

## 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 XIX-XX 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 багнетях, 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