

Ірина Курант, аспірантка

Критика про Михайла Драй-Хмару

Один із найвидатніших поетів початку ХХ століття Михайло Драй-Хмара належить і до найменш вивчених та поцінованих.

У горизонті сподіваного сучасної поетові і сьогоднішньої літературної критики та читацької рецепції творчості Драй-Хмари утворився своєрідний потрійний гальмівний бар'єр, ускладнений жорстоким нищенням української культури, що надовго вилучив ім'я митця з життя українського поспільства.

Справа, по-перше, в тому, що характер його доби та її вимоги щодо культури ставили в перший ряд насамперед митців, котрі так чи інакше намагалися цю добу усвідомити і художньо відтворити. Не випадковою була більша увага до них тогочасної критики, а в умовах особливо уважного осмислення сутності “розстріляного відродження” — і теперішньої. Драй-Хмара, син своєї доби, 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 не вкладався в тогочасні норми.

По-друге, прочитання творчості Драй-Хмари в усталених традиціях естетичної моделі вітчизняних і зарубіжних неокласиків міцно закорінене. Воно ще тільки починає піддаватися секулярному переосмисленню і відповідному аналізу під кутом зору іманентних художніх особливостей поета, зокрема впливу символізму. По-третє, і це особливо важливо, якщо розглядати індивідуальний стиль Михайла

Драй-Хмари в контексті естетичної моделі символізму, то виникає проблема з'ясування автономності символізму як стильової системи. Хоча це питання порушували такі поважні дослідники як В.Державин, Ю.Шерех та інші, воно остаточно не з'ясоване через особливий характер символізму як мистецької моделі.

Суперечності в оцінці творчості поета виникли вже з появою першої збірки Михайла Драй-Хмари “Проростень” (1926). Окремі критики, наприклад, зараховували його до молодих поетів, хоча було йому далеко за тридцять і був він старшим від багатьох інших, уже відомих митців. А серед неокласиків він таки був найстаршим. Але стояв ніби осібно в свідомості сучасників. “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 [3, 5].

Однак його ім'я вже входить до “Підручника історії української літератури” О. Дорошкевича, хоча й також із неадекватним трактуванням. То він згадується поруч із Євгеном Плужником серед поетів, що стоять поза літературними угрупованнями і тільки-но починають свою діяльність. То його ім'я з'являється не першим у переліку епігонів неокласицизму, то зараховують його до митців, чие творче обличчя не увиразнене, а суспільна позиція то нечітка, то яскраво буржуазно-назадницька, то виразно космополітична. Неоднозначність оцінок і позицій засвідчувала резонанс творчості Михайла Драй-Хмари з ширшим колом естетичних явищ.

Загалом же все більше і більше з часом проступала тенденція зарахування Драй-Хмари до неокласичного грона і врешті стала домінуючою. Саме тому в контексті критики цього угруповання звучать і оцінки його творів. Все, що стосується перипетій літературної дискусії 20-х років, позиції в ній неокласиків, звинувачень та інсинуацій на їх адресу, змісту полеміки та способів і засобів оборони і захисту загалом, стосується і творчості Драй-Хмари. Окремі положення цього дискурсу з'ясовані достатньо широко, хоча і в децю загальних рисах. Як слушно зауважує Іван Дзюба, “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” [3, 14].

Сам поет, як відомо, не спростовував і не заперечував своєї належності до неокласиків, як і загалом хвали чи звинувачень критики. Навпаки, йому вочевидь імпонувала належність до такого добірного товариства, яке він означив художньо як “гроно п’ятірне”, і оборону котрого потужно задекларував досконалим сонетом “Лебеді”.

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, — Драй-Хмара, як і кожен митець, чутливо реагував на них, зокрема коли інкримінувалася йому відсутність соціального чуття. Про це свідчать, зокрема записи в щоденнику. Особливо боліли йому несправедливі звинувачення в космополітизмі. Відомо з біографії, що насправді він багато і ентузіастично працював на ниві українізації, провадив культурницько-освітню і науково-дослідницьку роботу.

У щоденнику він багато роздумує над співвідносністю національного і соціального в свідомості української інтелігенції, власне над певною відсутністю тут гармонії, пробує аналізувати це явище і навіть пише про своє почуття провини за нібито відрваність від народу (очевидно ж від його штучної політичної візії). Раз-по-раз у щоденнику під різними датами є записи з цього приводу. Насправді ж у глибині свідомості він збагнув справжню сутність соціально-політичного становища національної інтелігенції, її приреченість. Однак, раз усвідомивши свою приналежність до українства, він, як свідчить зокрема Віктор Петров, високо ніс цю свідомість і нею пишався, намагався і поетичними рядками, і власною поведінкою це підтвердити. Відома тепер його відповідь дружині під час останнього побачення (її наводить Віктор Петров у книжці “Діячі української культури — жертви більшовицького терору” (Нью-Йорк - Київ, 1959—1992): на

запитання дружини, чому його забрали, Драй-Хмара відповів: “Тому, що я український інтелігент”).

Зрозуміло, що така життєва позиція не могла не позначитися на характері ліричного героя віршів Драй-Хмари, особливостях його світосприймання, індивідуальному стилі поета. Вдумливіші критики звернули одразу увагу на самотність поетового естетичного бачення світу, на особливу замиленість життям, шляхетність постаті ліричного героя і його духовну гармонію з всесвітом, домінуючу сталість цих ознак упродовж всієї недовгої творчості.

Першим звернув увагу на оригінальність і самодостатність індивідуального стилю Драй-Хмари Микола Зеров 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 збірку Драй-Хмари “Проростень” (1926) Максим Рильський у журналі “Життя й революція” (1926, № 8). Він також об'єктивно оцінив найхарактерніші загальні ознаки його індивідуального стилю. Максим Рильський, зіставивши його твори з віршами Євгена Плужника (рецензія і була, власне, на дві збірки — Плужника і Драй-Хмари), на відміну від інших критиків, наперед О. Дорошкевича, котрий поставив цих митців поруч у своєму “Підручнику з історії української літератури”, розокремлює індивідуальні ознаки стилю Євгена Плужника і Драй-Хмари.

Окреслюючи більш адекватно особливість духовної моделі ліричного героя віршів Драй-Хмари, Рильський пише про його незвичайне, майже “чорноземне” чуття захоплення життям, де немає трагічного оптимізму, як у Плужника, де натомість є щось суцільніше, якась радість пізнання та іменування, радість спостереження і втілення. Рецензія Рильського має те значення сьогодні, що вона накреслила досить точні напрямні подальшого прочитання творчості Драй-Хмари.

З друзів писав про Драй-Хмару ще О. Бурггардт, опублікувавши в ч. 10 за 1926 рік часопису “Червоний шлях” рецензію на збірку “Проростень”. Вороги ж, “не будвши зацікавленими в деталізації й докладній аналізі, зраділи нагоді запламувати поета вже знайомою їм кличкою неоклясика, яка була в їх устах синонімом ворога” [11, 96].

Виняток з критичних виступів ворогів поета того часу становить стаття Довганя, опублікована в журналі “Життя й

революція” (1926, №8). Він доволі категорично заперечує оцінки Рильського, прямо і недвозначно полемізує з ним, називає збірку “Проростень” своєрідним музеєм мертвих раритетів, серед котрих холодно, хоч інколи й цікаво. Незважаючи на ці та інші звинувачення, рецензія Довганя містить чимало цікавих спостережень над індивідуальним стилем Драй-Хмари. Звертає увагу критик, зокрема, на слова-раритети у віршах Драй-Хмари, хоч дає їм однозначно негативну оцінку.

З пізнішої критики позитивною є стаття В. Міяковського “Золоті зернятка”, опублікована в журналі “Наші дні” (1943. — Ч. 11). Однак переважає в ній життєпис поета. Аналізові поезій відведено менше місця. Автор також не піддає сумніву усталеної думки про Драй-Хмару як неокласика.

Власне, на цьому можна б і завершити розгляд відгуків на творчість Михайла Драй-Хмари у першій половині ХХ віку, але не можна обминути подій, що супроводжували появу сонета “Лебеді” в першій книзі нового часопису “Літературний ярмарок” (грудень 1928 року). Відомо, що символіка вірша витлумачувалася тенденційно політично: ніби Драй-Хмара підтримує і навіть славить ворожість неокласиків до радянської влади. І напади критики, і спростування автора становлять собою низку цікавих документів, у котрих відбито умови епохи і стиль стосунків тодішнього мистецького світу, залежність його від політичних догм і суспільних обставин. Зауважимо тільки, що саме критика взяла на себе тут роль донощика і зіграла фатальну роль у долі Михайла Драй-Хмари.

Ці події та все, пов’язане з перипетіями навколо цього сонета, освітив Ісай Заславський у невеликій, але ґрунтовній праці “Лебеді” і їх творча історія”, котра, крім інших джерел, представлена в хрестоматії “Українське слово”. Велика роль, як довідуємося з статті, в створенні ажіотажу навколо сонета належала часописові “Літературний ярмарок”, котрий уміщував на своїх сторінках відгуки в найрізноманітніших художніх формах. Своєрідний художній феєрверк ремінісценсій започаткував М.Хвильовий. В часописі він помістив свою інтермедію, де є діалог, у котрому син ставить батькові низку питань над уявним малюнком сонета “Лебеді”. Відповіді батька містять ледве завуальовану критику офіційної влади і її ставлення до інакомислячих митців. Ця своєрідна мистецька гра була підхоплена іншими письменниками і розтиражована в багатьох іпостасях: то натяку, то ремінісценсії, то критичної репліки.

Зміст і образи сонету було використано як засіб висловити протест проти влади, котра ламає митцям крила і душі. Михайло Драй-Хмара став, таким чином, заложником, долю якого вирішило сублімоване в цьому вирі незадоволення багатьох митців суспільними реаліями. Скажемо при цьому, що сам сонет також був високомистецькою сублімацією протесту-захисту, висловленого безбоязко, чесно.

Ісай Заславський скрупульозно дослідив рукопис сонета "Лебеді". Рукою Драй-Хмари означена велика кількість варіантів, відбито пошуки точних, виразних слів. За численними виправленнями простежується динаміка руху до вершини художньої виразності, керованого не тільки любов'ю до слова, до мистецтва, а й гуманним чуттям: прагненням захистити честь шанованих друзів, талановитих митців.

Загалом же, як бачимо, за життя поета його творчість у критиці висвітлена дуже спорадично. Концептуальними можна назвати тільки статті Рильського, Бурггардта і Довганя, хоча й у них питання стилю тільки задекларовані. Подальшого дослідження не відбулося з причин усім відомих. Решта виступів критики мають описово-загальний характер, торкаються біографічних моментів або написані у вигляді полемічних нотаток, де мова ведеться 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 т.зв. "обоймі", де аналізується група митців у замкнутому просторі певної естетичної моделі, отже, апріорно з точки зору її зовнішніх, а не іманентних індивідуальних ознак.

Не кращим є і сучасний стан дослідження творчості Драй-Хмари. Домінує усталений раніше і окреслений вище стереотип. Наскільки сказане тут відповідає істині, можна переконатися із найбільш професійних сучасних праць про Драй-Хмару — хоча б з передмови Івана Дзюби до книжки "Вибране". В тій частині, де мав би йти критичний огляд написаного про Драй-Хмару, широко розкривається питання про неокласиків загалом у контексті мистецької дискусії 20-30-х років. Називаються при цьому імена і праці та виступи М.Зерова, М. Рильського, іноді П.Филиповича та їх опонентів. Читач мав би здогадуватися, що там десь за кадром присутній і Михайло Драй-Хмара як один із п'ятірного грона. Однак його ім'я в цій частині статті навіть не згадується.

Натомість коли йдеться про особливості віршів поета, критик демонструє свій справді високий професіоналізм талановитого дослідника, вченого з широким інтелектом, концептуальним мисленням, котрий досконало володіє національним мовно-лексичним багатством, глибоко знає предмет дослідження — поезію Драй-Хмари, відчуває її багатство і значеннєву роль для української культури.

Іван Дзюба розкриває художній світ поезій Драй-Хмари у власній рецепції, в якісно новій естетичній моделі індивідуального стилю митця та в контексті переосмислення, адекватного прочитання літератури “розстріляного відродження” загалом. Але за рамки стереотипу загалом І. Дзюба особливо не виходить.

Символічно, що у збірнику статей під загальною назвою “20-і роки: літературні дискусії, полеміки”, ім'я Драй-Хмари також не згадується.

Спробу власного прочитання творчості Михайла Драй-Хмари у наш час зробив Микола Шудря. В часописі “Українська мова та література” (1999. - Ч.7. — С. 3-12) опубліковане його дослідження “Неокласики або “гроно п'ятірне нездоланих співців”. Стаття написана в формі окремих літературних портретів, має більше інформативний, ніж науково-дослідницький характер. Так вона, очевидно, й задумана, оскільки газета покликана в основному знайти ширші кола сучасного поспільства, насамперед шкільних учителів, з мало доступною інформацією про літературно-мистецькі процеси і явища. Цей часопис відзначається великою кількістю високо професійного літературно-мистецького матеріалу. Михайлові Драй-Хмарі відведено в статті Миколи Шудрі окремих уступ, але його зміст не пропонує нових підходів до прочитання творчості поета. Більше уваги тут також відведено біографії і загальній характеристиці творчого шляху, часом окремих віршів, де використано вже відомі аналітичні кліше. Традиційно багато уваги тут присвячено Миколі Зерову, Максимові Рильському. Деяко новіші матеріали є про Освальда Бурггардта. Популяризаторська роль цього дослідження, без сумніву, позитивна.

Творчий підхід до змалювання літературного портрету Михайла Драй-Хмари виявив Юрій Ковбасенко в однойменній статті, вміщеній у збірнику “Гроно нездоланих співців” (К., 1997). Йдеться в книзі не тільки про Драй-Хмару чи

неокласиків, а й загалом про репресованих письменників. Характер статей розрахований на популярного реципієнта. Не становить винятку і стаття “Михайло Драй-Хмара”. Однак вона вирізняється особливим ставленням автора до поета, наближеним до художнього (в кращому розумінні) стилем, доброю опорою на тексти, власним баченням образу ліричного героя та індивідуальних рис поетики. На жаль, характер збірника, де вміщена стаття, не давав змоги автору для повнішого викладу власної, дуже багатой творчої рецепції віршів Драй-Хмари і його спадщини в цілому.

Найбільш концептуальною з доступних ширшому колу читачів, без сумніву, є стаття Юрія Шереха “Поезія Михайла Драй-Хмари”, яка вміщена в першому томі тритомного видання його праць, передрукована в 1-му томі хрестоматії “Українське слово” і є складовою частиною більшого дослідження під назвою “Легенда про український неокласицизм”.

Стаття Юрія Шереха про неокласицизм, і особливо розділ, що стосується творчості Драй-Хмари, руйнує стереотипи, пропонує як необхідний інший дискурс, параметри іншої естетичної моделі адекватного прочитання творчої спадщини Драй-Хмари. Свою позицію автор задекларує одразу: “...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” [11, 96-97]. Скрупульозний аналіз поезій у динаміці формування індивідуального стилю переконливо ілюструє позицію критика. Елементи неокласицизму, вважає Шерех, не могли не бути в митця, що тісно особисто спілкувався з Миколою Зеровим. Але вони цілковито з часом занепадають, поступаючись місцем символістичним. Зникає строга перспектива ліній, елементи об’єктивного опису все більше набувають ознак внутрішнього стану автора, котрі розчиняються у всесвіті.

Критик застерігає від спроб логічного розшифрування поезії Драй-Хмари. Суть її саме в “одночасному існуванні, переплетінні, набіганні різних змістових планів” [11, 101]. Замість об’єктивно-конкретних з’являються надскладні образи, вірші “виходять” за рамки канонічних для неокласицизму форм (сонетів, октав, дистихів), частими є експериментування з римами, є серед них цілковито модерні. Підкреслює Ю.Шерех і

таку рису індивідуального стилю Драй-Хмари як відсутність властивого для неокласиків історично-міфологічного “реквізиту”. Натомість чимало прозаїзмів, а за буденним він прагне бачити і “відчуває щось даліше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності. Звідси в нього бажання відірватися від конкретного в усьому, навіть у дрібницях” [11, 101].

Прочитати цю многозначність автор залишає дослідникам, окресливши своєю працею численні напрями для цікавої та захоплюючої подорожі в світ непрочитаного, невідкритого Михайла Панасовича Драй-Хмари.

Література:

1. Астаф'єв О. Стилї української еміграції: естетика тотожності // Українська мова та література. – 2000. - Травень– Ч. 17. – С. 1 – 3.
2. Ващенко Г. Український ренесанс ХХ століття. – Торонто, 1953.
3. Грабович Г. Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства // До історії української літератури. - К., 1997. - с. 14 – 23.
4. 20-і роки: літературні дискусії, полеміки. – К., 1991.
5. Дзюба І. “Він хотів жить, творити на своїй землі...” // Михайло Драй-Хмара. Вибране. – К., 1989. – с. 5 – 39.
6. Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
7. Заславський І. “Лебеді” і їх творча історія // Українське слово. – Т.1. – с. 507 – 512.
8. Ковбасенко Ю. Михайло Драй-Хмара // Гроно нездоланих співців. – К., 1997.
9. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. – К., 1992.
10. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10-30 років ХХ ст. – К., 2000.
11. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Юрій Шерех. Вибрані статті: В 3-х т. – Т.1: Пороги і запоріжжя. – К., 1998. – С.92 – 103.
12. Шудря М. Неокласики або “Гроно п'ятірне нездоланих співців” // Українська мова та література. – 1999. - Лютий. – Ч. 17. – С. 3 – 12.