

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького

**ВІСНИК**  
**ЧЕРКАСЬКОГО**  
**УНІВЕРСИТЕТУ**



*До 120-річчя Михайла Драй-Хмари*

Серія  
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 167

Черкаси - 2009

Цей тематичний випуск «Вісника Черкаського університету» присвячений 120-річчю з дня народження видатного українського поета і вченого Михайла Драй-Хмари. У вміщених статтях аналізуються різні аспекти науково-творчої спадщини митця.

Для широкого кола філологів – науковців, викладачів, аспірантів, студентів, учителів.

Постановою президії ВАК України від 09.06.1999 р. № 1-05/7 (Бюлетень ВАК України. – 1999. – №4) журнал включено до переліку наукових фахових видань зі спеціальності «Філологічні науки».

**Журнал рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 4 від 15.12.09 р.)**

#### **Головна редакційна колегія:**

д.пед.н., проф. *А.І. Кузьмінський* (головний редактор), д.б.н., проф., чл.-кор. АПНУ *Ф.Ф. Боєчко* (заступник головного редактора), д.пед.н., проф. *Н.А. Тарасенкова* (заступник головного редактора), к.ф.-м.н., доц. *О.О. Богатирьов* (відповідальний секретар), д.ф.-м.н., проф. *А.М. Гусак*, д.ф.-м.н., проф. *В.М. Соловійов*, д.е.н., проф. *І.І. Кукурудза*, д.б.н., проф. *В.С. Лизогуб*, д.філос.н., проф. *О.В. Марченко*, д. і. н., проф. *В.В. Масненко*, д. і. н., проф. *А.Ю. Чабан*, д. х. н., проф. *Б.П. Мінаєв*, д.філол.н., проф. *В.П. Мусієнко*, д.філол.н., проф. *В.Т. Поліщук*, д.філол.н., проф. *С.А. Жаботинська*.

#### **Редакційна колегія серії:**

д.філол.н., проф. *В.П. Мусієнко* (відповідальний редактор); д.філол.н., проф. *В.Т. Поліщук* (заступник відповідального редактора); к.філол.н., доц. *Л.В. Корновенко* (відповідальний секретар мовознавчого відділу); к.філол.н., доц. *Л.В. Скорина* (відповідальний секретар літературознавчого відділу); д.філол.н., проф., академік НАН України, *В.Г. Дончик*; д.філол.н., проф. *С.А. Жаботинська*; к.філол.н., доц. *В.В. Калько*, д.культурології (Росія), доц. *С.А. Китова*; д.філол.н., проф. *М.К. Наєнко*; д.філол.н., проф. *Г.І. Мартинова*; д.філол.н., проф. *В.Є. Панченко*; д.філол.н., проф. *О.О. Селіванова*.

За зміст публікації відповідальність несуть автори.

#### **Засновник – Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького**

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 2527 від 27.03.1997

#### **Адреса редакційної колегії:**

Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, кафедра загального та російського мовознавства (0472) 37-12-54, кафедра української літератури та компаративістики (0472) 35-53-95, бульвар Шевченка, 81, Черкаси, 18000

## ЗМІСТ

<b>Микола Томенко</b> Михайло Драї-Хмара.....	5
<b>Володимир Гресь</b> Ще один талант землі черкаської.....	6

### ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

<b>Василь Пахаренко</b> Вчувати пісню в струмені буття (Михайло Драї-Хмара як поет-неокласицист).....	7
<b>Лідія КАВУН</b> Художність поезії Михайла Драї-Хмари .....	13
<b>Інна ТКАЛИЧ</b> Специфіка художнього мислення М. Драї-Хмари в літературі non-fiction: трагічне, іронічне, ліричне.....	19
<b>Людмила СКОРИНА</b> Поетика заголовку віршотворів Михайла Драї-Хмари .....	27

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

<b>Інна КОШОВА</b> «Мене хвилює синій обрій...». Кольоровий світ Михайла Драї-Хмари .....	34
<b>Наталя ПАХАРЕНКО</b> Художня своєрідність поеми М. Драї-Хмари «Ведмідь-гора».....	50
<b>Ольга ПІСКУН</b> Драма Лесі Українки "Бояриня" в літературознавчих студіях Михайла Драї-Хмари .....	54

### КОМПАРАТИВІСТИКА

<b>Володимир ПОЛЩУК</b> Компаративні пріоритети “неокласиків”: вибір Михайла Драї-Хмари (до постановки проблеми).....	60
<b>Ярослав ПОЛЩУК</b> На порубіжжі цензури: славіст Михайло Драї-Хмара.....	69

### ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ

<b>Валентина КОВАЛЕНКО</b> «...бути луною, будить луну...» (до питання психології творчості Михайла Драї-Хмари) .....	78
<b>Оксана ВЕРТИПОРОХ, Олеся ЗІНЧЕНКО</b> До проблеми психосемантичних особливостей поетичної творчості М. Драї-Хмари .....	93

### ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

<b>Олексій МАНУЙКІН</b> Іван Франко і Леся Українка у літературознавчій інтерпретації Михайла Драї-Хмари.....	100
<b>Вікторія МАРЦЕНІШКО</b> Духовно-культурна ситуація 1920-х рр. в країні на сторінках щоденників Сергія Єфремова і Михайла Драї-Хмари .....	106

### **СУМІЖНИЙ РЯД**

**Анатолій КУЗЬМІНСЬКИЙ** Михайло Драй-Хмара:  
штрихи до портрета в освітньому контексті..... 119

### **ЛІНГВІСТИЧНІ СТУДІЇ**

**Микола КАЛЬКО** “Сьогоднішнє, вчорашнє – незмінний круг...”  
(репрезентація культурного коду часу в поетичному дискурсі  
М. Драй-Хмари)..... 125

**Людмила ЛОНСЬКА** Естетика новотворів у поезії Михайла  
Драй-Хмари ..... 132

**Валентина КАЛЬКО** Вербальна репрезентація  
концепту СЕРЦЕ в поетичному дискурсі Михайла Драй-Хмари ..... 137

### **БІБЛІОГРАФІЯ**

**Інна РУДЯНЧУК** Михайло Драй-Хмара:  
бібліографія видань 1969-2009 років..... 145

*Микола ТОМЕНКО*  
*заступник Голови Верховної Ради України*  
*Київ*

## **МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА**

«Я умру,  
а те, у що я вірю,  
залишиться  
і житиме без мене –  
напевно житиме..»

**Михайло Опанасович Драй-Хмара** – унікальний український поет, літературознавець, перекладач і поліглот, який знав 19 мов...

Особливістю мого знайомства з творчістю М.Драй-Хмари було те, що відбулося воно в бібліотеці Гарвардського університету, де я вперше прочитав його передмову до знаменитої, але забороненої довший час драматичної поеми видатної української письменниці Лесі України «Бояриня». Внесок М.Драй-Хмари у дослідження життя та творчості таких велетнів української культури як Леся Українка та Іван Франко був і залишається непересічним.

Для мене як односельчанина поета особливо радісно, що М.Драй-Хмара повертається на свою малу Батьківщину і в Україну. Свого часу, на початку 90-х років минулого століття, мені вдалося привернути увагу громадськості до цієї постаті. З того періоду немало зусиль докладено для популяризації постаті, проте, переконаний, багато роботи ще попереду.

До 100-річного ювілею письменника в 1989 році на рідній землі Михайла Опанасовича, в с. Малі Канівці Чорнобаївського району Черкаської області, у приміщенні школи відкрито музей-кімнату та встановлено меморіальну дошку. 1999 року біля школи встановлено пам'ятний знак на честь митця. З того часу, в школі щорічно проводяться драй-хмарівські читання.

Радий, що завдяки моїй підтримці та активній позиції викладачів Кам'янець-Подільського національного університету, голів Кам'янець-Подільської міської ради та міської державної адміністрації, в університеті, де Михайло Опанасович почався як український поет, з'явився сквер М.Драй-Хмари з пам'ятним знаком, а одній з вулиць надано ім'я поета.

Наприкінці 2009 році Кабінет Міністрів України ухвалив рішення про присвоєння загальноосвітній школі в с. Малі Канівці імені їхнього видатного земляка Михайла Драй-Хмари.

Генетичний, а не набутий патріотизм поета, його закоханість у рідні краї є настільки вираженою і вражаючою, що викликає глибоку повагу та бажання глибшого пізнання майстра правдивого і чесного слова. Перекладацький та літературознавчий доробок М.Драй-Хмари потребує активного вивчення та публікування. До чого й закликаю всіх небайдужих.

*Володимир ГРЕСЬ*  
*Голова Черкаської обласної ради*

## **ЩЕ ОДИН ТАЛАНТ ЗЕМЛІ ЧЕРКАСЬКОЇ**

Кожного року, беручи участь в урочистих заходах з нагоди чийогось ювілею, переконуюсь, наскільки багата найрізноманітнішими талантами наша земля. Я тут маю на увазі черкасько-полтавський регіон, своєрідним епіцентром якої постає Чорнобаївщина. Тут – глибоке коріння української нації, тут невичерпні джерела її економічного багатства, духовності, культури. Якщо ми називаємо гумусом найплodючіший шар наших неповторних чорноземів, то славні вихідці з нашого краю, – образно кажучи, справжній гумус національної культури й духовності. Серед них визначною постаттю, і творчою, і суто людською, постає Михайло Панасович Драй-Хмара, 120-річчя з дня народження якого недавно минуло.

Людина глибокого селянського кореня, виходець із невеличкого села на окраїні тодішньої Полтавської губернії Михайло Драй-Хмара завдяки своєму небуденному талантові зумів піднятися до висот науки й літератури, стати в ряд із визначними діячами українського національного відродження 1920-х років. Такому своєму злетові цей хлопчина, який у п'ятилітньому віці втратив матір, мав завдячувати своєму батькові, котрий зарікся дати йому й іншим своїм дітям добру освіту. Михайло мав завдячувати і Черкаській гімназії, де вчився, й Колегії Павла Галагана в Києві, й Київському університетові, де заявив про себе як серйозний учений. Та насамперед завдяки власним здібностям, власній працьовитості, власним високим устремлінням Драй-Хмара став тим, ким його нині знають і вшановують. Сказати хоча б одне: Михайло Панасович вивчив майже 20 іноземних мов і вільно володів ними. Він – один із найзначніших і найвідоміших українських поліглотів. А ще ж він – професор, видатний учений, мовознавець і літературознавець, оригінальний і талановитий поет, перекладач, організатор науки. До того ж, як свідчать спогади, – чуйна, мудра, порядна і благородна людина.

Не вина Драй-Хмари, що його ім'я довгі десятиліття було під вимушеною забороною, що його твори й наукові праці не видавалися й не вивчалися. В цьому, певно, й не наша вина. Але нинішній наш обов'язок – повернути ім'я Михайла Драй-Хмари, як і сотень, тисяч йому подібних, із того мороку забуття. Повернути його багату спадщину і вчитися на ній. Аби якнайкраще знати історію: і свого народу, і рідного краю, і своєї родини. Аби міцно стояти на землі. Тільки тоді ми будемо вічні, як вічною буде Україна.

## ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

*Василь ПАХАРЕНКО*

### ВЧУВАТИ ПІСНЮ В СТРУМЕНІ БУТТЯ (МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА ЯК ПОЕТ-НЕОКЛАСИЦИСТ)

Стаття присвячена дослідженню специфіки неокласицизму як течії модернізму, зокрема аналізу особливостей неокласицистичного стилю поезії М. Драй-Хмари.

**Ключові слова:** неокласицизм, М. Драй-Хмара, символізм, течії модернізму, стиль.

Відомо, що модернізм входив у літературу двома шляхами – як різка антитеза (у неоромантизмі та авангардистських течіях) і як поступове перетікання, поглиблення старої класицистично-реалістичної традиції (у неокласицизмі, імпресіонізмі, неореалізмі).

Тут угадується певна аналогія: як свого часу вибух революційно-безбожного ренесансу породив протидію – реформацію з її відродженням християнських вартостей, алевже докорінно переосмислених, так і розквіт неоромантизму з його бурхливо-стихійною, анархічною, норморуйнівною атмосферою призвів на межі ХІХ-ХХ ст. до появи опозиції – неокласицизму.

Цю опозиційність як головний рушій неокласицизму акцентував ще М. Рильський у передмові до першого підрадянського перевидання творів М. Зерова (1966 р.): «Український неокласицизм був у значній мірі виявом боротьби проти панфутуристів, деструкторів та інших представників того мистецтва, яке.. декларувало себе як «ліве»... Це був «не так заклик до наслідування, як протест проти «старосвітчини» і «сентиментальної кваші» старших епігонських поколінь з одного боку, а з другого - реакцією на всілякі «ліві» «ізми», яких так багато розплодилося було у нас у двадцяті роки» [5: 6,8].

Про український неокласицизм (відповідні тенденції у творчості Лесі Українки, Б.-І. Антонича, М. Зерова, М. Рильського, Ю. Клена, Олени Теліги, О. Ольжича) натеper сказано немало й доволі ґрунтовно.

Але от поетичний доробок Драй-Хмари (як, до речі, і П. Филиповича) залишається чомусь у цьому сенсі найчастіше поза увагою дослідників. Більшість праць, присвячених митцеві, в основному історико-біографічного характеру (як і 65 років тому, коли на це вказував Ю. Шерех [1: 499]). Статті Ю. Шереха [6], І. Заславського [3], І. Дзюби[2], В. Іванисенка [4] на цьому тлі залишаються хоч і вагомими, але винятками.

Отож, мета цієї статті - зосередитися на неокласицистичній поезії М. Драй-Хмари. Передовсім нагадаймо основні стильові риси неокласицизму.

Творці цієї течії володіли – на противагу неоромантикам – дисципліною духу, здатністю вир емоцій ставити під контроль розуму й волі,

“олімпійським” спокоєм; відзначалися поетично-філософською споглядальністю і віддаленням од скороминущої поверхні життя.

Вони орієнтувалися на класичну норму (в найзагальнішому, а не тільки в суто античному чи “парнасівському” розумінні), норму, що передбачала строгу досконалість форми, пошук гармонії духу, повагу до вічних первин людської душі. Це була орієнтація також на міру вічних взірців мистецтва, неминущі естетичні традиції, високий мистецький рівень, на зосереджену професійну роботу.

Неокласицисти творили, сказати б, неомонументальний стиль, який характеризувався підвищеною увагою до композиції, продуманістю у використанні художніх засобів (що приводило до чітких, майже математично обрахованих конструкцій), суворістю, героїчністю тону, стремлінням до утвердження грандіозності й цілісності.

У конкретних творах усе це виливалося у використання тем, сюжетів, образів, мотивів мітології, античності, ренесансу, класицизму, у споглядання гармонії природи, краси витворів мистецтва, у культ чітко унормованої, вишуканої форми (сонет, рондель, тріолет, віртуозна ритміка, різноманітні системи римунання, увага до перекладів), у відстороненість од прозаїчних, хоч і злободенних, проблем довколишньої реальності, інколи – в епікурейство (культ земних насолод). Проступали, крім того, розміреність інтонацій, предметність, конкретність образів, стрункість і прозорість синтакси.

При всій спорідненості з ренесансом-класицизмом неокласицизм посутньо різнився од своїх предтеч – відсутністю войовничого раціоцентризму, поверхово-догматичного просвітництва, а також волюнтаризмом, підкреслено ідеалістичною настановою.

Прикметна особливість вітчизняного неокласицизму – збереження уваги до глобальних життєво важливих національно-суспільних проблем, загострений патріотизм, різке заперечення комуністичного тоталітаризму.

Більшість із цих прикмет виявляються і в творчості Драй-Хмари. Творча й життєва мужність, дисципліна духу митця просто вражає. У хвилини найтяжчих випробувань, найшаленіших цькувань він не лише сам не занепадає духом, а й підтримує побратимів, закликає залишатися собою, творити:

Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття  
веде вас у світи сузір'я Ліри [1: 102].

Особливо характерний у цьому сенсі вірш «Від болю сонце скорчилось і в'яне...». Символічно іменуючи свою когорту «нездоланих співців» «дереворубами», поет знову звертається до них із закликом:

Гамуймо сіль, що обпікає щоки,  
ковтаймо спазми сполотнілих губ,  
поки в туманах виє звір і поки  
гадючий свист повзе на свіжий зруб!



Дереворуби, ми столітні хащі  
 прорубуєм і морок рвем ущент;  
 нехай з фаланги вибува найкращий –  
 її ще дужче зміцнює цемент! [1: 139].

І все це говориться уже 1934 р. – після процесу СВУ, Голодомору, після самогубства Хвильового, нарешті, після першого арешту самого автора!

Прикметно, що Драй-Хмара залишився вірним собі й тоді, коли довелося власним життям підтверджувати поетичні заклики. Як відомо, він мужньо тримався під час обох арештів, попри всі старання слідчих-катів, не кривосвідчив ні на кого з друзів і колег. Смерть же письменника (судячи з досить вірогідних спогадів спів'язня Михайла Добровольського) була просто героїчною.

Поетичний погляд Драй-Хмари на світ найчастіше дещо відчужений, філософсько-споглядальний. Навіть у суто пейзажних малюнках проступають філософські узагальнення. Наприклад, вельми характерний для поета символічний образ хмар, – за спостереженнями І. Дзюби, – промовляє «про нетривкість, змінність, химерність та загадковість і природного, і ширшого буття» [2: 28]. Навіть змальовуючи конкретні картини свого сьогодення, Драй-Хмара обов'язково вдається до глибокої історично-понадчасової перспективи («На Хортиці», «Чернігів» «Поділ», «Кам'янець»). У плині минушого відшукує вічні підвалини буття.

Драй-Хмарі як рідко якому поетові, вдається знаходити і зберігати гармонійну рівновагу різних первин своєї душі навколо непорушного духовного осердя. Це виявляється, зокрема, у схильності «до цілісного переживання світу». «Йому не властива була «спеціалізація» чи то в громадянських рефлексіях, чи то в інтимних емоціях, чи то в природопочуванні», – наголошує І. Дзюба [2: 27].

У творчості Драй-Хмара виразно орієнтується на класичні зразки зарубіжної й української культури. Співрозмовники поета у вічному діялозі про людину, буття, закони Всесвіту – Шехерезада, Гомер, Шопен, Піко Мірандоля, Ботічеллі, Томас Мор, Фавст, руські князі.

Митець декларує необхідність постійної подвижницької роботи зі словом, потребу пошуку вишуканої форми:

Шліфуй, обточуй райдужний опал,  
 вкладай всю душу в дорогі клейноди,  
 для людства – це найвищий ідеал [1: 114].

І сам демонструє блискучу фахову майстерність, віртуозне володіння класичним поетичним інструментарієм. Це - і точно, стримане порівняння чи епітет:

Мов на Голготу, йшли ми на могилу,  
 закинуту в далекій стороні.

Важке зішестя й розшуки трудні  
серед безкеття, ялівцю і пилу [1: 116];

і класичні лункі рими та правильні строфи (окрім катренів і дистихів, сонет, октава, терцина), проста синтаксична будова тощо.

Водночас у доробку Драй-Хмари, може, найвиразніше виявляються специфічні риси неокласицистичної течії, що відрізняють її від давньої класичної традиції. Світ поета не обмежується буйками раціоцентризму, просвітництва, це – нескінченне море свідомого й позасвідомого, раціонального й емоційного, збагненого й таємниче-недосяжного (див. для прикладу цикл «Море»). Або ось наскрізний Драй-Хмарин образ вітру – у прочитанні І. Дзюби: « У стихії «вітру» крім імпульсів руху, змінності, енергії, свободи, вчуваються й незатишність буття, і якась небезпека, неочікуваність, і, сказати б, неясність, незбагненність» [2: 28].

У світогляді Драй-Хмари, як і інших неокласиків явно домінує волюнтаристична, героїчна настанова. І не лише в хрестоматійних «Лебедях», створених на піку протистояння з режимом, а й у значно пізніших творах:

Ти знов, безстрашний, хочеш зазирнути  
в суворі очі долі молодій.  
Дерзай - і скине полюс вічні пута,  
і скаже сміливому: володій... [1: 146].

Однозначний фаталізм звучить хіба в останньому (з відомих) вірші «І знов обвугленими сірниками...». Але й там переважає твереза, прозорлива оцінка реальної ситуації, струмує незламність духу, затятий опір комуно-імперському тоталітаризмові.

Взагалі громадянські, патріотичні, антиімперські мотиви у Драй-Хмари, певно, найвиразніші й найпослідовніші порівняно з іншими неокласиками.

Ось світовідчуття митця, кожної людини з живими, вільним мисленням у совєтській духовній клітці:

По клітці кованій, з залізними дверима,  
зневажений, але величніший, ніж бард,  
в незриму дивлячись тужливими очима,  
усе з кутка в куток ступає леопард.

Повільний, гордий хід – мов огниками блима  
плямиста шерсть. Кругом розмови, сміх, газард,  
а в'язень в джунглях снить, де пуца несходима,  
де гнуться лотоси і квітне пишний нард [1:113].

Символіка підкреслено, виклично прозора. Згадаймо також знову «Лебеді», «Від болю сонце скорчилось і в 'яне...». Або картину голоду, принесеного на большевицьких багнетах, у поемі «Поворот». Нарешті, трагічний безпомільний підсумок поета і щодо власної долі, і долі всієї поневоленої України: «Я в кам'янім, у кам'янім мішку» (нагадаймо, це сказано 1937 року).

Вражає Драй-Хмара і вельми сміливим (як для неокласициста), напрочуд органічним залученням до своїх творів фольклорної образности й мелодики (вочевидь, далися в знаки селянські корені):

Вітер, вітер,  
голодний вітер  
тужить у полі,  
пісню несе:

Ой у полі, в полі береза стояла,

А на тій березі зозуля кувала:

«Березо, березо, струнка, білокора,

ой, чого ж ти, сестро, смутна відучора?» [1: 166].

В останньому ж вірші майстра фольклорний струмінь цілком природно вливається в суто авторське екзистенційно-філософське узагальнення. Саме фольклоризм тут щільно переплітає особисте й загальнонаціональне, сьогоденне (для автора) й трагічну тисячолітню історію України:

І знов обвугленими сірниками  
на сірих мурах сірі дні значу,  
і без кінця топчу тюремний камінь,  
і туги напиваюсь досхочу.

Напившись, запрягаю коні в шори  
і доганяю молоді літа,  
лечу в далекі голубі простори,  
де розцвітала юність золота.

- Верніться, благаю, хоч у гості!
- Не вернемось! – гукнули в далині.

Я на калиновім заплакав мості

і знов побачив мури ці сумні [1: 147].

Неокласицистичну специфіку стилю Драй-Хмари яскраво засвідчує дискусійна стаття Ю. Шереха [6]. Критик намагається довести, що творчість митця – «це типова поезія символіста» [6: 499]. Але фактично доводить її модерністський синкретизм з неокласицистичною домінантою.

Драй-Хмара й справді починав (як і більшість тогочасних молодих поетів) з захоплення символізмом (французько-російсько-хатянською модою). Згодом же, утвердившись як неокласицист, він усе одно зберігав цю молодечу любов. І то закономірно. Давні класицисти теж не цуралися символіки (у формі емблематики), зрештою, весь час обігрувані ними вічні образи теж підіймалися до рангу символів. Сучасний же поетові символізм узгоджувався з його модерністським світосприйманням.

Тому цілком закономірне у стилі Драй-Хмари (окреслюване Шерехом як парадокс) поєднання зорового (класицистичного) і слухового (символістського) типів письма. Поет любить «і лінію і цвіт», і «слова ще повнодзвонні». Ці два типи постійно взаємодоповнюються:

Епітет серед них (слів поезії. – В. П.) – як напасть:  
уродиться, де й не чекав,  
і тільки ямби та анапест  
потроху бережуть устав [1: 51].

Вочевидь, найсокровенніша таємниця мудрости й життєвої сили поезії Драй-Хмари у його здатності *одночасно дивитися й слухати*, у його вмінні гармонійно поєднувати, здавалося б, войовниче протилежні грані буття:

Дивлюся й слухаю: прозоро  
співає струміль битія,  
і віриться, що скоро-скоро  
так само заспіваю я [1: 51].

Отже, як бачимо, творчість М. Драй-Хмари – оригінальне, неповторне поєднання барв у не вельми строкатій стильовій палітрі неокласицизму. Продуктивні традиції цього майстра – генетично чи типологічно – продовжили й розвинули такі видатні поети, як Є. Маланюк, Олена Теліга, О. Ольжич, О. Стефанович.

### Література

1. *Драй-Хмара М.* Вибране// Упор. Д. Паламарчука, Г. Кочура. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
2. *Дзюба І.* Він «жить, творити на своїй землі...»// Драй-Хмара М. Вибране// Упор. Д. Паламарчука, Г. Кочура. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-39.
3. *Заславський І.* «Лебеді» і їх творча історія// Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Т. 1. – К.: Рось, 1994. – С. 499-506.
4. *Іванисенко В.* Михайло Драй-Хмара// Письменники Радянської України 20-30-х років. Нариси творчості. – К.: Радянський письменник, 1898. – С. 235-263.
5. *Рильський М.* Микола Зеров – поет і перекладач// Зеров М. Вибране. – К.: Дніпро, 1966. – С. 5 – 17.
6. *Шерех Ю.* Поезія Михайла Драй-Хмари// Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Т. 1. – К.: Рось, 1994. – С. 499-506.

*Василий Пахаренко*

#### ЧУВСТВОВАТЬ ПЕСНЮ В СТРУЕ БЫТИЯ (МИХАИЛ ДРАЙ-ХМАРА КАК ПОЕТ-НЕОКЛАССИК)

Статья посвящена исследованию своеобразия неоклассицизма как течения модернизма, в частности анализу особенностей неоклассицистического стиля поэзии М. Драй-Хмары.

**Ключевые слова:** неоклассицизм, М.Драй-Хмара, символизм, течения модернизма, стиль.

*Vasyliy Pakharenko*

TO LISTEN A SONG IN A STREAM OF LIFE

The article is dedicated for the research of the peculiarity of neoclassicism, as a shape of modernism especially for analysis of peculiarities of neoclassic style in poetry of M. Dry-Khmara.

**Key words:** neoclassicism, M. Dry-Khmara, symbolism, shapes of modernism, style.

*Лідія КАВУН*

## ХУДОЖНІСТЬ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У статті розглядаються теоретичні аспекти, пов'язані з модусами художності та проблемами співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю.

**Ключові слова:** трагізм, елегійність, художність.

В існуючих на сьогодні ґрунтовних дослідженнях дискурсу українського поетичного модерну початку ХХ ст. детального й глибинного аналізу творчого внеску в розвиток національної літератури такого поета, як Михайло Драй-Хмара, ... нема. Деякі літературознавчі студії (Шереха Ю., Костюка Г., Дзюби І., Заславського І., Іванисенка В. та ін.) є присутнім намаганням окреслити контури творчості одного із п'ятірного грона "нездоланих співців". Окремі аспекти творчої, публіцистичної та наукової спадщини М.Драй-Хмари в контексті київської "неокласики" висвітлені у дослідженнях В.Зварича, М.Зубрицької, Д.Наливайка, С.Мельник, Л.Темченко та ін. В осмисленні спадщини цього поета домінував переважно історико-літературний підхід, до питань теорії літератури дослідники зверталися лише принагідно. Тому мета цієї студії полягає у висвітленні теоретичних аспектів, пов'язаних із модусами художності та проблемами співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю.

Згідно з усталеним літературознавчим уявленням, що йде від Ф.Шиллера, Н.Фрая, модус художності – це спосіб здійснення її законів, всеохопна характеристика художнього цілого, структура естетичної завершеності, яка передбачає не лише відповідний тип героя і ситуації, авторської позиції й читацького сприйняття, але і внутрішньо єдину систему цінностей та відповідну їй поетику.

В епоху поетичного обдарування Михайла Драй-Хмари (1920-1930) в українській поезії панувала екстремальність засобів вираження ( Михайль Семенко, Микола Бажан, Олекса Влизько, Валер'ян Поліщук, Гео Шкурупій), голос поезії був напруженим до крику, інколи звучав спотворено; навіть в інтимній ліриці панувала екстравертивність, зверненість назовні: ліричне "я" в

екстазі чи у відчаї розчинялося в навколишній дійсності. Це були роки “футуризації” поезії: достатньо згадати поеми В.Поліщука чи О.Влизька, учнівство М.Семенка у В. Маяковського, виразні в цей період футуристичні тенденції у М.Бажана. Поезія Михайла Драй-Хмари виразно заперечувала ці тенденції, голос митця ніколи не спотворювався, залишаючись суголосним людині, її диханню, биттю її серця і руху її думки. Спираючись на класичну літературну норму, заперечуючи екстремізм форми, поет все ж дихав повітрям своєї епохи, глибоко переживаючи її. Найочевидніше це простежується у творах, написаних у 30-і роки, зокрема у поемі “Поворот”, віршах “Від болю серце скорчилось і в'яне...”, “І знов як перший чоловік...”, які характеризуються трагічним модусом художності (способом здійснення її законів).

Віро-невіро,  
зрадо моя!  
Квітко блакитна,  
ти – не моя! [1, 125]

Така непереборна двоїстість трагічного я-в-світі є зцілюючим принципом саме трагічної модальності. В.Тюпа зазначав: “Формула трагічного модуса художності – *надмірність* внутрішньої даності буття (“я” відносно його зовнішньої заданості (віртуальної межі)” [2, 42]. Спершись на цей засновок, зазначимо, що така форма естетичного осмислення буття домінує в щоденникових записах та листуванні М.Драй-Хмари.

Однак у поезіях М.Драй-Хмари трагічна модальність дещо поступається елегійній художності. Можливість художньо відтворити суспільне буття в усій складності поет вбачає у творенні картин віталістичних за змістом і досконалих за формами (“Я славлю злотокошу осінь...”, “І синявою молодого сповняється уцерть душа...”, “І співає підмною очервонена земля” та ін.). Посутнім для автора є прагнення досягти єдності в тематичній композиції, а тому він вдається до елегійних топосів. Як слушно зазначив В.Моренець, “списати” будь-що з природи буднів засобами поезії українського неокласицизму означало вилучити його з будня у план вічності [3, 250]”.

У творах М.Драй-Хмари переважає власне елегійна ситуація, у якій людина опиняється “перед лицем швидкоплинного часу і смерті”, і ця ситуація має не лише індивідуальний та неповторно конкретний характер, але й досягається як вічна і вирішується в “сумарній емоції” [4, 200]. Яскравим прикладом того є поезія “Молода весна”, де поєднано дві вічні теми елегійного жанру: смерть і любов, які є сутнісними для явищ і природного, і суспільного життя. Перед нами – роздуми про любов і смерть, про залежність життя від швидкоплинного часу і разом із тим непогамовність думки, яка не може примиритися ні з неминучою кінцевістю життя, ні з тією невідомістю, яка оповиває перехід з буття в небуття:

Одцвітають півонії! Кров'ю  
забагрилась навколо земля, –  
то владичиця смерть над любов'ю,  
над красою тріумф свій справля.

Переможная, спис твій і в мене  
у скривавлених грудях стремить,  
але серце цвістиме огненне,  
як остання весна зашумить! [1, 60]

Твори М.Драй-Хмари не відтворюють світ у міметичних формах чи категоріях “теорії відображення”, а наново моделюють його за асоціативним принципом із фрагментів дійсності, в тому числі й дійсності художньої, яка за словами Й.- В. Гете, являє собою “іншу природу”. Тому насамперед потрібно визнати той факт, що М.Драй-Хмара писав поезії не стільки за методом “*imitatio vitae*” (наслідування життя), як радше відомим ще з часів античності методом “*imitatio vitae*” (наслідування старих зразків), себто він частіше звертався до вже існуючих, усталених, засвоєних феноменів, вступаючи з ними в продуктивний діалог. Так, вихідним матеріалом у сонеті “Лебеді” була об’єктивна реальність, але образність твору, за словами самого автора, артикулює до художності поезії Стефана Малларме. Ототожнюючись із суб’єктом лірики, відкидаючи привілей безособовості, митець в алегоричному образі лебедів представив українських неокласиків; у класичній формі сонета втілено ідею дерзання, романтики віталізму:

Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття  
веде вас у світи ясне сузір’я Ліри,  
де пінить океан кипучого життя [1, 78].

В естетичному дискурсі М.Драй-Хмари, в образній тканині поезій, які ввійшли до збірки “Проростень”, переважає елегійний модус художності (“Наставила шовкових кросен”, “Вона живе і нині”, “Серпневий прохолонув вар...” та ін.). Якщо у віршах, написаних протягом 1922-1924 років, елегійність виявляє себе на рівні авторського інтонування і настрою, то пізніші художні тексти не лише належать до жанру елегії як способу висловлювання, але й належать до мистецтва як способу мислення, оскільки характеризуються повноцінною елегійною художністю. Як наголошують дослідники, “надалі все очевиднішим стане переосмислення жанру елегії, насичення його новими не традиційними темами та образами, а відповідно й зміною в системі образності, загалом у поетичному ладі мислення Драй-Хмари [5, 132]”. Особливо значущою для митця в елегійній системі цінностей є вічність безмежного буття, яка передбачає пантеїстичну таїну надособистісного Всеєдиного. Промовистим свідченням цього є четвертий і п’ятий катрени поезії М.Драй-Хмари “Я світ увесь сприймаю оком”:

Я славлю злотокоосу осінь,  
Де смуток мій – немов рубін,  
У перстень вправлений; ще й досі  
Не випав з мого серця він.

Дивлюся й слухаю: прозоро  
співає струмінь биття,  
і віриться, що скоро-скоро  
так само заспіваю я [1, 29].

Якщо ми екстраполюємо формулу елегійного модуса художності, яку вивів В.Тюпа, на поетичну творчість М.Драй-Хмари, то переконаємося, що в його авторських текстах присутня “*недостатність*” внутрішньої заданості буття (“я”) відносно його зовнішньої даності (евентуальної межі) [2, 48]”. Зразками саме такої елегійності є поезії ( “На смерканні”, “Я побачив тебе з трамваю”, “Долі своєї я не кляню...” та ін.).

Елегійне “я” постає своєрідним ланцюжком скороминущих, самоцінних своєю невідтворюваністю порухів внутрішнього життя. Таке “я” не вимірюється **вже** будь-якою межею події, що залишилася в минулому і тому належить буттю інших в його невідбутності (поезія “Бреду обніжками й житами...”). Домінантну категорію елегійного поет свідомо наділяє катарсисною силою. Таким елегійним очищенням постає почуття туги (жури) за молодістю, за прожитими роками на волі, у якому ліричний герой переживає свою ізольованість від світу, **неповноту причетності** своєї до буття. Адже неволя – неприродний, болісний, нестерпний для людини стан, диявольський винахід, знаряддя, щоб примусити страждати. В одній із поезій М.Драй-Хмари катарсис охоплює цілковито ліричного героя, погамовує, здавалось би, безвихідні емоції :

...і туги напиваюсь досхочу.

Напившись, запрягаю коні в шори  
І доганяю молоді літа,  
Лечу в далекі голубі простори,  
де розцвітала юність золота [1, 120].

Сум, самотність є природніми для світобачення поета, що зумовлено волею обставин, і тому в його творах превалює хронотоп самоти (кутка, мандрівки, кліті кованої, в’язниці), просторового і часового відчуження від оточуючих.

...а сам на самоті живу;  
моя душа безводна Гобі.  
В свічаді зоряного сна  
Я бачу добрі й злі години [1, 35].



Елегійний герой М.Драй-Хмари зі свого суб'єктивного “кутка” любується не собою, не своєю суб'єктивністю, а своїм життям, його незворотністю, індивідуальною вписаністю в об'єктивну картину всезагального життєустрою. Так, у сонеті “По кліті кованій, з залізними дверима...” автор, використовуючи художній і композиційний прийом паралелізму, зіставляє образ поета, який, пручаючись і борсаючись у путях суєти, прагне раю, із образом леопарда, що, перебуваючи у кліті, снить про “пущу несходиму, де гнуться лотоси і квітне пишний нард [1, 86]”. При цьому, поет змушений підкоритися своїй долі – Атта Троля (прирученого ведмедя, що танцював на багатолюдних майданах), яка для нього – то лише “замріяна журба”, що, “мов золота гондоля”, “пливе до синіх берегів [1, 86]”. Така журба – це елегійний спосіб *самоактуалізації* “я” у світі.

Елегійна краса – це “прощальна краса” неповторної миті, згадуючи яку, прийнято говорити, зжимається серце:

Мить – як безвік. Безгоміння.  
Ось прислухайсь, не диши...  
Чуєш радісне квиління  
несамотньої душі? [1, 44]

Нерідко настрої, переживання ліричного героя М.Драй-Хмари асоціюються з осінню, з бабиним літом (“а літо бабине в повітрі комусь на смерть кошулю тче”, “а сум вертається додому, мій сум, що восени росте”).

Саме висока культура митця, енциклопедизм його кругозору, різнобічність його інтересів інспірували розширення потенційних можливостей поезики слова, виявлення його образотворчо-живописної природи, інтелектуального магнетизму, з одного боку, і філігранно викінченої думки – з іншого. Ю.Лавріненко писав: “Естетична природа поезії Драй-Хмари складна. Спершу вона зв'язана з символізмом (Верлен), потім із естетичним світом Тичини. Потім це начало доповнюється й обмежується нахилом до картинної пластичності, кольорової вимовності, класицистичного карбування форми і образу до ступеня прозорості й строгої гармонії [6, 227]”.

У художній системі М.Драй-Хмари функціонують музично-звукові образи (“дзвенять стожарно дуги”, “і пальцями нервово хтось по ринві стукотить”, “співає струмись битія”, “стугонить вночі земля”, “гуділи вітрові гобої”, “земля, як мідь дзвенить і лине д'горі”, “пряде одноголосий хор цикад”, “струмки рокотять яром” і под.), які визначають елегійний характер образного світу автора. Значна роль відведена також кольоровій гамі, де превалюють “божественні” барви – золотистий, синій, блакитний, голубий і зелений. Є, звичайно, колористика, так би мовити, від'ємного характеру (чорний, темний, сизий, сивий, фіолетовий).

У поезиці М.Драй-Хмари домінує семантичний чинник; її основним завданням є створення нових смислів, унікальних семантичних комплексів,

які все ж фундируються явищами реального світу і знаходяться з ними в певних відносинах. Такою фундированою реальністю може бути й життєва ситуація (“Мати”, “Маленькій Оксані”, “Черкаси”), й історична подія (“Прощання з Поділлям”, “Чернігів”, “Іспанська балада”), і психологічний стан (“На смерканні. Гасне вечір...”, “На побережжі”), і пейзаж – міський (“Бульвари”, “Кам’янець”) чи сільський (“Лани – як хустка в басамани”, “Вона жива і нежива”) і т.п.

Зазначимо, що ця “фундирувана реальність” є читацькою чи дослідницькою конструкцією, створеною на основі текста за допомогою логіки здорового глузду і найбільш загальних свідчень про автора і його епоху. Говорячи про цю реальність, ми не стверджуємо, що саме вона слугувала для поета відправною точкою його поетичного синтезу (хоч це й вірогідно; але творчий процес нас тут щонайменше цікавить).

Одним із основних засобів створення “нових смислів” є невизначена модальність події, яка зображується. Нерідко неможливо сказати напевне йде мова про “дійсне” чи “ймовірне”, уявне і реальне або ж метафоричну річ; “істинною” модальністю є саме “невизначене”. Такими в поезії “Мати” є пташенята, які цілком можуть бути і реальними пташенятами, і метафоричною заміною дітей і/або їхніх почуттів (таке розуміння забезпечується звуковим образом: “квплять у неї в головах”).

Про сучасний Кам’янець (1930) чи про Кам’янець доби Середньовіччя йде мова в однойменному сонеті? Знову питання, яке не має однозначної відповіді, бо ж часовий модус Кам’янця в цьому вірші невизначений і невловимий.

Отже, в поезії М.Драй-Хмари поєднуються трагічний та елегійний модули художності. Естетичною домінантою досягнення цілісності авторського поетичного метатексту є елегійна модальність, збагачена конструктивним поборенням субдомінантної ролі трагізму. Поетика українського неокласика – це семантична поетика, в основі якої лежить творення “нових смислів”.

### Література

1. Михайло Драй-Хмара. Поезії /Упорядкув., передм. В.Т.Поліщука. – Черкаси: Брама, 2004. – 108 с.
2. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение, Серия «Лекции в Твери»).
3. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 327 с.
4. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ под ред. Н.Д.Тамарченко. – Т. 2. : Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – 3-е изд., стер. – М.:

Издат.центр “Академия”, 2008. – 368 с. **5.** Стилєві тенденції української літератури ХХ століття: Зб. – К.: ПЦ “Фоліант”, 2004. – 284 с. **6.** *Лаврінєнко Ю.* Розстріляне Відродження. Антологія 1917 – 1933. Поезія – проза – драма – есей. – К.: ВЦ “Просвіта”, 2005. – 798 с. 23.

*Лидия Кавун*

#### ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ ПОЭЗИИ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРЫ

У статтє расматриваются теоретические аспекты, связанные с модусами художественности и проблемами соотношения между семантикой поэтического текста Михаила Драй-Хмары и внетекстовой реальности

Ключевые слова: трагизм, элегичность, художественность.

*Lidiya Kavun*

#### THE ARTISTRY OF MYKHAILO DRAI-KHMARA'S POETRY

*In the article are considering the theoretical aspects, which are associated with moduses of the artistry and with the problems of ratio between semantics of the poetical text of Mykhailo Drai-Khmara and outside the text reality.*

**Key words:** *tragedy, elegisty, artistry.*

*Інна ТКАЛИЧ*

## СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ М. ДРАЙ-ХМАРИ В ЛІТЕРАТУРІ NON-FICTION: ТРАГІЧНЕ, ІРОНІЧНЕ, ЛІРИЧНЕ

У статті здійснюється спроба дослідження специфіки художнього мислення українського поета-літературознавця М.Драй-Хмари через звернення до літератури non-fiction. Зокрема, звертається увага на реалізацію трагічного, іронічного й ліричного світовідчуття автора в щоденникових записах і листах.

**Ключові слова:** література non-fiction, світовідчуття, художнє мислення, трагизм, іронія.

Художнє світосприйняття митця завжди залишає за собою елемент таємничості, загадки, наблизитися до відповіді на яку можна лише проаналізувавши у взаємозв'язку особливості історичної доби, культурного контексту, художніх творів автора та літератури non-fiction. Насамперед, документи особового походження відіграють ключову роль у розкритті письменницької таємниці, оскільки "вони мають виразний відбиток індивідуальності автора, його особистісного розуміння і бачення світу, його ставлення до описуваних подій [1, 145]". Очевидно, що дослідження таких письмових свідчень приватного характеру дають можливість краще зрозуміти концепцію художнього мислення непересічної в українській літературі особистості Михайла Драй-Хмари.