

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Ірина КУРАНТ

©2002

**ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ СВІТУ
В ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ**

Процес 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” (Гр. с.21)

Значно менше уваги дослідники приділяють, по-перше, питанням секулярного характеру, по-друге, тому, що означив у ряді досліджень Юрій Шерех як людське начало в літературі та його художньо-естетичний вираз, сутність митців того часу саме як людей, що всупереч обставинам хотіли бачити, відчувати і художньо виразити повноту і красу людського життя. Про це говорить він зокрема в цілому ряді праць про літературу 20-30-х років, таких як “Непророслі зернята”, “Легенда про український неокласицизм”, “Хвильовий 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” (9, с. 54)

Це ж стосується і літературної критики, її недостатньої уваги до секулярного освоєння художньої моделі людини і світу в творчості окремих письменників, особливо тих, чий спадок, як правило, розглядається в т. зв. “обоймі”, тобто в контексті певної течії, напрямку, коли індивідуальні особливості стилю митця ніби накладаються на сформований стереотип відповідного естетичного явища, окреслений творчістю більш талановитого (чи просто більш досліджених) 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, без огляду на усталені ранги і ступені виміру таланту. Проникнення в художню тканину мистецької спадщини художника, осягнення її з погляду не тільки індивідуального художнього виразу, але й сучасної читацької рецепції, важливе і 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” (2, с. 22)

Зауважимо тут ще одну тенденцію, котру необхідно подолати при глибшому і детальнішому освоєнні літератури минулої доби. По-перше, за образним висловом

Юрія Шереха, вона ніби непророслі зернята, “що пропустили свої терміни, а все таки тягнуться до майбутнього і тим майбутнім хочуть бути...належить до тієї країни поза часом і простором, країни, що народилася і не жила, похована, але не вмерла” (10, 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 відчутне навіть у працях таких поважних критиків, як Іван Дзюба.

Власне, йому належить блискуча передмова до “Вибраного” Драй-Хмари, де розкривається поетова творчість на широкому суспільному тогочасному тлі. Справедливості ради зауважимо, що одним із перших Іван Дзюба вказує 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. В ній порівняно більше “невпорядкованої” стихії, емоційно випадкового; більше таємничості – якогось позарационального залишку – того, що не почуєш за допомогою рацію” (4, с. 29)

Однак у передмові дещо відчутна і ота “міра можливого”, за котрою Драй-Хмара в його сприйманні і оцінці доби не надто дистанційований від її палких adeptів, і вплив теоретичного шаблону, стосованого до неокласиків загалом, оскільки критик не піддає сумніву усталеного погляду про належність Драй-Хмари за характером стильових ознак до “п’ятірного грона” неокласиків.

Так серед іншого читаємо, наприклад: “Попри всі свої сумніви, болі й вагання 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”(4,с.34). На наш погляд, це типовий зразок такого собі “кесареві – кесарево”, 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 Драй-Хмара, але й сам критик раз-по-раз опиняється в двозначному становищі.

Саме тому останнім часом усе більше з’являється спроб переосмислити індивідуальний стиль Драй-Хмари поза контекстом поезики неокласиків, як самодостатнє явище. Рішуче і однозначно пише про це, наприклад, Юрій Шерех, підкреслюючи, що М. Драй-Хмара “належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінений щодо його місця в літературному процесі” (9, 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 Юрія 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 не перепрочитувалися, вилучені на тривалий час із поля читацької та суспільно-наукової уваги.

В континіумі достатньо пререконливо і професійно сформульованого означення набуває зовсім іншого виразу характер поетичного світосприймання Михайла Драй-Хмари, разом із тим розкриваються нові можливості ширших досліджень поезики віршів Михайла Драй-Хмари. Тому й набуває особливого значення і потреби незаангажоване секулярне прочитання індивідуального стилю поета, способів художнього сприймання дійсності цим своєрідним і так мало відомим поетом. І вже при першому ближчому знайомстві видаються слухними і обґрунтованими міркування Юрія Шереха.

Світ вабить поета, як зазначає дослідник, “не своїм об’єктивним буттям, а заломленням у поетовій психіці, врізаністю в ріллю його душі, себто стороною суб’єктивною (9, с. 98). Задеклароване означення Юрія Шереха однак не знайшло ще свого продовження в ширших і глибших дослідженнях поетового слова. Між тим коли наважитися з такої позиції на детальніше прочитання поезій 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 виразу, вони починають звучати надзвичайно оригінально і самобутньо-повноголосо. А головне – художня модель світу набуває органічної єдності з життям і долею поета.

Повне перепрочитання поезії Михайла Драй-Хмари в естетичному ключі символізму, з’ясування в цьому дискурсі принаєвності європейських та національних традицій і поетового новаторства вимагає ширших досліджень. Зупинимось тут на окремих деталях індивідуальних художніх прийомів розкриття духовного світу ліричного героя віршів Драй-Хмари в єдності з його світобаченням і світовідчуттям, у контексті нових підходів.

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 взаємопроникних компонентів: кольору, простору, музики, відчуттів. “Враження від дійсності, - як зазначає І. Дзюба, - в нього опосередковані особливим типом сприймання та образного відтворення”(4, с. 31) Не випадково, хоч іноді інтуїтивно, майже всі критики починають аналіз поетичного стилю Драй-Хмари з перших рядків, що репрезентують авторське *profession de foi*: “Я світ увесь сприймаю оком, бо лінію і цвіт люблю”(5, с.51)

Особливістю поетового світосприймання бачиться те, що воно не насамперед вмотивоване 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 сприймання реалій, ні загалом художня модель світу не залежать від тогочасної страшної епохи, визначаються насамперед характером обдарування митця і є самодостатніми, самовизначальними. В тих декількох віршах та поемах, де автор змальовує страшну йому сучасність, міняється стиль, форми набувають епічного характеру, а образи стають конкретними і точними. Це насамперед вірш “Кошмар”, поема “Медвідь-Гора” чи розповідь про матір-убивцю в поемі “Поворот”, де порушена тема голодомору на Україні.

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

Чого коштували самому Драй-Хмарі такі уступки, можна судити з того, яким був цей чоловік. За оцінкою Віктора Петрова – одного з найбільших ерудитів, знавців тогочасного світу і тонких психологів-дослідників своєї доби -- був Драй-Хмара людиною безкомпромісно правдивою, здатною до останку не здавати своїх позицій, “був схильний “дерзати”, не зважаючи ні на що, коли він вважає себе правим. В умовах радянської дійсності він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!”(7, 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”(7,с.62).Сказане, зрозуміло, стосується поведінки митця в реальному житті, а не світу його поетичних уявлень. Однак власне розуміння такого Драй-Хмари як людини прокладає місток і заповнює лауну між ним і ліричним героєм його поезії, допомагає зрозуміти, чому в ній все дихає таким простором, волею, чому тут так багато неба, хмар, вітру, так шляхетно поєднується золото з голубим і синім, рокочуть бандурами слова, так дитинно-чисто дзвенить мелодія сприймання світу. Йдеться очевидно про єдність духовно гармонійної людини з досконалістю і гармонією всесвіту як індивідуальну особливість творчості поета.

В контексті сказаного яскравіше проступає розуміння характеру кольорів, звуків і настроїв як головніших способів вираження настроїв ліричного героя поезій Драй-Хмари, зокрема домінанту голубого та синього кольору, поєднання його з золотом, порфіром. Це простежується в більшості поезій від перших віршів збірки “Проростень”, де “під блакиттю весняною сушить березень поля” (“Під блакиттю весняною”, 5, с.42), де в серці поета “блакитніє новий, осяйний, безсмертний день”(“Розлютувався лютий”, с.43) і хвилює його “синій обрій”(“Мене хвилює”, с.49), і “синявою молодою сповняється ущерть душа” там же), а “синьо-золоті грімниці” дражнять “відгульнякня”(“Стогнала ніч”, 5, с.53).

Подібних прикладів можна навести безліч. Синій колір зринає то в конкретному слові, то в образі, то в дії (“Засинив волохатий сон яри” (“Ой, колом сонце, 5, с. 70). Поступово наповнюючи весь поетичний світ, він створює уяву особливо широкого простору, а далі екстраполюється в своєрідний настрій – дуже лагідний, дитинний, погідний, врівноважений, настрої 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
(“І знов...” 5, с. 57)

І далі читаємо:

Мить – як безвік. Безгоміння.
Ось прислухайсь, не диши...
Чуєш радісне квиління
Несамотньої душі?
(“На смерканні”, 6, с.67)

Якщо колір поетичного світу має визначену домінанту, то звуки як спосіб світосприймання і відображення характеризуються надзвичайно багатогою гамою відтінків і розмаїттям виразу. Насамперед часто вживаються слова на позначення співу, музики, 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 – віщій дзвін:
курить, мете сніжниця,
а він у пісні сниться –
мов навздогін

(“Розлив свій гнів”, 5, с.73)

В пісні цикади вчувається автору “немов сопілки звук тремтячо-металевий” (“Кримські цикади” с.75). У вірші “На побережжі” чуємо, як “жайворонить високий крилас” (с.74). В інших – “за річкою співають десь півні” (“На проу стає холодний ранок”, с.76); “щебече десь жайворонок угорі” (“Бреду обніжками...” с.77); “дзвенить над ухом жук” (“Мені сниться”, с.78); навіть “п’яне сонце диктує ще яркі слова” (“Ласкавий серпень”, с.79). Тому органічно сприймається авторове зізнання світові:

Я з землею зрісся – не вирну,
тільки чую під спів бджоли,
Як ремигають сумирно
десь на стерні воли

(“Мені сниться...” с. 78)

Особливо багатий у віршах Драй-Хмари звукопис. Тут по-особливому виявляється народнопісенна традиція. За багатством і красою поєднання звуків можна порівняти його вірші також із народною казкою. Здається, використав автор всі 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! –
Розплітає хмарам джерегелі
пустотливий вітер

(“Білі вишні”, 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 і головним, найпершим чином про настрої, а не конкретні поняття чи навіть образи, хоча й образна система віршів поета дуже багата. І це не тільки надає поезії Михайла Драй-Хмари особливого чару, але й розвиває, збагачує читацьке сприймання і бачення світу, робить його багатогранним, многоплановим, дає змогу власних прочитань на різних рівнях і в різних площинах, в інваріантних візіях, образах і настроях. Адже і сам поет, відчувається, за названим, висловленим розуміє і відчуває “щось дальше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності”(9,с.101).

Характеризуючи цю особливість художньої моделі світу Михайла Драй-Хмари, Юрій 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 “несамотної душі”; тож не дивно, що найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей...”(9, с.100). Це наповнює вірші Драй-Хмари особливим багатством настроїв, почуттів, за котрими 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. В порівняно невеликій добірці оригінальних поезій “Вибраного” (К., 1989) бачимо Галичину і Донбас, Чернігів і Кам’янець-Подільський, Медобори і Хортицю, Крим і маленьке забуте село Круті на Поділлі. Постають у віршах портрети Шевченка і Руданського, Тичини і 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, таким чином, ще одна лакуна в творчій біографії митця – його стосунок і особлива увага до творчості французьких символістів, котрих він багато і з любов’ю перекладав. Адже традиційно критика пояснювала цей інтерес 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” (8, с. 33).

Таким чином, художня модель світу в творчості Михайла 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 своєрідне 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” (8, с. 34). Естетика поетичного слова Драй-Хмари вписана в контекст символістського моделювання світу. Слово поета розширює при цьому свої можливості, одночасно збагачуючи світосприйняття та естетичну культуру читача.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Астаф’єв О. Стилі української еміграції: естетика тотожності // Українська мова та література. – ч. 17(177). – травень 2000
2. Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // До історії української літератури. – К., 1997. – с. 34 – 45
3. 20-і роки: літературні дискусії, полеміки. – К., 1991
4. Дзюба І. Він хотів “жити, творити на своїй землі...” // Михайло Драй-Хмара. Вибране. – К., 1989. – с. 5 – 39
5. Драй-Хмара Михайло. Вибране. – К., 1989
6. Ковбасенко Ю. Михайло Драй-Хмара // Гроно нездоланих співців. – К., 1997. – с. 61 – 72
7. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. – Нью – Йорк. – 1959
8. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. ХХ ст. – К., 2000-08-07
9. Шерех Ю. Поезія Михайла Драй-Хмари // Вибрані праці: В 3-х т. – Т.1: Пороги і запоріжжя. – Харків: Фоліо, 1998
10. Шудря М. Неокласики або “гроно п”ятірне нездоланих співців” // Українська мова та література. – ч. 7(119). – лютий 1999.