівень ерудиції поета, багатство образного мислення ліричного героя. Для перифразу в поезії М. Драй-Хмари також властива інтелектуальна насиченість. Типовим, як відомо, при цьому є вживання різноманітних форм з іменниками в родовому відмінку. Поділля в поета — «*гніздо Кармелюка*» («Прощання з Поділлям»); доменне литво — «*залізу й криці гімни тріумфальні*», «*золотий Гольштрол*» («Спустившись на саме дно...»); Степан Руданський — «*наш бездомний геній*» («На могилі...»); неволя буденщини — «*кайдани Атта Троля*» («По кліті кованій»); Дніпрельстан — «*степу дух новий..., грізний владар могутньої природи*» («На Хортиці»); Київ — «*всічена глава на золотій тарелі Саломеї*» («Київ»), а Росія — «*жорстокий край безглуздої сваволі*», «*країна рабства й дикої сваволі*» (поема «Поворот»). Дуже

часто надзвичайно вишукані перифрази переходять у прекрасні розгорнуті метафори-шедеври, блискучо точні порівняння, як це бачимо в сонетах «Чудо» і «Поділ»:

*Крислатих кленів юний батальйон
вгорі вже стеле світлі шевелюри* [с. 122].

І далі в другому сонеті:

*На плесі пада ще вітрильне пір'я;
луна перекривляє томний звук;
а міст в намисті з огняних опук
горить, як світла мрія надвечір'я* [с. 121].

Сповнений барви і музики прекрасний сонет-малюнок «Чудо» — чи не найкраща ілюстрація того, наскільки розмиті межі будь-якої естетичної моделі, бо тут розкіш почуттєвої краси управлена в ошатну стрункість неокласичної сонетової форми:

*Дуби біжать згори, мов буйні тури...
Обабіч сосни — цілий храм колон
(а в небі тільки смужка — синій льон, —
і ледве мріють золоті бордюри).
І враз прорвалось смоляне шатро:
який розгін! — казкове Межигір'я...
Під ним димує сиза оболонь...
А над мостом піднялося сузір'я, —
Зайнявся Поділ. Огонь, огонь, огонь...* [с. 122].

Бачимо, отже, що лексика поезій М. Драй-Хмари — це витончене живописання словом, якому однаково покірні й однаково властиві точність виразу, вміння схопити словом найбільш адекватну до сутності ознаку. Але властиві йому також колір, звук і багатство чуття. Вміє поет окреслити читачеві простір бачення, і разом з тим повести його в позапростір, де зникає все, переплавляючись у настрій, поєднуючи нерозривно людську душу і всесвіт. А це вже, як відомо, є однією з найхарактерніших ознак естетичної моделі символізму.

Дуалізм стильових особливостей поезії М. Драй-Хмари найбільше фокусується через епітет. В одному з віршів автор виразно, але й досить загадково сказав про свої поетичні слова:

*Епітет серед них як напасть:
уродиться, де й не чекав,
і тільки ямби та анапест
потроху бережуть устав* [с. 51].

Ю. Шерех вважає цей вислів самоаналізом-нарацією, декларацією *profession de foi* символіста, форма вірша якого тяжить до наслідування неокласицизму, внутрішнє ж чуття зроджує слова (епітети), які більш повно й адекватно передають глибоко індивідуальне, настроєве, особисте. «Тільки ритмічної і строфічної схеми класицизму ще може додержати поет. Але образи (епітет) не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, вони уроджуються спонтанно, як вияв зовсім іншого, ірраціонально нескуютого сприймання, вони виникають справді як напасть — коли підходити з погляду врівноважено-продуманого неокласичного стилю» [28, с. 98].

Ближче споглядання лексики для позначення епітетів дозволяє деяке уточнення, навіть спростування такої позиції. Як зазначалося вище, в епітетах найбільше вияскравлюється дуалізм індивідуальної естетичної моделі поезій М. Драй-Хмари. Вони знаходяться ніби в її епіцентрі: чи не порівну є епітетів і виразно «неокласичних», і таких, що тяжіють до моделі символізму.

Першим властива повнодзвонна конкретика, кована точність, гранична семантична виразність, часто урочистість, піднесеність. Другі передають світ ірраціональних чуттів. Семантика їх примхливо-химерна, багатозначна, глибоко настроєво індивідуальна в рецепції читача, як і в художньому вираженні автора. Можна стверджувати, що саме тут вісь художніх шукань автора, тут єднаються риси двох естетичних моделей, творячи цілком нову, оригінальну і неповторну.

Трапляються епітети традиційні, розраховані насамперед на зорову чи слухову рецепцію зображуваного, які лише надають розповіді чи опису легкого емоційного підсилення. «Юні крила», «путь прокляту» бачимо в поезії «Я полюбив...»; «осяйний безсмертний день» у вірші «Розлютувався лютий»; «злотокоса осінь», «слова пахучі, п'янкі, повнодзвонні» бачимо у вірші «Я світ увесь...»; «синій обрій», «молода синява», «вітер весняний», «безлисті верби» в поезії «Мене хвилює...». Але в цьому ж вірші є і «рвачкий вітер». Поруч із такими епітетами, як «блакитна оболонь», «срібний молодик» приємно сприймається «прив'яла тиша», «пізній холодок» («Шехерезада»).

Епітети вповодж творчості набувають щораз виразнішого «голосу», оригінальності, сповнюються кольорів, звуків, чуття. Іноді вони творять звичайне тло, але частіше — контрастне або навіть чуттєву домінанту вірша, як у такому, наприклад, прегарному кольористично-настроєвому малюнку з багатоплановим смислом і глибоким підтекстом:

*На горі розцвітає яблуня,
розцвітає білим шатром.
Вітер їй: — Стережись! на зваблювання,
на чари твої — буруном!
А вже небо в квітчастих наволоках:
хмарна галич біду пасе.
Ой, ярує вітер в червоних таволгах:
як зірветься — весь цвіт знесе!* [с. 47]

Багатопланова, багатонастроєва значеннєвість епітетів, як простежується, прямо пов'язана в поезії М. Драй-Хмари з «уходженням» їх у контекст певного образу з доміантною щодо нього функцією. Епітет при цьому починає разом з іменником творити не просто зоровий чи звуковий образ, а складний, багатоплановий, багатосмисловий, що залишає в рецепції читача простір для власної уяви, власного сприймання, особистісних переживань чи просто настроїв. При цьому настроям ліричного героя стає ніби «тісно» у традиційному лексичному ряді. Починається і вже далі не завершується, а наростає процес пошуку слова, яке б найбільш повно вмістило чуттєве розкриття чи хоч найприближніше його естетично виразило.

Дослідники творчості М. Драй-Хмари називають це, як згадувалося вище, просто схильністю до експериментаторства. Це означення емпірично містить у собі щось від холодної формалістики. Насправді ж пошуки слова в контексті духовної моделі ліричного героя поезій М. Драй-Хмари передбачають емоційне напруження, «муки творчості», якщо доречним буде тут це означення, яке набуло, на жаль, чомусь відтінку банальності. Цей творчий процес простежується не тільки на характері епітетів, але й на всьому лексичному корпусі у творчій спадщині поета.

Одна з найпростіших складових цього корпусу в художній моделі стилю М. Драй-Хмари — це творення складних епітетів на основі відомих уживаних слів. Так, у вірші «Стогнала ніч» трапляються такі зразки: «дзвінкокопитий кінь», «передсвітання гроза», але тут бачимо також, як «синьо-золоті грімниці дражнили відгульня-коня» [с. 53]. Такого ж характеру епітети у вірші «Помережав вечір»: «жовтожарні заграви», «скалоокій день». Вони введені автором у надзвичайно оригінальні метафори:

*Жовтожарні там горять заграви,
голубе кипить вино* [с. 54].

І далі:

*А за ґратами останню мичку
допрядає скалоокий день [с. 54].*

Подібні епітети не просто досить часто трапляються у віршах М. Драй-Хмари — вони становлять одну з найхарактерніших ознак його індивідуального стилю. І щоразу поет знаходить для поєднання дуже оригінальні пари, які не тільки виражають ознаку, але й творять новий своєрідний художній образ. Так, у вірші «Прощання з Поділлям» читаємо: «товтри *круглогруді*», «яри *крутоберегі*», а в поезії «Вона жива...» — «*червоноките* просо», «*копи золотомитрі*», у вірші «На побережжі» — «метелик *не прудкокрилий*». Трапляються і простіші форми епітета: «*золотокрилі* бджоли» («Круті»), «весняр *блакитноокий*» («Справдились...»); «*золотохвості* гадюки» летять із неба у вірші «Перед грозою»; «*білопінне* море», «*гостророгі* крила», «*білопінні* буруни» спостерігаємо в циклі («Море»); «*залізнокрилі* мрії» — епітет із вірша «Донбас»; «*ніжнотонним* током» облито каштани у вірші «Симфонія»; «*трембітає* над світом *золотоспівна* зоря», пливуть «*човни золотодонні*» в поемі «Поворот»; «*руку великоогненну*» бачить поет у нічному сонному кошмарі з однойменного вірша. Тут, до речі, вживаються також складні епітети з негативним відтінком значення, як от «*товстот* ясе воло»; «*сліпоока* ніч». Епітет «*повія можновладна*» вжито в поемі «Поворот».

Характерно: що складнішого виразу набувають епітети, то ускладнюється означуване ними слово, народжується новий словотвір, адекватний за багатоплановістю виразу до свого значення, нове оригінальне словосполучення, здатне виразити складну гаму почуттів ліричного героя. Бачимо це на прикладі такого способу словотворення, як надання відомим словам трохи видозміненої форми: «Я не хочу *потороч* тасмних і важких *морочних* снів».

Ця лексична група в поезіях М. Драй-Хмари чи не найповніша і надзвичайно цікава. Власне в ній найбільшою мірою виявляється символістська модель світовідчуття М. Драй-Хмари, якщо вважати за її класичний постулат відповідність, тотожність людської душі природі. Вони так легко розчиняються один в одному, що сприймаються як два прояви одного і того ж начала. «Відмова від міметичного копіювання зовнішнього світу замінюється у символістському дискурсі творенням естетичних форм, які поєднуються одна з одною за рахунок тематичної єдності твору», — зазначає з цього приводу сучасна дослідниця Леся Ставицька [17, с. 34].

При такій спорідненості пейзаж — не раціональний образ, а стан душі. Сама ж душа — інобуття пейзажу. При такому взаємопочуванні,

такій сугестивній взаємонастроєвості душі й природи ліричний герой поезії «не намагається передати образ предмета, а проникає в середину його єства, стає його голосом», — зазначав відомий французький символіст Шарль Моріс. — «Сугестія не може бути безпристрасною, — писав він, — вона завжди нова, оскільки в ній прихована сокровенна, невимовна суть речей, до яких вона торкається» [20, с. 436].

З цієї позиції словотвори в поезії М. Драй-Хмари не видаються простою схильністю поета до формалістичних шукань. Вони є вираженням творчих зусиль, пошуком естетичних відповідників особливого стану душі. Свідченням їх результативності є серед іншого і такі художні зразки: «над нами лунуть луни», «і висинається мені», «синіють кучергани» (поема «Поворот»); про «навісні вироки» йдеться у вірші «Справдились...»; «за рядовину пухнасту, густу» ховається сонце у вірші «Перед грозою»; «в'яжеться жень» у вірші «Прийшло на рано...»; «нудьга морочна і стара» проглядає поетові з історії України («Над озером...»); «накинув вечір голубу намітку на склений обрій» — читаємо у вірші, котрий такими словами й починається; «сонце — як затертий злот» висить над поганьбленим Києвом. Цей ряд слів дуже широкий. Його структурування потребує особливого дослідження і розкриє ще інші грані мистецького «я» поета.

Читаючи вірші М. Драй-Хмари, раз по раз натрапляємо на дивовижно тонке відчуття автором форми слова, котре завдяки легенькому доторкові-зміні перестає бути власне словом з конкретними межами властивого йому значення. Слова ніби розмиваються, вивільняються і наповнюють простір, колір, звук, дивним чином поєднуються, зливаються з душею читача, починають творити нову, ірраціональну, особливу форму буття, «звучати» мелодією рідною, органічно близькою, в якій одночасно чується безмежжя всесвіту, музика сфер і чарівна мелодія материнської мови.

Не випадково так багато рідного неба України в поезії М. Драй-Хмари. Та й саме оте Хмара як доповнення імені (прізвище батька — Панас Драй) — не випадково обрав собі поет. У ньому теж багато звуку, загадковості, пориву до високості, характерних для естетики символізму.

Вона, ця таємничість, вічно вабить. Поет вступає туди душею-словом, бачить те, що не має чітких дефініцій, і творить на їх означення диво-слово. З'являється значеннєво і за формою цілком інший пласт слів — поетові новотвори. Серед них читаємо: «Розливотуго ніколи серця човен так не плив...», «напухне в небі хмарка» або: «Хаміль, хаміль, легенький вітер торкає руки» («поема «Поворот»). Бачимо, як

«колосіють зорі» («Накинув вечір...»); подибується «місяць-недобір» і загадкова «персть, вибивана ногами» велетенського ведмедя з поеми «Ведмідь-гора».

При всій незвичності словотвори М. Драй-Хмари на диво легко сприймаються. Адже їх не треба розуміти, а лише навчитися відчувати, як «вмочає сонце в сонну потязь золототкане полотно» і бачити, як на ньому «застигла колова шулік». Не обов'язково розуміти значення дивного слова в рядку: «за *магалою* мріє млин», щоб побачити спекотну далину і відчутти художню розкіш порівняння, застосованого автором щодо млина: «немов приколотий метелик» («Лани — як хустка...»). Новотвори-шиболети спілігають у мистецтві М. Драй-Хмари дивну настроєву в'язь, яку часто майже неможливо адекватно передати словами. Але від її сприймання відчуває читач не меншу, а навіть сильнішу насолоду. Так, в одному з віршів читаємо:

*Серпневий прохолонув вар.
Напрявши гарусної пражі,
мережа кучеряві мажі
вечірнім золотом гаптар* [с. 61].

У цьому ж вірші є й такі глибоко настроєві рядки: «Ще зелено в блідій поливі», «Померкло горяне горно», «а вже кладе хтось тіні гливи» та ін. Мимоволі полонить, захоплює, зачаровує їх витончений артистизм, розкішне багатство чуття.

Спостерігається посилення частотності новотворів там, де в поезіях більша сила пристрасті, більше відчутний голос інтимних переживань. Зокрема, наприклад, коли на відчуття важких реалій у вірші «Справдились навісні вироки» накладається — напливом — спогад про матусину смерть. Тоді читаємо такі, на перший погляд, дивні і важкі для логічного сприйняття рядки (якщо сприйняття горя, навіть чужого, буває легким):

*Зв'ялив весняр блакитноокий
світанного життя бильник.
Роз'ятрив нам весняр унози...* [с. 86].

Не можна оминати, говорячи про мову віршів М. Драй-Хмари, і просторічних слів (соша, буз, лут, черево, лупають, потвар, мундур, басамани, рам'я, кошениць та ін.), а поруч з ними — слів високого ряду (ліпота, клейноди, дерзайте, світозарних, скорбний, блавати тощо). Таке поєднання робить поетичний світ ліричного героя багатшим, різноманітнішим. Коротко зазначимо, що і порівняння надзвичайно виразні, іноді вони сягають неперевершеної досконалості, як, наприклад, у поемі «Поворот», де відчуває митець, як

*... хтось у серці радість множить
легку, як срібне волокенце [с. 79].*

Або коли читаємо в «Листі до Оксани»

*про виноград, що спіє на городі,
до сонечка простягаючи грона,
мов пальчики дитячі на молитві [с. 132].*

Цитований вірш містить дуже цікаві рядки про поетику слів і ставлення до них у мистецькому ремеслі. Найголовнішим тут вважає поет наявність «святого бажання» творити, необхідність, щоб постало перед «зірким духовним оком» те, що хочеш виразити. Тільки за цієї умови слід братися за роботу над живим словом. Отоді вже, радить поет,

*міркуй, яким добірним влучним словом
віддати мисль чи образ, бо слова —
мов камінці ті різнокольорові...
те гостре, те безбарвне, як вода,
те лащить, мов гожий панський цуцик,
те жалить, як ніби кропива,
те запашне, неначе кримський персик,
а те смердить, як розбовток в яєчні [с. 135].*

Зважмо, що ця «професійна порада» розрахована на дитяче сприймання, тому в ній годі шукати *profession de foi*. Усе ж вона промовиста і доповнює нашу уяву про вимогливість поета до слова. Вдумливої серйозної праці потребує дослідження не тільки лексики чи окремих тропів, а всієї складової сукупності художніх ознак, усієї моделі індивідуального стилю М. Драй-Хмари. Та і кожна з побіжно окреслених тут особливостей може і повинна стати предметом глибшого розгляду, який розкриє ще не відомі грані творчості прекрасного майстра поетичного слова, котрий почув серцем «леління рідної розмови» і зумів нам його передати силою власного почуття і красою власного поетичного слова.





СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Астаф'єв О.* Стилі української еміграції: естетика тотожності / *О. Астаф'єв* // Українська мова та література. — 2000. — Ч. 17 (травень). — С. 4–6.
2. *Ашер О.* Драй-Хмара як поет / *О. Ашер* // Михайло Драй-Хмара. Поезії. — Мюнхен, 1964. — С. 3–7.
3. *Ашер О.* Передмова / *О. Ашер* // Михайло Драй-Хмара: Літературно-наукова спадщина. — К.: Наукова думка, 2002. — С. 17–31.
4. *Безсмертні:* Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару. — Мюнхен: Ін-т літератури ім. Михайла Ореста, 1963. — 243 с.
5. *Бодлер Ш.* Поезії / *Ш. Бодлер*. — К.: Дніпро, 1989. — 357 с.
6. *Ващенко Г.* Український ренесанс ХХ століття / *П. Ващенко* — Торонто, 1953. — 108 с.
7. *Грабович Г.* Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства / *Г. Грабович* // До історії української літератури. — К.: 1997. — С. 14–25.
8. *20-і роки:* літературні дискусії, полеміки. — К.: Дніпро, 1991. — 365 с.
9. *Дзюба І.* Він хотів «жити, творити на своїй землі...» / *І. Дзюба* // Михайло Драй-Хмара. Вибране. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5–39.
10. *Драй-Хмара М.* Вибране / *М. Драй-Хмара* — К.: Дніпро, 1989. — 542 с.
11. *Енциклопедія постмодернізму.* — К.: Основи, 2003. — 503 с.
12. *Жулинський М.* Шлях із неволі, з небуття / *М. Жулинський* // Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина. — К.: Наукова думка, 2002. — С. 3–16.
13. *Заславський І.* «Лебеді» і їх творча історія / *І. Заславський* // Українське слово. — К.: 1994. — Т. 1. С. 504–512.

14. *Карабутенко І.* Лабіринт Бодлерівської естетики / І. Карабутенко // Бодлер Шарль. Поезії. — К. : Дніпро, 1989. — С. 255–286.
15. *Клен Ю.* Спогади про неокласиків / Ю. Клен // Україна. — 1990. — № 2. — С. 6–9.
16. *Клочек Г.* Так що ж таке поетика? / Г. Клочек // Поетика. Збірник статей. — К., 1992. — 448 с.
17. *Ковбасенко Ю.* Михайло Драй-Хмара / Ю. Ковбасенко // Гроно нездоланих співців. — К., 1997. — С. 61–72.
18. *Луцький Ю.* Літературна політика в совєтській Україні. 1917–1934 / Ю. Луцький. Duke University Press, 1990.
19. *Михайло Драй-Хмара.* Літературно-наукова спадщина. — К.: Наукова думка, 2002. — 589 с.
20. *Морис Шарль.* Література нинешнього дня / М. Шарль // Поезія французького символізму. — М., 1993. — 231 с.
21. *Петров В.* Діячі української культури — жертви більшовицького терору / В. Петров. — К. : Пролог, 1992. — 80 с.
22. *Райс Е.* Поезія Михайла Драй-Хмари / Е. Райс // Сучасність. — Мюнхен, 1965. — № 7. — С. 15–20.
23. *Салига Т.* Продовження: Літературно-критичні студії / Т. Салига. — Л.: Каменяр, 1991. — 252 с.
24. *Сивокінь Г.* Художній твір і літературний процес / Г. Сивокінь. — К. : Знання, 1986. — 48 с.
25. *Ставицька Л.* Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ ст. / Л. Ставицька. — К. : Правда Ярославичів, 2000. — 156 с.
26. *Ставицька Л.* «Учив співати вітер...» Мова української радянської поезії 20-х рр. / Л. Ставицька. — К. : Знання, 1990. — 31 с.
27. *Шерех Ю.* Колір нестримних палахтінь / Ю. Шерех // Аркадій Любченко. Вибрані твори. — К. : Воскресіння, 1999. — С. 459–498.
28. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм // Ю. Шерех. Твори: у 3 т. — Т. 1 (Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології). — Х., 1998. — С. 92 — 139.
29. *Шудря М.* Неокласики, або «Гроно п'ятірне нездоланих співців» / М. Шудря // Українська мова та література. — 1999. — Ч. 17. — 92 с.



ЗМІСТ

Передмова	3
Непророслі зернята	4
«Долі своєї я не клянущ»	8
Загальна характеристика творчості	16
Михайло Драй Хмара в оцінках критики	24
Митець і доба в поезіях Михайла Драй-Хмари	35
Духовна модель митця без страху і докору	45
Серцем чув «леління рідної розмови»: мовно-виражальні засоби поетики Михайла Драй-Хмари.....	54
Список літератури	66

Навчальне видання

КОЗАЧОК Ярослав Вікторович,
ЧЕРІПКО Сергій Іванович

**«БО Я НАЦІОНАЛЬНИЙ ІНТЕЛІГЕНТ...»
МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА**

Навчальний посібник

Редактор *Н. О. Щур*

Технічний редактор *А. І. Лавринович*

Коректори *І. М. Вихованець, В. В. Слива*

Комп'ютерна верстка *О. М. Іваненко, Л. А. Шевченко*

Художник обкладинки *Л. В. Карпук*

Підп. до друку 18.10.12. Формат 60×84/16. Папір офс.
Офс. друк. Ум. друк. арк. 3,95. Обл.-вид. арк. 4,25.
Тираж 300 пр. Замовлення № 179-І.

Видавець і виготівник
Національний авіаційний університет
03680, Київ-58, просп. Космонавта Комарова, 1

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 977 від 05.07.2002
Тел. (044) 406-78-28. Тел./факс: (044) 406-71-43
E-mail: publish@nau.edu.ua