

Кавун Лідія,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української
літератури і компаративістики
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького

МОДУСИ ХУДОЖНОСТІ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У статті розглянуто модуси художності та проблеми співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю. Проаналізовано поезію, яка увійшла до збірки «Проростень». Зазначено, що у поетичних текстах М. Драй-Хмари переплітається трагічна та елегійна художня модальність, однак переважає елегійний модус художності («Наставила шовкових кросен», «Вона живе і нині», «Серпневий прохолонув вар...» та ін.). Елегійний герой поета зі свого суб'єктивного «кутка» любить не собою, не своєю суб'єктивністю, а своїм життям, його незворотністю, індивідуальною вписаністю в об'єктивну картину всезагального життєустрою.

Проаналізовано поезику українського неокласика і резюмовано, що це є семантична поетика, в основі якої лежить творення «нових смислів».

Ключові слова: трагізм, елегійність, художність, модальність, поезія, поетика.

Kavun L. Modus of art in poetry of Mykhaylo Dray-Khmara.

The article deals with the modes of art and the problems of the relation between the semantics of Mykhaylo Dray-Khmara's poetic text and non-textual reality. The poetry included in the Prorosten collection is analyzed. It is noted that the tragic and elegiac artistic modality is intertwined in M. Dray-Khmara's poetic texts, but the elegiac mode of art prevails ("She put silk crosses", "She lives until today", "the August eve was chilled ..." and others). The elegiac hero of the poet from his subjective "corner" admires not himself, not his subjectivity, but his life, his irreversibility, his individual insistence in the objective picture of the universal life arrangement.

It has been investigated that in the poetry of M. Dray-Khmara the semantic factor dominates; its main task is to create new meanings, unique semantic complexes, which are still based on the phenomena of the real world and are with them in certain relationships.

The poetics of the Ukrainian neoclassic have been analyzed and it is deduced that it is what semantic poetics stands for, on the basis of which the creation of "new meanings" is created.

Key words: tragedy, elegance, art, modality, poetry, poetics.

Постановка проблеми. У ґрунтовних наукових дослідженнях дискурсу українського поетичного модерну початку ХХ ст. детального

і глибинного аналізу творчого внеску в розвиток національної літератури такого поета, як Михайло Драй-Хмара, . . . нема. Художність оригінальних творів митця є неповторною і вияскравлює його творчу індивідуальність у поетичному просторі 20-х років ХХ століття. Саме поезія залишається найменш дослідженою в сучасній літературознавчій науці. Йдеться про першу збірку віршів «Проромтень», котра вийшла у світ 1926 року, а також про дві інші збірки («Сонячні марші» та «Залізний обрій»), що увійшли до «Вибраного» (1969).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 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. Однак в осмисленні спадщини цього поета домінував переважно історико-літературний підхід, до питань художності дослідники зверталися лише принагідно.

Метою студії є з'ясувати модуси художності та проблеми співвідношення між семантикою поетичного тексту Михайла Драй-Хмари й позатекстовою реальністю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з усталеним літературознавчим уявленням, що йде від Ф. Шиллера, Н. Фрая, модус художності — це спосіб здійснення її законів, всеохоплююча характеристика художнього цілого, структура естетичної завершеності, яка передбачає не лише відповідний тип героя і ситуації, авторської позиції й читачького 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 скорчилося 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, с. 125]

Така непереборна двоїстість трагічного я-в-світі є зцілюючим принципом саме трагічної модальності. В. Тюпа зазначав: «Формула трагічного модусу художності — *надмірність* внутрішньої даності буття («я») відносно його зовнішньої заданості (віртуальної межі)» [6, с. 42]. Апелюючи до цього засновку, зазначимо, що така форма естетичного осмислення буття домінує в щоденникових записках та листуванні М. Драй-Хмари.

Однак у поезіях М. Драй-Хмари трагічна модальність дещо поступається елегійній художності. Можливість відтворити суспільне буття в усій складності поет вбачає у творенні картин віталістичних за змістом і досконалих за формами («Я славлю злотокоосу осінь...», «І синявою молодого сповняється ущерть душа...», «І співає під мною 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 поетики українського неокласицизму означало вилучити його з будня у план вічності [3, с. 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» [5, с. 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:

Оддвітають 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, с. 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, с. 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» [4, с. 132]. Особливо значущою для митця в елегійній системі цінностей є вічність безмежного буття, яка передбачає пантеїстичну тайну 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 струміль битія,
і віриться, що скоро-скоро
так само заспіваю я [1, с. 29].

Якщо ми екстраполюємо формулу елегійного модусу художності, яку вивів В.Тюпа, на поетичну творчість М. Драй-Хмари, то переконаємося, що в його авторських текстах присутня «*недостатність*» внутрішньої заданості буття («я») щодо його зовнішньої даності (евентуальної межі) [6, с. 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 незворотності (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, с. 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, с. 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 путах суєти, прагне раю, із образом леопарда, що, перебуваючи у кліті, снить про *«пушу несходиму, де гнутья лотоси і квітне пишний нард»* [1, с. 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, с. 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, с. 44]

Нерідко настрої, переживання ліричного героя М. Драй-Хмари асоціюються з осінню, з бабиним літом («а літо бабине в повітрі комусь на смерть кошуло 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»* [2, с. 227].

У художній системі М. Драй-Хмари функціонують музично-звуківі образи («дзвенять стожарно дуги», «і пальцями нервово хтось по ринві стукотить», «співає струмись биття», «стугонить вночі земля», «гуділи вітрові гобої», «земля, як мідь дзвенить і лине д'горі», «пряде одноголосий хор цикад», «струмки рокотять ярмом» 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 поетиці 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 баллада»), 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: «квильять у неї в головах»).

Про сучасний Кам'янець (1930) чи про Камянець 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 та перспективи подальших досліджень. У поезії Михайла 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». Існує потреба у подальших дослідженнях більш детально проаналізувати художню образність поетичних творів Михайла Драй-Хмари і розглянути її в літературному контексті сучасної йому доби.

Література

1. Драй-Хмара Михайло. Поезії / Упорядкув., передм. В. Т. Поліщука / Михайло Драй-Хмара. Черкаси : Брама, 2004. 108 с.
2. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917–1933. Поезія — проза — драма — есей / Ю. Лавріненко. Київ : ВЦ «Просвіта», 2005. 798 с.
3. Моренець Володимир. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 327 с.
4. Сильові тенденції української літератури ХХ століття: зб. Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. 284 с.
5. 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. / Н. Д. Тамарченко, С. Н. Бройтман. М. : Издат. центр «Академия», 2008. 368 с.
6. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение, Серия «Лекции в Твери»).