

УДК 821.161.2 – 1 Драй-Хмара

Лідія КАВУНд. філол. наук, професор,
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького**ПРИРОДА ХУДОЖНОСТІ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ**

У статті розглядаються теоретичні аспекти, пов'язані з особливостями художності та проблемами співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю. Проаналізовано елегійний і трагічний модуси художності творів українського поета. З'ясовано, що у його поезії елегійна модальність превалює над трагічною.

Ключові слова: трагізм, елегійність, художність, модус, лірика, неокласицизм.

Постановка проблеми. 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, немає. Визначальним критерієм понадчасовості його поезії є художність, що дає найчіткіше уявлення про специфіку словесно-образної творчості. Із нею безпосередньо пов'язані явища самотності, авторської оригінальності, творчої свободи, відчуття естетичного смаку митця, які виявляють себе в його художньому метатексті. Михайло Драй-Хмара, будучи прихильником строгих класичних форм у ритміці і строфіці, як і кожен митець, шукає власний стиль, власний образний світ і можливості його вираження.

Деякі літературознавчі студії (Ю. Шереха, Г. Костюка, І. Дзюби, І. Заславського, В. Іванисенка 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. Однак і досі філологічний

аналіз поетичного доробку потребує цілісного і системного вивчення в сучасному літературознавстві. Комплекс окреслених питань і визначає **актуальність** дослідження.

Мета студії – розглянути теоретичні аспекти, пов’язані з модусами художності та проблемами співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю.

Виклад основного матеріалу. 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 усе ж дихав повітрям своєї епохи, глибоко переживаючи її. Найочевидніше це простежується у творах, написаних у 30-і роки, зокрема в поемі “Поворот”, віршах “Від болю серце скорчилось і в’яне...”, “І знов як перший чоловік...”, які характеризуються трагічним модусом художності (способом здійснення її законів).

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 злотокоосу осінь...”, “І синявою молодою сповняється ущерть душа...”, “І співає підо мною очервонена земля” та ін.). Посутнім для автора є прагнення досягти єдності в тематичній композиції, а тому він вдається до елегійних топосів. В.Моренець слушно зазначав : “Списати“ будь-що з натури буднів засобами поезики 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 осягається 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 водночас 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 у 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:

Держайте, 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 у 1922-1924 роках, 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, адже характеризуються повноцінною елегійною художністю. “Надалі все очевиднішим, – зазначають дослідники, – 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 струмисько 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 трамваєм”, “Долі своєї я не кляну...” 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 поета 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” милується не собою, не своєю суб'єктивністю, а своїм життям, його незворотністю, індивідуальною вписаністю в об'єктивну картину всезагального життеустрою. 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, стискається 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 поетики 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 (П. Верлен), потім із естетичним світом П. 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 струмінь 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 елегантний 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 тексту 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: “квляють 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.

Висновки. Лірика витонченого майстра слова характеризується складним переплетенням переживань і почуттів. У поезії М. Драй-Хмари поєднуються трагічний та елегійний модуси 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. *Драй-Хмара М.* Поезії /Упорядкув., передм. В.Т.Поліщука. Черкаси : Брама, 2004. 108 с.
2. *Тюна В. И.* Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.
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. Тмарченко. Т. 2. : Бройтман С. Н. Историческая поэтика. 3-е изд., стер. М. : Издат. центр “Академия”, 2008. 368 с.
5. Сильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. К. : ПЦ “Фоліант”, 2004. 284 с.

6. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917 – 1933. Поезія – проза – драма – есей. К. : ВЦ “Просвіта”, 2005. 798 с.

REFERENCES

1. Draï-Khmara, M. (2004). *Poezii*. [Poetry]. Cherkasy: Brama [In Ukrainian].
2. Тура, В. (2002). *Literaturnyi diskurs (Vvedeniye v teoriyu literatury)* [Literary Discourse (Introduction into Theory of Literature)]. Tver: Tverskoj universitet. [In Russian].
3. Morenets, V. (2001). *Natsional'ni shliakhy poetychnoho modernu pershoji polovyny XX stolittia* [National pathways of the poetical modern of the first half of the XX century]. Kyiv: Osnovy. [In Ukrainian].
4. Tamarchenko, N. (Ed.). (2008). *Teorija literatury* [Theory of Literature]. (Vol. 2). Moscow. [In Russian].
5. Donchyk, V. (Ed.). (2004). *Styliovi tendetsii ukrajins'koji literatury XX stolittia*. [Stylistic tendencies in ukrainian literature of the XX century]. Kyiv: Foliant. [In Ukrainian].
6. Lavrinenko, Yu. (2005). *Rozstriliane Vidrodzhennia. Antolohiia 1917 – 1933. Poeziia – proza – drama – esei* [The Shot Renaissance. Antology 1917-1933. Poetry-prose-drama-essay]. Kyiv: Prosvita [In Ukrainian].

АННОТАЦІЯ

Лидія Кавун. Природа художественности поезії Михайла Драй-Хмары

В статті розглядаються теоретичні аспекти, пов'язані з особливостями художественности і проблемами співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмары і внетекстовою реальністю. Проаналізовані елегічний і трагічний модуси художественности творів українського поета. Установлено, що в його поезії елегічна модальність переважає над трагічною.

Ключеві слова: трагізм, елегічність, художественність, модус, лірика, неокласицизм.

ABSTRACT

Lidia Kavun. The nature of the artistry of poetry by Mykhailo Draï-Khmara.

The article considers the theoretical aspects which are associated with the specifics of the artistry and the problems of the relation between semantics of the poetic text by Mykhaylo Draï-Khmara and out of text reality.

It is noted that in the author's texts of Michael Draï-Khmara there is a lack of internal predetermination of being in relation to its external reality. The dominant category of the elegiac contains catharsis, which has considerable potential. Poetic credo in poetry is aimed at the spiritual purification of man, the mechanisms for the realization of which are the motives of isolation, incompleteness of being, lack of freedom, a sense of hopelessness and defeat.

It is emphasized that the poetry of Mikhail Draï-Khmara expressively denied the futuristic tendencies in the Ukrainian poetry of his time, relying on the classical literary norm and rejecting the extremism of form. However, despite the departure from the fashionable literary tendencies, Mikhail Draï-Khmara was a full-fledged contemporary of his epoch in poetic works, addressing the most painful and topical issues of his time. The elegiac and tragic moduses of the artistry of the works by the Ukrainian poet are being analyzed.

Key words: tragedy, elegistry, artistry, modus, lyricism, neoclassicism.

Стаття надійшла до редакційної колегії 10.11.2017 року