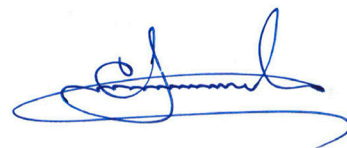


Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

ЧЕРІПКО Сергій Іванович



УДК 821.161 (М. Драй-Хмара)

ДИСЕРТАЦІЯ

АВТОРСЬКИЙ ГОЛОС У ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

10.01.01 «Українська література»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ (С. І. Черіпко)

Науковий керівник – БИКОВА Тетяна Валеріївна, доктор філологічних наук, професор

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Черішко С. І. Авторський голос у літературній спадщині Михайла Драй-Хмари. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 «Українська література». – Український державний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2023.

Дисертація становить комплексне аналітико-синтетичне дослідження поетичної, літературознавчої, епістолярної спадщини М. Драй-Хмари. У роботі системно проаналізовано творчий доробок митця через оцінку його авторського голосу, що передбачає характеристику життєвого шляху та творчості письменника загалом у зв'язках із літературним процесом 20-х – 30-х рр. ХХ ст.

Простежено особливості формування і виявів авторського голосу у дискурсі доби, національних та мистецьких світоглядних параметрах, визначено специфіку ідіостилю М. Драй-Хмари під впливом реалій тогочасного радянського суспільства. У поетичному слові розкрито зміст образної концепції суспільної кризи перших десятиліть ХХ ст., а також загальнонаціональних зривів і потрясінь.

Аналіз нефікційних форм літературної спадщини дозволив з'ясувати особливості сприйняття письменника ідеологічної та культурної ситуації того часу, дослідити матеріали, відображені крізь авторську оцінку суспільної доби, літературних і позалітературних колізій, охарактеризувати особливості критичного мислення митця. Літературно-критичні виступи й епістолярій М. Драй-Хмари передають динаміку суспільної та художньої свідомості українського інтелігента.

Проаналізовано засадничі підходи, що наразі актуалізує необхідність глибшого вивчення творчості митців, які репрезентують літературний дискурс доби 20-х – 30-х рр. ХХ ст. Одним із представників цього періоду є Михайло Панасович Драй-Хмара (1889 – 1939). Його творча спадщина була

об'єктом літературознавчих розвідок, які сприяли увиразненню поетологічних особливостей творчості митця. Однак праці, що комплексно і концептуально характеризують авторський голос в художніх текстах, літературно-критичних дослідженнях, мемуаристиці, епістолярії, педагогічній діяльності, практично відсутні.

М. Драй-Хмара належить до таких митців, які представили оригінальні зразки нового мистецтва, закоріненого в кращі традиції вітчизняної літератури кінця XIX – поч. XX ст., засновані на творчій асиміляції поетики міфу та фольклору, їх світосприйнятті та естетиці, на інтелектуальному та культурологічному підґрунті світової літератури.

Спадщина поета з об'єктивних причин не здобула належних оцінок сучасної йому критики, – передусім тому, що митець почав писати українською вже у зрілому віці, коли сформувався як літературознавець і перекладач. Перша збірка його поезій не була опублікована з виразно політичних міркувань: працював в університеті, очолюваному «проскрибованим» у очах більшовицької влади І. Огієнком. Він тісно спілкувався з інтелектуалами у поезії – неокласиками, через що його творчість критика розглядала в дискурсі особливостей їх естетики. На час виходу збірки «Проростень» більшого голосу надавали оцінці мистецьких явищ із позицій пролетарської доцільності. Вороже ставлення до неокласиків позначалося на рецепції творчості М. Драй-Хмари. Якщо врахувати теоретичний рівень такої критики, то зрозуміло, що витончене плетиво його світоглядно-художніх інспірацій не могло знайти належного поцінування.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання. Визначено об'єкт і предмет роботи, окреслено її теоретико-методологічну базу, з'ясовано наукову новизну отриманих результатів, їхнє теоретичне й практичне значення, наведено відомості про апробацію та авторські публікації, інформацію щодо структури та обсягу дисертації.

У першому розділі «**Парадигма «митець – доба» у становленні авторського голосу М. Драй-Хмари**» осмислено теоретичну, науково-

критичну літературу за темою дисертації, схарактеризовано основні праці літературознавців, які досліджували творчий доробок М. Драй-Хмари, визначено підходи до осмислення проблеми, розкрито особливості авторського голосу, виходячи з опрацювання біографічних та культурно-історичних координат.

У підрозділі 1.1. **«Літературно-критична і літературознавча рецепція творчості М. Драй-Хмари: діахронний, синхронний і проблемний аспекти»** надано критичну оцінку літературознавчим дослідженням спадщини митця.

Відзначено, що на рецепції творчості будь-якого митця, змісті й напрямках її тлумачень позначаються характер і колізії доби, в якій лунав голос його авторський голос. Під час оцінки праць дослідників враховано необхідність незаангажованого погляду на творчість письменника. За радянської доби його ім'я належало до табуйованих, літературно-критична і літературознавча інтерпретація залежала від впливу ідеологічно-приписових кліше, однак і пізніше він належно не був поцінований. Його творчість не згадано у праці Ю. Луцького «Літературна політика в советській Україні», збірнику «20-і роки: літературні дискусії, полеміки». Зарубіжні дослідження, крім праці О. Ашер і аналізу Ю. Шевельовим поезики М. Драй-Хмари, стосувались розкриттю трагізму життєвої долі. Ім'я письменника згадувалося у «Підручнику історії української літератури» О. Дорошкевича.

Показовими відгуками на вихід першої збірки «Проростень» є виступи Миколи Хвильового та М. Рильського. Микола Хвильовий відзначив поетичну красу й оригінальність художнього слова, водночас у статті відобразивши компартійний характер мислення тогочасної літературної офіційної еліти, естетичний рівень критики зокрема. М. Рильський окреслив особливу духовність іпостасі ліричного героя віршів, а його рецензія накреслила напрями подальшого прочитання творчості митця.

Оцінка сучасної М. Драй-Хмарі радянської критики ґрунтувалась на догмах, що вимагали безпосередньої реакції на дійсність, схвальної щодо

офіційно-політичних реалій. Однак характер естетичного мислення М. Драй-Хмари не підпорядковувався певним ідеологічним критеріям, був духовно самостійним явищем. Найбільш концептуальним дослідженням доби є стаття Ю. Шереха «Поезія Михайла Драй-Хмари», у якій автор деконструє стереотипи, пропонує необхідність іншого дискурсу, параметри нової естетичної моделі для поцінування творчої спадщини митця як оригінальної, самобутньої і естетично самодостатньої.

Серед дослідників творчості митця вагомою є думка І. Дзюби, який досконало проаналізував індивідуальний стиль М. Драй-Хмари в контексті переосмислення літератури «Розстріляного відродження». Творчий характер власного дослідницького стилю в сприйманні творчості й змалюванні літературного портрета М. Драй-Хмари виявив Ю. Ковбасенко у збірнику «Гроно нездоланих співців». Він особливо уважно поставився до поета, приділив увагу характеристиці манері викладу, образу ліричного героя та визначив індивідуальні риси поетики.

Однак ширших досліджень вимагає перепрочитання поезії М. Драй-Хмари не тільки в естетичному ключі «неокласицизму» (Ю.Шерех) чи символізму, а й з'ясування джерел європейських впливів та національних традицій і поетового новаторства. Варто детальніше розглянути поезії митця в художній самодостатності авторського голосу, – в цьому контексті вони починають звучати надзвичайно оригінально і самобутньо.

У підрозділі 1.2. «Біографічні та культурно-історичні координати у формуванні авторського голосу митця» висвітлено основні параметри формування авторського голосу через біографічний та культурно-історичний дискурс.

Врахування під час аналізу поетичних творів М. Драй-Хмари характеристик авторського голосу дає змогу представити автора як носія певних психічних якостей і функцій (воля, фантазія, талант тощо) та виконавця самого твору.

Осмилення важливих моментів біографічного та культурно-історичного дискурсів М. Драй-Хмари на тлі його трагічної життєвої і творчої долі дають змогу узагальнити таку позицію: цей митець був людиною європейського мислення, інтелектуалом, який своєю діяльністю сприяв очищенню тогочасного естетичного, духовного простору від провінційного масовізму та примітивізму: Він творив кларистичну, а й новаторську поезію, перекладав і досліджував світову класику, закладав основи славістики, збагачував філологічну науку й поетичну практику на принципово нових засадах та класичному вітчизняному досвіді.

Атмосфера громадсько-політичного і суспільного життя, способи організації культурницької роботи у 20-х – 30-х рр. викликали в нього цілком зрозумілий спротив. Поет намагався осмислити свою роль у тому, що називалося новою добою, сумнівався, чи зуміє він, інтелігент, учити народ, відчутти єдність із ним, оскільки тривалий час був далеко від України. У «літературній дискусії» 1925 – 1928 рр. М. Драй-Хмара не брав прямої участі, за винятком кількох виступів на оборону неокласиків та їх творчого естетичного кредо. Науковець мав сформовані погляди на мистецтво як літературний критик, вироблений естетичний смак від спілкування зі світовою (переклади з французької, італійської) та вітчизняною класикою (дослідження творчості Лесі Українки, студії над окремими віршами Т. Шевченка тощо). Проте у політико-ідеологічний вир він був утягнений через особливу увагу саме до найталановитіших постатей української культури. Перспективи зростання М. Драй-Хмари на ученого-полігістора можна оцінити лише тепер, коли з'явилася можливість ознайомитися з його науковою спадщиною.

Відчуття національної самосвідомості стало центральною складовою світогляду М. Драй-Хмари як особистості, ідейним центром ліричного героя його поезій, сформувало моральні критерії та етичні норми спілкування, визначило основні параметри авторського голосу – духовної моделі

особистості, уявлення про норми людської поведінки, бачення світу з позицій національної культури, моралі й етики українського народу.

У другому розділі **«Художня модель світу в поезії Михайла Драй-Хмари»** висвітлено функціонування світомоделюючих ознак поетики митця.

У підрозділі 2.1. **«Еволюція поетичних стратегій М. Драй-Хмари»** визначено особливості поетичного письма автора, його зв'язок із неокласицизмом та символізмом.

Авторський голос у доробку М. Драй-Хмари наближений до категорії «ліричний герой», яка усі його модифікації синтезує як втілення особистості, що усвідомлює трагічність подій і водночас має загострене національне чуття. Персоніфікації лірики наповнюють авторський голос біографічною реальністю, наділяють його світоглядним підґрунтям, не позбавляючи при цьому суб'єктивної аксіологічності. Ліричний герой становить неподільну єдність, яку забезпечує почуттєво-вольовий ресурс особистості інтелігента-патріота. Його суб'єктність не акумулюється в егоцентричності, натомість політична і культуротворча домінанти буття українців роблять цю постать самобутньою. Свідомість як особистісно і суспільно вмотивований феномен в авторському голосі є активізуючим чинником творчої діяльності.

У світогляд ліричного героя ввійшли відгомони національного мистецтва слова кінця XIX – поч. XX ст.: народнопісенна простота слова Лесі Українки, інтелектуальна насиченість її мислення, його наповнення світовими образами, посталями, мотивами; імпресіонізм М. Коцюбинського, символізм М. Вороного, зважена мудрість І. Франка. Увесь цей багатий конгломерат ліричний герой перетоплює у душі, наповнює власною естетичною спроможністю, творить на цій багатій основі свій філософський і естетичний світ, закорінений у вітчизняну традицію, де наскрізними є любов до України й націотворчі інтенції.

Україна, її народ є текстоцентричним концептом в світогляді ліричного героя і постає також у розмаїтті мотивів та образів, семантичному багатстві, у широкій амплітуді настроєвої гами та інваріантній естетиці виразів. У

поезіях М. Драй-Хмари зображено рідний край в історії й сучасності, а ліричний герой увиразнюється не лише в єдності з Україною, а виступає органічною нерозривною часткою своєї землі, як у метонімічній тріаді «сестра пісня – побратим – степ» («Долі своєї я не кляну...»).

В основі поетики М. Драй-Хмари – інтелектуальний дискурс, творений мовознавчими студіями, наповнений відгомонами творчості слов'янських народів; світ класичної та європейської, насамперед французької поезії епохи символізму, яким захоплювався митець, а також класичної і модерної поезії; його власний духовний світ високоінтелегентної людини, міфологія, фольклорні традиції, перевагу котрих декларує письменник і практичною діяльністю, і поетичними рядками. Це, нарешті, розкішний світ української природи з його багатством золота і блакиті, який ліричний герой вбирає, засвоює, переплавляє в оригінальну сув'язь власного творення, наповнює чуттєвим багатством, вираженим сугестивною симфонією мотивів, переданим через оригінальні образи, розмаїття тропів, поетичного синтаксису, звукопису тощо.

Характеристика його ідіостилю дозволяє виявити своєрідність авторського голосу в художньому аспекті, що визначило модерний характер поезії, чуттєві глибини імпресіонізму, мінливу химерну акварельну настроєвість символізму, вслухання в «фанфари революції» та не завжди вдалі пошуки відповідних для цього лексем і образів, а також трагізм сучасних реалій та візії прийдешніх катаклізмів. Усе це пронизане наскрізь індивідуальними оригінальними рисами таланту, творить особливу своєрідну й неповторну естетику його поезій, власний стиль М. Драй-Хмари.

Функціонування сонетного жанру, поезій із конкретикою змісту – одна з ознак його неокласики. Для творів митця властива кована вагомість слова, паронімічне багатство виразу, експресивний перелік кількох семантично насичених дефініцій виразного точного, лаконічного ряду («Накинув вечір», «Лебеді», «По кліті кованій!», «Спустившись на саме дно...», «Victoria regia», «На могилі Руданського» та ін.).

Від символізму в поезії М. Драй-Хмари – витончене живописання словом, де точність і місткість виразу, вміння передати адекватну сутності ознаку, поєднані з покірними автору кольором, звуком, передають особливе багатство чуття, а почуттєва розкіш краси природи явлена в ошатній стрункості неокласичної сонетної форми.

Характер єднання стильових особливостей поезії М. Драй-Хмари з народним мелосом найбільше фокусується через епітети, які розраховані на зорову чи слухову рецепцію зображуваного і надають поетичній мові легкого емоційного підсилення («Я полюбив...», «Розлютувався лютий», «Я світ увесь...», «Мене хвилює...» тощо). Настроєвість епітетів пов'язана з «входженням» їх у контекст образу з семантичною домінантою.

Про національні традиції свідчить присутність у віршах просторової та історичної конкретики. У поезіях зображена багата природа рідного краю, візія його щоденного природного буття. Фольклорні впливи позначилися на шляхетній простоті образів, музичності віршів, використанні тропів тощо.

Поетична стратегія М. Драй-Хмари індивідуальна, своєрідна, в ній поєднане відтворення реального світу з особливо насиченою, виразно почуттєвою гамою, наповненою мотивами, звуками, кольорами. Поезія М. Драй-Хмари акумулює як сприйняття естетики неокласиків, символізму, зокрема французького, так і багатство лексики й вимогливість до слова, інші ознаки власної естетичної моделі.

У підрозділі 2.2. **«Синестетичність світосприймання ліричного героя»** розкриваються особливості використання у творах образів природи, відзначено домінування звукопису, кольористики та їх впливи на зображення переживань ліричного героя.

У характері світосприймання ліричного героя поезій М. Драй-Хмари знайшли відображення глибинна спорідненість із природою, любов до рідної землі, працьовитість, християнська мораль і етика родинного спілкування. У мотивах і образах, пов'язаних із природою, постає багатство найтонших нюансів психології героя, виразна й багата метафористика («Мене

хвилює...», «Наставила шовкових кросен...», «За водою...»). Природа в поезіях живе глибоко оригінальними образами, простота яких дорівнює емоційній потужності; природа незрідка у них мовляє несподівано новими й оригінальними «голосами», серед яких особливе місце посідає авторський.

Від народної етики й власних почувань – особливе ставлення до світу дитини («За водою зозуля кує...», «Мати», «Убогий цвинтар...», «Розлив свій гнів...»), а інтимна лірика засвідчує пристрасну вдачу митця, вірність у стосунках, повагу до об'єкта захоплення («На смерканні»).

Про перевагу настроїв як джерела картин природи свідчить відсутність заголовків у більшості віршів М. Драй-Хмари. Натомість у митця домінує спонтанність авторського задуму, а його ліричний герой – лише інструмент для її багатого на кольори, тони й відтінки звучання. Констатуємо взаємопроникнення зримого світу і почуттів, переживань ліричного героя як акумуляції авторського голосу. Звуки, кольори, лінії, як і події, реалії, залишають читачеві простір для власної уяви, викликають у нього гаму почуттів, іманентних власному досвідові, а отже – заохочують до співтворчості.

Система мотивів, образів вмотивована світом відчуттів митця. У ній постає гармонійний світ українського інтелігента, сповнений суперечливих відчуттів, які потрібно прочути. Образи сонця і неба у поезіях творять своєрідне блакитно-золоте тло, на якому почуття і настрої ліричного героя становлять нерозривне художнє ціле з його сутністю, а домінуючі образи вітру й хмар надають поезії М. Драй-Хмари найбільше динаміки, руху картинам природи.

Кольористика сприяє розумінню внутрішнього світу ліричного героя. Зокрема це домінанти голубого та синього кольорів, поєднання його з золотом («Під блакиттю весняною...», «Розлютувався лютий...», «Мене хвилює...», «Стогнала ніч...»). Звуки як спосіб світосприймання і відображення мають багату гаму і розмаїття виразу, часто вживаються слова на позначення співу, музики, музичних інструментів, звуконаслідувань

голосу людей і тварин («Кримські цикади», «На побережжі», «Бреду обніжками...», «Мені сниться...»).

Синестетичне сприйняття світу ліричного героя закорінене у вітаїстичну філософію українського ейдосу, його етичні засади й музику слова, у ньому поєднані фольклорна стихія з традиціями української літератури кінця XIX – поч. XX ст. та світової літератури, культура інтелігента й почуття патріота.

У підрозділі **2.3. «Образна концепція суспільної кризи перших десятиліть XX ст.»** розглянуто особливості інтерпретації у поетичному світі митця реалій тогочасної доби.

Художня рецепція філософії внутрішнього бачення митця характеризується дуалізмом, роздвоєністю реального і уявного світів, яка стала джерелом сумнівів, вагань, відбитих у щоденнику. Правдивими документами, які засвідчили антилюдяна сутність доби, стали «Ведмідь-гора», «Кошмар», «Лебеді» та ін., у яких ліричний герой перебуває ніби поза добою, він уникає її сприймання. Доба вривається в свідомість автора, в моменти розпачу і зневіри, а тому її художня іпостась виражена переважно в своїй найбільш антилюдській суті: голодомору, насильства, смерті тощо.

Усупереч гостро трагічній дійсності позиція ліричного героя споглядальна: він сприймає світ через шляхетні блакитно-золоті кольори, гармонійні звуки природи, мелодику рідного слова. Відчувається прагнення абстрагуватися в спокій як своєрідний порятунок від страшних реалій. У поезії «Кошмар» використано образ сну, ніби навіяного авторові безсонної ночі миготливими плямами на сусідньому мурі («строкатий мур тремтить, як махаон...») і «тінь на ньому в'ється, як змія»), глухими звуками нічного міста, задушливо-важкими пахощами жасмину. Виразно передає автор відчуття тривоги, передчуття лиха.

У парадигмі пекельної сутності доби М. Драй-Хмара малює реальний і знайомий йому світ, який утратив ознаки людського, перетворився в щось моторошно-ірреальне, перестав бути світом живих – став страшнішим від

пекла. Контраст між крижаним світом і гордою мужністю ніжного лебедя-митця найдосконаліше малює сонет «Лебеді», автор якого зобразив неокласиків, поставив на їх захист своє поетичне слово. Давно приборкані лебеді не скоряються зимі. Образ лебедів – не тільки художній вираз контрасту між добою і людиною, символ непереможності духовного над потворним, – це і духовна модель ліричного героя, його розуміння людини і світу.

М. Драй-Хмара у поетичному слові правдиво відчув і художньо змалював добу більшовицької революції як антисвіт, почування українського інтелігента тих часів. Найхарактерніша ознака світосприймання ліричного героя – його еволюція від ясності, безмежної розкоші сприймання світу, закоханості в його просторінь, гармонію – до наявності своєї рідної дистонії, поєднання світлих і темних барв у більшості поезій, болючого боріння дихотомій, де просторінь, ясність, всеохопна доброта й гармонія не хочуть поступатися переважаючому злу. Від цього контрасту – особливий драматизм: гострота відчущань. Лаконізм у поєднанні з густою естетичною насиченістю творить особливий світ ліричного героя, окреслює його антитетичність із дійсністю, змагальний характер щодо неї аж до трагічного для поета відчущання поразки, перемоги зла.

Поетична нарація М. Драй-Хмари – дискурс інтелектуальний, виплеканий і на ґрунті мовознавчих і перекладацьких студій, збагачений елементами творчості слов'янських народів, світ класичної та європейської, насамперед французької, поезії.

Третій розділ **«Доба суспільних потрясінь як головний герой літератури non-fiction»** присвячений вивченню творчої епістолярної, щоденникової та літературно-критичної спадщини письменника, яка сприяє кращому розумінню тогочасних подій із позиції автора.

У підрозділі **3.1. «Світоглядно-естетичні параметри «Щоденників» М. Драй-Хмари»** охарактеризовано зв'язок щоденникових записів М. Драй-Хмари із тогочасною добою, розкрито особливості авторського ідіостилю.

Цінність щоденникових записів М. Драй-Хмари полягає у наявності матеріалів, пов'язаних із характером суспільної доби. Вони розкривають суть суспільних процесів, ідентифікуючи українську історію як особистісно знакове явище. Ці тексти містять літературні й позалітературні колізії, їх усвідомлення автором та його власні інтерпретації. Записи М. Драй-Хмари передають динаміку суспільної та художньої свідомості на основі великого історичного фактичного матеріалу. У них ідеться про людину та її епоху, оточення, побут, творчі аспекти, професійні перипетії та зв'язки, ставлення, взаємини, еволюцію, – усе дозволяє проникнути в тогочасні історико-культурні явища. Ідентифікація минулого в записах М. Драй-Хмари постає на ґрунті достовірності, а правдивість зображення забезпечується особистістю автора – національно заангажованого інтелігента «високої проби».

Митець швидко вловлював нові тенденції в літературі, суспільні зміни, зміни в психології людини і світосприйманні, віддзеркалив розвиток суспільної свідомості, етично-естетичні уявлення доби; продемонстрував власні підходи до реальності та свої аксіологічні критерії. Тому його записи – це неповторні творчі прояви, самостійне художнє і світоглядне явище, специфічний мистецький феномен, одночасно документальний і суб'єктивний. М. Драй-Хмара ідентифікував дійсність як історичну, суспільну й мистецьку цінність для української культури.

Лірична організація світовідчуття, життєлюбство, оптимізм, вимогливість і загострене чуття справедливості на тлі несприйняття безглузлого трагізму навколишнього світу – головні характеристики стилю життя автора, які й знаходять своє відображення у приватних документах.

Зважаючи на складність тогочасного літературного життя, політичну заангажованість більшості письменників і цілих їх організацій, «Щоденники» підтверджують цільність мислення М. Драй-Хмари, його розуміння надскладної ситуації, коли почався тотальний наступ на українство. Розмах дискусії 1920-х рр., яка була центральною подією того часу, засвідчує не тільки негативний стан тогочасного літературно-мистецького життя,

сповненого графоманства, а й опір, можливо, інтуїтивний, усього живого організму українства. Мати в такому хаосі свою думку, позицію, послідовно зберегти її, будучи у вихорі подій, отже й бути людиною високоорганізованого на той час мислення, – це й становить світоглядну самобутність авторського голосу письменника.

Детальний аналіз щоденникових записів М. Драй-Хмари дає можливість констатувати своєрідну дисгармонію поглядів: з однієї сторони – незалежна його позиція стосовно ідеологічної «погоди», твереза оцінка подій, навіть деяку відстороненість, погляд «з-над» людини, яка стоїть вище за багатьох у своїх інтелектуальних осягах, естетична спроможність понад тогочасне культурне середовище. Примітивними, часто смішними щоденникареві видаються естетичні потуги заідеологізованих митців-неофітів «від молота і плуга», необґрунтовані їх претензії творити революційне мистецтво без мінімального ґрунту, без опори на звичайну освіченість, не говорячи про спадщину поколінь, без культурних основ.

З іншої сторони – щоденники містять скрупульозний аналіз становища українського політикуму й мистецтва, його активного небайдужого учасника. Усе, що відбувалося під час дискусії 1925 – 1928-го рр., інші події тогочасного літературного життя, знайшло в «Щоденнику» не лише свій відбиток, а точні оцінки подій та їх учасників.

Лаконізм, іронія М. Драй-Хмари, деяка навіть побутовість окремих висловів у жартівливо-народному стилі, з елементами белетризації, – риси, що свідчать в «Щоденниках» про добре орієнтування у подіях, розуміння людей, їх душевної суті, творчих можливостей, адекватну оцінку ситуації. У конкретному факті, іронічних акцентах М. Драй-Хмара висловлює негативістське ставлення до брехні, фальшу, абсурдності ідеологічного простору тогочасної епохи, наслідки тотального засилля якого провіденційно відчуває, заперечує і не сприймає. Це наклало свій відбиток на настрої смутку, часто болю, коли М. Драй-Хмара пише про мимовільний відхід із

життя кращих творчих сил нації, тих, хто працював на українську культуру і кого особливо цінував митець.

Незважаючи на врівноваженість, часом іронічність, саркастичну рецепцію подій, у «Щоденниках» М. Драй-Хмари превалює головна особливість його світосприймання – ясність, оптимізм поглядів, лірична настроєність. З поезією «Щоденники» пов'язує замилювання природою, її органічне відчуття, тісне спілкування.

Стилістика «Щоденників» відрізняється від мовностильового оформлення приватних записів М. Куліша, І. Дніпровського, А. Любченка, Миколи Хвильового, де переважає певна «розхристаність» логіки думки, настроєвість тощо. «Щоденники» автора витримані у класичному стилі, можуть служити канонічним жанром у літературі. Водночас у них сублімовані загальні ознаки ідіостилю М. Драй-Хмари: світоглядна послідовність, відповідність мислення й оцінок, висока ерудиція, логіка викладу думок та їх послідовна національна заангажованість, багатство думки і слова. «Щоденники» М. Драй-Хмари, як і вся його спадщина, є зразком і свідченням цілісності особистості, а відтак і авторського голосу.

У підрозділі 3.2. **«Епістолярій М. Драй-Хмари у суспільно-мистецькому дискурсі 20-х–40-х рр. ХХ ст.»** на основі епістолярної спадщини розкрито духовне життя автора, його спілкування із іншими митцями тієї доби.

Листування письменників – вагоме джерело для розуміння індивідуального світу митця, в якому відображене духовне життя митця, що дозволяє глибше зрозуміти, багатогранніше охопити особливості його мислетворення, художні, культурні та суспільні інтенції.

Зміст і жанрові особливості маловідомого епістолярного спадку М. Драй-Хмари характеризують автора як багату, духовно і творчо обдаровану особистість у взаємозв'язках із життям та мистецьким процесом. Реалії епістолярію М. Драй-Хмари подає авторську інтерпретацію основних проблем літературної дискусії 1920-х рр., особливості літературно-

критичного мислення, оцінки власної творчості, вирізняють шляхетні риси українського митця. Приватне листування – одночасно духовний портрет українського інтелігента-гуманіста й гострий викривальний документ підрадянської дійсності.

Листи М. Драй-Хмари допомагають краще зрозуміти не тільки складне тогочасне суспільне й мистецьке тло, але й індивідуальність його як митця, професійного критика, вдачу людини, українського інтелігента з витонченим світосприйняттям, поставленого в надто складні обставини. У листах 1924-х – 1929-х рр. розкрито елементи літературної політики радянської України в час згортання українізації, наступу на українство, з'ясовано літературознавчі погляди М. Драй-Хмари на мистецтво, ставлення до власної творчості та її оцінку. З листування М. Драй-Хмари постає змальована, хоч і стримано, часом шкіцовано, смертоносна епоха сталінського тоталітаризму, фізичного й духовного нищення людських екзистенцій, ламання суспільних і культурних традицій.

Листи можна класифікувати на офіційно-ділові та приватні. Характер ділового листування, зміст і стилістика листів, однак, виходить за рамки такого поділу. Ці листи стримані, визначені рамками професійних стосунків. Це листування спричинене традиціями культури, індивідуальною вдачею літератора й науковця, але й особливостями, що спонукали до обережності й виваженості вислову.

Природно, що М. Драй-Хмарі властиве, як і іншим митцям, прагнення краще усвідомити себе, а самооцінки звірити з суспільною рецепцією, зокрема думкою літературних критиків, що також характеризує своєрідність його авторського голосу. У листах органічно сплітаються образне й раціональне начало. Виважені професійні думки літературного критика поєднуються з виявами вразливості автора щодо того, як сприйме громадськість плоди його духовних поривань.

Як і кожен митець, М. Драй-Хмара відчував прагнення вдосконалити витвори свого епістолярію та його вербалізований вияв, проте хоч і

стримано, цікавився оцінкою критики та читачів. Адресат постійно піклується долею віршів, надісланих до тих чи інших видань, зокрема поезій «Переквітує квітень», «Місяць», «Карнавал», «Люблю твою пісню нову» з присвятою П. Г. Тичині (лист від 19.09. 1926 р.).

Із листів М. Драй-Хмари постає картина його мистецької праці, літературно-критичних досліджень. Він турбується про долю перекладів збірки поезій «Вінок» білоруського поета М. Богдановіча, віршів М. Лермонтова, П. Верлена, оповідань В.Гаршина, займається редагуванням роману Л. Толстого «Анна Кареніна».

Офіційний епістолярій М. Драй-Хмари заґрунтовано на аналізі естетичного процесу, конкретного твору через призму рецепції адресанта. У листах висловлено думки з приводу різних подій, їх професійні оцінки. Все це – складний і багатий матеріал не тільки для життєпису письменника, розуміння його духовного світу, але й для історії літературного процесу, унікального за силою жорстоких випробувань для українського мистецтва, яке зуміло здійснити процес відродження і набирає сил для освоєння світових обширів.

У підрозділі 3.3. «**Особливості літературно-критичного мислення Михайла Драй-Хмари**» проаналізовано основні літературно-критичні праці митця, які стали свідченням його високоінтелектуального рівня опрацювання творчості відомих письменників української та світової літератур.

Праця М. Драй-Хмари «Лєся Українка. Життя і творчість» стала першим літературно-критичним дослідженням митця, в якому він здійснив спробу наскрізного аналізу творчості Лєсі Українки з естетичної позиції. Прагнення долучитися до світу мислення поетеси в М. Драй-Хмари спонукало до глибокого опрацювання її творчості. Його дослідження відзначається досконалим знанням текстів, у яких розкрито авторське бачення причин і характеру самотності мисткині, характеризується інтелектуалізмом авторського голосу, незважаючи на вплив тогочасних ідеологічних обмежень.

Свідченням роботи митця як славіста є стаття-рецензія «Проблеми сучасної славістики» (з приводу статті Р. Якобсона «Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik»), в якій ґрунтовно подає М. Драй-Хмара бачення стану й шляхи розвитку славістики в Україні, підкреслює нагальну потребу її інтенсифікації.

В іншій праці «Творчий шлях Казимежа Тетмаєра» М. Драй-Хмара звернув увагу на потребу поглиблення наукового й творчого діалогу з польською культурою, вона засвідчує високу культуру наукової думки дослідника, належний рівень аналітичних методик. Творчість К. Тетмаєра вчений розглядає на тлі еволюції польської та західноєвропейської літератури, літературної критики, подаючи її ґрунтовний аналіз. Розвідка містить також тонкий генетико-психологічний аналіз творчих пошуків К. Тетмаєра, індивідуальної естетики його поезії й прози, простежує варіативність та еволюцію мотивів, жанрові особливості.

Мистецький портрет К. Тетмаєра в оцінках М. Драй-Хмари змальований на тлі літературної дискусії між учасниками «Młodej Polskiej» як представників новітньої течії, як групувалася навколо часопису «Zycie». М. Драй-Хмара підкреслює виняткову для тої доби роль часопису з його програмами індивідуальності, «відкритої душі», літературної модерні.

Аналіз творчості К. Тетмаєра здійснено з урахуванням її головних формально-естетичних ознак та широкої жанрової шкали. Одночасно за змістом і характером це ґрунтовне наукове монографічне дослідження творчості К. Тетмаєра. Критик зумів охопити головне й стисло проаналізувати творчий шлях письменника в еволюції. Творчий портрет митця написано не тільки з відповідних естетичних позицій українського літературознавця, але й перейнятий чуттям любові до майстра, близького за духом, захопленням мистецьким генієм К. Тетмаєра.

У **висновках** узагальнено основні наукові концепти дисертації.

Системний аналіз спадщини М. Драй-Хмари дав можливість встановити основні чинники формування авторського голосу, серед яких

вагоме місце належить впливу української культури «золотого віку» межі XIX – XX ст. із властивими їй стильовими пошуками, жанровими модифікаціями, руйнуванням народницьких традицій, хвилею нових і знакових постатей.

Авторський голос у творчості М. Драй-Хмари відображає позицію українського інтелігента, людини трагічного часу, з високими моральними та естетичними критеріями. Художня спадщина М. Драй-Хмари реципіюється як єдність, що ґрунтується на оригінальному баченні світу, через пошуки власного стилю в парадигмі вітчизняних та світових надбань.

Ліричний герой поезій постає цілісною талановитою особистістю, що знаходить вираження у художньому світі митця, в архетипах, мотивах, образно-метафоричній системі поезії М. Драй-Хмари. Для ліричного героя характерні особливе сприйняття рецепцій світу і оточення, пізнання дійсності як простору, сповненого краси і гармонії. Одним із аспектів авторського голосу у ліриці митця є духовна модель світосприймання, з якої постає розуміння та оцінка ним явищ дійсності.

Природа у творах – динамічна сутність, в її стихії ліричний герой відчуває світ. В інтимній ліриці він постає людиною витончених почуттів, шляхетно стриманою у поведінці, сповненою ніжних почувань. На відображення світогляду ліричного героя вплинула ерудиція поета як інтелігента й ученого, його розуміння мистецтва.

Оригінальні грані ідіостилу майстра визначені рисами модерної поезії, увагою до виразного слова, сповненого сугестії та народнопісенної поетики. Поезії М. Драй-Хмари властиві чуттєві глибини імпресіонізму, мінлива химерна акварельна настроєвість символізму, формальні шукання модерністів, вслухання у «фанфари революції» пролеткультівців, трагізм сприйняття сучасних реалій та візії прийдешніх катаклізмів. Усе це сприймається органічно у творах, автор яких перебуває у мистецькому пошуку, а кожен вірш сповнений індивідуальних оригінальних рис таланту,

творить особливу своєрідну й неповторну естетику поезій, власний стиль М. Драй-Хмари.

Поезія М. Драй-Хмари поєднала риси неокласики, символізму, модернізму з власною естетичною феноменальністю, у котрій спостерігаємо сприйняття та одночасне долання впливів, гармонійне поєднання їх питомих ознак із власною образністю.

Нонфікційні форми літературної спадщини М. Драй-Хмари розкривають світогляд багатой духовно обдарованої особистості у взаємозв'язках із життям та мистецьким процесом України і світу. Епістолярій М. Драй-Хмари увиразнив проблеми літературної дискусії 1925-х – 1928-х рр., особливості літературно-критичного мислення доби, оцінки власної творчості. Багатовекторність реалізації авторського голосу має вияв в епістолярії письменника: із ділового листування М.Драй-Хмари постає людина сформованого світогляду, яка бачить наслідки засилля ідеологічної формалістики в мистецтві, негачійне щодо його розвитку, одночасно розуміючи тиск влади на літературу. Окрема сторінка епістолярію М. Драй-Хмари – його приватне листування з родиною із таборів ГУТАБу. Це страшний документ нищення української інтелігенції, водночас свідчення перемоги людського духу, боротьби сильної особистості з антигуманним світом.

Щоденникові записи М. Драй-Хмари є органічною часткою його письменницької спадщини. Вони вносять нові елементи в презентацію авторської свідомості, особливості його світогляду й тип художнього мислення, збагачують простір досліджень у галузі міжжанрової дифузії, полісемантики текстів, взаємозв'язків літературних жанрів із суміжними науками (історією, мистецтвознавством та ін.), у взаємопроникненні елементів поетики, публіцистики та епістолярію.

«Щоденники» М. Драй-Хмари містять матеріали про суспільну добу, наративи літературних і позалітературних колізій, їх усвідомлення автором. Записи М. Драй-Хмари передають динаміку суспільної та художньої

свідомості, у них презентовано великий історичний, фактичний матеріал, професійні перипетії, взаємини.

Літературознавчі та славістичні дослідження М. Драй-Хмари жанрово розмаїті: монографії, компаративістські студії, огляди, розвідки, виступи «з нагоди», у тому числі ювілейні, матеріали для досліджень тощо. У них дослідник одним із перших звернув увагу на потребу поглиблення наукового й творчого діалогу зі слов'янськими й світовими культурами, проєктував шляхи їх взаємодії. Найгрунтовнішими є праці М. Драй-Хмари «Леся Українка. Життя й творчість» та «Творчий шлях Казимежа Тетмаєра», які засвідчують увагу вченого до процесів і постатей, суголосних його світоглядів та естетичним уподобанням.

Поетична спадщина М. Драй-Хмари, його науковий доробок, епістолярій та мемуарні записи становлять системну цілісність, з якої постає митець ренесансного таланту, зі сформованим світоглядом українського інтелігента, авторський голос якого має виразно дуалістичний характер, визначаючись опозиціями: (спадковість – новаторство; трагізм – оптимізм; ренесанс – сталінська «коренізація»; націотворчі інтенції – засвоєння досвіду світової культури; обсервація дійсності – активна участь у подіях).

Ключові слова: М. Драй-Хмара, авторський голос, ідіостиль, дискурс доби, поетика, стратегія жанру, епістолярій, індивідуальний авторський стиль, дуалізм.

SUMMARY

Cheripko S.I. Author's voice in the literary heritage of Mikhail Dry-Khmara. Manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of philological sciences on a specialty 10.01.01 – the Ukrainian literature. – Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov. Kyiv. 2023.

The dissertation is a complex analytical and synthetic study of the poetic, literary, epistolary heritage of M. Dry-Khmara. The work makes a systematic

analysis of the artist's work through the assessment of his author's voice, which provides a description of the life path and creativity of the writer in general in connection with the literary process of the 20s – 30s of the 20th century.

The peculiarities of the formation and manifestations of the author's voice in the discourse of the time, national and artistic worldview parameters are traced, the specifics of M. Dry-Khmara's idiostyle under the influence of the realities of the Soviet society of that time are determined. The poetic word reveals the meaning of the figurative concept of the social crisis of the first decades of the 20th century.

The analysis of non-fictional forms of literary heritage made it possible to find out the peculiarities of the writer's perception of the ideological and cultural situation of that time, to investigate the materials reflected through the author's assessment of the social era, literary and non-literary collisions, to characterize the peculiarities of the artist's critical thinking. Literary and critical speeches and epistolaries of M. Dry-Khmara convey the dynamics of the social and artistic consciousness of the Ukrainian intellectual.

The specifics of modern Ukrainian literary studies are analyzed, which currently actualizes the need for a deeper study of the work of artists who represent the literary discourse of the 20s-30s of the 20th century. One of the representatives of this period is Mykhailo Panasovich Dry-Khmara (1889 – 1939). His creative heritage was the object of literary studies, which contributed to the expression of new features of the artist's work. However, works that comprehensively and conceptually characterize the author's voice in artistic texts, literary and critical studies, memoirs, epistolary, and pedagogical activities are practically absent.

M. Dry-Khmara belongs to such artists who presented original examples of new art, rooted in the best traditions of domestic literature of the end of the 19th – beginning of the 20th century, based on the richness of the poetics of myth and folklore, their worldview and aesthetics, on the intellectual and cultural foundation of world literature.

For objective reasons, the poet's legacy did not receive the proper evaluations of his contemporary critics, primarily because the artist began to write

in Ukrainian already at a mature age, when he was formed as a literary critic and translator. The first collection of his poems was not published due to distinctly political reasons: he worked at a university headed by I. Ohienko, who was «proscribed» in the eyes of the Bolshevik authorities. He communicated closely with intellectuals in poetry – the neoclassicists, due to which critics considered his work in the discourse of the peculiarities of their aesthetics. At the time of the release of the «Sprout» collection, a greater voice was given to the assessment of artistic phenomena from the standpoint of proletarian expediency. The hostile attitude towards the neoclassicists affected the reception of M. Dry-Khmara's work. If we take into account the theoretical level of such criticism, it is clear that the sophisticated weave of his philosophical and artistic inspirations could not find proper appreciation.

The introduction substantiates the relevance of the research topic, formulates the goal and task. The object and subject of the work is defined, its theoretical and methodological basis is outlined, the scientific novelty of the obtained results, their theoretical and practical significance is clarified, information about the approval and author's publications, information about the structure and scope of the dissertation are given.

In the first chapter, «The Paradigm «Artist – Age» in the Formation of the Author's Voice of M. Dry-Khmara», the theoretical, scientific and critical literature on the topic of the dissertation is defined, the main works of literary critics who studied the creative output of M. Dry-Khmara are characterized, and the approaches to understanding are determined problems, the peculiarities of the author's voice are revealed, based on the study of biographical and cultural-historical coordinates.

In subsection 1.1. «Scientific and critical reception of the work of M. Dry-Khmara: diachronic, synchronous and problematic aspects» provides a critical assessment of the literary research of the artist's legacy.

It is noted that the reception of any artist's work, the content and directions of its interpretation are influenced by the nature and conflicts of the era in which

his authorial voice sounded. When evaluating the works of researchers, the need for a detached view of the writer's work is taken into account. During the Soviet era, his name belonged to the taboos, literary-critical and literary interpretation depended on the influence of ideologically-prescriptive clichés, but even later he was not properly appreciated. His work is not mentioned in Yu. Lutskyi's work «Literary Policy in Soviet Ukraine», the collection «20s: literary discussions, polemics». Foreign studies, in addition to O. Asher's work and Yu. Shevelev's analysis of M. Dry-Khmara's poetics, were concerned with revealing the tragedy of life's destiny. The writer's name was mentioned in O. Doroshkevich's «Textbook of the History of Ukrainian Literature».

The speeches of Mykola Khvylovy and M. Rylskyi are representative of the reviews of the release of the first collection «Prorosten». Mykola Khvylovy noted the poetic beauty and originality of the artistic word, while at the same time reflecting in the article the nature of thinking of the literary official elite of that time, the aesthetic level of criticism in particular. M. Rylskyi outlined the special spirituality of the hypostasis of the lyrical hero of the poems, and his review outlined directions for further reading of the artist's work.

M. Dry-Khmara's assessment of contemporary Soviet criticism was based on dogmas that required a direct reaction to reality, approving of official-political realities. However, the nature of M. Dry-Khmara's aesthetic thinking was not subject to certain ideological criteria, it was a spiritually independent phenomenon. The most conceptual study of the day is Yu. Sherekh's article «Poetry of Mykhailo Dry-Khmara», in which the author deconstructs stereotypes, suggests the need for a different discourse, the parameters of a new aesthetic model for appreciating the artist's creative heritage as original, original and aesthetically self-sufficient.

Among the researchers of the artist's work, the opinion of I. Dzyuba, who perfectly analyzed the individual style of M. Dry-Khmara in the context of the reinterpretation of the literature of the «Shooting Revival», is significant. The creative nature of his own research style in perceiving creativity and drawing a literary portrait of M. Dry-Khmara was revealed by Y. Kovbasenko in the

collection «A Bunch of Invincible Singers». He paid particular attention to the poet, paid attention to the characteristics of the manner of presentation, the image of the lyrical hero, and identified the individual features of poetics.

However, a rereading of M. Dry-Khmara's poetry is required not only in the aesthetic sense of «neoclassicism» (Yu. Sherekh) or symbolism, but also to clarify the sources of European influences and national traditions and poetic innovation. It is worth considering in more detail the artist's poetry in the artistic self-sufficiency of the author's voice – in this context, they begin to sound extremely original and distinctive.

In subsection 1.2. «Biographical and cultural-historical coordinates in the formation of the author's voice of the artist» highlights the main parameters of the formation of the author's voice through biographical and cultural-historical discourse.

Taking into account during the analysis of the poetic works of M. Dry-Khmara the characteristics of the author's voice makes it possible to present the author as the bearer of certain mental qualities and functions (will, fantasy, talent, etc.) and the performer of the work itself.

Understanding the important moments of the biographical and cultural-historical discourses of M. Dry-Khmara against the background of his tragic life and creative fate makes it possible to generalize the following position: this artist was a person of European thinking, an intellectual who, through his activities, contributed to the purification of the contemporary aesthetic and spiritual space from provincial massism and primitivism: He created Clarist poetry, translated and researched world classics, laid the foundations of Slavic studies, enriched philological science and poetic practice on fundamentally new principles and classical domestic experience.

The atmosphere of socio-political and public life, methods of organizing cultural work in the 20s and 30s caused him quite understandable resistance. The poet tried to understand his role in what was called a new age, he doubted whether he, an intellectual, was able to teach the people, to feel unity with them, since he

had been away from Ukraine for a long time. In the «literary discussion» of 1925-1928, M. Dry-Khmara did not take a direct part, except for a few speeches in defense of the neoclassicists and their creative aesthetic credo. The scientist had formed views on art as a literary critic, developed an aesthetic taste from communication with world (translations from French, Italian) and domestic classics (studying the works of Lesya Ukrainka, studies on individual poems of T. Shevchenko, etc.). However, he was drawn into the political-ideological maelstrom because of his special attention to the most talented figures of Ukrainian culture. The prospects of M. Dry-Khmara's growth as a scientist-polihistorian can be assessed only now, when there is an opportunity to get acquainted with his scientific heritage.

The sense of national self-consciousness became the central component of M. Dry-Khmara's worldview as an individual, the ideological center of the lyrical hero of his poems, formed moral criteria and ethical norms of communication, determined the main parameters of the author's voice – the spiritual model of the individual, the idea of the norms of human behavior, the vision of the world from the positions national culture, morals and ethics of the Ukrainian people.

In the second chapter «The Artistic Model of the World in the Poetry of Mykhailo Dry-Khmara» the functioning of the world-modeling features of the artist's poetics is highlighted.

In subsection 2.1. «Evolution of Poetic Strategies of M. Dry-Khmara» defines the features of the author's poetic writing, his connection with neoclassicism and symbolism.

The author's voice in the work of M. Dry-Khmara is close to the category of «lyrical hero», which synthesizes all its modifications as the embodiment of a personality that is aware of the tragedy of events and at the same time has a heightened national sense. The personifications of the lyrics fill the author's voice with biographical reality, endow it with a worldview background, without depriving it of subjective axiologicality. The lyrical hero constitutes an indivisible unity, which is provided by the emotional and volitional resource of the

intellectual-patriot personality. His subjectivity is not accumulated in self-centeredness, on the contrary, the political and cultural dominants of the existence of Ukrainians make this figure distinctive. Consciousness as a personally and socially motivated phenomenon in the author's voice is an activating factor of creative activity.

Echoes of the national art of words of the end of the 19th century – the beginning of 20th century: the folk-song simplicity of Lesya Ukrainka's words, the intellectual richness of her thinking, its filling with worldly images, figures, and motifs; the impressionism of M. Kotsyubynskyi, the symbolism of M. Voronoi, the measured wisdom of I. Franko. All this rich conglomerate, the lyrical hero melts in his soul, fills it with his own aesthetic capacity, creates his philosophical and aesthetic world on this rich basis, rooted in the national tradition, where love for Ukraine and nation-building intentions are through and through.

Ukraine, its people is a text-centric concept in the worldview of the lyrical hero and also appears in the variety of motifs and images, semantic richness, in the wide amplitude of the mood range and invariant aesthetics of expressions. In the poems of M. Dry-Khmara, the native region is depicted in history and modernity, and the lyrical hero is expressed not only in unity with Ukraine, but acts as an organic inseparable part of his land, as in the metonymic triad «sister song – brother – steppe» («Destiny of I don't swear...»).

At the heart of M. Dry-Khmara's poetics is an intellectual discourse created by linguistic studies, filled with echoes of the creativity of the Slavic peoples; the world of classical and European, primarily French poetry of the era of symbolism, which the artist admired, as well as classical and modern poetry; his own spiritual world of a highly intelligent person, mythological traditions, the superiority of which the writer declares both through practical activities and poetic lines. This is, finally, the luxurious world of Ukrainian nature with its wealth of gold and blue, which the lyrical hero absorbs, assimilates, remelts into the original bond of his own creation, fills it with sensual richness, expressed by a suggestive symphony of

motives, conveyed through original images, a variety of tropes, and poetic syntax, sound recording, etc.

The characteristic of his idiosyncrasy allows us to reveal the originality of the author's voice in the artistic aspect, which determined the modern nature of poetry, the sensual depths of impressionism, the changing whimsical watercolor mood of symbolism, listening to the "fanfare of the revolution" and not always successful searches for appropriate lexemes and images, as well as the tragedies of modern realities and visions of future cataclysms. All this is permeated through and through with individual original features of talent, creating a special original and unique aesthetics of his poems, M. Dry-Khmara's own style.

The functioning of the sonnet genre, poetry with specific content is one of the signs of his neoclassicism. The artist's works are characterized by the forged weight of the word, the paronymic richness of the expression, the expressive list of several semantically saturated definitions in an expressive, precise, concise series («Evening fell», «Swans», «Forged in a cage!», «Having descended to the very bottom...», «Victoria regia», «On the grave of Rudansky», etc.).

From symbolism in the poetry of M. Dry-Khmara – refined painting with words, where the precision and capaciousness of expression, the ability to convey an adequate essence of a sign, combined with submissive to the author color and sound, convey a special richness of sense, and the sensual luxury of the beauty of nature is manifested in the elegant slenderness of the neoclassical sonnet forms

The nature of the unity of the stylistic features of M. Dry-Khmara's poetry with folk melos is most focused through epithets, which are designed for the visual or auditory reception of the image and give the poetic language a slight emotional boost («I fell in love with...», «I became furious», «I am the world all...», «I care...» etc.). The mood of epithets is related to their «entry» into the context of an image with a semantic dominant.

National traditions are evidenced by the presence of spatial and historical details in the poems. The poems depict the rich nature of the native land, a vision

of its everyday natural existence. Folkloric influences affected the noble simplicity of images, the musicality of poems, the use of tropes, etc.

The poetic strategy of M. Dry-Khmara is individual, original, it combines the reproduction of the real world with a particularly saturated, distinctly sensual range, filled with motifs, sounds, and colors. M. Dry-Khmara's poetry accumulates both the perception of the aesthetics of the neoclassics, symbolism, in particular French, and the richness of the vocabulary and the exactingness of the word, other signs of its own aesthetic model.

In subsection 2.2. «Synesthetic perception of the lyrical hero» reveals the peculiarities of the use of images of nature in the works, the dominance of sound recording, colors and their influence on the depiction of the experiences of the lyrical hero are noted.

In the character of world perception of the lyrical hero of M. Dry-Khmara's poems, a deep kinship with nature, love for the native land, hard work, Christian morality and ethics of family communication were reflected. In the motifs and images related to nature, a wealth of the subtlest nuances of the hero's psychology, expressive and rich metaphors appear («I'm worried...», «I set up silk looms...», «Behind the water...»). Nature in poetry lives in deeply original images, the simplicity of which equals emotional power; nature often speaks in them with unexpectedly new and original «voices», among which the author's voice occupies a special place.

From folk ethics and personal feelings – a special attitude to the child's world («Behind the water, the cuckoo is forging...», «Mother», «Poor cemetery...», «Spill my anger...»), and intimate lyrics testify to the artist's passionate nature, fidelity in relationships, respect for the object of admiration («At twilight»).

The superiority of moods as a source of nature pictures is evidenced by the absence of titles in most of M. Dry-Khmara's poems. Instead, the artist is dominated by the spontaneity of the author's idea, and his lyrical hero is only a tool for her sound rich in colors, tones and shades. It states the interpenetration of the visible world and the feelings and experiences of the lyrical hero as an

accumulation of the author's voice. Sounds, colors, lines, as well as events, realities, leave the reader space for his own imagination, evoke in him a range of feelings immanent to his own experience, and therefore provoke co-creation.

The system of motifs and images is motivated by the artist's world of sensations. In it, the harmonious world of the Ukrainian intellectual appears, full of conflicting feelings that need to be heard. The images of the sun and the sky in the poems create a kind of blue-gold background, on which the feelings and moods of the lyrical hero form an inseparable artistic whole with his essence, and the dominant images of the wind and clouds give the poetry of M. Dry-Khmara the most dynamics, movement to the pictures of nature.

Colorism contributes to the understanding of the inner world of the lyrical hero. In particular, these are the dominant colors of blue and blue, their combination with gold («Under the spring blue...», «Fury was angry...», «I care...», «The night groaned...»). Sounds as a way of world perception and reflection have a rich gamut and variety of expression, words are often used to denote singing, music, musical instruments, sound imitations of the voice of people and animals («Crimean cicadas», «On the coast», «I'm wandering in bare feet...», « I'm dreaming...»).

The lyrical hero's synesthetic perception of the world is rooted in the vitaistic philosophy of Ukrainian eidos, its ethical principles and the music of the word, it combines folklore elements with the traditions of Ukrainian literature of the end of the 19th – beginning of the 20th century. 20th century and world literature, the culture of an intellectual and the feelings of a patriot.

In subsection 2.3. «A figurative concept of the social crisis of the first decades of the 20th century. in the poetry of Mykhailo Dry-Khmara» the features of the interpretation of the realities of that time in the poetic world of the artist are considered.

The artistic reception of the philosophy of the artist's inner vision is characterized by dualism, the dichotomy of the real and imaginary worlds, which became the source of doubts and hesitations reflected in the diary. «Bear-

Mountain», «Nightmare», «Swans», etc., in which the lyrical hero is as if outside the age, he avoids its perception, became true documents that testified to the anti-human essence of the age. The age bursts into the author's consciousness, in moments of despair and hopelessness, and therefore its artistic hypostasis is expressed mainly in its most anti-human essence: famine, violence, death, etc.

Contrary to the acutely tragic reality, the position of the lyrical hero is contemplative: he perceives the world through noble blue-gold colors, harmonious sounds of nature, and the melody of his native speech. There is a desire to abstract into peace as a kind of salvation from terrible realities. The poem «Nightmare» uses the image of a dream, as if inspired by the author's sleepless night by flickering spots on the nearby wall («the mottled wall trembles like a mahogany...» and «the shadow on it curls like a snake»), the muffled sounds of the night city, suffocatingly heavy scents of jasmine. The author clearly conveys a feeling of anxiety, a premonition of disaster.

In the paradigm of the infernal essence of the age, M. Dry-Khmara paints a real and familiar world that has lost its human features, turned into something eerie and unreal, ceased to be the world of the living – became scarier than hell. The contrast between the icy world and the proud courage of the gentle swan-artist is most perfectly depicted in the sonnet «Swans», the author of which portrayed the neoclassicists and defended them with his poetic word. Long-tamed swans do not surrender in winter. The image of swans is not only an artistic expression of the contrast between life and man, a symbol of the invincibility of the spiritual over the ugly, it is also a spiritual model of the lyrical hero, his understanding of man and the world.

In his poetic words, M. Dry-Khmara truly felt and artistically depicted the era of the Bolshevik revolution as an anti-world, the feelings of the Ukrainian intelligentsia of those times. The most characteristic feature of the lyrical hero's perception of the world is his evolution from clarity, the boundless luxury of perceiving the world, falling in love with its openness, harmony, to the presence of a kind of dystonia, the combination of light and dark colors in most poems, the

painful struggle of dichotomies, where openness, clarity, comprehensive kindness and harmony do not want to yield to the prevailing evil. This contrast creates a special drama: acuteness of feelings. Laconism in combination with dense aesthetic saturation creates a special world of the lyrical hero, outlines his antithetical nature with reality, his competitive nature in relation to it up to the poet's tragic sense of defeat, the victory of evil.

The poetic narration of M. Dry-Khmara is an intellectual discourse, nurtured on the basis of linguistic studies, enriched with elements of creativity of the Slavic peoples, the world of classical and European, primarily French, poetry.

The third chapter «The Age of Social Upheavals as the Protagonist of Non-Fiction Literature» is devoted to the study of the writer's creative epistolary, diary, and literary-critical legacy, which contributes to a better understanding of contemporary events from the author's point of view.

In subsection 3.1. «Worldview and aesthetic parameters of the «Diaries» of M. Dry-Khmara» characterizes the connection between the diary entries of M. Dry-Khmara and the contemporary era, reveals the features of the author's idiosyncrasy.

The value of M. Dry-Khmara's diary entries lies in the presence of materials related to the character of the social era. They reveal the essence of social processes, identifying Ukrainian history as a personally significant phenomenon. These texts contain literary and non-literary collisions, their awareness by the author and his own interpretations. M. Dry-Khmara's writings convey the dynamics of social and artistic consciousness on the basis of a large historical factual material. They are about a person and his era, environment, everyday life, creative aspects, professional vicissitudes and connections, attitude, relationships, evolution – everything allows you to penetrate into the historical and cultural phenomena of that time. The identification of the past in the records of M. Dry-Khmara appears on the basis of authenticity, and the truthfulness of the image is ensured by the personality of the author – a nationally engaged intellectual of «high standard».

The artist quickly caught new trends in literature, social changes, changes in human psychology and worldview, reflected the development of social consciousness, ethical and aesthetic ideas of the time; demonstrated his own approaches to reality and his axiological criteria. Therefore, his recordings are unique creative manifestations, an independent artistic and worldview phenomenon, a specific artistic phenomenon, both documentary and subjective. M. Dry-Khmara identified authenticity as a historical, social and artistic value for Ukrainian culture.

Lyrical organization of the worldview, love of life, optimism, demandingness and a keen sense of justice against the background of not perceiving the senseless tragedy of the surrounding world are the main characteristics of the author's lifestyle, which are reflected in private documents.

Taking into account the complexity of literary life at that time, the political involvement of most writers and their entire organizations, «Schodennyki» confirm the integrity of M. Dry-Khmara's thinking, his understanding of the extremely difficult situation when the total attack on Ukrainianness began. The scope of the discussion of the 1920s, which was the central event of that time, testifies not only to the negative state of the literary and artistic life of that time, full of graphomania, but also to the resistance, perhaps intuitive, of the entire living organism of Ukrainians. To have one's opinion, a position in such chaos, to consistently preserve it, being in a whirlwind of events, and therefore to be a person of highly organized thinking at that time, is what constitutes the worldview identity of the writer's authorial voice.

A detailed analysis of M. Dry-Khmara's diary entries makes it possible to ascertain a kind of disharmony of views: on the one hand, his independent position in relation to the ideological «weather», a sober assessment of events, even some detachment, a view «from above» of a person who stands above many in its intellectual scope, aesthetic capacity beyond the contemporary cultural environment. The aesthetic efforts of ideologized neophyte artists «from the hammer and the plow» seem primitive, often ridiculous to the diarist, their claims

to create revolutionary art without a minimal foundation, without reliance on ordinary education, not to mention the heritage of generations, without cultural foundations, are unfounded.

On the other hand, the diaries contain a scrupulous analysis of the situation of Ukrainian politics and art, its active and unconcerned participant. Everything that happened during the discussion of 1925-1928, other events of the literary life of that time, found in the «Diary» not only its imprint, but also accurate assessments of the events and their participants.

Laconism, irony of M. Dry-Khmara, some even everydayness of individual expressions in a humorous folk style, with elements of fictionalization, are features that testify in the «Diaries» to good orientation in events, understanding of people, their spiritual essence, creative possibilities, adequate assessment of the situation. In a concrete fact, with ironic accents, M. Dry-Khmara expresses a negativist attitude towards lies, falsity, absurdity of the ideological space of that era, the consequences of the total domination of which providentially feels, denies and does not perceive. This left its mark on the mood of sadness, often pain, when M. Dry-Khmara writes about the involuntary departure from the life of the best creative forces of the nation, those who worked for Ukrainian culture and whom the artist especially valued.

Despite the balanced, sometimes ironic, sarcastic reception of events, in «Diaries» of M. Dry-Khmara the main feature of his worldview prevails – clarity, optimism of views, lyrical mood. «Diaries» is connected with poetry by admiration for nature, its organic feeling, close communication.

The stylistics of the «Diaries» differs from the linguistic style of the private records of M. Kulish, I. Dniprovskiy, A. Lyubchenko, and Mykola Khvylovy, where a certain «disjointedness» of the logic of thought, moodiness, etc. prevails. The author's «diaries» are made in a classical style and can serve as a canonical genre in literature. At the same time, the general features of M. Dry-Khmara's idiostyle are sublimated in them: worldview consistency, correspondence of thinking and assessments, high erudition, logic of the presentation of thoughts and

their consistent national involvement, richness of thought and words. «Diaries» of M. Dry-Khmara, like his entire legacy, are a model and evidence of the integrity of the individual, and therefore of the author's voice.

In subsection 3.2. «The epistolary of M. Dry-Khmara in the social and artistic discourse of the 20s-40s of the 20th century.» on the basis of the epistolary heritage, the spiritual life of the author, his communication with other artists of that time is revealed.

Correspondence of writers is an important source for understanding the individual world of the artist, which reflects the spiritual life of the artist, which allows for a deeper understanding and a more multifaceted understanding of the peculiarities of his thinking, artistic, cultural and social intentions.

The content and genre features of the little-known epistolary legacy of M. Dry-Khmara characterize the author as a rich, spiritually and creatively gifted person in relationships with life and the artistic process. The realities of the epistolary of M. Dry-Khmara presents the author's interpretation of the main problems of the literary discussion of the 1920s, the peculiarities of literary and critical thinking, evaluation of one's own work, distinguishing the noble features of the Ukrainian artist. Private correspondence is both a spiritual portrait of a Ukrainian humanist intellectual and a sharp revealing document of the post-Soviet reality.

The letters of M. Dry-Khmara help to better understand not only the complex social and artistic background of that time, but also his individuality as an artist, a professional critic, a character of a person, a Ukrainian intellectual with a sophisticated worldview, placed in extremely difficult circumstances. In the letters of 1924-1929, the elements of the literary policy of Soviet Ukraine at the time of the curtailment of Ukrainization, the attack on Ukrainianness, and the literary views of M. Dry-Khmara on art, his attitude to his own work and its evaluation were clarified. From the correspondence of M. Dry-Khmara, a deadly epoch of Stalinist totalitarianism of the machine, physical and spiritual destruction of human

existence, breaking of social and cultural traditions is depicted, albeit discreetly, sometimes sketchily.

Letters can be classified into official-business and private. The nature of business correspondence, the content and style of letters, however, goes beyond such a division. These letters are discreet, defined by the framework of professional relations. This correspondence is caused by cultural traditions, the individual character of the writer and scientist, but also by features that prompted caution and balanced expression.

It is natural that M. Dry-Khmara, like other artists, has a desire to better understand himself, and to compare his self-evaluations with public reception, in particular the opinion of literary critics, which also characterizes the originality of his authorial voice. In the letters, the imaginative and rational elements are organically interwoven. The balanced professional opinions of the literary critic are combined with the author's vulnerability to how the public will perceive the fruits of his spiritual impulses.

Like every artist, M. Dry-Khmara felt a desire to improve the works of his epistolary and his verbalized expression, he was interested in the evaluation of critics and readers, albeit discreetly. The addressee constantly cares about the fate of the poems sent to one or another publication, in particular the poems «Perekvityuye April», «Moon», «Carnival», «I love your new song» with a dedication to P. G. Tychna (letter dated September 19, 1926).

From the letters of M. Dry-Khmara, a picture of his artistic work, literary and critical research emerges. He worries about the fate of the translations of the collection of poems «Wreath» by the Belarusian poet M. Bogdanovich, poems by M. Lermontov, P. Verlen, stories by V. Garshin, edits L. Tolstoy's novel «Anna Karenina».

The official epistolary of M. Dry-Khmara is based on the analysis of the aesthetic process, a specific work through the prism of the addressee's reception. The letters express opinions about various events, their professional evaluations. All this is a complex and rich material not only for the biography of the writer,

understanding of his spiritual world, but also for the history of the literary process, which is unique in terms of the force of cruel tests for Ukrainian art, which managed to carry out the process of revival and is gathering strength to master the world's expanses.

In subsection 3.3. «Peculiarities of the literary and critical thinking of Mykhailo Dry-Khmara» analyzed the main literary and critical works of the artist, which became evidence of his highly intellectual level of processing the works of famous writers of Ukrainian and world literature.

The work of M. Dry-Khmara «Lesya Ukrainka. Life and creativity» became the first literary and critical study of the artist, in which he attempted a comprehensive analysis of Lesya Ukrainka's work from an aesthetic point of view. The desire to join the world of thinking of the poetess in M. Dry-Khmara prompted a deep study of her work. His research is marked by a perfect knowledge of the texts in which the author's vision of the causes and nature of the artist's loneliness is revealed, characterized by the intellectualism of the author's voice, despite the influence of contemporary ideological restrictions.

Evidence of the artist's work as a Slavologist is the review article «Problems of Modern Slavic Studies» (Regarding R. Jacobson's article «Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik»), in which M. Dry-Khmara thoroughly presents the vision of the state and ways of development of Slavic studies in Ukraine, emphasizes the urgent need for its intensification.

In another work, «Creative path of Kazimierz Tetmayer», M. Dry-Khmar drew attention to the need to deepen the scientific and creative dialogue with Polish culture, it testifies to the high culture of scientific thought of the researcher, the appropriate level of analytical methods. The scientist examines the work of K. Tetmayer against the background of the evolution of Polish and Western European literature, literary criticism, providing a thorough analysis of it. The investigation also contains a subtle genetic and psychological analysis of K. Tetmayer's creative pursuits, the individual aesthetics of his poetry and prose, traces the variability and evolution of motifs, genre features.

The artistic portrait of K. Tetmayer in the assessments of M. Dry-Khmara is drawn against the background of a literary discussion between the participants of «Młodej Polskiej» as representatives of the latest movement, as grouped around the «Zycie» magazine. M. Dry-Khmara emphasizes the role of the periodical, exceptional for that era, with its programs of individuality, «open soul», and literary modernity.

The main scientific concepts of the dissertation are summarized in the conclusions.

The systematic analysis of the heritage of M. Dry-Khmara made it possible to establish the main factors of the formation of the author's voice, among which the influence of the Ukrainian culture of the «golden age» of the 19th – 20th centuries has an important place. with its characteristic stylistic searches, genre modification, the destruction of folk traditions, a wave of new and iconic figures.

The author's voice in the works of M. Dry-Khmara reflects the position of a Ukrainian intellectual, a person of a tragic time, with high moral and aesthetic criteria. The artistic heritage of M. Dry-Khmara is perceived as a unity based on an original vision of the world, through the search for one's own style in the paradigm of national and world heritage.

The lyrical hero of the poems appears as a whole, talented personality that finds expression in the artistic world of the artist, in archetypes, motifs, and the figurative and metaphorical system of M. Dry-Khmara's poetry. A lyrical hero is characterized by a special perception of the reception of the world and the environment, knowledge of reality as a space, full of beauty and harmony. One of the aspects of the author's voice in the artist's lyrics is a spiritual model of world perception, from which his understanding and assessment of the phenomena of reality emerges.

Nature in the works is a dynamic entity, in its element the lyrical hero feels the world. In intimate lyrics, he appears as a person of refined feelings, nobly restrained in behavior, full of tender feelings. The erudition of the poet as an

intellectual and scientist, his understanding of art influenced the reflection of the worldview of the lyrical hero.

The original facets of the master's idiosyncrasy are defined by the features of modern poetry, attention to expressive words, full of suggestion and folk song poetics. The poetry of M. Dry-Khmara is characterized by the sensual depths of impressionism, the changing whimsical watercolor mood of symbolism, the formal pursuits of modernists, listening to the «fanfare of the revolution», the tragic perception of modern realities and visions of future cataclysms. All this is perceived organically in the works, the author of which is in an artistic search, and when each poem is full of individual original features of talent, it creates a special original and unique aesthetics of poetry, M. Dry-Khmara's own style.

The poetry of M. Dry-Khmara combined features of neoclassicism, symbolism, modernism with its own aesthetic phenomenality, in which we observe the perception and simultaneous overcoming of influences, a harmonious combination of their specific features with its own imagery.

The non-fictional forms of the literary heritage of M. Dry-Khmara reveal the worldview of a rich spiritually gifted personality in relationships with the life and artistic process of Ukraine and the world. M. Dry-Khmara's epistolary highlighted the problems of the literary discussion of 1925-1928, the peculiarities of the literary and critical thinking of the time, and the assessment of one's own creativity. The multi-vector nature of the realization of the author's voice is manifested in the writer's epistolary: from the business correspondence of M. Dry-Khmara, a person with a formed worldview emerges, who sees the consequences of the imposition of ideological formalism in art, negative about its development, while at the same time understanding the pressure of the authorities on literature. A separate page of M. Dry-Khmara's epistolary is his private correspondence with his family from the Gulag camps. This is a terrible document of the destruction of the Ukrainian intelligentsia, and at the same time a testimony of the victory of the human spirit, the struggle of a strong personality against an inhumane world.

The diary entries of M. Dry-Khmara are an organic part of his literary heritage. They introduce new elements into the presentation of the author's consciousness, the peculiarities of his worldview and the type of artistic thinking, enrich the space of research in the field of intergenre diffusion, polysemantics of texts, relationships of literary genres with related sciences (history, art studies, etc.), in the interpenetration of elements of poetics, journalism and epistolary.

«Diaries» of M. Dry-Khmara contain materials about the social life, narratives of literary and non-literary collisions, their awareness by the author. M. Dry-Khmara's writings convey the dynamics of social and artistic consciousness, they present a great deal of historical and factual material, professional vicissitudes, and relationships.

Literary and Slavic studies of M. Dry-Khmara are diverse in genre: monographs, comparative studies, reviews, intelligence, speeches «on the occasion», including jubilee ones, materials for research, etc. In them, the researcher was one of the first to pay attention to the need to deepen the scientific and creative dialogue with Slavic and world cultures, and designed ways of their interaction. The most thorough are the works of M. Dry-Khmara «Lesya Ukrainka. Life and creativity» and «Creative path of Kazimierz Tetmayer», which testify to the scientist's attention to processes and figures consistent with his worldview and aesthetic preferences.

The poetic heritage of M. Dry-Khmara, his scientific works, epistolaries and memoirs constitute a systemic integrity, from which emerges an artist of Renaissance talent, with a formed worldview of a Ukrainian intellectual, whose authorial voice has a distinctly dualistic character, defined by oppositions: (heredity – innovation; tragedy – optimism; renaissance – Stalin's «indigenization»; nation-building intentions – assimilation of the experience of world culture; observation of reality – active participation in events).

Key words: M. Dry-Khmara, author's voice, idiostyle, discourse of the age, poetics, genre strategy, epistolary, individual author's style, dualism.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Черіпко С. Дуалізм естетики поезії Михайла Драй-Хмари. *Українська література в загальноосвітніх школах*. 2007. № 5. С. 8–11.
2. Черіпко С. Постаць Лесі Українки в дослідженні Михайла Драй-Хмари. *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 84–96.
3. Черіпко С. І. Вивчення мовно-виражальних засобів при підготовці до ЗНО з української літератури (на прикладі поезики Михайла Драй-Хмари). Київ: Вид-во Нац. авіац. ун-ту «НАУ-друк», 2013. С.172–180.
4. Sergii Cheripko. The role of biographical and cultural-historical aspects in the formation of the author's voice of Mykhailo Drai-Khmara. Frankfurt. ТК Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2021. №1(45). p. 253-263 doi: 10.26886/2520-7474.1(45)2021.15/
<https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/2424/2411>
5. Черіпко С. Вивчення проблематики поетичних творів Михайла Драй-Хмари у сучасному ракурсі. *Вісник науки та освіти. Серія: Філологія*. Вип. № 28(8). 2023. С.169–182.
6. Черіпко С. Естетичний феномен поезії Казимежа Тетмаєра у поглядах Михайла Драй-Хмари-літературознавця. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. № 59 (3). С. 130–133.
7. Козачок Я., Черіпко С. «Бо я національний інтелігент...» Михайло Драй-Хмара: навч. посіб. К. : НАУ, 2012. 68 с.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	43
РОЗДІЛ I. Парадигма «митець – доба» у становленні авторського голосу М. Драй-Хмари.....	49
1.1. Літературно-критична і літературознавча рецепція творчості М. Драй-Хмари: діахронічний, синхронний і проблемний аспекти.....	49
1.2. Біографічні та культурно-історичні координати у формуванні авторського голосу митця.....	69
РОЗДІЛ II. Художня модель світу в поезії Михайла Драй-Хмари.....	91
2.1. Еволюція поетичних стратегій М. Драй-Хмари.....	91
2.2. Синестетичність світосприймання ліричного героя.....	106
2.3. Образна концепція суспільної кризи перших десятиліть ХХ ст.	125
РОЗДІЛ III. Доба суспільних потрясінь як головний герой літератури non-fiction.....	141
3.1. Світоглядно-естетичні параметри «Щоденників» М. Драй-Хмари.....	141
3.2. Епістолярій М. Драй-Хмари у суспільно-мистецькому дискурсі 20-х–40-х рр. ХХ ст.....	156
3.3. Особливості літературно-критичного мислення М. Драй-Хмари.....	169
ВИСНОВКИ.....	196
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	199

ВСТУП

Актуальність дослідження. Специфіка сучасного українського літературознавства актуалізує необхідність глибшого вивчення творчості митців, які репрезентують літературний дискурс доби 20-х – 30-х рр. ХХ ст. Одним із представників цього періоду є Михайло Панасович Драй-Хмара (1889 – 1939). Його творча спадщина була об'єктом літературознавчих розвідок, які сприяли увиразненню нових особливостей творчості митця. Однак праці, що комплексно і концептуально характеризують авторський голос в художніх текстах, літературно-критичних дослідженнях, мемуаристиці, епістолярії, педагогічній діяльності, практично відсутні.

М. Драй-Хмара належить до таких митців, які представили оригінальні зразки нового мистецтва, закоріненого в кращі традиції вітчизняної літератури кінця ХІХ – поч. ХХ ст., засновані на багатстві поезики міфу та фольклору, їх світосприйнятті та естетиці, на інтелектуальному та культурологічному підґрунті світової літератури.

Спадщина поета з об'єктивних причин не здобула належних оцінок сучасної йому критики, – передусім тому, що митець почав писати українською вже у зрілому віці, коли сформувався як літературознавець і перекладач. Перша збірка його поезій не була опублікована з виразно політичних міркувань: працював в університеті, очолюваному «проскрибованим» у очах більшовицької влади І. Огієнком. Він тісно спілкувався з інтелектуалами у поезії – неокласиками, через що його творчість критика розглядала в дискурсі особливостей їх естетики. На час виходу збірки «Проростень» більшого голосу надавали оцінці мистецьких явищ із позицій пролетарської доцільності. Вороже ставлення до неокласиків позначалося на рецепції творчості М. Драй-Хмари. Якщо врахувати теоретичний рівень такої критики, то зрозуміло, що витончене плетиво його світоглядно-художніх інспірацій не могло знайти належного поцінування.

Першими найактивнішими дослідниками творчої спадщини М. Драй-Хмари були діаспорні науковці О. Ашер, В. Лев, Є. Федоренко,

І. Качуровський, Л. Рудницький, П. Одарченко та ін. Р. Спеллер переклав і видрукував англійською мовою листи М. Драй-Хмари з ГУТАБу до дружини й доньки, що їх також умістив Юрій Клен у збірнику «Спогади про неокласиків».

Вперше більш глибоку літературознавчу оцінку творчості М. Драй-Хмари надав Ю. Шерех у статті «Легенда про український неокласицизм». І. Дзюба репрезентував власну візію індивідуальності письменника у передмові до збірки «Вибраних поезій» (1989) «Він хотів «жити, творити на своїй землі». Інші публікації науковців висвітлюють поетологічні аспекти його спадщини (О. Дорошенко, М. Коцюбинська, Г. Кочур, С. Крижанівський, Ю. Лавріненко, М. Рильський). Переважна більшість сучасних дослідників звертається до зображення трагічних сторінок долі М.Драй-Хмари (П. Василевський, І. Дзюба, І. Заславський, І. Іов, В. Брюховецький, І. Бурлакова, М. Жулинський, Я. Козачок, В. Поліщук, М. Слабошпицький, А. Трембіцький, В. Чорній), а також ролі цієї непересічної особистості в аспектах національної ідентичності при розбудові української культури (Л. Баженов, В. Мацько, С. Копилов, Є. Сохацька).

У рецепцію сучасної критики та читачів спадщина М. Драй-Хмари надійшла лише під кінець ХХ століття, тому тільки починає усвідомлюватися, розкриватися в цілісному осмисленні, в проєкції на можливі естетичні осяги. До того ж особливий трагізм його долі певною мірою провокує зміщення рецепції світосприймання й поезики саме в аспекті драматизації дійсності, що суперечить їх сутності – вітаїстичної, ясної, синкретичної щодо різних стилів і напрямків, оригінальної в поєднанні міфолофольклорної основи із багатим європейським естетичним досвідом їх опосередкування.

Отже, **актуальність дослідження** полягає в потребі системного аналізу спадщини М. Драй-Хмари через його авторський голос, що дозволяє визначити, як життєвий шлях та творчість письменника входять в

український літературний процес 20-х – 30-х рр. ХХ ст. вписуються у його духовну й мистецьку парадигми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана в межах наукового напрямку кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова в площині наукової теми «Шляхи розвитку української літератури XVII – XXI століть». Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 5 від 15.11.2015 р.).

Мета роботи – здійснити комплексний аналіз поетичної спадщини, науково-літературної критики, щоденників та мемуаристики М. Драй-Хмари у площині авторського голосу як єдності життєвого шляху та характеру особистості митця, світоглядних інтенцій та оригінальності їх естетичного виразу.

Досягнення мети передбачає визначення таких **завдань**:

- дослідити наукову рецепцію життя і творчості М. Драй-Хмари у діахронному, синхронному і проблемному аспектах;
- простежити формування авторського голосу у дискурсі доби, національних та мистецьких світоглядних параметрах;
- визначити специфіку ідіостилю М. Драй-Хмари, сформованого під впливом реалій тогочасного суспільства;
- розкрити зміст образної перцепції суспільної кризи перших десятиліть ХХ ст. у поетичному слові ;
- з'ясувати особистісні акценти письменника у «Щоденниках» та епістолярії у його сприйнятті ідеологічної та культурологічної ситуацій 20-х – 30-х рр. ХХ ст.;
- охарактеризувати особливості літературно-критичного мислення митця.

Об'єкт дослідження – світоглядні параметри творчої індивідуальності, літературна спадщина М. Драй-Хмари, відбиті також у його літературознавчому доробку, щоденникових записах та епістолярію.

Предмет дослідження – особливості авторського голосу М. Драй-Хмари, ідейно-естетичної цілісності, системності його погляду на світ і творчість у парадигмі українського «Розстріляного відродження».

Методи дослідження. Низка використаних методів зумовлена визначеними метою і завданнями дослідження. Застосування культурно-історичного методу дозволило відтворити автентичність цілісного духовного життя М. Драй-Хмари в континуумі доби «Розстріляного відродження», простежити, які фактори зумовили його світогляд та мистецьку спадщину. Біографічний метод забезпечив розкриття пов'язаності, когерентності життєвого та творчого шляху митця. Контекстуальний метод сприяв науково обґрунтованому вписуванню його доробку в літературу та науковий дискурс 20-х – 30-х рр. ХХ ст. Порівняльно-історичний метод застосовано при дослідженні архетипних конструкцій, мовно-стилістичних джерел творчості. Описовий метод використано при дослідженні текстів, їх семантики й естетики. Інтертекстуальний метод забезпечив виокремлення генези кодів національного й світового походження як світоглядне й естетичне підґрунтя спадщини М. Драй-Хмари. Системно-функціональний підхід використано під час дослідження текстів, наукової діяльності, мемуаристики та щоденників М. Драй-Хмари. Підходи рецептивної естетики дозволили осмислити специфіку донесення авторських стратегій до читача.

Теоретико-методологічне підґрунтя складають праці з філософії, історії й теорії літератури українських та зарубіжних науковців, серед яких: С. Андрусів, О. Ашер, Р. Барт, М. Бахтін, О. Білецький, І. Бурлакова, Г. Гадамер, М. Гайдеггер, Р. Гром'як, А. Гуляк, Т. Гундорова, Я. Дашкевич, І. Дзюба, І. Денисюк, В. Дончик, С. Єфремов, М. Жулинський, О. Забужко, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зеров, М. Зубрицька, Р. Інгарден, Ю. Клен, Г. Ключек, Я. Козачок, Р. Корогодський, С. Кузьменко, І. Кошелівець,

К. Леві-Строс, І. Лисяк-Рудницький, Ю. Луцький, Г. Мазоха, Д. Наливайко, С. Павличко, О. Пахльовська, М. Ткачук, В. Фащенко, І. Франко, Д. Чижевський, Ю. Шевельов.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає у тому, що у ньому вперше:

- комплексно вивчено творчу спадщину М. Драй-Хмари у вимірах авторського голосу, взаємозумовленості мистецької, перекладознавчої, науково-дослідної практик, мемуаристики та щоденників митця;

- досліджено генезу світогляду М. Драй-Хмари як феномену нового типу художньої свідомості;

- охарактеризовано поетологічні особливості текстового масиву;

- вивчено специфіку кореляції «митець – доба», її комунікативні та рецептивні характеристики;

- осмислено домінантні аспекти естетики поезій М. Драй-Хмари.

Набуло подальшого розвитку дослідження еволюції й особливостей літературно-критичних та мемуарних оцінок його творчості в Україні та за кордоном.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть стати відправним моментом наступних наукових досліджень творчості М. Драй-Хмари. Результати дисертаційної роботи можуть бути використані при викладанні історико-літературних та теоретичних курсів, підготовці спецкурсів та спецсеминарів для студентів-філологів у вищій школі, при написанні підручників з історії письменства, теорії літератури, курсових, бакалаврських і магістерських робіт, а також під час коментування літературних текстів в едиційній практиці.

Апробація роботи. Основні положення дослідження апробовано в доповідях на наукових конференціях всеукраїнського та міжнародного рівнів: «II Міжнародна конференція «Леся Українка і сучасність» (Луцьк, 12–14 квітня, 2008 р.), «VIII Міжрегіональна конференція «Зміст та специфіка сучасного науково-методичного забезпечення вступу у ВНЗ» (Київ,

23 квітня, 2013 р.), «ІХ Міжрегіональна конференція «Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній навчальний заклад – доуніверситетська підготовка – вищий навчальний заклад» (Київ, 14 листопада, 2014 р.), «І Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми в системі освіти»» (Київ, 28 травня 2015 р.), «ІІ Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми в системі освіти» (Київ, 25 травня 2016 р.), «ІІІ Міжнародна науково-практична онлайн-конференція «Актуальні проблеми, пріоритетні напрямки та стратегії розвитку України» (Львів, 13 жовтня 2021 р.), «Всеукраїнський науково-практичний семінар молодих науковців, аспірантів, студентів «Мова та культура як форми людського буття і свідомості нації» (Київ, 10 листопада, 2022 р.); Видано навчальний посібник із Грифом МОН «Михайло Драї-Хмара «Бо я національний інтелігент...» для студентів ВНЗ (Київ, 2012 р.).

Обсяг та структура роботи. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів (із відповідними підрозділами), висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 222 сторінки, із них – 165 основного тексту.

РОЗДІЛ І. ПАРАДИГМА «МИТЕЦЬ – ДОБА» У СТАНОВЛЕННІ АВТОРСЬКОГО ГОЛОСУ М. ДРАЙ-ХМАРИ

1.1. Літературно-критична і літературознавча рецепція творчості М. Драй-Хмари: діахронний, синхронний і проблемний аспекти

Процес освоєння літератури «Розстріляного відродження» продовжує розгортатися як у загальних історико-літературних ракурсах (характеристиці епохи, дослідженні новаторства і традицій, тематики, жанрів і стильових течій, естетичних пошуків), так і одночасно в проекції на них суспільних явищ, бо, як зазначає Г. 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» [64, с. 21]. Взаємообумовленість політики й мистецтва досліджуваної доби очевидна, що, зокрема, засвідчує Ю. Луцький у праці «Літературна політика в радянській Україні 1917–1934»: література того часу відбувалася «всупереч» тенденціям знищення українства, що набували щораз сильнішого характеру й не закінчувалися з «пострілами в скроню» Миколи Хвильового і Ю. Шумського, але, «хоч доба розквіту української радянської літератури була короткою, вона надзвичайно важлива в історії цієї літератури» [168, с. 141]. Тимчасова віра окремих митців у можливість перемоги української культури бодай ціною «попутництва» породила дистопію культурного процесу, це ж стосується і літературної критики, дискретного освоєння творчості окремих письменників, особливо тих, чий спадок, як правило, розглядається в контексті певної течії, напрямку, коли індивідуальні особливості стилю такого митця ніби накладаються на сформований стереотип відповідного естетичного явища, окреслений творчістю більш талановитого (чи просто більш дослідженого) представника певної течії чи мистецької групи.

Системне ж уявлення про літературу і культуру можливе при повному і всебічному освоєнні всього художнього масиву, коли дослідник не зважає на

естетичні, суспільно-політичні, будь-які інші об'єктивні чи суб'єктивні тенденції, на усталені ранги і умовні ступені виміру таланту. Проникнення в художню тканину мистецької спадщини художника, осягнення її з погляду не тільки індивідуального художнього забарвлення, але й сучасної читацької рецепції важливе й 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» [65, с. 22].

На рецепції творчості будь-якого митця, змісті й напрямках її тлумачень позначаються характер і колізії доби, в якій звучав його авторський голос. Рецепція й оцінки митця залежать від ступеня поінформованості, світоглядних засад чи просто естетичної спроможності того чи іншого критика. У підрадянський час літературно-критична позиція щодо творчості певного митця була спрямована у бік світоглядної заангажованості, існування ідеологічно-приписових кліше, тенденцій одновимірного мислення й сприймання, ігнорування мистецьких якостей або застосування трафаретів народництва. Це позначилося й на спрямуванні сучасного літературознавчого простору, коли на різкій зміні від засоціологізованої формалістики до протилежного погляду – можливості незаангажованого погляду – науковці відмовилися від напрацьованого у попередні про радянські десятиліття. Така тенденція знайшла осуд у статті І. Дзюби «Метод – це насамперед розуміння» [76] (сентенція М. Гайдеггера). Учений визначив її основні прорахунки, які викликали поважні деструкції у науці про літературу, спричинили суттєве зниження її рівня. І. Дзюба охарактеризував причини такого явища: вони постали внаслідок вичерпаності традиційного реалізму та альтернативного йому модернізму, як, зрештою, і багатьох мистецьких напрямів і філософських течій, що претендували на світопояснювальну остаточність. Крім того, західна філософська і естетична думка потрапляла за «залізну завісу» спорадично і фрагментарно. Українські митці та

літературознавці, на відміну від діаспорних, не мали можливості безпосередньо відчувати еволюцію й атмосферу новочасної літературно-критичної думки, щоб здобутися на її рецепцію та належний резонанс. Поза їх увагою пройшли, сформувалися й відійшли цілі методології. Коли ж така можливість почала з'являтися, виникла тенденція поспіль фетишизувати відкрите, достососувати до естетичних вимірів будь-якого митця, «втиснувши» його текст у прокрустове ложе якогось «модного» методу. Постав «децибельного рівня гуркіт багатозначних термінів, неадекватний вітчизняним реаліям, безконтрольний термінологічний блеф чи безпомічність і паніка перед великістю реальної культури, яку нагромадило людство, розкошування в номінативному хаосі в примітиві результатів їх освоєння. Постає компіляції або абсолютизації окремих методів, «засилля «продвинутої» топіки, постмодерністське ухиляння від власної позиції... втрата почуття історизму, тяглості процесів, зарозумілість моменту, який вивищує себе над історією» [76, с. 665].

Оскільки творчість кожного митця – це відкрита система, а будь-яку методологічну догму, на переконання науковця, навіть загально визнану сьогодні, завтра визнають як неабсолютну, І. Дзюба підкреслює потребу відчуття міри і великий такт дослідника, уникання методологічного насильства над органікою культури, намагання йти від макро- і мікрорухів творчого мислення митця, не від готового набору «розсудкових лекал». Крім методу, потрібне й розуміння, яке вище за метод, потрібні інтуїція, інтимне переживання, імпресія, історичне чуття, бачення руху в часі інтелектуальних понять і духовних станів: «До величезного культурологічного апарату, який уклався на сьогодні як світове надбання, потрібні особисті творчі зусилля і талант, щоб адаптувати його до реалій саме цієї і саме в цей час культури» [76, с. 666]. Автоматизація готових алгоритмів та їх застосування не в органічній єдності з невловимо мінливою й багатогранною індивідуальною сферою творчості митця призводять до «розкультурювання», неприпустимої й примітивно провінційної термінологічної еквілібристики.

Творчість М. Драй-Хмари до певної міри уникла типових вище означених тенденцій. Коли критика виступала з позицій соціалістичної заангажованості, його ім'я належало до табуйованих.

У сучасних умовах він досліджений не настільки глибоко. Показово, що його творчість не згадана в ґрунтовній праці Ю. Луцького «Літературна політика в советській Україні» [168], хоча могла б стати для неї вагомим матеріалом. Несправедливо, на наш погляд, обійшли його ім'я дослідники в збірнику «Двадцять роки: літературні дискусії, полеміки» [71]. Одночасно це підкреслює оригінальність його життя, творчості, наукових досліджень, епістолярію та висловлювань, зафіксованих у щоденникових записах. Зарубіжні дослідження, крім відносно повної праці О. Ашер [15], французькомовного перекладу листів, новаторського для свого часу аналізу Ю. Шевельовим поезики М. Драй-Хмари в контексті неокласицизму й поза його естетичними прикметами, в основному педальовано трагізм життєвої долі з посиланням на листи з каторги. Більшість їх належить до принагідних доповідей на конференціях, звітах про наукову діяльність українських інституцій та НТШ, конгресах, вечорах, ювілейних імпрезах тощо [163], [192], [193], [204], [215], [222], [243], [224].

Оригінальна творчість М. Драй-Хмари має значний потенціал у плані наукової рецепції, особливо це стосується дослідження авторського голосу митця в органічному поєднанні світогляду, переживання життєвих випробувань, поетичного, перекладного, наукового доробку, епістолярію, оцінок характеру доби в щоденниках. Глибока й оригінальна поезія М. Драй-Хмари внаслідок цього не працює на суспільне завдання становлення національно свідомої особистості, не розширює естетичних уявлень сучасників про прекрасне в традиції національної та світової культури, розмаїття форм художнього відображення дійсності, не формує світовідчуття в його естетичних виявах. Таким чином, постать М. Драй-Хмари все ще умовно перебуває «в черзі на реабілітацію» (Ю. Шерех). У «горизонті сподівань» сучасної поетові і сьогоднішньої літературної критики та

читацької рецепції творчості М. Драй-Хмари утворився своєрідний потрійний гальмівний бар'єр, ускладнений жорстоким нищенням української культури, і надовго вилучив ім'я митця з життя українського суспільства. Здолати цей бар'єр належить ґрунтовному цілісному аналізу його спадщини.

Власне, характер поетової доби і її вимоги щодо культури ставили у перший ряд насамперед тих митців, які так чи інакше намагалися цю добу усвідомити і художньо відтворити. Не випадковою була посиленна увага до них тогочасної критики, а в умовах особливо уважного осмислення сутності «Розстріляного відродження» – і теперішньої. М. Драй-Хмара все ж завдяки широкій обізнаності в світовій літературі та індивідуальним особливостям володів оригінальним власним світосприйняттям, контекстом якого був не вузький час і не конкретні події, хай навіть такі унікально трагічні, а своєрідний позачасовий простір з його вічною красою форм і ліній, кольорів і звуків, впливом їх на людину, її настрої та відчуття. Тому він не вкладався в тогочасні норми і критерії оцінок, як значною мірою й у сучасні.

Крім того, прочитання творчості М. Драй-Хмари в усталених традиціях естетичної моделі вітчизняних і зарубіжних неокласиків міцно закорінене в свідомість критиків, а останнім часом і читачів. Воно ще тільки починає піддаватися деконструкції, аналізу з позицій новітнього літературознавства, під кутом зору іманентних для поета художніх особливостей поета. Зокрема Ю. Шерех однозначно і навіть дещо категорично трактує поета як яскравого представника українського символізму [269].

Суперечності в оцінці творчості поета виникли вже з появою першої збірки М. Драй-Хмари «Проростень» (1926 р.). Окремі критики, наприклад, зараховували його до молодих поетів, хоча йому було за тридцять, – серед неокласиків він був найстаршим. Річ у тому, що підготовлена до друку в Кам'янці-Подільському перша поетична збірка не побачила світу «за браком паперу». Вірші з неї потім увійшли до збірки «Проростень». Тому склалося враження про М. Драй-Хмару як початкуючого митця. Крім того, за

ідіостилем, характером ліричного героя М. Драй-Хмара постав ніби відокремлено, осібно в рецепції критики й свідомості читачів. Очевидно, з причини «пригальмованого» виходу збірки не аналізував його віршів С. Єфремов у «Історії українського письменства» [104], де подаються безкомпромісні, хоча в чомусь і упереджені характеристики інших поетів – П. Тичини, М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, С. Пилипенка, Є. Плужника, поезій та памфлетів Миколи Хвильового та інших. «Про нього писали менше, ніж про інших неокласиків, менше й нападалися на нього, а часом і недобачали, «недораховувалися» його в неокласичній когорті... Критика нерідко ігнорувала його або засвідчувала недостатню обізнаність чи й трохи дивне уявлення про нього», – пише І. Дзюба [74, с. 5].

Разом із тим ім'я письменника вже тоді згадувалося у «Підручнику історії української літератури» О. Дорошкевича, хоча також із неоднозначним і дещо неадекватним потрактуванням: то поруч із Є. Плужником серед поетів, що стоять поза літературними угрупованнями і тільки-но починають свою діяльність; то його ім'я з'являється навіть не першим у переліку епігонів неокласицизму, то зараховують його до митців, чиє творче обличчя не увиразнене, а суспільна позиція то «нечітка», то «яскраво буржуазно-назадницька», то «виразно космополітична».

Мистецькі уподобання поступалися політичним постулатам, критики відмежовувалися від власних позицій і переконань, – за таких обставин неможливо було отримати адекватну рецепцію спадщини поета, та вже сама неоднозначність оцінок і позицій засвідчувала резонанс творчості М. Драй-Хмари з ширшим колом естетичних явищ.

Загалом же домінуючою стала тенденція зарахування М. Драй-Хмари до неокласичного грона, саме тому в контексті дослідження естетичної моделі та художнього стилю цього угруповання звучать і оцінки творів поета. Усе, що стосується перипетій літературної дискусії 1920-х рр., позиції в ній неокласиків, інсинуацій на їх адресу, загалом *apriori* сприймалося і сприймається сьогодні, на жаль, як стосоване до творчості М. Драй-Хмари.

Особистість поета, його творчість загалом при цьому сприймається як невиразна ілюстрація на тлі явища. Нівелюються художні характеристики його текстів, стаючи лише засобом принагідних складових дискурсу тогочасного і теперішнього сприймання неокласиків. До неокласиків відносить М. Драй-Хмару І. Дзюба, широко з'ясовуючи в передмові до збірки вибраного головні положення естетичного дискурсу цієї течії. Як зауважує критик, «учасники літературного процесу першого десятиліття Радянської України, природна річ, сприймали неокласику (як і інші творчі течії та явища) швидше в одновимірній актуальності, ніж у багатовимірній історичній перспективі. Ті явища ще не мали завершеності, власне, ще не були собою, а лиш ставали собою. Флер стихійності приховував або спотворював обриси закономірностей; випадкове й другорядне часом заступало істотне» [74, с. 14]. Однак на загальному тлі інтерпретації творчості неокласиків відчутна увага саме до певної естетичної моделі, а не до поезії М. Драй-Хмари, це закономірно, адже критик не міг не відчутти, що його прочитання віршів митця є в певною мірою «накладанням» їх на готову схему. Звідси й суперечності в його дослідженні, спричинені також тяжінням усталених схем.

Сказане значною мірою стосується й сьогоденного стану осмислення як проблеми естетичної моделі неокласиків, так і інших мистецьких явищ. Диференційний підхід тут відкриває ще дуже багато простору для дослідників, зокрема й щодо поезії М. Драй-Хмари. Так, М. Жулинський вважає, що «його образно-виражальний світ особливо суб'єктивний, «перевернутий» всередину, в душу поета, який не стільки рефлектує на зовнішній світло, скільки вбирає його в себе і там, в нечуваному кипінні емоцій, переживає цю недосяжну для розуму суть природи, всесвіту» [107, с. 9]. Це одне з найглибших означень сутності поезії М. Драй-Хмари, висловлене в скупих рамках передмови, на жаль, не знайшло розвитку в критиці.

Сам поет, як відомо, не спростовував і не заперечував своєї належності до неокласиків, як і загалом оцінки критики. Навпаки, йому вочевидь імпонувала належність до такого добірного товариства, яке він художньо означив як «гроно п'ятірне» і оборону котрого потужно задекларував сонетом «Лебеді». Можливо, ця декларація і стала основою дальших, хоч і позитивних, але однозначних кліше. Загалом роль цього твору і його значення для розуміння М. Драй-Хмари, для визначення його творчої й життєвої долі ще заслуговує окремого дослідження. Таку спробу започаткував І. Заславський у розвідці «Лебеді» і їх творча історія» [115].

Принагідно зауважимо, що, попри свій незалежний характер і витриманість та вірність обраній естетичній платформі, попри зовнішню стриманість реакції на здебільшого несправедливі і часто непрофесійні оцінки і прямі напади критики, – М. Драй-Хмара, як і кожен митець, чутливо реагував на них, зокрема коли інкримінувалася йому відсутність соціального чуття. Про це свідчать, як вище згадувалося, записи в щоденнику. Особливо боліли йому несправедливі звинувачення в космополітизмі, висловлювані «придворними» критиками на зразок В. Коряка. Перелік зробленого в короткий період «коренізації» засвідчує, що насправді він багато і ентузіастично працював на ниві українізації, провадив попри науково-дослідницьку роботу, велику культурницько-освітню діяльність, зрештою, був жорстоко покараний саме за те, що виразно декларував у віршах свою любов до українства і рідної мови, яку можна розуміти як обертон поетичного голосу М. Драй-Хмари.

До виходу збірки «Проростень» долучився Микола Хвильовий, написавши на неї короткий позитивний, цілком характерний для офіційної тогочасної критики промовистий відгук, який закінчувався словами: «Приймаючи на увагу те, що завданням вид. «Червоний Шлях» є роля мостика, по якому мусить переходити до комуністичного світогляду т. зв. радянська інтелігенція, я вважаю за потрібне видати дану збірку М. Драй-Хмари» [74, с. 32]. Цей відгук розшукав у спецархівах дослідник В. Коцюк і

представив для опублікування І. Дзюбі в його передмові до «Вибраного» (1989) М. Драй-Хмари.

Насправді текст Миколи Хвильового досить повно і яскраво відбиває характер мислення тогочасної літературної офіційної еліти, естетичний рівень критики зокрема. У ній не стільки роздуми про поезію М. Драй-Хмари і її оцінка, скільки своєрідне «кліше» – оцінка мистецької інтелігенції крізь своєрідний ідеологічний штамп. Інтелігенція – це хитання, вагання, сумніви, пасивність у «горожанській війні», байдуже ставлення «до всіх активних сил революції». Микола Хвильовий у своєму відгуку бачить – чи хоче бачити і відзначає як позитивне – «просякнутість» останніх віршів поета «бадьорою вірою в новітній день». «І поскільки, – пише Хвильовий, – він щиро приймає новий світогляд, – його нові твори не тільки не гублять художньої вартості, навпаки – це кращі твори в його збірці» [74, с. 12]. Коментарі, зрозуміло, видадуться тут зайвими, адже тенденція надто знайома і, на жаль, живуча. Зауважимо також, що відгук носив поетичну назву «Росяні поля» М. Драй-Хмари». Отже, Микола Хвильовий загалом відзначив поетичну красу й оригінальність художнього слова поета: «Теплота, задушевність, вдалі асонанси, прекрасна мова, хороші образи – це ознака художньої вартості творів Драй-Хмари» [74, с. 32]. Ці риси індивідуального стилю М. Драй-Хмари М. Зеров відзначив ще в 1923 році, коли з'явилися вірші поета (друкуватися почав з 1920 року), зауваживши, що митець «обточує свій стиль, уже знайдений». Схвально відгукнувся про першу і єдину його збірку «Проростень» М. Рильський у журналі «Життя й революція» (1926, № 8), високо оцінив найхарактерніші ознаки оригінального стилю М. Драй-Хмари. Він диференціює ознаки стилю Є. Плужника і М. Драй-Хмари, співставивши їх поезії (рецензія і була, власне, на дві збірки цих митців), на відміну від інших критиків, насамперед О. Дорошкевича, що поставив їх поруч у своєму «Підручнику з історії української літератури». Першим, адекватно окреслюючи особливість духовної моделі ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, М. Рильський пише про його незвичайне, майже «чорноземне» чуття

захоплення життям, де немає трагічного оптимізму, натомість у Є. Плужника критик спостерігає щось суцільніше, радість пізнання та іменування, радість спостереження і втілення. Рецензія М. Рильського, написана ще в ті часи, не втратила свого значення і сьогодні. Вона накреслила дуже точні напрями подальшого глибшого прочитання творчості М. Драй-Хмари.

Як зазначає Ю. Шерех, об'єктивній критиці за життя поета його творчість не піддавалася: про нього писали або друзі, або вороги. З друзів, крім згаданого відгуку М. Рильського, писав про М. Драй-Хмару ще О. Бургардт, опублікувавши у часописі «Червоний шлях» (1926, Ч. 10) рецензію на збірку «Проростень». Вороги ж, «не будучи зацікавленими в деталізації й докладній аналізі, зраділи нагоді заплямувати поета вже знайомою їм кличкою неоклясика, яка була в їх устах синонімом ворога» [269, с. 96].

Деякий виняток з ворожих поетові критичних виступів часу становить стаття К. Довганя, опублікована в журналі «Життя й революція» (1926, № 8). Хоч він доволі категорично заперечує оцінки М. Рильського, прямо і недвозначно полемізує з ним, називає збірку «Проростень» своєрідним музеєм мертвих раритетів, серед котрих холодно, хоч інколи й цікаво, однак відзначає оригінальність лексики, експериментування як ознаку поетики [79, С. 121 – 122.].

Незважаючи на ці та інші звинувачення (зокрема у зверхньому ставленні поета до життя – пансько-городянському, вакаційному, поверховому), що були викликані і пояснювалися апріорно засоціологізованою в дусі часу позицією, рецензія Довганя містить чимало цікавих спостережень над індивідуальним стилем М. Драй-Хмари. Критик одним із перших звернув увагу зокрема на слова-раритети у віршах поета, хоч дає їм однозначно негативну оцінку.

У назві другої збірки, яка не побачила світу, – «Сонячні марші» і в поезіях, що мали ввійти до неї, – тогочасні критики здебільшого по-своєму продовжували погляди й висновки Миколи Хвильового. Старалися в усьому

«прочитати» намагання автора наблизитися до реалій життя, розширити сферу споглядання в ньому соціальних мотивів та позитивної оцінки постреволюційних явищ.

З дещо пізнішої критики позитивною була стаття М. Міяковського «Золоті зернятка», опублікована за кордоном у журналі «Наші дні» (1943, Ч. 11). Однак переважає в ній розповідь про життєпис поета, проте аналізу поезій відведено менше місця. Автор також цілком не піддає сумніву усталеної думки про М. Драй-Хмару як неокласика.

Незаперечно, що в основі оцінки сучасної М. Драй-Хмарі радянської критики є догмат, який вимагає безпосередньої реакції на дійсність, схвальної щодо офіційно-політичних реалій. Згідно з цим мистецтво має обов'язкову соціально-політичну, а не філософську чи психологічну мотивацію. Принаявність оцінок життя, а надто позитивного сприймання офіційно освячених подій і явищ підмінює в такому випадку естетичні критерії вартості мистецьких творінь. Рівень і характер тогочасної критики засвідчує виступ М. Зерова «Шляхи розвитку сучасної літератури», виголошений на диспуті 24.05.1925 р.: «...невже в нормальних умовах літературного життя можливий такий випадок, щоб людина виступала в печаті статтею на літературну тему і розумілася на цій літературі стільки ж, скільки ми розуміємося на китайській мові?» [116, с. 437].

Характер естетичного мислення М. Драй-Хмари «не вкладався в ідеологічні догмати, передбачав духовну суверенність «я» [74, с. 29]. До сьогодні не досліджені тогочасні суперечності при спробах критики означити мотиви його творчості, узагальнити місткість мистецької спадщини в цілому. Звичайно, це створює труднощі для розгортання досліджень глибшого характеру і для сприймання творчості М. Драй-Хмари як цілісності.

Здебільшого такі суперечності простежуються навіть у межах одного й того ж дослідження. Так, стверджуючи відстороненість М. Драй-Хмари від реалій життя, І. Дзюба все-таки говорить про постійне намагання М. Драй-Хмари «порозумітися» з дійсністю, хоча таких віршів – очевидна меншість.

Далі стає відчутно, як судження критика розвиваються в штамп на кшталт міркувань Миколи Хвильового: «Попри всі свої сумніви, болі й вагання Драй-Хмара й далі щиро прагне перейнятися пафосом віри в світле майбутнє, пафосом благодатного руху вперед – бодай у найзагальнішій формі (конкретизувати свою поетичну мову тут йому не вдавалося» [74, с. 35].

Остаточний висновок про суб'єктивне право митця, яке обстоює М. Драй-Хмара, а відтак мистецтва на відсторонення, переростає у твердження про те, що завдяки новим сьогоднішнім суспільним обставинам «ми маємо моральне право і можемо – без небезпеки для поета, не картаючи його, а цінуючи його прозірливість і незалежність, – говорити про те, що він не був сліпий, бачив грізні соціально-політичні процеси і, хоч важко було їх збагнути, бодай у непрямій формі засвідчував своє неприйняття їх і свою тривогу» [74, с. 36].

Найбільш концептуальним і повним дослідженням є стаття Ю. Шереха «Поезія Михайла Драй-Хмари» – складова частина більшої теоретичної розвідки під назвою «Легенда про український неокласицизм» [265]. Стаття Ю. Шереха про неокласицизм і особливо розділ, що стосується творчості М. Драй-Хмари, деконструє стереотипи, пропонує необхідність іншого дискурсу, параметри нової естетичної моделі для адекватного прочитання творчої спадщини М. Драй-Хмари та інших поетів, що їх умовно визначено як неокласиків. Вона містить своєрідну програму подальших досліджень, одночасно збагачує уявлення про характер літературного процесу першої половини ХХ ст. в Україні, своєрідність естетичних шукань тогочасних митців.

Свою позицію автор задекларує одразу і впевнено: «...поезія Михайла Драй-Хмари – це типова поезія символіста і притому, – видатного символіста, що має право на своє окреме місце поруч інших помітних представників нашого символізму» [265, с. 96–97]. Зроблений далі скрупульозний аналіз поезій у динаміці формування індивідуального стилю переконливо ілюструє позицію критика. Елементи «неокласицизму», вважає

Ю. Шерех, не могли не бути в митця, що тісно особисто спілкувався з М. Зеровим, але вони з часом занепадають, поступаючись місцем символістичним. Зникає сувора перспектива ліній, елементи об'єктивного опису все більше залежать від ознак внутрішнього стану автора.

Літературознавець застерігає від спроб логічного розшифрування віршів М. Драй-Хмари. Суть їх саме в «одночасному існуванні, переплетінні, набіганні різних змістових планів» [265, с. 101]. З'являються, замість об'єктивно-конкретних, надскладні образи, вірші «виходять» за рамки канонічних для неокласики форм (сонетів, октав, дистихів), частими є експериментування з римами, є серед них цілковито модерні, як і модерні окремі образи («Ще губи кам'яні...»). Ю. Шерех вважає також, що в поезії М. Драй-Хмари відсутній властивий для неокласиків історично-міфологічний «реквізит», і цю рису означає як властиву для індивідуального стилю поета. Натомість бачить у нього чимало прозаїзмів, підкреслює, що за буденним він прагне бачити і «відчуває щось дальше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності. Звідси в нього бажання відірватися від конкретного в усьому, навіть у дрібницях» [265, с. 101].

Прочитати цю многозначність автор залишає дослідникам, окресливши своєю працею численні напрямні для цікавої та захоплюючої подорожі в світ непрочитаного, невідкритого М. Драй-Хмари. Можна і треба, здається, взяти під сумнів чи хоча б переглянути дещо категоричне твердження про відсутність «історично-міфологічного реквізиту», але потреба прочитання многозначності авторового малюнка Всесвіту бачиться очевидною і надзвичайно актуальною. Без цього, на наш погляд, не можна вести мову про розуміння сучасниками доби «Розстріляного відродження», вона найбільше і найвиразніше осмислюється саме через характер мистецьких особистостей і рецепцію ними своєї доби.

Ю. Шерех, отже, першим висловив найбільш новаторські думки про поезію М. Драй-Хмари. У статті «Легенда про український неокласицизм»

відомий критик теоретично обґрунтував потребу перегляду традиції дослідження творчості М. Драй-Хмари в континуумі естетичної моделі і можливість підходів до її аналізу з позиції і в руслі головніших ознак символізму. 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 Ю. 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.

Ю. Шерех аргументує свої висновки яскравими прикладами, чітко окреслюючи, що особливо важливо, ширші параметри і новітні напрямки при умові уважнішого, відстороненого від «кліше» прочитання творчості митця. Цікаві і слушні, а головне актуальні положення і висновки вченого, на жаль, ще не знайшли належної реалізації і подальшого розвитку в сучасній критиці.

Роздумуючи над критеріями вирізнення справжньої поезії, Ю. Шерех її мистецьку динаміку порівнює і навіть ототожнює загалом із філософським поняттям руху як подолання суперечностей і перепон. Самодостатній митець їх долає. Епігон чи слабше виражений талант – збочує зі своєї дороги в пошуках сильніших течій і яскравіших зразків. Якої ж то самобутності мав бути талант, щоб залишитися самим собою в поетичній атмосфері 1920-х рр., у якій владно маніфестував себе символізм, галасливо декларував футуризм, намагався сказати своє слово індустріальний романтизм. «Епігони пісенної традиції силкуються серед цього галасу вчути спів соловейків у напіввирубаному вишневому садку коло хутірця», – писав Ю. Шерех [265, с.122]. Неокласики силкувалися абстрагуватися від такої нехудожньої какофонії. «А офіційний розпорядник цього вийшлого з берегів руху й безладу – советська критика і ті організації, що за нею ховаються, – повчає, карає, вивчає, – поки-що з малими успіхами, але з твердим наміром опанувати ситуацію і внести мертвотний спокій» [265, с.122]. До тих, хто

знайшов свій власний голос у цьому вирі, Ю. Шерех відносить дуже не багатьох. Серед них він називає М. Драй-Хмару. Не випадково, очевидно, ґрунтовне дослідження критика «Легенда про неокласицизм» відкривається портретом М. Драй-Хмари. Саме його, хоч із незначним застереженням, стосуються слова критика про тих органічно справжніх, до кола яких належав М. Драй-Хмара: «Треба мати глибоко поетичну натуру, треба відчутти справді невідворотне поетичне покликання...щоб пройти через цей сповнений галасу і воружкий базар, не змінивши наперед визначеного собі напряду, не змінивши своєї суті, не зрадивши свого провідного гасла, не втративши своїх цінностей, не розмінявши їх... Треба бути справжнім поетом» [265, с. 122]. Зазначимо також, що вплив безсумнівного авторитету Ю. Шереха та оригінальність прочитання ним поезій М. Драй-Хмари звужив тлумачення їх до параметрів естетичної моделі символізму, заперечуючи апріорно основне означення критиком творчості М. Драй-Хмари як оригінальної, самобутньої і естетично самодостатньої.

Нечисленні критичні інтерпретації на творчості М. Драй-Хмари у першій половині ХХ ст. були б неповними без коментаря подій, що супроводжували появу сонета «Лебеді» в першій книзі нового часопису «Літературний ярмарок» (грудень 1928 р.). Відомо, що символіка вірша витлумачувалася тенденційно політично: ніби М. Драй-Хмара підтримує і навіть славить ворожість неокласиків до радянської влади. І напади критики, і спростування автора становлять собою низку цікавих документів, де відбито умови епохи і стиль стосунків тодішнього мистецького світу, залежність його від політичних догм і суспільних обставин. Саме критика відіграла фатальну роль у долі і ранній смерті М. Драй-Хмари.

Ці події та все, що пов'язане з перипетіями навколо цього сонета, висвітлив І. Заславський у невеликій, але ґрунтовній праці «Лебеді» і їх творча історія», яка, крім інших джерел, представлена в доступній ширшому читацькому колу хрестоматії «Українське слово» за впорядкуванням В. Яременка. Велика роль, як довідуємося зі статті, в створенні ажіотажу

навколо сонета належала часописові «Літературний ярмарок», що розміщував на своїх сторінках відгуки на мистецькі події і явища в еkleктично найрізноманітніших довільних формах. Своєрідний художній ряд ремінісценсій започаткував Микола Хвильовий. У часописі він помістив свою інтермедію, де є діалог, у якому син ставить батькові низку питань над віртуальним малюнком до сонета «Лебеді». Відповіді батька, що узяв на себе сумнівну сміливість виступити в ролі уявного автора сонета, містять приписувану і отже нав'язану силоміць, таким чином, автору сонета ледве завуальовану критику офіційної влади і її ставлення до інакомислячих митців. Ця своєрідна мистецька гра, яка була «прочитана» в підтексті згідно з характером мислення тогочасного мистецько-політичного загалу, виразно в жанрі політичного доносу була підхоплена іншими письменниками. Одні, захопившись можливістю художнього фантазування, не бачили загрози, інші вдавали, що не розуміють чи недобачають цього підтексту. Хтось скористався можливістю висловити чужими вустами й свій протест проти ставлення офіційної влади до митців і мистецтва. Таким чином, езопівський діалог-донос був розтиражований у багатьох варіантах: то натяку, то ремінісценсії, то критичної репліки. Автор на злеті благородного самовиразу став жертвою безглуздої в своїй непотрібності і несвоєчасності гри чужої фантазії та ідеолого-політичного злостування. Для цього давала підстави й зміна М. Драй-Хмарою семантики тексту сонета С. Малларме: з песимістичного на життєтвердно оптимістичний, що прозвучало як виклик тогочасному антимистецькому мракобісню.

Зміст і образи сонета було також використано всупереч волі поета як прямий засіб висловити протест проти влади, що ламає митцям крила і душі. М. Драй-Хмара став, таким чином, заручником, долю якого вирішило сублімоване в політичному вирі пристрастей незадоволення багатьох митців суспільними реаліями. Зазначимо при цьому, що сам сонет також був високомистецькою формою авторського протесту-захисту, висловленого безбоязко, високо і чесно.

І. Заславський скрупульозно дослідив рукопис сонета «Лебеді», зазначивши, що робота над текстом відбувалася через пошуки точних, виразних слів. За численними виправленнями простежується динаміка руху до вершини художньої виразності, керованого не тільки любов'ю до слова, до мистецтва, але й гуманними почуттями: прагненням захистити честь шанованих друзів, високоталановитих митців.

Загалом же, як бачимо, за життя поета його творчість у критиці оцінена дуже недостатньо. Концептуальними можна назвати, власне, тільки статті М. Рильського, О. Бургардта і К. Довганя, згодом Ю. Шевельова, О. Ашер, І. Дзюби, хоча й у них питання стилю тільки задекларовані. Подальше дослідження було неможливим з причин усім відомих констеляцій соціалістичної доби. Решта виступів критики мають описово-загальний характер, торкаються біографічних моментів або написані у вигляді полемічних нотаток, де мова ведеться далеко не про вартісність віршів митця як естетичного явища, а про принаявність у них відповідних політичних і соціальних тенденцій. Найчастіше ж поет просто згадується критикою в загальному ряду, де аналізується група митців у замкнутому просторі певної естетичної моделі, отже, апріорно з точки зору її основних, а не іманентних індивідуальних ознак.

У сучасних дослідженнях творчості М. Драй-Хмари домінує усталений раніше і окреслений вище стереотип. Наскільки сказане тут відповідає істині, можна простежити хоча б на одній із найбільш професійних і повних сучасних праць про М. Драй-Хмару – передмові І. Дзюби до книжки «Вибране». У тій частині, де мав би йти критичний огляд написаного про М. Драй-Хмару, широко розкривається питання про неокласиків загалом у контексті мистецької дискусії 1920-30-х рр. Називаються при цьому імена і праці та виступи М. Зерова, М. Рильського, іноді П. Филиповича та їх опонентів. Читач мав би здогадуватися, що при цьому там десь, «за кадром», як само собою зрозуміле, присутній і М. Драй-Хмара як один із п'ятірного грона. Однак його ім'я практично в цій частині статті не згадується.

Натомість коли йдеться про особливості віршів поета, критик демонструє свій справді високий професіоналізм талановитого дослідника, вченого з широким інтелектом, концептуальним мисленням, котрий прекрасно і високо професійно володіє національним мовно-лексичним багатством, досконало знає предмет дослідження – поезію М. Драй-Хмари сприймає, розуміє і відчуває її художню красу, а також значеннєву роль для вітчизняної культури. Передмова І. Дзюби стала першим справжнім глибшим аналізом власній інтелектуально-естетичній рецепції, в якісно новому розумінні особливостей естетичної моделі індивідуального стилю митця та в контексті переосмислення, більш адекватного прочитання літератури «Розстріляного відродження». Одним із перших І. Дзюба вказує на відмінність індивідуального стилю поета від інших неокласиків. «Його поезія, – пише він, – не така залізною 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 позараціонального залишку – того, що не почувеш за допомогою рацію» [74, с. 29].

Однак у передмові дещо відчутна і ота «міра можливого», за котрою М. 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 М. 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)» [74, с. 34]. На наш погляд, це типовий зразок такого собі «кесареві – кесареве», адже писалася рецензія ще в підімперські часи. Далі спостерігаємо своєрідне явище, коли автор ніби змагається сам із собою:

загалом дуже тонке прочитання поезій намагається вкласти в прокрустове ложе означень, характерних для неокласиків.

Усе ж за рамки традиційного стереотипу І. Дзюба особливо не виходить, оскільки жанр передмови вимагав свого окресленого аналітичного кола, своєї логіки, семантики й стилістики. Стаття розкриває багаті перспективи дискретніших досліджень, які, однак, до часу цього не відбулися. Існує ще один аргумент, наскільки й сучасна критика недостатньо уважна до творчого доробку Драй-Хмари. В одній з найновіших книг зі спеціальним аналізом суспільного та культурно-мистецького тла 1920-30-х років – збірнику статей під загальною назвою «Двадцять роки: літературні дискусії, полеміки» – ім'я М. Драй-Хмари практично не згадується.

Спробу нового прочитання творчості поета останнім часом зробив М. Шудря. У часописі «Українська мова та література» опубліковане його дослідження «Неокласики або «Гроно п'ятірне нездоланих співців». Стаття написана в формі літературних портретів неокласиків, до числа яких автор традиційно зараховує М. Драй-Хмару. Має вона, крім того, скоріше виразно інформативний, ніж науково-дослідницький характер. Власне, так вона вочевидь й задумана, оскільки написана для шкільних учителів.

М. Драй-Хмарі відведено в статті М. Шудрі окремий розділ, але його зміст теж не пропонує особливо нових підходів до прочитання творчості поета. Більше уваги тут також відведено біографії і загальній характеристиці творчого шляху, часом окремим віршам, де використано вже відомі аналітичні кліше. Традиційно багато уваги тут присвячено М. Зерову, М. Рильському, дещо новіші матеріали є про О. Бургардта. Популяризаторська роль цього дослідження, без сумніву, позитивна, оскільки нестача просто поінформованості про видатного українського митця ХХ століття очевидна.

Творчий характер власного дослідницького стилю в сприйманні творчості й змалюванні літературного портрета М. Драй-Хмари виявив Ю. Ковбасенко в однойменній статті, вміщеній у збірнику «Гроно

нездоланих співців» [136, с. 61 – 72]. Йдеться загалом у цій книзі не тільки про М. Драй-Хмару чи неокласиків, але й про інших репресованих письменників. Згадана стаття вирізняється особливим пієтетом у ставленні її автора до поета, наближеною до художньої (в кращому розумінні) манерою оповіді, опертям на тексти, власним баченням образу ліричного героя та спробою глибшого осмислення індивідуальних рис поетики загалом. Однак вона також не знайшла глибшого продовження загалом вдалих інноваційних спостережень. Окремо автор зупиняє увагу на ролі т. зв. *шиболетів* у віршах М. Драй-Хмари. На жаль, характер збірника, де вміщена стаття, також не передбачав повнішого викладу автором власної, загалом цікавої творчої рецепції віршів М. Драй-Хмари і його спадщини в цілому.

Причина простеженого явища обмеженості досліджень творчості М. Драй-Хмари певним інтерпретаційним полем полягає в тому, що вже минув час подивування від естетичного багатства української культури початку ХХ століття. Хотілося, щоб домінувала стратегія глибшого переосмислення індивідуальних надбань кожного митця для усвідомлення того явища, що у згадану добу українська література вже гідно вела естетичний діалог зі світовою. Спроба коментувати індивідуальний стиль М. Драй-Хмари поза контекстом поетики неокласиків, як самодостатнє явище лежить у цій площині і є актуальною. Деконструкція дотеперішніх оцінок критики, перепрочитання поезії М. Драй-Хмари не тільки в естетичному ключі «неокласицизму» (Ю. Шерех) чи символізму, з'ясування в них джерел європейських впливів та національних традицій і поетового новаторства вимагає ширших досліджень.

Актуальними стали слова Ю. Шереха, який свого часу зазначив, що М. Драй-Хмара «належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінений щодо його місця в літературному процесі» [265, с. 499]. Завдяки цьому пререконливо сформульованому означенню постає можливість розкриття характеру поетичного світосприймання М. Драй-Хмари, разом із тим виникають нові можливості

ширших досліджень поезики віршів митця. Тому й зростає зацікавленість особливостями індивідуального стилю поета, способами художнього сприймання дійсності цим своєрідним поетом, чому сприяють міркування Ю. 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» [265, с. 500].

Задеклароване означення Ю. 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 М. Драй-Хмари, розглянути їх не в площині суспільно-реальній, а в ірраціонально-суб'єктивістській, не в штучно запрограмованому естетичному континіумі неокласики, а в художній самодостатності авторського голосу, вони починають звучати надзвичайно оригінально і самобутньо. А головне – художня модель світу набуває органічної єдності з життям і долею поета.

1.2. Біографічні та культурно-історичні координати у формуванні авторського голосу митця

Філологічні дослідження, що стосуються питання взаємин автора і його спадщини, досить розмаїті, адже автор постає і як усемогутній деміург, і як безпристрасний наратор. Концепція «смерті автора» відійшла до небуття, хоча й залишалася певний час методологією псевдоноваторською, упередженою щодо митця як такого. Сучасні літературознавці цілком слушно вважають, що подібна точка зору характеризує передусім постструктуралістсько-постмодерністське мислення і постає лише окремим аспектом загальної кризи особистісного начала у сфері гуманітарного знання постмодерної доби. Звідси й першочергова роль рецептивної естетики та рецептивної поезики у переважній більшості літературознавчих праць початку ХХ ст. Проте, віддаючи належне постаті читача, науковці вчасно актуалізували ті методологічні засади, що на чолі поставили усе-таки інтерпретаційні механізми, пов'язані з авторською позицією. Це зрозуміло,

адже автора не можна ігнорувати, як визначальний чинник текстотворення, носія задуму і його втілення. Повернення категорії автора не означає її буквального прочитання, погоджуємося, що вона не може існувати у попередньому вигляді. Базовість елементів поняття «автор» для інтерпретації твору сприяє максимальній оптимізації вивчення усієї художньої спадщини митця, включно із світоглядом, біографією, взаєминами із культурним оточенням тощо.

Концептуальність постаті автора походить від його сприйняття як втілення суб'єктивності, що є процесом полівекторним. Синтезуючи компоненти авторства, зазначимо, що письменник структурує текст і себе в ньому, так чи інакше присутній у творі (зазначимо принагідно, що позірною відмова від авторського волюнтаризму є також форма заявлення про себе), але найважливіше – авторська свідомість виступає смисловим центром, чи смисловим фокусом, художнього твору. Частина творчості певного автора як мегатексту – сюди включаємо не лише художнє слово, а й (при наявності) епістолярій, щоденники, мемуари, зафіксовані сучасниками висловлювання тощо завдяки стрижневій функції особистості поєднуються в дещо неповторне. Тому автор і інтерпретується як інтратекстовий і екстратекстовий водночас феномен, що може бути спостережений лише у своїх творчих проявах. У тексті впродовж багатьох десятиліть його сприймали як образ автора, що викликало певний опір у багатьох науковців. Розуміємо, що автор може долучитися до створення себе свідомо, може спровокувати хибне уявлення про себе у реципієнта, може бути «alter ego» самого митця, а може й максимально із ним розходитися. Тому погоджуємося, що про образ автора варто говорити, коли він є одним із персонажів твору, постаючи завдяки авторській уяві.

Тому підтримуємо запропоновану як «свідомість автора на всіх структурно-функціональних рівнях художньої системи, що допомагає зафіксувати погляди митця, методи й прийоми ідіостилу, категорію «авторський голос». Якщо автор як реальна особистість не може і не повинна

бути віднайдена в тексті, то авторський голос цілком можна спостерегти і вивчати. Авторський голос представляє автора-носія певних психічних якостей і функцій (воля, фантазія, талант тощо) та виконавця самого твору, таким чином корелює складові художнього тексту. Авторський голос полягає у переосмисленні теми через власну біографію та сукупності стилістичних характеристик, що роблять письмо впізнаваним. Водночас будучи автобіографічним нарративом за принципом «технології виробництва себе» (М. Фуко) авторський голос характеризується й включеністю у нарратив часових вимирів – минулого, сучасного і майбутнього. Автобіографічна нарративність очевидна у так званій спогадовій літературі, щоденниках та епістолярії. Також авторський голос – це й певна особливість лінгвілізації подій. Одна подія – різні форми, засоби її осмислення і тим більше різні її інтерпретації. Тому й варто досліджувати проблему авторського голосу у різних контекстах, зокрема й епістолярного дискурсу, де вчені звертають увагу на експліцитність авторського голосу, про наявність його своєрідних кодів, що виявляються в психолого-мовленнєвих, структурно-семантичних особливостях. Отже, поняття «авторський голос» – це спосіб об'єктивації авторської свідомості.

Розуміючи, які саме чинники сприяли формуванню авторського голосу М. Драй-Хмари, спостерігаємо, що у новітньому літературознавстві існує виразна тенденція досліджувати індивідуальну мистецьку спадщину майстрів слова поза перипетіями їх людських доль, – подібне ніби мало б сприяти об'єктивності оцінок, гарантувати своєрідний «погляд зі сторони».

У звільненому від тоталітаризму суспільно-культурологічному просторі сучасності зіткнулися дві опонуючі хвилі: європейський прагматизм і псевдонаціональна романтика. Для гармонізації та вироблення належних стратегій потрібний досвід минулих поколінь у вияві творчих і життєвих доль кращих її синів. М. Драй-Хмара належить саме до таких. «Я український інтелігент», – так означив він і причину ставлення до себе антиукраїнської влади, і свою поведінку, і загалом життєву позицію.

Не вдаючись до ствердження чи заперечення цієї теорії, зупинимося на особливо важливих моментах біографії М. Драй-Хмари на тлі його життєвої і творчої долі. Цілісність особистості, яку випробовували перипетії життя, відомі сучасникам працьовитість і працездатність, а насамперед поведінка у лабетах НКВС демонструють людину сильної волі. Особистість М. Драй-Хмари – найкращий доказ того, що ознаки козацької ментальності: життєлюбство, сила духу, волелюбство, лицарство іманентно присутні в українському етносі, обмежено тлумаченого як «селянська нація, нація хліборобів». Ефективна суспільна рецепція, вплив на творчій процес культурного і морального середовища не вповні обумовлюють спостережене. За словами В. Пахаренка, «посмертна реабілітація культури ще не означає вибудови її живого послідовного процесу» [206, с. 80].

Оприлюднення в останні десятиліття заборонених матеріалів, зокрема листів, щоденників, наукової спадщини, дає можливість вималювати цілісну духовну модель митця, який мав силу й мужність протиставити себе антисвітові диктатури, своєю творчістю ошляхетнював культурологічний простір, де все більшого розмаху набирала вульгарний примітивізм, та гриміли «барабани епохи». З гіркотою нотував це С. Єфремов у своїх «Щоденниках»: «Бідна людськість! Щоб сприйняти й зрозуміти якусь ідею, треба їй фанфар, ілюмінацій, грому й блискавок, фальшивої позлітки – і брехні, брехні, без кінця брехні. Важкий твій шлях, людино, але сама ти ще важчим його робиш, розмінюючи навіть справжні здобутки на дрібняки мізерного філістерства» [105, с. 223].

М. Драй-Хмара, людина європейського мислення, вчений-полігістор робив усе для очищення тогочасного естетичного, духовного простору від провінційного філістерського примітивізму: творив світлу поезію, перекладав і досліджував світову класику, закладав основи славістики, збагачував науку й художню практику на принципово нових засадах та класичному вітчизняному досвіді. «Долі своєї я не клянусь», – задекларував поет у одному з віршів, чим ствердив мужність людини, поставленої в такі

трагічні умови, розповідь про які викликає безсилий розпач, але й гордість за нащадка козацького роду з Полтавщини.

Невичерпний талант майбутнього митця був сформований ще у дитинстві. Навчальні заклади Золотоноші й Черкас склали підвалини його творчого зростання. У 1906 р. М. Драй-Хмара витримав конкурс на право навчатися в колегії Павла Галагана в Києві (закінчив її у 1910 р.). Колегія була елітним, одним із найкращих приватних навчальних закладів у тогочасній Росії. Завдяки блискучим педагогам, ерудованим і творчим особистостям викладачів, майбутній полігістор набув не тільки ґрунтовну освіту, а й серйозне ставлення до освоєння знань. Опанував французьку, німецьку, грецьку і латинську мови, виніс на все життя любов до мудрості. За свідченням О. Ашер, він знав 19 мов [228].

Вступивши до Київського університету свідомо на історико-філологічний факультет, М. Драй-Хмара вже на першому році навчання написав і видрукував наукову працю «Интермедии 1-й половины XVIII века в рукописи Собрания Тихонова Санкт-Петербургской публичной библиотеки». Майбутній поет і вчений був слухачем семінару В. Перетца. На заняттях семінару особливу увагу вчений приділяв вивченню історії давньоруської літератури, старослов'янської мови, діалектології і палеографії. Молоді науковці студіювалися на спецкурсах «Література в Південно-Західній Росії XV–XVIII ст.» (який фактично був присвячений вивченню забороненій у Російській імперії українській літературі) та інших. В. Перетц залучав своїх учнів до дослідження рукописів, зокрема й українських. Гуртківці, серед яких був і М. Драй-Хмара вивчали старе письменство, проводили бібліографічні дослідження та вивчали раритетні пам'ятки XVI–XVIII століть.

В. Перетц відзначав успіхи молодого М. Драя, особисто відправив його до Імператорської бібліотеки, щоб він продовжив своє навчання у напрямі вивчення стародавніх рукописів відповідно до звіту «Интермедии первой половины XVIII в. в рукописи Собрания Тихонова Петербургской

Публичной Библиотеки (Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.-Петербурге)», Киев, 1912, с. 91–93, який сучасна дослідниця спадщини М. Дай-Хмари Л. Рева вважає «першою науковою публікацією вченого» [217, с. 87;]. Однак М. Драй шукав власний шлях у науці, бо не все сприймав за В. Перетцем, вважав, що його підходи є застарілими, був у пошуку нового бачення дійсності [218].

Свідченням переорієнтації молодого науковця є робота про творчість далматинського абата, письменника і педагога Андрія Качича-Міюшича (1704–1760), який був збирачем сербо-хорватського фольклору, прибічником єдності південнослов'янських народів і писав твори про їх визвольну боротьбу проти османських завойовників. Творчість його була суголосною національній позиції М. Драй-Хмари, який убачав паралелі між українцями і хорватами. З метою продовження над працею його на третьому курсі коштом університету та «Славянського общества» відряджають у тривалу закордонну наукову подорож. Він студював у бібліотеках Львова, Будапешта, Загреба, Белграда, Бухареста славістику, удосконалював та вивчав європейські мови. Пізніше за розвідку про цього хорватського письменника одержав після повернення до університету золоту медаль.

У 1915 р. М. Драй-Хмара закінчив Київський університет і дістав запрошення професорським стипендіатом на кафедру слов'янознавства. Та через зовнішні обставини, пов'язані із Першою світовою війною, евакуацією Київського університету до Саратова, М. Драй-Хмару відряджають працювати до Петербурга, де під впливом спілкування із земляцтвом українських студентів, пробудився і у нього інтерес до українознавства. Далеко від України вперше у роботах й починає підписуватися він «М. Драй-Хмара». Однак, зважаючи на природність і художню красу виразу національного в його поезії, можна стверджувати, що цей інтерес був із ним повсякчас, чекав своєї пори і саме поетичної форми виразу. Про себе, свій потяг до рідного, українського він характеризував так: «Я серцем линув тільки до села» [85, с. 104].

У роки становлення його як ученого написанню віршів М. Драй-Хмара приділяв менше уваги. Очевидно, зосереджував її на занадто великому обсягові інформації, освоєння якої вимагало багато сил і було, можна думати, не тільки виявом інтелекту, але й певних рис характеру особистості.

Глибоким і природним усвідомленням національного обов'язку можна пояснити фатальне для його життєвої й мистецької долі повернення М. Драй-Хмари на Україну в найважчі для неї і зовсім несприятливі для його наукової роботи часи, в травні 1917 р., після лютневої революції. Революцію сприйняв, разом із багатьма митцями того часу, як шанс здобути національну незалежність, адже, як вважають історики, «в Україні вона стала передусім визвольною боротьбою. Там рушійні сили були національними, не комуністичними» [168, с. 20]. Діяльну участь бере поет у подіях, пов'язаних з українізацією національної культури, організацією цілого ряду акцій, особливо на русифікованих теренах, читає лекції на вчительських курсах у різних містах України. Аналізуючи цю його діяльність, бачимо, що вона проходить головним чином у руслі заходів, що їх планує і організовує І. Огієнко, що тоді обіймав посаду міністра культури України. «Щоденники» засвідчують, що ця праця була колосальною, але згадують і біль, відчуття, що все розбивається о непрофесійність помічників-організаторів від влади, партійних безграмотних функціонерів, які підозріло, недовірливо ставилися до інтелігенції. За висловом Ю. Шереха, «радянська влада сприймала хворобливо-підозріло всяку не контрольовану нею ініціативу на полі українізації. Незважаючи на тогочасний короткий, але дуже інтенсивний період українізації, діяльним учасником якого був сам М. Драй-Хмара (участь у комісіях по складанню словників, лекції, виклади на численних курсах і т. ін.), він розумів справжній підтекст цієї бутафорської кампанії, відчував ненависть радянської влади до України. Прихована підозра невдовзі перейшла у відверте протистояння влади інтелігенції: «Вульгарно-соціологічна критика крикливо, нахабно, з прямолінійно ідеологічною зятятістю розпинала тих, хто не наповнював пафосом віри в світле

комуністичне майбутнє кожен рядок...» [107, с. 5]. Вивчаючи події в хронологічному порядку, не можна позбутися враження, що «за кожен здобуток українізації доводилося платити втратою української сили або потенціальної української сили» [270, с. 282].

З І. Огієнком пов'язане запрошення М. Драй-Хмари на посаду професора славістики в Кам'янець-Подільський університет (1918–1923). Видатна роль цього навчального закладу та його ректора І. Огієнка в історії становлення національної науки, культури, гостро негативно трактована як націоналістична, сьогодні все більше стає відома. Факти з тогочасного життя М. Драй-Хмари сьогодні висвітлені в працях Л. Баженова, І. Іова, В. Мацька, Л. Рєви, Є. Сохацької А. Трембицького, І. Федорів та ін.

З липня 1918 р. М. Драй-Хмара обіймає посаду приват-доцента кафедри слов'янської філології. Читав слов'янознавство, церковнослов'янську мову, історію польської, сербської, чеської мов і літератур. Видав 1920 р. підручник «Слов'янознавство». Після захоплення міста більшовиками й реорганізації університету в інституті народної освіти продовжував працювати до 1923 р., коли відбулася так звана «чистка» професорсько-викладацького складу. У Кам'янці-Подільському почав писати вірші українською мовою, друкував переклади та поезії в альманасі «Буяння», журналі «Нова думка», газеті «Червона правда». Подав до друку збірку «Молода весна», яка не була опублікована, бо, за офіційним поясненням, «для неї забракло паперу».

У 1923 р. М. Драй-Хмара знову повернувся до Києва, хоч мав змогу емігрувати за кордон. Причиною, безперечно, були також його пронаціональні погляди, про що читаємо в декількох віршах поета, зокрема «Я полюбив тебе...», «Долі своєї я не клянжу», «В село», циклі віршів про міста України. Особливий вираз знаходить любов до України в поемах «Поворот» та «Констанца».

Вражає розмахом діянь його «послужний список» після повернення до Києва: праця на кафедрі українознавства медичного інституту, кафедри

лінгвістики у Всеукраїнській академії наук, в Комісії для складання словника живої української мови, Комісії для дослідження історії української мови (редагував збірник разом із академіком Агатангелом Кримським). Викладав у Сільськогосподарському інституті, Польському педагогічному технікумі, працював у Науково-дослідному інституті мовознавства та Українському інституті лінгвістичної освіти. Додаймо до цього сумлінну науково-дослідницьку, літературознавчу працю, власну поетичну творчість та перекладацьку роботу, поїздки для виступів з доповідями про українську культуру, популярні статті в газетах – і уявимо внесок М. Драй-Хмари в здійснення національного культурного ренесансу, його бажання бути корисним українському суспільству.

Однак атмосфера громадсько-політичного і суспільного життя, особливо ж способи організації культурницької роботи, викликали в нього цілком зрозумілий спротив. Негативно сприймав він примітивізацію, компрометацію чиновниками від культури змісту, форм, методів культурно-освітньої роботи, котра мала б нібито сприяти українізації суспільства. Надто дошкуляла недовіра та підозра партійних ортодоксів і малоосвічених догматиків до так званих «буржуазних попутників», що нею була посправжньому насичена тогочасна атмосфера. Це відчував на собі і М. Драй-Хмара. Людині з нормальним сприйняттям світу і подій важко було повірити в реальність того, що відбувалося, тому поет часто переймався сумнівами, намагався осмислити свою роль у тому, що називалося новою добою, сумнівався в тому, чи вміє він, інтелігент, учити народ, відчутти єдність із ним, оскільки тривалий час був далеко й від України, і ще далі від того, що є щоденним життям народу, його турботами й болем.

Про характер сприймання поетом тодішніх реалій свідчать щоденникові записи, значна частина яких увійшла до зібрання його наукових праць, виданих Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Є в записах, попри сумніви щодо правильності здійснюваного в суспільстві, і спроби самокритики, вагань стосовно власної позиції. Загалом щоденник є

документальним свідченням болісного сприйняття М. Драй-Хмарою численних звинувачень у відриві від доби та недостатньому її оспівуванні, аж до сумнівів у правильності своєї позиції.

Особливо важко в тогочасний суспільний контекст вписувалося життя національно свідомої інтелігенції, приреченої згідно стратегічних настанов партії на знищення. «Великою трагедією для письменника тих часів, – пише зокрема П. Одарченко, – було приниження його людської гідності, таємний «сексотський» нагляд, вимоги писати покайні самокритичні заяви, вимоги дотримуватися партійної лінії, повна відсутність вільної творчості, вільного виявлення свого таланту, вимоги відбивати в своїй творчості казенний пафос, вимоги активно шукати «ворогів народу» [194, с. 11].

Хоча автор збірки «Проростень» (1926 р.) у рецепції критиків-сучасників постав здебільшого як молодий початківець – з усіма наслідками ставлення критики і мистецького світу до таких поетів, друкувалися поезії Драй-Хмари в часописах «Червоний шлях» та «Життя й революція». Відомий критик І. Дзюба вважає, що «дуже продуктивним поетом він не був, мабуть, через завантаженість науковою та педагогічною роботою» [74, с. 24]. Однак слід зауважити, що так звані «попутникам», до яких напівофіційно зачисляли поета, важко було, крім усього іншого, пробитися на сторінки більш про ідеологічно заангажованих і популяризованих журналів. Зауважимо тому, що не всі вірші ввійшли до збірки «Проростень», хоч там розміщена частина написаних у Кам'янець-Подільському. За життя вийшла, як зазначалося вище, єдина збірка М. Драй-Хмари – «Проростень» (1926 р.), а друга, що називалася б «Сонячні марші», не була видана. Рукописні матеріали, які вдалося дружині та дочці вивезти за кордон, містили понад 700 аркушів (без перекладу «Божественної комедії» Данте), рукопис якої пропав у застінках НКВС, про що так і не довідався автор, благаючи в листах до рідних берегти його, як зіницю ока.

Масове знищення інтелігенції починається на початку 1930-х років. Найбільш системну характеристику цього явища подає В. Петров у

невеликій, але надзвичайно інформативній і концептуальній праці «Діячі української культури – жертви більшовицького терору: 1920–1933» [210, с. 17]. Цьому питанню в ній присвячено кілька коротких, страшних своїм змістом розділів з промовистими заголовками: «Большевизм і інтелігенція», «Пролетаріат покликаний заступити інтелігенцію», «Схема знищення української інтелігенції», «Про судові процеси». У них нещадна правда факту, точні дефініції-означення для його аналізу і оцінки: «Од найвидатніших і до найнепомітніших, од геніальних творців... учених із світовою славою... однаково – вся українська інтелігенція була приречена на згубу... Десятки, сотні й тисячі імен, повноцінних, доброго дзвону, гідних всякого визнання й поваги, археологи, історики, мовознавці, музикознавці, етнографи, фольклористи, діалектологи, складачі словників, знавці української синтакси, літредактори, педагоги, юристи, перекладачі з мов нових і давніх, сучасних і архаїчних, живих і мертвих, коректори, бухгалтери, агрономи, ветеринари, вчителі, кінорежисери, кінооператори, автори кіносценаріїв, драматурги, професори, доценти, аспіранти, бібліотекарі, поети, малярі, фотографи, архітекти, люди усіх галузей і всіх фахів... Усі вони, представники української інтелігенції, кінчали однаково: раптовим зривом, падінням в безодню, вибухом катастрофи, оберненої в одчай, безнадійність, голод, вислання, смерть» [210, с. 32–33]. Цей перелік, який можна безконечно продовжувати, волає у вічність, вражає обсягом цілеспрямовано страчених доль, знищеного цвіту цілого покоління української нації.

На означення долі народу, у якого знищено найцінніше – інтелігенцію, В. Петров уживає надзвичайно образне і глибоке порівняння: «Країні було одрубано голову. Легендарний образ св. Дениса, який увійшов у місто, тримаючи в руках свою одрубану голову, є найкращою вгадкою, щоб ілюструвати ситуацію, яка склалася в Союзі, коли країна лишилася без інтелігенції» [210, с. 30].

Не важко уявити, що відчував М. Драй-Хмара, витончений інтелігент, чесна й порядна людина, вразливий митець із ясним і гармонійним сприйманням світу, у тих майже поза межами людського сприйняття обставинах. Усе ж він до фатального часу зіткнення віч-на-віч із їх найстрашнішим уособленням – НКВС – жив за своїми внутрішніми законами інтелігента в усьому: праці, побуті, духовних овидах і спонуках. Традиції української родини зреалізувалися в стосунках із близькими: дружиною Ніною (Длугопольською) та донькою Оксаною, яка народилася в Кам'янці-Подільському в березні 1923 р. Навіть побутові обставини вирізняли М. Драй-Хмару з-поміж оточення. Доньку вчила німецької гувернантка, музики – кращі тогочасні педагоги, усе ж найбільше для освіти й формування морально-етичних засад і творчих здібностей доклався сам батько, з яким у Оксани склалися особливі теплі стосунки. Він читав для неї, розповідав багато, подорожували, учив приглядатися природі, розуміти її красу. О. Ашер у своїх «Спогадах про батька» зазначала особливий духовний зв'язок із ним з самого раннього дитинства. «Люблячи життя у всіх його відтінках, батько кохався і в дітях... пригадую Татуньо (так я його звала) приділяв мені дуже багато уваги і часу, незважаючи на велике перевантаження науково-педагогічною працею... Татуньо заворожував мене своєю ерудицією, відкриваючи мені історію країн та їхню культуру» [15, с. 4].

У відомій тогочасній «літературній дискусії» М. Драй-Хмара не брав загалом прямої участі, за винятком кількох виступів на оборону неокласиків та їх творчого естетичного кредо. Щоденникові записи свідчать про відверто іронічне сприймання галасу навколо «дискусії», власну об'єктивну позицію щодо її учасників: надто великою була відстань між ученим та пролетарсько-селянською масою, надто серйозними справами був зайнятий, щоби брати участь у безконечній пустопорожній балаканині про «платформи» мистецтва адептів-неофітів пролетарського чи селянського «розливу».

Науковець мав сформовані погляди на мистецтво як літературний критик, вироблений естетичний смак від спілкування зі світовою та національною класикою. Свідченням цього є публікація наукових праць протягом 1923 – 1935 рр. «Леся Українка. Життя і творчість», «Поема Лесі Українки “Віла-Посестра на тлі сербського та українського епосу”», «Бояриня», «Ів. Франко і Л.Українка», «Генега Шевченкової поезії», «Творчі шляхи Казіміра Тетмаєра», «Про чеський переклад поезій Павла Тичини» та ін.

Заслуговують на поцінування його талановиті переклади поезій Т. де Банвіля, Т. Готьє, Л. Д’єркаса, П. Клоделя, Т. Коб’єра, Ж. Лафорга, Л. де Лілля, Ж. де Нерваля, С. Прюдома, Ж. Рішпена, Ж. Ромена. Особливою вишуканістю і виразністю позначено переклади французької символістської поезії Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Маллярме. Літературно-критичні праці, а також переклади М. Драй-Хмари засвідчують його ретельне ставлення і врахування усіх художніх особливостей першоджерела. Адже він вважав це головною умовою гарного і перекладу, і роботи над критичним матеріалом. Його здобутки як літературознавця і перекладача говорять про вироблення нової художньої моделі опрацювання тексту, на основі вже розвинених в українському поетичному дискурсі народно-поетичної, романтичної та класичної поетичних моделей створення нових перекладацьких і літературно-критичних можливостей, що сприяють змістовно-функціональній адекватності перекладу, враховуючи й певну зміну оригінальної поетичної системи митців.

Проте у політико-ідеологічний вир був утягнений через особливу увагу саме до найталановитіших постатей української культури. За свідченням Ю. Шереха, «Так звана «літературна дискусія», хоч як вона з цензурних і інших причин була стиснена до меж власне літератури або мистецтва, була природною реакцією на історичну ситуацію. Країна опинилася на історичному перехресті: перетворитися на провінцію Москви ... чи зберегти свою самобутність, – це було питанням усіх питань. І хоч

ніхто не ставив його просто так, в цьому була глибинна суть «літературної дискусії»» [265, с. 140].

М. Драй-Хмара розумів це і докладав усіх сил для збереження цієї самобутності, виведення мистецтва України зі зросійщеного провінціалізму на світові овиди. Він жив напруженим науковим і творчим життям, досліджував сербський епос, вірші Т. Шевченка, творчість білоруського поета М. Богдановіча, писав монографію про Лесю Українку. Особливо багато уваги приділяв перекладам з французької та італійської, зокрема переклав «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі. 1930-го року Держвидав мав у планах намір видати антологію французької поезії, що її переклали неокласики. О. Ашер згадує, що М. Драй-Хмара переклав особливо багато поезій, більше, ніж про це згадує в своїй праці Юрій Клен [129, с. 12].

Перекладацька діяльність М. Драй-Хмари ще цілковито не досліджена, хоча, на думку М. Жулинського, «це був великий майстер перекладу, який органічно вживався в оригінал і витворював мовно та образно досконалий мистецький твір» [107, с. 13], переклав «Цигани» Пушкіна, «Демон» Лермонтова, збірку «Вінок» М. Богдановіча, «Божественну комедію» Данте, дві руни фінського епосу «Калевала», поезії А. Міцкевича, але найбільше – французьких символістів. Серед інших переклав сонет Стефана Малларме «Лебеді». «Його, Драй-Хмарині «Лебеді» свідчили тоді про ту тяжку моральну і творчу атмосферу, в якій змушені були жити друзі-неокласики» [16, с. 27], – згадує О. Ашер.

Характер суспільних умов 20-30-х років ХХ ст. на сьогодні розкритий достатньо повно як у науково-історичному, так і в художньому аспектах. Індивідуальні ж відчуття людини того часу, особливо інтелігентної, рецепція нею конкретних подій доби досліджені недостатньо. Іспанський письменник і філософ Мігель де Унамуно висунув теорію про дві історії народу: офіційну, замовлену «зовнішню», а отже апріорно кон'юнктурну і «внутрішню», «інтраісторію», справжню історію народу, пережиту як у долях кращих його представників, так і простолюду. Вона в Україні була в

тіні зовнішньої, офіційної. На процесі СВУ в справі, за якою проходив поет, на сцені Харківського оперного театру було засуджено 45 представників української інтелігенції.

Роки випробування для М. Драй-Хмари розпочалися з появою сонета «Лебеді». Вірш, опублікований Миколою Хвильовим у «Літературному ярмарку» після припинення друку журналу «Вапліте», розпуску організації ваплітян, викликав гучний резонанс. М. Драй-Хмара намагався спростувати позицію про наче б то переспів сюжету «Лебедів» С. Малларме. Було зрозуміло, що насправді хотів М. Драй-Хмара сказати сонетом. З першим арештом 21 березня 1933 р. йому згадали все: «І українофільство в Петрограді, і професорство в Кам'янець-Подільському державному українському університеті... і літературну групу «неокласиків», і знайомство з керівником націоналістичної Спілки Визволення України С. Єфремовим, і поминки по розстріляних письменниках... на квартирі в М. Рильського, і в тому, що начебто готував замах на Постишева і Балицького» [107, с. 13–14]. Звинувачували в намірах повалення ладу разом із групою М. Зерова. Зацікавлення поезією стародавньої Греції й Риму трактувалися як шкідлива пропаганда заперечення радянської дійсності. Провина неокласиків, на думку НКВС, була, ні більше, ні менше, як у тому, що вони прагнули спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Європою.

Кілька місяців його тримали в підвалах тодішнього Жовтневого палацу культури, де провідувала його дружина з десятилітньою донькою. Один із небагатьох, він не свідчив ні проти кого, не визнав навіть під тортурами своєї провини, чим змусив відступити енкаведистів: «Я прийшов до думки, що під час слідства не було встановлено деякі факти, які б мали важливе і суттєве значення для моєї справи. Факти ці наступні: 1. Непричетність моя до контрреволюційної організації. Як на початку, так і зараз я стверджую, що ніколи не належав ні до якої контрреволюційної організації» [256, № 28]. Заперечив рішуче належність до «націоналістичної терористичної

організації». Уже у травні він був на волі, котра обернулася також пеклом. Як підозрюваний потенційний «ворог народу», М. Драй-Хмара ніде не знаходив роботи, перебивався випадковими заробітками. Не приймають на роботу неблагонадійного вченого навіть у початкову школу, професора-поліглота, який знав 19 мов. Був співробітником трьох інститутів – у жодному не поновили, виключили з членів Спілки наукових працівників, вилучили його книги з бібліотек, позбавили права друкувати свої твори. Голодного 33-го він, не в змозі прогодувати родини, змушений погодитися продавати цінні речі, – голод близьких пережити було важче, ніж катування в застінках Лук'янівки.

Другий арешт стався восени 1935 р. Слідчі зустріли опір митця, а сім місяців в ізоляторі Лук'янівської тюрми не зламали поета. Знову він нічого не визнав ні за собою, ні за своїми однодумцями з «грона п'ятірного». Тому його відправили до Москви, де вирок було винесено порівняно «м'яким» – 5 років виправно-трудова таборів на Колімі, хоч у вироку й стояло – «за к.-р. деятельность».

Про життя політкаторжанина, його духовний образ і остаточну долю можна скласти враження тільки з листів, у яких постає фізично дужа, вольова людина, люблячий батько, життєлюб, нащадок козацького роду й завзяття. Повний творчої жаги, долаючи нелюдською напругою каторжну працю, він працює задля харчового пайка по 10–11 годин на добу. Одночасно читає, пробує писати поезії, мріє продовжити розпочату ще в Києві працю про Данте. Спостерігає природу, радіє несподіваному метеликові, знайомим рослинам, розповідає рідним про тутешні особливості пейзажів, дивних для європейця. Цей психологічний феномен породжений оптимізмом і життєлюбством. Крім того, зауважував Ю. Шерех, – «давно відомо, що можна бути ідейним ворогом певної системи і водночас психологічно бути її частинкою» [269, с. 22].

Спочатку поет навіть не був особливо засмучений, що буде на Колімі, де через особливо суворий клімат один рік зараховувався за два. Є в поета вірш «Героєві» – про дикий край, куди думав полинати «орлом могутим», щоб подолати стихію, сон, туман, щоб пристрасті огнем жарким, палючим стопить у лід закутий океан [85, с.121].

Вірив, що виживе, витримає незгоди, переможе труднощі, дочекається звільнення, мав надію на амністію 1937 р. до річниці революції. Дика краса півночі навіть чарувала його як митця, пробував передати її в слові. М. Драй-Хмара тяжко працював із надією на помилування, намагався посилати додому гроші, щоб було на харчі для донечки. Можливо, він вижив би, якби не наказ із Москви щодо так званого «десяткування» – розстріл кожного десятого, – яке, за свідченням очевидців, тривало більш як рік по всіх каторжних таборах. Причиною було загрозливе переповнення ГУТАБів. Жертвою десяткування впало понад мільйон політв'язнів. Згодом розстріли замінено особливо важкими умовами, що їх не могла витримати навіть сильна людина. М. Драй-Хмару переводять в Оротукан, на золоті копальні, де, очевидно, було зібрано таких, як він, приречених на загибель не від кулі, а від виснаження. Там теж чекало «десяткування», про що є натяки в листах від червня 1938 р. З листів постає страшна їх доля. У листах, написаних уже в Оротукані, є натяки на те, що в'язень чекав розстрілу: «не спав три тижні». З дому не лишилося нічого, все «загубив, вірніше обікрали мене». Лишилося два листи. Не дав їх курцям, бо «збирався з ними...але доля рішила інакше». Ще в листах з Коліміського табору Нерига він уклав вірша, попередньо написаного в Лук'янівському СІЗО, в якому вже тоді передчувалася страшна безвихідь:

Ні, ні, на вороних уже не грати –

Я в кам'янім, у кам'янім мішку [86, с. 174].

Листи набувають змісту, який страшно читати й сприймати: виснажлива робота на промиванні золота, після якої стояти на ногах не було

сили; голод, бо на пайок не було сили заробити, опухлі ноги; коли не мав уже сили стояти – його підвішували. Хворе серце не витримувало напруги, не для кволого організму були ночівлі без місця в наметі, без постелі в мокрому взутті при 30-ступеневому морозі. Погане харчування довершувало свою справу, – 19 січня 1939 р. поета не стало. Доказом смерті поета є Акти про смерть і поховання М. Драй-Хмари, які «зберігаються в особистій справі ув'язненого (арх. № 3. Справа 14254, арк. 64 – 65) в Управлінні внутрішніх справ Магаданського облвиконкому» [256, № 54].

Залишилася красива легенда чи правда про його останній свідомий крок інтелігента і гуманіста. Поет І. Гнатюк, який відбував також покарання в Оротукані кількома десятками років пізніше, почув там розповідь, яку передавали в'язні своїм наступникам. Кажуть, М. Драй-Хмара добровільно визвався десятим, замість молодого безіменного хлопця, коли в черговий раз розстрілювали нібито за саботаж, «десяткували» шеренгу в'язнів за уявну чергову «провину», а насправді через переповненість таборів. Чи вижив той хлопець – невідомо. Важливо те, що не про кожного такі легенди складають, лише про мужніх, нездоланих, хто свідомо робить свій крок у безсмертя.

Судячи з усього попереднього життя, з поведінки М. Драй-Хмари на допитах під час слідств, загалом із характеру поета, легенда має свої цілком реальні підстави існування. У аналогічних обставинах інший політв'язень, відомий академік Д. Лихачов, за його власним болючим зізнанням, сховався за купою дров – розстріляли іншого. У матеріалах до реабілітації офіційна версія уривка з гутабівського документу гласить: «Драй-Хмара Михаил Афанасьевич умер 19.01.1939 г. от ослабления сердечной деятельности» [90, с. 556]. С. Гальченко зазначив: «Михайло Драй-Хмара загинув на сороковому році життя... Читаючи і перечитуючи першу поетичну збірку «Проростень», ... переконуєшся в могутності неупокореного, багатогранного таланту, який знищила жорстока і анти людська репресивна система... В одному з листів до рідних він зізнався, що вся його провина в тому, що він – українець. Так, він був українцем і Людиною з великої літери» [60, с. 20].

Долею судилося продовжити посмертне життя М. Драй-Хмари і його славу в діяльності дружини й дочки. Після його засудження вони отримали адміністративне виселення в Белебей, що в Мордовії. З поворотом до Києва виявилось, що квартиру вже заселив якийсь партійний функціонер. Дивом вдалося емігрувати, надалі кожна хвилина життя жінок присвячена збереженню пам'яті чоловіка та батька й розповідям світовій громадськості про його небуденну особистість, закатовану жорстоким режимом. Ще понад п'ятдесят років чекала відповіді дружина: за що закатовано? Ще дочекалася звістки, де могила покійного, але вже не мала сили її відвідати. Слідопити тих країв віднайшли місце поховання у незначному, на перший погляд, епізоді – пошуках дітьми з сибірської російської глибинки могили українського поета М. Драй-Хмари – символічне продовження життя цієї легендарної особистості. Юні пошуковці Магаданського шкільного клубу «Поиск» розшукали вірогідне місце його поховання – приблизно за кілометр від селища Ларюковая, у важкодоступному місці. Олена Прейс, президент клубу, писала про це матері і дружині письменника. 22 червня 1990 р. поставлено там дерев'яного хреста з написом про дату смерті: 19 січня 1939 р. В пошуках брали участь ще учні Іра Крюкова, Павло Петров та Ольга Кузьменко.

Донька поета, Оксана Ашер, пам'ятаючи слова батька, що вона сирота і її доля залежить від неї, закінчила славістичний відділ Колумбійського університету, отримавши ступінь магістра, згодом, у Сорбонні захистила докторат на творчості М. Драй-Хмари, написавши працю «Драй-Хмара і неокласична школа», а резюме до дисертації написала українською мовою. Згодом книга вийшла французькою мовою в Мнітобському університеті.

Організувала видання французькою мовою поезій М. Драй-Хмари. Наукові праці, численні виступи на публічних наукових конференціях, в Українській Вільній Академії Наук, Науковому Товаристві імені Шевченка, Конгресі Українців Америки, редакції газети «Свобода», організація вечорів ушанування пам'яті, численні інтерв'ю англійській, французькій, німецькій

пресі викликали зацікавлення, прохання надіслати книгу набули резонансу, публікація врятованих рукописів поезій, перекладів, наукових праць врятували від забуття ім'я поета, і 1964 р. О. Ашер видала збірку поезій М. Драй-Хмари.

Саме публікація за кордоном збірки поезій М. Драй-Хмари на сторіччя від дня його народження, переклад французькою мовою його листів спричинили появу такої збірки 1969 року в тогочасній УРСР. Передмову скомпонував літературознавець С. Крижанівський, у якій докоряє діаспорі, що вона хоче «привласнити» ім'я українського радянського поета. Ні словом, однак, не згадано про мученицьку смерть поета.

Після того через 20 років, у 1989 р., знову була видана збірка поезій М. Драй-Хмари «Вибране» з ґрунтовною передмовою І. Дзюби. Дослідник підкреслює, які великі перспективи зростання майстерності розкриває поезія М. Драй-Хмари, який оригінальний портрет ліричного героя окреслюють її зразки.

Творчу спадщину митця складають опублікована за життя всього одна збірка «Проростень» та поезії і поеми, які до неї не ввійшли. Була підготовлена також і друга, під назвою «Сонячні марші», хоча так і не була видана. Особливо багато переклав М. Драй-Хмара з російської, білоруської, французької та бельгійської, менше – з польської, чеської, німецької, фінської мов. М. Драй-Хмара кохався в поезії французьких символістів, особливо Шарля Бодлера, Стефана Малларме, Поля Верлена, любив і перекладав творчість білоруса Максима Богдановіча, досліджував її як літературознавець. Написав велику наукову працю про творчість Лесі Українки, на жаль, ширшому загалові вона тривалий час не була відома, оскільки не перевидана видана окремо.

Перспективи, які відкривалися перед М. Драй-Хмарою як ученим, можна оцінити лише тепер, коли з'явилася можливість ознайомитися з його науковою спадщиною. Лекції, які прочитав М. Драй-Хмара 1918–1919 рр. у Кам'янець-Подільському університеті, самі студенти записали, зберегли і

видали як підручник «Слов'янознавство». «Михайло Драй-Хмара виявив унікальні знання з етнології, етнографії, археології, географії...– зауважує М. Жулинський. – Якби доля була до нього милосердною і він зміг би ці концептуальні принципи і проблемно-тематичні тези розгорнути на весь історико-етнологічний простір фактографії, ми б сьогодні мали фундаментальну працю, присвячену слов'янознавству» [107, с. 12].

Висновки до розділу 1

Таким чином, життя і творча діяльність М. Драй-Хмари засвідчують, що він не тільки вважав себе українським інтелігентом, але й довів це кожною хвилиною життя, розуміючи сутність цього звання в потребі щодень, щогодини здійснювати щось, що служило б українству, що було б корисне для народу. До цього спонукали його світоглядні інтенції й стратегії багатой духовно, оригінальної особистості доби новітнього ренесансу. Своєрідність особистості М. Драй-Хмари як митця досліджена неповні. Як про сформованого поета, що удосконалює індивідуальний стиль, із сучасників писав про нього лише М. Зеров. В окремих статтях відзначалися ті чи інші риси стилю поета без ґрунтовнішого аналізу. Першим одну з головних рис творчості споглянув М. Рильський, відзначаючи як індивідуальну ознаку радість пізнавання й поїменування, радість спостереження і втілення. Зазначено також критикою пошуки лексичної виразності, але по трактовано як формалістичне експериментаторство зі словом. Розвідка О. Ашер була першою ґрунтовнішою працею про поезію батька, але на ній позначився тогочасний рівень літературознавчої думки. Крім того, увага дослідниці зосереджена на характеристиці поетичних мотивів, а не настроях ліричного героя.

Згідно сформованого кліше й стереотипів, М. Драй-Хмару продовжують сприймати й розглядати в дискурсі стилю неокласиків, хоча цю думку однозначно спростував Ю. Шерех, зараховуючи письменника до символістів, разом із тим вважаючи його першорядним митцем із власним оригінальним стилем. Епістолярна спадщина М. Драй-Хмари, його

щоденникові записи та літературно-критична спадщина ще не піддавалися ґрунтовному аналізу. Відчуття національної самосвідомості, приналежності до свого народу, котре особливо активізувалося на чужині, стало центральною складовою характеру М. Драй-Хмари як особистості, світоглядним центром ліричного героя його поезій, уформувало моральні критерії та етичні норми спілкування. Поняття України і українського злилося в органічну сув'язь із знанням світової культури, зродило відчуття і сприймання гармонії вселюдського. Сформувалися, отже, параметри авторського голосу – духовної моделі особистості, уявлення про норми людської поведінки, бачення світу з позицій такої норми, але з поґрунтя національної культури, моралі й етики українського народу. Це простежується повно і яскраво як у життєвих перипетіях поета, його науковій та педагогічній праці, епістолярії й мемуаристиці, в художньому самовиразі ліричного героя його віршів, оцінках тогочасної дійсності, перспективах її реалій.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ СВІТУ В ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

2.1. Еволюція поетичних стратегій М. Драй-Хмари.

В українську поезію М. Драй-Хмара прийшов на початку 20-х рр. ХХ ст. сформованим літературознавцем, проте ще мало відомим поетом із високим розумінням класичної спадщини. Як митець, він формувався насамперед у колі вітчизняних та світових естетичних зразків своєї та попередніх епох, народнопісенної стихії, знаючи її науково досконало та відчуваючи як яскрава індивідуальність. Одночасно автор у поетичному слові намагався передати власний творчий потенціал, емоційне багатство відчуттів, розуміння і сприймання світу, природи, краси, дуалізм складної і трагічної тогочасної дійсності. Рівень рецепції мистецтва як такого ставив високу естетику його слова ніби осторонь бурхливих шукань численних молодших за віком поетів, що вслухалися в оманливу й таку бажану романтику національного відродження, шукали в ній натхнення для свого слова, сподіваючись лише на ентузіазмі творити мистецтво.

З появою із небуття його поезій та можливістю досліджувати їх літературознавці прагнули насамперед відновлення мистецтва «Розстріляного відродження». Особиста доля М. Драй-Хмари спонукала дослідників трактувати й поезії в загальному дискурсі суспільно-естетичного топосу, у дискурсі творчості тих митців, які трагічно намагалися знайти спільний знаменник із кривавою добою, помилково добачаючи в ній прогресивні риси можливого національного ренесансу.

Особливості авторського голосу М. Драй-Хмари виявляють себе принципово інакше, аніж подібні субстанції у творчості інших авторів. Інтегруючи ідіостильові, жанрові, наративні риси текстів, авторський голос у літературному доробку письменника передусім наближений до категорії «ліричний герой». Драматичність суспільних подій призвела до загострення суб'єктивації художньої розповіді, максимальної емоційності при зовнішній

стриманості. Усі модифікації авторського голосу ліричний герой синтезує як втілення особистості, що усвідомлює трагічність подій, але не може подолати їх, має загострене національне чуття, незреалізований вповні як поет і критик.

Персоніфікація в ліриці наповнює авторський голос біографічною реальністю, наділяє його світоглядним підґрунтям, не позбавляючи при цьому суб'єктивної аксіологічності. Попри подібну багатогранність, ліричний герой становить неподільну єдність, яку забезпечує почуттєво-вольова єдність особистості інтелігента-патріота. Емоційно домінують складні переживання трагічних подій, про що йтиметься далі, зрештою усвідомлення приреченості української справи, а відтак і культури. Суб'єктність ліричного героя не акумулюється при цьому в егоцентричності, натомість політичний і культуротворчий доміанти буття українців роблять його постать відкритим утворенням, не позбавленим самотності. Свідомість як особистісно і суспільно вмотивований феномен, отже, оприявнюється в авторському голосі як активізуючий чинник творчої діяльності.

Не менш вагома складова формування авторського голосу митця – доба українського ренесансу зламу століть із його багатством ідейно-стильових шукань, жанровим розмаїттям, боротьбою з міщанською сірістю, розмаєм першорядних мистецьких імен, що був підготовлений «всім ходом економічних і культурних досягнень українського народу в кінці XIX століття» (Г. Ващенко), енергетикою мистецьких сил кінця XIX ст. М. Драй-Хмара був справжньою людиною українського ренесансу за широтою обдарувань – поет, перекладач, учений, музикант, маляр. Від митців старшого покоління М. Драй-Хмара засвоїв розуміння, що кінець XIX – початок XX ст. поставив Україну перед дилемою: бути чи не бути, тому наскрізне «бути» пронизує вірою його багатогранну творчість, є тим стрижнем, що єднає її цілісну органічну сув'язь, позначається на оптимізмі характеру світосприймання ліричного героя поезій, виборі творів для перекладів, тем для наукових розвідок.

Світогляд ліричного героя формується на основних рисах мистецтва кінця XIX – початку XX ст.: для нього властива народно пісенність Лесі Українки, інтелектуальна насиченість її мислення, наповнення світовими образами, постатями, мотивами; імпресіонізм М. Коцюбинського, символізм М. Вороного, філософічність І. Франка. Увесь цей багатий конгломерат ліричний герой «переплавляє» у власній душі, наповнює власною естетичною спроможністю, творить на цій багатій основі свій філософський і естетичний світ, закорінений у вітчизняну традицію, де наскрізними є любов до України й націотворчі інтенції.

Україна, її народ є текстоцентричним концептом в світогляді ліричного героя і постає також у розмаїтті мотивів та образів, семантичному багатстві, широкій амплітуді настроєвої гами, інваріантній естетиці виразів. Ліричний герой відчуває гордість за своїх предків, матеріальні надбання культури і духовні осяги митців, але й біль за сучасні реалії. Вірші, де постає Україна в історичних реаліях і сюжетах, краєвидах міст і сіл, постатях митців і простолюду, надбаннях культури тощо, наповнені захопленням, урочистою гордістю. У поезіях постає рідний край на всіх його просторах в історії й сучасності, а ліричний герой постає не просто в єдності з Україною, а органічною нерозривною часткою своєї землі, як у метонімічній тріаді: сестра пісня – побратим – степ («Долі своєї я не кляню...» (1925):

Пісня – посестра, степ – побратим, –

Вольная воля трьом нам усім.

Двічі я зрадив ніжну сестру,

Потім побачив: без неї умру...

Втретє ми стрілись на чужині,

як запалали перші огні,

і положили святий зарік –

не розлучатись навік [85, с. 34].

Аналіз індивідуальних ознак художньої творчості митця, цілком зрозуміло, передбачає врахування загальних ознак певної течії чи напряму,

в рамках чи під впливом яких здійснювалося їх становлення чи просто побутування. Одночасно уникнути поверхового розуміння й тлумачення допоможе саме розкриття інших, тільки митцеві властивих ознак індивідуального стилю, які розглядалися до часу в загальних рисах, спільних чи наближених до тієї чи іншої течії, групи, напрямку тощо. Творчість М. Драй-Хмари потрактовано за формальними ознаками близького знайомства з неокласиками, оскільки з його представниками єднали поета і вченого спільні наукові інтереси, рівень інтелекту, належність до вже сформованої на той час мистецької інтелігенції, певне ігнорування пролетарсько-мистецького молодняка на чолі з «генералами» (вислів М. Драй-Хмари) на кшталт С. Пилипенка, М. Семенка, як і тих, хто в мистецтві шукав «платформ» чи можливості служити певній ідеології. Тривалий час у його поезії критика добачала спроби пошуків узгодити позицію ліричного героя віршів із характером доби, як це було властиве багатьом талановитим його сучасникам на чолі з талановитим Миколою Хвильовим. Панувала також тенденція аналізу віршів митця апріорно заангажовано щодо певних означених параметрів: то з позицій «неокласицизму» (І. Дзюба), то модерного експериментаторства з лексикою (починаючи з ранньої статті М. Рильського), то однозначно в руслі естетики символізму (Ю. Шерех). Безперечно, це є свідченням оригінальності естетичної системи митця, як це й підкреслював свого часу Ю. Шерех. Традиційний стереотип трактування поета як неокласика йому вочевидь імпонував, він його не спростовував, якщо не враховувати напівжартівливого акцентування саме епітетів як основної «напасті» в своєму стилі, що порушувала строгий «устав» (очевидно, канон) неокласики. Митець шанував особисті, наукові й творчі контакти з тими, кого означив як «гроно п'ятірне нездоланих співців» і відверто підтримав публічно в час злісних нападів критики й офіційних органів, у час найбільших випробувань. Він поділяв загальні естетичні позиції цього напрямку: високу вимогливість до слова й самого процесу творчості, інтелектуалізм, знання світового мистецтва,

професіоналізм літератора, обізнаність із світовою поезією. Поет пробував творити у відповідному дискурсі: про це свідчить звертання до класичного жанру сонета, наявність мотивів світової літератури, що поглиблювало прагнення критиків розглядати вірші М. Драй-Хмари в дискурсі естетичної моделі неокласики. Традиція ця занадто стала. Існує певний «поріг сподівань» (Г. Грабович), коли склалася відповідна літературно-критична парадигма, у рамках якої переважно сприймалася й досліджувалася поетична творчість М. Драй-Хмари.

В основі поезики М. Драй-Хмари – інтелектуальний дискурс, створений мовознавчими студіями і наповнений слов'янською лексикою. Крім того, його поезика ґрунтується на принципах європейської, зокрема французької поезії епохи символізму. Складовою його духовного світобачення є використання народнопісенної традиції у творах, поетичне захоплення красою української природи, передане через використання розмаїття тропів, синтаксису, звукопису тощо.

Поглиблений аналіз поетичного слова М. Драй-Хмари розкриває багато оригінальних граней ідіостилю, що дозволяє виявити своєрідність авторського голосу в художньому аспекті: це наявність дуже багатьох елементів модерної поезії, властиву тільки йому увагу до слова виразного, насиченого, здатного навіяти сугестію, заґрунтованість у стихію народнопісенної поезики: шляхетну простоту семантики, мелодику лексики, витончену прозорість малюнка тощо. Властиві поезіям М. Драй-Хмари чуттєві глибини імпресіонізму, мінлива химерна акварельна настроєвість символізму, формальні шукання модерністів, вслухання в «фанфари революції» та не завжди вдалі пошуки відповідних для цього лексем і образів, трагізм сучасних реалій та візії прийдешніх катаклізмів. Усе це поєднане в поезії М. Драй-Хмари в органічну сув'язь, поет ніби перебуває в ненастанних шуканнях, коли кожен вірш не подібний до іншого, все пронизане наскрізь індивідуальними оригінальними рисами таланту, творить

особливу своєрідну й неповторну естетику його поезій, власний стиль М. Драй-Хмари.

Дослідження творчості поета підтверджує слушність судження про багатство джерел його ідіостилю, які живили й насичували його оригінальний талант: думку про відносність означення М. Драй-Хмари як неокласика висловлює Ю. Шерех, зараховуючи його до символістів. Однак І. Дзюба аналізує поезію М. Драй-Хмари в дискурсі «неокласицизму». Чуттєву наповненість, експериментальні пошуки слова як рису його поетики підкреслюють, як це було зазначено, – Ю. Ковбасенко, М. Шудря, О. Томчук та ін. О. Ашер уникає однозначних означень, виділяючи в поезії батька насамперед основні тематичні мотиви. Системному аналізу власний стиль митця не піддавався. Відсутні дослідження з урахуванням нових теоретичних надбань. У трансдискурсивній, жанровій парадигмі світогляду, поетики, літературознавчих праць, публіцистики та мемуаристики естетика поезії М. Драй-Хмари не досліджена. Попередній аналіз особливостей неокласичного стилю провокує розуміння його саме як неокласика «другого ряду».

Ю. Шерех, як зазначалося, однозначно трактує індивідуальний стиль М. Драй-Хмари в континуумі символізму. На думку критика, поет зазнав дуже потужного, але все ж не остаточного впливу М. Зерова через особисті близькі наукові контакти і схиляння перед його талантом. Але М. Драй-Хмара подолав, вважає критик, цей вплив енергією власного таланту, що свідчить про силу і самодостатність його як митця. М. Драй-Хмара, на думку Ю. Шереха, перейшов до символізму. Є підстави вважати, що під впливом авторитету Ю. Шереха як метра критики може виникнути та утвердитися однозначне розуміння поезії М. Драй-Хмари як символістської. Однак наскрізний аналіз творчої постаті М. Драй-Хмари митця, педагога, літературного критика, мемуариста дає підстави для спростування категоричних тверджень про потужний, «хоч і не остаточний» вплив М. Зерова і особливо про «схиляння перед його талантом».

Системний аналіз усієї спадщини М. Драй-Хмари ставить під сумнів як однозначних традиційних позицій критики, так і визначення Шереха щодо М. Драй-Хмари як символіста. Поезія М. Драй-Хмари своєрідно поєднала обидва стилі з власним авторським голосом. У ній спостерігаємо сприйняття та одночасно подолання впливів неокласики, символізму, як і гармонійне поєднання їх питомих ознак. Так наявність сонетного жанру, поезій із конкретикою змісту – це насамперед безперечно одна з ознак неокласики, але не обов'язково запозичена. Впадає в око, що кількість сонетів доробку М. Драй-Хмари відносно невелика (десь півтора десятка (якщо не враховувати перекладів). Це «Накинув вечір» (1927), «Лебеді» (1928), «По кліті кованій!» (1927), «Спустившись на саме дно...» (1930), «Victoria regia» (1930), «На могилі Руданського» (1930), присвячений Майфету й Зерову, «Прекрасніший за «Весну» Ботічеллі» (1930), «На Хортиці!» (1930), «Чернігів» (1930), «Київ» (1930), «Поділ» (1930), «Чудо» (1930), «Кам'янець» (1930), «Місто майбутнього» (1930). За винятком перших трьох, всі вони написані 1930 року, очевидно, в час найближчих стосунків із тими, кого називають неокласиками, а одночасно, можливо, тому, що цієї пори вони зазнали найбільшої обструкції внаслідок дискусії 1925-1928 рр). У цих поезіях – своєрідний замкнутий сюжетний малюнок, обмежений у хронотопі, але векторно широко екстрапольований. Від неокласики тут кована вагомість слова, паронімічне багатство виразу, експресивний перелік кількох семантично насичених дефініцій виразного точного, лаконічного ряду. За ними постає яскрава картина доби, певної події, історичного явища, ескіз міста, місцини, видатні постаті в екстраполяції на сучасність. У сонеті «Кам'янець» читаємо:

Але заглянь у темні очі веж:

Там жах середньовіччя, тьми і гніту,

І кров, і гвалт, і заграва пожеж [86, с. 123].

М. Драй-Хмара вживає й властиву для неокласики лексику на означення далеких екзотичних країв, історичних подій, міфічних істот і

явищ, визначних осіб, митців минулого, доречну вишукану латину. Наприклад, у сонеті «О. Грановському» бачимо непряме порівняння з картиною «Весна» Ботічеллі»; у вірші «Чернігів» є згадка про Мстислава Хороброго; Ганг, Гімалаї, ім'я Махатма Ганді, передані в заперечній інтерполяції на бездуховність суспільної панорами тогочасної України, згадано у вірші «І кожен день...»; міфічну Хариту бачимо в поезії «Білі вишні...»; ім'я Шехерезади носить однойменний вірш; назву екзотичної квітки має сонет «Victoria regia»; древні бані Ярослава осявають Київ («Померкло сяйво...»); серпневий зорепад для автора – «огненні сльози Персеїд»; «ясне сузір'я Ліри» – прекрасний вишуканий паронім у сонеті «Лебеді»; жартома згадано легендарного Буцефала («Черкаси») для порівняння з ним непогамовно енергійного жартуна-гімназиста. Цей перелік дозволяє взяти під сумнів твердження Ю. Шереха, що «властивого неокласикам історично-мітологічного реквізиту, який допомагав їм підноситись над сучасним і перетоплювати злободенне в вічно незмінне, в Драй-Хмари нема зовсім – бо не вважати ж за такий реквізит згадку про Ноя («Під блакиттю весняною») або про орифлями («Горять священні...») [265, с. 107]. Очевидно і певно – можна зарахувати ці слова, поруч із іншими подібними лексемами, до «історично-мітологічного реквізиту». Частотність їх для цього достатня, але чи це вплив неокласиків, чи вираження власного багатого інтелектуального світу – однозначно сказати непросто.

Від традиційних елементів естетичної моделі неокласики у М. Драй-Хари спостерігаємо вишуканий, інтелектуально насичений перифраз, у якому також свідчення високої ерудиції поета, багатства образного мислення ліричного героя. Типовими є пароніми в формі словосполучення іменників у називному й родовому відмінках чи іменника й прикметника. Поділля – це «гніздо Кармелюка» («Прощання з Поділлям»); доменне литво – «залізу й криці гімни тріумфальні», «золотий Гольштром» («Спустившись на саме дно...»); Степан Руданський – «наш бездомний геній» («На могилі...»); неволя буденщини – «кайдани Атта Троля» («По кліті кованій»); Дніпрельстан –

«степу дух новий..., грізний владар могутньої природи» («На Хортиці»); Київ – «всічена глава на золотій тарелі Саломеї» («Київ»), а Росія – «жорстокий край безглуздої сваволі», «країна рабства й дикої сваволі» («Поворот»). Але вже в жанрових рамках сонета народжуються оригінальні ознаки поетового стилю. Вишукані перифрази органічно переходять у розгорнуті метафори-шедеври та блискучі порівняння, як у вірші «Чудо»: «Крислатих кленів юний батальйон вгорі вже стеле світлі шевелюри» [85, с. 98];

На плесі пада ще вітрильне пір'я;
луна перекривляє томний звук;
а міст в намисті з огняних опук
горить, як світла мрія надвечір'я [85, с. 97].

Експресивне «Огонь! Огонь! Огонь!» у кінці сонета – від імпресіонізму. Вчувається вплив Лесі Українки в стійких багатозначних за семантикою пуантах закінчень. Від символізму в поезії М. Драй-Хмари – витончене живописання словом, де точність виразу, вміння передати адекватну сутності ознаку, поєднані з покірними автору кольором, звуком, передають особливе багатство чуття. Поет уміє окреслити простір і позапростір, все переплавити, поєднавши одним настроєм людську душу і всесвіт. Це ж, як відомо, – одна з характерних ознак естетики символізму. Почуттєва розкіш краси природи як ознака символізму тут явлена в ошатній стрункості неокласичної сонетної форми.

Ю. Шерех, говорячи про наявність впливу неокласицизму на індивідуальний стиль М. Драй-Хмари та перевагу в ньому ознак символізму, назвав відомий вислів поета про епітет «як напасть» *самоаналізом-нарацією, декларацією profession de foi* символіста, форма вірша котрого тяжить до наслідування, внутрішнє ж чуття зроджує слова (епітети), що більш повно і адекватно передають глибоко індивідуальне, настроєве, особисте. «Тільки ритмічної й строфічної схеми класицизму ще може додержати поет. Але образи (епітет) не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, народжуються спонтанно, як вияв зовсім іншого, ірраціонального, нескutoго й невиразного.

але глибоко чуттєвого сприймання, виникають справді як «напáсть», коли підходити з погляду врівноважено-продуманого неокласичного стилю» [265, с. 98].

Характер єднання стильових особливостей поезії М. Драй-Хмари з народнопісенною творчістю найбільше фокусується через епітети. В одному з віршів автор виразно, хоча іронічно сказав про свої вірші:

Епітет серед них – як напáсть:
уродиться, де й не чекав,
і тільки ямби та анапест
потроху бережуть устав [85, с. 35].

Дослідження епітетів дозволяє уточнити головну при цьому структурну: епітети ніби знаходяться в епіцентрі, як і в фольклорі. Порівню «неокласичних» і тих, що тяжіють до фольклорної основи. Першим властива «повнодзвонна» виразна, відточена семантика, урочистість, піднесеність. Другі передають світ чуттів лексикою як прозоро ясною, так і такою, що має ознаки індивідуального авторського стилю: «примхливою», химерною, настроєвою. Можна стверджувати, що саме тут вісь художніх шукань автора, тут єднуються риси багатьох естетичних моделей, творячи цілком нову, оригінальну і неповторну.

Традиційні фольклорні епітети, розраховані на зорову чи слухову рецепцію зображуваного, надають поетичній мові легкого емоційного підсилення. «Юні крила», «путь проклята» («Я полюбив...»); «осяйний безсмертний день» («Розлютувався лютий»; «златокоса осінь», «слова пахучі, п'янки, повно дзвонні» («Я світ увесь...»); «синій обрій», «молода синява», «вітер весняний», «безлисті верби», «блакитна оболонь», «срібний молодик». («Мене хвилює...»), але поруч – «рвачкий вітер», «прив'яла тиша», «пізній холодок» («Шехерезада»). Епітети набувають з поезії в поезію все виразнішого «голосу», сповненого кольорів, звуків, чуття. Часом це звичайне тло, але частіше – контрастна домінанта, чуттєвий епіцентр, прегарний

кольористично-настрійний малюнок із багатоплановим змістом та глибоким підтекстом:

На горі розцвітає яблуня,
розцвітає білим шатром.
Вітер їй: – Стережись! на зваблювання,
на чари твої – буруном!
А вже небо в квітчастих паволоках:
хмарна галич біду пасе.
Ой, ярує вітер в червоних таволгах:
як зірветься – весь цвіт знесе! [85, с. 31].

Багата, різнопланова настроєвість епітетів пов'язана в поезії М. Драй-Хмари з «входженням» їх у контекст образу з певною семантичною, часто глибоко прихованою домінантою. Епітет пари цьому разом із суб'єктом-іменником творить зоровий, звуковий образ, переважно багатозначний, що залишає в читача простір для власної уяви, настрою, переживань. Ліричному героєві ніби «тісно» в традиційному лексичному ряді. Починається і вже далі не завершується, а наростає процес пошуку слова, яке б найбільш повно вмістило чуттєве розкриття чи хоч найбільш приблизно його виразило. Слова-новотвори, отже, для поета – не формалістичні забавки чи гра в оригінальність, як розуміли це багато дослідників творчості поета, називаючи простою схильністю до експериментаторства, в якому вбачали апріорно елементи звичайної формалістики. Насправді ж пошуки слова в контексті духовної моделі ліричного героя поезій М. Драй-Хмари емоційно напружені, це справжні «муки творчості», без відтінку банальності цього характерного означення. Вони простежуються і на характері епітетів, і у всій лексиці.

Митець підмічає несподівані ракурси, що засвідчує оригінальність творчого мислення, навіяного саме світоглядом, близьким до народного. Для нього «лани – як хустка в басамани». Він чує, «як з підметів низьких долин заносить духом конопляним...»; бачить, як «вмочає сонце в сонну потязь золототкане полотно» («Лани – як хустка...», 1923) [85, с. 40].

Саме в звукописі поетового слова, здається, найбільше виявляється національна традиція, національне органічне начало світогляду ліричного героя. Народнописенна генеза естетичного світу поезії М. Драй-Хмари – явище самодостатнє й мало вивчене. Вираз «Я серцем чув леління рідної розмови» – не просто фраза – у ньому поет подає своєрідний ключ до розуміння і належного сприймання вектора його інтенцій. Важливість цього проступає в тому аспекті, що оточення, в якому формувався світогляд М. Драй-Хмари як ученого й митця, не було сприятливим для пробудження національної ідентичності. Про це говорить поет зокрема і в щоденниковому записі від третього січня 1925 р.: «Я не вріс в свою епоху, бо протягом майже 20-ти років (з 9-тьох і до 29-тьох) був ізольований від життя... Хіба цього не досить, щоб зовсім одірватися від землі?» [90, с. 339]. З біографії відомо, що йдеться про навчання дев'ятилітнього хлопчика в приватного вчителя (с. Панське), гімназію в Чернігові, колегію, університет, а далі за виразом самого М. Драй-Хмари, «блукання в тумані архаїчної філології».

Перемога рідного слова в творчості могла здійснитися лише при умові існування в душі глибинних його джерел. Як і в народнописенній творчості, у віршах М. Драй-Хмари – витончене живописання словом, де точність виразу, вміння передати адекватну сутності ознаку, поєднані кольором, звуком, передають особливе багатство чуття. Поет уміє бачити й передати простір і позапростір, все переплавити, поєднавши одним настроєм людську душу і всесвіт, що властиве, як відомо, саме естетиці народної пісні.

Як і в фольклорі, у віршах М. Драй-Хмари природа живе і дихає одним чуттям із настроями й переживаннями ліричного героя. Її картини такі ж естетично витончені, одухотворені, шляхетні. Не випадкові в ній і кольори: домінує однозначно золото і блакить у десятках відтінків, настроїв та лексично-змістових значень. Як і в народних піснях, багато простору і неба в поезії М. Драй-Хмари: багато таємничих загадкових звуків, пориву високості як вищої сутності, що від віків манить людину недосяжною красою.

Поезія М. Драй-Хмари ніби генетично відновлює ті зародки магічного світогляду, які сягають коренями в креативно-продуктивний період «золотого віку», коли формуються основи міфопоетичної моделі світу. Ніби оживають у її рядках давні форми того міфічного «золотого віку, коли людина перебувала в рівнопатрнерських стосунках зі збалансованими компонентами природи, одним з яких висутпала сама. Ліричний герой відчуває цю первозданність у собі вже на початку творчості, щедро дарує її читачеві («І знов як перший чоловік», 1922 р.).

Про національні традиції свідчить також присутність у віршах просторової та історичної конкретики. З них постає саме Україна з неповторним колоритом її пейзажів, історією міст, героїкою постатей, оспіваних і в фольклорі. Вони творять своєрідний замкнутий сюжетний малюнок, обмежений у хронотопі, але векторно спрямований. Тут кована адекватність слова, паронімічне багатство виразу чи просто експресивний перелік кількох виразних точних дефініцій. За ними постає яскрава картина доби, певної події, історичного явища, ескіз міста, улюбленої місцини. Оспівані в поезії М. Драй-Хмари видатні постаті, наприклад, Устим Кармелюк, які в народній пам'яті збережені як захисники соціальної справедливості й національно-визвольної звитяги.

З тексту його поезій постає не тільки багата природа краю, але й цілком конкретна візія його щоденного природного простого буття: радісно весняними почуттями молоді, турботою і благословенною втомою господаря в жнивну пору, тривоною і розпачем інтелігента, що спостерігає тотальне винищення українства, трагедією голодомору, болем і горем молодої матері, що в голодному запамороченні вчинила дітовбивство. Усе це через лексичні пласти, семантичні джерела і виразність яких не залишають місця сумнівам. Тут багряніють пожежі національно-визвольних повстань, величні вежі свідчать про будівничий геній народу; хмари линуць небесними просторами, жовтіють копи на нивах, пишаються дерева пишним цвітом і гнуться від ваги плоду, грає молоде вино осінніх весіль. Тут села мріють поміж крутогрудими

хвилями горбів, укритих пишною зеленню, теплий вечір і ласкава ніч огортають кожного, хто прагне спокою від утоми чи «старої, як світ, нудьги». З лексики найбільше постає національний за характером спосіб сприймання ліричним героєм дійсності.

Єднає поезію М. Драй-Хмари з фольклором широкий ряд епітетів, де серед багатьох новотворів, зокрема розгорнутих за структурою, зустрічаємо чимало традиційних для фольклору епітетів і порівнянь.

Зауважимо, що, хоч багатство епітетів і є одною з головних ознак ідіостилю М. Драй-Хмари, однак не тільки за допомогою них творить митець справжні неповторні шедеври. Від символізму, наприклад, витончені малюнки, де колір і звук передають захват і замилювання митця пейзажами, як от у рядках, де він милується схилами Дніпра чи вечірнього Києва:

Дуби біжать згори, мов буйні тури...

Обабіч сосни – цілий храм колон

(а в небі тільки смужка – синій льон, –
і ледве мріють золоті бордюри).

І враз прорвалось смоляне шатро:

який розгін! – казкове Межигір'я...

Під ним димує сиза оболонь...

А над мостом піднялося сузір'я, –

зайнявсь Поділ. Огонь, огонь, огонь... [85, с. 98].

Вкласти цей розкішний малюнок у приписи будь-якої течії чи стилю вочевидь неможливо. Тут увесь М. Драй-Хмара на вершині почувань, володіння словом для їх вираз.

Таким чином, перебуваючи як митець у ідейно-есттичному дискурсі певного часу, у генезі свого ідіостилю М. Драй-Хмара поєднав ознаки декількох впливів. Насамперед, без сумніву, вплинули на його творчість фахові заняття літературознавця, фольклориста, перекладача, педагога. Вітчизняний неоромантизм знайшов своє відображення у життєствердному оптимізмі, замилюванні мистецтвом і природою, вишуканості лексичного

ряду. Фольклорні впливи позначилися на шляхетній простоті образів, музикальності віршів, використанні тропів тощо. Славістичні дослідження спонукали переклади з сербської, польської, чеської мов насамперед тих поезій, де фольклорні елементи виявлені особливо яскраво. Захоплення французькою поезією, насамперед представниками так званої парнаської школи також спонукали інтерес до імпресіоністських пошуків, як і велику кількість перекладів, окремі мотиви, переспіви тощо. Певний вплив на його творчість справило тісне спілкування з українськими неокласиками, що витворило стійку рецепцію його як представника неокласики.

Однак ближчий погляд на його поезію дозволяє дійти висновку, що кожен із цих впливів не переважає, а гармонійно поєднується, під впливом власного оригінального обдарування набуває неповторних інваріантів.

У тогочасному конгломераті ідейно-естетичних пошуків епохи «Розстріляного відродження» збереження власного стилю є, за висловом Ю. Шереха, – ознака небуденного таланту.

Аналіз поетичних стратегій М. Драй-Хмари показує, що, попри наявність спроб експериментувати в рамках стилів тогочасного естетичного простору, попри впливи вітчизняного неоромантизму, потужні народнопісенні джерела чи впливи текстів, обраних для перекладу українською, поетова естетична стратегія та сформована на той час модель не наслідувальна, не вміщається в наперед означені форми: вона індивідуальна, своєрідна, в ній поєднане відтворення реального світу з особливо насиченою, виразно почуттєвою гамою, наповненою мотивами, звуками, кольорами. На думку Л. Кавун, його поетика – «це семантична поетика, в основі якої лежить творення “нових смислів”» [127, 133]. На підтримку її позиції, зазначимо, що при детальному дослідженні світ поезії М. Драй-Хмари постає самодостатнім явищем. В основі його поетики – народнопісенні традиції, творче засвоєння класичної і модерної тогочасної поезії, особливо спадщини Лесі Українки, М. Вороного, Олександра Олеся. Наклало свій відбиток тонке знання й розуміння європейського мистецтва,

особливо творчості французьких символістів: Теофіля Готье, Шарля Леконта де Ліля, Жерара де Норваля, Шарля Бодлера, Теодора де Бонвіля, Леона Дьєркса, Поля Верлена, Стефана Малларме, Поля Клоделя та інших.

Дослідження віршів М. Драй-Хмари дає дослідникам підстави переглянути однозначні як традиційні позиції щодо належності до неокласиків, так і визначення Ю. Шереха щодо М. Драй-Хмари як символіста. Усе більше утверджується думка про те, що поезія Драй-Хмари своєрідно поєднала обидва стилі і творить власний естетичний феномен. У ній спостерігаємо як сприйняття естетики неокласицики, символізму, зокрема й насамперед французького з його чуттєвою насиченістю, так і професійне багатство лексики й вимогливість до слова, інші ознаки власної естетичної моделі, в якій гармонійно поєднуються вказані джерела з оригінальним поетичним талановитим голосом. У ньому відчутний також вплив поезики «зламу століть», насамперед Лесі Українки з її інтелектуалізмом, замилюванням народнопісенною простотою, виразністю й музикальністю лексики. Якщо врахувати насиченість, розмаїття світосприймання, вітаїзм почувань, замилювання словом і пошуки його найдосконаліших форм, – усе це дасть уявлення про відчутний вплив фольклорної стихії на феномен індивідуально неповторного поетичного стилю М. Драй-Хмари.

2.2. Синестетичність світосприймання ліричного героя.

Поезія М. Драй-Хмари демонструє особливу рецепцію світу і оточення, пізнавання й сприймання дійсності як простору, сповненого краси, гармонії, добра, всевладної перемоги духу. Митець усвідомлював минуцність щоденного і вічність прекрасного, був, отже, духовно багатю, гармонійною особистістю. Духовна сутність ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, весь естетичний вираз його постаті адекватно віддзеркалюють це світосприймання і розуміння та оцінку автором дійсності, його модель людини як прекрасної часточки безконечного всесвіту. Ю. Шерех говорив

про це так: «У поетовому світі зникають грані снів і дійсності... найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей ... За даним поет відчуває щось дальше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності» [265, с.101].

У характері світосприймання ліричного героя поезій М. Драй-Хмари знайшло своє відображення декілька факторів. Найважливіший із них, на наш погляд – генетичний спадок козацько-хліборобського роду: глибинна спорідненість із природою, любов до рідної землі, працьовитість і незалежність, шляхетне відчуття власної гідності, сміливість, вільнолюбна незалежність, християнська мораль і етика родинного спілкування, що репрезентовано в житті, поведінці та в творчій ідіограмі митця: сприйманні природи як живої сутності, життєлюбстві й оптимізмі, наскрізній іманентній мелодиці та красі слова, навіть звуку, здатність чути їх музику, вільно почуватися в «повнодзвонній» стихії слів, відбуватися» в слові, володіти словом у його багатстві виразу, – від цих світоглядних джерел і засад постає більшість ознак поетичного ідіостилю митця.

Найперша з них – органічне відчуття природи, уміння не тільки її відчувати, але й повністю злитися з нею, як у ранньому вірші, написаному 1922 р.:

І знов, як перший чоловік,
усім тваринам дав я ймення:
я зорі сестрами нарік,
а місяць – побратим у мене [85, с. 39].

Така душевна близькість до всього і всіх властива передусім народним пісням. Для поезії митця характерна глибинність вітаїстичних і народнопісенних джерел світогляду ліричного героя, не зменшена чужиною, інтелектуальною стихією тривалих напружених наукових студій, розлукою з рідною землею, побутом аристократичного інтелігента, суспільними катаклізмами, жахливими умовами ГУТАБів.

Природа Полтавщини заклала особливе витончене відчуття форми світу, кольорів і звуків, музики слова, загалом пієтизм до краси, що й надихнуло рядки високої поезії, якою є вірш «Я світ увесь...» (1925 р.):

Дивлюся й слухаю: прозоро
співає струмисько биття,
і віриться, що скоро-скоро
так само заспіваю я [85, с. 35].

Ліричний герой у поезіях М. Драй-Хмари живе у оточенні природного світу, його захоплює широчинність просторів і загадкові обрії. У навколишньому середовищі він відчуває світ і передає його довершену красу, чує музику рідної мови, що виразив поет витонченою лексемою «леління».

Я світ увесь сприймаю оком,
бо лілію і цвіт люблю [85, с. 35], –
задекларував поет у однойменному вірші (1925 р.) власне кредо.

Спілкування з природою – це наскрізний мотив поезії. Саме в її сприйманні найбільше виражений характер світовідчуття поета. З природою він інтимно споріднений душевним станом, вона насичує його емоціями, які митець відтворює, передає читачеві широко й розкуто. У ранніх віршах це світлі почуття, наприклад у вірші-згадці «Мені сниться: я знову в Поділах» (1926 р.) [85, с. 58]. Відчуття ліричного героя сугестуюють переживання спекотного простору, який він сприймає й відчуває емоційно, одночасно насичує, збагачує, ушляхетнює рецепцію читача, викликає інтерес до природи. В уяві героя виникають візуальні та слухові асоціативні образи, які нагадують йому дитинство, коли «сонце спустило вервечки і колисає мене» [85, с. 78]. Дитинство героя – це символ рідної землі, спокою, поєднання з природою:

Я з землею зрісся – не вирну,
тільки чую під спів бджоли,
як ремигають сумирно
десь на стерні воли [85, с. 58].

Від погожості серпневого дня «хмеліє голова, «і хтось у серці радість множить легку, як срібне волоконце» («Ласкавий серпень», 1926 р.). У зливі цих відчуттів гасне тривога загрозової непевної реальності, ще віриться, що «зацвітуть удруге рожі: до всього буде вороття» [85, с. 59].

У мотивах і образах, пов'язаних із природою, постає багатство найтонших нюансів психології героя. Розмаїття деталей породжує картини природи різних пір року. Ліричного героя захоплює «синій обрій і вітер весняний рвачкий»; «прив'яла тиша саду» («Мене хвилює...», 1925 р.). Кожен відрух природи для нього живий, і він на все тонко реагує: чує, як «тужить десь вечірній дзвін»; бачить, як «з гарману сонце золоте спустилось на пухку соломку» («Наставила шовкових кросен», 1923 р.). Чує також, як «за водою зозуля кує»; «берегами дзвенить луна (на тім боці співають дівчата» («За водою...», 1921р.) і передає це так виразно, що всі звуки й настрої навіюють синтонію читачеві, роблять його співучасником багатой гами почуттів і настроїв ліричного героя, їх мінливої й своєрідної симфонії. Рання осінь «звучить» й його душі ніжно-сумовито, як час тиші мрій, спогадів про пережите («Мій сум, що восени росте», 1926 р.). «У поезії «Серпневий прохолонув вар» (1923 р.), – зауважує О. Ашер, – «об'єктивний огляд серпневого вечора переривається особистими рефлексіями про болюче минуле, що для читача лишається загадкою» [16, с. 16]. Якщо ж постають описові картини, то вони наповнені виразною й багатую метафористикою, як, наприклад, у вірші «На прю стає холодний ранок» (1920 р.), де «схід дрімає в сизій млі»; «голубий, як льон, серпанок затлівсь над скибами ріллі»; «огняна зіниця новітній озирає день» [85, с. 56].

Більшість віршів про природу – це розгорнуті картини на тлі відчуттів ліричного героя. Власне, картини породжені відчуттями героя, а не навпаки, як це властиве для більшості поетичних творів, і в цьому особлива органічна спорідненість митця з буттям у всіх його проявах. Природа живе в ньому, а відтак, як жива, «говорить» словами хмар, вишень, вітру, дощу, являє себе в оригінальному, наповненому відчуттями, по-особливому музичному слові:

Білі вишні ще й білі морелі:

– Здрастуй, золота Харито! –

Розплітає хмарам джерегелі

Пустотливий вітер [85, с. 66].

Наодинці з природою, як матір'ю, відчуває себе ліричний герой чистим, юним, сповненим дитячої безпосередньої радості, коли *«пропадуть всі тривоги життя»* як у лірико-філософській замальовці *«Підійми свої очі угору»* без указання дати, але з виразним скупим натяком на життєві випробування, які вже торкнулися митця:

Он пливе біла хмарка у гості...

У душі відросте пара крил,

і полине вона в високості,

в синім купелі змиє свій пил [86, с. 86].

Багатоманіття природи наскрізно присутнє у всій творчості поета.

У пейзажах найбільше, як мушка в бурштині, заховано ключ до світогляду поета. З них постає шляхетний портрет ліричного героя ніби на блакитно-золотому тлі.

Природа в його поезіях живе глибоко оригінальними образами, простота яких дорівнює емоційній потужності, вона *«говорить»* несподівано новими й оригінальними *«голосами»* навіть у ситуаціях, що мають спільні мотиви з іншими митцями, серед яких особливе місце посідає саме авторський голос.

Сутність сприйняття природи полягає в оригінальному на неї погляді ліричного героя, в особливості його світобачення й почувань. Ними він просто, правдиво, разом із тим м'яко-інтимно торкається струн людської душі. М. Драй-Хмара вміє доглянути в природі те, чого не бачить інше, звичайне око, відчути те, що може почувати тільки витончена душа, око художника й вухо музиканта. З усього постає грандіозна картина світу, де метафізичні самозаглиблення звучать по-земному, закорінені в ґрунт, у землю, в щоденний побут, конкретні обставини. Ліричний герой маркує

екзотичні мотиви власною індивідуальністю, особистістю, яка органічно виросла з коріння рідної землі, України.

Від народної етики й власних почувань – особливе ставлення до світу дитини. Зворушливо й прозоро передає М. Драй-Хмара споглядання природи в дитячих відчуттях. У поезії «За водою зозуля кує» (1921р.) передано дитячі спогади про відчуття й сприймання клечальної неділі. Ліричний герой то поринає у відчуття дитинства, то вертається до сучасності, й така двоступенева дихотомія надає його відчуттям то атмосфери світлого легкого смутку, то спокійної резигнації реальності, а загалом внутрішньої загостреності конфлікту психологічних відчуттів, наповнених передчуттями. Рання втрата матері наклала на сприймання життя й світу патину ніжного смутку й особливо глибоку гуманність до всього, що дотикалося душі поета. З дитячих літ зберігся спогад про «*на чолі вінчик паперовий*» (однойменний вірш, 1921 р.), смуток васильків і рути-м'яти, запах ладану приходиться у його сині сни, а закарбовану в душі печаль автор передає зворушливою метафорою: «І сумно-сумно пташенята квилять у неї в голов'ях» [85, с. 46].

Не розлучила матір з сином

І невблаганно-люта смерть –

І він розцвів над нею крином,

Любов'ю сповнений ущерт [85, с. 46].

Пережиті враження, очевидно, залишили слід на все життя. Це прочитується і в елегійному настрої кількох поезій-споминів («Мати», «Убогий цвинтар...», «Розлив свій гнів...»), і в цілому ряді поетичних рефлексій. Вони опосередковано відчутні навіть в особливій ніжності, якою перейняті, наприклад, листи поета до дочки, а вірші «Лист до Оксани», «Маленькій Оксані» виповнені дивовижно теплою ласкою, на яку, здавалося б, мала бути здатна тільки материнська, жіноча душа. Автор шле «*поцілунок в личко рожевеньке, присмагле...*», милується мереживом «*струнких дитячих літер*», засилає привіт своєму ластовенятку. У годину, «коли на груді ляже

камінь», «коли отрутою гіркою налита вщерть душа», «коли розбудить жаль думки страшні»,

тоді голівку злотокоосу
 я до грудей своїх тулю,
 дитячий лепет п'ю, як росу,
 і оживаю, і люблю [85, с. 69].

Природа постає органічним тлом у інтимній ліриці М. Драй-Хмари, яка також засвідчує світоглядні риси людини витончених почуттів, шляхетно стриманої в поведінці, але повної ніжних почувань, які засвідчують пристрасну вдачу митця, вірність у стосунках, повагу до об'єкта свого захоплення. Від пристрасних почуттів, у «дивних пахощах землі» «розтанув серця глетчер» («На смерканні», 1919 р.). Любов для ліричного героя – таємниця таємниць, яку прагне серце збагнути, білосніжний лебідь, який летить «в темну синь через zenit».

Особливе багатство відчуттів при спогляданні природи виявляє наратор у поемі «Поворот». На повну силу постає в них любов до безмежних просторів України, якими захоплюється митець по тривалій розлуці та драматичних перипетіях повороту. У цьому безмежжі степів, безодні неба наратор відчуває гармонію з настроями смутку, спричиненими контрастом краси природи й жахливими реаліями життя голодного люду. Одним із перших торкається М. Драй-Хмара теми голодомору. Він передає його страшні реалії (канібалізм молодої матері, закопаної односельцями живою в страшній могилі) на гостро контрастному тлі розкішної природи українського степу.

Про переважання настроїв як джерела картин природи свідчить відсутність заголовків у більшості віршів М. Драй-Хмари. Вірші М. Драй-Хмари не мають назв: домінує спонтанність авторського задуму, природа ніби проситься в слово з душі поета, а ліричний герой – лише інструмент для її багатого на кольори, тони й відтінки звучання. І в цьому головна, найвиразніша ознака світосприймання в поезіях М. Драй-Хмари. У

невеликий за обсягом період творчості, відведений митцеві долею, він устиг передати весь величезний неповторний світ України в її розкішній природі, прекрасній мові, духовній красі людини, яким постає М. Драй-Хмара в образі свого ліричного героя, і ця генетична риса людини «від землі», її джерел домінує попри те, що на нього наклали відбиток інші багаті реалії інтелігента, вченого, учасника страшної й неповторної у своєму трагізмі доби.

Україна постає в різні пори року, різних місцинах, урбаністичних модерних пейзажах, де нависають *«губи кам'яні карнизів»*, *«горять священні орифлами»* вечірніх вогнів, сповнені гомону міські вулиці, чути дзенькіт трамваїв, *«цокотять мотори й коні»*, де в уяві ліричного героя однойменного вірша постає *«Місто майбутнього»* (1930 р.), образ якого нагадує сучасні міські пейзажі:

Півкола, прямокутники, квадрати;
Будинки із бетону, криці й скла;
Скрізь радіомузика, автомати... [85, с. 100].

Тогочасне тимчасове загальне захоплення уявним прогресом молодії доби України охопило й ліричного героя віршів початку 1920-х рр.. Пристрась вітання нового відчутна у вірші *«Хмеліють трави...»* (1921 р.). Ліричний герой відчуває себе вістуном нового часу, його творцем. Одночасно для вірша характерна певна надуманість, ламаність ритму, відсутність притаманної стрункості синтаксису, штучність образів і окремих лексем-новотворів, звукописний дисонанс: *«я огневію, полуменію»*; *«скрижаль золоторун»*; *«рубінять рани»* тощо.

Хмеліють хмари, хвилюють в трансі.
Повстань, титане молодий!
Хай запалають протуберанці:
на бій, на бій! [85, с. 63.]

Навіть у цьому вірші, який передає невластиве для ліричного героя емоційне захоплення уявними перспективами, природа є буряним тлом, і чи

не єдині рядки, в яких вона постає, мають естетичну вартість. Решта – «кимвал бряцающий».

На світогляді ліричного героя позначилася широка ерудиція інтелігента й ученого, наклала свій відбиток на їх сюжети, мотиви і образи, системотворчий характер ідіостилю тощо. Вагому роль у цьому відіграло спілкування з неокласиками, їх прагнення вивести літературу на ширші світові обрії, переконаність у можливості й доцільності такого творчого акту. Його представники кожен зокрема і в загальній цілості поєднували глибину естетичної й теоретичної ерудиції, філософського мислення з тонким своєрідним для кожного художнім талантом, творили національне мистецьке явище світової значимості і світового естетичного рівня. Національне в ньому є іманентним органічним чинником, який не нівелює, а увиразнює і художню, і загальнолюдську позицію кожного. За цими ознаками М. Драй-Хмара як особистість належав до «група п'ятірного», що знайшло свій відбиток у характері світосприймання ліричного героя та естетиці його виразу. «Естетичною красою, яка їх об'єднувала, була любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури» [74, с. 15], – зауважує І. Дзюба. З неокласиками М. Драй-Хмару єднало несприйняття категоричних ідеологічних настанов, вульгарно-соціологічних кваліфікацій мистецтва. Якоюсь мірою, як вважає критик, М. Драй-Хмара намагався подолати опозиційність і долучитися до творення культури нової України, не відмовляючись від вічних цінностей, однак на перешкоді став його арешт і знищення. Припущення це може мати місце, залишаючись, однак, тільки припущенням.

За оцінкою В. Петрова, М. Драй-Хмара був 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 тогочасної дійсності він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!» [210, с. 62]. Дальші означення ще більше розкривають характер цієї надзвичайної людини виняткової лицарської шляхетності,

своєрідного Дон-Кіхота, але без трагічно-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» [210, с. 62]. Зрозуміло, що така життєва позиція не могла не позначитися на характері ліричного героя віршів М. Драй-Хмари, особливостях його світосприймання, а отже й на індивідуальному стилі поета. Йдеться про єдність поведінки в реальному житті й світу поетичних уявлень. Чого вартували власне поетові його вчинки і слова, демонструє, зокрема, розуміння єдності в його особі людини і митця, що водночас близький до ліричного героя віршів поезії, допомагає усвідомити, чому в них такий простір, 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 всесвіту всупереч обставинам, про непереможність таланту й людяності, їх незнищенну вічність.

Насамперед бачимо взаємопроникнення зримого світу і почуттів, переживань ліричного героя як акумуляції авторського голосу. Звуки, кольори, лінії, як і події, реалії, виповнюють його душу, знаходять там відгуки, народжують слова, часто несподівані, іноді химерні, але завжди при всій своїй адекватності, точності – неоднозначні, багатопланові. Вони залишають читачеві простір 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 але завжди добрий, ніжний, чистий, дитинний.

Світ ліричного героя, вже при першому прочитанні сприймається в 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» [74, с. 31]. Особливістю поетового світосприйняття бачиться те, що воно не насамперед вмотивоване суспільними реаліями, хоча й вони знайшли надзвичайно точний вираз у декількох поезіях, де настрої тривоги ліричного героя також передано не описом фактів, а метафоричними образами візій, розгорнутими картинами сонних візій, звукописом, кольорами й звуками. Вони не домінують у світосприйманні ліричного героя, скоріше вносять у них драматично-загрозливі відтінки.

Система мотивів, образів, загалом духовно-естетичного простору ліричного героя вмотивоване не стільки суспільними реаліями, не домінуючим наступом прагматично-життєвих позицій, а світом відчуттів багатого душею й уявою митця. У ній постає безмежно мінливий світ високого неба і високих почуттів, ніби розчинений у просторі й часі, – погідний гармонійний світ високоосвіченого, патріотично налаштованого українського інтелігента, світ, що верхів'ями своїми розкритий у всесвіт людської думки і духу, сповнений складних, часом навіть суперечливих відчуттів. Їх треба не читати, а відчувати, вглибившись у сугестивний безмір, настроївшись на хвилю світосприймання ліричного героя.

Вслухаючись у звучання поезій М. Драй-Хмари, їх мелодику, буянню кольорів, споглядаємо, як у них виявляється багате розмаїття способів передачі почувань, настроїв неповторної особистості ліричного героя. Осмислення духовно-естетичної парадигми, в якій «збувається» душа ліричного героя віршів Драй-Хмари, дозволяє говорити про її «розкритість» у безмір, повну відсутність обмежених горизонтів у просторі і в часі. Поет любить кожна пору року, кожен поріг дня, поетизує свою любов, щедро ділиться нею з читачем. Усе в сприйманні автора набуває особливого чару, що полонить кожного, веде за собою в уявний, окреслений митцем простір прекрасного, змушує мимоволі забути проминне, буденне, споглядати разом із ліричним героєм, ніби його очима, яскравий полудень чи магічну красу

ночі, тихий вечір чи росяний ранок, осінь чи весну, грімницю чи спеку, змушує відчувати його почуттями, оцінювати життя і довкілля його морально-естетичними вимірами.

Сугестія його віршів має дивовижну силу. При вдумливому читанні відчуває і переживає читач усе – буде то весняне леління, таємний серпанок вечора, снігове бездоріжжя сільського шляху, спека півдня, хмарне передгроззя, гострокрила хвиля моря, гірлянда вогнів на дніпровому мості чи вогниста пристрасть музики, як це спостерігаємо, наприклад, у вірші «Симфонія»:

Мідними громами розцвіла естрада,
ніжнотонним током облила каштан
і плеснула дзвінко в зоряне свічадо –
заіскрив скрипками голубий кришталь...
Жалять і цілують флейт жагучі оси,
лащатся гобоїв золоті джмелі...
Серце молодече п'є медові роси,
хоче жить, творити на своїй землі... [85, с. 111].

У поезії М. Драй-Хмари переважає образ неба, навіть не просто неба, а самого поняття *вись*, *високість*, *широчінь*, *горизонт*. Воно велично-незворушне, але й при тому дуже динамічне. На естетичне означення цього переважно блакитно-золотого безміру авторові слугує надзвичайно розмаїта шкала тропів, образів, понять, розгорнутих картин з метафор, вигадливих витончених порівнянь, численних лексичних новотворів найрізноманітнішої і багатой форми творення.

Таким досконалим є слово М. Драй-Хмари, про яке можна сказати, що воно не написане літерами, а ніби озвучене, омузичене, розфарбоване барвами райдуги. За формою вірші з такою мелодикою часто нагадують пейзажні картинки-замальовки. Тут немає конкретики сюжету, дії, події, вони поза простором і часом, але разом із тим у них виразно відчутна і зримо споглядальна присутність того, що малює чи про що оповідає автор.

Уяву про те, як багато осягає виразне художнє слово, можуть дати рядки із вірша «На прю стає...»:

Іду. За річкою співають
десь півні – скрізь такий простір –
і чуть, як верховіттям має
широколистий осокір.
Підбилась високо зірниця
і гасне, міниться ген-ген –
і раптом: огняна зіниця
новітній озирає день [85, с. 56].

Картина-акварель спекотного літнього простору ілюструє естетизм авторського голосу, цитуємо поезії повністю, оскільки у фрагментах втратиться цілісність враження:

Бреду обніжками й житами.
Кругом волошки, дикий мак,
а гони – вбік біжать ланами,
переливається байрак.
Не диха вітер. Сонце – в плечі.
По межах, де збуяв пирій,
стрибають коники, й щєбече
десь жайворонок угорі.
І в сьйві все палає й мліє,
а в далині, де небосхил
з землею злився, бовваніють
горби смарагдових могил [85, с. 57].

Почуття простору, лагідного тепла, відчуття ласки і радості дає надзвичайно широкий ряд образів, пов'язаних із сонцем. Воно присутнє в тому чи іншому художньому виразі майже в кожному вірші, де дійовою особою виступає пейзаж чи природа загалом. «*Ой, колом сонце догори!*»; «*...сонцем бризка клечальна неділя*»; «*з гарману сонце золоте спустилось на*

пухку соломую»; «сонце спустило вервечки і колисає мене»; «п'яне сонце диктує ще яркі слова»; «... з голубого глека золотий пісок»; «і враз огнисте схватилось сонце...»; «... а очі сонце п'ють і п'ють...»; «... а сонце жалить голками і прискає золотом в синь». Цей ряд можна б ще і ще продовжувати, але вже з цих декількох прикладів бачимо, яким художнім розмаїттям може бути означене одне й те саме поняття. І щоразу воно органічно пов'язане з відчуттями ліричного героя, як от: «Від болю сонце скорчилось і в'яне».

Сонце і небо творять своєрідне блакитно-золоте тло, на фоні котрого почуття і настрої ліричного героя набувають особливого шляхетного виразу, творять нерозривне художнє ціле з його сутністю. Постає його проступає ніби на старовинному портреті»: таємничо-глибока і ясна водночас. Якщо продовжити контекст цього порівняння, то своєрідною рамою такого портрета, його шляхетною в'яззю-орнаментом виступають у пейзажній ліриці М. Драй-Хмари саме хмари, для образного ряду котрих властиве також велике естетичне розмаїття, від звичайного: *«де ви забарились, хмари дощові?»* чи *«десь у хмарах місяць кажаном»* до вигадливо-грайливого: *«розлітає хмарам джсерегелі пустотливий вітер»*, наспівного *«хмеліють хмари»* або *«гонить вітер хмарні каравани»*.

Домінуючі образи вітру й хмар надають найбільше динаміки, руху картина́м природи в поезії М. Драй-Хмари. Вони постійно в мінливій химерній красі, в безперервній взаємній зміні часу і простору, а головне – в екстраполяції на чуття ліричного героя, яскраво виражають його переважно погідний і гармонійний душевний стан. Однаково радісно і здивовано сприймає він розкіш літа і смуток осені, радість весни і льодяну прозорість зимового дня.

Ліричному героєві поезій М. Драй-Хмари властиві виразні національні інтенції та почування. Це відчутне тематиці віршів, яким властива певна конкретика сюжетів, де постає ліричний герой у колі своїх зацікавлень, симпатій, оцінок. Поет звертається до постатей історичних діячів чи діячів мистецтва: *«Пам'яті Сергія Єсеніна»*, *«На могилі Руданського»*,

«Прекрасніший за «Весну» Ботічеллі» та ін., чимало віршів присвячено пам'ятним місцям України: Києву, Чернігову, Черкасам, Кам'янцю-Подільському, Галичині, а часто – й маленьким загубленим селам.

Детальніше прочитання рядків поезій розкриває багатство поетичних нюансів творчості митця: самотність естетичного бачення світу поетом, особливу замиленість життям, шляхетність постаті ліричного героя і його духовну гармонію з всесвітом, домінуючу сталість цих ознак впродовж усієї творчості М. Драй-Хмари. Залучаючи поета до групи неокласиків, І. Дзюба підкреслює, що все найкраще, що було створене в дальших роках в українській літературі, розвивалося під прямим або посереднім впливом київських неокласиків [74, с. 19].

У контексті сказаного яскравіше проступає розуміння характеру кольорів, звуків і настроїв як головніших способів вираження настроїв ліричного героя поезій М. Драй-Хмари, зокрема домінуючу голубого та синього кольору, поєднання його з золотом, порфіром. Подібний кольоропис простежується в більшості поезій від перших віршів збірки «Проростень», де «під блакиттю весняною сушить березень поля» («Під блакиттю весняною»), де в серці поета «блакитніє новий, осяйний, безсмертний день» («Розлютувався лютий») і хвилює його «синій обрій» («Мене хвилює»), і «синявою молодого сповняється ущерть душа»), а «синьо-золоті грімниці» дражнять «відгульня-коня» («Стогнала ніч»).

Подібних прикладів можна навести безліч: синій колір то зринає в конкретному слові, то в образі, то в дії («Засинив волохатий сон яри»), («Ой, колом сонце»). Поступово наповнюючи весь поетичний світ, він створює уяву особливо широкого простору, що 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. Автор сприймає світ радісно-здивовано, справді, як «перший чоловік», що тільки-но побачив його красу («І знов, як перший чоловік»):

І знов, як перший чоловік,

Усім тваринам дав я ймення,
 Я зорі сестрами нарік,
 А місяць – побратим у мене [85, с. 39].

І далі читаємо у вірші «На смерканні»:

Мить – як безвік. Безгоміння.
 Ось прислухайсь, не диши...
 Чуєш радісне квиління
 Несамотної душі? [85, с. 47].

Якщо забарвлення поетичного світу має визначену золото-блакитну домінанту, то звуки як спосіб світосприймання і відображення мають надзвичайно багату гаму і розмаїття виразу. Насамперед часто вживаються слова на позначення співу, музики, музичних інструментів, звуконаслідувань голосу людей і тварин. Наведемо характерні рядки з однойменного вірша:

Розлив свій гнів і стих.
 Струмки рокотять яром,
 І райдуга стожаром
 Дзвенить у стих
 Ах, сон той – віщий дзвін:
 курить, мете сніжниця,
 а він у пісні сниться –
 мов навздогін [85, с. 53].

У пісні цикади вчувається автору «немов сопілки звук тремтячо-металевий» («Кримські цикади»). У вірші «На побережжі» чуємо, як «жайворонить високий крилас», в інших – «за річкою співають десь півні» (На прю стає холодний ранок); «щебече десь жайворонок угорі» («Бреду обніжками...»); «дзвенить над ухом жук» («Мені сниться»); навіть «п'яне сонце диктує ще яркі слова» («Ласкавий серпень»). Тому органічно сприймається авторове зізнання світові у вірші «Мені сниться»:

Я з землею зрісся – не вирну,
 тільки чую під спів бджоли,

Як ремигають сумирно
десь на стерні воли [85, с. 58].

Особливо багатий у віршах М. Драй-Хмари звукопис, у якому по-особливому виявляється народнопісенна традиція. За багатством і красою поєднання звуків можна порівняти його вірші також із народною казкою. Тут використані всі засоби милозвучності української мови. Прикладів навіть не особливо треба добирати, ними служить кожен рядок, як ось, наприклад, у вірші «Білі вишні...»:

Білі вишні, ще й білі морелі:
Здрастуй, золота Харито! –
Розплітає хмарам джерегелі
пустотливий вітер [85, с. 66].

В окремих віршах звукопис надзвичайно повноголосо розкриває почуття і настрої передгроззя. Особливо виразно це відчутне в поезії «Перед грозою»:

Перший проїхав фургон –
загуркотали колеса
на позахмарнім мосту....
Загуркотали – і стихло [85, с. 71].

Як і колір, звуки допомагають авторові створювати настрій. Це надає поезії М. Драй-Хмари особливого змісту, збагачує читацьке сприймання, робить його багатогранним, дає змогу інтерпретувати текст на різних рівнях і в інваріантних візіях, адже поет розуміє і відчуває «щось далше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності» [268, с. 504].

Характеризуючи цю особливість художньої моделі світу М. Драй-Хмари, Ю. Шерех писав: «У поетовому світі зникають грані снів і дійсності, як і природи, – коли поет вслухається в безгоміння навколишньої природи і чує «радісне квиління» своєї «несамотньої душі»; тож не дивно, що найзвичайніші явища сповнюють лун далеких сутей...» [268, с. 504]. Це

наповнює вірші М. Драй-Хмари особливими настроями, почуттями, які впливають на естетичне розуміння, формують духовну модель людини.

Свідченням багатства відчуттів і настроїв ліричного героя є його ставлення до усього навколишнього світу, зокрема й до людей, любов до України. У порівняно невеликій добірці оригінальних поезій «Вибраного» автор згадує Галичину і Донбас, Чернігів і Кам'янець-Подільський, Медобори і Хортицю, Крим і маленькі забуті Крути. Окрім географічних констант України, рідний край номінують і згадки про Т. Шевченка, С. Руданського, П. Тичину.

Автор створює настрій, уяву, відчуття, а такий спосіб художнього творення світосприймання наближає його до традиції французьких символістів. Ця зацікавленість М. Драй-Хмари є своєрідним опосередкованим шляхом до засвоєння норм класичної поезії, а його поезія є підтвердженням думки Л. Ставицької, що «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» [233, с. 33].

Таким чином, художня модель світу в творчості М. 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» [233, с. 34]. Естетика світосприймання ліричного героя поезій М. Драй-Хмари вписана в контекст символістського моделювання світу. Слово поета розширювало свої можливості, одночасно збагачуючи читацьке світосприйняття та естетичну культуру. Однак ані ознаки неокласичного стилю, ані присутність елементів символістської парадигми не є визначальним в характері світосприймання ліричного героя віршів М. Драй-Хмари. Воно закорінене у вітаїстичну

філософію українського етносу, його етичні засади й музику слова, у ньому поєднані фольклорна стихія з традиціями української літератури кінця XIX – початку XX ст. та світової літератури, культура інтелігента й почуття патріота.

Звідси випливають висновки про самодостатність поетового світосприймання, властиву тільки йому оригінальність М. Драй-Хмари як поета, перекладача, літературознавця й мемуариста. Незважаючи на конгломерат тогочасного літературного простору, жоден із примітивних негативів – суспільних чи культурних, не торкнувся його світогляду. Відчутні позитивні впливи та взаємовпливи тогочасного мистецького дискурсу не порушили цілісної гармонії його світогляду та естетики. І це позначилося на характері світосприймання ліричного героя поезій М. Драй-Хмари.

Таким чином, ліричний герой порівняно невеликої кількості віршів М. Драй-Хмари, передає багату гаму відчуттів людської душі: сприймання розкішного безміру природи з тисячами озвучених картин неперевершено-мінливої краси і неповторності, вітаїстичну радість життя всупереч реаліям, патріотичні почування закоханості в Україну, її історію, захоплення мужніми її творцями, ніжний смуток дитини-сироти, разом із тим уміння відчути настрої передгрозя.

Ліричний герой поезії М. Драй-Хмари розкриває своє ставлення до світу природи, її вплив на внутрішній світ. Водночас автор створює художній малюнок суспільної доби з її протиріччями, подає їх характеристику через власне світосприймання. Духовний світ ліричного героя, його мрійливість зображена шляхом використання різноманітної форми поезії, досягнення звукових засобів та віршової техніки. Простота, натуральність тексту ґрунтується на використанні народної лексики, вживанням її у нових конструкціях і стилі. Пафос гімну життю пронизує творчість М. Драй-Хмари. Водночас у ранній поезії відображено й імпульсивні настрої доби. Таке

спрямування поетичного слова було характерне для багатьох митців того часу.

2.3. Образна концепція суспільної кризи перших десятиліть ХХ ст. у поезії М. Драй-Хмари.

Повне і всебічне осмислення феномену ХХ ст. у долі українського народу відбудеться при розкритті її художнього сприймання і виразу в творчості митців тої трагічної пори. Процес дослідження змісту мистецьких творів доби «Розстріляного відродження» окреслюється все повніше. Значно менше уваги приділяється тому, щоб осмислити тодішні події через художнє відтворення їх митцем як людиною, котра потрапила в обставини моторошного антилюдського часу, на те, щоб розказати, як протистоїть високе, людське – нелюдському. Творчість М. Драй-Хмари подає в цьому контексті надзвичайно виразні приклади, оригінальні у своєму мистецькому виразі. Ю. Шерех, аналізуючи художній вираз доби, говорить про те, що найповніший синтез її він бачить у «Вертепі» А. Любченка. Критикові бачиться художній образ тієї пореволюційної доби в кольорах «нестримних палахтінь». Щоправда, в оцінці українського ренесансу він виходить із означення його як наслідку подій 1917 року і так званого процесу українізації, котра нібито відбувалася при підтримці більшовицької влади, зокрема українських більшовиків.

Короткий період семи літ після жовтневого перевороту Ю. Шерех називає ерою розвитку української духовності. Він зазначає, що «...в ті проміжні роки ніби всі сили нації зосередилися на її духовому житті, сублімувалися в її культуру, в творення культурних цінностей» [265, с. 459]. При цьому зауважимо, що існує інша думка, відповідно якій буйство «кольору нестримних палахкотінь» (Ю. Шерех) було автодафе української культури, а справжній ренесанс відбувся значно раніше і, як кожне синтетичне явище, мав свою генезу і достатній для повноцінного розвитку період – кінець ХІХ і початок ХХ ст. До шукань письменників-адептів

революційних подій, що пов'язували з революцією особливу ейфорію та сподівання, прихильники такої думки ставляться дещо по-іншому, іноді може й занадто критично. До них належить, зокрема, видатний педагог Г. Ващенко. Політичним каталізатором національного ренесансу, на його погляд, була революція 1905 року з її відносними суспільними свободами як необхідною умовою розквіту творчості. Ренесанс, вважає він, не є якимось раптовим явищем, а мусить мати глибоке коріння в духовному минулому народу, бути «синтезою кількох початків» (Ващенко), охоплювати собою всі галузі культурно-матеріального життя народу і поєднувати, «бути синтезом елементів української народної творчості і найкращих досягнень нової європейської культури» [50, с. 16]. Поряд із генієм П. Тичини Г. Ващенко ставить творчість українських неокласиків як найвищий вияв українського ренесансу ХХ ст.

Оглядаючи з такої точки зору життя і творчість М. Драй-Хмари як одного з неокласиків, спостерігаємо, що духовні обриси його особистості та образ пореволюційної доби, створений ним, більшою мірою вкладається у модель ренесансу, прихильником якої виступає Г. Ващенко. Йдеться про ренесанс у найширшому, а не лиш літературно-мистецькому розумінні, хоч досліджуваний автор знайшов найяскравіший вираз у поетичному слові.

Не дивно, що письменник мав своє, відмінне від прибічників революції поняття про сутність того, що відбувалося, розуміючи фатальність теперішніх і майбутніх результатів катаклізмів, свої відчуття і сприймання, а часто навіть подиву гідні яскраві візії того світу, в якому немає місця ні людині, ані людському. Повернення на територію України з Петербургу, стало актом громадянського самовияву М. Драй-Хмари. Рецепція ж світу митця набуває при цьому своєрідного дуалізму, для неї стає характерною роздвоєність реального і уявного світів, яка саме й стала джерелом сумнівів, вагань, відбитих у щоденнику. Проте поет висловлював усталене поняття про непереможність духовного начала над буденним, бачив крізь його призму видимий світ, носив у серці і творив словом власну візію вічного, а тому

справжнього світу. Цим визначалися характер його творчості, її стильові характеристики і сама поведінка митця. У найрізноманітніших ситуаціях та страшних реаліях того часу він знов і знов прагне досягнути безмір світу, його духовні параметри, велич світової культури. Знов і знов відбувається безперервне прагнення – сходження поета до вершин людського духу, де визначається його правдива вартість. Не випадково під час останнього побачення з дружиною, як пише В. Петров, він сказав: «Я пройшов через усе, але не сказав нічого ні на себе, ні на інших» [210, с. 65]. Те, що вмістило в собі коротке, але таке свинцево важке слово «усе», становить у творчості М. Драй-Хмари особливу, малодосліджену сторінку. Вірші, в яких передане відчуття доби або де вона постає у страшних видіннях сну, в образах, що передають її жахливу сутність, займають у загальному поетичному масиві його творчості порівняно небагато місця, але за силою художньої правди, точністю означення вони сублимують усю антилюдську сутність доби, вони є її художнім свідченням-звинуваченням, документом потужної сили, виразності і глибини. Йдеться насамперед про поему «Ведмідь-гора» і вірш «Кошмар».

Художня рецепція політичних реалій доби, як зазначалося вище, проходить у порівняно невеликій кількості поезій. Симптоматично, що в мотивах і образах не простежується певної системи. Більшість віршів розкривають нам ліричного героя ніби поза добою, він уникає її сприймання, не прагне зрозуміти сутності, якої, знає, нема і не може бути. Панує хаос беззаконня, безглуздя насильства, сліпа пристрасть ненависті. Доба вривається в свідомість автора і озивається болючим словом спорадично, в моменти розпачу і зневіри, а тому її художня іпостась виражена, переважно в своїй найбільш антилюдській суті: голодомору, насильства, смерті тощо.

Усупереч гостро трагічній дійсності позиція ліричного героя на зверхній позір споглядальна: він сприймає світ через шляхетні блакитно-золоті кольори, гармонійні звуки природи, прекрасну, досконалу і багату мелодіку рідного слова. Бачиться в цьому постійне прагнення краси, потреба

її як умови глибокого осмислення сутності людського буття, яке можна осягнути на висотах філософського споглядання Всесвіту, та вчувається й прагнення абстрагуватися в спокій як втеча, як своєрідний порятунок від страшних реалій життя.

Любов до всього, що суще, пошуки гармонії з усім і всіма – такий загальний настрій охоплює читача уже при першому знайомстві з рядками одного з найбільш ранніх віршів М. Драй-Хмари:

Мене хвилює синій обрій
і вітер весняний, рвачкий,
що всі думки мої недобрі
розмає, як пухкі хмарки [85, с. 33].

Люба поетові «прив'яла тиша саду», він милується, «як на блакитній оболоні зринає срібний молодик» («Шехерезада»), йому «співає в далеке майбутнє трамвайний дзвінок» («Помережав вечір кучерявий»), він вдивляється у обрій і бачить, як «жовтожарні там горять заграви, голубе кипить вино»). Повнота художнього відображення такого світосприймання досягається, крім іншого, багатством алітерацій, де м'яко-рокітливо співає розкотисте «р-р-р», ласкаво ллється голубливе «л-л-л», окселентують дзвінки «б», «д»:

Дивлюся й слухаю: прозоро
співає струмінь битія,
і віриться, що скоро-скоро
так само заспіваю я [85, с. 51].

Та все більше й більше ласкаве «р» набуває загрозливого звучання. Поміж синьо-золотий колір проступає червоно-чорна барва, а неясна туга приходить в сон важким передчуттям біди. Десь далеко «загуркотали колеса на позахмарнім мосту... Загуркотали – і стихло». То «перший проїхав фургон», і

мовкне, мов мертва, земля.

Вітер розкрилює крила –

чоло тополя схилила.

Темрява вкрила поля.

Зняті над жертвою руки –

зараз проллється кров! [85, с. 71].

Надзвичайно виразним і багатозначним є образ таємничого фургона. Містка і промовиста адекватність лексичного поняття і образу, у ньому проступає візія пустого зачумленого середньовічного міста, понурого повозу з покійними, вчуваються лункі в порожнечі ночі самотні звуки копит, коли передранковою порою, поза очима людей, везуть когось на страту. З гордо піднятим чолом, гідно, як личить людині, готовий зустріти суспільну негоду ліричний герой, благословляючи себе разом із Україною на «путь прокляту», п'ючи разом із нею «з повного відра» «гіркоту цієї муки».

Алегоричний образ митця в підрадянському суспільстві творить М. Драй-Хмара в поезії «По кліті кованій», порівнюючи його з поневоленим у клітці леопардом, котрому посеред людської веселої безжурності, сміху, розмов сняться джунглі несходимі, де квітнуть пишні нарди, лотоси, де свобода і несуета.

Поете, це – твоя така химерна доля:

пручатись, борсатись у путах суєти

і марити про рай, як Піко Мірандоля [85, с. 89].

Видиво негоди постає вже доволі виразно в поезії «Над озером рідкий туман», написаній у 1927 р. Тут «граб крізь сірий караван темнів, мов шибениця чорна. На ньому колихались трупи...». То лише здавалося поетові, хоча вже до серця підступала йому «нудьга морочна і стара... смоктала серце». Крізь туман поставала «мара», наближався – чуло серце чуйне – «демон сивої руїни».

Характеризуючи цю добу, В. Петров у книзі «Діячі української культури – жертви більшовицького терору» зазначав: «Але ніде і ні в чому знищувальні тенденції більшовизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильною остаточністю, як в ставленні до української

інтелігенції» [210, с. 31]. Масові розстріли були ознакою часу. Кожну політичну подію обов'язково супроводжували масштабні арешти та розправи. Українську інтелігенцію нищено систематично і послідовно, «з точністю вдосконаленого механізму гігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве місиво тисячі, десятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу» [210, с. 31].

Страшну візію цього періоду, художньо сублімований образ доби подає М. Драй-Хмара у вірші «Кошмар» [85, с. 125], точним виразним словом означає її сутність. У цьому творі використано образ сну, ніби навіяного авторові безсонної ночі миготливими плямами на сусідньому мурі («строкатий мур тремтить, як махаон...» і «тінь на ньому в'ється, як змія»), глухими звуками нічного міста, задушливо-важкими пахощами жасмину. У півсні примарилися раптом йому

Глухі удари чути – гуп і гуп –
неначе слухаєш десь під водою
далекий стугон велетенських ступ [85, с. 101].

Надзвичайно виразно передає автор відчуття тривоги, перечуття біди, жах перед її великою невідвратною навальною силою. Страх піднімає у людині інстинкт втечі, будить прагнення рятунку. Символічно, що порятунку шукає ліричний герой на узгір'ях, біжить угору, далі від задушливого міста з його примарними нічними вогнями, сморідним смогом і вузькими вулицями, втекти спішить «від болю, від образ, від гніву й злоби». Шлях довжезний і темний «в'ється круг горба, мов шруб». Коли ж знесилена втечею людина падає від змору, поповзло до неї в темряві щось потворне, страшне, вчувалося – непереборне.

Мене обняв смертельний жах. Кругом
усе принишкло – ліс, чагар і трави, –
схилившись перед чорним повзуном.
Так звагом наближаються удави... [85, с. 102].

Образи апокаліптичних тварин, показані у поезії, є прямою згадкою відомого троянського сюжету про жреця Лаокона, який хотів попередити народ про наближення лиха, натомість боги покарали його, випустивши удавів, які смертельно вкусили його і синів. Тим самим стверджується позиція, що людина, над якою нависає велика і непоборна сила, приречена на загибель: перед волею абсолютизму жива вільна думка є безсильною.

В українській літературі до М. Драй-Хмари образ змія-полоза, який насолоджується своєю владою, привласнює волю і думку інших, знищує бажання боротися і приносить смерть використав у ХІХ ст. ще І. Франко у повісті «*Boa constrictor*».

У М. Драй-Хмари цей образ намальований з виразною художньою силою, що читачеві вчувається його огидна люта сила, почварна сутність, сугестивно сприймається розпач людини, приреченої загинути в обіймах жорстокої бездушної потвори. Її велетенських обрисів не може осягнути людське око. Блиск гнучких воружких м'язів завершує свій повільний, але невмолимий рух десь аж на самому долі гори. З темряви проступають «балухи блискучі» та «волохата воружка доха». Почварний гідкий гадиनावасиліск лапами, мов тугим хомутом, обхопив людину, потужний «лут» навалився і здушив її, мов страшний хомут.

Прокинувшись від болю , я аж вию,
здигаюся під черевом слизьким,
пручаюсь, нігтями дорогу рию.
Над нами пил густий встає, мов дим.
Я не даюсь, напружую всі сили,
змагаючись із дивоглядом цим [85, с. 103].

У літературі мало є творів, де так лаконічно, з такою силою художньої виразності показане змагання людини за життя, де б такими жахливими, але точними дефініціями і в такій досконалій алегорії передавалася картина жорстокої підкомуністичної доби. Ось уже людина перемагає почвару, здавалося, може передихнути, та раптом напівпрозора мла розкриває

неосяжну страшну глибину. Упавши «на труп скривавленого душмана», приречена людина, охоплена жахом, летить разом із ним у безодню, геєну, «де небуття, де темний хаос спить».

Я бачу вічну темряву страшенну,
і серед тиші чорної небес
пишучу руку великоогненну
і троє слів: мене, текел, фарес [85, с. 104].

Поезія сповнена пророчих та апокаліптичних мотивів щодо долі автора. Вжиті у творі орієнталізми «мене, текел, фарес» асоціюють фінал твору зі стародавнім надписом, зробленим невидимою рукою під час бенкету вавилонського царя Валтасара, і стосуються його долі безпосередньо. Зміст цього надпису став пересторогою для царя щодо його долі, але до якого він не дослухався і він став пророчим. Ліричний герой поезії М. Драй-Хмари, знаходячись у небутті пекла і темного хаосу, бачить цей надпис, який є пророчим для нього, він не у змозі змінити долі, водночас, він не скорюється тиранові-почварі, однак разом із ним опиняється у безодні, так і не дослухавшись до пророцтва.

Поема датована 1930 р., а до особистої трагедії, коли двічі зазнавав арешту М. Драй-Хмара, ще було кілька років. Однак саме такий сценарій боротьби з потворою тогочасного режиму судилося пережити поетові, як пам'ятаємо це із біографії: за першим арештом він силою духу поборов потвору-слідчого НКВС, три місяці тривав двобій, один із небагатьох, поет не підписав жодного зізнання. Його були змушені відпустити, та невдовзі другий арешт став тим падінням у прірву, звідки не було вже вороття. Здійснилося передбачення, начертане огненною рукою власної художньої уяви автора. Але то було падіння не переможеного, а переможця. Сила духу виявилася незнищеною, свідчення її – повні любові до світу і буття вірші, як і сама висока велич добровільного кроку в смерть.

Поет залишив ще один художній образ доби: постать жахливої потвори-ведмедя, що його послано Богом на покару жорстоким

можновладцям, які не рахувалися з людськими долями і життями. Характерна деталь (чи випадкова?): потвора-медвідь іде на «державу недорік», де потоптано людські закони, з півночі. Він насувається невблаганно, нищить усе на своєму шляху, обертає в порошок. Картина апокаліпсису змальована вражаюче:

Ведмідь скакав над селами й містами,
і тільки порошок залишавсь од них,
страшні провалля та криваві плями.
І чоловік, і звір, і птах притих,
зачувши тисячопудові кроки
ведмежих ніг, незграбних і важких [86, с. 176].

Ломився лід, з обмерзлих берегів виходили потоки, трощило на гамуз «столітні сосни і дуби високі», шум котився «стоустою луною, немов ревучий ураган летів». Усюди несла смерть велетенська потвора. Червона кров лилася, і багряним ставав сніг. Розкривши пащу, ведмідь, добігши до злочинного міста на березі моря, люто заревів і миттю «витоптав усе ногами – ніхто не встиг і немовлят сховати». Обезглуздий від жаху люд стрибав з нестями у безодню моря і там знаходив останній сховок. Усе змішалось в руїні, «і друг упав із недругом своїм».

Загинули і винні, і безвинні,
і ті, що катували, й жертви їх;
багаті й бідні в спільній домовині
лягли спочити: перші від утіх,
а другі від наруг, знущань і праці, -
у крові потонули правда й гріх [86, с. 177].

Чи було випадковим звернення поета до старовинної кримської легенди про походження гори Аюдаг? Чи випадковий фінал поеми? Очевидно – ні. Надто прозорим бачиться авторові кінець вакханалії 1930-х. Не випадковим є й те, що вірш «Кошмар» і поема «Ведмідь-гора» написані однаковим розміром – терцинами. Якщо продовжимо аналогії до Дантового «Пекла», то

переконаємося у близькості задумів обох митців. Відомо, що на час арешту М. Драй-Хмара завершив переклад безсмертного твору Аліг'єрі. Вибір саме в ті часи твору для перекладу, очевидно, не випадковий.

У парадигмі пекельної сутності доби М. Драй-Хмара малює реальний і знайомий йому світ, який утратив якості людського, перетворився в щось моторошно-ірреальне, страшне і незрозуміле, перестав бути світом живих – став страшнішим від пекла. У ньому гинуть праведні, а грішні поки що розкошують на бенкеті сатани, та вони приречені, бо сила правди незнищена і вічна, вона постане з руїни і оновить світ. Жаль тільки, що гинучі потвори його затрують, затоплять смородом бездуховності, і довго ще доведеться воскреслим праведним шукати свій Арарат та виглядати голубку з пальмовим віттям.

Якщо взяти до уваги, що і візія Арарату знайшла своє відображення в одному з віршів М. Драй-Хмари («Під блакиттю весняною»), де ліричний герой, як Ной біблійний, виглядає голубки, то збагнемо остаточно картину справжньої авторської рецепції тодішнього світу як суспільного замкненого простору в його художньо-образній моделі. З її найхарактерніших ознак виокремимо дві. По-перше, ліричний герой добровільно обирає свій шлях; раз упізнавши Україну, відчув у собі її брата і сина і «положив святий зарік – не розлучатися навік»; по-друге, в ньому поєднані здатність ніжно любити життя, впиватися його красою і незламна мужність людини, гідної цього високого звання.

Контраст між крижаним світом і гордою мужністю ніжного лебедя-митця найдосконаліше малює читачеві високомистецький сонет М. Драй-Хмари «Лебеді», в якому автор вивів себе і своїх побратимів по духу – неокласиків, поставив на їх захист від суспільства крижаної ночі прекрасне і сильне слово. Давно приборкані, лебеді не скоряються зимі. Вони ламають ніжними крилами скло крижаних ланів озера. Крізь бурю й сніг гримить їх переможний спів, що розбиває «лід одчаю і зневіри».

Образ лебедів – не тільки художній вираз контрасту між добою і людиною, не тільки символ непереможності духовного над потворним і не тільки «глорія» всім, у кому це духовне перемогло і перемагає. Це духовна модель самого ліричного героя, його розуміння людини і світу, це сублимація філософсько-естетичних уявлень поета про життя, світ і вічність.

Інакший погляд на світ – крізь «вічко» тюремної камери поданий у поезії «І знов обвугленими сірниками...». Ліричний герой споглядаючи на світ, засуджений на перебування в «одиначці» і «топтати тюремний камінь», його настрої сумний, сповнений песимістичних думок про неможливість побачити вільний світ. Тюремну атмосферу відтворює символічне використання сірого кольору в описах в'язниці, асоційованого із сумом і розпачем. Герой опиняється у думках на калиновім мості – метафора, яка символізує межу між двома світами героя – свободи і несвободи. Однак реалії життя констатують: він знаходиться за ґратами, на яких «розп'ятий клаптик неба». Метафоричний образ розп'ятого неба – це єдине, що нагадує героєві про свободу, це відплата за його переконання:

І знов обвугленими сірниками
на сірих мурах сірі дні значу
і без кінця топчу тюремний камінь,
і туги напиваюсь досхочу....
Я на калиновім заплакав мості
і знов побачив мури ці сумні
і клаптик неба, розп'ятий на ґратах,
і нездріманне око у «вовчку»... [85, с. 122].

Картини перебування у тюремній камері і особистісні переживання ліричного героя – це констатація художньо-естетичного зображення тієї доби, суспільства, як воно контактує з окремою особистістю, що здатна висловити свою позицію, відмінну від загальноприйнятої думки. Водночас – це є і фіксацією тривоги і переймання автора щодо долі кожної окремої людини суспільства.

З часом у поезіях ця тривога набувала більш конкретних образів, часом розгорнутих картин, у яких, попри їх ірреальність (часом у формі сну чи легенди), виразно проступає образ тогочасного суспільства і політики уряду щодо інтелігенції зокрема. Скажемо побіжно, що М. Драй-Хмара у віршах був, як правило, дуже стриманий щодо ламентаций про власні душевні та фізичні болі. Навіть поезії, написані на засланні, мають виразно врівноважений, подекуди навіть оптимістичний характер сприймання страшних обставин дійсності. Крім тої, де біль і розпука прорвалися страдницьким: «Я в кам'янім, у кам'янім мішку» («І знов обвугленими сірниками...»).

М. Драй-Хмара глибоко правдиво відчув і художньо змалював характер антисвіту постреволуційної доби і почування в ній українського інтелігента. Його громадянська позиція знайшла свій вияв у можливості за допомогою поетичного слова протиставити жорстоке безглуздя кривавої комуністичної доби і гармонію шляхетних відчуттів людини, яка не скорюється. Возвеличення моральної і естетичної краси особистості як вічного абсолюту було викликом офіційній державно-партійній номенклатурі. Його поезія стала місцем правдивого спілкування зраненої і нескореної душі, яка стає на боротьбу із системою. Власне, конгломерат мотивів негативного сприймання дійсності можна б сублімувати в означення: мотив приреченості, але й нескореності, розуміння дочасності, минуцості абсурдної дійсності, коли від безглуздої сваволі безумців, засліплених ідеями, залежало життя мільйонів.

Не випадковими є в багатьох віршах М. Драй-Хмари відчуття спеки, задухи, коли «опускає крила млявий суховій» чи от-от налетить на білий цвіт вишень вітер-буревій. Найдосконаліше настрої і характер доби передає поет у вірші «Перед грозою», де майже фізично відчутно, як

мовкне, мов мертва, земля.

Вітер розкрилює крила –

чоло тополя схилила.

Темрява вкрила поля.

Зняті над жертвою руки –
зараз проллється кров [85, с. 71].

Сповнені контрасту почуття ліричного героя поезії «Поділ» (1930), коли він, німіючи з подиву, споглядає в уяві – разом із святим Володимиром – «чудесні огняні простори» Подолу; «міст в намисті огняних опук», але одночасно з болем констатує: «Помер мій хрест і потемніли гори...» [85, с. 121]. Причина туги скрита за трикрапкою, але вона зрозуміла, якщо зважити на дату написання вірша – 1930 рік. Такі самі болючі роздуми ліричного героя в сонеті «Київ» (1930) – про минуле й сучасне міста, яке колись було перлом у Володимировім гроні. Сьогодні ж кличе митець його прокинутись, подивитися, *«як пруть червоні коні, скакаючи через твою басань»*; як *«потіли горностаєві кереї, і шабля, і бунчук, і булава»*. Місто – вже не жива голова держави, а *«всічена глава на золотій тарелі Саломеї»* [120]. Такий же контраст відчуттів містять сонети «Чернігів» (1930) та «Кам'янець» (1930), написані того ж року. Над Черніговом, що колись *«змагавсь із містом Ярослава»*, тепер *«тяжить Могила Чорна»* [85, с. 95]. У захваті спостерігає поет древній Кам'янець-Подільський,

вигадливий і гожий, як рондель,
чудний, як карб на оттоманській чорді.

Яка застиглість і суворість форм!

Яка довершеність пропорцій, форм!

Поема, вирізьблена із граніту.

Але заглянь у темні очі веж:

Там жах середньовіччя, тьми і гніту,

І кров, і гвалт, і заграви пожеж [85, с. 99].

Найхарактерніша ознака світосприймання ліричного героя – його еволюція, від ясності, безмежної розкоші сприймання світу, закоханості в його просторінь, гармонію до наявності своєїрідної дистонії, поєднання світлих і темних барв у більшості поезій, болючого боріння двох начал, де не хоче просторінь, ясність, всеохопна доброта й гармонія поступатися

переважаючому злу, і від цього контрасту – особливий драматизм, гострота відчужень. Лаконізм у поєднанні з густою естетичною насиченістю творить особливий світ ліричного героя, окреслює його дихотомію, змагальний характер аж до трагічного для поета відчуття поразки, перемоги зла. Найчастіше ця змагальність передана вражаючої сили тропами, лаконічної форми, але великої сугестивної сили відчуттів.

Між віршами до 1925 р. і 1925-1930 – ціла гама почувань. Наростання сумнівів відчувається вже у вірші «Долі своєї я не клянусь» (1925 р.). Одна єдина лексема «клянусь» в назві насторожує, ставить загадкове питання, чому заслуговує прокляття доля. У вірші – сповідь поета в любові до України, яку двічі покидав, але відчував обов'язок бути там, де кується її доля. Дихотомія характеру світосприймання ліричного героя розкривається в певному колі мотивів, характерних для різних періодів творчості М. Драй-Хмари. Споглядання природи з її ладом і гармонією викликає спокій нірвани, коли, здається, розчиняється душа в просторі і вже не відчуваєш, де ти, а де світ. У рецепції життя – голосна розпука, коли *«думки – натягнуті дроти»*, а розпач обійняв душу, бо живеш у державі, котру сам означив словами: *«жорстокий край безглуздої сваволі»*. І мимоволі вигукує митець у розпачі, в безнадії вплинути на спосіб власного життя, змінити в долі свого народу:

О серце, серце, бийсь до краю,
поки хоч крапля є надій!
Замети, розтопи сльозами,
вогнем палючим розпали,
або вже розірвись з нестями,
розвійсь, як пригорща золи! [85, с. 61].

Насичений почуттями образ хмари як темряви, що зняла над жертвою руки і прагне крові. Хмари, як правило, невіддільні в поезії автора від вітру, образ котрого також при всій естетичній вигадливості і вибагливості має глибокої сили чуттєву, настроєву навантаженість, яскраво виражає як авторські особистісні відчуття, так і сублімований в них характер доби.

Подекуди жорстокий час проступає то сюжетом, то настроєм чи просто багряним кольором, то своєрідними образами тривожно-похмурого характеру. Загалом ні тип сприймання реалій, ні художня модель світу не залежать від тогочасної страшної епохи, визначаються насамперед характером обдарування митця і є самодостатніми, самовизначальними.

У 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 збожеволілу від голоду матір-убивцю в поемі «Поворот». Амплітуда почуттів підкреслює контрастність доби, М. Драй-Хмара зумів відтворити це у порівняно невеликій кількості віршів.

Висновки до Розділу II

Поезія М. Драй-Хмари – унікальне явище у мистецькому просторі автора, вона поєднує відображення стосунків людини і тогочасного суспільства, яке спрямоване на знищення особистості, власної позиції, підпорядкування ідеології партійно-номенклатурної системи, із розкриттям внутрішнього світу героя, який гармонійно співіснує зі світом природи. Романтика вітаїзму, властива багатьом митцям 20-х років ХХ ст. із часом у його творах еволюціонує у позапростір, спроектована у вічність. Дуалістичне поєднання напрямів відображення світу у поезії М. Драй-Хмари є своєрідним й неповторним мистецьким явищем, яке становить оригінальну сторінку історії української і світової літератур.

Водночас поезія митця є фактом обірваності творчого доробку на злеті таланту, крізь її звучання проглядається багатство нездійсненого розквіту, який обірвала тодішня партійно-бюрократична система. До чинників, що зумовлюють основні ознаки індивідуального стилю поета, належать висока вимогливість до слова й процесу творчості, інтелектуалізм, знання світового мистецтва, професіоналізм науковця і літератора, обізнаність із світовою поезією. Варто зазначити, що йдеться не лише про модерне експеримент із

лексичним наповненням текстів, адже нарація М. Драй-Хмари – дискурс інтелектуальний, творений мовознавчими студіями, наповнений лексикою слов'янських народів, світ класичної та європейської, насамперед французької поезії.

РОЗДІЛ III. ДОБА СУСПІЛЬНИХ ПОТЯСІНЬ ЯК ГОЛОВНИЙ ГЕРОЙ ЛІТЕРАТУРИ NON-FICTION

3.1. Світоглядно-естетичні параметри «Щоденників» М. Драй-Хмари

Дослідження жанру щоденників або так званої мемуарної «спогадової» (М. Федунь) літератури займає все більше місця. Про це свідчить зацікавленість літературознавців великою кількістю текстів документів приватного походження, різних за жанрами: щоденників, мемуарів, подорожніх записів, спогадів про власне життя чи вчинки тих, хто чимось вразив, запам'ятався. Дослідники І. Акіншина [7], М. Варикаша [47], О. Галич [59], М. Коляструк [145], М. Коцюбинська [151], І. Ткалич [240], А. Харченко [257] та інші зверталися до теоретичного дискурсу проблеми. Розробляються параметри жанру, специфіка функціонування, презентація авторської свідомості, особливості світогляду й типи художнього мислення автора, вивчається міжжанрова дифузія, полісемантика текстів, взаємозв'язки з суміжними науками (історією, мистецтвознавством та ін.), наявність і особливості белетристичних елементів, зокрема характер нарації, взаємопроникнення елементів поезики, публіцистики та епістолярію. «Щоденники» – «логічне породження історії й органічна складова вітчизняної літератури» [252, с. 16], – слушно зауважує М. Федунь.

Незважаючи на значну кількість досліджень та попри це ще не сформовані єдині критерії для означення жанрової специфіки, спостерігається неадекватність та дифузивні явища у вживанні термінології (документалістика, фактографія, література факту, література non-fiction тощо), хоча кожен із термінів має стосовно семантики й характеру тексту свою специфіку. Простір досліджень семантично розмитий, чітко не кваліфікований, ще існує термінологічна плутанина, відсутність дефінітивної чіткості, паралельне вживання різних понять як контекстуальних синонімів.

«Щоденники» як жанр літератури *non-fiction*, – зауважує О. Калястрок, – мають виразний відбиток індивідуальності автора, його особистісного розуміння і бачення світу, його ставлення до описуваних подій» [145, с. 145]. Загальновідомо, що масив літератури зростає, поширюється в кризові періоди розвитку суспільства, коли особливо гостро воно відчуває крах ідеалів, а тому переживає страх перед завтрашнім днем, невпевненість, розчарування тощо. Спогадова література, зокрема щоденники, ніби беруть на себе роль своєрідного «фіксатора» періоду, який має відійти в минуле. Їх автори, прощаючись із зрозумілим і усталеним для себе світом, сприятливим чи ворожим, можливо, підсвідомо намагаються зберегти для майбутнього його особливості, зафіксувати важливі моменти, хвилини власних осяянь чи осягнень, відкриттів, часто інтимних переживань, які особливо минуці, швидкоплинні. Тому при дослідженні «Щоденників» особливо велика роль належить аналізу суб'єктивного фактора, який допомагає сучасникам оцінити факти вітчизняної історії, становить ще одну модифікацію авторського голосу.

Щоденники є документом епохи й одночасно можливістю дати їй оцінку, осмислити у важких умовах відсутності держави, вони були єдиним шансом самоідентифікації особи, усвідомлення себе стосовно реальності, вираженням ідей, а часто й протестів. Щоденники слід трактувати як суб'єктивний, але найближчий до правдивого відбиток навколишньої дійсності й душевного стану героя, виразом його світоглядних, естетичних та громадсько-політичних позицій. Вони супроводжують літературний процес, синхронізуючи із його жанровими й стильовими особливостями.

Щоденники – жанр поліфонічний і водночас літературний та історіографічний. Їх функції та сутність у літературному процесі полягають у спогляданні й оцінюванні крізь призму індивідуального, оригінального, а часом і парадоксального мислення автора, а деколи й епохи, у якій він жив. Однак, зважаючи на те, що багато прогресивних і актуальних думок із них вчасно не публікуються, вони не впливають на перебіг суспільних явищ і

процесів. Саме це і віддаляло українство від світових стратегій. Як не прикро, це стосувалося й художніх творів, написаних у той час: «Твори П. Тичини, М. Зерова, М. Грушевського могли б допомогти сучасному українцеві відчути свою європейськість. Не сталося» [111, с. 37], – підсумовує О. Забужко.

Ім'я М. Драй-Хмари мало б посісти гідне місце серед цих імен. Історична ситуація 1920-х рр. з її трагічними глибинами пошматованого, розколеного антагоністичними пристрастями світу, наступом найжорстокішої в історії ідеологічної та культурної тиранії «була для кожного митця насамперед ситуацією вибору – і не лише естетичного, психологічного, світоглядного, громадянського чи політичного, – зазначає Р. Мовчан, – але й екзистенціального. Адже перед кожним із них постало найважливіше питання всього подальшого життя: бути чи не бути? Воно безпосередньо стосувалося не лише й не стільки фізичного існування, як духовного» [177, с. 19]. Як зазначають науковці, «історичний канон Советської України скидався на величезний палац, з постаментів якого були усунуті більшість історичних фігур – але кожен кут у них нагадував про цих страшних примар» [246, с. 368].

Для періоду «Розстріляного відродження» характерне тотальне посилення ідеологічного тиску, що мало наслідком душевне «розщеплення» багатьох митців, втрату ними світоглядних орієнтирів, часто супроводжувалося втратою мистецьких інтенцій та рівня художнього мислення, жанрово-естетичною еквілібрisticoю, намаганням трапити «в ногу з добою» «під страхом смерті поставлених перед вибором між українською національною ідеєю та більшовицькою ідеологією» [209, с. 280]. Мистецтво й документалістика, мемуаристика, епістолярій мають на собі відбиток того часу, коли «...історико-культурне та суспільно-політичне життя 20-х років ХХ ст. для української нації можна схарактеризувати такими емоціоналізмами як «страх і пригнічення» [257, с. 84]. Є. Сверстюк зауважує: «Надзвичайно важлива проблема для соціологічного дослідження

кінця ХХ віку – форми здичавіння категорії людей цькованих і гнаних. Під пресом держави і під тиском преси. Форми соціальної мімікрії – неврози, психічні синдроми, покірні спини і агресивність, амотивш вчинки, зацькованість і пасивність, комплекси неповноцінності, самозневага, самоїдство та інстинкт смерти...» [220, с. 44]. Подібні елементи не відчуються в текстах М. Драй-Хмари. Його щоденникові записи являють читачам і дослідникам цільну особистість, свідому своєї самодостатності, права на оцінки, характеристики й висновки до всього, що відбувається довкола. «Щоденники» М. Драй-Хмари складають цінність саме тим, що містять оцінні матеріали, пов'язані з характером суспільної доби, дозволяють заповнити лакуни перерваної тяглості. Вони розкривають суть суспільних процесів, ідентифікуючи українську історію як особистісно знакове явище. Зміст текстів містить літературні й позалітературні колізії, їх усвідомлення автором та його власні інтерпретації. Записи М. Драй-Хмари передають динаміку суспільної та художньої свідомості на основі великого історичного фактичного матеріалу, де йдеться про людину та її епоху, оточення, побут, творчі аспекти, професійні перипетії та зв'язки, ставлення, взаємини, еволюцію – усе дозволяє проникнути в тогочасний історико-культурний пласт.

Ідентифікація минулого в записах М. Драй-Хмари постає на ґрунті достовірності, правдивий характер ідентифікації забезпечується особистістю автора – національно заангажованого «високої проби» інтелігента. Сентенції, що вказують на правду, зауважував ще Феофан Прокопович, допомагають краще формувати звичаї, а абсолютне минуле диктує, за Ф. Шиллером, світоглядні вартості, – вони справжні, а «справжні книги минулого, – на думку Є. Сверстюка, – живі тим, що вони забезпечені гідністю. Вони постали з живого прагнення осягнути істину – наблизитися до абсолюту, тобто піднятися, пізнати і висловити. Безкорисливо і безоглядно» [220, с. 43].

Щоденникові записи М. Драй-Хмари в такому дискурсі є тим першорядним матеріалом, який здатний тривало впливати на суспільну

мораль, оскільки «тільки першорядне, – на думку О. Забужко, – має потенціал структуризувати реальність, створювати довкруг себе відповідно організований духовний простір, задаючи самою своєю присутністю точку відліку на шкалі вартостей» [109, с. 302].

М. Драй-Хмара постає в своїх записах як людина широкого діапазону мислення й обдарувань: історик, соціолог, літературний критик. Він з'ясовує певні моменти складного літературного діалогу, висвітлює точки зіткнення й розходження. У «Щоденникових записах» яскравіше проступає творча індивідуальність письменника в єдності особистого і громадського, морального й етичного начал. Отже, цей документ епохи виступає як визначний факт історико-літературного значення.

Людина національно-громадянського мислення, М. Драй-Хмара в своїх «Щоденниках» чутливо реагує, насамперед, на події суспільно-історичного характеру, глибоко сприймає все, що стосується становлення українства як державної нації, яке традиційно відбувалося насамперед у мистецтві слова, музиці, образотворчому мистецтві, театрі й взаємостосунках митців. На все в нього тверезий, але небайдужий погляд, гостра реакція на профанацію слова, примітивізм громадянського мислення.

Наукова і суспільна цінність «Щоденників» М. Драй-Хари полягає у тому, що в них незначна кількість особистісного і примітивно-побутового. Для нього цікаві не всі факти, а лише ті, що мають дотичність до суспільних подій, які стосуються українського державотворення, тогочасного мистецького контексту, а також почувань людини в нових, складних та неоднозначних умовах. Водночас текст щоденника констатує небайдужість автора до подій, які відбуваються навколо нього, вони мають оціночні судження, пропущені крізь призму власних відчуттів і переживань. Автор не тільки умів «з потоку дня» виловити найголовніше, а й висловити його сутність та дати об'єктивні й точні оцінки. Цьому сприяв його світогляд, розвинуте й багате мислення, освіченість, ерудиція, європейське розуміння мистецьких процесів, категоричне, безкомпромісне несприймання всього,

що суперечило нормам людського співжиття, провокувало викривлення світоглядних тенденцій морально й духовно здорової особистості. Не сприймав митець і звичайного, на його думку, безглуздя, пояснення якому годі знайти в духовно здоровому суспільному організмі. Він швидко вловлює нові тенденції в літературі, суспільні зміни, зміни в психології людини і світосприйманні, віддзеркалює розвиток суспільної свідомості, етично-естетичні уявлення, властиві свідомості; демонструє свої підходи до дійсності та свої критерії цінностей. Тому його записи – це неповторні творчі прояви, самостійне художнє і світоглядне явище, специфічний мистецький феномен, одночасно документальний і суб'єктивний. Характер ідентифікування дійсності М. Драй-Хмарою – історична, суспільна й мистецька цінність для української культури.

М. Драй-Хмара був одним із тих митців, чий письмові свідчення доби та її характеристики приватного характеру були і залишаються дуже цінним матеріалом. Вони стосуються особливого періоду, коли «...відкрилась зворотна сторона революції, пов'язана не так із творчими, як з деструктивними проявами: демагогією, революційною правосвідомістю, нехтуванням моральними нормами, мовою вулиці та нігілізмом натовпу, низькою культурою народних мас, а одночасно і невмінням політичної еліти знайти ефективний вихід з того соціального колапсу, в який потрапило суспільство за доби світової війни та соціальних потрясінь» [51, с. 18]. За обширом охоплення подій, часом категоричністю їх оцінок, вибором фактів із потоку життя вони можуть дорівнюватися до кращих зразків цього жанру – «Щоденників» С. Єфремова та однойменного тексту Є. Чикаленка. Обох називають совістю нації, подібного звання заслуговує й М. Драй-Хмара. З «Щодениками» С. Єфремова записи М. Драй-Хмари єднає вибір ситуацій та часом гостра іронія їх оцінок, із «Спогадами» Є. Чикаленка – спокійна виважена мудрість викладу роздумів, з обома разом – безкомпромісна національна позиція. Тому «в часи створення вони були небезпечними політичними документами, в наш час – це не тільки важливий літопис подій

свого періоду, але й дзеркало душевного світу автора» [240, с. 21]. Відомо, що саме тому записи були частково знищені в застінках НКВС, але й ті фрагменти, які до нас дійшли, засвідчують присутність у його мисленні цілісної світоглядної картини ерудованого інтелігента, наскрізну одність естетичного мислення в художній практиці, наукових дослідженнях та документалістиці приватно-суспільного характеру.

Спогадальні записи М. Драй-Хмари – «це документальне бачення реального світу крізь призму світосприйняття письменника, витонченого естета, життєлюбця, духовно багатого, моральної особистості з гармонійним душевним укладом» [240, с. 21]. Лірична організація світовідчуття, життєлюбство, оптимізм, вимогливість і загострене чуття справедливості на тлі несприйняття безглузлого трагізму навколишнього світу – ось головні характеристики стилю життя автора, які й знаходять своє відображення в приватних документах.

Зміст тих записів, які збереглися, свідчить про увагу до процесів «літературної дискусії 1925–1928 рр.», а їх аналіз спростовує усталену думку про те, що М. Драй-Хмара «перебував немов би трохи на периферії неокласичної течії. Цьому сприяла і порівняно невелика поетична продуктивність М. Драй-Хмари, і менш активна, ніж, скажімо, у М. Зерова, та й П. Филиповича чи М. Рильського, участь у поточному літературному житті, полеміках, виступах у пресі тощо» [74, с. 6]. Кожна більш-менш вартісна в його очах подія знаходила місце на сторінках щоденника. Зауважмо, що не всі записи збереглися, підозрюємо, що могли бути знищені ті, що містили найгострішу критику підрадянського ладу.

Зважаючи на складність тогочасного літературного життя, політичну заангажованість значної кількості письменників цілих організацій, «Щоденники» підтверджують цільність мислення М. Драй-Хмари, його розуміння надскладної ситуації, коли почався тотальний наступ на українство. Розмах дискусії 1925–1928 рр., яка була центральною подією того часу, засвідчує не тільки негативний стан тогочасного літературно-

мистецького простору, сповненого графоманства, а й опір, можливо інтуїтивний усього живого організму українства. За свідченням дослідників А. Лейтеса, М. Яшека, Я. Гординського, Ю. Шереха та ін. було опубліковано сотні статей, памфлетів, принагідних зауважень, зібрань, конференцій.

У праці А. Лейтеса і М. Яшека «Десять років української літератури (1917–1927)» (Харків, 1928) сам тільки перелік тих, хто мав ту чи іншу дотичність до цього процесу учасників дискусій займає тридцять чотири сторінки друкованого петитом (323–356). Одночасно це був конгломерат, еkleктична суміш, про яку образно сказав Ю. Луцький, передаючи спогади Я. Гординського: «Змістово – це повний хаос думок, найчастіше невикінчених, недоговорених, урваних і при тому химерно мінливих безтурботно суперечливих. Формально – це конгломерат викликів, запитів, павз, здогадів, цитат, роздумів, монологів, промов, поучень, діалогів, фрагментарних трактатів... Крапки, знаки виклику й запиту, знаки наведення засипають читача» [168, с. 78].

Мати в такому хаосі свою думку, позицію, послідовно зберегти її, будучи у вихорі подій – отже, бути людиною високо організованого на той час мислення, і все ж весь хід дискусії, попри хаотичний на позір зміст і характер, попри величезну кількість пристосуванців і прибічників лінії партії, передавав справжні настрої української інтелігенції, – це й становить світоглядну самобутність авторського голосу письменника. Вона була пронаціональними, отже, ідентичними до поглядів і позиції М. Драй-Хмари. Позиція на перший погляд відсторонена, була векторною, відображала те найпосутніше, що хотіло зберегти українство.

Не випадково творчість неокласиків була одним із епіцентрів, навколо яких точилися суперечки, лунали звинувачення й виправдання. Значною мірою їх творчість викликала дискусію, з неї почалося одне з її відгалужень. «Перший відкритий виступ проти неокласиків датується 1925 роком, – зауважує Н. Шумило. – 15 березня на літературній вечірці у ВУАН виступили М. Зеров, П. Филипович і говорили про стан сучасної літератури.

З різкою критикою їхньої позиції виступив А. Лісовий. Він уперше звинуватив неокласиків у відриві від сучасності, в заглибленні в античну поезію, в захопленні французькими авторами» [275, с. 345]. І хоч М. Драй-Хмара не виступав, але саме його сонет «Лебеді» постав у висліді як центр, як підсумок антиномії.

Вузол дискусії затягнувся, сплівся, акцентувався саме з одного боку памфлетам Миколи Хвильового, з іншого – «Лебедями» М. Драй-Хмари. «Алегорична поезія «Лебеді» М. Драй-Хмари в першому номері «Літературного ярмарку», – писав Ю. Луцький, – щойно після її публікації стала об'єктом гострої офіційної критики. Даремно намагався Драй-Хмара в 4-му номері заперечити, що в поезії вихвалювалися «неокласики» і що вона будувалася на асоціаціях з Малярме. Відтоді «неокласиків» друкували набагато менше» [168, с. 101]. Не випадково саме стаття Хвильового про «Лебеді» привернула до них критику, яка локалізувалася й навколо його памфлетів.

Детальний аналіз щоденникових записів М. Драй-Хмари дає можливість констатувати своєрідну дизгармонію поглядів: з однієї сторони – незалежну його позицію стосовно ідеологічної «погоди», тверезу оцінку подій, навіть деяку відстороненість, погляд «з-над» людини, яка стоїть у своїх інтелектуальних осягах, естетичній спроможності вище тогочасного культурологічного оточення. Йому примітивними, часто смішними видаються естетичні потуги заідеологізованих митців-неофітів «від молота і плуга», необґрунтованими їх претензії творити революційне мистецтво без мінімального ґрунту, без опори на звичайну освіченість, не говорячи про спадщину поколінь, без культурологічних основ, а часто й звичайної естетичної спроможності.

У щоденниках наявний детальний аналіз становища українського політикуму й мистецтва його активним небайдужим учасником. Усе, що відбувалося в час так званої дискусії 1925–1928-го рр., що загалом відбувалося в тогочасному літературному житті, знайшло в «Щоденнику» не

просто свій відбиток, а точні оцінки подій та їх учасників. Кожному М. Драй-Хмара відводить належне місце – «генералам» і «молодняку», як іронічно називає він очільників і adeptів-неофітів того чи іншого напрямку. Разом із іронією звучать тоді відтінки стурбованості за долю українського мистецтва, в якому формалізм та ідеологізація набували вже загрозливих форм. Так звана «молода генерація», часто просто неосвічена, засвідчувала хисткі, несформовані переконання, низьку естетичну спроможність, а тому залежність авторитетів, бажання втриматися в колі тогочасної «богеми». Часто за високими фразами про творення пролетарської культури крилося звичайне пристосуванство, бажання прислужитися владі з далекосяжними проєкціями зрадництва.

Лаконізм, іронія М. Драй-Хмари, деяка навіть побутовість окремих висловів у стилі жартівливо-народному, з елементами белетризації являє в «Щоденниках» приклади точної орієнтації в тому, що відбувається, розуміння людей, їх душевної суті, творчих можливостей, адекватної оцінки ситуації: «Це робиться так: спочатку посваряться Пилипенко й Еллан (йдеться про очільників «Плуга» й «Гарту»). Потім з боку цих генералів іде підбурювання чи піддурювання молодняка. І врешті виходить: молодняк, мов ті метелики, перелітає то з «Плугу» в «Гарт», то з «Гарту» в «Плуг». А зветься це шуканням платформи» [90, с. 344]. Іронічне ставлення в стосунку до поняття «шукання платформи» говорить про тонке відчуття й заперечення ідеологічної формалістики, яка крилася за появою «високих», але пустопорожніх слів-штампів, небезпідставну тривогу за «вмирання» живого слова, яке так ретельно плекав М. Драй-Хмара.

Є в щоденникових записах нищівні за змістом і характером записи про В. Сосюру. Осудові піддані біографія і творчість, сама поведінка «пролетарського поета», в майбутньому прославленого й розтиражованого офіційною критикою як корифея української поезії. М. Драй-Хмара звинувачує В. Сосюру в громадській невтриманості, «дегенеративній наївності», відсутності будь-якого світогляду, самозакоханості, коли він

«застиг на дешевих лаврах і далі не розвивається» [90, с. 378], переспівуючи самого себе, показово, що ще гострішу оцінку «пролетарського поета» подає Тодось Осьмачка в автобіографічному оповіданні. Така інформація важлива, оскільки в «чергу на реабілітацію» (Ю. Шерех) В. Сосюра трапив одним із перших, за загальною ознакою «колись забороненої», зазнала особливої «глюорифікації» його поема «Мазепа».

Водночас коли йдеться про справжній талант, М. Драй-Хмара вміє стати вище негативних оцінок чи особистих образ. Відомо, наприклад, як у «Нашому універсалі» 1921 р., укладеному Миколою Хвильовим і підписаному В. Сосюрою та Майком Йогансенем, новоутворена група «Жовтень» «одгетькувала» неокласиків як таких, що користуються «заяженими формами минулих століть» і голу руйнацію пролетарської культури видають за високу творчість. Група «Жовтень» натомість оголосила «еру пролетарської поезії справжнього майбутнього». М. Драй-Хмара високо цінував талант Миколи Хвильового, стежив за його долею попри велику різницю мистецьких «платформ», поведінкових стереотипів, громадянської позиції. Бачив єдність у головному – прагненні вивести українське мистецтво з-під наслідувальних впливів, політичної заангажованості, бачити національний розквіт українства за високими європейськими зразками.

Найбільшому осуду в своїх записах піддає М. Драй-Хмара боягузтво й пристосуванство. Це стосується зокрема іронічно-саркастичних оцінок ситуації, що склалася в Академії наук на початку 1928 року: «Дорошкевич... злякався, й хоче в Інституті шевченкознавства завести комуніста. Як же пак! У Харкові – Коряк і Річицький, а в Києві – нікогісінько з партійних. Треба хоч поганенького посадити, щоб не чіплялися, ну, напр., Заклинського. У нього й статеечка про Франка є! Чим не підходящий співробітник Інституту!» [90, с. 390]. У конкретному факті, акцентуванні іронії М. Драй-Хмара висловлює ставлення до брехні, фальшу, абсурдності ідеологічного простору тогочасної епохи, наслідки тотального засилля якого провіденційно відчуває, заперечує і не сприймає, що наклало свій відбиток на настрої

смутку, часто болю, коли М. Драй-Хмара пише про наростання трагічних випадків – відходу з життя кращих творчих сил нації, тих, хто працював на українську культуру, кого особливо цінував митець: «Учора поховали Демущького, а сьогодні звістка про трагічну смерть Щербаківського. Як шкода кожної людини, що працювала на українській ниві! Демущький хоч у похилих літах помер і своєю смертю, а Щербаківський утопився! Не міг винести жорстокого бруду нашого життя і стратився!» [90, с. 387].

Співчутливість, глибокі почування синтонії чужому горю засвідчують гуманізм світогляду М. Драй-Хмари, коли він описує горе М. Зерова від втрати десятирічного єдиного сина, який, як відомо, помер через застуду. Він «пропускає» весь трагізм ситуації через призму власних відчуттів. Запис обширний, детальний, аж до опису похорону, сповнений співчуття до батьків. Адже сам би він переніс смерть дитини як свою власну: «І справді, як можна бути спокійним, коли вмирає дитина? Мені здається, що я особисто не переніс би такого горя, якби зі мною трапилося» [90, с. 383].

Про те, як близько до серця сприйняв горе колеги М. Драй-Хмара, свідчить факт, що він виразив це в поезії, де образ ліричного героя акумулює в собі душевні відчуття самого письменника:

Не скаже батько: «Милий сину»,
 І не пригорне син його,
 Як я маленьку домовину
 До серця пригорнув свого [85, с. 86].

У «Щоденниках» М. Драй-Хмари знаходить відбиток усе, що стосується недооцінок української культури, літератури, мови. Так у емоційному, сповненому протесту й обурення записі говориться про «повчальний для українців документ», де визнаний метр радянської пролетарської літератури реагує на пропозицію українського перекладу знаменитого роману «Мать» Максима Горького. Він зневажливо вважає «мову і культуру, що її створив 40-мільйонний народ протягом тисячоліть, «наречием», і цим нібито «угнетают великоросов»...» «Стара, як світ...

історія, а проте з історією цією ми ніяк не можемо розпрощатися» [90, с. 380], – з гіркою зауважує М. Драй-Хмара.

М. Драй-Хмара в щоденникових записах багато роздумує над співвідносністю національного і соціального в свідомості української інтелігенції, власне, над прикрою для нього відчутною відсутністю тут гармонії. Поет пробує аналізувати причини такого явища, насамперед шукає ознак і причин цього у власнім сприйманні сучасності, і навіть пише про своє почуття провини за нібито відірваність від народу (очевидно ж, як розуміємо тепер, від його штучно створеної політичної візії). Раз-по-раз у щоденнику під різними датами є записи з цього приводу. Насправді ж він збагнув справжню сутність соціально-політичного становища національної інтелігенції, відчув неминучу її приреченість. Однак, раз усвідомивши свою приналежність до українства, він, як свідчить Віктор Петров, високо ніс цю свідомість і нею пишався, намагався і поетичними рядками, і власною поведінкою це доказати.

Тогочасні події М. Драй-Хмара спостерігає крізь призму українського інтелігента й відповідно багато уваги приділяє поведінці, оцінкам культурної еліти. Він розуміє, що саме інтелігенція має стати опорою становлення національної культури, відродження й зміцнення національної самосвідомості, «поводирем» народу в годину невизначеності й трагічних ситуацій, водночас бачив хитання, невизначеність, часто сумнівався в тому, чи достатньо близький він народові, чи не відійшов від його життя в час відсутності, заглиблення в науку.

Незважаючи на врівноваженість, часом іронічність чи сарказм рецепції та виразу подій, у «Щоденниках» М. Драй-Хмари превалує головна особливість його світосприймання – ясність, оптимізм поглядів, лірична настроєність. Зокрема вони передають також дуалізм світовідчуття українських митців того часу. Воно «безпосередньо пов'язувалося з контрфронтаційним сприйманням пореволюційної дійсності, апокаліптичні настрої в ньому поєднувалися з «романтикою вітаїзму» [177, с. 157].

З поезією «Щоденники» пов'язує замилювання природою, її органічне відчуття, тісне спілкування: «Я... дивився на Десну. Яка вона широка тепер і гарна! Скрізь заливні луки, озера й верби. Сонце заходило, і всі ці луки й озера горіли червоним огнем. Потім огні погасли, і затремтіли на небі перші зорі [90, с. 386]. В іншому місці зустрічаємо запис про тишу навколишню й відчуття світлого спокою, коли «навколо – ані душі. Так гарно відпочивати, думати, споглядати» [90, с. 378]. О. Ашер у спогадах про батька пише, як любив він пішки мандрувати околицями Києва. «Краса природи захоплювала його, викликала поетичне натхнення» [15, с. 12]. Судячи з поезій М. Драй-Хмари й навіть його листів, саме природа була одним із тих чинників, які наскрізно поєдували всю його творчість.

Щодо стилістики «Щоденників», то вона відрізняється від тогочасного дещо «богемного» стилю приватних записів навіть талановитих літераторів: М. Куліша, І. Дніпровського, А. Любченка, Миколи Хвильового та багатьох інших, де превалує «амікошонство», певна «розхристаність» логіки думки, перевага настроєво-інтичних акцентів, часом лихі слова тощо. Про стиль названих вище можна судити з «Матеріалів архіву Аркадія Любченка», опублікованих частково в книзі Ю. Луцького «Літературна політика в радянській Україні. 1917–1934». «Щоденники» витримані у класичному стилі, можуть служити зразком в літературі, одночасно в ньому сублімовані загальні ознаки ідіостилу М. Драй-Хмари: світоглядна послідовність, відповідність мислення й оцінок, висока ерудиція, логіка викладу думок та їх послідовна національна заангажованість, багатство лексики, її адекватність, співмірність щодо характеру висловів тощо. Водночас стихія творчої особистості як одне з її начал гармонійно пронизує текст, надає рецепціям виразної переконливості.

«Щоденники» не тільки сприяють процесам гібридизації жанрів, розгерметизації канонічних жанрів, розумінню феномена жанрової дифузії в літературознавстві. Вони розкривають великий історичний, фактичний матеріал того часу, з якого постає людина та її епоха, оточення, побут,

творчі аспекти, професійні перипетії та зв'язки, ставлення, взаємини, еволюція. У «Щоденниках» М. Драй-Хмари вловлені й адекватно відбиті нові тенденції в літературі, суспільні зміни, зміни в психології людини і світосприйманні, віддзеркалений розвиток суспільної свідомості, властиві їй етично-естетичні уявлення. У них розкрита суть суспільних процесів, які ідентифікують українську історію, усталені свої підходи до дійсності, свої критерії цінностей. Водночас документальні й суб'єктивні, «Щоденники» – це неповторні творчі прояви, самостійне художнє явище, специфічний мистецький феномен. Характер ідентифікування дійсності складає мистецьку цінність для української культури.

Спогадальні записи М. Драй-Хмари – жанр поліфонічний і водночас літературний та історіографічний, що з'ясовує певні моменти складного літературного діалогу, висвітлює точки зіткнення й розходження. Яскравіше проступає творча індивідуальність письменника в єдності особистого і громадського, морального й етичного начал.

«Щоденники» М. Драй-Хмари належать до першорядної національної спадщини своєю непроминущою актуальністю, рівнем мислення і рівнем писемної культури. Відомо ж, що «тільки «першорядне має потенціал структурувати реальність, створювати довкруг себе відповідно організований духовний простір, задаючи самою своєю присутністю точку відліку на шкалі вартостей» [110, с. 86]. «Щоденники» М. Драй-Хмари дають підставу оцінити високу позицію цієї «точки відліку», засвідчують їх непроминну вартість і актуальність.

Таким чином, аналіз «Щоденників» М. Драй-Хмари засвідчує єдність світогляду, естетичного мислення митця, зрілого погляду інтелектуала, інтелігента на суспільно-політичні, культурологічні події доби, незалежність мислення й оцінок, сміливість у трактуванні явищ, фактів, провіденційне бачення перспектив і засторогу щодо негативних, а то й катастрофічних наслідків діянь пануючої влади для народу, всього українства. У них роздуми про долю, характер і поведінку української інтелігенції, яка мала б

узяти на себе відповідальність за окреслення суспільних перспектив, роз'яснення народові сутності подій, збереження національного духу і національних надбань, у тому числі й насамперед культурологічних традицій. «Щоденники» містять сумніви автора щодо того, чи все він сам зробив для народу, чи не розірвав із ним зв'язки за тривалої відсутності на Україні. «Щоденники» М. Драй-Хмари, як і вся його спадщина, є зразком і свідченням цілісності особистості, а відтак і авторського голосу.

3.2. Епістолярій М. Драй-Хмари у суспільно-мистецькому дискурсі 20-х – 40-х рр. ХХ ст.

Листування письменників – вагоме першоджерело для розуміння індивідуального світу митця, в якому відображене духовне життя письменника, дозволяючи глибше зрозуміти, багатогранніше охопити особливості мислетворення, художні, культурні та суспільні інтенції митця. Одночасно це і біографічний документ, що «має здатність компенсувати різного роду документальні лакуни, руйнувати стереотипи, верифікувати міфи, свідчити правду про авторів, адресатів, добу», – зауважує Г. Мазоха [171, с. 3]. Характерологічна особливість листування у тому, що передбачається реальний співрозмовник, отже, епістола передає своєрідну імітацію безпосередньої розмови, реакцію співрозмовника, а далі – рецепцію читача на інформацію, яку вони несуть. Крім комунікативної (спілкування) та інформативної (функція повідомлення), листи, як і щоденники, мають експресивну функцію самовираження: «Особливості листа «обумовлені в багатьох випадках особистістю автора, який не може відмежуватися від інформації, що викладається ним, розв'язуючи своє «я» у кожному рядку, у кожному слові» [171, с. 174]. Листи допомагають створенню цілісної світоглядної та художньої картини світу письменника, з них постає великий історичний, фактичний матеріал, людина та її епоха, оточення, побут, творчі

аспекти, професійні перипетії та зв'язки, ставлення, взаємини, еволюція – все дозволяє проникнути в певний історико-культурний пласт.

Листування митців з'ясовує певні моменти складного літературного діалогу, висвітлює точки зіткнення й розходження. Яскравіше проступає творча індивідуальність письменника в єдності особистого і громадського, морального й етичного начал. Отже, кореспонденція виступає як факт історико-літературного значення, супроводжуючи літературний процес, синхронізуючи із його жанровими й стильовими особливостями. Функції та сутність епістолярію як жанру поліфонічного, водночас художнього та історіографічного в літературному процесі прочитуються крізь призму індивідуального, оригінального, часом парадоксального мислення митця. Листи митців є правдомовним документом, що значною мірою доповнює нашу уяву про український літературний процес досліджуваного періоду, вводить у той потаємний світ людських взаємин, яким не можна нехтувати, який є підґрунтям баченого і чутого багатьма, загалом суспільністю. Листи є посередниками між адресатом і адресантом та обома ними і суспільством у процесі інтелектуального самоусвідомлення останнього.

Вітчизняні традиції епістолографії мають глибоке коріння. Як відомо, уже Феофан Прокопович закладав її основи в працях про риторичне мистецтво. У ХІХ столітті писав про листи П. Гулак-Артемівський («О письмах»), М. Бернштейн, у ХХ – П. Волинський, О. Дей, Д. Дорошенко, С. Єфремов, В. Поважна, П. Федченко, Ю. Шерех та багато інших. Однак ще мало зроблено для вивчення художньої природи листа, своєї епістолярної манери вітчизняних письменників, хоча працювали в цій царині Ю. Шерех, В. Гладкий, М. Коцюбинська, Л. Вашків, В. Кузьменко, Ж. Ляхова, Г. Мазоха, М. Наєнко, М. Назарук, В. Святовець, В. Дудко та інші. Теорію епістолярного жанру досліджували Г. Штайнгаузен, К. Геллерт, С. Скварчинська та інші. На основі листування написано портрети видатних представників українського письменства, уже опубліковане листування ряду письменників і вчених. Однак, на думку

Ю. Шереха, «поетика епістолярного жанру не опрацьована. Історії листування на Україні ще не написано. У загальній формі можемо собі уявити, що кожний лист виникає на основі фізичної співгри двох особистостей, автора і адресата. У загальній формі знаємо, що стиль листів якимось мусить бути зв'язаний із стилями доби. Але як конкретно це відбувається, зовсім не вивчено» [264, с. 14].

Однією з причин усе ще недостатнього залучення епістолярію для глибшого аналізу як літературних процесів загалом, так і силуетів окремих митців, є відсутність належного доступу до текстів, як і те, що теоретичні питання епістолографії ще знаходяться в стадії освоєння, хоч і досить активного.

Так, упродовж останніх десятиліть виявлено маловідомий епістолярний спадок М. Драй-Хмари. Зміст і жанрові особливості його розкривають додаткові штрихи до світогляду цієї багатой духовно, творчо обдарованої особистості у взаємозв'язках із життям та мистецьким процесом в тогочасному складному ідейно-естетичному дискурсі. На матеріалі ділового епістолярію М. Драй-Хмари постають у авторській інтерпретації зокрема проблеми літературної дискусії 1925–1928 рр., особливості літературно-критичного мислення, оцінок власної творчості, виявляються шляхетні риси українського митця-інтелігента. Приватне листування – одночасно духовний портрет українського інтелігента-гуманіста й гострий викривальний документ макабричної підрадянської дійсності.

Мало доступною для ознайомлення все ще залишається епістолярна спадщина М. Драй-Хмари, не дивлячись на об'ємну роботу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН України. Через об'єктивні обставини у науковий обіг введено лише частину листів. Вирогідно, що листів було значно більше, але є підстави стверджувати, що значна їх кількість ще чекає свого часу в державних та приватних архівах у вигляді рукописів. Кілька десятків представлено в поважному виданні «Михайло Драй-Хмара.

Літературно-наукова спадщина». Глибший аналіз листів здійснив Юрій Клен (Освальд Бургарт), опублікувавши їх із супровідною передмовою у Мюнхені.

Одною з причин усе ще недостатнього залучення епістолярію для глибшого аналізу як літературних процесів у цілому, так і силуетів окремих митців, є відсутність належного доступу до текстів, як і те, що теоретичні питання епістолографії ще знаходяться в стадії освоєння, хоч і досить активного. Це стосується й епістолярію М. Драй-Хмари. Коли ж ідеться про епоху, в яку йому випало жити, адекватного сприймання й розуміння нашими сучасниками величі й трагізму все ще не досягнуто. Листи М. Драй-Хмари значною мірою допомагають краще зрозуміти не тільки складне тогочасне суспільне й мистецьке тло, але й індивідуальність його як митця, професійного критика, характер людини, українського інтелігента з витонченим світосприйняттям, поставленого в надто контрастні для його сутності суспільні та життєві обставини. У офіційно-діловому листуванні 1924–1929 рр. розкрито елементи літературної політики радянської України в час згортання українізації, наступу на українство, з'ясовано літературно-критичні погляди М. Драй-Хмари на мистецтво, ставлення до власної творчості та її оцінку. Епістоли, наче під збільшувальним склом, наближають постаті людей, допомагають, за висловом Т. Гундорової, простежувати «перипетії й конфлікти літературно-політичної драми, що розгорнулася на теренах українського національно-культурного простору 20-30-х років» [69, с. 11].

З листування М. Драй-Хмари постає змальована, хоч і стримано, часом шкіцовано складна епоха розгортання смертельних обертів тоталітарної машини фізичного й духовного нищення людських екзистенцій, ламання суспільних традицій. Так, у листі до талановитого драматурга того І. Дніпровського від 21 серпня 1926 р. читаємо: «...В наш час літературна атмосфера така насичена, що люди часом з оприском кидаються на безневинну людину й, не задумавшись ні на хвилину, виливають їй на голову цілий цебер брудних, смердючих помий» [90, с. 408].

Пік художньої та літературно-критичної творчості М. Драй-Хмари припадає на найскладніший період тієї епохи, так званого «великого перелому», йому випало зазнати всіх її страхіть аж до фізичного знищення. Безкомпромісний С. Єфремов у своїх «Щоденниках», порівнюючи «мир мерзоти и запустения» царських застінків з «комуністичними подвигами» на тому ж полі писав 24 вересня 1924 року: «До якої гидоти доходять комуністичні охоранники, то про це знаємо тільки ми, що на кожному кроці з нею стріваємось, дихаємо її отруйними випарами й самі отруюємось серед того, що кругом нас твориться. Не дурно люди кінчають божевіллям, самогубствами, повною втратою людського образу, аби лиш здихатися обіймів сучасної охранки» [105, с. 529]. Сказане особливо стосується письменницького середовища, людей, які прагнули активної участі в суспільному житті, в чомусь наївно-довірливих, а тому безпорадних перед жорстоким безглуздям реалій. Це позначилося й на характері мистецьких дискусій: «Коли читаєш тогочасну пресу, стає моторошно від ошалілого змагання критиків, та й письменників, в написанні розгромних статей-зашморгів», – зазначає один і з перших теоретиків, дослідників цього періоду Ю. Ковалів. – Віриться однак, зауважує критик, що, як не парадоксально, це не завжди були свідомі наклепи, але й цілком щирі мотиви, коли й дрібні перемоги над «ідейним противником» затьмарювали розум» [139, с. 62].

У листах М. Драй-Хмари, як і в його творчості, цей світ також знайшов своє відображення. Однак на ракурсі його сприймання позначилася головним чином не розгубленість і безпорадність, тим паче не дріб'язкова озлобленість – супутниця багатьох у тих обставинах, а внутрішній спокій, дисципліна думки й почувань, детермінована високим професійним рівнем, духовним світом українського вченого, заангажованого гуманізмом, змодульована фарватером і характером мислення, світосприймання, спровокована національними почуваннями. Навіть у нелюдських обставинах північних таборів градація неспокою, а згодом ледь означеного, шляхетного в своїй

стриманості розпачу позначається лише в останніх часах безвиході, спричиненої важкою хворобою та марністю сподівань на краще.

Віднайдені листи можна класифікувати як офіційно-ділові та приватні. Характер ділового листування, зміст і стилістика листів, однак, виходить за рамки такого суто жанрового поділу. Він стриманий, скупо окреслений рамками професійних стосунків. Це спричинене традиціями культури листування, особистим характером літератора й науковця, але й особливостями часу тотальної агресивності всіх проти кожного і навпаки, які спонукали до обережності й виваженості вислову.

У одному з найбільш яскравих політичних документів тієї епохи – «Щоденниках» С. Єфремова – видатний український публіцист з'ясовує корені цього явища: надактивність партійних функціонерів «із нахилом до мистецтва», засилля низькопробного мистецтва, спричиненого не завжди творчими пошуками, але й вірнопідданим прислужництвом. Він гостро й нещадно висміює низький рівень культури численних партійних чиновників різних рангів, їх ненависть до всього, що пов'язане з поняттям митець-інтелігент. Гострі саркастичні інвективи С. Єфремова не слід сприймати тільки як суб'єктивне ставлення до тих, хто його переслідував, влаштовував резонансну публічну дискредитацію і зрештою зламав. С. Єфремов як професійний публіцист мав здатність мислити чіткими філософськими й політичними категоріями. В буденних на перший погляд фактах розумів глибинну сутність злободенних суспільних явищ. Серед них – тотальний наступ на українство під прикриттям офіційної політики українізації/«коренезації». Для нього офіціальна «українізація – це гарнір, а суть, як і перше – обрушительна» [105, с. 131].

Як представник старшого покоління ідеологів українства, політичних діячів, мав змогу порівняти переслідування царських та сучасних йому більшовицьких часів. Крізь призму загострених національних почуттів дійшовши висновку не тільки про адекватність, але й трагічне для нього жорстоке нищення всього українського, безглузде в своїй нутряній

озлобленості та страшене в непроглядній перспективі. Тому був однаково безпощадний як до чиновників від більшовизму, так і до тих, хто належав тільки формально до цього табору чи мав ілюзії щодо можливості будь-якого позитиву, зокрема митців. Це стосується оцінок літературної дискусії 1925–1928 рр., проблеми «малоросійства» тощо. Так, оцінюючи події, пов'язані з виходом із ВАПЛІТЕ його проводу (Микола Хвильовий, О. Досвітній, М. Яловий) С. Єфремов коментує саркастично, він вважає, що на Хвильового написали заяву в «Комуніста» свої ж ваплятяни, злякавшись наслідків його політично гострих статей. «Начальству» мало було заяви, «...воно вимагає, щоб «академіки» своїх «папаш» ще й дьогтем вимазали. «Академіки» поки що соромляться, торгуються, чи не можна без дьогтю. Результат торгівлі не важко вгадати: поступляться, вимажуть дьогтем, викачають у пір'ї і так покажуть на світ Божий» [90, с. 465].

На сторінках листів М. Драй-Хмари також зустрічаємо відгомін цих важливих подій, характеру поведінки їх учасників. Висловлені в значно менш категоричній формі, вони за своєю суттю збігаються з оцінками патріарха українського національно-визвольного руху. Показовою є згадка про П. Любченка. Його і Хвилю також часто згадує С. Єфремов як своїх найбільших безглуздо завзятих переслідувачів. У своїх нищівних оцінках він називає П. Любченка «генерал-губеонатором-помпадурчиком», комуністом «з нахилом до мистецтва».

Саме на зволікання останнього з публікацією розвідки про Лесю Українку в Держвидаві скаржиться М. Драй-Хмара в своєму листі до І. Дніпровського від 03. 02. 1927 р. Нейтральне на вигляд і за формою зауваження М. Драй-Хмари сприймається саме в площині україножерства партійного функціонера П. Любченка, його суконної казенщини, тупості й духовного убожества. Так само обережно запитує М. Драй-Хмара свого адресата про складні, тривожні в своїй непередбачуваності події навколо розпуску (у М. Драй-Хмари «розкладу») ВАПЛІТЕ, оскільки деталі цих харківських столичних подій у Києві ще не всім були відомі. Просить

написати йому докладніше, виявляючи відчутно зацікавленість, у якій проглядається наперед означена позиція в оцінках вузлових питань, які порушував Микола Хвильовий у ряді гостро провокативних статей, згодом суворо табуйованих: «Думки проти течії», «Україна чи Малоросія?» та ін. Відчутно також, що знає автор листа більше, ніж пише. Обережність висловлювань зрозуміла з огляду на характер суспільних подій у розпал дискусії 1925–1928 рр.. Ставлення до учасників непрямо виявляє М. Драй-Хмара, називаючи звинувачення проти ваплітян «інсинуаціями». Також не називаючи статті Миколи Хвильового, він вживає слова «малороси» і «Малоросія». Непрямо полемізуючи з публіцистом з приводу цієї проблеми, протестує проти звинувачень Малоросії загалом, що для нього «рівнозначне попаданню пальцем в небо». Далі самокритична позиція автора увиразнюється: «Винуватити треба не «Малоросію», а «малоросів», тобто мене, Вас та всіляких енків, що любенько собі мовчать або навіть усміхаються, коли їх представники псевдомарксівської критики чи нацменшинської непманії (на мою думку, це все одно), публічно звивають «холуями» [90, с. 411]. У скупих рядках листа відчутний осуд творців «славнозвісного екстраординарного додатку до «Вістей», тобто заяви, спрямованої проти Миколи Хвильового і однодумців. До слова – С. Єфремов також писав у «Щоденниках» про його публіцистичний талант, зазначаючи, однак, певну «розхристаність» думок і стилю, викликану надміром емоційності, що шкодило чіткості їх розуміння.

Ю. Луцький, характеризуючи перипетії «великої літературної дискусії», згадував, що, на той час, «наполягаючи на художній функції літератури, ваплітяни знайшли найближчих союзників серед неокласиків, хоча ідеологія останніх вважалася буржуазною» [168, с. 51]. У листах М. Драй-Хмари відчутне позитивне, хоч і не без критики окремих позицій ставлення до ваплітян, зокрема й до Миколи Хвильового – ініціатора утворення спілки, її ідеолога й центральної мистецької постаті.

Природно, що М. Драй-Хмарі властиве, як і іншим митцям, прагнення краще усвідомити себе, власні самооцінки звірити з суспільною рецепцією, зокрема думкою літературних критиків, що також характеризує своєрідність його авторського голосу: «Бажання почути (прочитати) оцінку своєї праці належить до найприродніших бажань митця ... Прохання щиро, відверто, критично висловитися про твір наявне в багатьох листах більшості письменників» [49, с. 89], – слушно зауважує одна з сучасних дослідниць теорії епістолярію Л. Вашків. Тому, коли справа торкається проблем, що стосуються творчості, зміст і стилістика листів М. Драй-Хмари набувають варіативності. З'являються елементи оригінальної за змістом і формою літературної критики. У листах органічно сплітаються образне й раціональне начало. Виважені професійні думки літературного критика поєднуються з вразливістю автора щодо того, як сприйме громадськість витвори його духовних відрухів. Це відчутно з того, як болісно сприйняв поет звинувачення А. Хуторянина (А. Лісового), надруковане в газеті «Пролетарська правда» від 24 липня 1926 р. про відсутність естетичної самодостатності його поезій, наслідуванні П. Тичини й неокласиків. У листі до І. Дніпровського від 21 серпня 1926 р. М. Драй-Хмара писав: «Це безбожна брехня, бо я свідомо завжди уникав всяких наслідувань. Наводячи тільки один приклад запозичення, в Тичини, який в дійсності нічого спільного з Тичиною не має, А. Хуторянин узагальнює це, й виходить, що все в мене а-ля. Раз письменник належить до неокласиків, значить, його можна бити в пику й виставляти на публіку» [90, с. 409]. Вираз «бити в пику» стилістично знижений, але в ньому не тільки особисте болісне відчуття, але й виразна характеристика ворожого сприймання творчості неокласиків та ставлення до них офіційної критики. У цьому ж листі М. Драй-Хмара звертається до І. Дніпровського з проханням подати на рецензію його збірку «Проростень», що саме вийшла з друку. «Я не боюся негативної рецензії, якщо безстороння холодна аналіза критики виявить хиби у моїй творчості, чи то ідеологічного, чи то формального характеру, але мені

здається, що поруч з мінусами треба вказувати й на плюси [90, с. 408]. Такі слова викликані потребою пояснити окремі моменти творів, уникнути їх кривотлумачень. М. Драй-Хмара просив виправляти хиби ідеологічні, бо мусів і перестраховуватися. Ще перед тим у листі від 01.02.1926 р. просить забрати з Державного видавництва рукопис збірки «Росяні поля», оскільки з вини того ж Любченка вихід збірки надто затримувався: «А халтурникам нехай залишається халтура» [90, с. 409], – зазначає поет із цілковитим розумінням, що вірші його, зрілого майстра, варті належного поцінування серед графоманського потоку завербованої до літератури, часто неосвіченої робітничо-селянської молоді, заангажованої псевдоідеалами. Як і кожен митець, М. Драй-Хмара до певної міри часом відчував прагнення вдосконалити малюнки власної уяви і їх вербалізований вияв, хоч і стримано, цікавився оцінкою критики та читачів. У листах він постійно цікавиться долею своїх віршів, надісланих до тих чи інших видань, зокрема поезій «Переквітує квітень», «Місяць», «Карнавал», «Люблю твою пісню нову» з присвятою Павлові Тичині (лист від 19 вересня 1926 р.).

В іншому листі адресант протестує проти вульгарно-спрощеного засоціологізованого трактування сучасності в мистецтві, яку неоднозначно явив один із перших критиків його поетичної збірки М. Доленга, при цьому не приховує іронії щодо непрофесіоналізму критика: «Про «несучасність» моїх поезій не сперечатимуся з ним: звичайно, нема в мене ні трактора, ні електрики, ні сількора, піонерів, та, правду кажучи, не бачив цього в селі і силувати свою уяву, змальовуючи те, що становить, мабуть, 1% сільського побуту, не можу» [90, с. 409]. М. Драй-Хмара відкидає звинувачення М. Доленга про свій відхід від дійсності, перевагу у віршах «візерунків природи» в змалюванні села. Він декларує ширше, поетичніше бачення світу й людей – у їх взаємозв'язку з природою, всесвітом. Те, що критик називає «візерунками на мотиви природи», в розумінні поета, – це візерунки людей, рідної природи, про що, в силу своєї творчої манери, митець говорить через природу. Що ж до мотивів смутку в його віршах, погоджується М. Драй-

Хмара, посилаючись на такі ж мотиви в авторитетних уже на тоді П. Тичини, В. Сосюри, на те: «Мабуть, є якісь об'єктивні причини, що викликають у всіх сум. В одному з останніх віршів, який, мабуть, не скоро побачить світ, я просто й одверто говорю про це: «...а ти обідрана лежиш, / Як квач од самогону, п'яна». Це – про Україну» [90, с. 409]. Тому має рацію, на його думку, критик, коли характеризує його як несучасного, «грустний» світогляд якого не сходиться з офіційним оптимістичним.

Без сумніву, М. Драй-Хмара, незважаючи на деяке політичне затишшя тогочасного відносно провінційного Києва, знав про напружену й складну обстановку на літературному фронті, тому слова з листа звучать не тільки сміливо, але й з викликом. Це спричинене примітивною некомпетентністю критичного матеріалу, схожого більше на донос і провокацію. Водночас у листах М. Драй-Хмари переважає спокійний, зовні погідний, хоч і з легким флером тривоги настрій. Схоже що це саме рівновага людини, свідомої свого фахового й естетичного рівня. Недарма з легкої руки Миколи Хвильового М. Драй-Хмару та його однодумців називали провладні митці «олімпійцями» з усім злісно негативним сприйманням цього терміну.

У цитованих рядках вірша про Україну, який, розумів автор, не скоро буде опублікований, М. Драй-Хмара нехтує обережністю, оскільки йдеться про найпосутніше для нього – відчуття любові до своєї землі. Тут відсутнє коригування власних симпатій чи антипатій офіційним мейнстрімом, нема орієнтації на ідеологічну кон'юнктуру, вловлювання «новітніх» віянь. Відсутній навіть натяк на «реверанси» перед цензурою, спроби якось «примирити власні погляди з більшовицькими доктринами, досягнути компроміс заради шансу продовжити творчу працю» [17]. Окремі судження поета засвідчують його несприйняття жорстоких, на ідеологічних засадах і підґрунті методів полеміки між митцями. Вочевидь у професійному плані М. Драй-Хмара виявляв належне прогресивне розуміння розвитку мистецтва навіть у тогочасному хаосі протистоянь. Тому в листі від (05.10.) цікавився долею матеріалів про В. Чумака, маючи намір дослідити його творчість.

Скаржився, що серед літераторів є такі люди, які, відчувши інтерес критики до поета, можуть заховати ці матеріали, навіть не розуміючи їм ціни. У цих словах – тогочасна атмосфера наукових досліджень, коли ще не все знищене, але вже є (і це добре розумів та передбачав М. Драй-Хмара) загроза знищення вже на стадії накопичення цінних матеріалів. Оцінки критиком мистецької вартості того чи іншого явища засвідчує його зацікавлення причинами, чому виключено з ВАПЛІТЕ М. Ялового, О. Досвітнього, Миколи Хвильового.

З листів М. Драй-Хмари постає картина його як мистецької праці, так і літературно-критичних досліджень. Він турбується про долю перекладів збірки поезій «Вінок» білоруського поета М. Богдановіча, Поля Верлена, оповідань В. Гаршина, займається редагуванням роману Л. Толстого «Анна Кареніна».

Незважаючи на тогочасні «епістолярні випадковості» – перлюстрування, вилучення, тощо, загалом професійно-ділова кореспонденція М. Драй-Хмари має викінчені жанрові й стильові ознаки тогочасної, ще не знищеної культури листування: лаконізм, логічна закінченість, лексична й змістова точність, повага і ошадність щодо часу адресанта, затраченого на читання, толерантні подячні формули за виконання того чи іншого доручення. Наявна в листах супровідна формальна атрибутика, як-от дата, місце перебування адресанта, вказівка на можливу його зміну в межах точно вказаного часу тощо. Звертання, привітання прощання ввічливі, хоч і стримано дещо одноманітні, що не виходить за межі епістолярного ділового стилю. Переважають у звертаннях лексеми «дорогий» та «вельмишановний».

Форма мислення в офіційному епістолярії М. Драй-Хмари являє собою, як бачимо, поєднання аналізу естетичного процесу, конкретного твору через призму рецепції адресанта, в якій міра об'єктивного і суб'єктивного визначається складним конгломератом особистих якостей і естетичної спроможності адресанта з широким спектром творчих, літературно-

критичних інтересів, постійною активною діяльністю, турботою про оприлюднення її наслідків. У листах висловлено думки з приводу тих чи інших подій, їх професійні оцінки.

Окрема сторінка в епістолярії М. Драй-Хмари – його приватне листування. На перший погляд може здатися, що воно має лише апроксимативну сутність, висвітлюють практичну сторону тогочасного життя письменника, звертаються до тогочасних практичних потреб ув'язненого. Насправді ж із них постає найбільш гуманна сутність його як людини, а одночасно вони є документом страшної викривальної сили.

Як видно з листів і «Щоденника», М. Драй-Хмара відчував дуже сильні батьківські почуття, кожна згадка в них про Оксану оповита ніжністю. Всі найсвітліші емоції, найважливіші моменти пов'язані з його дитиною примирити власні погляди з більшовицькими доктринами, досягнути компроміс заради шансу продовжити творчу працю. Найгостріше трагізм жорстокої дійсності М. Драй-Хмара відчув після засудження й відбування заслання. Донька в спогадах про батька пише: «Колима була відома тоді як золотодобувний район концентраційних «таборів смерті» у північно-східній частині Сибіру, з найжорстокішим режимом. Там його раз-у-раз перекидали з одного місця в друге, не даючи бодай трохи обжитися... Ці всі етапи, що цілковито виснажили його фізично, висушили йому мозок, були ніби сходами до його смерті» [18].

В листах М. Драй-Хмара детально описує хвороби, які переслідували його в тяжких умовах життя і виснажливої роботи, позбавляли сил та бажання жити» [18]. «Хворію я міокардитом, маю набряк на ногах і цинготні ранки на руках і ногах... в шлунку, як і раніше, печія, тошнота і болі, – тому й сиджу на дієті і завжди хочу їсти» [90, с. 383]. «Мила доцінька, будь хорошою, бережи своє здоров'я, люби мамусю... Цілую тебе, моя любима, моя єдина, і шлю тобі...своє вітання і свою гарячу батьківську любов» [90, с. 383]. В одному з перших листів до дружини: «Якщо тобі, Нінуся, буде дуже тяжко, тобто якщо тобі не даватимуть можливості влаштуватися на

роботі, то ти маєш право заради нашої любимої Оксаночки розлучитися зі мною. Мені дуже важко про це писати, але зобов'язаний це сказати, оскільки піклування про дитину мусить стояти на першому місці» [90, с. 239].

Листування митця засвідчує ставлення до подій, які відбуваються навколо нього. Це і відгуки на численні культурно-мистецькі явища, ставлення до оцінок його творчості, спілкування із друзями-митцями, поради щодо написання творів, про майбутні перспективи, плани. Все це – складний і багатий матеріал не тільки для життєпису письменника, розуміння його духовного світу, але й для історії літературного процесу, унікального за силою жорстоких випробувань для українського мистецтва, яке зуміло здійснити процес відродження і набирає сил для освоєння світових обширів. Окрему сторінку листування займають особисті листи до доньки Оксани, перейняті батьківською турботою, це найбільш інтимне спілкування, коли письменник говорить про себе, розкриває власне «я», не криється у своїх думках. У системі функціонування авторського голосу у тексті М. Драй-Хмари саме листуванню належить особня роль в емоційному сенсі доповнити характеристику світогляду митця.

3.3. Особливості літературно-критичного мислення М. Драй-Хмари

Критична спадщина М. Драй-Хмари становить окрему сторінку в історії українського літературознавства, науковий склад його мислення зреалізувався оригінально і ґрунтовно. Так, літературно-критичне дослідження творчості Лесі Українки було першою спробою системного вивчення творчості геніальної поетеси. Багато думок дослідника не втратило вартості до сьогодні, незважаючи на достатньо широкі студії про поетесу, серед яких немало й таких, що цілковито позбавлені вузьких рамок соціологічної заангажованості, як «Notr Dam d'Ukrain» О. Забужко, «Леся Українка» М. Карамзиної, дослідження Я. Поліщука, Л. Борисюк та ін. Однак

цього далеко не достатньо, якщо взяти до уваги мислительні та жанрово-естетичні обшири геніальної поетеси, що особливо стосується поезії.

Відійшли ніби й у непам'ять вузькі шори соцреалістичних вимог і положень, з'явилися інші, творчі підходи до прочитання Лесиного слова, але чимало залишається як старої звуженості, так і нових манівців, на жаль, часом аж надто збочених, далеких від епіцентру геніального лету думки і адекватності віщого слова поетеси. Рівень дослідження критикою інноваційних аспектів творчості – одна з головних цьому причин. Не тільки не зжите «школярсько-аспірантське підтягання» поезії Лесі Українки до своїх уподобань, зацікавлень, інтенцій, рівня рецесії, об'єкта дослідження, але й множитья такий спосіб прочитання спадщини, при якому наміри критиків заступають об'єкт їх дослідження. Усе залежить від методології, платформи, в тому числі теоретико-естетичної, з якої ведеться панорамний чи вузький, загальний чи частковий огляд Лесиної спадщини. Запозичення чужих естетичних платформ позначилося на звуженні кола іманентно національних проблем, життєво важливих не тільки для осмислення постаті письменниці, але й для теорії історії розвитку суспільних ідей на Україні. Це особливо прикро щодо тих письменників, які ці ідеї продукували, ними боліли, талановито робили їх життєтворчими та суспільно-творчими. Це стосується Лесі Українки.

Не зовсім вірно було б тлумачити, що не зрушені з місця уявлення про Лесю Українку як головним чином «співачку досвітніх огнів» чи «поодинокого мужчину на всю тогочасну соборну Україну». Однак мають рацію прихильниці гендерного мислення в тому, що, по-перше, в оцінках критиків переважає певна однобокість, викликана все ще актуальним і не зжитим традиційно «чоловічим» мисленням щодо жінок-мисткинь, по-друге, критики з більшою охотою вдавалися і вдаються до широкого аналізу творчості письменниць будь-що слабших за розмахом таланту і мислення, ніж Леся Українка.

Своєю творчістю Леся Українка явила світові тип українського інтелігента. Не того роздвоєного і примітивного, точну характеристику якому дали і негативну роль у поразці української революції зазначали філософи М. Бердяєв, С. Франк, Б. Кістяківський, С. Булгаков, П. Струве, П. Юркевич та ін. При цьому, як відомо, потерпіла крах також російська інтелігенція, знищена системою, задля утопії якої скаламутила суспільний простір, збурила криваві події, наслідків яких не дозволила передбачити поверховість знань і звужено прагматичне мислення, зокрема прагнення влади не тільки духовної. Закономірно, що з середовища такої інтелігенції постали конформісти і таємні нишпорки-сексоти, а сама вона була відсунута владою, як і за самодержавного ладу, від адміністративних посад і можливості державного творення. Втративши провідну суспільну роль «мозку і серця», і в нові часи інтелігенція дала себе відсунути на суспільні маргінеси, маргінальними стали, як наслідок, мораль, естетика, культура.

У світлі цієї проблеми не випадковим є вибір відомим на той час філологом об'єкта дослідження – творчості Лесі Українки. Літературознавець побачив у постаті Лесі Українки насамперед духовно багатого інтелігента, тип якого явили світові чільні «братчики» кирило-мефодіївці, філософію науково обґрунтував П. Юркевич, своєю працею зреалізували члени Старої Громади, пізніше кращі представники національно-визвольного руху, зберегли численні емігранти-вигнанці. Тип і характер українського інтелігента ще тільки починає бути об'єктом уваги й дослідження в культурології. У літературознавстві це ще не досліджене питання. Проблема українського інтелігента, зокрема інтелігента-митця ще мало освітлена в науці про літературу. Багато раціонального містять думки представниць гендерного прочитання творчості, де працюють будь-що дуже талановиті особистості, і об'єкт осмислення вдячний: жінка та ще й геніальна. Раціональне зерно містять наміри В. Шаяна: довести, що Леся Українка – пророк, як Т. Шевченко й Г. Сковорода. До теорії критика, відкинутої «мурівцями» (Ю. Шерех) через нібито її наскрізний містицизм, дослідникам

ще належить повернутися. Цікаві спроби ґрунтовно й системно дослідити творчість Лесі Українки явили праці і сучасних дослідників.

При цьому М. Драй-Хмара першим здійснив спробу наскрізного аналізу творчості Лесі Українки саме з позиції естетичної, хоча на його праці позначився фактор неможливості на той час застосування методологію, яка базується на дискурсі історії ідей. Відбувається часте надуживання теоретизацією, надуживання естетичним, формальним на шкоду органічній гармонії художнього й змістового, яке обумовило форму твору. Мусимо погодитися, що сьогодні відчутні рудименти дискусій позаминулого століття, нереалізованість яких проявлялася в світлі мислення не тільки не заангажованого, а насамперед глибокого, гармонійного, в тому числі й у своєму естетичному виразі.

Обшир і глибина Лесиних образів, духовна висота ідеалу, нею створеного, неспівмірна об'ємом науково-критичного доробку, масиву, дрібністю мірок і канонів, плиткістю мислеформ, з якими підходимо до її постаті, залишеної в багатому й багатоаспектному тексті. Тим більша цінність спроб наскрізного прочитання Лесиного слова, яким є дослідження М. Драй-Хмари «Леся Українка», більше двох десятиріч тому оприлюдненого, але ще не освоєного, не введеного належно в науковий обіг. Праця М. Драй-Хмари «Леся Українка. Життя і творчість» – визначна подія не лише для свого часу. Окреслимо деякі важливі, на наш погляд, положення: по-перше, інтенції, що спонукали поета і вченого до вибору об'єкта дослідження; по-друге, характер позиціонування в оцінках, його залежність від певних факторів: ідеології, тогочасного рівня суспільно-естетичного мислення, по-третє, залежність від цих основних факторів основної концепції критика. Прагнення долучитися до інтелігентного в найвищому розумінні світу мислення Лесі Українки в М. Драй-Хмари органічно присутнє як те спільне начало, яке спонукало осмислення її творчості, було як на той час справді глибоким. Дослідження відзначається скрупульозним знанням текстів та екстралітературних матеріалів, у світлі

яких критик зробив спробу з'ясувати причини і характер самотності поетеси, несприйняття її творів багатьма сучасниками, зумів глибоко відчутти настроєве тло творчості поетеси, отже концепція критика не застаріла, залишається актуальною для нашого часу. Отже, наголошуємо, що інтелектуалізм є однією з важливих характеристик авторського голосу М. Драй-Хмари.

Друга з причин, що породила дослідження М. Драй-Хмарою творчості Лесі Українки, лежить у єдності естетичних площин, як не дивно це виглядає на перший погляд для митців, що в загальній уяві мають уже певні стереотипи сприйняття. Це насамперед та сторона творчості М. Драй-Хмари, яка наближає його до неокласиків, цілковито спростовану Ю. Шерехом: «карбована точність позиції, адекватність почувань і слова, прозора ясність і багатство образів, успішне перенесення їх світового обширу на терени українські. Це те, що більш-менш лежить на поверхні зіставлення» [265, с. 161].

Інший важливий аспект залишається ніби затіненим: це стихія народного слова, до якої тяжів М. Драй-Хмара, ідеал і еталон якої побачив у Лесі Українки, до нього прагнув. Те, що в М. Драй-Хмари, попри всю щирість таланту, – лише стилізація (відчутна різниця у вихованні, тривалий відрив від стихії в час казенного навчання, наукові студії та інше – для Лесі Українки естетична норма. М. Драй-Хмара, який «серцем чув леління рідної розмови», успішно освоював естетику народного слова, оволодівав його ясною прозорістю, як Леся. Проте обрав до досягнення шлях свій, властивий його таланту: намагався слово «інтелектуалізувати» новотворами, естетизувати, «олітературнити», модернізувати, залишивши зміст і особливе внутрішнє звучання, що й створило його неповторну інтелектуальну художність. Для Лесі Українки стихія українського слова більш органічна, вона його апіорі бачить і чує іманентно інтелектуальним, проникає в нього, наповнює і доповнює не тільки власними чуттями, але й співзвучними переживаннями численних героїв інших етносів, творить світ об'ємний у часі

й просторі, єднає його в суцільну тяглість такими ідеями, які на різних мовах мають одну духовну основу: волі, духовності, правди, моралі.

Потужне поле енергії мислення Лесі Українки завжди приваблювати читачів і дослідників, однак небагато з них осягають повноту його вимірів, але й вони не завжди можуть стати над часом і простором, як це зуміла вона. Обставини невідворотно накладали свій позитивний чи негативний відсвіт на сприймання та оцінки постаті Лесі Українки.

М. Драй-Хмара належить до тих небагатьох, які наважилися осягнути неосяжне, результатом його студій постало багато з того, що закрите було суспільній рецепції й залишається таким ще сьогодні. Хоч на змістові ґрунтового дослідження «Леся Українка. Життя і творчість» позначилися тогочасні ідеологічні рамки, усе ж на стилі, характері мислення, авторському задумі позначилося багато відкритого лише йому, неоприявленого, що повинне стати набутком сучасної науки, історії ідей, національної ідеології.

Перші плоди авторського великого наміру постали у вигляді окремих розвідок, дійшли до нас, хоч і запізно, у вигляді цілісного розгорнутого ескіза, досліджень про поему «Віла-посестра», драму «Бояриня» та ін. Вони й зараз служать ґрунтовною підставою для тих, хто захоче продовжити осягнення всіх вимірів творчої постаті Лесі Українки.

М. Драй-Хмара зауважував, що в належному обсязі, можливо, надто передчасно було на той час думати про повне дослідження творчості поетеси. Не були доступні або відомі документи, листування, інші матеріали, розпорошені по приватних зібраннях. Не були навіть опубліковані твори Лесі Українки в повноті написаного, у т. ч. публіцистика, критичні розвідки тощо, не все з опублікованого було доступне. Автор зазначає, що користувався лише статтею Л. Старицької-Черняхівської «Хвилини життя Лесі Українки», розповідями авторки статті, близької товаришки Лесі Українки, листами Лесі до матері, Олени Пчілки, брата Михайла, листами М. Драгоманова і, звичайно ж та головним чином, – текстами творів, а знав їх, як видно з праці, дуже добре.

Усе ж праця М. Драй-Хмари стала відкритим текстом, де кожен рядок дає простір і шлях до роздумів, часом заперечень, спростувань. Головна ж заслуга автора в тому, що він робить спробу подати цілісний силует Лесі Українки на тлі обставин. Силует, співзвучний своїм духовним вимірам і реаліям доби, величний портрет митця в трагічній пристрасній любові до людей, не почутої й непізнаної. Дослідження було вмотивоване не лише науковим інтересом та інтуїцією, але й духовним зв'язком, що виникає лише між інтелектуально близькими людьми, причиною постає саме ставлення автора до об'єкта дослідження, внутрішня єдність, пристрасність М. Драй-Хмари, відчутна співучасть у долі мало визнаного натоді генія свого народу. Це позначилося вже на майже публіцистичного характеру вступі, який автор написав уже в 1924 році. 1926 р. в Державному видавництві України окремою книжкою вийшла вся праця на 152 сторінки. Удруге побачила книга світ лише 1979 р. у виданні «Михайло Драй-Хмара. З літературно-наукової спадщини» з уточненнями й виправленнями, зробленими Г. Костюком. Характер стислого вступу свідчить про власну відчуту і сформовану концепцію осмислення геніальної Лесі не лише як письменниці, але й розуміння її як особистості, генія, самотнього на вершинах духу, верхів'ях осягнення божественного слова, в безгомінні людського відгуку: «Я була малою горда...», – читаємо в одному з віршів. І хоч пізніше вона скаже про упокореність гордоців, але запереченням цієї упокореності звучать слова Анни з «Камінного господаря» про те, що в гордому холоді горних вершин, у самотності їх безгоміння може витривати лише орлиця.

Короткий вступ до наукового нарису окреслює його концепцію й перспективи. Автор зазначав: «Широкі верстви української громадськості не розуміли Лесі Українки, не сприймали її творчості. Понад усе, в тому числі й понад художню творчість, ставилася потреба дня» [98, с. 36]. У вступі лейтмотивом зазвучав відчутий і пережитий разом із Лесею-митцем розпач самотності, невизнаності. Драматизм внутрішнього «я» письменниці далі не послабне, стане наскрізним стрижнем праці М. Драй-Хмари «Леся Українка.

Життя і творчість». Думка про це є центральною для вступу: «Лесю Українку мало розуміли або й зовсім не розуміли її сучасники. Вона знає, що її не зрозуміли, не в усій повноті не оцінили навіть ті, що були поруч із нею, але чи зрозуміють і оцінять майбутні покоління? Невже праця її – сізіфова праця? І в серці прокидається одчай, а з уст вириваються слова прокляття. Та це тільки на самому спочатку творчості. Одночасно з незмірних глибин духу виривається потужне «*Contra spem spero!*». І біль вгамовано, і серце просвітліло: «Ні, нехай останнім акордом буде молитва до Геліоса» [98, с. 50]. Ця молитва дітей за збереження рукописів у німих пісках пустелі (з незакінченого оповідання «Екбаль-Ганем») мала волею долі стала фіналом творчості Лесі Українки, її благанням до сучасників, щоб зберегли духовний заповіт, її слово, що з глибин і верхів'їв духу видобувала саме для людей і віддала, як Мавка, «не дожидаючи вперед застави». Саме про цей твір згадує М. Драй-Хмара в перших рядках наукової праці про Лесю Українку. Сюжет поеми ставить ключем до розуміння мистецького Лесиного «я» та концепцією всього дослідження: задекларовану з усією на той час можливою чіткою думкою про перемогу «духу творчості», що нею опанував, дав відвагу назвати себе іменем свого народу.

Уже в біографії Лесі Українки М. Драй-Хмара піддав психологічному аналізу кожен факт із нечисленних на той час матеріалів, спростував думку про письменницю лише як вольову, «залізну» особистість /див. дослідження О. Забужко/. Акцентував у її характері ясну ніжність, порядність, вірність обов'язкові, рідним, учителям – вдячність усім, хто бодай одним словом озвався на її палкі роздуми. Разом із тим беззахисність, матеріальну невлаштованість, моральну й духовну самотність. Усе, що говорить дослідник про поетесу, як трактує той чи інший факт, перейняте особистісно забарвленим ставленням. Якщо врахувати, що критик укладає часточку свого «я» в об'єкт тлумачення, в чомусь навіть із ним ідентифікуючись, то свіжість погляду беззаперечна, як і те, що погляд цей не був ніким підтриманий, залишився належно не продовженим, непоглибленим.

Сучасникам потрібно було подати постать революціонерки, соціал-демократки, занизити її особистість до прагматичних цілей духовно спустошеного, в полоні ілюзій суспільства. Перед цими обставинами схиляється й М. Драй-Хмара, що вступає в дисгармонію зі змістом і стилем його наукової розвідки. На місці ясної логічної оповіді раз-по-раз постають пафосні аплікації на похвалу Лесі як пасіонарної соціал-демократки. Одночасно ніде не губить автор думки про те, що джерелом перемоги духу над фізичною недугою була для Лесі Українки Україна, за яку боліла, до якої зверталася через мистецтво, в якому закодовувала духовну модель досконалої людини.

Час і обставини не сприяли увиразненню тої справжньої позиції, яку автор уже відчув, до якої йшов чи вже внутрішньо прийшов на той час, а принаймні був готовий її сприйняти. Тому часто життєві факти, рядки творів, якими ілюструє М. Драй-Хмара ті чи інші сентенції, вступають у протиріччя з його внутрішнім відчуттям духовної сутності Лесі Українки. Це стосується як біографії, так і особливо аналізу творів і позначається на логіці думок і характері викладу. М. Драй-Хмара вдається до невластивої для його наукового стилю патетики, завуальовуючи й демонструючи одночасно відчуте та невисловлене. До цього спричинилася неадекватність методологічного підґрунтя, що його обрав автор для змалювання духовної постаті Лесі Українки, розкриття її світогляду, воно ж бо не мало права бути іншим, ніж соцреалістичне, але з його допомогою автор не міг передати, як будує власне адекватне мислення й сприймання Лесиного слова на тих горних висотах, де тільки й можна було його почути, збагнути.

Критик ставить головним у дослідженні й драматизує конфлікт між намірами Лесі Українки займатися соціалістичною пропагандою, як це радив і наполягав М. Драгоманов, і покликанням реалізувати духовну сутність, для якої відкривалося їй Слово. М. Драй-Хмара розумів, що біографія Лесі Українки – це її творчість, і задекларував це в перших рядках дослідження, але змушений був реалізувати свій задум у площині щоденного

життя поетки, видимих, матеріальних зв'язків і впливів. До честі автора, він протиставляє власним сентенціям текст, акцентує в ньому виразно заперечення Лесею всього і всіх, що віддаляло її від покликання, від музи-зірки, яка не згасаючи світила й вела її, надихала, осявала розум.

Задум показати Лесею Українку не як пропагандиста суспільного розвою, а як проводиря на шляхах до волі автор значною мірою зреалізував. Критик явив суспільству чудо безсумнівної, хоч і сповненої глибокого земного трагізму перемоги духу над фізичною слабкістю, розкриваючи болісну для письменниці неспівмірність можливостей і намірів. Безсилість рук, підкреслює М. Драй-Хмара, доводила Лесею Українку до відчаю, вимагала впокорення гордого духу. Дослідник, вказуючи на трагічну самотність Лесі Українки в цій боротьбі, ніби переживає разом із нею хвилини відчаю аж до прагнення проклясти всіх нечулих і байдужих. М. Драй-Хмара зумів показати й триумф перемоги, велич усещення й віри, в яких Леся Українка постає саме істинною гуманісткою, йде за ученням, сутність якого все життя одержимо намагалася збагнути в муках за долю й призначення свого народу, що його ім'я «поставила як стяг» (І. Драч).

Очевидний і відчутний тягар на слові критика політично-державної апологізації соціалістичної ідеології, як і естетичного осуду «народництва». Головне ідеологічне відхилення тягнуло за собою інші, на кшталт однозначно стереотипного висновку про безсумнівний і абсолютний вплив на Лесею Українку світогляду, вчень М. Драгоманова, як також про її учнівство. Неоднозначність його постаті, неглибокі знання й уявлення тогочасного поспільства про цього велета, «апостола правди й науки» (С. Єфремов) є причиною аберації й дотеперішніх типових уявлень про світогляд самої Лесі Українки. Дослідження М. Драй-Хмари великою мірою їх спростовує, принаймні дає інструментарій, як і матеріал спростувань – слово видатної поетеси.

Для цього треба уважно студіювати працю М. Драй-Хмари, інакше матриця уявного драгоманівського космополітизму ніби накладається на

духовний та ідейний обшир Лесиної постаті. Більше того, виникає ілюзія його як першопричини інтенцій її мислення й спонукання до творчості. Дуалізм праці М. Драй-Хмари, контраст між текстовими ілюстраціями та висновками підводить до спростування стереотипів, яких майже ніхто з дослідників не уникнув. Наприклад, щедро зацитовані рядки листів до неї М. Драгоманова, однак відповідей Лесі Українки при цьому не подано. Замість них читаємо довільні висновки дослідника про абсолютне і незаперечне сприймання нею кожного слова як керівництва до негайного чину, хоча паралельно на цьому тлі зображена засобами тексту інша Лесина постать – самодостатня в своїй трагічній величі, обширах і значенні.

Відчутне також у тексті праці М. Драй-Хмари акцентування впливу на Лесю Українку європеїзму М. Драгоманова, виховання в неї вчителем зневаги до «доморощеної премудрості» [99]. Несподіваний при цьому висновок М. Драй-Хмари про те, що в М. Драгоманова «розуміння європеїзму ототожнюється з космополітизмом» [98, с. 54] видається вимушеною поступкою цензурі, такою ж поступкою є й інше ототожнення – вузького народництва й націоналізму: «Вводячи Лесю в коло європейського культурного життя й надихаючи її космополітичними ідеями, Драгоманов тим самим відривав її від *вузького націоналізму*» [98, с. 54]. Виділення курсивом «небезпечних» слів належить М. Драй-Хмарі, очевидно так не зовсім зграбно він дистанціюється від них, захищає себе й М. Драгоманова.

Зовсім при цьому не згадано, що в дискурсі й рамках такого «доморощеного націоналізму» виховувала дочку, багато доклала праці Олена Пчілка, поважана, улюблена мати, вольова й сильна особистість, яка, однак, теж бачила Лесю саме ученицею. Громадянський подвиг Олени Пчілки, наміри, неоднозначна роль, як і непростий характер стосунків, – тема окремої розмови. Тут же варто побіжно зауважити, що прагнення учнівства, надмірне акцентування впливу Драгоманівського європеїзму позначилося й на його ставленні до І. Франка. Не завжди були зрозумілі М. Драгоманову болючо-трагічне роздвоєння Франкового генія між покликанням та

обов'язком на тлі не тільки потреби заробітку щоденного хліба, але й насамперед прагнення підняти власний народ із духовної оспалості.

Сьогодні більшість дослідників спростовує уявлення про абсолютне учнівство Лесі Українки, яке вона сама в силу делікатності ніколи не заперечувала, – адже йшлося будь-що про рідних, дорогих і шанованих нею вчителів. Доведено, що «введення» в європейську культуру виражалось в листовних порадах щодо лектури, подавалося її тлумачення, поради до сприймання. Рясніли більше спонукання до діяльності «... в організації робітників, в порушенні таких справ, як 8 годин праці, а на континенті, надто в Німеччині, ще в опозиції мілітаризму [98, с. 55]. Чи цих порад дотримувалася Леся Українка, дякуючи чемно за них – питання спірне. Чи була потреба «європеїзувати» людину, яка вражала самих «європеїзаторів» своїм «європейством», читала англійських, німецьких, французьких, італійських, давньоримських давньогрецьких авторів у оригіналі – теж сумнівно. Як бачимо, поради вчителя спонукали до праці, що її мали б робити інші, ведені її словом. Тут фізична недуга ставала на перешкоді, нахилила до вибору на сторону слова, до Музи, була тим, як не парадоксально, сприятливим фактором, що не дозволяв марнувати сил на підготовку суспільного револту, як це, на жаль, зробило багато української поверхово мислячої інтелігенції.

Усе ж постійні гіркі й безапеляційні докори М. Драгоманова про брак молодих робітників на зміну старій генерації сприймала Леся Українка на свою адресу «з краскою сорому на лиці». Їх вона поетично ретранслює у вірші «До товаришів» (1895). З поворотом із Софії гаряче береться сама до організації соціал-демократичного гуртка та одночасно громадської роботи в літературно-артистичному товаристві, що зусиллями В. Антоновича, М. Рильського, М. Лисенка, М. Старицького, Олени Пчілки, К. Михальчука, М. Ковалевського остаточно українізувалося. Зроблено багато, але здоров'я остаточно підірване, зринають укотре сумніви.

Можливо, саме ці сумніви надають особливої гарячкості полеміці з І. Франком, сутність якої стала зрозуміла лише з публікацією статей І. Франка «З кінцем віку» та «Поza межами можливого».

Позиція М. Драй-Хмари однозначна: «Всяке занедбування таланту – це зрада й самовбивство» [98, с. 60]. Мав досвід власної палкої участі в українізації, т.зв. «коренезації», коли найкращі наміри і зусилля тонули в прірві компартійного невігластва, розбивалися об ідеологічну зашореність чиновників, непробивні мури якої знесилювали до розпачу й зневіри. Тому особливо пристрасно, в манері аж публіцистичній передає болючі сумніви й вагання Лесі Українки, цитуючи також її поезію «To be or not to be?» («Бути чи не бути?»). Він пише: «Поетка звертається до винозорої музи, щоб та порадила, що їй робити, – чи, знявши срібло-злото з ліри, скувати рало й, ставши поруч з іншими людьми, орати переліг та сіяти; чи кинутись у пуцу і в диких нетрях пробивати дорогу з сокирою в руках, чи, злинувши високо орлицею в безмежний простір, вхопити з хмари ясну блискавицю, зірвати золотий вінець із зірки й запалити світлом опівночі» [98, с. 60]. Йдеться, отже, не про впливи, не про школярство Лесі, а про її ніби схиляння шанованими нею людьми до вужчих, більш прагматичних, хоч і шляхетних цілей. Леся понад змогу корилася, надто ж третій потужній силі – обов'язку перед народом.

М. Драй-Хмара, аналізуючи життя й творчість Лесі Українки, вочевидь визнає: попри те, що, «листуєчись із Драгомановим, Леся зрослася з ним ідейно» [98, с. 58], але переросла своїх учителів, перебувала в іншому, власному, вищому духовному вимірі. Літературознавець часто акцентує, що для її творчого стану були характерні сни, напівсни, неясні голоси та ясні промені видінь, коли йшлося про служіння Слову, а не дочасному, хоч і поважному ділу соціального визволення простого народу, як і І. Франко, поетеса думала про творення для нього вищих і вічних ідеалів.

У декларуваннях ролі М. Драгоманова, беззастережного пієтету до цього, за висловом С. Єфремова, «апостола правди і науки», було мабуть,

відчутне особисте захоплення М. Драй-Хмарою М. Драгомановим, яке вочевидь змушений був подавати в лояльній обгортці антинаціоналізму чи соціал-демократії. Цю сміливість мусив приховувати за сумнівною безапеляційністю суджень на кшталт: «Мати їй дала тіло, дядько – душу, міцну як криця й бунтівну як буря. Все, що для нас є дороге в Лесі, чим вона й досі хвилює нас, – її мужність, непохитність, її палка віра в перемогу рабів-невільників, – все те посіяв в душі її отой вигнанець нещасливий, її дядько...» [98, с. 59].

Заакцентованість світоглядного соціал-демократичного начала Лесі Українки через апологію Драгоманова звучить непереконливо ледь задекларована критика тих, хто заперечував абсолютизм впливу, говорив про відхід Лесі Українки від ідеології свого великого вчителя. Зокрема, вказує М. Драй-Хмара, це І. Стешенко, К. Квітка, Л. Старицька-Черняхівська та ін. М. Драй-Хмара, говорячи про їх думку як хибну, зауважує розходження між Лесею Українкою та М. Драгомановим тільки в розумінні концепції федералізму. Усі інші точки ідентифікації не піддає сумніву. Чому ж тоді ставить останнім акордом саме думку про те, що не всі поділяють його погляди? Домислити не так і важко, надто коли зауважити, що, віддавши належне М. Драгоманову в частині опису життєвого шляху, при аналізі творчості Лесі Українки М. Драй-Хмара жодного разу не апелює до його постаті, аналізуючи ідеологію творів та вияв у них світогляду Лесі Українки, натомість цілковито заглиблюється в мистецький світ письменниці, розкриваючи духовні основи та причини появи того чи іншого Лесиного твору. При цьому виразно малює самодостатній духовний силует поетки в змаганні з хворобою, прагнення її залишити людям найкраще зі свого «я». Тут нема місця для злободенного дріб'язку боротьби станів. Є боротьба особистості за волю як вищу мету і найдосконалішу форму екзистенції – волю народу й народів за право бути собою без диктату чужої ідеології і чужого способу життя. Закони такого життя для кожного народу встановлені тисячолітніми традиціями, пошуки перевірені досвідом поколінь, оформлені

естетично згідно уявлень про доцільність і красу, освячені поняттям про вищість краси як вічної духовної субстанції, як сублімації найважливіших і найдорожчих осягнень народу.

Ніхто і ніщо не має права обмежити чи поневолити цю красу – безцінний скарб людей і народу – стверджує слідом за Лесею Українкою дослідник її творчості. Саме так її прочитав одним з небагатьох і перших, акцентував цю світоглядну основу духовної й мистецької постаті Лесі Українки М. Драй-Хмара підкресливши, як болісно Леся Українка прагнула, щоб Слово її не просто дійшло до людей, а було належно сприйняте, зрозуміле, прочитане правдиво й адекватно, сталося тілом і ділом. Такою постає Леся Українка з дослідження М. Драй-Хмари, а не одягненою в шати залізного борця-революціонера за матеріальне щастя рабів, саме тому дослідження М. Драй-Хмари на тривалий час було вилучене з простору суспільного мислення.

Одним із перших звернув увагу М. Драй-Хмара на потребу поглиблення наукового й творчого діалогу з польською культурою, зауважуючи: «Досить пригнунутися до Польщі й до польського культурного життя, щоб переконатися в тому, що не вивчати польської мови, літератури, етнографії та історії – це недозволена помилка» [94, с. 299].

Праця М. Драй-Хмари «Творчий шлях Казимежа Тетмаєра» була видатним явищем уже в світлі тогочасної парадигми, залишається актуальною для наукових стратегій сучасності в контексті діалогу польсько-української культури. Новаторська для свого часу, вона засвідчує високу культуру наукової думки, належний рівень аналітичних методик, не втратила тому значення й до сьогодні.

М. Драй-Хмара як славіст і педагог, людина високої культури й ерудиції, був уже замолоду відомий у науковому світі. Учень В. Перетца, О. Шахматова, І. Бодуена-де-Куртене, співробітник І. Огієнка, Л. Білецького, згодом М. Грушевського, А. Кримського, співробітник славістичних комісій, широко обізнаний із світовою культурою, розумів і проектував шляхи

взаємодії з нею культури української, зокрема через славістику й художню літературу. За його лекціями, прочитаними в Кам'янець-Подільському університеті, студенти склали й видали вже в 1920 р. підручник «Слов'янознавство».

1929 р. у газеті «Пролетарська правда (№ 295) вийшла стаття-рецензія «Проблеми сучасної славістики» (З приводу статті Р. Якобсона «Про сучасні передумови російської славістики»). В ній стисло, але й ґрунтовно подає М. Драй-Хмара бачення стану й шляхи розвитку славістики в Україні, підкреслює нагальну потребу її інтенсифікації. Вчений зауважує, що на Слов'янському Сході ця наука не має ні певної системи, ні методологічних принципів, нічого ґрунтового, бо стара російська наука, розвиваючи специфічно російські ідеалістичні тенденції, вороже ставилася до західноєвропейського позитивізму. У сучасній йому Україні М. Драй-Хмара відзначає байдужість до сусідніх слов'янських народів. Славістична наука завмерла зовсім. Слов'янських дисциплін немає в жодному науковому закладі. В Академії наук немає комісії, яка досліджувала б культурне життя західних та південних слов'ян. «Існує велика потреба ширше охопити слов'янський світ, вивчати мови, літератури, етнографію та історію не тільки з генетичного, але й з функціонального погляду» [94, с. 298], – підкреслював М. Драй-Хмара.

Стаття засвідчує широту поглядів ученого, глибоке знання предмету розмови, розуміння сучасних потреб і бачення перспективних завдань. Незважаючи на ситуативно необхідні висловлювання сентенцій на зразок твердження про буйний розвиток радянської культури, про марксистське її спрямування на відміну від архаїзму та еkleктизму закордонних учених, стаття глибоко аналітична, а головні позиції вченого актуальні до сьогодні. Зокрема думки про згуртування наукових сил для праці на слов'янській ниві, систематичне видавання перекладної белетристики, налагодження щільного зв'язку української науки й літератури з культурою західних слов'ян, загалом ширше охоплення слов'янського світу. Особливим було ставлення вченого й

митця до польської культури, що було зумовлено декількома факторами, зокрема й особистого характеру. Дружина вченого Ніна Длугопольська походила зі старого шляхетського роду. Глибокі знання польської культури виявив М. Драй-Хмара, керуючи кафедрою загального мовознавства в Польському педагогічному інституті. Не випадково під час арешту М. Драй-Хмарі інкримінували уявну належність до терористичної організації, пов'язаної зокрема з Польщею. Зрештою, мав особливі симпатії як митець до естетичних феноменів, пов'язаних із новітніми пошуками західноєвропейськими митцями форм для вираження психології почуттів розкованих, не залежних від впливу суспільних віянь, зокрема С. Малларме, Стрінберга, Г. д'Аннунціо та інших митців, «у творчості яких, за висловом М. Жулинського, – «вирував емоційно бурхливий дух естетичного новаторства, спровокований внутрішньою бунтівливістю, пориванням зламати традиційні форми і вирватися на широкий простір повсякчасного дерзання і самовідкриття» [107, с. 12].

Серед таких митців одним із найкращих вважав М. Драй-Хмара К. Тетмаєра, присвятивши йому ґрунтовну розвідку «Творчий шлях Казимежа Тетмаєра», уперше надруковано працю як вступну статтю до збірки вибраних поезій К. Тетмаєра в українських перекладах «На скелястім Підгір'ю», виданої 1930 р. у видавництві «Книгоспілка».

Творчістю К. Тетмаєра, видатного польського поета, прозаїка і драматурга кінця ХІХ – початку ХХ ст., захоплювалися раніше українські письменники. Відомі переклади його творів А. Павлюка («За скляною стіною: Поезії в прозі», 1917 р.), М. Лебединця («Меланхолія», 1918 р.) та ін. Критичного огляду творчого доробку українські літературознавці не проводили, тому праця М. Драй-Хмари про польського митця стала своєрідним відкриттям постаті К. Тетмаєра для тогочасного українського читача.

Перше знайомство з цією працею засвідчує високу філологічну наукову культуру, глибоке знання й розуміння спадщини К. Тетмаєра, творче її

осмислення й талановиту інтерпретацію, широке теоретико-літературне підґрунтя. Творчість К. Тетмаєра вчений розглядає в континуумі й на тлі еволюції польської та західноєвропейської літератури, літературної критики, подаючи її ґрунтовний аналіз. Розвідка містить також тонкий генетико-психологічний аналіз творчих пошуків К. Тетмаєра, індивідуальної естетики його поезії й прози, простежує варіативність та еволюцію мотивів, жанрові особливості. Дослідник К. Тетмаєра вважає одним із найталановитіших європейських поетів кінця XIX – початку XX ст., очільника польських ліриків, видатного співця любовних настроїв.

Стаття має витончено чітку й прозору, логічно витриману структуру. Кожен із одинадцяти розділів розкриває певну сторінку багатогранного творчого розмаїття К. Тетмаєра, проаналізованого критиком із витонченим розумінням почуттів, настроїв поета, його шукань, знахідок, помилок і розчарувань. Усе це постає на тлі складної сув'язі тогочасних ідеологій, зв'язків і протистоянь естетичних течій і напрямів, відзначене власним розумінням психології митця та його естетичної концепції. Аналіз творчості К. Тетмаєра здійснено з урахуванням її головних формально-естетичних ознак та широкої жанрової шкали.

Як передмова до збірки творів К. Тетмаєра, стаття має всі функціональні ознаки такого роду праці. Автор стисло характеризує тогочасне ідейно-естетичне тло, подає штрихи до біографії, перелік головних творів, здійснює їх аналіз. Одночасно за змістом і характером ця праця – ґрунтовне наукове монографічне дослідження творчості К. Тетмаєра. Критик зумів охопити головне й стисло подати в повному обсязі. Творчий портрет митця написаний не тільки з адекватно талановитих естетичних позицій критика, але й перейнятий чуттям любові до майстра, близького за духом, чуттям захоплення мистецьким генієм К. Тетмаєра.

З одинадцяти розділів постає життєвий шлях і поле духовних злетів та борінь поета й прозаїка, ґрунтовний рецептивний джерельний аналіз у всеєвропейському континуумі, простежена творча еволюція поета й прозаїка,

досліджено мотиви та схарактеризована індивідуальна оригінальна естетика митця. І хоч критик приписові декларує, що «шляхетська генеалогія Тетмаєра нас не цікавить» [90, с. 263], однак саме крізь призму психології аристократа аналізує характер поетичного мислення та естетичні стратегії К. Тетмаєра.

Мистецький портрет К. Тетмаєра в оцінках М. Драй-Хмари змальований на тлі літературної дискусії між представниками «Młodej Polski» як новітньої течії, як групувалася навколо «Zuzia», відкритого для всіх прогресивних європейських митців. М. Драй-Хмара підкреслює виняткову для тої доби роль часопису з його програмами індивідуальності, «відкритої душі», притомності разом із всеєвропейськими взаємозв'язками. Симпатії М. Драй-Хмари виявляє його оцінка протилежної течії – утилітаризму – виражена думкою про те, що її представники-критики «дивилися на літературу, як куховарка на город» [90, с. 260]. К. Тетмаєра вважає М. Драй-Хмара найяскравішим представником новітньої прогресивної течії.

Перелік учасників дискусії, як і аналіз різновекторних критичних досліджень про К. Тетмаєра, ще раз засвідчує ґрунтовну обізнаність із загальноєвропейським історико-ідеологічним та теоретико-естетичним простором. М. Драй-Хмара розкриває різнополярні за характером думки про творчість К. Тетмаєра, оригінальний талант якого привернув широку увагу критиків та відомих митців, а індивідуальність, свобода від впливів інспірувала бажання зрозуміти його й оцінити в світлі власних сугестій та рецепцій. «Королем польського модернізму» називав К. Тетмаєра В. Фельдман, А. Брюкнер – «виразником душі декадентської генерації», для С. Дембіцького це був «останній великий поет польського трагізму» (Дембіцький), «індивідуаліст (Я. Лорентович), «ідеаліст» (Леся Українка), «спутаний орел» (Є. Жулавський), «заплаканий кентавр» (В. Вольський), для декого він був песиміст, співець еротизму, а для загалу – однозначно – «талант, світовий поет». М. Драй-Хмара тлумачить такі розбіжності дещо з вимушено заангажованої позиції, пояснюючи їх «відсутністю певного світогляду поета». Відсутністю зв'язку з суспільними інтересами «широких

трудящих мас». Він бачить у творчості Тетмаєра суб'єктивізм, без догматизму, уявну нездатність до творчої синтези. «Тільки відсутністю громадського ідеалу можна пояснити ті хитання без кінця й без краю, в яких заплутався Тетмаєр, що ніколи не міг стати вище власного «я» [90, с. 265].

М. Драй-Хмара в дусі тогочасної ідеології називає бездогматизм аморальним міщанським індивідуалізмом, «що, як відомо», ніколи не мав під собою ніякого ґрунту» [90, с. 265]. Однак у цьому ряду ж висловлює більш тонке й точне об'єктивне означення: «Тетмаєр усім єством своїм належав до тієї польської генерації, що вмiла тільки мріяти, але зовсім не вмiла жити» [90, с. 265].

Простежуючи генезу творчості К. Тетмаєра, М. Драй-Хмара слушно підсумовує, що він постав на руїнах розбитих надій романтичної молодості польської літератури, в добу утвердження позитивізму. Одверто служити вільному мистецтву не наважувався ніхто. «Тоді вперше забриніла Тетмаєрова пісня, що не визнавала жодних гасел, крім, краси. Від доби великих романтиків не чути було в польській літературі такої пісні. Разом з Асником і Конопніцькою Тетмаєр повернув польській поезії її колишній маєстат» [90, с. 262].

Власне, цей висновок декларує не тільки справжні оцінки критиком творчості улюбленого поета, але й захоплення його генієм, яке змушений був прикривати М. Драй-Хмара задля того, щоб стаття побачила світ, а Україна познайомилася з великим польським поетом.

Такий дуалізм, ідеологічні відступи найбільше явлені в центральних (III-IV) розділах праці, присвячених аналізу поетичного доробку К. Тетмаєра. З'ясовано його генезу, еволюцію тем, розмаїття мотивів, настроїв, рух естетичних стратегій тощо. Незважаючи на складність позиції критика щодо вибору й вияву своєї справжньої теоретико-естетичної платформи, що порушувало цілісну гармонію рецензії, заважало вияву повної духовної єдності критика з генієм майстра, ця духовна єдність відчутна, проступаючи раз-по-раз, вступаючи в протиріччя з приписовою ідеологічною

платформою тогочасної підрадянської критики. Час від часу критик спирається на її постулати, аналізуючи ранню творчість К. Тетмаєра, в університетських віршах якого, на думку критика, «є ще віра в життя й бажання боротися за громадські ідеали... Тетмаєр закликає до боротьби з темрявою й пересудами в ім'я волі, рівності й братерства» [90, с. 264]. Він, на думку критика, виявив себе як борець за громадські ідеали, що ладен змагатися за соціальне та національне визволення польського народу. Проте далі, вважає М. Драй-Хмара, місце суспільних, громадських ідеалів заступають особисті, власні, індивідуальні. Поет падає під тягарем страждань, від нездійсненності власних мрій і бажань.

Окресливши в такому двоїстому дусі уявну ідеологічну еволюцію К. Тетмаєра, критик підсумовує так само несподіваним пасажем, вочевидь знову для цензури: «У своїй багатій творчості Тетмаєр краще, ніж хто інший, відбив занепад польської думки 90-х років, коли суспільність і наука збанкрутували, коли «варшавський позитивізм» обернувся на бездогматизм, а художник не мав ні ясної мети, ні засобів для своєї творчості» [90, с. 264]. Такі вимушені пасажі як інородне тіло на тлі витонченого багатства наукової думки зустрічатимуться й надалі в розвідці, супроводжуючи захоплену розмову таланту з талантом, сковуючи крила. Крізь ці лещата вповодж розмови проступає щире захоплення М. Драй-Хмари генієм К. Тетмаєра, здатність до сугестії, що єдина здатна забезпечити проникнення в глибину поетичної думки й естетичних відчуттів. Віддавши, таким чином, «кесареве кесареві», М. Драй-Хмара в наступних розділах розгортає тонкий і багатий аналіз творчості К. Тетмаєра, геніального, на його погляд, митця, все рідше демонструючи обережні «поклони» в сторону недремного ока соціалістичної цензури.

У семантико-настрєвому потоці лірики К. Тетмаєра з її калейдоскопічними відтінками М. Драй-Хмара виділяє три головних мотиви: кохання (еротика), песимізм (філософська лірика), природа (татранська лірика). Критик розгляде ці мотиви крізь призму поетової душі, Тому вони

складають гармонійну сув'язь, у фокусі якої постає ліричний герой з усім багатством щирих живих почувань радості, екстази чи розпачу, смутку й безнадії, врешті песимізму й страждань, які печуть душу, пересичену буйством почуттів, надто еротичних, поет за цілющими ліками припадає до лона укоханих Татр, але повної відради не знаходить і там. Ранить витончено-делікатну душу митця грубість реалій, міщанська тупість почувань ширшого поспільства.

Такою в найзагальніших рисах постає в рецепції М. Драй-Хмари настроєва шкала ліричного героя Тетмаєрового поетичного світу. У любовно-еротичних віршах бачить критик вимріяне царство кохання, де кипить і буяє всіма кольорами влита в нього поетом кров. Безоглядні почування складають основу витонченого слова в інтимній ліриці К. Тетмаєра. Вони живі й такі наповнені, що, на думку М. Драй-Хмари, репрезентують цілу тогочасну епоху, так звану добу почуття в польській поезії.

Між «Hymnom do miłości» і «Hymnom do nirwany», пристають до насолоди і буддизмом – безмежне поле бурхливих пристрастей, тілесних насолод до повної виснаженості, що звучить у вірші «До смерті». У такому вирі губляться, на думку М. Драй-Хмари, життєві орієнтири, виникають розпачливі риторичні «лементи»: «Wie co?!» W co wierzyc I w kogo? («Kwestija polska»). Розпач і безнадія породжують часом навіть блюзнірство, як у вірші «Пробудження Єгови».

Передчуття смерті знищує радість кохання, поглиблюється песимізм. Хід історії видається поетові зміною форм зла, й це породжує ненависть до людей («Credo» , «Prometeusz»). Залишається єдина твердиня, куди вони не мають доступу – поезія, якій співає славу Тетмаєр, бо життя, на його думку, нічого не варте. Звідси містицизм, у який все більше заглиблюється митець, а мотиви самотності й життєвої резигнації до кінця життя стають головними в його поезії, поет стає співцем горя й страждань. Перехід до містичної екстази, бажання підкорити свою волю найвищій волі, а дух – найвищому духу, які звучать у циклах «Dusza» й «Milczenie»? вважає критик

закономірним. У цьому, на його думку, К. Тетмаєр схожий на інших західноєвропейських декадентів. «Далі йти нікуди», – виражає своє до них ставлення в дусі підрадянської ідеології М. Драй-Хмара. Однак на тлі такого висновку розгортає глибокий аналіз мотивів природи в творчості Тетмаєра.

Критик підкреслює особливе ставлення поета до природи, єднання з якою багатьма оригінальними образами проходить одним із головних мотивів його творчості, супроводжує його мінливі настрої, час від часу виражаючись прекрасною пейзажною лірикою. Тільки в єднанні з природою можна досягнути гармонії душі – така головна думка є в ній наскрізною.

Свій аналіз поезії К. Тетмаєра М. Драй-Хмара пронизує сталою домінантою захоплення естетикою славетного митця, оригінальною й вишуканою. Критик називає К. Тетмаєра «світовим талантом», навіть «королем поетів», відзначає багатство ритмів, широку жанрову шкалу, оригінальність образів, звертає увагу на найрідкісніші й найскладніші художні форми Тетмаєрової лірики, як і деяку недбалість щодо форм, «яку може дозволити собі тільки великий художник. Проте ідея, ритм, рима, строфічна будова, евфонічні засоби – все це поєднано в Тетмаєра надзвичайно гармонійно... Образи у Тетмаєра п л а с т и ч н і (розр. М. Д.-Х.): звуки, рух, почуття, абстракції – все це набуває у нього живих, яскравих барв. Образ ніколи не ілюструє думки, бо поет мислить образами» [90, с. 271].

Зауважимо, що ця з ознак індивідуального стилю К. Тетмаєра, як і особлива, «нечувана» музичність, настроєність властива й поезії самого М. Драй-Хмари, тому така близька йому й у поезії польського генія. «Коли зливаються до купи ці два елементи, пластичний і музичний, тоді маємо справжні шедеври», – підсумовує критик оцінку поетики К. Тетмаєра [90, с. 271].

Останні глави статті присвятив М. Драй-Хмара прозовому доробкові Казимежа Тетмаєра, насамперед серії оповідань «Na skalnem Podhalu», більше, ніж поезії митця, знаній в тогочасному літературному світі України.

У питомому для критика стилі М. Драй-Хмара насамперед кількома штрихами окреслює головні позиції того, що вніс у польську культуру своєю прозою Тетмаєр, що виріс і виховався серед підгорян. Він «перший відтворив їхній світ у всій його незайманій свіжості й оригінальності», підійшов ближче до людей, «в душі яких були невичерпні скарби поезії... «Na skalnem Podhalu» – це ціла епопея Підгір'я, де поет спромігся відтворити всі монументальні риси підгорянського життя» [90, с. 272]. Співець почуттєвого кохання перетворився раптом на Гомера величного життя Татрів, «куди завжди, мов ранений орел, одлітав поет, щоб гоїти там свої рани. Вони повертали йому сили, давали змогу летіти далі...він знову відчував у собі міць і натхнення, творив потужні епічні образи, достойні краси татранських гір та їх первісних, гомеричних мешканців» [90, с. 272], – писав М. Драй-Хмара. Мав, зауважує критик, якусь особливу, майже містичну потугу любові до Татрів. Відкрив ту їх красу, якою пишався край до наступу цивілізації, якій не підкорялися татранці, нездатні жити за унормованими суспільством законами.

Драй-Хмара аналізує типи горян зі своєрідним замилюванням, водночас зазначаючи, що це світ прадавньої Польщі, первісних вільних її мешканців, яких частково вилонив К. Тетмаєр з оточення, серед якого виріс, частково витворив силою художньої уяви, подарувавши їм ті риси, які підсвідомо хотів би бачити письменник у польському сьогоденні. У оповіданнях К. Тетмаєра, – зазначає М. Драй-Хмара, – «маємо не теперішніх підгорян, цивілізованих і здеморалізованих від мешканців долин, а колишніх, стародавніх, так би мовити, передісторичних. Інстинкт скерував поета якраз у бік минулого, щоб воскресити у пісні те, що перестало існувати в житті» [90, с. 272]. Тетмаєр ніби створив у польській літературі нову людську породу. Це селяни з верховин, з твердими характерами, власною волею, гідністю й етикою. Це розбійники, мисливці, газди, югаси, що б'ються з ведмедами. Вони піддаються пристрастям, інстинктам, в них буває життєва сила дикої первісної природи.

Це гірські орли, підсумовує М. Драй-Хмара загальну характеристику літературних типів Тетмаєрових оповідань: це Войтек Хронек, який убивши Валенцака й Касю, п'є, танцює, а далі сам віддає себе в руки жандармів («Як схоплено Войтка Хронца»); це Собусь, який заморозив рідну матір («Материнське серце»). Герой оповідання «Як Юзек Смась їздив сповідатися» їде до священика в новій одежі, пістолем за поясом та в супроводі веселих музик.

М. Драй-Хмара окреслює основні теми новел: розбійництво, кохання, природа, соціальні проблеми. Останні, зауважує критик, майже не зустрічаються в оповіданнях К. Тетмаєра. Герої новел керуються виключними власними безоглядними пристрастями. Христка з однойменної новели випекла своїй суперниці очі. Три сестри-розбійниці в оповідання «Орлиці» борються за зв'язаного смертника, щоб задовольнити природну жагу. Собек Яворцаж сам з гонору віддається в руки поліції, щоб потім із тої ж причини кинутися з вікна в'язниці («Який гонор мав Собек Яворцаж»). Одночасно ці діти природи зворушливо її люблять, здатні на по-своєму шляхетні вчинки.

Окремо зауважує М. Драй-Хмара, що К. Тетмаєр послуговується в діалогах героїв татранською говіркою, яку знав блискуче, відкрив її для Польщі, трактував своє відкриття як річ дуже поважну, незважаючи на критиків та читацький загаль. Також у статті М. Драй-Хмара подає стислий аналіз романів К. Тетмаєра «Otchla», «Panna Mery», «Zatrascenie», «Anioa mierci», «Gra fal», «Roman panny Opolskiej z panem Gowniakem», «Krul Fndrzej», «Koniec erorei». Заперечує часом при цьому думку польської критики про малу вартість окремих із них, зокрема роману «Koniec erorei».

Блискучий, глибоко науковий літературознавчий аналіз творчості К. Тетмаєра, М. Драй-Хмара закінчує несподіваними для попереднього викладу двозначними висновками, де, повторюючи сказане про роль письменника в польській і світовій літературі, висловлює інвективи про те, що він і прихильники чистого мистецтва стояли осторонь від соціального

життя, не цікавилися ним і не брали з нього матеріалу для своєї творчості, чим гальмували процес класової боротьби й розкладали соціальну психіку. Твори К. Тетмаєра, пише критик, навіяні реакційною ідеологією дрібного буржуа. Далі звинувачення стають усе гострішими, М. Драй-Хмара вважає, що прихильники мистецтва для мистецтва врешті-решт опинилися у фашистському таборі, й лише через божевілля unikнув цієї долі К. Тетмаєр.

Висновки містив критик після основного тексту, й цим підкреслив їх випадковість, алогізм, примітивізм, примусовість змісту задля змоги опублікувати своє захоплення генієм К. Тетмаєра. Наскільки необхідним було таке закінчення, неможливо та й не треба в'яснити. Воно не зменшує ані якості статті, ані почуття його поваги до генія польської літератури К. Тетмаєра, творчість якого знав досконало критик і познайомив із нею українське культурне суспільство.

Висновки до Розділу III

У нонфікційних текстах М. Драй-Хмара постає не менш розмаїтою особистістю, а його авторський голос доповнений і стилістично збагачений постаттю М. Драй-Хмари як світоглядно сформованого критика і вченого. Зокрема, «Щоденники» допомагають зрозуміти його позицію, специфіку наукового й художнього мислення непересічної особистості, багатий духовний світ українського інтелігента. Він послідовно відстежує ідейно-естетичні процеси сучасної йому доби, аналізує, оцінює, робить належні висновки. Зважаючи на складні перипетії часу, «Щоденники» є його справжнім документом, можуть служити цінним джерелом не тільки для поглиблення літературознавчих студій, а й для істориків, суспільствознавців, мистецтвознавців, психологів, соціологів тощо. Позиція автора до відтвореного в записах життя відчутна в моделюванні ситуацій, характеру нарації, психологічних відтінках описуваного.

У тексті дослідження відчутний драматизм поневоленої думки і слова дослідника. Розуміючи величну сутність Лесиного слова, її світогляду, він

змушений розкривати його в площині тогочасного шаблонованого суспільно-естетичного мислення, що заземлювало і мислення критика, й рівень його інтенцій, вносило дисгармонію між логікою почувань і формою думки. Це позначилося на неспівмірності висновків з багатством ілюстративного матеріалу, зі знанням і розумінням тексту, доречно цитованого М. Драй-Хмарою в розповіді про життєвий шлях Лесі Українки. Багато раніше не прочитаних рядків уведено ним у науковий обіг, часто на інтуїтивному рівні відчутого з-посеред лабіринту колосальних Лесиних споруд-храмів слова й мислеобразів та їх вимушених, часто суперечливих трактувань дослідником у прокрустовім ложі альтернативи: «бути чи не бути» – стати практикуючим соціал-демократом чи піти за покликом Музи-зорі.

Аналіз творчості К. Тетмаєра здійснено з урахуванням її головних формально-естетичних ознак та широкої жанрової шкали. Як передмова до збірки творів стаття має всі функціональні ознаки такого жанру. Автор стисло характеризує тогочасне ідейно-естетичне тло, подає штрихи до біографії, перелік головних творів, їх аналіз тощо. Одночасно за змістом і характером це ґрунтовне наукове монографічне дослідження творчості К. Тетмаєра. Критик зумів охопити головне й стисло проаналізувати творчий шлях письменника в повному обсязі. Творчий портрет митця написаний не тільки з адекватно талановитих естетичних позицій критика, але й перейнятий чуттям любові до майстра, близького за духом, чуттям захоплення мистецьким генієм К. Тетмаєра.

ВИСНОВКИ

Системний аналіз спадщини М. Драй-Хмари дав можливість встановити основні чинники формування авторського голосу, серед яких вагоме місце належить впливу української культури «золотого віку» межі XIX – XX ст. із властивими їй стильовими пошуками, жанровими модифікацією, руйнуванням народницьких традицій, хвилею нових і знакових постатей.

Авторський голос у творчості М. Драй-Хмари відображає позицію українського інтелігента, людини трагічного часу, з високими моральними та естетичними критеріями. Художня спадщина М. Драй-Хмари реціпіюється як єдність, що ґрунтується на оригінальному баченні світу, через пошуки власного стилю в парадигмі вітчизняних та світових надбань.

Ліричний герой поезій постає цілісною талановитою особистістю, що знаходить вираження у художньому світі митця, в архетипах, мотивах, образно-метафоричній системі поезії М. Драй-Хмари. Для ліричного героя характерні особливе сприйняття рецесій світу і оточення, пізнання дійсності як простору, сповненого краси і гармонії. Одним із аспектів авторського голосу у ліриці митця є духовна модель світосприймання, з якої постає розуміння та оцінка ним явищ дійсності.

Природа у творах – динамічна сутність, в її стихії ліричний герой відчуває світ. В інтимній ліриці він постає людиною витончених почуттів, шляхетно стриманою у поведінці, сповненою ніжних почувань. На відображення світогляду ліричного героя вплинула ерудиція поета як інтелігента й ученого, його розуміння мистецтва.

Оригінальні грані ідіостилу майстра визначені рисами модерної поезії, увагою до виразного слова, сповненого сугестії та народнопісенної поетики. Поезії М. Драй-Хмари властиві чуттєві глибини імпресіонізму, мінлива химерна акварельна настроєвість символізму, формальні шукання модерністів, вслухання у «фанфари революції», трагізм сприйняття сучасних реалій та візії прийдешніх катаклізмів. Усе це сприймається органічно у

творах, автор яких перебуває у мистецькому пошуку, а коли кожен вірш сповнений індивідуальних оригінальних рис таланту, творить особливу своєрідну й неповторну естетику поезій, власний стиль М. Драй-Хмари.

Поезія М. Драй-Хмари поєднала риси неокласики, символізму, модернізму з власною естетичною феноменальністю, у котрій спостерігаємо сприйняття та одночасне долання впливів, гармонійне поєднання їх питомих ознак із власною образністю.

Нонфікційні форми літературної спадщини М. Драй-Хмари розкривають світогляд багатой духовно обдарованої особистості у взаємозв'язках із життям та мистецьким процесом України і світу. Епістолярій М. Драй-Хмари увиразнив проблеми літературної дискусії 1925 – 1928-х рр., особливості літературно-критичного мислення доби, оцінки власної творчості. Багатовекторність реалізації авторського голосу має вияв в епістолярії письменника: із ділового листування М.Драй-Хмари постає людина сформованого світогляду, яка бачить наслідки засилля ідеологічної формалістики в мистецтві, негачієне щодо його розвитку, одночасно розуміючи тиск влади на літературу. Окрема сторінка епістолярію М. Драй-Хмари – його приватне листування з родиною із таборів ГУТАБу. Це страшний документ нищення української інтелігенції, водночас свідчення перемоги людського духу, боротьби сильної особистості з антигуманним світом.

Щоденникові записи М. Драй-Хмари є органічною часткою його письменницької спадщини. Вони вносять нові елементи в презентацію авторської свідомості, особливості його світогляду й тип художнього мислення, збагачують простір досліджень у галузі міжжанрової дифузії, полісемантики текстів, взаємозв'язків літературних жанрів із суміжними науками (історією, мистецтвознавством та ін.), у взаємопроникненні елементів поетики, публіцистики та епістолярію.

«Щоденники» М.Драй-Хмари містять матеріали про суспільну добу, наративи літературних і позалітературних колізій, їх усвідомлення автором.

Записи М.Драй-Хмари передають динаміку суспільної та художньої свідомості, у них презентовано великий історичний, фактичний матеріал, професійні перипетії, взаємини.

Літературознавчі та славістичні дослідження М.Драй-Хмари жанрово різноманітні: монографії, компаративістські студії, огляди, розвідки, виступи «з нагоди», у тому числі ювілейні, матеріали для досліджень тощо. У них дослідник одним із перших звернув увагу на потребу поглиблення наукового й творчого діалогу зі слов'янськими й світовими культурами, проєктував шляхи їх взаємодії. Найгрунтовнішими є праці М. Драй-Хмари «Леся Українка. Життя й творчість» та «Творчий шлях Казимежа Тетмаєра», які засвідчують увагу вченого до процесів і постатей, суголосних його світоглядом та естетичним уподобанням.

Літературно-критичні праці, а також переклади М. Драй-Хмари засвідчують його ретельне ставлення і врахування усіх художніх особливостей першоджерела. Адже він вважав це головною умовою гарного і перекладу, і роботи над критичним матеріалом. Його здобутки як літературознавця і перекладача говорять про вироблення нової художньої моделі опрацювання тексту, на основі вже розвинених в українському поетичному дискурсі народно-поетичної, романтичної та класичної поетичних моделей створення нових перекладацьких і літературно-критичних можливостей, що сприяють змістовно-функціональній адекватності перекладу, враховуючи й певну зміну оригінальної поетичної системи митців.

Поетична спадщина М. Драй-Хмари, його науковий доробок, епістолярій та мемуарні записи становлять системну цілісність, з якої постає митець ренесансного таланту, зі сформованим світоглядом українського інтелігента, авторський голос якого має виразно дуалістичний характер, визначаючись опозиціями: (спадковість – новаторство; трагізм – оптимізм; ренесанс – сталінська «коренізація»; націотворчі інтенції – засвоєння досвіду світової культури; обсервація дійсності – активна участь у подіях).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверінцев С., Андрєєв М., Гаспаров М., Грінцер П., Михайлов В. Категорії поетики та естетики на зламі століть. Х.: Скіф, 1994. 326 с.
2. Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. 3-є видання. К.: Дух і літера, 2007. 650 с.
3. Агеєва В. Мовні ігри Домонтовича. *Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Роман. Болотяна Лукроза. Оповідання та нариси.* К.: Критика, 2000. С. 3–20.
4. Агеєва В. Стильові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини ХХ ст. дис. доктора філол. наук.: 10.01.01. К.: 1995. 328 с.
5. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза. К.: Наукова думка, 1994. 160 с.
6. Адельгейм Є. Відчути себе спільником усього сутнього. *Адельгейм Є. Кризь роки: Вибр. пр.* К.: Дніпро, 1987. С. 383–387.
7. Акіншина І. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років ХХ століття: Автореф. канд. філол. наук: 01.01.01: Дніпропетр. нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2005. 20 с.
8. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
9. Антологія літературної критики ХХ століття. Львів: Літопис. 1996. 633 с.
10. Антологія української поезії: В шести томах. К.: Дніпро, 1985. Т.4. С. 203–204.
11. Арєндт Х. Між минулим і майбутнім: зб. політичних есе. К.: Дух і літера, 2002. 321 с.
12. Аристотель. Поетика; Риторика. К.: Абетка, 2000. 348 с.
13. Астаф'єв. О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: Монографія. К.: Смолоскип, 1998. 313 с.

14. Астаф'єв О. Стилі української еміграції: естетика тотожності. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 17 (травень). С. 4–6.
15. Ашер О. Драй-Хмара як поет. *Михайло Драй-Хмара. Поезії*. Мюнхен, 1964. С. 3 – 7.
16. Ашер О. Передмова (Портрет Михайла Драй-Хмари: Біографічний нарис). *Михайло Драй-Хмара: Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 17 – 31.
17. Ашер О. Портрет Михайла Драй-Хмари. *Свобода*. 1975. Ч. 26. 7 лютого. С. 2; Ч.27. 8 лютого. С. 2; Ч.28. 11 лютого. С. 2; Ч.29. 12 лютого. С. 2; Ч.30. 13 лютого. С. 2; Ч.31. 14 лютого. С. 2–3.
18. Ашер О. Спогади про батька (Слово на вечорі, присвяченому М.Драй-Хмарі, який відбувся 4-го листопада 1979 р. в Нью-Йорку. *Свобода*. 1979. Ч. 282. 12 грудня. С. 2–4.
19. Баган О. Юрій Клен. Неокласик чи неоромантик? *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 9–28.
20. Базима Б. Психологія кольору: Теорія і практика. К: Ватра, 1998. 218 с.
21. Баженов Л. В. Поділля в працях дослідників і краєзнавців ХІХ – ХХ ст.: Історіографія. Бібліографія. Матеріали. Кам'янець-Подільський, 1993. С. 202–203.
22. Банфі Ф. Філософія мистецтва. Чернівці: Мистецтво, 1989. 384 с.
23. Барабаш Ю. Про дифузійні процеси і явища в історії українського письменства. *Слово і час*. 2001. №8. С. 18–21.
24. Барт Р. Вибрані праці: Семиотика. Поетика. Х.: Авангард, 1989. 615 с.
25. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 380–384.

26. Бахтін М. Питання літератури та естетики. Харків: Худ. літ., 1975. 502 с.
27. Бахтін М. Проблеми розмовних жанрів. *Бахтін М. Естетика*. Х.: Мистецтво, 1986. – С. 237–280.
28. Безсмертні: Збірник спогадів про М. Зерова, П.Филиповича, М. Драй-Хмару. Мюнхен: Ін-т літератури ім. Михайла Ореста, 1963. 243 с.
29. Белкіна Т. Одна із головних небезпек сьогодення – трансляція духу тоталітаризму. *День*. № 189. 13.10.1999.
30. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). Т. 1. Кн. 1. Прага: б/в, 1925. 312 с.
31. Білецький Л. Методологія літератури й її значення в піднесенні літературно-наукової критики до завдань наукових: об'єктивний і суб'єктивний дослід. *Основи літературно-художньої критики*. Київ: Либідь, 1998. С. 38–43.
32. Біла А. Символізм. Футуризм. Сюрреалізм. К.: Темпора, 2009. 272 с.
33. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Монографія. 2-е вид., доп. і переробл. К.: Смолоскип, 2006. 464 с.
34. Бігун О. Модерний дискурс жанру поезії в прозі в культурно-історичному просторі України кінця XIX – початку XX століття. *Мова і культура*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. Вип.10. Т.УІІ (107). С. 199–206.
35. Бодик О. Своєрідність поезики київських неокласиків. *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 149–157.
36. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів: Монографія. К.: ВПЦ «Київський університет. 2008. 509 с.

37. Богдан С. Мовний етикет української епістолярії. *Мовний етикет українців: традиції і сучасність*. К.: Рідна мова, 1998. С. 351–370.
38. Бодлер Ш. Поезії. К.: Дніпро, 1989. 357 с.
39. Бондар Н. Пам'ятні місця. *Літературна Україна*. 1989. 26 жовтня. С. 6.
40. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. К.: Наукова думка, 1986. 327 с.
41. Брюгген В. Без листів література неповна. *Вітчизна*. 1996. № 5–6. С. 109–111.
42. Брюховецький В. Михайло Драй-Хмара. *Літературна Україна*. 1991. 25 липня. С. 8.
43. Бурлакова І. Інтелектуалізм у контексті «неокласичного» дискурсу творчості Віктора Петрова-Домонтовича. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2009. Вип. 19. С. 20–28.
44. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: новелістика на тлі маніфестацій МУРу. К.: Приватний видавець Якубець А.В., 2010. 359 с.
45. Бурлакова І. Особливості дискурсу символізму в новелі Петра Балея «Пан». *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць*. 2010. Вип. 29. С. 79–93.
46. Бурлакова І. Український «неокласицизм» у рецептивному полі Юрія Шереха. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна / відп. за випуск Ю. М. Безхутрий. Серія «Філологія»*. 2009. Вип. 57. С. 36–43.
47. Варикаша М. Щоденник як жанр літератури non-fiction. *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб наук. ст.* Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф»», 2008. Вип. XVII: Лінгвістика і літературознавство. С. 216–223.
48. Василевський П. Так загинув він на Колимі. *Літературна Україна*. 1989. 26 жовтня. С. 6.

49. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль: Поліграфіст, 1998. 134 с.
50. Ващенко Г. Український ренесанс ХХ століття. Торонто, 1953. 108 с.
51. Верстюк В. Революція в оцінках Євгена Чикаленка. *Чикаленко Євген. Щоденник*. Київ– Нью-Йорк, 2005. С. 17–32.
52. Вечір Драй-Хмари. *Свобода*. 1984. Ч. 88. 10 травня. С. 1.
53. «В.Л.». Вечір, присвячений поетові Драй-Хмарі. *Свобода*. 1984. Ч. 100. 25 травня. С. 2–3.
54. Вечір Михайла Драй-Хмари. *Свобода*. 1979. Ч. 241. 23 жовтня. С. 3.
55. Вечір неокласиків. *Свобода*. 1986. Ч. 68. 11 квітня. С. 3.
56. Виготський Л. С. Психологія мистецтва. Луганськ – Фенікс, 1998. 480 с.
57. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
58. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / за наук. ред. О. Галича. К.: Либідь, 2001. 488 с.
59. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
60. Гальченко С. Неокласик – сталінський золото видобувач. *Драй-Хмара М. Твори. Митці на прицілі / передм., упор. та прим. С. Гальченка*. Харків: «Фоліо», 2018. С. 5 – 26.
61. Голод Р. Поетика імпресіонізму в художній творчості Івана Франка. *Слово і час*. 2006. № 8. С. 27–31.
62. Голубовська І. О. Душа і серце в національно-мовних картинах світу. *Мовознавство*. 2002. № 4–5. С. 40–47.
63. Гончар О. Щоденники: У 3-х т. / упор., підготовка текстів, ілюстративного матеріалу та передмова В. Д. Гончар. К.: Веселка, 2004. Т. 3. (1984–1995). 660 с.

64. Грабович Г. Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства. *Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. К., 1997. С. 14–25.
65. Грабович. Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. К.: Основи, 1997. 584 с.
66. Грабович Г. Тексти і маски. К.: Критика, 2005. 312 с.
67. Грабовський С. Українська людина та українське буття. *Сучасність*. 1997. № 3. С. 116–145.
68. Гуляк А. Б. Версифікація: теорія і практика віршування. К.: ВПЦ «Київський університет, 2003. 285 с.
69. Гундорова Т. Інтелектуальна дистопія Юрія Луцького. *Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. Серія: Українська модерна література*. К.: Гелікон, 2000. С. 9–16.
70. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
71. Двадцять років: літературні дискусії, полеміки. К.: Дніпро, 1991. 365 с.
72. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. *Слово і час*. 2003. №10. С. 41–49.
73. Дзюба І. Духовні спустошення і трансформації в українському суспільстві ХХ століття. *З криниці літ*. К.: Обереги; Гелікон, 2001. С. 667–675.
74. Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...». *Михайло Драї-Хмара. Вибране*. К.: Дніпро, 1989. С. 5 – 39.
75. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість. *Багряний І. Публіцистика*. К.: Смолоскип, 1996. С. 4–17.
76. Дзюба І. Метод – це насамперед розуміння. *З криниці літ*. К.: Обереги, Гелікон. 2001. С. 656–672.
77. Дзюба І. Між культурою і політикою. К.: Сфера, 1998. 372 с.
78. Дзюба І. Стиль і стилізація. *Вітчизна*. 1987. № 9. С. 181–184.

79. Довгань К. [Рецензія]. *Життя й революція*. 1926. №10. С. 121–122.
80. Домчук М. «Амплітуда поета – від землі аж до неба...». *Слово і час*. 2004. С. 18–23.
81. Дончик В. Якщо з позицій національних і конструктивних... *Слово і час*. 2008. № 9. С. 30–45.
82. Дражевська Л. Вечір, присвячений М. Драй-Хмарі (відбувся 4 листопада ц.р. у Нью-Йорку). *Свобода*. 1979. Ч. 272. С. 2, 4.
83. Дражевська Л. Творчість репресованого поета Михайла Драй-Хмари – доповідь його доньки в УВАН у ЗСА. *Свобода*. 1974. Ч. 57. 26 березня. С. 3.
84. Драй-Хмара М. Бояриня. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 203–219.
85. Драй-Хмара М. Твори. Митці на прицілі / передм., упор. та прим. С. Гальченка. Харків: «Фоліо», 2018. 500 с.
86. Драй-Хмара М. Вибране: К.: Дніпро, 1989. 542 с.
87. Драй-Хмара М. Вінок. Життя й творчість Максима Богдановича. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 244–260.
88. Драй-Хмара М. Генеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини». *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 219–227.
89. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 35–152.
90. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. К.: Наукова думка, 2002. 589 с.
91. Драй-Хмара Михайло Опанасович. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Драй-Хмара_Михайло Опанасович.
92. Драй-Хмара М. Любов Яновська (до 25-літнього ювілею літературної діяльності). *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 295–298.

93. Драй-Хмара М. Нові матеріали до життєпису Василя Чумака. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 287–295.
94. Драй-Хмара М. Проблеми сучасної славістики (З приводу статті Р. Якобсона «Überdieheutigenvoraussetzungen»). *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 298–302.
95. Драй-Хмара М. Українці. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 30–317.
96. Драй-Хмара М. Янка Купала (З нагоди 25-річчя літературної діяльності). *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 281–287.
97. Драй-Хмара М. Іван Франко і Леся Українка (З полеміки 90-х років). *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 35–152.
98. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. К.: ДВУ, 1926. 156 с.
99. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 35–152.
100. Драй-Хмара М. Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу. *Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 152–203.
101. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 382 с.
102. Енциклопедія постмодернізму /За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора. Пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. О. Шевченко. К.: Основи, 2003. 503 с.
103. Єременко О. Магія кольорів у ліриці Н. Ливицької-Холодної. *Слово і час*. 2000. № 4. С. 68–72.
104. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: Феміна, 1995. 688 с.

105. Єфремов С. Щоденники. 1923–1929. К.: ЗАТ «Газета «Рада»», 1997. 848 с.
106. Жайворонок З. В. Знаки української культури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 204 с.
107. Жулинський М. Шлях із неволі, з небуття. *Михайло Драї-Хмара. Літературно-наукова спадщина*. К.: Наукова думка, 2002. С. 3 – 17.
108. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття: автор. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец 10.01.01 – українська література. Тернопіль, 1998. 219 с.
109. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002. Висока Полиця. К.: Факт, 2011. 500 с.
110. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002. 450 с.
111. Забужко О. З мапи книг і людей. Чернівці: MeridianCzernovitz, 2012. 375 с.
112. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. К.: Факт, 2007. 638 с.
113. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі. *Слово і час*. 1992. № 8. С. 29–35.
114. Забужко О. Українка в конфлікті міфологій. К.: Факт, 2007. 638 с.
115. Заславський І. «Лебеді» і їх творча історія. *Українське слово*. Т. 1. К., 1994. С. 504–512.
116. Зеров М. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 1300 с.
117. Зубович В. Конфлікти доби й авторська манера митця. *Слово і час*. 2002. № 9. С. 27–34.
118. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.

119. Іванисенко В. Михайло Драй-Хмара. *Письменники Радянської України: 20–30 роки: Нариси творчості*. К.: Радянський письменник, 1989. С. 235–263.
120. Іліаді О. М. Природа художнього таланту. Харків: Вітчизна, 1965. 535 с.
121. Ільницький М. Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття. Львів: НАН України. Інститут історії ім. І. Крип'якевича, 2003. Кн.2. 252 с.
122. Ільницький М. Багатогранність єдності. К.: Дніпро, 1984. 240 с.
123. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької [2-е вид., доп.]. Львів: Літопис, 2001. С. 108–109.
124. Іов І. Драй-Хмара (кам'янецький період творчості 1918–1923 рр). *Духовна і науково-педагогічна діяльність І. І. Огієнка в контексті українського національного відродження: Тези доп. наук.-теорет. конф. Кам'янець-Подільський, 1992. С. 201–203.*
125. Історія української літератури ХХ ст.: У 2-х кн. Кн. 1. Ч. 1: 1910–1930-і роки: навч. посібник. К.: Либідь, 1993. 784 с.
126. Кавун Л. Модуси художності поезії Михайла Драй-Хмари. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Вип. 14. С. 48 – 55.
127. Кавун Л. Природа художності поезії Михайла Драй-Хмари. *Actual problems of Ukrainian literature and folklore*. 2017. Issue 25. P. 125 – 133.
128. Керч О. Забутий маляр. *Свобода*. 1976. Ч. 251. 21 грудня. С. 2.
129. Клен Юрій. Спогади про неокласиків. Проект зі збереження спадщини української еміграції. Мюнхен: Накладом української видавничої спілки в Мюнхені, 1947. 48 с.
130. Клименко Б. Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців? *Слово і час*. 2001. № 4. С. 5–44.

131. Клочек Г. Енергія художнього слова: [збірник статей]. Кіровоград: РВВ «Кіровоградський державний університет ім. Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
132. Клочек Г. Так що ж таке поетика? *Клочек Г. Поетика. Збірник статей.* К., 1992. 277 с.
133. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час.* 2007. № 9. С. 3–14.
134. Книжка О. Драй-Хмари-Ашер про її батька появилася англійською мовою. *Свобода.* 1983. Ч.215. 21 грудня. С. 2.
135. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму. *Слово і час.* 2001. №7. С. 73–77.
136. Ковбасенко Ю. Михайло Драй-Хмара. Гроно нездоланих співців. К., 1997. С. 61–72.
137. Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури. *Слово і час.* 2001. № 5. С. 8–15.
138. Ковалів Ю. Романтична стильова течія в українській радянській поезії 20–30-х років. К.: Наукова думка, 1988. 128 с.
139. Ковалів Ю. Так. «Камо грядеш». 20-і роки: літературні дискусії, полеміки. *Літературно-критичні статті.* К.: Дніпро, 1991. С. 19–69.
140. Кавун Л. Художність поезії Михайла Драй-Хмари. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* 2017. Вип. 25. С. 125–133.
141. Козачок Я. Національна ідея: з вузької стежки на широку дорогу: Монографія. К.: Нац. авіц. ун-т, 2004. 351 с.
142. Козачок Я. Світогляд та естетика мислення Лесі Українки в давніх і новіших інтерпретаціях. Збірник наукових праць. Т.4. Кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 73–84.
143. Козачок Я., Черіпко С. Михайло Драй-Хмара «Бо я національний інтелігент...». Навчальний посібник. К.: Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, 2012. 66 с.

144. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія. К.: Акцент, 2005. 272 с.
145. Коляструк О. Документи особливого походження як джерела з історії повсякденності. *Український історичний журнал*. 2008. № 2. С. 145–153.
146. Кониський О. Епістолярна спадщина академіка Д.І.Яворницького. Вип. 1. Дніпропетровськ, 1997. С. 34–45.
147. Конференція, присвячена М. Драй-Хмарі. *Свобода*. 1989. Ч. 202. 25 жовтня. С. 1.
148. «КОРД». Літературний вечір М. Драй-Хмари у Вашингтоні. *Свобода*. 1987. Ч. 29. 28 березня. С. 4.
149. Корогодський Р. Велика цитата або любовні листи полоненого. *Сучасність*. 1999. № 1. С. 129–140; № 2. С. 108–122.
150. Косяк О. Класика і масова культура: опозиція чи трансформація. *Леся Українка і сучасність. Збірник наукових праць. Т.4. Кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 147–161.*
151. Коцюбинська М. Зафіксоване і нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість. К.: Дух і Літера, 2001. 299 с.
152. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»). К.: Дух і Літера. 2009. 584 с.
153. Крижанівський С. Михайло Драй-Хмара, поет і перекладач. *Драй-Хмара М. Вибране (Поезії та переклади)*. К. : Рад. письменник, 1969. С. 3–12.
154. Українська літературна енциклопедія. К.: «Українська радянська енциклопедія імені М. П. Бажана», 1990. Т. 2. С. 104–105.
155. Кузьменко В. Епістолярій українського письменства періоду «Розстріляного відродження» як вияв авторської свідомості в умовах тоталітаризму. *Третій міжнародний конгрес україністів*. Харків, 1996. Т.: Літературознавство. С. 145–146.

156. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-х – 50-х років ХХ ст. К., 1998. 305 с.
157. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. К.: Смолоскип, 2004. С. 263–282.
158. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль, 2006. 469 с.
159. Левчук Т. Теоретичні аспекти літературознавчих досліджень творчості Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*. Збірник наукових праць. Т.4. Кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 123–130.
160. Літературна енциклопедія термінів і понять. Суми: Смолоскип, 2001. 768 с.
161. Літературний енциклопедичний словник / В.М.Кожевніков, П.А.Ніколаєв (заг. ред.). Х.: Вежа, 1987. 752 с.
162. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Громяк, Ю.І Ковалів та ін. К.: ВЦ Академія, 1997. 752 с.
163. «Л.К.» Дочка не забуває про батька. *Свобода*. 1984. Ч. 87. 9 травня. С. 1–4.
164. Лосєв А. Проблема символу та реалістичне мистецтво. Х.: ПП «Мистецтво», 1995. 348 с.
165. Луніна М. Епістолярна публіцистика: сучасний стан і теорія жанру. Вісник Східноукраїнського університету. Серія: Журналістика. 1986. № 4. С. 9–15.
166. Луців Л. Про нові видання. *Свобода*. 1977. Ч. 126. 3 червня. С. 2.
167. Луців Л. Про нові видання. *Свобода*. 1980. Ч. 136. 17 червня. С. 7.
168. Луцький Ю. Літературна політика в советській Україні. 1917–1934. К.: Гелікон, 2000. 242 с.
169. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства. *Третій міжнародний конгрес україністів*. Харків, 1966. Т.: Літературознавство. С. 85–91.

170. Мазоха Г. Жанрово-стильові особливості епістолярію українських письменників «Розстріляного відродження». *Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови*. Зб. праць Всеукраїнської наукової конференції 11–12 травня 2005 року. Черкаси: Брама-Україна, 2005. 288с.

171. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації. К.: Міленіум, 2006. 339 с.

172. Марко В. Стежки до таїни слова: літературознавчі й методичні студії. Кіровоград: Степ, 2007. 264 с.

173. Марко В. Кодування художнього тексту. *Дивослово*. 2007. № 10 (607). С. 54–59.

174. Мацько В. Літературне Поділля. Хмельницький, 1991. С. 24–25.

175. Між минулим і майбутнім: 36 політ. есе /Вілен Черняк (пер. з англ.). К.: Дух і Літера, 2002. 321 с.

176. Міяковський М. Наші дні. Драй-Хмара М.: Літ.-наук. спадщина К., 2002. С. 322.

177. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. К.: ВД «Стилос», 2008. 544 с.

178. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 2: Зарубіжна література: Навч. посіб. для студ. вищих закладів освіти. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. 632 с.

179. Москаленко М. Микола Зеров: Доля і доробок. Микола Зеров. Українське письменство. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 1235–1273.

180. Моріс Ш. Література сьогодення. *Поетія французького символізму*. Х.: Вежа, 1993. 233 с.

181. Мороз Л. Триєдиність як основа універсалізму (національне–загальнолюдське – духовне). *Слово і час*. 2002. № 3. С. 22–31.

182. Мунтян І. Архетипи в поемі М.Драй-Хмари «Поворот». *Українська державність: Збірник наукових праць ОДУ імені М. І. Мечникова: Миколаїв – Одеса, 2001. Т.2. С. 124–130.*
183. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реального модерну. К.: ВЦ «Просвіта», 2008. 1063 с.
184. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрямки, тенденції. К.: Академія, 1997. 320 с.
185. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія: Т.4; Філологія. К.: Вид. дім «КМ АКАДЕМІА», 1998. С. 3–11*
186. Наукове засідання УВАН. *Свобода*. 1959. Ч. 283. 3 грудня. С. 3.
187. Наукові засідання УВАН. *Свобода*. 1975. Ч. 19. 29 січня. С. 1.
188. Наукове засідання УВАН. *Свобода*. 1978. Ч. 58. 15 березня. С. 5.
189. Наукове засідання УВАН. *Свобода*. 1978. Ч. 59. 16 березня. С. 1.
190. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. *Червоний шлях*. 1923. № 4–5. С. 188–189.
191. Нитченко Д. «Листи письменників». Мельбурн, Австралія; Ніжин. 1997–2001. 230 с.
192. НТШ запланувало ряд конференцій. *Свобода*. 1984. Ч. 20. 2 лютого. С. 1.
193. «Н.Н.» Літературний вечір д-ра О. Драй-Хмари-Ашер. *Свобода*. 1984. Ч. 203. 23 жовтня. С. 3.
194. Одарченко П. Русифікація України і боротьба за рятування української нації. Лондон: Українська вид. спілка, 1986. 31 с..
195. Олешко С. Епістолярна спадщина «Літературного ярмарку» – документ епохи чи літературний факт? *Літературні обрії. Праці молодих учених України*. К., 2000. Вип.1. С. 100–106.
196. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 243–244.

197. Орест М. Заповіти Юрія Клена. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3-х книгах)*. Кн.1/ Упорядники В. Яременко (Україна), Є.Федоренко (США), наук. ред. А. Погрібний (Україна). К.: Рось, 1994. С. 97–605.
198. Ортега-и-Гассет Х. Естетика; Філософія культури / вступ. ст. Г.М. Фриндлера; сост.В.Е.Багно. Рига: Искусство, 1991. 391 с.
199. Ортега-и-Гассет Х. Вибрані твори. К.: Основа, 1994. 345 с.
200. Павличко Д. Микола Зеров – поет і перекладач. Зеров М. Твори: у двох томах. К.: Дніпро, 1990. Т. I. Поезії і переклади. С. 3–20.
201. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1997. 447 с.
202. Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві. *Теорія літератури* / передм. М. Зубрицької. К.: Вид. С. Павличко «Основи», 2002. С. 483–489.
203. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. К.: Вид. С. Павличко «Основи», 2002. 679 с.
204. Панахида за спокій його душі. *Свобода*. 1987. Ч. III. 27 травня. С. 3.
205. Пахаренко В. Віті єдиного древа: (Україна Східна і Західна в апокаліпсисі ХХ ст.). Черкаси: Брама-Україна, 2005. 304 с.
206. Пахаренко В. Основи теорії літератури. К.: Генеза, 2007. 296 с.
207. Пахльовська О. Проблема спадщини в українській культурі та форми її імперської експропріації. *Пахльовська О. Ave, Europa!* К.: Університетське видавництво «ПУЛЬСАРИ», 2008. С. 61–83.
208. Пахльовська О. Система Табу як ідеологічна кодифікація псевдоісторії України. *Пахльовська О. Ave, Europa!* К.: Університетське видавництво «ПУЛЬСАРИ», 2008. С. 83–101.
209. Піскун О. Українське письменство початку ХХ століття: роздвоєння душі і соціальний перелом. Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики,

мови. Зб. праць Всеукраїнської наукової конференції 11–12 травня 2005 року. Черкаси: Брама-Україна, 2005. 288 с.

210. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. К.: Воскресіння, 1992. 80 с.

211. Погребенник В. Українська поезія кінця XIX – початку XX століття і фольклор (До проблеми естетичної співдії народних традицій та індивідуальної поетики): дис. докт. філол. н.: 10.01.03; 10.01.09. К., 1992. 449 с.

212. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. К.: Либідь, 1992. 248 с.

213. Поліщук Я. Література як геокультурний проект. Монографія. К.: Академвидав, 2008. 304 с.

214. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. Вид. 2-е, доп. і перероб. Івано-Франківськ: Лілея. НВ, 2002. 392 с.

215. Пустовіт В. Мова як провідний чинник націєтворення. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць / редкол.: Г.Ф.Семенюк (гол. ред.), А.В.Козлов (відп. ред.) та ін. К.: Твім, Інтер, 2008. Вип. 31. Ч. 2. С. 273–278.

216. Райс Е. Поезія Михайла Драй-Хмари. *Сучасність*. Мюнхен. 1965. № 7. С. 15–20.

217. Рева Л. Гуртківці В. М. Перетца в Житомирі. *Житомиру – 1120 (884-2004): Науковий збірник «Велика Волинь». Праці Житомирського науково-краєзнавчого т-ва дослідників Волині* / гол. ред.: Костриця М. Ю. Житомир: Косенко, 2004. Т. 31. С. 87–94.

218. Рева Л. Біографічний дискурс Михайла Драй-Хмари: історіографія, бібліографія. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: збірник статей* / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. К., 2007. Вип. 19. С. 571–580.

219. Салига Т. Ю. Продовження: Літературно-критичні студії. Львів: Каменярь, 1991. 252 с.
220. Сверстюк Є. Блудні сини України. К., 1993. 256 с.
221. Сверстюк Є. Духовні джерела нашої культури. *Сверстюк Є. На святі надій: Вибране*. К.: Наша віра, 1999. С. 217–237.
222. Світличний І. Голос доби: Кн. 1. Листи з «Парнасу» / упорядник Л. Світлична. К.: Сфера, 2001. 544 с.
223. «С.Д.» Виклад про Драй-Хмару в Манітобському університеті. *Свобода*. 1974. Ч. 79. 26 квітня. С. 3.
224. Сивокінь Г. Біографізм у методі сучасного літературознавства. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 137–141.
225. Сивокінь Г. Художній твір і літературний процес. К.: Знання, 1986. 48 с.
226. Символи, знаки, емблеми: Енциклопедія /В. Е. Багдасарян, І. Б. Орлов, під заг. ред. В. Л. Орлова І. Х.: Локід-Прес, 2003. 285 с.
227. Сірик Л. Неокласики про європейськість Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність. Збірник наукових праць*. Т.4. Книга 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 23–48.
228. Скорина Л. Поетика заголовку віршотворів Михайла Драй-Хмари. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2009. № 167. С. 27–33.
229. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. К.: Основи, 1994. 224 с.
230. Соловей Е. Сергій Єфремов і його «Щоденники». *Єфремов С. Щоденники. 1923–1929*. К.: ЗАТ «Газета «Рада», 1997. С. 5–30.
231. Соловей Е. Українська філософська лірика. К.: Юніверс, 1999. 289 с.
232. Соловей Е. Трактат про епістолярний відбиток культури. *Слово і час*. 2002. № 4. С. 79–80.

233. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ ст. К.: Знання, 2000. 37 с.
234. Ставицька Л. Учив співати вітер...: Мова української радянської поезії 20-х рр. К.: Знання, 1990. 31 с.
235. Старицька-Черняхівська Л. Хвилини життя Лесі Українки. *Літературно-науковий вісник*. 1913. X. С. 12–31.
236. Степанов Г. В. Мова. Література. Поетика. Донецьк: Наука, 1988. 350 с.
237. Сто поезій ста поетів: Хмельницька антологія /Упорядник М. Федунець. Хмельницький: Поділля, 1992. 200 с.
238. Страшкевич В. Драма Лесі Українки «Бояриня». *Книгар*. 1918. Ч. 10. С. 604.
239. Стус В. Листи до сина. Івано-Франківськ: Лілея. НВ, 2001. 192 с.
240. Ткалич І. Специфіка художнього мислення М. Драй-Хмари в літературі non-fiction: трагічне, іронічне, ліричне. *Вісник Черкаського університету*. Черкаси, 2009. Вип. 167. С. 7–145.
241. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, 2007. 464 с.
242. Томчук О. Естетична система Михайла Драй-Хмари: генеза, творча реалізація: Автореф. дис.... канд. філол. наук.: 10.01.01. Кіровоград. держ. пед.ун-т ім. В.Винниченка. Кіровоград, 2002. 19 с.
243. Трембіцький А. Л. Часопис «Свобода» (Нью-Йорк) про життєві шляхи і творчі здобутки Михайла Драй-Хмари. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*: Науковий зб. Вип. VIII. С. 300–328.
244. У «ЛМ». Вечір Драй-Хмари. *Свобода*. 1981. Ч. 73. 17 квітня. С. 3.
245. У Нью-Йорку відбудеться Вечір для вшанування Михайла Драй-Хмари. *Свобода*. 1979. Ч. 249. 1 листопада. С. 1.
246. Україна: процеси націєтворення/ упорядник А. Капелер. К.: К.І.С., 2011. 415 с.

247. Українка Леся. Твори. *Українка Леся. Збір. тв.: у 12 т.* К.: Наукова думка, 1978. Т. 11. С. 378.
248. Українка Леся. Твори. *Українка Леся. Збір. тв.: у 12 т.* К.: Наукова думка, 1978. Т. 10. С. 383.
249. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3 кн.). К.: Рось, 1994. Кн. I. С. 506–507.
250. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3 кн.). К.: Аконіт, 2001. Кн. II. С. 49–55.
251. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. К.: Дніпро, 1983. 279 с.
252. Федунь М. Р. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2010. 450 с.
253. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Франко І. Збір. тв.: у 50 т.* К.: Наукова думка, 1981. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). С. 45–119.
254. Франко І. Леся Українка. *Франко І. Збір. тв.: у 50 т.* К.: Наукова думка, 1981. Т. 32. С. 254–274.
255. Федорів І. Творчість Михайла Драй-Хмари в контексті розвитку національного слов'янства першої половини ХХ ст. *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини.* 2012. Вип. 9. С. 198 – 210.
256. Центральний державний архів громадських об'єднань України. Слідча справа М. Драй-Хмари. Фонд № 263. Оп. № 1. Спр. № 62245.
257. Харченко А. Комічне й трагічне як основа антитетички тексту «Щоденників» Сергія Єфремова. *Матеріали Четвертих Всеукраїнських Єфремовських читань. 5–6 жовтня 2006.* Черкаси: Брама-Україна, 2007. 172 с.

258. Чопик Р. Квітка від Лесі. *Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі XIX–XX століть*. Львів–Івано-Франківськ: Лілея, 1998. С. 174–191.
259. Чорній В. Славистична спадщина Михайла Драй-Хмари (До 120-річчя від дня народження). *Проблеми слов'янознавства*. 2009. Вип. 38. С. 11–24.
260. Чоцик Б. Оригінальна інституція українських студій. *Свобода*. 1980. Ч. 179. 18 серпня. С. 2.
261. Шевельов Ю. У довгій черзі: проблеми реабілітації. *Україна. Наука і культура*. Вип. 25. К.: АН УРСР; Тов. «Знання України», 1991. С. 60–67.
262. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив. *Поза книжками і з книжок*. К.: Видавництво «Час», 1998. С. 115–125.
263. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь. *Любченко А. Вибрані твори*. К., 1999. С. 459–498.
264. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія*. Харків: Фоліо, 1998. Т. II. С. 14–50.
265. Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового). *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія*. Харків: Фоліо, 1998. Т. II. С. 136–184.
266. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм. *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія*. Харків: Фоліо, 1998. Т. I. С. 92–139.
267. Шерех Ю. Так нас навчали правильних проізношень. *Шерех Ю. Поза книжками і з книжок*. К.: Видавництво «Час», 1998. С. 236–281.
268. Шерех Ю. Поезія Михайла Драй-Хмари. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. (у чотирьох кн.* К.: Рось, , 1994. С. 499–506.

269. Шерех Ю. Шостий у гроні. *Шерех Ю. Поза книжками і з книжок*. К.: Видавництво «Час», 1998. С. 77–115.
270. Шерех Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус. *Шерех Ю. Поза книжками і з книжок*. К.: Видавництво «Час», 1998. С. 281–293.
271. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. *Українська літературна дискусія 20-х років*. К.: Ніка Центр, 2006. 384 с.
272. Чикаленко Є. Щоденник. Українська вільна Академія наук у США; НАН України; Дослідний інститут новітньої історії України (Філадельфія). Київ – Нью-Йорк, 2005. 638 с.
273. Чобанюк В. «Я світ увесь сприймаю оком» (Єдність мотивів і настроїв у колористичній палітрі М.Драй-Хмари). *Обрії*. 1999. №1. С. 73–77.
274. Шудря М. Неокласики або «Гроно п'ятірне нездоланих співців». *Українська мова та література*. 1999. Ч. 17. С. 3–12.
275. Шумило Н. «...Ваша робота марно не загине...». *Україна. Наука і культура*. К.: АН УРСР; Тов. «Знання» України. 1991. Вип. 25. С. 342–345.
276. Шумило Н. Модернізм в художній інтерпретації традиціоналістів. *Літературознавство: Зб. матеріалів III Міжнародного Конгресу українців*. Харків, 1996. С. 440–442.
277. Юрій Шерех (1941–1956): (Матеріали до біографії). *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Три томи. Харків: Фоліо, 1998. Т.1. С. 19–41.
278. Юркевич П. Характер і спрямованість сучасної німецької філософії. *З рукописної спадщини*. К.: «Академія», 1999. С. 17–30.
279. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*/ за ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 357–376.
280. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. *Українська і польська літературна критика раннього модернізму*. К.: Часопис «Критика», 2006. 296 с.

281. Skwarczyńska Stefania. Teorialistu. Lwów, 1937. 373 p.
282. Asher O. Draj-Chmara et l'école "néo-classique" ukrainienne. – Winnipeg, New-York: Department of slavic stadies, the department of Manitoba, 1975. – 347p.